

TC  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI BÖLÜMÜ  
FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI  
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA  
PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

TÜRKÇEDE CANTERBURY HİKÂYELERİ:  
ÇEVİRİ SOSYOLOJİSİ ÇERÇEVESİNDE BİR  
BAKIŞ

DİDAR ZEYNEP BATUMLU  
09726201

TEZ DANIŞMANI  
Prof. Dr. EMİNE BOGENÇ DEMİREL

İSTANBUL  
2020

TC  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI BÖLÜMÜ  
FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI  
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA  
PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

TÜRKÇEDE CANTERBURY HİKÂYELERİ:  
ÇEVİRİ SOSYOLOJİSİ ÇERÇEVESİNDE BİR  
BAKIŞ

DİDAR ZEYNEP BATUMLU  
09726201  
ORCID NO: 0000-0003-2730-8382

TEZ DANIŞMANI  
Prof. Dr. EMİNE BOGENÇ DEMİREL

İSTANBUL  
2020

TC  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI BÖLÜMÜ  
FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI  
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA  
PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

TÜRKÇEDE CANTERBURY HİKÂYELERİ:  
ÇEVİRİ SOSYOLOJİSİ ÇERÇEVESİNDE BİR  
BAKIŞ

DİDAR ZEYNEP BATUMLU  
09726201

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:

Tezin Savunulduğu Tarih: 12.06.2020

Tez Oy Birliği / Oy Çokluğu ile Başarılı Bulunmuştur

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Emine DEMİREL	
Jüri Üyeleri	: Prof. Dr. Füsun ATASEVEN	
	Dr. Öğretim Üyesi Başak ERGİL	
	Prof. Dr. Alev BULUT	
	Doç. Dr. Lale ÖZCAN	

İSTANBUL  
HAZİRAN 2020

## ÖZ

### TÜRKÇEDE CANTERBURY HİKÂYESLERİ: ÇEVİRİ SOSYOLOJİSİ ÇERÇEVESİNDE BİR BAKIŞ

Didar Zeynep Batumlu  
Haziran, 2020

Çeviri sosyolojisi, çeviri olgusunu salt metinsel-dilsel boyutuyla değil, metin-dışı boyutuyla da inceler ve çeviriyi, toplumsal bir eyleyici olarak çevirmenin bir ürünü olarak görür. Son yıllarda, sosyolojik dönemece giren çeviribilimde, çeviri sosyolojisi alanında araştırma yapan araştırmacılar, Fransız sosyolog Pierre Bourdieu sosyolojisinin temel kavramları olan “habitus”, “alan”, “simgesel sermaye” ve “doxa” gibi kavramlarından sıklıkla faydalanmaktadır. Bourdieu sosyolojisinin anahtar kavramı olan ve “yapılandırıcı bir yapı” olarak tanımlanan ve kişisel tarihin bir ürünü olan habitus, toplumsal eyleyicilerin konuşma ve yazma üsluplarında kendini ortaya koymaktadır. Bir yazma biçimi olan çeviri edimi, özünde habitus-güdümlü bir nitelik arz eder. Çevirmen, sosyal habitusunun rafine edilmiş hâli olan, özel bir habitus türü olan çevirmen habitusuna uygun olarak çeviri yapar. Çeviri sosyolojisinde kullanılan bir başka Bourdieu kavramı olan ve habitusla yakından ilişkili olan simgesel sermaye ise bir alandaki eyleyicilerin, prestij, duruş, ün, tanınırlık gibi özelliklerine işaret etmektedir. Kendine ait kuralları olan bir mücadele ve rekabet yeri olarak nitelenen alan bir diğer kullanışlı kavramdır. Tüm alanlarda olduğu gibi, çeviri edebiyat alanında da farklı toplumsal eyleyiciler simgesel sermayeleri doğrultusunda rekabet etmektedirler ve alanda tahakküm olduğu kadar mücadele de vardır; eyleyiciler alanın kurallarına uymayı tercih edebilecekleri gibi, alanın kurallarına uymamayı da tercih edebilirler. Bir diğer Bourdieu kavramı olan doxa ise belli bir alanda sorgulanmadan kabul edilen kurallar bütününe işaret etmektedir. Toplumsal eyleyiciler doxa’ya uygun hareket edebilecekleri gibi, doxa’yı sorgulayıp ona karşı duruş da geliştirebilirler. İngiliz Edebiyatı’nın en önemli şair ve yazarları arasında yer alan, aynı zamanda önemli bir çevirmen olan Geoffrey Chaucer’in en önemli eserleri arasında gösterilen, klasik bir eser olarak çeşitli dillere çevrilip çeşitli sanat dallarına uyarlanan *Canterbury Hikâyeleri* adlı eserinin ülkemizdeki dolaşımı Cumhuriyet döneminde başlamıştır. Halide Edip Adıvar, Vahit Turhan, Burçin Erol, Berna Seden ve Sibel Alaş tarafından farklı formlarda ve kısmi çevirileri yapılan eserin, şiir formundaki tam metin çevirisi ilk kez akademisyen çevirmen ve şair Nazmi Ağıl tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada, *Canterbury Hikâyeleri* çevirileri, çeviri sosyolojisi çerçevesinde, makro ve mikro düzeyde, metnin iç ve dış boyutlarıyla ve çevirmenler, birer toplumsal eyleyici olarak, Bourdieu’nun habitus, alan, sermaye ve doxa kavramlarından faydalanılarak incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Çeviri sosyolojisi, habitus, alan, simgesel sermaye, doxa, *Canterbury Hikâyeleri*, Geoffrey Chaucer, Pierre Bourdieu.

## ABSTRACT

### CANTEBURY TALES IN TURKISH: A LOOK WITHIN THE FRAMEWORK OF SOCIOLOGY OF TRANSLATION

Didar Zeynep Batumlu

June, 2020

Sociology of translation studies the act of translation not only within a linguistic-textual perspective but also within an extra-textual perspective and sees translation as a product of the translator as a sociological agent. The scholars who do research in the field of translation sociology after the sociological turn in translation studies frequently make use of the Bourdieusian concepts “habitus”, “field”, “symbolic capital” and “doxa”. Habitus which is the key concept of Bourdieu sociology and which can be defined as “the structuring structure” and which can be seen as the product of personal history manifests itself in the speaking and writing styles of the sociological agents. The act of translation as a writing form is basically a habitus-oriented activity. The translator translates according to his/her translator’s habitus and which is the refined form of social habitus. Symbolic capital which is another useful Bourdieusian concept used in translation sociology and which is closely connected to the concept of habitus refers to the prestige, fame and stance of the sociological agents. Field which can be defined as a place of struggle and competition with its own rules is another useful concept. As in every field, in the field of translated literature, different sociological agents with different levels of symbolic capital compete with each other and although there is domination within the field, there is also struggle as well; the agents may choose to defy the rules of the field as well as choosing to obey them. Doxa, which is another Bourdieusian concept, stands for the set of rules that are accepted without questioning. Social agents may act according to the doxa or they may question and stand against it. *Canterbury Tales* is one of the most important works of Geoffrey Chaucer who is considered as one of the most important poets and writers of English Literature. The circulation of *Canterbury Tales*, which is considered an important classical work and which has been translated to many different languages and adapted to different forms of art, started in the Republic Period. Although it has been translated into Turkish by Halide Edip Adıvar, Vahit Turhan, Burçin Erol, Berna Seden and Sibel Alaş in different forms and partially, the full translation in verse form has been done by the poet, academic and translator Nazmi Ağıl for the first time. This thesis aims to examine the translations of *Canterbury Tales* in macro and micro levels, both with textual and extra-textual aspects and the translators as sociological agents within the framework of translation sociology by the using the concepts habitus, field, symbolic capital and doxa.

**Key Words:** sociology of translation, habitus, field, symbolic capital, doxa, *Canterbury Tales*, Geoffrey Chaucer, Pierre Bourdieu.

## ÖN SÖZ

Bu çalışmanın tohumları, Chaucer'ın *Canterbury Tales* adlı eserini, Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenciyken, Prof. Dr. Cevza Sevgen'den almış olduğum bir derste okumamla ve Orta İngilizceyle şiir formunda yazılmış, okunması, anlaşılması ve çevrilmesi son derece zor olan bu eserin Prolog kısmını, çeviriye hevesli yeniyetme bir edebiyat öğrencisi olarak kendi çapımda çevirmeye çalışmamla atılmıştır. Sonrasında, edebiyat çevirileri yapmaya başladığım yıllarda, bende büyük hayranlık yaratan eserin çeşitli Türkçe çevirilerini okuyup, farklı dönemlerde, farklı çevirmenler tarafından Türkçeye çevrilen metinlerin, dilsel ve üslupsal olarak birbirlerinden ne denli farklı olduklarını gözlemledim. Yıllar sonra Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim doktora eğitimi sırasında Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel'den aldığım Çeviri Sosyolojisi dersinde kazandığım sosyolojik perspektif, bende, çevirinin belli birtakım toplumsal bağlamlarda gerçekleşen toplumsal bir eylem, çevirmenlerinse toplumsal eyleyiciler olduğu düşüncesinden hareketle, eserin çevirilerini, çevirilerin ardındaki toplumsal dinamikleri, eyleyiciler olarak çevirmenleri ve metnin ülkemizdeki dolaşımını inceleme yönünde bir merak uyandırdı. Tezimin konusu böylelikle şekillendi ve söz konusu çevirileri, hem metinsel hem de toplumsal boyutta, toplumsal dinamiklerin metne yansımaları ya da toplumsal olanın metindeki izdüşümü açısından, hem makro hem de mikro boyutta, iç ve dış sosyolojileriyle incelemeye karar verdim.

Bu tez zor zamanlarda, zor koşullar altında yazıldı. Bu zorlu ve uzun yolculukta bana eşlik eden, destek veren ve bana olan inancını yitirmeyen herkese yürekten teşekkür ederim. Öncelikle, tez sürecim boyunca bilgisi ve yol göstericiliğiyle beni yönlendiren ve yüreklendiren tez danışmanım Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel'e içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, görüş ve bilgilerinden faydalandığım Prof. Dr. Füsün Ataseven'e, Doç. Dr. Nazmi Ağıl'a, Prof. Dr. Turgay Kurultay'a, Prof. Dr. Betül Parlak'a, Dr. Meral Camcı'ya, Dr. Başak Ergil'e, Dr. Aslı Takanay'a, Prof. Dr. Tül Akbal'a, Dr. Ayten Semerci'ye, Neslihan Cangöz'e, Melike Koçak'a, İpek Şahbenderoğlu'na ve Ozan Erdem Güzel'e teşekkürü borç bilirim. Son olarak, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili yol arkadaşım Mehmet Batumlu'ya, anneme, babama, anneanneme, rahmetli dedeme, kardeşime, kedilerim Merlin ve Hera'ya teşekkür eder, bu tezi, sevgileriyle hayatı anlamlı kılan canım oğlum Onur'a ve canım kızım Ela'ya ithaf ederim.

İstanbul; Haziran, 2020

Didar Zeynep Batumlu

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZ</b> .....	iii
<b>ABSTRACT</b> .....	iv
<b>ÖN SÖZ</b> .....	v
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	vi
<b>TABLolar LİSTESİ</b> .....	viii
<b>1. GİRİŞ</b> .....	1
<b>2. YÖNTEMSEL YAKLAŞIM</b> .....	7
2.1. Pierre Bourdieu Sosyolojisi ve Ana Kavramları .....	7
2.2. Bourdieu Sosyolojisinin Çeviri Sosyolojisine Yansımaları .....	14
<b>3. KAYNAK VE EREK DİZGEDE CANTERBURY HİKÂYELERİ</b> .....	51
3.1. Kaynak Dizgede Geoffrey Chaucer ve Canterbury Hikâyeleri .....	51
3.2. EreK Dizgede Canterbury Hikâyeleri'nin Dolaşımı .....	56
3.2.1. Siyaset ve Edebiyat Alanında Bir Eyleyici Olarak Halide Edip Adıvar .....	57
3.2.1.1. Yazar, Akademisyen ve Çevirmen Halide Edip Adıvar'ın Çeviriye Bakışı ve Canterbury Hikâyeleri Çevirisi .....	59
3.2.2. Akademisyen Çevirmen Vahit Turhan ve Canterbury Hikâyeleri Çevirisi .....	65
3.2.3. Akademisyen Çevirmen Burçin Erol ve Canterbury Hikâyeleri Çevirisi .....	69
3.2.4. İngiliz Edebiyatı Alanında Bir Eyleyici Olarak Şair ve Eleştirmen Peter Ackroyd, Çevirmen Berna Seden ve Canterbury Hikâyeleri Çevirisi .....	71
3.2.5. Çevirmen Sibel Alaş ve Canterbury Hikâyeleri Çevirisi .....	74

<b>4. NAZMÎ AĞIL'IN CANTERBURY HİKÂYELERİ ÇEVİRİSİ</b> .....	76
4.1. Edebiyat ve Çeviri Alanında Bir Eyleyici Olarak Şair, Akademisyen ve Çevirmen Nazmi Ağıl .....	76
4.2. Metin-dışı Söylemsel Bağlamda Görünür Bir Çevirmen Olarak Nazmi Ağıl.....	77
4.3. Nazmi Ağıl'ın Canterbury Hikâyeleri Çevirisi Üzerine Üretilmiş Üst-metinler .....	87
4.4. Çeviri Edebiyat Alanında Bir Yayınevi Olarak Yapı Kredi Yayınları ve Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi .....	91
4.5. Canterbury Hikâyeleri Adlı Çeviri Eserin Metnin İç Sosyolojisi Bağlamında Değerlendirilmesi .....	96
4.5.1. Atasözleri, Deyim ve Yerli Deyişlerin Kullanımı .....	97
4.5.2. Türk, Anadolu ve İslam Kültürüne Ait Kullanımlar .....	98
4.5.3. Günlük Dil ve Argo Kullanımı .....	99
4.5.4. Metinlerarası Göndermeler .....	100
4.6. Çevirmen Nazmi Ağıl İle Görüşme .....	103
<b>5. SONUÇ</b> .....	110
<b>KAYNAKÇA</b> .....	115
<b>EKLER</b> .....	120
Ek 1. Atasözleri, Deyimler ve Yerli Deyişlerin Kullanımı .....	121
Ek 2. Türk, Anadolu ve İslam Kültürüne Ait Kullanımlar .....	174
Ek 3. Günlük Dil ve Argo Kullanımı .....	219
Ek 4. Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi Çeviri Yarışması İlânı .....	243
<b>ÖZ GEÇMİŞ</b> .....	244



## TABLÖLAR LİSTESİ

<b>Tablo 1:</b> Çevirmen, Çeviri Yılı, Yayınevi ve Çeviri Formuna İlişkin Tablo.....	9
--	---

## 1. GİRİŞ

John Milton ve William Shakespeare ile birlikte İngiliz Edebiyatının üç devinden biri ve Orta Çağ İngiliz şiirinin en önemli temsilcisi olarak kabul gören Geoffrey Chaucer'ın en önemli eserleri arasında yer alan *Canterbury Hikâyeleri* (*Canterbury Tales*) “her dile kazandırılması gereken başyapıtlar arasında” gösterilmektedir (Ağıl, 2015, 9). Yazıldığı tarihten itibaren tüm dünyada çeşitli dillere çevrilen ve türlü sanat dallarına uyarlamaları yapılan eser, akademik bir metin olarak da üniversitelerde İngiliz Dili ve Edebiyatı ve Karşılaştırmalı Edebiyat bölümlerinde okutulan önemli ve kanonlaşmış bir klasik eser ve kurucu metin kabul edilmektedir.

Batı edebiyatlarına ait klasik eserler Tanzimat Dönemiyle birlikte çeviri aracılığıyla ülkemizde dolaşıma girmeye başlamış olsa da, Chaucer ve *Canterbury Hikâyeleri*'nin ülkemize ilk kez girişi ve dolaşımı Cumhuriyet'in ilânından sonra gerçekleşmiştir. Eser, ülkemizde ilk kez İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü kurucusu, yazar, çevirmen, akademisyen, siyasetçi ve aktivist Prof. Dr. Halide Edip Adıvar tarafından 1946 yılında çevrilmiştir. Adıvar, yazmış olduğu İngiliz Edebiyatı ders kitabında, eserin yalnızca Genel Prolog yani giriş kısmını düz yazı formunda Türkçeye çevirmiştir. Eserin -yine kısmi- çevirisi 1949 yılında aynı üniversiteden, Halide Edip Adıvar'ın asistanı ve öğrencisi Prof. Dr. Vahit Turhan tarafından, hocası Halide Edip Adıvar'ın isteğiyle yapılmıştır. Genel Prolog bölümünün şiir formunda çevirisi 1993 yılında Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden Prof. Dr. Burçin Erol tarafından yapılmış, eserin tamamının şiir formunda tam metin çevirisi ise ilk kez 1994 yılında İngiliz Dili ve Edebiyatı uzmanı, çevirmen ve şair Doç. Dr. Nazmi Ağıl tarafından gerçekleştirilmiştir. İngiliz romancı ve eleştirmen Peter Ackroyd eseri dil içi çeviriyle düz yazı formunda günümüz İngilizcesine çevirmiş, Berna Seden ise 2017 yılında bu “yeniden anlatım”ı yine düz yazı formunda Türkçeye çevirmiştir. Kitabın Türkçedeki son çevirisi ise yine 2017 yılında çocuklar ve gençler için kısaltılmış ve basitleştirilmiş biçimde, düz yazı formunda Sibel Alaş tarafından yapılmıştır. Eserin Türkçeye çevirileriyle ilgili, çevirmen, çeviri yılı, yayınevi ve çeviri formuna ilişkin bilgi veren tablo aşağıdadır:

**Tablo 1: Çevirmen, Çeviri Yılı, Yayınevi ve Çeviri Formuna İlişkin Tablo**

Çevirmen	Çeviri Yılı	Yayınevi	Çevirinin Formu
Halide Edip Adıvar	1946	Remzi Kitabevi	<i>İngiliz Edebiyatı Tarihi</i> adlı ders kitabının birinci cildinde Genel Prolog bölümünün düz yazı formunda çevirisi
Vahit Turhan	1949	Üçler Basımevi	<i>Chaucer</i> adlı kitapta Genel Prolog ve diğer hikâyelerden bölümlerin düz yazı formunda çevirisi
Burçin Erol	1993	Gündoğan Yayınları	Genel Prolog bölümünün şiir formunda çevirisi
Nazmi Ağıl	1994	Yapı Kredi Yayınları	Şiir formunda tam metin çevirisi
Berna Seden	2017	Can Yayınları	Peter Ackoyd'un "yeniden anlatımı"nın düz yazı fomunda tam metin çevirisi
Sibel Alaş	2017	Büyülü Fener Yayınları	Çocuklar ve gençler için kısaltılmış ve basitleştirilmiş versiyonun düz yazı formunda çevirisi

Bu çalışma, söz konusu çevirileri ve çevirmenleri, çeviriyi toplumsal bir eylem, çevirmenleriyse birer toplumsal eyleyici olarak ele alan bir perspektifle, çeviri sosyolojisi çerçevesinde, Pierre Bourdieu sosyolojisinden ve anahtar kavramlarından faydalanılarak incelenecektir. Bu sebeple de çeviri olgusundan çeviribilime geçiş süreciyle ilgili kısa bir bilgilendirme yapıldıktan sonra, bir araştırma alanı olarak çeviri sosyolojisi ele alınacaktır.

Çeviri olgusunun insanlık tarihi kadar eski olduğu düşünülse de bir bilim dalı olarak çeviribilim genç bir bilimdir. M.Ö. 2000'li yıllarda Cicero ile başlayan ve günümüze kadar devam eden süreçte çevirinin ne olduğu, nasıl olması gerektiği, çeviride sadakat

ve eşdeğerlik gibi konular türlü düşünür, şair, yazar ve çevirmenin zihnini meşgul etmiştir.

Yüzyıllardır yapılagelen çevirinin, “çeviribilim” adıyla özerk/ bağımsız bir bilim dalı olarak kuruluşu 1972 yılında James S. Holmes’un III. Uluslararası Uygulamalı Dilbilim Kongresi’nde sunduğu “Çeviribilimin Adı ve Doğası” [The Name and the Nature of Translation Studies] adlı bir bildiriyle gerçekleşmiş, böylelikle, “çeviri”den “çeviribilim”e geçiş sağlanmıştır. James S. Holmes’un (1972) “Çeviribilimin Adı ve Doğası” adlı makalesi, çeviribilimin bağımsız bir bilim dalı olarak ortaya çıkışını ilân etmesi bakımından büyük bir öneme sahiptir. Bu makale ile çeviribilim kendine ait paradigma ve modelleri olan özerk bir (sosyal) bilim dalı olarak bağımsızlığını ilân etmiştir. Holmes, makalesinde öncelikle, çevirinin bir bilim dalı olarak kabul edilmesindeki engellerden biri olarak gördüğü “ad sorunu”nun netliğe kavuşması gerektiğini belirtmektedir. İsim seçiminde “science” (bilim) değil de “studies”in (çalışmaları) üzerinde durulması, bağımsız bir bilim dalı olarak ortaya çıkan çeviribilimin, pozitif bilimlerden çok, sosyoloji, felsefe, psikoloji, edebiyat, dilbilim gibi sosyal bilimlerle yakın ilişki içerisinde olacağına işaret etmektedir.

Holmes’un bu önemli makalesi ile birlikte çeviribilim, çeviride yıllardır hüküm süren buyurgan, çevirinin nasıl olması gerektiğini açıklayan anlayışın yerine, “betimleyici” yaklaşımı benimsemiş ve kendine ait araştırma nesnesi ve yöntemi olan, “görgül” araştırmalar yapan, “nesnel” bir bilim dalı olarak ve bilimsel anlamda rüştünü ispat ederek diğer sosyal bilimlerin arasında kendine sağlam bir yer edinmeyi hedeflemiştir (Holmes, 1972).

Alanın kurucu makalelerinden kabul edilen bu önemli makalede Holmes, ilerleyen dönemlerde çeviribilimde gelişeceğini öngördüğü birtakım inceleme alanlarından bahsetmektedir. Holmes’un dikkat çektiği bu inceleme alanlarından biri de çeviri sosyolojisidir (Holmes, 1972). Holmes’un, betimleyici çeviribilimin bir türü olarak ele aldığı “işlev odaklı betimleyici çeviribilim”, çeviri metinlerin dilsel-metinsel boyutundan ziyade erek dizgedeki toplumsal bağlamına odaklanmaktadır. Holmes, metinlerin üretildiği bağlamların incelenmesiyle birlikte çeviribilimde “çeviri sosyolojisi” adlı bir alanın ortaya çıkacağını öngörmektedir (Holmes, 1972).

20. yüzyılın sonunda çeviri olgusuna bakışta bir paradigma değişikliğinin yaşandığını söylemek mümkündür. Modernist ve Aydınlanmacı felsefenin ve pozitivist sosyal

bilimler geleneğinden izler taşıyan, dilbilimsel paradigmanın etkisi altında çeviri edimine salt dilsel bir olgu olarak bakıldığını, çevirideki sosyal, tarihsel, politik ve psikolojik faktörlerin göz ardı edildiğini görmekteyiz. 1980’li yıllarda bir paradigma değişikliği/devrimi geçiren ve “kültürel dönemece” giren çeviribilim bağlamındaki çeviri olgusu, geçmişte göz ardı edilen tüm metin-dışı, kültürel, politik ve sosyal boyutlarıyla tartışılmaya başlanmıştır.

Çeviri olgusunun bir bilim dalı olarak incelenmeye başlanmasıyla birlikte, çeviri edimine yüzyıllarca damga vurmuş olan kaynak-odaklı yaklaşım yerini erek-odaklı bakış açısına bırakmıştır. Bu durum beraberinde, yüzyıllarca kabul gören görüşün aksine, çevirinin salt dilsel aktarımla sınırlı kalmayan bir kültürel aktarım biçimi olarak kültürel etkileşimde son derece önemli olduğu görüşü kabul görmüştür.

1980’li yıllarda dilbilimsel paradigmanın etkisinden çıkarak “kültürel dönemeç”e giren çeviribilimde çevirmenin görünürlüğü meselesinin de önem kazandığını görmekteyiz. Bu bakış açısına göre çeviri olgusu artık “çıkış noktasını oluşturan kaynak dizgenin değil, varış noktasını oluşturan erek dizgenin bir gerçekliği olarak ele alınmaktadır”; böylelikle, çeviri edimi yalnız “dillerarası” ile sınırlı kalmayan “dallararası, metinlerarası, kültürlerarası” bir etkinlik olarak görülmektedir. (Bengi-Öner, 2001, 29).

Kendine ait bir araştırma nesnesi olan, bir bilim dalı olarak çeviribilim, özerkliğini ilân ettikten sonra, farklı coğrafi ve kültürel zeminlerde, farklı bakış açıları ve yaklaşımlarla gelişmeye devam etmiştir. Çeviribilim kuramcısı Yves Gambier’e göre, çeviribilim, son yıllarda “sosyolojik dönemeç”e girmiş ve çevirinin toplumsal boyutu yapılan incelemelerde odak noktası hâline gelmiştir. Çeviri incelemelerinde sosyolojik bakışın önem kazanmasıyla birlikte, çeşitli sosyologların kuram ve kavramlarından yararlanılmış olsa da, çeviri sosyolojisi odaklı çalışmalarda ağırlıklı olarak ünlü Fransız sosyolog Pierre Bourdieu’nün düşünümsel sosyolojisinden ve anahtar kavramlarından faydalandığını görmekteyiz. Böylelikle, dizgeci ve erek odaklı yaklaşımlarda yeteri kadar yer verilmeyen eyleyicilerin rolü daha ön plana çıkmış ve çeviri incelemeleri salt metinsel-dilsel boyutlarıyla değil, metin dışı boyutlarıyla ve toplumsal eyleyicilerin ürünü olarak incelenmeye başlanmıştır (Gambier, 2006’dan aktaran Demirel, 2014). Demirel’e göre, bu sayede, bir ürün olarak çevirinin çevresi ve çeviribilimin alanı genişlemiş, salt dilsel edim olarak görülen çeviri her yönüyle ele alınmaya başlanmıştır (Demirel, 2013).

Önde gelen bir diğer çeviribilim kuramcısı Daniel Simeoni'nin (1998) "The Pivotal Status of the Translator's Habitus" adlı makalesinde, toplumsal bir edim olan çeviri ediminin, Pierre Bourdieu sosyolojisinin anahtar kavramlarından biri olan habitus kavramı etrafında şekillendiği, çevirinin habitus-güdümlü bir nitelik sergilediğine işaret edilmektedir. Toplumsal bir birey ve eyleyici olarak çevirmen bir habitus'a sahiptir ve yaşamının diğer alanlarındaki davranışları kadar, çeviri edimi de bu habitus'un izlerini taşıyacaktır. Habitus'u bir tür bedenselleştirilmiş ve içselleştirilmiş toplumsallık olarak tanımladığımızda, çeviri ediminin, hem çevirmenin ait olduğu toplumun kolektif deneyimlerinin, hem de çevirmenin bir birey olarak bireysel deneyimlerinin bir ürünü olacağı görülecektir. Çevirmenin bir birey olarak, kişisel ve mesleki tarihi, ailesi, eğitimi ve ait olduğu toplumsal sınıf ve genel anlamda yaşamsal yörüngesi, çeviri edimi sırasındaki tercihlerine yansıtacaktır. Çevirmenin kişisel tarihinin bir ürünü olarak nitelendirilebilecek olan habitus, çeviri eyleminde son derece önemli ve merkezi bir işleve sahiptir.

Pierre Bourdieu sosyolojisinin diğer kavramları olan alan, sermaye, doxa, oyun, illusio, praxis, konumlanma ve konum alma, çeviri sosyolojisinde, çevirinin dilsel-metinsel boyutun dışındaki toplumsal boyutunu incelerken sıklıkla başvurulan kavramlardır. Bu kavramlar sayesinde, çeviri edimindeki nesnel yapılarla eyleyiciler arasındaki ilişki açıklanabilmektedir (Demirel, 2013).

Bu çalışmada, Halide Edip Adıvar, Vahit Turhan, Burçin Erol, Nazmi Ağıl, Berna Seden ve Sibel Alaş tarafından Türkçeye çevrilen Geoffrey Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri* adlı eseri, çeviri sosyolojisi çerçevesinde, Pierre Bourdieu sosyolojisinin anahtar kavramları olan "habitus", "alan", "simgesel sermaye" ve "doxa" kavramları kullanılarak, birer toplumsal eyleyici olarak çevirmenlere ve sosyo-biyografilerine odaklanarak, metnin iç ve dış sosyolojisi açısından, makro ve mikro düzlemde incelenecektir. Mevcut çeviriler içerisinde eserin özgün formuna uygun olarak şiir formunda ve tam metin olarak çevrilen tek çeviri Nazmi Ağıl'ın çevirisi olduğu için çevirmenle görüşme, görüşmeye ilişkin değerlendirme ve metin inceleme bu eserle sınırlandırılacaktır.

İkinci Bölümde, çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan Pierre Bourdieu sosyolojisi ve Bourdieu sosyolojisinin temel kavramları arasında yer alan ve bu çalışmada kullanılacak olan habitus, alan, simgesel sermaye ve doxa kavramlarına ilişkin arka plan verilecektir. Daha sonra, Bourdieu sosyolojisinin ve anahtar

kavramlarının çeviri sosyolojisine yansımalarına ve uygulamalarına ilişkin kavramsal çerçeve sunulacaktır.

Üçüncü Bölümde, incelemeye malzeme edilen kaynak metin olan *Canterbury Hikâyeleri* adlı eserin kaynak dizgedeki konumuna ve simgesel önemine ilişkin bilgi verilecektir. Daha sonra, öncü bir toplumsal eyleyici, şair ve çevirmen olarak Geoffrey Chaucer'la ilgili sosyo-biyografik bilgi verildikten sonra yazarın eserlerine değinilecektir. Daha sonra, metnin erek dizgedeki konumu ve Türkiye'deki çeviri edebiyat alanındaki yolculuğu ve Türkçe çevirileri, yayınevleriyle birlikte, sosyolojik bir perspektifle incelenecektir. Bu bölümde, birer toplumsal eyleyici olarak Halide Edip Adıvar, Vahit Turhan, Burçin Erol ve Sibel Alaş çevirmenlerin sosyolojisi çerçevesinde, sosyo-biyografik açıdan, yaşamsal yörüngeleriyle irdelenecektir.

Dördüncü Bölümde, eserin özgün formuna uygun tek tam çevirisinin çevirmeni olan Nazmi Ağıl, yine çeviri sosyolojisi bağlamında bir toplumsal eyleyici olarak, sosyo-biyografik olarak ele alınacaktır. Daha sonra, çevirmen Nazmi Ağıl'ın metin-dışı söylemsel bağlamda, çeviri üzerine yazıları ve röportajları mercek altına alınacak ve çeviri metin, mikro düzeyde, metnin iç sosyolojisi çerçevesinde, metinden örnekler verilerek incelenecek ve çevirmen habitusunun izleri metinde sürülecektir. Böylelikle, çeviri metni dışlamayan bir sosyolojik perspektifle, toplumsal olanın metne yansımaya da diğer bir deyişle, makronun mikrodaki izdüşümü irdelenecektir. Bu bağlamda, yayınevinin yayın ve çeviri politikasını ve çeviri edebiyat alanındaki konumunu açıklayabilmek amacıyla Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Yayın Koordinatörü Aslıhan Dinç ile yapılan görüşmeye ve görüşmeye ilişkin değerlendirmeye de yer verilecektir. Bu bölümde son olarak, çevirmen Nazmi Ağıl'la yapılan görüşmeye ve görüşmeye ilişkin değerlendirmelere yer verilecektir.

Sonuç bölümü olan Beşinci Bölümde ise çalışmaya ilişkin sonuç gözlemleri paylaşılacak ve çalışmanın, çeviri sosyolojisi alanında yapılan çalışmalara ve genel anlamda çeviribilim alanına sunması umulan katkısı tartışılacaktır.

## 2. YÖNTEMSEL YAKLAŞIM

Bu bölümde, araştırmanın yöntemsel yaklaşımını oluşturan Pierre Bourdieu sosyolojisi ve habitus, alan, simgesel sermaye ve doxa gibi anahtar kavramları üzerine bilgi verildikten sonra Bourdieu sosyolojisinin çeviri sosyolojisine yansımaları ve bu doğrultuda yapılan çalışmalara yer verilecektir.

### 2.1. Pierre Bourdieu Sosyolojisi ve Temel Kavramları

Son otuz yılda Pierre Bourdieu'nün ürettiği çalışmalar bir bütün olarak, İkinci Dünya Savaşı sonrasında en verimli kuram ve araştırmalarından kabul edilmektedir. J. D. Wacquant'a göre, Bourdieu'nün etkisi çok farklı coğrafyalara ve eğitim sosyolojisi, tarih, dilbilim, siyaset bilimi, felsefe, estetik ve edebiyat incelemeleri gibi pek çok disipline yayılmış; “eserleri disiplinler arasındaki sınırları aşmaktan hiç çekinmemiştir” (Bourdieu, Wacquant, 2007, 13). Araştırma alanlarının genişliği ve üslup çeşitliliği “sosyal bilimlerin hâlihazırdaki bölünmelerine ve yerleşik düşünce tarzlarına karşı bir meydan okumadır” (Bourdieu, Wacquant, 2007, 14).

Wacquant'a göre “rahatsız edici” tarafları olan Bourdieu sosyolojisi, son dönemlerin kuramsal merkezinde yer alan yapı/eyleyici, makro çözümlenme/mikro çözümlenme türünden dikotomilere karşı çıkmakta, bu ayrımları yok eden bir “yöntembilimsel yaklaşımlar ve kavramlar bütünü” oluşturmaktadır (Bourdieu, Wacquant 2007: 14). Nesnelci/öznelci bilgi tarzları, simgesel/maddesel çözümlenme ve kuram/ampirik arasındaki ayrılığın ötesine geçmeye çalışmakta ve fenomenolojik ve yapısalcı yaklaşımı, ikisini de kapsayan bir “oluşumsal yapısalcılık” yoluyla “epistemolojik olarak tutarlı ve evrensel olarak geçerli” olacak şekilde kaynaştırır (Bourdieu, Wacquant, 2007, 14).

Pierre Bourdieu sosyolojisindeki “düşünümsellik” sosyolojik bakış için son derece gerekli ve önemli bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Wacquant'a göre Bourdieu, “kendi bilim araçlarını kendi üzerine çevirmekten hiç çekinmez” (Bourdieu, Wacquant, 2007, 36-37). Bourdieu, *Homo Academicus* adlı kitabında yaptığı gibi, kendisinin de bir özne, bir eyleyici olarak dâhil olduğu süreçleri olabildiğince yansız



bir biçimde ve olabildiğince nesneleştirerek irdelemektedir. Ona göre gerçek düşünömsellik için “gözlemcinin konumunu, inşa edilen nesneyle aynı eleştirel çözümlmeye tabi tutmak” son derece büyük bir öneme sahiptir (Bourdieu, Wacquant, 2007, 39). Bourdieu’ye göre düşünömsellik “bireysel olandaki toplumsalı, mahremi altında gizlenen gayri şahsiyi, özeli en derinine gömölmüş evrenseli keşfettirerek” bizi böylesi yanılsamalardan kurtarır (Bourdieu, Wacquant, 2007, 40).

Richard Jenkins’e göre, Bourdieu’nün temel çıkış noktası, birey ve toplum, sübjektivizm ve objektivizm arasındaki “absürd karşıtlığı” aşmaktır (Jenkins, 1992, 7). Ona göre sosyal bilimler, sosyal yaşamın doğasını gerektiği gibi açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Bourdieu, alan ve habitus kavramlarından da anlaşılabilceği gibi, sosyal bilimlerdeki bu temel düalizmi aşma teşebbüsünde bulunmaktadır.

Craig Calhoun’a göre, Pierre Bourdieu, Durkheim’dan bu yana “en etkili ve en özgün” sosyolog ve ampirik araştırmacıdır (Calhoun, 2000, 77). Ona göre, Bourdieu, teori ve araştırmanın birbirinden ayrılmaz olduğunu savunur ve ikisini birbirinden ayırmaya karşı çıkar. Batı düşüncesinde yaygın kullanılan “yanlış ikilikler” olarak nitelendirilebilecek düalist bakış açısına karşı çıkılmalı; sosyal bilimlere özgü temel ikilikler yani “yapı/eylem”, “nesnel/öznel”, teori/pratik” karşıtlıkları aşılmaya çalışılmalıdır (Calhoun, 2000, 93). Bourdieu sosyolojisi, gerçekliklerin altında yatan “biçimsel kalıpları” ön plana çıkarırken “failliği” göz ardı eden yapısalcılık ile bireyin ve “öznel seçimin” rolünü vurgulayan varoluşçuluğu tek taraflı bularak reddeder ve hem toplumsal eyleyicileri hem de nesnel yapıyı, ilişkisellik içerisinde ele alan bir yaklaşım geliştirir ve sosyolojiyi, toplumsal hayatı salt nesnel bir yapı olarak gören “sosyal fizik” ile toplumsal hayatı salt öznel deneyimlerden ibaret gören “sosyal fenomenoloji” arasında bir köprü kurmaya çalışır (Calhoun, 2000, 88-93).

Sosyal bilimlere hâkim olan “yanlış ikilikler” olarak da nitelendirilebilecek ikili karşıtlıklara karşı çıkan, toplumsal eylemleri açıklarken birey/toplum, yapı/eylem, nesnel/öznel, düşünce/bedensel eylem, teori/pratik ayrımlarını aşmaya çalışan, mevcut düşünce tarzına karşı çıktığı için rahatsız edici yanları olan, düşünömselliği ön plana çıkararak ve kendine has, özel bir tarza sahip olan Bourdieu sosyolojisinin anahtar kavramları arasında yer alan habitus, alan, sermaye ve doxa kavramları, diğer pek çok sosyal bilimler alanında olduğu gibi çeviribilimde de, çeviri sosyolojisi bağlamında, birer toplumsal eyleyici olan çevirmenlerin eylemlerini açıklamakta son derece işlevsel ve kullanışlı kavramlardır.

Bourdieu sosyolojisinin en temel ve kullanışlı kavramlarından biri “habitus”tur. “Toplumsal olarak inşa edilmiş, pratikle edinilmiş ve sürekli olarak pratik işlemlere yönlendirilmiş, yapılanmış ve yapılandırıcı yatkınlıklar sistemi” şeklinde tanımlanabilecek olan habitus, yatkınlıklar sisteminde kayıtlı, yaratıcı değilse de üretici bir kapasitedir (Bourdieu, Wacquant, 2007, 111). Yapısalcı bakış açısından farklı olarak Bourdieu sosyolojisinde dış yapılar eylemi mekanik olarak dayatmazlar; eyleme örüntüsünü kazandıran habitus’tur. Ne tam olarak bireysel addedilebilecek ne de davranışları tek başına belirleyen habitus, “eyleyicilerin içinde işleyen yapılandırıcı mekanizmalardır” (Bourdieu, Wacquant, 2007, 27). “Dış yapıların içselleştirilmesinin ürünü” olan ve “eyleyicilerin çok çeşitli durumlarla başa çıkmasını sağlayan bir strateji üretme ilkesi” olan habitus, alanın taleplerine “tutarlı ve sistematik” bir biçimde cevap verir (Bourdieu, Wacquant, 2007, 27).

Habitus aynı zamanda, bizi, birey ile toplum, metodolojik bireycilik ile kolektivizm seçeneklerinden birini seçme zorunluluğundan kurtarır; “bireysel olanın, hatta kişisel, öznel olanın dahi toplumsal, kolektif olduğunu” ortaya koyan habitus, “toplumsallaşmış bir öznelliktir” (Bourdieu, Wacquant, 2007, 116). Yani, “hem yapılandırıcı hem de yapılanmış bir yapı” olan habitusta hem birey hem de toplum vardır (Bourdieu, Wacquant, 2007, 131).

Habitus teorisi, “stratejik seçimi ve düşünerek karar vermeyi” saf dışı bırakmaz, böylelikle bizi “yapısalcılığın demir kafesinden kurtarabilir (Bourdieu, Wacquant 2007, 123-124). Bazı durumlarda, özellikle de nesnel yapılarla öznel yapılar arasındaki habitusa “stratejik maliyet ve fayda hesapları” da eşlik edebilir (Bourdieu, Wacquant 2007, 123). Habitus, kader değildir; “tarihin ürünü olduğundan, sürekli olarak yeni deneyimlerle karşı karşıya gelen ve durmaksızın onlardan etkilenen, açık bir yatkınlıklar sistemidir” (Bourdieu, Wacquant 2007, 125). Sistem dayanıklı olsa da sarsılmaz değildir.

Bourdieu, *Pratik Nedenler* adlı kitabında, habitus’u sınıfsal bir kavram olarak tanımlamaktadır. (Bourdieu, 2006) Her eyleyici, kendi sınıfına uygun bir habitusa sahiptir ve bu sınıfın özelliklerini taşır. Toplumsal koşullanmayla edinilen habituslar, belli sınıflara ait sistematik ve edinilmiş yatkınlıklar bütününe işaret eder.

Calhoun, toplumsal eyleyicilerin toplumsal oyunlara katılmasının “salt bilinçli” seçimler olmadığını ifade eder (Calhoun, 2000, 103). Habitus, toplumsal düzen içerisinde, sosyalleşme süreci içerisinde kazandığımız, “kolektif aşılama girişimi” sonucu elde edilen “karakteristik eylem eğilimleri seti” ve doğaçlamaya da imkân

tanıyan “somut duyarlılıklar” olarak tanımlanabilir (Calhoun, 2000, 104-105). Habitus, uzun ömürlü olma eğilimi göstermekle beraber, dönüşme ve revize edilebilme potansiyelini de içinde barındırmaktadır. Bourdieu, habitusun bu yönüne ilişkin şunları söyler:

“Kolektif tarihin ürünleri olan nesnel yapılara uygun ve gerekli şeylerin aşılması ve içselleştirilmesiyle üretilen, - bu nesnel yapıların işleyiş koşulunu oluşturan - uzun ömürlü, adapte eğilimler biçiminde yeniden-üretilen, aktörler, kurumlar içinde nesnelleşmiş tarihi paylaşırlarken inşa edilen *habitus*, kurumların yaşamasını, onların pratik olarak içselleştirmeyi ve – böylece ölü sözcükler durumundan çıkartarak, içlerinde tortulaşmış anlamı yeniden canlandırarak, ancak aynı zamanda bu yeniden canlandırmanın gerektirdiği revizyonlar ve dönüşümleri empoze ederek – onları aktif hâlde tutmayı mümkün kılan şeydir (Bourdieu 1990, 57’den aktaran Calhoun, 2000, 104-105)”.<sup>1</sup>

Habitus, bireysel deneyimlerin bir ürünüdür ama aynı zamanda, bebeklik ve çocukluk döneminin, ailenin ve ait olunan toplumsal sınıfın kolektif deneyimlerinin de bir sonucudur. Dışsal toplumsal yapıların içselleştirilmesiyle ortaya çıkan habitus, toplumsal yapıyı ve özneyi birleştirmektedir. Bu yönüyle habitus, aile ve ait olunan toplumsal sınıfı da kapsayan “kişisel tarihin bir ürünü”dür (Gouanvic, 2005, 159).

Bourdieu’den önce pek çok farklı düşünür tarafından kullanılan habitus kavramı, bireysel eylem ile toplumsal yapı arasındaki ikili karşılıklı aşmak üzere ortaya konmuş bir kavramdır. Toplumsal eyleyiciler, habitus aracılığıyla, mevcut kurumları ve toplumsal yapıları içselleştirirler. Dolayısıyla habitus, toplumsal deneyimlerimizin bir sonucu olmasının yanı sıra, “zihnimizde taşıdığımız (sınıf, dil, etnisite, toplumsal cinsiyet gibi) sürekli eğilimler setini” ifade eder (Tatlıcan, Çeğin, 2007, 315). Alışkanlıktan farklı olarak habitus, “mekanik” olmaktan ziyade “yaratıcı” bir tarz sunar; bu yönüyle “dönüştürücü bir makine”yi andıran, “strateji-üretici bir ilke”dir (Tatlıcan, Çeğin, 2007, 317). Bu sayede, “tarihin bir ürünü olan habitus, tarihin ürettiği şemalara uygun bireysel ve kolektif pratikler –daha fazla tarih- üretir” (Tatlıcan, Çeğin, 2007, 317).

Jenkins’e göre habitus, kolektif tarihin bir ürünüdür; yani habitus’un temelini tarih oluşturur (Jenkins, 1992, 49). Bir grubun üyesi olan toplumsal eyleyiciler, geçmiş nesillerin pratiklerinin izlerini taşırlar. Tarih, günlük yaşam pratiklerinin üretimi ve yeniden üretimiyle kümülatif olarak ilerler. Kolektif tarihin nesnel koşullarıyla, bireylere nakşolmuş habitus diyalektik bir ilişki içerisindedir.

---

<sup>1</sup> Aksi belirtilmediği takdirde, İngilizceden yapılan tüm çeviriler bana aittir.

Demirel'e göre habitus, "formatlanmış davranışlar" olarak tanımlanabilir ve sosyalleşme süreciyle kazanılan habitus, "basitçe kim olduğumuzun, dünyada nasıl var olduğumuzun" bir parçasıdır (Demirel, 2013, 51).

Çeviribilim bağlamında ise habitus, birer toplumsal eyleyici olan çevirmenlerin çeviri süreçlerindeki tercihlerine ve dilsel üsluplarına yansiyacaktır. Habitus, metin-dışı bağlamda, çevirmenlerin tarihsel öykülerinde, yaşamsal yörüngelerinde, sosyobiyografilerinde görülebileceği gibi, metinsel-dilsel bağlamda da gözlemlenebilir. Diğer bir deyişle, çevirmen habitusunun hem metin düzeyinde hem de metin dışı düzeyde, yani hem makro hem de mikro düzeyde, izini sürmek mümkündür. Toplumsal bir eylem olan çeviri eyleminde, toplumsal olan, metne yansımaktadır. Çevirmen habitusunun izi yalnızca çevirmen söyleminde, önsöz ve görüşmelerde değil, çeviri pratiğinde, metinsel düzlemde de araştırılmalıdır.

Bourdieu sosyolojisinin bir diğer anahtar kavramı alan'dır. Bourdieu, alan ve habitus kavramlarının "bağıntı yumakları" olduğunu ileri sürer (Bourdieu, Wacquant 2007, 25). Ona göre bir alan "bazı iktidar (ya da sermaye) biçimlerine gömülü konular arasındaki tarihsel nesnel bağıntılar bütününden ibarettir; habitus ise bireylerin bedenlerine zihinsel ve bedensel algı, beğeni ve eylem şemaları biçiminde 'konulmuş' bir tarihsel bağıntılar" biçimidir (Bourdieu, Wacquant 2007, 25).

Bourdieu'ye göre bir alan bir mücadele yeri, bir "çatışma ve rekabet mekânıdır" (Bourdieu, Wacquant 2007, 26). Belli bir özerkliğe sahip olan belli bir alan içerisinde, farklı sermaye türlerine, dolayısıyla farklı derecede güçlere sahip kurum ve eyleyiciler arasında bir rekabet söz konusudur. Her alanda, "belli bir belirsizlik derecesi içeren, olasılık, ödül, tazminat, fayda ya da cezalandırmadan" oluşan bir yapı vardır (Bourdieu, Wacquant 2007, 27).

Bourdieu'ye göre her alanda tahakküm vardır ve tahakküm her yerdedir ama yine de bu gerçek, tahakküm karşısında hiçbir mücadelenin, direnişin olmayacağı anlamına gelmez; tahakkümün her yerde olması, "görelî de olsa, demokratikleşme olasılığını dışlamaz" (Bourdieu, Wacquant, 2007, 44). Bourdieu toplumsal dünyanın sarsılmaz kurallara itaat ettiğine inanmaz, var olan eşitsizliklerin düzeltilmeyeceği yönündeki kadercî retoriğe inanmaz. Ona göre "tarih ancak insanlar başkaldırdıkları, direndikleri, tepki gösterdikleri zaman vardır" (Bourdieu, Wacquant, 2007, 88).

Toplumsal birer eyleyici olan çevirmenlerin, çeviri edebiyat alanında, simgesel sermayeleri doğrultusunda mücadele etmekte olduklarını söylemek mümkündür. Diğer bir deyişle, çeviri edebiyat alanı da, tıpkı diğer alanlar gibi, eyleyicilerin, sahip oldukları simgesel sermayenin gücü oranında rekabet ve mücadele ettikleri bir alandır. Eyleyiciler, alanın kurallarına uymayı tercih edebilecekleri gibi, alandaki kurallara uymamayı ve alanı dönüştürmeyi de seçebilirler.

Pierre Bourdieu sosyolojisinin ana kavramlarından bir diğeri “doxa”dır. Bourdieu, eski Yunancada kullanılan ve Husserl’in fenomenolojisi ile sosyal bilimlere taşınan bu kavramı kullanmaktadır. Doxa, belli bir alanda, olduğu gibi kabul edilen, sorgulanmadan ya da sorgulanmaya ihtiyaç duyulmadan kabul edilen kurallar bütünü olarak tanımlanabilir. Bourdieu’ye göre doxa, hayata katılabilmemiz için gerekli “yanlış-tanım” biçimleridir (Calhoun, 2000, 100). Doxa, eyleyicilerin alana “tartışmasız, düşünmeden, safça, kendiğiliğinden” itaat etmelerini sağlayan, bilinçli düşüncelerimizi şekillendiren, “gerçekliği sorgulanmayan, bilinç öncesi” anlayışlara karşılık gelir; kültüre ve alana göre değişen, “toplumsal olarak üretilen”, itirazsız kabul edilen, “hissedilen” bir gerçekliktir (Calhoun, 2000, 101). Diğer bir deyişle, doxa, “yanlış-tanımalardan oluşan bilinç-öncesi” bir anlayıştır (Calhoun, 2000, 102).

Barış Mücen, “Sabitfikirlerle Yüzleşen Bilimsel Tutum” adlı yazısında, doxa’yı “sabitfikir” olarak tanımlamaktadır (Mücen, 2007, 422). Toplumsal alan içerisindeki eyleyiciler, doxa adı verilen bu kural ve kriterleri sorgulamadan kabul ederler çünkü bu kuralların apaçık ortada ve doğal olduğu, herkesin onlar üzerinde hemfikir olduğu düşünülür. Bir diğer deyişle, doxa, doğruluğundan şüphelenilmeyen, sorgulanmaya ihtiyaç duyulmayan kurallar ve bakış açısıdır. Doxa ile oluşan ortaklık ve fikirbirliği sayesinde, toplumsal kategorilerin ortaklaşa kabulü mümkün hâle gelir. Doxa ya da sabitfikirler sorgulanmaz ve tartışılmaz çünkü toplumsal yaşam bunların üzerine inşa olur ve bunların değerli olduğuna ilişkin bir fikirbirliği söz konusudur. Bu açıdan doxa, doğallaşmış, üzerinde düşünülmeyen, inanç hâline gelmiş fikirleri işaret etmektedir. Sabitfikir ya da doxa, olageleni, alışılmışı, apaçık ortada ve doğal olanı anlatır (Mücen, 2007, 422).

Her toplumsal alanın özünde bir mücadele yeri olduğundan yola çıkarak, alandaki mücadele sorgulanmadan kabul edilip doğallaştırılan ve evrenselleştirilen doxa ya da sabitfikirlere karşı yürütülür. Egemen fikirlere şekil veren bu sabitfikirlere ya da doxa’ya karşı yürütülen mücadelenin ve eleştirinin kaynağı muhalif fikirler olmalıdır.

Alandaki eyleyiciler, sabitfikirleri ya da doxa'yı yeniden üretmeyi seçebilecekleri gibi mevcut sabitfikirleri ya da doxa'yı kırmayı da seçebilirler; yani, mücadele alanının sabitfikirleriyle aktif mücadele etmeyi seçebilirler (Mücen, 2007, 423-424).

Doxa ya da sabitfikir kavramına çeviri olgusu açısından bakıldığında, hâkim olan mevcut doxa'nın çevirmenin sadık, itaatkâr ve ikincil konumda olması ve buna uygun şekilde görünmez bir biçimde çeviri yapmasının gerektiğidir. Tarihsel olarak, doğal ve açık ortada kabul edilip tartışılmadan ve sorgulanmadan kabul gören genel görüş bu şekildedir. Çeviri edebiyat alanında rekabet eden, mücadele veren çevirmenlerin, alandaki bu kural çerçevesinde çeviri yapması beklenmektedir. Ancak her alanda olduğu gibi, çeviri edebiyat alanında da, toplumsal eyleyiciler olan çevirmenler, sahip oldukları simgesel sermaye miktarına uygun olarak, alanın kurallarına uymayı ya da onlara karşı gelmeyi tercih edebilirler. Diğer bir deyişle, doxa'yı yeniden üretmeyi ya da tam aksine doxa'yı kırmayı, onunla mücadele etmeyi seçebilirler.

Bir diğer önemli Bourdieu kavramı “simgesel sermaye”dir. Bourdieu, sermayenin temel türlerini iktisadi sermaye, kültürel sermaye, toplumsal sermaye ve simgesel sermaye olarak sıralar. Kültürel sermayeyi, bilgi sermayesi olarak da adlandırmak mümkündür. Toplumsal sermaye, bir bireyin ya da grubun sahip olduğu gerçek ve potansiyel kaynaklarının, yani elde ettiği sermaye ve güçlerin toplamıdır. Farklılaşmış toplumlarda, sermaye farklı biçimler almaktadır. Simgesel sermaye, diğer sermaye türlerinden birinin, algı kategorileriyle kavrandığında büründüğü biçimdir. Simgesel sermaye, bir alandaki eyleyicilerin kendileriyle ilgili prestij, onur, duruş, başkaları tarafından kabul ve onay görme gibi özellikleridir. Bu açıdan bakıldığında, simgesel sermaye, habitus ile alâkalıdır çünkü habitus, geçmişten gelen kazanımlarla oluşur ve ortaya çıkar (Palabıyık, 2011, 135).

Maddi kaynaklara karşılık gelen ekonomik sermaye, “eğitim yoluyla edinilmiş kültürel kodlara” karşılık gelen kültürel sermaye ve “ilişkiler ağı”na karşılık gelen toplumsal sermaye başta olmak üzere üç temel sermaye türünün “pratikteki yansıması ve/veya toplamı” simgesel sermayeye karşılık gelmektedir (Baran, Özsöz, 2015, 6). Bu sermayeler bütünü, eyleyicilerin elindeki “kozlar” olarak olarak işlev görür ve farklı sermaye türleri, farklı alanlarda işlevseldir (Baran, Özsöz, 2015, 6).

Calhoun'a göre, Bourdieu, sahip olunan her sermaye biçiminin, sermayenin birikimi ve yeniden-üretimi ilkesi gereği, bir diğer sermaye biçimine dönüştüğünden ve

yeniden üretildiğinden ve ekonomik çıkarların önemsenmediği düşünölen sanat ve edebiyat gibi alanlarda dâhi, sermaye birikimi ve yeniden üretimi söz konusu olduğundan bahseder (Calhoun, 2000). Kültürel üretim alanının “tersine dönmüş bir ekonomik dünya” olduğu görüşünün de bir “yanlış-tanım”dan ibaret olduğunu ileri sürer (Calhoun, 106-107). Diğer bir deyişle, her alan kendine özgü bir sermaye biçimini ön plana çıkarmaktadır ve bu sermaye türünün birikmesi ve yeniden-üretilmesi söz konusudur.

Barış Mücen’e göre toplumsal eyleyiciler, birer mücadele alanı olan alanlarda sahip oldukları sermayenin türü ve miktarına göre konumlanarak mücadelelerini sürdürürler (Mücen, 2007, 424). Eyleyiciler, alandaki mücadelelerini ellerindeki kozlarla yani sermayeyle gerçekleştirirler. Toplumsal eyleyicilerin sahip oldukları simgesel sermaye, alandaki mevcut doxa’yla yüzleşmek ve onunla mücadele etmekte kolaylaştırıcı bir işleve sahiptir. Bir eyleyicinin, herhangi bir mücadele alanındaki kozunu ve mücadele gücünü temsil eden simgesel sermaye, söz konusu eyleyicinin, doxa’yı yeniden üretmeyi mi yoksa doxa’yla yüzleşip, ona karşı bir duruş sergileyip onu değiştirmeye mi çalışacağını belirleyen bir etmen olarak karşımıza çıkmaktadır (Mücen, 2007).

Demirel’e göre çeviri sürecinde, çevrilecek eserin seçilmesinde ve yayımlanma sürecinde eserin, yazarın, çevirmenin, yayınevının sahip olduğu simgesel sermaye, eserin alınılması ve kabulünde son derece önemlidir (Demirel, 2013). Demirel önsözlerin “simgesel sermayenin tipik aktarım edimleri” olduğundan bahseder ve Philippe Sollers’in 1950’lerde François Mauriac’ın önsözüyle Fransa edebiyat alanında dikkati çektişi örneğini verir (Demirel, 2013, 54). Demirel, çeviride bir diğer simgesel aktarım aracının da kitap kapakları olduğunu, yabancı bir kültürden ithal edilen bir kitabın kapağının, gerek görünüş gerekse isimle “okuyucuların beklentileri ve algılama biçimleri” üzerinde simgesel bir etkiye sahip olduğunu belirtir (Demirel, 2013, 54).

## **2.2. Bourdieu Sosyolojisinin Çeviri Sosyolojisine Yansımaları**

Son yıllarda Pierre Bourdieu sosyolojisi ve ortaya koyduğu anahtar kavramlar, diğer disiplinlerde olduğu gibi çeviribilimde de, çeviri sosyolojisi çerçevesinde son derece yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Bu bölümde, sosyolojik dönemeç sonrasında, çeviribilim alanında yapılan araştırmalarda giderek artan bir sıklıkla kullanılan

Bourdieu sosyolojisi ve habitus, doxa, alan ve sermaye gibi anahtar kavramlarının, çeviri sosyolojisi alanındaki araştırmalara yansımalarına ve uygulamalarına yer verilecektir.

Çeviri sosyolojisi alanında çalışmalar yapan araştırmacılardan biri olan Michaela Wolf, editörlüğünü üstlendiği *Constructing a Sociology of Translation* adlı kitaba yazdığı önsözde, çeviri eyleminin bireysel bir eylem olmaktan ziyade, belli sosyal sistemlere ait toplumsal eyleyiciler tarafından belli sosyal bağlamlarda gerçekleştirilen toplumsal bir eylem olduğuna dikkat çeker (Wolf, 2007). Hermans'a göre, bu açıdan çeviri, çeviri metnin türlü eyleyici ve kurumlarla etkileşime geçtiği, "sosyal olarak düzenlenmiş bir eylem"dir (Hermans 1997'den aktaran Wolf, 2007, 1). Bu bağlamda, çevirmenler, birer toplumsal eyleyici olarak ele alınmalı ve incelenmelidirler.

Wolf, doğası gereği disiplinlerarası bir bilim dalı olan, kültürel incelemeler, dilbilim, edebiyat, tarih, felsefe ve sosyoloji ile yakından ilişkili olan çeviribilimin, bir takım dönemeçlerden geçtiğini ifade eder (Wolf, 2007). Çeviribilimin 1990'larda geçirdiği paradigma kaymasını "kültürel dönemeç" olarak tanımlamaktadır; kültürel dönemeç ile birlikte çeviri edimine salt dilsel bir olgu olarak bakılmaktan vazgeçilip çeviri edimi, kültürel ve toplumsal bağlamıyla beraber değerlendirilmeye başlanmıştır (Wolf, 2007, 2). Kültürel dönemecin ardındansa 2000'li yıllarda, çevirinin tüm eyleyici ve kurumlarıyla beraber çok daha kapsamlı bir toplumsal eylem olarak, çevirmeninse toplumsal bir eyleyici olarak ele alındığı bir "sosyolojik dönemeç"ten bahsetmek mümkündür (Wolf, 2007, 2). Wolf'a göre, "sosyolojik dönemeç"le birlikte çeviri üzerine araştırma yapan araştırmacıların, birer toplumsal eyleyici ve birey olarak çevirmenlerle ilgilenmeye başladığını gözlemlemekteyiz. (Wolf, 2007, 6) Sosyolojik dönemeç, çeviri pratiğini daha geniş bir perspektife oturarak, alandaki diğer eyleyicilerle ilişki hâlinde bulunan bir eyleyici olarak çevirmeni ve toplumsal bir pratik olarak çeviri sürecini ele almaya başlamıştır. Bu açıdan bakıldığında, çevirinin dilsel-metinsel boyutu incelenmeye devam edilse de, çeviri sosyolojisi çerçevesinde yapılan incelemelerde odağın bir toplumsal eyleyici olarak çevirmene kaydığını söylemek mümkündür.

Wolf'a göre çeviribilimde dizgeci ve yapısalcı yaklaşımı temsil eden Even-Zohar'ın Çoğuldizge Kuramı, çeviriyi, buyurgan bir çerçeveden çıkarıp daha geniş sosyo-kültürel bir bağlama yerleştirmiştir (Wolf, 2007, 6). Ne var ki bu kuram, alana önemli katkılar sunmakla beraber "kanon/kanon olmayan, merkez/çevre" gibi ikili



karşıtlıklara dayanmaktadır. Ayrıca, dizge kuramları, dizgede yer alan “eyleyicileri” dâhil etmekte yetersiz kalmaktadır. Wolf’a göre Betimleyici yaklaşım çerçevesinde ele alınan Toury’nin “norm” kavramı, çevirideki sosyal etkileri açıklaması bakımından önemlidir (Wolf, 2007, 7) Normlar, çeviri sürecinin tüm evrelerinde işleyiş hâlinindedir: çevrilecek metnin seçiminde, erek dilin seçiminde ve kullanılan çeviri stratejilerinde (Wolf, 2007, 7). Çevirmenler bir tür sosyalleşme süreci sonunda normları içselleştirerek çeviride karşılaştıkları problemlerle başa çıkarken kullanırlar. Wolf, normların içselleştirilip neredeyse otomatik olarak kullanılır hâle gelmesini Bourdieu’nün habitus kavramına benzetmektedir, ancak, norm kavramı, çeviride toplumsal eyleyiciler olarak çevirmenlerin failliğini açıklamakta yetersiz kalmaktadır (Wolf, 2007, 8) Çeviri ediminde yeteri kadar açıklanamayan çevirmenin failliği meselesi, habitus kavramıyla açıklanabilir hâle gelecektir.

Roman Alvarez, Carmen-Africa Vidal, Lawrence Venuti, Edwin Gentzler ve Maria Tymoczko gibi kuramcılara göreyse çeviri güç dengelerinin ve ideolojinin büyük rol oynadığı kültürel ve politik bir eylemdir. Wolf’a göre, güç her ne kadar “kültürel dönemeç” ile çeviribilimde vurgulanmaya başlanmış bir kavramsa olsa da, çeviri sosyolojisinin de anahtar kavramlarından biridir (Wolf, 2007, 12). Ona göre, Pierre Bourdieu “çeviri kuramı ve pratiğindeki güç dengelerini” incelerken kullanılabilecek en etkili çerçevelerden birini sunmaktadır (Wolf, 2007, 12).

Emine Bogenç Demirel, *Çeviri Sosyolojisinin İnşası Bourdieu Çözümleri* adlı kitabında, çeviribilimde yaşanan sosyolojik dönemeçle beraber çeviri ürünün genişleyen çevresine dikkat çekmektedir (Demirel, 2013). Çoğu zaman salt dilsel edim olarak görülen çeviri, diğer boyutlarıyla ele alınmaya başlanmış ve diğer sosyal/insani bilimlerle etkileşime girmiştir. Bu türden bir çoğuldisiplinlerarası etkileşim sonucunda da çeviri üzerine yürütülen tartışmaların ufku giderek genişlemiş, menzili genişleyen çeviri çalışmaları sayesinde metin çevirisi alanının dışına taşınmıştır (Demirel, 2013).

Demirel, bir sosyal bilimler alanı olarak sosyolojinin çeviri pratiğiyle olan ilişkiselleğine dikkat çekmektedir (Demirel, 2013). Ona göre, çeviri alanında da çeviri alanında da alınan kararlar “kolektif bir bağlamda” alınmakta, çeviri alanında bir ürünün erek kültüre taşınması “çoklu-eyleyiciler” ve “çoklu-kararlar” sayesinde gerçekleşmektedir, bu yüzden de yapısı itibarıyla “çoğuldisiplinlerarası” bir inceleme alanı olan çeviribilim sosyolojiyle yakından ilişkilidir (Demirel, 2013, 37).

Emine Bogenç Demirel, “Çevirinin Bourdieu Sosyolojisiyle Yapılanan Yüzü, Çeviri Sosyolojisi” adlı makalesinde, İkinci Dünya Savaşı’nın en önemli sosyoloji kuramcılarında olan Pierre Bourdieu’nün pek çok alanda olduğu gibi, çeviribilimde de önemli etkilerinin olduğunu ifade eder (Demirel, 2014). Bourdieu sosyolojisinin çeviribilime uygulanmaya başlanmasıyla birlikte çeviri metnin “metinsel-dilsel” boyutlarının ötesine geçilerek “çeviri süreçlerine katılan çoklu eyleyicileri ve bu eyleyicilerin çeviri ürünün ortaya çıkışında bireysel/toplumsal düzeydeki etkilerini” ele alınmaya başlanmıştır (Demirel, 2014, 403). Çeviri Sosyolojisi adı verilen bu yeni yaklaşım, çeviriye ve çeviri sürecine “sosyolojik bir olgu” olarak ve “metindışı” bakarak “çeviri ürünün nasıl ortaya çıktığını ve arkasında görünmeyen yapıların nasıl işlediğini, eyleyicilerin ne/nasıl eylediklerini araştırır” (Demirel, 2014, 402-403).

Daniel Simeoni, “The Pivotal Status of the Translator’s Habitus” adlı makalesinde, yüzyıllar boyunca çeviri pratiğinin temelde toplumsal bir eylem olmasına rağmen, tartışmaların temelde incelenen metin üzerinden yürüdüğünü ve sosyolojik bakışın ikincil bir konumda kaldığını ifade eder (Simeoni, 1998). Neyse ki son yıllarda metnin ötesine geçen sosyolojik bakış giderek daha büyük önem kazanmaktadır. Daniel Simeoni, makalesinde Bourdieu’nün habitus kavramını çeviri eylemi ve çevirmenle ilişkilendirmekte ve habitus’un çevirmenin çeviri sürecindeki karar ve davranışlarını belirleyen çok temel bir kavram olduğunu ileri sürmektedir (Simeoni, 1998). Demirel’e göre, bu açıdan Simeoni, “kişiselleşmiş toplumsal ve kültürel tarihin bir sonucu olan çevirmenin habitusu”nu, “çeviri sürecindeki kararlarını etkileyen/belirleyen ya da değiştiren/dönüştüren pivot bir konuma taşır” (Demirel, 2014, 405).

Simeoni, makalesinde habitus kavramının yeni olmadığından, “hexis” adıyla ilk olarak antik Yunan filozofu Aristo tarafından öne sürüldüğünden bahseder (Simeoni, 1998, 15). Aristo’ya göre insan doğasının kalıcılık ve devamlılık arz eden yanı olan ve yaş, karakter, sosyal konum, aile ve zevklerle ilişkili olan “hexis” kendini özellikle seçimlerde ve yazma ve konuşma üslubunda ortaya koymaktadır (Simeoni, 1998, 15). Bundan yola çıkan Simeoni, Bourdieu’nün habitus kavramını kullanarak, bir insanın, en genel anlamda “habitusuna uygun şekil ve üslupla” yazacağını ifade etmektedir (Simeoni, 1998, 19). Ona göre, çeviri yapmak da “bir tür yazı yazma” biçimidir ve çevirmen habitusuna uygun çeviri yapar. Buradan hareketle, çevirmen olmak,

hepimizin sahip olduğu “sosyal habitus”u, rafine ederek “özel habitus” olan “çevirmen habitusu”na dönüştürme meselesidir (Simeoni, 1998, 19).

Simeoni’ye göre, günümüzde Batıda çevirmen olmak “neredeyse tamamen itaatkâr olmayı gerektirmektedir; çevirmen, müşteriye, okurlara, yazara, metne, dile, hatta bazı durumlarda yapılan işin hitap ettiği kültüre ya da alt kültüre” ve bu yüzden çevirmen “mutlak hizmetkâr” haline gelmiştir; “verimli, dakik, çalışkan, sessiz ve evet, görünmez” (Simeoni, 1998, 12). Çeviri ve çevirmenlerin tarihine bakıldığında, bu durumun yazı ve çeviri politikalarının şekillenmeye başladığı, işverenlerin krallar, metinlerinse temelde dini ve ticari metinler olduğu, çevirinin yazıya göre “ikincil” konumda olduğu dönemlere dayandığı görülmektedir. Ona göre, tarih boyunca çevirmenlerin hata yaptıkları, bariz referansları yanlış anladıkları ya da yazarın aktarmaya çalıştığı gerçek anlamı değiştirdikleri anlatılagelmiş ve bu konuda birtakım espriler üretilmiştir. Bu ikincil ve daha aşağı konum, çevirmenler tarafından da kabul edilip içselleştirilmiştir ve bu, onların adeta ikinci doğaları hâline gelmiştir. Simeoni bu itaatkârlığın doğuştan gelmediğini; bu durumun hem bireysel hem de kolektif bir tarihinin olduğunu, tarihsel koşullar sonucunda oluştuğunu belirtmektedir. Bu durum, tarihsel olarak dayatılan inançların içselleştirilmesinin bir sonucudur. Simeoni’ye göre, başlangıçta dışarıdan gelen baskılar zamanla çevirmenler tarafından öylesine içselleştirilmiştir ki zamanla bu durum kendilerinin tercih ve arzu ettiği bir durummuş gibi görülmeye başlanmıştır. Bu açıdan bakıldığında, çeviri sürecinde normlar ve çevirmenin kendisinden ziyade, “çevirmenin uygulama alandaki içselleştirilmiş konumu” çeviri eylemindeki en belirleyici etken hâline gelmektedir (Simeoni, 1998, 12).

Simeoni, okurlardan, işverenlerden ya da müşterilerden gelen tüm bu baskılara rağmen, “çevirinin özgürleşmesi”ni savunan seslerin de var olduğuna değinmektedir (Simeoni, 1998, 12). Özellikle de Amerika’da “editorial hiyerarşide” sonlarda gelen çevirmenlerin, “direnişçi çeviri” yapmaya başlaması gibi bir trendin oluşmaya başlamasından bahsetmektedir (Simeoni, 1998, 13). Diğer bir deyişle, çevirmenler, kendilerine tarihsel olarak empoze edilmekte olan itaatkârlığa karşı direnmektedirler. Bu noktada, alanda mücadele eden toplumsal eyleyiciler olarak çevirmenlerin, alanın kendilerine dayattıkları ve genellikle sorgulanmadan kabul edilen doxa’ya direndiklerini, ona karşı durmayı ve onu dönüştürmeyi seçtiklerini söyleyebiliriz. Bu tür bir çeviri pratiğinin hâkim doxa’ya karşı duruş olduğu ifade edilebilir.

Simeoni, kendisi de bir çevirmen olan Bourdieu'nün habitus kavramının, diğer tüm alanlarda olduğu gibi kültürel üretim alanında da son derece etkili olduğunu ve toplumsal eyleyiciler olarak bizlerin günlük yaşam tercihlerine, eylemlerine ve tüketimlerine yansıdığını belirtmektedir (Simeoni, 1998, 18). Toplumsal eyleyiciler olarak hepimizin “sosyal ya da genel habitus” a sahip olduğumuzu, buna karşılık, pek azımızın “özel/mesleki habitus” a sahip olduğumuzu belirtir (Simeoni, 1998, 18). Simeoni, kelimenin en geniş anlamıyla “üslubun”, kişinin habitusuyla tutarlı olacağını belirtmektedir; yani okur yazar bir eyleyici, habitusuna uygun şekilde yazacaktır (Simeoni, 1998, 19). Bir alandaki eyleyicilerin yazıdaki üsluba ilişkin tercihleri, alandaki kültürel ve sosyo-ekonomik statüleriyle ilişkilidir. Simeoni, çevirinin de bir “yazma biçimi” olduğundan hareketle, çevirinin de habitusla yakından ilişkili olduğunu ortaya koyar (Simeoni, 1998, 19). Eyleyicilerin içselleştirilmiş itaatkârlığından ötürü edebiyat alanından daha az organize bir alan olan çeviri alanında, eyleyicilerin özel habitusları ya da çevirmen habitusları önemli bir rol oynamaktadır. Simeoni'ye göre, çevirmenlerin gündelik pratiklerinde, üsluba dair “sözlüksel” ve “retoriğe ilişkin” tercihleri, habituslarının ürünüdür; yani, çevirmenlerin üsluba ilişkin tercihlerindeki farklılıklar, özel habituslarındaki farklılıkların bir sonucudur (Simeoni, 1998, 21). Yapılanmış ve yapılandırıcı olan çevirmen habitusu, kendisini çevirmenlerin çeviri pratiğinde, üsluba ilişkin tercihlerinde ortaya koyacaktır. Tarihsel olarak “*servitude volontaire*” yani “gönüllü kölelik” şeklinde şekillenen çevirmen habitusu, “negatif yaptırım”lardan kaçınma saikiyle “muhafazakâr kararlar” verme ve alanın kurallarına uygun hareket etme eğilimindedir (Simeoni, 1998, 23). Diğer bir deyişle, sosyal sistemleri düzenleyen merkezi konumundaki habitus, çeviri alanında da, çevirmenlerin çeviri pratiklerinde merkezi bir öneme sahiptir.

Simeoni'nin “tarihsel olarak görünmez” ve “itaatkâr” olarak nitelendirdiği ve çevirmenlerin kişisel, sosyal ve kültürel tarihlerinin bir sonucu olan çevirmen habitusunu odak noktası hâline getiren sosyolojik araştırmalar, çeviri eylemine önem vermekle eşdeğerdir (Simeoni, 1998, 32-33). Bu tür araştırmalar sayesinde, çeviri pratiğindeki üsluplardaki farklılıklara ilişkin analizler yapmak mümkün hâle gelecektir.

Jean-Marc Gouanvic, “A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances” adlı makalesinde çeviri eylemi sayesinde, “çift kültürlü bir

habitusa sahip bir çevirmenin, yabancı bir metni, erek kültüre aktardığı ve böylelikle bu kültürü yeni bir sosyal geleceğe uyarladığı” ifade eder (Gouanvic, 2005, 147-148). Çeviri eylemi, Bourdieu’nün “alan” olarak nitelendirdiği “dışsal” bir edebiyat kurumunun ve edebi metnin, “içsel” bir durum olan üretici eyleyiciler ve onların habituslarıyla eşleşmesi sonucu oluşmaktadır (Gouanvic, 2005, 147).

Gouanvic’e göre, birbirleriyle çift yönlü ve karşılıklı bir ilişkisellik içerisinde olan ve birbirlerini yapılandıran Bourdieu kavramları alan, habitus, sermaye ve illusio kavramları, çeviribilim alanındaki araştırmalara yeni ufuklar açmaktadır (Gouanvic, 2005). Bourdieu’nün kültürel eylem kuramının ayrılmaz parçaları olan ve birbirleriyle sıkı bir ilişki içerisinde olan bu kavramlar, çeviri alanındaki eyleyicileri açıklamak açısından son derece işlevseldir (Gouanvic, 2005).

Gouanvic, yabancı çeviri eserlerin çeviri aracılığıyla dolaşıma girebildiği bir otonom bir milli edebiyat alanının varlığının, çevirinin ana öğelerinden biri olduğunu ifade eder (Gouanvic, 2005, 156). Ona göre yabancı çeviri romanlardan oluşan özel kitap dizilerin varlığı, Fransız edebiyat alanının önemli karakteristik özelliklerindedir. Gouanvic, 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında, otonomi kazanmaya başlayan ve yabancı kitap dizileri yayımlamaya başlayan Fransız edebiyat alanının, gerek özgün gerek çeviri eserler açısından “maksimum simgesel sermaye kazanımı” için bir mücadele alanı hâline geldiğinden bahseder (Gouanvic, 2005, 157).

Gouanvic, bir eylem olarak çevirinin “belli birtakım stratejileri kullanarak normlara uymak”la çok az ilişkili olduğunu belirtir (Gouanvic, 2005, 157). Ona göre normlar, belli bir eseri çevirip çevirmeme, özgün esere sıkı sıkıya bağlı kalıp kalmama konusunda özgür olan çevirmenin, özgün esere bağlı kalıp kalmama “oldukça subjektif ve rastlantısal” seçimlerini açıklamakta yetersiz kalmaktadır (Gouanvic, 2005, 157-158). Çevirmenin “sözlüksel ve sözdizimine ilişkin tercihleri kaynak metne uymuyor ve “çevirmenin sesi yazarınkinin yerini alıyorsa”, bu, bilinçli stratejik seçimlerin değil, alanda kazanılmış “özel habitus”un, yani çevirmen habitusunun etkisidir (Gouanvic, 2005, 158).

Gouanvic, yazmakla çevirmek arasındaki sınırların bulanıklaştığı durumlardan bahsetmekte ve bu tür çevirmenlerin “yazar-çevirmen” kategorisinde değerlendirilebileceğinden bahsetmektedir (Gouanvic, 2005, 158). Bu tür yazar-çevirmenlerin, erek metinle kaynak metin arasında kalıp kaybolduklarında, metinde

yazar olarak ortaya çıktıklarından bahseder. Bu tür yazar-çevirmenlere örnek olarak Amerikalı yazar Henry James’i Fransızcaya çeviren Marguerite Yourcenar’ı örnek vermektedir. Gouanvic’e göre, mühendis kökenli olan çevirmen Boris Vian, mühendislik habitusu sayesinde bilim kurgu eserlere yönelmiş ve 1950’lerden sonra Fransa’da özel bir bilim-kurgu alanının oluşmasının koşullarını sağlamıştır (Gouanvic, 2005, 161).

Gouanvic, Bourdieu’ye ait bir diğer kavram olan simgesel sermaye kavramının da çeviri eylemiyle yakından ilişkili olduğunu ileri sürer (Gouanvic, 2005, 161). Ona göre bir yazarın, edebiyat alanında simgesel sermaye kazanması, yayımlanmış eserleriyle “tanınırlık” kazanması sayesinde mümkündür ve bu sermayenin yeni eserlerle sürekli yeniden kazanılması gerekmektedir (Gouanvic, 2005, 161). Simgesel sermayenin sabit ve kalıcı hâle gelmesi, yazarın “klâsik” statüsüne erişmesi sayesinde gerçekleşir ve ondan sonra yazarın simgesel sermayesi sorgulanmaz (Gouanvic, 2005, 161). Oysa, aynı şey çevirmenler için geçerli değildir; çevirmen, çevirdiği eserin kaynak kültürdeki simgesel sermayesinden faydalanır (Gouanvic, 2005, 161-162).

Gouanvic makalesinde, çevirmenin simgesel sermayesinin, bir eserin belli bir alanda kabul görmesinde ve alınılanmasında önemli olduğuna değinir. (Gouanvic, 2005) Örneğin, Fransız edebiyat alanında, daha öncesinde “ikincil” kabul edilen, “kanon olmayan”, baskın alan olan gerçekçi romana göre daha aşağı bir tür olduğu düşünülen dedektif romanının ve bilim kurgu romanının Fransız edebiyat alanında kabul görmesinde, alanda “meşruiyet” elde etmelerinde, çevirmenlerin “yüksek simgesel sermayelerinin” ve “üstün güvenilirliklerinin” son derece önemli olduğunu söyler (Gouanvic, 2005, 162). Alana uygun habituslara ve yüksek simgesel sermayeye sahip bu çevirmenler sayesinde, bu türler Fransız edebiyat alanında kabul görmüş ve kalıcı hâle gelmiştir (Gouanvic, 2005, 162).

Reine Meylaerts, “Revisiting the Classics Sociology and Interculturality” adlı makalesinde, klasik eserlerin çevirilerine Bourdieu sosyolojisi çerçevesinde bakmaktadır (Meylaerts, 2005). Bourdieu sosyolojisinden yola çıkan Meylaerts, bir edebi eserin, çeviri yoluyla yeni bir alanına girişinin, bir ülkenin edebiyat alanından diğer bir ülkenin edebiyat alanına transferinin ardında, “seçim, sınıflandırma ve okuma” gibi birtakım sosyolojik operasyonların bulunduğu bahsetmektedir (Meylaerts, 2005, 279-280). Bourdieu, başka bir dile çevrilerek farklı bir alana transfer olan kitaplarda, önsözlerin ve kapakların önemli birer simgesel sermaye aktarım aracı

olarak işlev gördüğüne değinmektedir. Önsözler ve kapaklar, eserin üretildiği alandan alıcı ya da erek alana geçerken alımlanış şekli üzerinde önemli bir etkidir. Diğer bir deyişle, kitabın kapağında yazan çevirmen isminin ve çevirmen önsözünün, o eserin alıcı kültürde kabul görme düzeyini ve alan içerisindeki simgesel sermayesini belirlediğini söylemek mümkündür. (Meylaerts, 2005)

Moira Inghilleri, “The Sociology of Bourdieu and the Construction of the ‘Object’ in Translation and Interpreting Studies” adlı makalesinde Bourdieu’nün sosyolojik perspektifinin ve ana kavramları olan habitus, alan ve sermaye kavramlarının çeviribilim açısından anlamına odaklanmaktadır (Inghilleri, 2005). Inghilleri’ye göre Bourdieu sosyolojisi, metinsel pratiklerin üretiminde ve yeniden üretiminde aktif rol alan toplumsal ve kültürel eyleyiciler olarak çevirmenlerin rolünü incelemekte son derece faydalı bir çerçeve sunmakta, habitus, alan ve sermaye kavramları, çeviri incelemelerinde, yapı ile eyleyici arasındaki etkileşimi ve çeviri ediminin ardındaki tarihsel ve sosyo-kültürel bağlamları açıklamak açısından çok değerli katkılar sunmaktadır (Inghilleri, 2005, 125).

Bourdieu’ye göre herhangi bir birey, belli bir kolektif tarihe aidiyeti açısından değerlendirilmelidir (Bourdieu’den aktaran Inghilleri, 2005, 128). Bu anlamda, çevirmenler, “rasyonel kararlar” alan birer bağımsız bireyden ziyade, toplumsal, kültürel ve kolektif tarih tarafından şekillendirilen birer toplumsal eyleyicidirler, dolayısıyla, çeviri pratiği de, çevirmenin bireysel bir eylemi değil, toplumsal bir eylemdir (Inghilleri, 2005, 128). Bir toplumsal alan olarak bir rekabet ve mücadele alanı olan çeviri alanı, eyleyicilerin konumlarına, güçlerine ve simgesel sermayelerine göre mücadele ettikleri bir tarihsel mücadelenin ürünü olarak görülebilir.

Sevcan Kutlay Yılmaz, “Kişisel Tarihin Bir Ürünü Olarak Çevirmen Habitusu” adlı makalesinde, çevirmenin erek dizgede edinmiş olduğu habitusunun, çeviri yaparkenki seçimlerinde belirleyici olduğunu ifade eder (Kutlay, 2015). Alanda bir eyleyici olarak ele alınması gereken çevirmen, çeviri eylemi sırasındaki kararlarıyla, “alanın yapısını muhafaza etmeye ya da yıkmaya, değiştirmeye, yeniden üretmeye” çalışabilir (Kutlay, 2015, 431).

Bir diğer çeviri sosyolojisi araştırmacısı olan Andrew Chesterman, “Questions in the Sociology of Translation” adlı makalesinde çeviri sosyolojisini üç ana kolda incelemektedir: ürünler olarak çevirilerin sosyolojisi, çevirmenlerin sosyolojisi ve

çeviri sürecinin sosyolojisi (Chesterman, 2006, 12). Çevirmenlerin sosyolojisi alt alanında araştırmalar yapan araştırmacılar, birer toplumsal eyleyici olarak çevirmenlere, diğer kurum ve eyleyicilerle ilişkisellikleri açısından odaklanmaktadır. Chesterman, diğerlerinden daha az çektiğine değindiği çevirmenlerin sosyolojisine odaklanan araştırmalarda, Pierre Bourdieu sosyolojisinin anahtar kavramları arasında yer alan habitus, alan ve simgesel sermaye kavramlarının son derece işlevsel kavramlar olarak ortaya çıktığını ifade etmektedir (Chesterman, 2006).

Johan Heilbron ve Gisele Sapiro, birlikte kaleme aldıkları “Outline for a Sociology of Translation Current Issues and Future Prospects” adlı makalede, uluslararası kültürel aktarım aracı olarak çevirinin ardındaki toplumsal, kültürel ve ekonomik dinamiklere ve çevirmenin yanısıra süreçteki diğer toplumsal eyleyicilerin rolüne odaklanmaktadır (Heilbron, Sapiro, 2007). Onlara göre, çeviri sosyolojisinin temelde üzerinde durması gereken hususlar şunlardır: kültürel metalar olarak çevirilerin uluslararası dolaşımının koşulları, bu değişimdeki ekonomik ve siyasi kısıtlar ve çeviri ürünlerin erek kültürde alımlanma ve kabul süreçleridir (Heilbron, Sapiro, 2007, 95).

Heilbron ve Sapiro, kültürel metaların uluslararası dolaşımında ve çeviri aracılığıyla aktarım süreçlerinde kültürel, ekonomik ve politik güç dengelerinin öneminden bahsetmekte ve çoğu zaman farklı ülkelerin dilleri ve edebiyatları arasında eşitsiz güç dengelerinin var olduğunu belirtmektedir (Heilbron, Sapiro, 2007, 95). Günümüzde dünya çapında çevrilen kitapların yarısı İngilizceden çevrilmektedir, bu sebeple, İngilizce “en merkezi” hatta “hiper merkezi” bir konumdadır (Heilbron, Sapiro, 2007, 96). İngilizce, ondan sonra gelen Almanca ve Fransızca ile birlikte, hiyerarşide “merkez” konumda yer alırken, diğer diller “çevresel” konumda yer almaktadır. Günümüzde yapılan çevirilerin büyük çoğunluğu merkez konumdaki dillerden çevresel konumdaki dillere yapılmaktadır. Politik olarak da, çeviriler çoğunlukla politik olarak daha merkez konumdaki ülkelere daha çevresel konumdaki ülkelere yapılmaktadır (Heilbron, Sapiro, 2007, 96).

Heilbron ve Sapiro’ya göre, simgesel ürünlerin çeviri aracılığıyla uluslararası dolaşımında, çeviri eserler ticari metalar olarak görülmekte ve piyasa mantığı ve kâr esasına göre değerlendirilmektedir. Buna örnek olarak da, temelde kârlılık esasına



uygun şekilde çevrilen uluslararası “best-seller” kitapları göstermektedirler (Heilbron, Sapiro, 2007, 98).

Heilbron ve Sapiro, simgesel metaların dolaşımında ülkelerin, sahip oldukları politik ve ekonomik güçten bağımsız olarak sahip oldukları “edebi sermaye”lerinin de önemine vurgu yapmaktadırlar (Heilbron, Sapiro, 2007, 99). Bu bakış açısına göre, “hâkim diller” diğerlerine göre daha fazla prestije sahiptirler, daha köklü bir geçmişe sahiptirler ve bu dillerde yazılmış olan eserler, uluslararası edebiyat camiasında daha önemli kabul edilmekte ve daha yüksek “edebi sermaye”ye sahip olarak addedilmektedir (Heilbron, Sapiro 2007, 100). Bir tür özelleşmiş simgesel sermaye olarak da düşünülebilecek olan edebi sermaye, simgesel ürünlerin, diğer kültürler tarafından alımlanma biçiminde de belirleyici olmaktadır. Henüz kuruluş aşamasındaki bir ülkenin kuruluş aşamasındaki edebiyat alanı içerisinde, edebi sermayesi yüksek edebiyatlara ait kanon ve klasik eserlerin çevirisi, simgesel sermayenin birikimine yardımcı olur (Heilbron, Sapiro, 2007, 100).

Heilbron ve Sapiro, Bourdieu’nün simgesel metaların dolaşımına ilişkin kuramına atıfta bulunarak “geniş üretim devresi” ve “dar üretim devresi” arasındaki farklara değinmektedirler (Heilbron, Sapiro, 2007, 100). Bu ayrıma göre, geniş üretim devresi, best-seller örneğinde de görüldüğü gibi, temelde ticari kazancı önceleyen bir anlayışa sahiptir. Diğer yandan, dar üretim devresinde “tanınırlık” ve simgesel sermaye kazanımı ön plandadır ve eser, “edebi ve entelektüel değer” kriterine göre değerlendirilir; yani dar üretim devresinde simgesel sermaye, geniş üretim devresindeyse ekonomik sermaye ön plandadır (Heilbron, Sapiro, 2007, 100).

Bu noktada, Geoffrey Chaucer’ın *Canterbury Hikâyeleri* adlı eserinin 1946 yılında, yeni kurulmakta olan Türk edebiyat alanına Halide Edip Adıvar tarafından çevrilerek tanıtılmasının öneminden bahsedilebilir. Edebi sermayesi yüksek bir edebiyat alanı olan İngiliz edebiyat alanına ait kanon, klasik bir eser, yeni kurulmakta olan ve görece olarak daha “çevresel” bir konumda bulunan Türk edebiyat alanına tanıtılarak alandaki simgesel sermaye birikimine katkıda bulunulmuştur. Dar üretim devresi çerçevesinde değerlendirilebilecek bir klasik eser olan *Canterbury Hikâyeleri*, simgesel sermayesi yüksek bir eyleyici tarafından yeni kurulmakta olan edebiyat alanına tanıtılarak, alanın simgesel sermaye birikimine katkı sağlanmıştır.

Denise Merkle, *Beyond Descriptive Translation Studies* adlı kitapta yer alan “Translation constraints and the sociological turn in literary translation studies” adlı makalesinde, çeviribilimde, Pierre Bourdieu sosyolojisinin damga vurduğu sosyolojik dönemeci, çevirmen davranışlarını, çevirinin ve çevirmenlerin sosyolojisini ele almaktadır (Merkle, 2008). Merkle, çeviribilim alanında araştırma yapan araştırmacıların son yıllarda, sosyokültürel topluluğun birer üyesi olarak çevirmenlerin, Bourdieu’ye ait bir kavram olan habituslarıyla ya da “toplumun yapılanmış ve yapılandırıcı” boyutuyla ele alındığından bahsetmektedir (Merkle, 2008, 175). Çeviri metinlerin incelenmesi tamamen bırakılmasa da, çevirmen ve çevirmen habitusu giderek daha fazla vurgulanmakta, böylelikle de interdisipliner bir alan olan çeviribilim, ihmâl edilen yönleriyle birlikte daha geniş bir perspektifte ele alınarak zenginleşmektedir (Merkle, 2008, 175).

Merkle makalesinde, William Shakespeare’in dört oyununu Fransızcaya çeviren Kanadalı çevirmen Antoine Maillet’i, toplumun bir bireyi olarak habitusuyla ele almaktadır (Merkle, 2008). Çevirmen Antoine Millet 1989 ve 1999 yılları arasında Shakespeare’in *Üçüncü Richard*, *On İkinci Gece*, *Fırtına* ve *Hamlet* adlı oyunlarını Fransızcaya çevirmiştir. Maillet, çevirmenliğin yanı sıra tanınmış bir Fransız-Kanadalı oyun yazarıdır. Shakespeare Baharı olarak nitelenen dönemde Shakespeare oyunlarını Fransızcaya çeviren Kanadalı çevirmenler Gurik ve Garneau’nun “çeviri yoluyla adaptasyon” a varan, Shakespeare’in oyunlarındaki yabancılığı minimuma indiren çevirilerinin aksine, Maillet, büyük hayranlık duyduğu kanonlaşmış Elizabeth dönemi oyunlarını çevirirken, kaynak metnin edebi geleneğini vurgulayan bir anlayışla çeviri yapmıştır (Merkle, 2008, 182). Çevirmen habitusunun, çevirmenlerin sosyal ve kültürel tarihlerinin birer ürünü olduğundan yola çıkarak, Shakespeare’e büyük hayranlık duyan bir oyun yazarı olarak Maillet’in çevirmen habitusunun, kaynak metne bağlı kalan bir anlayışla çeviri yapmasına sebep olduğu görülmektedir. Ayrıca, Fransız yazar Rabelais üzerine doktora derecesi bulunan çevirmen, akademik ve dilsel açıdan da, Shakespeare’i Fransızcaya çevirmek için gerekli donanıma sahiptir. Çevirilerinin kaynak metne ve kültüre fazla bağlı oluşu sebebiyle eleştirilere maruz kalan Maillet, yazar olarak kazandığı gelirlerle elde ettiği finansal bağımsızlığı ve yazar olarak eserlerinin başarısı sayesinde, bu tür eleştirileri yok saymayı seçmiştir. Merkle’e göre çevirmen Maillet, büyük hayranlık duyduğu ve gelmiş geçmiş en büyük yazarlardan biri olarak gördüğü Shakespeare’i “taklit etmeye değer bir model” olarak

görmektedir (Merkle, 2008, 184). Çevirmenin uluslararası çaptaki tanınırlığı, onu, hem Fransız-Kanada edebiyat alanında hem de Fransız diline dair, Bourdieu'nün deyimiyile, “yetkili sözcü” konumuna dönüştürmüştür. Merkle, Bourdieu'ye atıfta bulunarak, bir kültürün “yetkili sözcüleri”nin, “resmen onaylanmış davranış” kurulmasında etkili olduğunu belirtir (Merkle, 2008, 184). Maillet de bir çevirmen olarak 1990'lı yıllarda Quebec'te, Shakespeare'in sahnelerde yabancılığıyla sahnelenmesini sağlamış, yetkili bir sözcü olarak bunun onaylanmasını sağlamıştır. Antonine Maillet, kendi kişisel tarihinin ve içinde yaşadığı toplumun sosyo-kültürel bağlamının bir ürünü olan bir çevirmen habitusuna sahiptir. Aynı zamanda başarılı bir yazar olan Maillet, ülke çapında “sosyo-edebi” bağlamda “yetkili sözcü” rolü oynamıştır. Kaynak metni ve kültürü ön plana çıkaran, yabancılaştırıcı bir yaklaşımla yaptığı Shakespeare çevirileriyle, Fransız dilinin sunduğu tüm olanakları deneyimleme imkânına kavuşmuştur.

Reine Meylaerts (2008) aynı kitapta yer alan “Translators and (their) norms Towards a sociological construction of the individual” adlı makalesinde iki Belçikalı çevirmeni, Ernest Claes ve Roger Kervyn'i, kişisel tarihlerinin ürünleri olan habitusları açısından karşılaştırmaktadır (Meylaerts, 2008). Meylaerts, son yıllarda, Bourdieu'nün habitus kavramının betimleyici çeviribilime entegre edilmesiyle birlikte çeviribilimin daha geniş bir sosyo-kültürel bağlama oturduğunu ve çeviribilimde odağın, “kolektif şema ve yapılar”dan ziyade birer toplumsal eyleyici olarak çevirmenlere kaydığını belirtmektedir (Meylaerts, 2008, 92). Meylaerts'e göre, toplumsallaşmış eyleyiciler olan çevirmenler birer profesyonel olmaya indirgenemez; çevirmenlerin habitusları, toplumsal yapıların bireylerdeki içselleşmiş hâli olan, bireysel ve kolektif geçmişin bir ürünüdür. Çevirmenlerin habituslarını incelemek, bize onların konumlanışlarına, “mikro-yapısal ve makro-yapısal” düzeydeki çeviri tercihlerine ilişkin önemli öngörüler sunar (Meylaerts, 2008, 95). Habitus-güdümlü bir eylem olan çeviride, çevirmenin kararları ne bireysel tercihlere ne de kolektif normlara bağlı kalarak yapılır; yapı ve eyleyicinin ilişkisinin incelenmesi gereklidir. Toplumsal eyleyiciler olan çevirmenlerin çoklu ve dinamik habitusları, çeviri kararlarında, mevcut norm ve kurallara uyup uymamakta, onları yeniden üretip direnç göstermekte önemli rol oynamaktadır.

Meylaerts, Belçika'daki çevirmenlerin, ülkenin kurulduğu 1830'lardan itibaren çift-dilli, dinamik bir ortamda çalışmak durumunda kaldıklarından bahseder; devletin

kuruluşundan itibaren hâkim dil olan, sosyo-politik ve sosyo-kültürel açıdan daha elit zümrenin konuştuğu dil olan Fransızca ile daha düşük bir konuma sahip olan Flamanca (Meylaerts, 2008, 95). 1930'lardan sonraysa, dilsel ve etnik azınlık konumundaki Flamanlar, bu içselleşmiş aşağı konuma tepki göstermiş, Flamanları ve Flamanca'yı koruyacak birtakım reformlar yapılmış, kurumsal çeviri aracılığıyla Flamanca'nın azınlık dil olarak statüsü korunmaya başlanmıştır. Tüm bu sosyo-linguistik özgürlük reformlarına rağmen, Flamanların içselleştirdikleri sosyo-linguistik aşağılık duygusu tümenden yok olmamış, eyleycilerin habituslarında önemli rol oynamaya devam etmiştir. Meylaerts, bu dönemde Flamanca'dan Fransızca'ya yapılan edebi çevirilerde muazzam bir patlamanın yaşandığını, tam tersi yönde yapılan çevirilerinse çok nadir olduğundan bahseder (Meylaerts, 2008, 96). Fransızca konuşan üst sınıf erek okur kitlesi için yapılan bu çeviriler, mevcut sosyo-linguistik hiyerarşiyi daha da belirginleştirmiştir. Flamanca lehçeler kaybolmuş, yerel dilsel kullanımlar standart bir Fransızca'ya çevrilmiş, böylelikle, milli dilin prestijine hanel gelmesinin önüne geçilmiştir. Meylaerts, bu dönemde çevirmenlerin çoğunlukla Fransızca dil okullarında dil öğrenerek çiftdilli olmuş bireyler olduğunu belirtir (Meylaerts, 2008, 97). Mevcut karşıtlık ortamında, Flaman çevirmenlerin, Fransızca konuşan egemen gruplar tarafından "hain" olarak nitelendirildiğinin altını çizer. İki dünya savaşı arasında Belçika'da çeviri yapan çevirmenlerin "sosyo-biyografi"lerinin incelenmesinin, çeviri kararlarını ve stratejilerini anlamak açısından önemli olduğunu belirtir (Meylaerts, 2008, 97-98). Sosyo-biyografisi aracılığıyla habitusunu incelediği ilk Flaman çevirmen olan Ernest Claes (1885-1968) dönemin çok satan bir çevirmeni, ayrıca parlamentoda hukuk çevirmenliği yapmış bir profesyoneldir. Flamanca konuşan yoksul bir çiftçi ailenin çalışkan ve başarılı çocuğu olan Claes, orta ve üst sınıf Fransızların gittiği, Flamanca konuşmanın yasak olduğu bir Fransız Katolik okuluna gitmiştir. Üniversitede Fransız filolojisi eğitimi alan çevirmen, akademik eğitimi süresince, Fransız dilinin ve kültürünün üstünlüğünü içselleştirmek durumunda kalmış olsa da, buna "direnc göstermeyi", direnişçi bir tavır sergilemeyi de ihmâl etmemiştir; okulda Flamanca'nın yasaklanmasına karşı çıkmış, yasaklanan Flaman öğrenci toplantılarına katılmış, linguistik hiyerarşinin yıkılması ve Flamanca'nın özgürleşmesi için mücadele eden organizasyonlarda aktif rol almıştır (Meylaerts, 2008, 98). 1913'te parlamentoda hukuk çevirmeni olarak iş başvurusunda bulunduğunda, başvuru mektubunu Fransızca değil, Flamanca yazmıştır. Bu tutumu, "provokatif ve norm-kırıcı" addedilmiş ve "sosyo-linguistik ve kurumsal hiyerarşi"nin sorgulanmasına

sebepler olmuştur (Meylaerts, 2008, 98). Claes, dilsel habitusunun etkisiyle, romanlarını hiçbir zaman Fransızca yazmamış ya da Fransızcaya çevirmemiştir; romanlarını Flamanca yazmıştır; böylelikle, Flamanca'yı bir edebiyat dili olarak ön plana çıkarmak ve Flamanların özgürleşmesine katkıda bulunmak istemektedir. Romanlarında yerel, sıradan Flamanlara yer vererek, onların bir sese sahip olmalarını sağlamaya çalışmıştır. Diğer bir deyişle, Claes, bir çevirmen olarak, Flamanca'nın içselleştirilmiş aşağı konumuna direnç göstermiş, mevcut norm ve kurallara karşı koymuş ve Flamanca'nın özgürleşmesi için çalışmış bir çevirmendir.

Meylaerts'in, makalesinde habitusunu incelediği diğer Belçikalı çevirmen Roger Keryven'dir (Meylaerts, 2008). İlk çevirmenin aksine, Keryven'in anadili Fransızca'dır, üst-sınıf, aristokrat bir aileden gelmektedir ve hayatı boyunca Brüksel'de yaşamıştır; yani, dönemin "sosyo-linguistik habitusuyla" tamamen uyum içerisindedir (Meylaerts, 2008, 99). Keryven, Flamanca'yı evdeki hizmetçilerinden ve Brüksel sokaklarından öğrenmiştir. Flamanca konuşmanın yasak olduğu, Fransızca eğitim veren prestijli okullara gitmiştir. Keryven, Fransızca konuşan grupların üstünlüğünü savunan ve Flamanca'nın özgürleşmesine karşı çıkan bir sosyo-kültürel grupta yer almaktadır. Buna rağmen, bir çevirmen olarak Keryven, yerel Flamanca romanları çevirirken, çevirilerinde karma bir edebi dil kullanmakta, Flamanca'daki günlük ve yerel kullanımları da çevirilerine yansıtmakta, dilsel özelliklerin kaybolmasına izin vermemektedir. Çevirmenin bu tür çevirileri son derece beğenilip okunurken, kişisel olarak estetik bir evrim geçirmiş ve çevirdiği kitaplar yerine modern Flaman yazarları çevirmeye karar vermiştir. Kişisel düzlemde, bu karar, daha sofistike Flaman romanlarıyla karşılaşmasıyla gerçekleşen bireysel habitusundaki dönüşümle açıklanabileceği gibi, daha kolektif düzlemde de okunabilir; Flaman eleştirmenler, Keryven'in çevirilerini, Flaman edebiyatını ve kültürünü aşağılamak, tek taraflı ve demode göstermekle, böylelikle de hâkim dil Fransızca'nın algılanan üstünlüğünü doğrulamakla eleştirmişlerdir. Yani, çevirmenin bu kararı almasında, kişisel habitusunun yanı sıra, toplumun kolektif tarihinin ve Flamanca'nın özgürlük hareketinin güçlenmesinin de etkili olduğu söylenebilir. Böylelikle, bir "başarı hikâyesi" son bulmuştur (Meylaerts, 2008, 100). Meylaerts, toplumsal eyleyciler olan çevirmenlerin "sosyo-biyografi"lerinin incelenerek dinamik ve çoklu habituslarının araştırılmasının, verdikleri çeviri karar ve stratejilerinin anlamlandırmakta önemli olduğunun altını çizmektedir. Bu çalışmada da, çevirinin, habitus-güdümlü toplumsal

bir eylem oluşundan yola çıkılarak, çevirmenlerin sosyo-biyografileri incelenerek, kişisel ve kolektif tarihlerinin birer ürünü olan çevirmen habituslarının, çeviri karar ve stratejilerinde, mevcut kural ve doxa'lara uymakta ya da uymamakta, doxa'yı yeniden üretip ona direnmekte ne şekilde etkili olduğu yorumlanmaya çalışılacaktır.

Gisele Sapiro, "Translation and the Field of Publishing" adlı makalesinde, Pierre Bourdieu'nün yayıncılık alanına ilişkin "A Conservative Revolution in Publishing" adlı makalesi üzerine gözlemlerde bulunmakta ve yayıncıların, çevirilerin uluslararası dolaşımında ve belli bir kültürdeki alımlanışındaki önemine değinmektedir (Sapiro, 2008). Bourdieu'ye atıfta bulunan Sapiro, simgesel üretim alanının, dar ve geniş üretim devreleri karşılığı şeklinde yapılandığını belirterek, geniş üretim devresinde ekonomik kriterlerin, dar üretim devresindeyse estetik ya da entelektüel kriterlerin" ön planda olduğunu ifade eder (Sapiro, 2008, 154-155). Buna karşılık, dar üretim evresinin de ekonomik gerçekliği tümünden dışlamadığını, uzun vadede metne ve yazara çok daha büyük tanınırlık getirdiğini ifade etmektedir. Bir metin, klasik bir eser olarak kanonlaştığında, antolojilere girip akademik programlara dâhil olduğunda, eserin simgesel sermayesi uzun vadede ekonomik sermayeye dönüşmekte ve yayıncı açısından kârlı bir hâle gelmektedir. Sapiro, ayrıca bir yayıncının ekonomik statüsünün, piyasa içindeki ağırlığının ve simgesel sermayesinin, eserin alımlanmasında önemli rol oynadığını belirtir (Sapiro, 2008, 156).

Sapiro, yine Bourdieu'ye atıfta bulunarak edebiyat alanındaki yayın kurullarının ve yarışma jürilerinin "sosyal ve simgesel sermaye bankası" olarak işlev gördüğünü belirtir (Sapiro, 2008, 155). Bu noktada, bu çalışmada yer alan iki çevirmen olan Nazmi Ağıl ve Burçin Erol'un, Yapı Kredi Yayınları'nın düzenlemiş olduğu, Cevat Çapan'ın jüri başkanlığındaki para ödüllü ve kazananın eseri çevirmeye hak kazanacağı çeviri yarışmasına katılmış olmaları anlamlıdır. Yarışma jürisi, yarışmaya katılan çevirmenler açısından ekonomik sermayenin yanısıra sosyal ve simgesel sermaye dağıtan bir konumdadır.

Sapiro, büyük ve küçük yayıncılar arasında belli birtakım farklılıkların olduğunu gözlemlemektedir (Sapiro, 2008). Ona göre, büyük yayıncılar, daha "orijinal edebi deneyimler"e yer vermektense "geleneksel romanları" tercih ederek "standardizasyon"a katkıda bulunmaktadır (Sapiro, 2008, 156-157). Buna karşılık, küçük yayıncılar, ekonomik sebeplerden ötürü, hayatta kalabilmek için yeni yazarları keşfetmek ve daha "çevresel" konumdaki yazarların kitaplarını yayımlamak

durumundadırlar (Sapiro, 2008, 157). Sapiro'nun dikkat çektiği bir diğer husussa yayınevlerinin çeviri yaptıkları diller konusudur; büyük yayınevleri genellikle İngilizceden ya da diğer batı dillerinden çeviriler yapmakta, küçük yayınevleri ise daha çevresel ya da yarı-çevresel konumdaki ülkelerin dillerinden çeviriler yapmak durumunda kalmaktadırlar (Sapiro, 2008).

Sapiro, Bourdieu'ye atıfta bulunarak, metinlerin “bağlamlarından bağımsız” olarak dolaşıma girdiklerinden bahseder (Bourdieu'den aktaran Sapiro, 2008, 163). Yayınevi, kitap dizisi, önsöz, metnin ve yazarın sunumu, çevirmen ve çeviri, söz konusu çeviri metnin alımlanmasında son derece önemli rol oynar. Bu hususlar da çeviri sosyolojisinin dikkatle üzerinde durması gereken konulardır.

Gisele Sapiro, “How Do Literary Works Cross Borders (or Not)” adlı makalesinde kültürel ürünler olan edebi ürünlerin coğrafi ve kültürel sınırların ötesindeki dolaşımını ve dünya edebiyatının üretimindeki katkı mekanizmalarını incelemektedir (Sapiro, 2016). Ulusötesi kültürel alışverişin sosyolojisi, toplumsal eyleyiciler olarak yazarlar, yayıncılar, eleştirmenler, edebiyat ajansları ve çevirmenler incelenmelidir. Sapiro, biyografiler, otobiyografiler, arşivler, mülakatlar, kitap fuarları, festivaller ve edebiyat ödülleri gibi kültürel aktiviteler ve edebi ürünlerin medyada alımlanışına ilişkin eleştiri yazıları ışığında nitel veriler elde edilebileceğinden bahsetmektedir (Sapiro, 2016, 82). Sapiro, simgesel ya da kültürel ürünler olan edebi ürünlerin uluslararası dolaşımında rol oynayan faktörleri dört kategori altında incelemektedir: politik, ekonomik, sosyal ve kültürel (Sapiro, 2016, 82). Edebiyat ve çeviribilim uzmanlarının daha çok kültürel faktörlere ve metinlere odaklandığını, kültürel aktarım üzerine çalışan tarihçilerin politik faktörlere ve eyleyicilerin rolüne odaklanıp çeviri olgusuna pek eğilmediklerini belirtmektedir; oysa ona göre bu dört faktör de edebi ürünlerin dolaşımının sosyolojisinde dikkate alınması gereken faktörlerdir (Sapiro, 2016, 82).

Sapiro, bir ulus devlet açısından, edebi bir ürünü çeviri aracılığıyla ihraç etmenin, uluslararası camiada “simgesel tanınırlık” anlamına geldiğini ifade eder (Sapiro, 2016, 84). Bu sebeple, ülkeler, devlet politikası olarak, finansal kaynak aktararak çeviriyi desteklemektedirler. Özellikle, dilsel ve kültürel çeşitliliğin giderek azaldığı ve İngilizcenin hâkimiyetinin arttığı bir dönemde, bu tür politikalar giderek daha fazla önem kazanmaktadır.

Sapiro, edebi ürünlerin dolaşımında kültürel etmenlerin önemine dikkat çekmektedir (Sapiro, 2016, 88-90). Sapiro'ya göre çeviri, edebiyat ve yayıncılık alanlarının oluşumunda son derece önemli bir rol oynamıştır. Çeviri aracılığıyla oluşan corpuslar sayesinde, o dillerde “milli edebiyatın standardizasyonu” sağlanmış ve özellikle klasik eserlerin çeşitli dillere çevrilmesiyle, yeni bir kanon olan “dünya edebiyatı kanonu” meydana gelmiştir (Sapiro, 2016, 88). Bu yeni kanon, çoğunlukla Avrupa edebiyatına ait klasik eserlerden oluşmaktadır. Çeviri aracılığıyla oluşan bu yeni kanon aracılığıyla, yazarlar, çevirmenler ve yayınevleri, kendilerine, ekonomik kazanç getirmese de, “simgesel kazanç” ve “alandaki tanınırlık” getirecek projelere imza atmaktadırlar (Sapiro, 2016, 90). Bu çalışmada incelenen Geoffrey Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri* adlı eseri de “dünya edebiyatı kanonu”na dâhil, simgesel sermayesi yüksek, yayınevine ve çevirmenine simgesel sermaye getirecek klasik eserlerden biri olarak ele alınacaktır.

Gisella M. Vorderobermeier, editörlüğünü üstlendiği *Remapping Habitus in Translation Studies* adlı kitabında yer alan “(Translatorial) Habitus- A Concept that Upsets (in Translation Studies)?” adlı makalesinde, Bourdieu sosyolojisinin temel kavramlarından biri olan habitus kavramının tarihsel kökenlerinden başlayarak jeneolojik bir bakış açısıyla incelemekte ve sosyolojik dönemeçle beraber çeviribilimde sıklıkla kullanılan bu kavramın çeviribilim alanındaki çalışmalarda bilişsel bir araç olarak kullanımına ve çeviri sosyolojisine kattığı perspektife ilişkin değerlendirmeler yapmaktadır (Vorderobermeier, 2014). Vorderobermeier, kökenleri Aristo ve Aquinas felsefe geleneğine dayanan habitus kavramının, Pierre Bourdieu tarafından yeniden düşünülerek tanımlandığını ve bu yeniden düşünme sürecinde kavrama ait kimi özelliklerin kaybolduğunu ya da ihmâl edildiğini ifade eder (Vorderobermeier, 2014, 9-12). Bourdieu'nün habitusu, alanla her daim ilişki içerisinde ve nesnel koşullarla öznel karakteristikler arasında “orta yol bulan” anahtar bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır (Vorderobermeier, 2014, 10). Alan, bağımsız eyleyicilerin habituslarıyla ve bu bağımsız eyleyicilerin yatırımları sayesinde var olur. Kendi içlerinde otonom olan edebiyat alanı, siyaset alanı, bilim alanı gibi alanların içerisinde, eyleyiciler, belli bir konuma ulaşmak ya da o konumu iyileştirmek için mücadele ederken farklı sermaye türlerini (ekonomik, kültürel, sosyal, simgesel) ya da yatırım türlerini (*enjeux*) kullanırlar (Vorderobermeier, 2014, 12). Vorderobermeier, çeviri sosyolojisi alanında, habitus kavramı etrafında şekillenen



çalışmalarda çeviribilim kuramcısı Daniel Simeoni'nin "itaatkârlık tezi"nin bir "*locus classicus*" olduğunu, yani en fazla alıntılanan ve bilinen kavram olduğunu ileri sürer (Vorderobermeier, 2014, 12). Bununla birlikte, çeviribilim alanında, sosyolojik dönemeçle birlikte başlayan süreçte, Bourdieu'nün habitus kavramı etrafında şekillenen çalışmalarda görüldüğü gibi, Bourdieu'nün ve Bourdieu kavramlarının alımlanışında farklılaşmaların olduğunu belirtir (Vorderobermeier, 2014).

Gouanvic, *Remapping Habitus in Translation Studies* adlı kitapta yer alan "Is Habitus as Concieved by Pierre Bourdieu Soluble in Translation Studies" adlı makalesinde, Pierre Bourdieu'nün habitus kavramının, 1970 ve 1980'lerde otonom bir alan hâline gelen çeviri alanında uygulanışından bahsetmekte ve 20.yüzyılda edebiyat çevirisi alanında çeviri yapan iki Fransız çevirmenin genel ve özel habituslarını karşılaştırmalı bir biçimde incelemektedir (Gouanvic, 2014). Gouanvic, makalesinin başlığında da değindiği gibi, çeviri sosyolojisinde sıklıkla kullanılmaya başlanan habitus kavramının, çeviribilim alanı içerisinde "çözünür" olup olmadığını yani kavramın çeviribilimdeki kullanımının uygun olup olmadığını ve "meşruiyetini" sorgulayarak başlamaktadır (Gouanvic, 2014, 29). Meşruiyet konusunda bir yanıt verebilmek için de, öncelikle teorinin geçerliliğinin, uygulamada sınanması gerektiğini belirtmektedir.

Gouanvic, Bourdieu'nün habitus kavramının tanımında özellikle yaratıcı bir kapasite oluşuna vurgu yapmaktadır; eyleycilerin pratiklerinde buluş ve doğaçlamanın da yeri vardır (Gouanvic, 2014, 31). Hem yapılandırıcı hem de yapılandırılmış yapılar olarak işlev gören habitusları sayesinde eyleyciler, belli bir alanda diğer eyleycilerle birlikte konumlanırlar. Bazı eyleyciler, alanda, habituslarına uygun biçimde kendilerini halihazırda yapılanmış bir konum içinde bulabilirler; yani, yeni bir şey yaratmaları gerekmeyecek, "yaratıcı" olmaları gerekmeyecek şekilde konum alırlar; bazılarıysa, alanda "büyük bir yenilikçi potansiyelle" donanmış hâlde konumlanırlar (Gouanvic, 2014, 31). Bu bakımdan, eyleycilerin habitusları değerlendirilirken, belli bir eyleycinin belli bir alanda yarattığı "yenilik" unsuru da dikkate alınmalıdır (Gouanvic, 2014, 32).

Gouanvic, belli bir gruba ya da toplumsal sınıfa has yatkinlıklar olarak tanımlanabilecek olan habitusun, pek çok meslek grubunda, bir nesilden diğerine aktarıldığını, böylelikle, tarihsel olarak öğrenildiğini, oysa çevirmenler söz konusu olduğunda, "toplumsal yörünge"nin çok daha fazla çeşitlilik gösterdiğini ve daha karmaşık olduğunu belirtir (Gouanvic, 2014, 32). Yabancı bir dili öğrenerek çift-dilli

ve çift-kültürlü olma süreci, bir çevirmenin toplumsal yörünge inşasında son derece önemli bir toplumsal olgudur. Çevirmen, yabancı dili çift-dilli bir ailede, okulda ya da farklı bir toplumda yaşayarak öğrenebilir. Özel bir habitus türü olan “çevirmen habitusu” bu ön aşamada henüz mevcut değildir; bu aşamada yalnızca “temel habitus”tan bahsedilebilir (Gouanvic, 2014, 32). Çevirmen habitusu, mesleği icra etmeye başladıktan sonra ortaya çıkacaktır. Bir çevirmenin tüm eğitimi boyunca aldığı dersler, burslar, stajlar vs. özel habitusu olan çevirmen habitusunun oluşmasında rol oynayan önemli etmenlerdir (Gouanvic, 2014).

Gouanvic, özel habitus türü olan çevirmen habitusunun ne şekilde oluştuğunu analiz etmek için seçtiği iki Fransız çevirmen (Marcel Duhamel ve Maurice-Edgar Coindreau) seçer ve çevirmenlerin toplumsal yörüngelerini analiz etmek için “yaşam öykülerinin izini sürer” (Gouanvic, 2014, 33). Çevirmenlerin yaşam öyküleri, toplumsal yörünge ve habitusun izlerini sürmek açısından son derece verimli kaynaklar olarak işlev görmektedir. İlk incelenene çevirmen Marcel Duhamel, çevirmenliğe başlamadan önceki temel habitusu açısından bakıldığında, son derece mütevazı toplumsal kökenlere sahiptir. Duhamel, tüm hayatı boyunca, çocukluğunda yaşadığı büyük yoksulluğun kendisine kattığı değerleri taşımıştır. İlkokulu devlet bursuyla okuduktan sonra amcasının İngiltere’deki otelinde bir sene çalışarak İngilizceyi günlük konuşma dili düzeyinde öğrenmiş ve akıcı konuşabilir hâle gelmiştir. Daha sonra sürrealist sanatçıların sıklıkla uğradığı Gresvenor Otelinde müdür olmuş ve maaşıyla dönemin sürrealist sanatçılarına maddi destek sağlayarak sürrealizmin bir akım olarak gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Bu dönemde, asıl mesleğinin yanı sıra bir boş zaman aktivitesi olarak edebiyat çevirileri yapmaya başlayan Duhamel, aralarında, ünlü Amerikalı yazar Henry Miller’in *Yengeç Dönencesi* adlı kitabı da olan birtakım edebiyat çevirileri yapmıştır. Başarılı çeviri kariyeri, onu daha sonra sinema dublajcılığına yöneltmiş ve yüzün üzerinde filme dublaj yapmıştır. Çevirideki başarısıyla birlikte, habitusu rota değiştirmiş ve çevirmenliği profesyonel bir kariyer olarak yapmaya başlamıştır. Paris-Noir serisinden yayımlanan W. R. Burnett’in *Little Caesar* adlı çevirisinde ve İngiliz ve Amerikan filmlerine yaptığı dublajlarda, çevirmen olarak başarısını ve İngiliz dilinin günlük kullanımına ve argosuna aşinalığını ortaya koymuştur. Gallimard Publishers adlı yayınevine bir çeviri dedektif romanları dizisi oluşturmayı teklif etmiş, teklifi kabul edilince de İngiltere’deki birtakım yazar ve ajanslarla irtibata geçerek üç dedektif

romanını Fransızcaya çevirmiştir. Çevirdiği romanlar Serie Noire adı altında yayımlanmıştır. Yaşam öyküsünde görüldüğü gibi, Marcel Duhamel'in bir çevirmen ve dizi editörü olarak özel habitusu, yaptığı ilk çevirilerle şekillenmiştir. Son derece başarılı ve etkili bir editör ve çevirmen olan Duhamel'in yönettiği Serie Noire, 1949'lara kadar Fransa'daki kara dedektif romanlarında "tekel" olarak var olmuştur (Gouanvic, 2014, 35). Duhamel vakası göstermektedir ki, çevirmenin, amatör olarak, zevk için çeviri yaptığı dönemlerde sahip olduğu habitus, temel habitus düzeyindedir. Çevirmenin profesyonel olarak film dublajı yapmaya ve dedektif romanlarını çevirmeye başlamasıyla özel habitusu olan çevirmen habitusu "dedektif romanı alanında" kalıcı bir biçimde oluşmuştur (Gouanvic, 2014, 35). Duhamel'in özel/ çevirmen habitusu, polisiye edebiyatı alanındaki diğer eyleyicilerin habituslarıyla karşıtlığı üzerinden de tanımlanabilir. Polisiye edebiyatı alanı, eyleyicilerin ve yayınevlerinin, okurların ilgisini çekmek için rekabet ettikleri bir mücadele alanıdır. Duhamel'in habitusu, ünlü İngiliz polisiye yazarı Agatha Christie romanlarını çevirtip yayımlayan *La Masque* serisinin editörü Albert Pissage ile Duhamel ile aynı yazarları çevirip yayımlayan "Un Mystère" serisinin editörü Sven Nielsen ile karşıtlığı üzerinden de tanımlanmaktadır. Aynı romanları çevirip yayımladıkları hâlde, Nielsen, Duhamel kadar "yenilikçi" değildir; bir anlamda, Duhamel'in kendisi için oluşturduğu rotayı takip etmekle yetinmiş, buna karşılık, başarılı ve öngörülü bir iş insanı olarak, "okunabilirliği" olan diğer türde kitapları da yayımlamıştır (Gouanvic, 2014, 36). Bir çevirmen olarak Duhamel "öncü habitus"a sahiptir (Gouanvic, 2014, 36). Bu açıdan, habitusu, anaakım Amerikan edebiyat eserlerini keşfederek Fransa'ya tanıtan, ikinci çevirmen Maurice-Edgar Coindreau ile karşılaştırılabilir.

Gouanvic'in, yaşam öyküsünde toplumsal yörüngesinin ve habitusunun izini sürdüğü ikinci Fransız çevirmen, 1930'larda Fransa'ya güney Amerikan edebiyatını, özellikle de Faulkner'i tanıtan Maurice-Edgar Coindreau'dur (Gouanvic, 2014). Gouanvic, çevirmenin özel habitusunun ne şekilde oluştuğunu, çevirmenin bu kitapları nasıl çevirmeye başladığını sorarak başlar. Çevirmen Coindreau 1923'te Princeton Üniversitesi'nde bir pozisyon bulur ve Amerika'ya yerleşir. İlk çevirisi, 1928'de yayımlanan Dos Passos'un *Manhattan Transfer* adlı, Amerikan argosuyla tanışmasını sağlayan kitabıdır. Daha sonra, 1930'da yazar Faulkner ile tanışan çevirmen, öncelikle Faulkner'la ilgili NRF dergisine bir makale yazmış, sonrasında da yazarın temel kitaplarını Fransızcaya çevirmiştir. Gouanvic, çevirmenin Hemingway'i değil de

Amerika'nın güneyinden bu yazarları çevirmeyi tercih etmesinin sebebinin temel habitusunda gizli olduğunu belirtir. (Gouanvic, 2014). Vendee bölgesinde doğmuş olan çevirmen, tıpkı çevirdiği yazar Faulkner gibi, Fransız İhtilâli sırasında, devrimi ve devrimin pratiklerini eleştiren Chouanlar'ın karşı-devrimci dünya görüşünü içselleştirip benimsemiştir. Çevirmen Coindreau'nun yazarla arasında olduğunu düşündüğü bu tarihsel ortaklık, çevirmenin özel habitusunun oluşmasında ve çevirmenin Faulkner'ın romanlarını çevirmeye karar vermesinde önemli bir etken olmuştur. Coindreau, çevirmen habitusunun diğer bir bileşeni olan dilsel yetisini ise okulda aldığı metin analizi derslerine bağlı olduğunu belirtmiştir. Bu da metin analizine büyük önem atfeden Fransız eğitim geleneğinin çevirmenlerin habitusunun oluşumunda oynadığı rolü göstermesi bakımından anlamlıdır (Gouanvic, 2014).

Gouanvic, makalesinde habituslarını incelediği iki çevirmenin habituslarını karşılaştırmalı bir analize tabi tutmaktadır (Gouanvic, 2014, 37-38). Bu karşılaştırmanın “soyut” ve “kuramsal” boyutta kalmaması için karşılaştırmayı, iki çevirmenin de çevirmiş olduğu, ünlü Amerikalı yazar John Steinbeck'in *Grapes of Wrath* (*Gazap Üzümleri*) adlı kitabı üzerinden yapmaktadır (Gouanvic, 2014, 37). Bu çeviriye önce Coindreau başlamış, elli sayfasını çevirip bırakmış, devamını Duhamel çevirmiştir. Duhamel, “memnuniyet duyarak”, dönemin “çevirmen par excellence”ı olarak gördüğü ve büyük saygı duyduğu Coindreau'nun çevirisinin tarzını uyarlayarak çeviriye devam etmiştir (Gouanvic, 2014). İki çevirmenin habituslarında belirgin farklılıklar vardır; Coindreau üniversitede vasıflı bir akademisyendir, Duhamel'inse yalnızca ilkokul diploması vardır; Duhamel, İngilizceyi aktif bir biçimde konuşarak öğrenmiştir ve pratik İngilizce konuşma yetisine sahiptir, Coindreau ise İngilizceyi okulda aldığı eğitim sayesinde, kitaplardan, akademik düzeyde öğrenmiştir; Coindreau, Duhamel'e göre daha yüksek toplumsal kökenlere sahiptir; Coindreau, William Faulkner, William Goyen, Flannery O'Connor gibi yazarların temsil ettiği, felsefi yönü ağır basan “yüksek realist edebiyat”a ilgi duymakta, Duhamel ise felsefi yönü daha az baskın olan, toplumsal eleştiriden yoksun, daha “hafif” edebiyata yönelmiştir (Gouanvic, 2014, 38). Gouanvic'e göre, bu iki çevirmenin edebiyat alanında yaptıkları çeviriler açısından bakıldığında, realist edebiyat alanı Coindreau'ya aitmiş gibi görünürken, polisiye edebiyat alanı Duhamel'e ait görünmektedir. Edebiyat çevirisi alanındaki bölünme sayesinde, bu iki çevirmen hiçbir zaman birbirleriyle çakışmamışlardır (Gouanvic, 2014).

Gouanvic, toplumsal eyleyiciler olan çevirmenlerin, çeviri davranışlarını şekillendiren özel habituslarının, temel habituslarını kazandıkları dönemde, ev, aile, okul ve toplumsal alanda edinildiğini belirtmektedir (Gouanvic, 2014, 38-40). Toplumsal bir eylem olan çeviri, hem alanın tarihsel sürecinde oluşan koşulların hem de çevirmenin habitusunun ürünüdür. Gouanvic, 1970'lerin sonu 1980'lerin başında özel ve bağımsız bir alan hâline gelen ve günümüzde hâlâ genişlemekte olan, dinamik bir alan olan çeviribilim alanında, habitus kavramının önemli bir rol oynamaya devam edeceğini öngörmekte ve böylelikle, sonuç bölümünde makalenin başında sorunsallaştırdığı “çözünürlük” ve meşruiyet sorusuna yanıt vermektedir (Gouanvic, 2014).

Rakefet Sela-Sheffy, aynı kitapta yer alan “Translators’ Identity Work: Introducing Micro-Sociological Theory of Identity to the Discussion of Translators’ Habitus” adlı makalesinde, Bourdieu sosyolojisinden ve özellikle habitus ve simgesel sermaye kavramlarından faydalanarak, toplumsal eyleyiciler olan çevirmenlerin “öz-değer” ve statülerini incelemektedir (Sela-Sheffy, 2014). Sela-Sheffy’e göre, Bourdieu sosyolojisi ve özellikle de habitus kavramı, “geniş-ölçekli kalıcı toplumsal yapıların içindeki bireylerin mikro düzey eylemlerini” çerçevelemesi açısından son derece “kahramanca” bir girişimdir ve bu sosyolojinin çeviribilim alanına ve alanda yürütülen araştırmalarda kullanılması, alana sosyo-tarihsel bir perspektif kazandırmakta, eyleyicilere yeteri kadar yer verilmeyen bir bakış açısından toplumsal eyleyiciler olarak çevirmenlerin araştırmalara dâhil edilmesini sağlamıştır (Sela-Sheffy, 2014, 43). Sela-Sheffy’e göre, çeviri değişimin ve kültürel aktarımın son derece önemli bir aracıdır; çevirmenlerin sahip oldukları “devasa kültürel güç potansiyeli”ne rağmen bu güçten mahrum olduklarına dair his, son derece “gizemli” ve paradoksal bir olgudur (Sela-Sheffy, 2014, 44). Sela-Sheffy, bu durumu açıklamak için Bourdieu sosyolojisinin anahtar kavramlarından biri olan habitusa başvurmakta, araştırmasını salt teorik düzlemde ve muğlak bırakmamak için de seçtiği İsraili çevirmenlerden örnekler vermektedir.

Sela-Sheffy’e göre, tıpkı diğer toplumsal eyleyiciler gibi, çevirmenlerin de, toplumsallaşma sürecinde edindikleri, “kim oldukları ve nereye ait oldukları”na göre şekillenen birtakım eyleme biçimleri ve yatkınlıkları vardır (Sela-Sheffy, 2014, 45). Bu durum, yalnızca çeviri pratiklerinde ortaya çıkmaz; ne şekilde çevirmen olduklarında da gözlemlenebilir. İsrail’deki çevirmenlerin büyük çoğunluğunun formel bir eğitim almadan çevirmen olduklarını, çeviri yapmanın da tıpkı yemek

yapmak gibi, çift-dilli insanların yapabildikleri doğal bir pratik olarak görüldüğünü belirtmektedir (Sela-Sheffy, 2014, 46-47).

Sela-Sheffy, Bourdieu'nün "simgesel metaların pazarı" kavramından yola çıkarak çevirmenlerin sahip oldukları statüyü belirleyen simgesel sermayelerini tartışmaktadır (Sela-Sheffy, 2014). Sela-Sheffy'e göre, çevirmenlerin ekonomik sermayelerinden ziyade biriktirmiş oldukları simgesel sermayenin, çevirmenlerin bir iş için "yeterli kabul edilme olasılıklarında, bir işi almalarında, işin koşullarını müzakere etmede ve ödemede" son derece önemli rol oynayan bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır (Sela-Sheffy, 2014, 48). Bu konuda bir diğer çeviribilim kuramcısı Douglas Robinson'un *Becoming a Translator* adlı kitabından şu alıntıya yer verir:

"Bir çevirmen ya da sözlü çevirmen için paradan ya da işin devamlılığından daha büyük önem arz eden şey mesleki gurur, mesleki haysiyet ve mesleki özsaygıdır. Hepimiz, yaptığımız işin önemli olduğunu, o işi iyi yaptığımızı hissetmeyi ve işlerini yaptığımız insanların, işimizi takdir etmesini isteriz. Aslına bakılırsa pek çok kişi, inanmadıkları bir işi yaparak zengin olmaktansa, daha az kazandıran bir işte mesleki gururu elde etmeyi tercih eder. Çok para kazanmaya atfedilen yüksek değere rağmen (ki böyle bir şey kesinlikle çok güzel olurdu!) yüksek maaş, bir işi yapmanın verdiği gurur olmaksızın çok az keyif verebilir (Robinson, 1997, 24'ten aktaran Sela-Sheffy, 2014, 48)".

Sela-Sheffy'e göre, Robinson, çeviri alanında, Bourdieu'nün tanımıyla, mesleki gurur, mesleki haysiyet ve saygınlık gibi simgesel değerlerin ekonomik kazancın önüne geçtiği, neredeyse tersine dönmüş bir ekonomiden bahsetmektedir (Sela-Sheffy, 2014). Sela-Sheffy, buradan yola çıkarak, kültürel araçlar olan çevirmenlerin, sahip oldukları simgesel değerleri, günlük edimlerinde ve çeviri performansı sırasında ne şekilde "müzakere ettiklerini" ve kültürel ve simgesel kaynaklarını kullanarak "öz-değer" ve "statülerini" ne şekilde muhafaza ettiklerini sorgular (Sela-Sheffy, 2014, 48-51). Mesleki statüleri büyük ölçüde "belirsiz" olan, "düşük ve güvensiz gelir" parametrelerine sahip, çalışma koşulları düzensiz, müşterilerin ya da editörlerin "güvensiz" yaklaşımlarına maruz kalan, diğer sektörlerle göre başarı kriterleri daha belirsiz bir alanda çalışan çevirmenlerin simgesel sermayelerini kazanmaları ve muhafaza etmeleri son derece büyük önem arz etmektedir (Sela-Sheffy, 2014, 50). Çevirmenlerin mesleklerini anlamlı kılmak ve mesleki haysiyetlerini muhafaza etmek adına, alanın yazılı olmayan kurallarına itaat ederken ne tür müzakereler yaptıkları ve hangi özel "çevirmen rollerini-imajlarını" benimsediklerini sormak gerekir. İsraili önde gelen edebiyat çevirmenleri, sahip oldukları ayrıcalıklı konumlarını muhafaza edebilmek için temelde üç çevirmen rolü-imajı benimsemektedirler: "kültürel kapı bekçisi", "kültürel aracı" ve "sanatçı" (Sela-Sheffy, 2014, 50). Bu rolleri-imajları

benimseyen ve aşığı yukarı aynı habitusa sahip olan bu otuz “elit” edebiyat çevirmeni, aynı zamanda “yüksek kültürel zevklere” sahiptirler ve yayınevlerinde editör, eleştirmen, üniversite hocası olarak çalıştıklarından ya da yazar ve şair olarak ün sahibi olduklarından “edebiyat dünyasına doğrudan erişimi” olan kişilerdir (Sela-Sheffy, 2014, 50). Bu edebiyat çevirmenlerinin tamamı “çevirmen-sanatçı” imajına sahiptirler, sahip oldukları başat değer doğuştan getirdikleri yetenekleridir ve temel kaygıları estetik ve bu türden çevirmenlerin sahip oldukları “mesleki değerler sistemi” ise ilham, yaratıcılık ve yaptıkları işe adanmışlık olup, bu yönleriyle, kendi deyişleriyle, “salt dil teknisyenleri” olarak nitelendirdikleri, maddi kazanç kaygısı güden meslektaşlarından ayrılmaktadırlar (Sela-Sheffy, 2014, 51). Sela-Sheffy, çevirmenlerin sahip oldukları “kendilik algısı” ve “öz-değer”in de habitus bağlantılı olduğunu ileri sürmektedir (Sela-Sheffy, 2014, 51). Bu çevirmenler, sahip oldukları habitustan kaynaklanan bir öz-değer algısına sahiptirler ve buna bağlı olarak, hiyerarşik bir nitelik arz eden “simgesel pazar”da üst sıralarda konumlanmaktadır (Sela-Sheffy, 2014, 52).

Sela-Sheffy, çevirmenlerin çeviride tercih ettikleri stratejiler olan “yabancılaştırma” ve “yerleştirme” stratejilerinin bile, çevirmenin sahip olduğu role-imaja göre anlam kazandığını ileri sürer (Sela-Sheffy, 2014, 52). Örneğin, araştırmada yer verilen elit edebiyat çevirmenleri, yabancılaştırma stratejisini genellikle bir tür “kusur” addetmekte, bu stratejinin “cehaletten ve yetenek eksikliğinden” kaynaklandığını düşünmektedirler (Sela-Sheffy, 2014, 52). Diğer yandan, kültürel aracı olarak nitelendirilen çevirmenler açısından yabancılaştırma stratejisi öncü bir tavır olarak görülmekte ve olumlu addedilmektedir. Sela-Sheffy, çevirmenlerin, habituslarına bağlı olarak, normları ve stratejileri uygulamakta daha katı ya da daha esnek davranabildiklerini, farklı normlar ve stratejiler kullanabilme esnekliğininse “yalnızca elit çevirmenlere bahşedilmiş bir ayrıcalık” olduğunu belirtmektedir (Sela-Sheffy, 2014, 52).

Sameh F. Hanna, aynı kitapta yer alan “Remapping Habitus: Norms, Habitus and the Theorization of Agency in Translation Practice and Translation Scholarship” adlı makalesinde, Bourdieu’nün habitus kavramının çeviribilim alanında, çevirmenlerin failliğini vurgulamak amacıyla mevzilendirilmesinin sağlayacağı faydaları ve sebep olacağı sınırlılıkları tartışmakta ve bu çerçevede Shakespeare’in tiyatro eserlerinin Arapça çevirilerini, özellikle de Tanyus Abdu’nun Hamlet çevirisini, çevirmenlerin ve

çeviribilim akademisyenlerinin habitusları bağlamında incelemektedir (Hanna, 2014). Hanna'ya göre, "çevirmenin faillığı" en iyi, bir eyleyici olarak olarak çevirmenin, kolektif ve bireysel tarihinin ürünü olan habitusuyla alanın karşılıklı etkileşimiyle açıklanıp anlaşılabilir (Hanna, 2014, 60). Tıpkı çevirmenlik gibi, çeviribilim akademisyenliği de "sosyal ve profesyonel olarak şekillenmiş habitus" tarafından koşullanır (Hanna, 2014, 61). Bourdieu sosyolojisi ve temel kavramlarının yardımıyla ve Bourdieu'nün "çift lensli" eleştirel bakış açısıyla, hem kültürel üretim ve tüketime ilişkin "faillik" hem de çeviri sürecindeki "dilsel, bilişsel ve toplumsal dinamikler" çok daha net bir biçimde görülebilecektir (Hanna, 2014, 61-62).

Hanna, çevirmen habitusunun, hem sosyo-kültürel uzam hem de zamanın bir etkileşimi sonucu ortaya çıktığını; hem alanın "kolektif tarihi" hem de birer toplumsal eyleyici olarak çevirmenlerin "bireysel tarihlerinin" bir ürünü olduğunu, bu nedenle de toplumsal olanla, tarihsel olanın birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğini belirtir (Hanna, 2014, 63). Bourdieu'ye atıfta bulunarak şöyle der: "sosyoloji ve tarihi birbirinden ayırmak, korkunç bir ayırmadır ve her türlü epistemolojik gerekçelendirmeden mahrumdur: sosyolojinin tamamı tarihsel, tarihin tamamı sosyolojik olmalıdır" (Bourdieu, Wacquant, 1992, 90'dan aktaran Hanna, 2014, 63). Bu nedenle de, Bourdieu sosyolojisini çeviri alanına uyarlamak ve çeviri habitusunu yeniden kurmak mutlaka "çevirinin toplumsal tarihini yazmayı" içermelidir (Hanna, 2014, 63).

Tıpkı bu alanda araştırma yapan diğer araştırmacılar gibi, Hanna da, "norm-temelli" çeviri yaklaşımlarının, toplumsal eyleyiciler ve özneler olarak çevirmenleri araştırmanın dışında bıraktığını ileri sürer (Hanna, 2014, 64). Oysa, pek çok araştırma (Inghilleri, 2005a, Meylaerts, 2008, Sela-Sheffy, 2005, Wolf, Fukari, 2007) göstermektedir ki, Bourdieu'nün, genel olarak kültürel üretim sosyolojisi, özelde ise habitus kavramı, Toury'nin norm kavramının bıraktığı boşlukları tamamlamaktadır (Hanna, 2014, 64). Bourdieu'nün düşünümsel sosyolojisinin "eleştirel lensleriyle" bakıldığında, habitus hem nesnel yapılar ve kurumsal normlar tarafından "yapılanmış" hem de onları "yapılandıran" bir konumda olduğundan, çeviri alanında yıllardır süregelen o eski "eyleyici/yapı" (ya da bireysel faillik/ kolektif normatif davranış) dikotomisini aşmakta son derece işlevseldir (Hanna, 2014, 64). Çeviri alanıyla çeviri habitusu arasındaki diyalektik ilişki, sistemsel yaklaşımların çoğunda görülen



“eyleyicisiz ve deterministik” çeviri anlayışına karşı bir “koruyucu” görevi görmektedir (Hanna, 2014, 64).

Hanna’ya göre, Bourdieu, toplumsal yapılarla bireysel davranışların arasına “ara bulmak” üzere habitus kavramını koyarak “determinizmi sekyete uğratmak” istemektedir (Hanna, 2014, 65). Çeviri alanı da dâhil olmak üzere tüm alanlarda, toplumsal yapıların ve kurumların “yeniden üretimi”, bir “birebir kopyalama” süreci değil, daha ziyade bir “uyarlama” sürecidir; habitus aracılığıyla eyleyiciler, yalnızca bu yapıları “yeniden aktive etmekle” yetinmez, aynı zamanda birtakım “revizyonları ve dönüşümleri” de uygulamaya koyarlar (Bourdieu, 1990, 57’den aktaran Hanna, 2014, 65).

Hanna, Mısır’daki çeviri alanındaki Shakespeare çevirmenlerinin “tekil ve evrensel bir habitusa” sahip olduklarını söylemenin zor olduğunu belirtir (Hanna, 2014, 65). Dönemin tiyatro çevirmenlerinin tamamının, yeni oluşmakta olan tiyatro kültürüne ait “normatif beklentilere” uymaları gerektiği hâlde, farklı toplumsal, etnik, dini ve siyasi arkaplanlardan gelen çevirmenler farklı “eğilimler” geliştirmişler ve bu normatif beklentilere farklı tepkiler vermişlerdir (Hanna, 2014, 65). Bu çevirmenlerin dilsel habitusları, popüler çeviri eserler ve gazetecilikle şekillenmiş, “standart dille günlük dilin sınırında” yer almaktadır (Hanna, 2014, 65). Ekonomik statü açısından, serbest çevirmen olarak çalışan bu çevirmenlerin çeviri habitusları, kaynak metne, tüketicilerin ve yapımcıların ihtiyaçlarına “boyun eğen” bir nitelik arz etmekte ve onları daha “itaatkâr” kılmaktadır (Hanna, 2014, 65).

Her ne kadar habitus, “bilinç ve dil düzeyinin altında” işlese de, Hanna, özellikle “ortodoks ve heterodoks söylemler arasındaki gerilimin nesnesi” hâline geldiklerinde, çevirmenlerin failliklerinin, “doksacı inanç ve pratiklerle müzakere ederken” alandaki toplumsal/ profesyonel personalarını ve stratejilerini sergiledikleri “söylemsel pratik ve temsiller” aracılığıyla açığa çıktığına dikkati çeker (Hanna, 2014, 67). Bourdieu’nün doxa adını verdiği, sorgulanmadan kabul edilen inançlar ve pratikler, çeviri alanında sorgulanmaya başladığında, çeviri habitusundan kaynaklanan yatkınlıklar daha görünür hâle gelmektedir (Hanna, 2014, 69). Çeşitli sebeplerden ötürü, çeviri ve çeviri pratiği hakkında konuşması engellenip “sessizleştirilen” çeviri habitusu, “özdüşünümsel” bir hâle gelip konuşmaya başlar (Hanna, 2014). Çeviri habitusu özdüşünümsel bir kimliğe büründüğünde, çevirmenlerin, kendilerinden beklenenin aksine hareket ettikleri ve mevcut çeviri doxasına aykırı, yerleşmiş

geleneklere karşı çıkan, “ikon kırıcı” stratejiler kullanan çeviri vakalarını izah edebilir (Hanna, 2014). Hanna, çevirmen Moustapa Safouan’ın *Othello* çevirisinin, Mısır’daki tiyatro çevirisi alanında, bu türden geleneklere karşı çıkan, “heterodoks” bir çeviri örneği olduğunu belirtir (Hanna, 2014). Safouan, alandaki mevcut çeviri geleneklerine karşı çıkan çevirisine detaylı bir çevirmenin önsözü yazarak Arapça konuşan okurlar ve dinleyiciler için, Shakespeare çevirisinde kabul edilebilecek tek dilin, klasik, edebi Arapça olduğuna ilişkin uzun zamandır kabul gören görüşü eleştirel bir bakış açısıyla tartışır. Çevirmen, çevirisinde kullandığı, klasik edebi Arapça’nın dışında kalan özel dilsel çeşitliliği, yazmış olduğu önsözle destekleyerek Shakespeare’i Arapçaya çevirmeye ilişkin doksacı inançları bilinçli bir biçimde sorgulamaktadır; diğer bir deyişle, çevirmenin habitusu, hem metin düzeyinde, hem de söylemsel düzeyde yeniden inşa edilmektedir (Hanna, 2014).

Kalliopi Pasmatzı, “Translatorial Hexis and Cultural Honour: Translating Captain Corelli’s Mandolin into Greek” adlı makalesinde, Louis de Bernieres’in tarihi romanı *Kaptan Corelli’nin Mandolini*’nin 1995 tarihli Yunanca çevirisini, toplumsal ve ideolojik bir perspektifle, Bourdieu sosyolojisinden faydalanarak incelemekte ve çevirmenin özel çeviri kararlarını, çevirmenin metinsel düzlemde “onur arayan konumlanma” durumunu ve çevirmenin habitusunu, bu alanda yürütülen pek çok araştırmacıdan farklı olarak, metinsel düzlemde, “mikro göstergeleriyle” irdelemektedir (Pasmatzı, 2014). Pasmatzı’ye göre, Bourdieu sosyolojisinin etkisiyle çeviribilim incelemelerinde iki farklı yaklaşım ortaya çıkmaktadır; bunlardan ilki, Inghilleri (2003) ve Sela-Sheffy (2005) gibi araştırmacıların çalışmalarında görülebileceği gibi, “profesyonel bir grup olarak çevirmenlerin” profesyonel habituslarının oluşumundaki kaynakların ve sermaye biçimlerinin üzerinde durmakta, böylelikle, çevirmenlerin toplumsallaşma süreçlerini “daha geniş bir toplumsal alan” içerisinde değerlendirmektedirler (Pasmatzı, 2014, 73-74). Diğer yandan, Gouanvic (2005, 2010) ve Hanna (2005, 2006) gibi bir grup araştırmacı da, çevirmenlerin geçmişteki toplumsallaşmalarına ve “entelektüel yörünge”lerine odaklanmakta ve kültürel ve toplumsal alanlara “habitus-şekillendirici deneyimlerin alanı” olarak bakmaktadırlar (Pasmatzı, 2014, 74). Pasmatzı’ye göre, her iki grup araştırmacı da, çevirmenlerin geçmiş deneyimlerinin, “çevirmenlerin alandaki yörüngelerini” ne ölçüde belirlediğine ve bu durumun, hangi tür kültürel ürünleri tercih ettiklerine ve “dilsel ve üsluba ilişkin tercihlerini” ne ölçüde belirlediğine odaklanmaktadırlar

(Pasmatzi, 2014, 74). Pasmatzi, Bourdieu sosyolojisiyle şekillenen bu türden yaklaşımların, habitusun “makro göstergeleri”ne odaklandığını belirtmekte, kendisinin ise bu çalışmada, habitusun “mikro göstergelerine” odaklanacağını; yani “spesifik metinsel özelliklere” odaklanacağını; toplumsal bağlamın “kırılarak” çevirmen habitusu aracılığıyla, *Yüzbaşı Corelli'nin Mandolini* adlı esere yansımaları inceleyeceğini ifade etmektedir (Pasmatzi, 2014, 74). Böylelikle, daha önceki “eyleyici-odaklı” yaklaşım, yerini “ürün-odaklı” bir yaklaşıma bırakmaktadır (Pasmatzi, 2014, 74).

Charlston, “çeviriye ilişkin hexis”i, çevirmenin metinsel düzlemde onur ve prestij arayan duruşu olarak nitelendirmektedir; ona göre “çeviriye ilişkin hexis”, habitusa benzemekle birlikte, habitusun “metinde vücut bulmuş” hâlidir (Charlston, 2012, 46’dan aktaran Pasmatzi, 2014, 80). Nasıl ki, Bourdieu’nün hexis’i, eyleyicilerin belli birtakım durumlarda, pratik anlamda, neyin uygun olup olmadığına ilişkinse, “çeviriye ilişkin hexis” de, toplumsal eyleyiciler olan çevirmenlerin, “yarı bilinçli” biçimde, kendilerine en yüksek simgesel kârı getirecek “onur arayan duruş”u benimsemeleridir (Charlston, 2012, 41’den aktaran Pasmatzi, 2014, 80). Çevirmenin duruşuyla ilişkili olan bir diğer husus ise “çevirmenin yönelimi”dir; diğer bir deyişle, çevirmenin kaynak kültüre ya da erek kültüre yönelme hâlidir. Çevirmenin yönelimini anlayabilmek açısından, çevirmenin kendi rolüne ilişkin algısının ne olduğunu görebilmek önemlidir (Charlston, 2012,60’tan aktaran Pasmatzi, 2014, 80). Pasmatzi, bu çerçevede, Yunanistan’da tanınan bir edebiyat çevirmeni ve çocuk kitapları yazarı olan Angelidou ile bir mülâkat yapmıştır. Angelidou’nun bir çevirmen olarak habitusunun en belirleyici özelliği, “kaynak kültüre yönelimi”dir; çevirmenin çeviri davranışını belirleyen en temel çeviri ilkesi, eserin “nihai alıcısının” Yunan okuru olduğu şeklindedir (Pasmatzi, 2014, 80-81). Yüzbaşı Corelli’nin Mandolini bağlamında, çevirmen Angelidou, yerli Yunan kültürüne yönelmiş bir “kültürel aracı” olarak rolünü anlamış görünmektedir (Pasmatzi, 2014, 81). Bir kültürel aracı olarak Angelidou, “öngörülen okur kitlesine uygunluk” açısından, hem kendi hem de yayıncının düşüncelerini dikkate alarak, erek kültüre yönelik hem “kültürel olarak kabul edilebilir” hem de “onurlu” bir metin üretecek çeviri stratejilerini hayata geçirmiştir (Pasmatzi, 2014, 81).

Pasmatzi’nin üzerinde durduğu bir diğer husus ise, Bourdieu’nün *Dil ve Simgesel Güç* adlı eserinde üzerinde durduğu “hüsnütadır” (euphemism) meselesidir. (Pasmatzi,

2014). Buna göre dil, “konuşmacıların sözlüksel, sözdizimsel ve gramatik seçimleri” aracılığıyla kendini ortaya koyan, “*par excellence*” simgesel bir sistemdir (Pasmatzı, 2014, 81). Ona göre, Bourdieu, hüsnütadır’ı, “otoritenin farklı dilleri ve söylemleri” ile özdeşleşmektedir; herbiri, “kendi kelime dağarcığını yaratarak” kendi dünya görüşünü empoze etmeye çalışmaktadır (Pasmatzı, 2014, 82). Pasmatzı’ye göre, *Yüzbaşı Corelli’nin Mandoli*’ni adlı romanda, Yunanistan’daki kültürel, siyasi-tarihsel ve toplumsal alanlarda kabul edilebilir, “onurlu” bir metin yaratmak adına, çevirmenin “çeviriye ilişkin hexis’i” şu stratejilerin kullanımıyla ortaya çıkmaktadır: “hüsnütadır”, “söylemi sterilize etme”, “hiper düzeltme” ve “çıkarma” (Pasmatzı, 2014, 82).

“Metinle bağlam arasında arabulucuk yapması talep edilen Angelidou, Yunanlılığa ilişkin metinsel kültürel algıları yeniden üretmek için, içselleştirmiş olduğu yapısal ve kültürel şemaların yanısıra, okurların beklentilerinin ne olduğuna ilişkin algısıyla yönlendirilen yerli sosyal alanla iyi tınlayan sosyo-ideolojik yapılarla başvurur (Pasmatzı, 2014, 82)”.

Bir çevirmen olarak Yunan kültürüne yönelmiş olan ve o kültürü onurlandırmanın peşinde olan Angelidou, “yerli tarih” ve “Yunanlılık” etrafında dönmektedir (Pasmatzı, 2014, 85). Pasmatzı, metinde yer alan “çeviriye ilişkin müdahaleler”in, çevirmenin, çeviriye ilişkin ve kendisinin çevirmen olarak rolüne ilişkin algısıyla uyumlu olduğunu belirtmektedir (Pasmatzı, 2014, 88). Bu durum, Bourdieu’nün bahsettiği “onur arayan konumlanış” ile ilişkili olup, kendisini hem “cismani” hem de “simgesel” düzlemde ortaya koymaktadır (Pasmatzı, 2014, 89).

Vasso Yannakopoulou “The Influence of the *Habitus* on Translational Style: Some Methodological Considerations Based on the Case of Yorgo Himonas’ Rendering of *Hamlet* in Greek” adlı makalesinde, çevirmenin üslubunu Bourdieu’nün habitus kavramı çerçevesinde irdelemektedir (Yannakopoulou, 2014). Yannakopoulou’ya göre çeviribilimde “üslup” konusu “görelî olarak gelişmemiş” bir alandır ve uzun zamandan beridir geçerli olan “çevirmenin görünmezliği” görüşünden hareketle, “kaynak metindeki üsluba ve onun erek metne ne derece aktarıldığına” odaklanılmıştır (Yannakopoulou, 2014, 163). Ne var ki, metinde var olan üslup “kaçınılmaz olarak” çevirmenin kendi bireysel üslubunu da içermektedir; “çevirmenlerin tercihleri, kaynak metin ya da erek dil ve erek metin tarafından dikte edilmezler, kendi yazı biçimlerine özgüdürler” (Yannakopoulou, 2014, 163). Bourdieu’ye atıfta bulunan Yannakopoulou, “zevk, dilsel üretimin de dâhil olduğu estetik beğeni ve üretim”in, habitus tarafından üretilen güçlü yatkınlıkların sonucu olabileceğini belirtir (Yannakopoulou, 2014, 163). Makalenin savı, Bourdieu’nün habitus kavramının, çevirmenlerin “hem okur olarak kaynak metinlerini yorumlamakta hem de yazarlar

olarak fiili çeviri üretiminde verdikleri kararları açıklamakta” kavramsal bir araç olarak kullanılabilceği yönündedir (Yannakopoulou, 2014, 163). Metodolojik olarak da, hem “makro düzeyde” çevirmenin “yaşamsal yörüngeleri”, hem de “mikro düzeyde” metinsel faktörlerin bir kombinasyonu kullanılarak Yorgos Himonas’ın Yunancaya çevirdiği Shakespeare’in *Hamlet* adlı oyununun çevirisi incelenmekte ve belli birtakım “çeviri tercihleri patternleri”nin ve “beklenen çeviri tercihlerinden sapmaların” var oluşunun, bu seçimlerin, “rastlantısal ya da özel durumlardan kaynaklı” olmaktan ziyade, çevirmenin habitusundan kaynaklanan seçimler olduğu iddia edilmektedir (Yannakopoulou, 2014, 163).

Yannakopoulou’ya göre, iki farklı çevirmene verilen aynı kaynak metnin, “aynı sosyokültürel ve tarihsel bağlamda” dâhi olsa, birbirinden “öyle ya da böyle” farklı, hatta bazı durumlarda “bariz biçimde farklı” erek metinler olarak ortaya çıktığı, herkesçe bilinen bir gerçektir (Yannakopoulou, 2014, 163). O halde, her bir çevirmenin “ayırt edici” üslubunu ya da “çeviri üslubunu” belirleyen faktörlerin neler olduğu sorusu sorulmalıdır (Yannakopoulou, 2014, 163).

Mona Baker, çeviri metinde çevirmenin üslubuna yönelik bu “kısmi” alâkayı, çevirinin geleneksel rolüne atfetmekte ve çevirinin geleneksel olarak “yaratıcı olmaktan ziyade türetici bir edim” oluşuna bağlamaktadır; bu sebeple de “çevirmenin kendine has bir üslubu olamaz, olmamalıdır” çünkü çevirmenin görevi “orijinal eserin üslubunu mümkün olan en yakın bir biçimde yeniden üretmektir” (Baker, 2000, 244’ten aktaran Yannakopoulou, 2014, 164). Diğer yandan Baker, böyle bir şeyin imkânsız olduğunu belirtir çünkü ona göre, “herhangi bir dil uzamını gayrişahsi bir biçimde üretmek, en az, bir nesneye üzerinde parmak izi bırakmaksızın dokunmak kadar imkânsızdır” (Baker, 2000, 244’ten aktaran Yannakopoulou, 2014, 164).

Benzer şekilde, Hermans da, çeviri anlatı metinde “az ya da çok” var olan “çevirmenin sesi”nden bahseder; çeviri metinde var olan bu “ikinci ses” anlatıcının sesinin ardına gizlendiğinde, onu tespit etmek imkânsız bir hâl alır (Hermans, 1996, 27’den aktaran Yannakopoulou, 2014, 164). Ona göre orijinal metinden farklı çıkan bu ikinci ses, şu şekillerde açığa çıkmaktadır: “kültürel öğeleri yerleştirme, dilsel özgönderimsellik, bağlamsal üstbelirlenim, üstdilbilimsel notlar ve yorumlar” (Hermans, 1996, 27’den aktaran Yannakopoulou, 2014, 164). Yannakopoulou, buradan yola çıkarak, “çevirmenin anlatı söylemi”nin, metni “yarıp geçerek” görünür hâle geldiğini belirtir ve bunun özellikle de, çevirmenin “kaynak metnin öğelerine karşılık gelmeyen

öğeleri” çeviri metne yerleştirdiğinde gerçekleştiğini ifade eder (Yannakopoulou, 2014, 164).

Yannakopoulou “çeviri üslubu”na, iki farklı açıdan yaklaşmaktadır: çevirmenlerin okur olarak kaynak metni yorumlayışı ve çevirmenlerin, çeviri tercihlerini de kapsayan, yazar olarak kendi yazı üslupları (Yannakopoulou, 2014, 164). Barthes’ın “Yazarın ölümü”nü ilân etmesiyle birlikte, 1970’lerden itibaren “metinsel yorumlama”ya yönelik ilgi giderek artmış, “metinsel yorumlamanın odağı yazardan okura kaymıştır” (Yannakopoulou, 2014, 165). Benzer şekilde, Verdonk’a göre de “metnin anlamı metne içkin değildir; daima müzakereye açıktır” (Verdonk, 2002, 70’ten akataran Yannakopoulou, 2014, 165). Yannakopoulou, buradan hareketle şu soruyu sorar: “Bir okur-olarak-çevirmen, sosyo-tarihsel çevresinden ayrı değerlendirilebilir mi?” (Yannakopoulou, 2014, 165-166). Ona göre, metinsel yorumlama, “sosyo-tarihsel” faktörlerle şekillenir ve bu faktörlere çevirmenlerin “yaşamsal yörüngeleri” de dâhildir.

İkinci yaklaşım ise yazar olarak çevirmen ve çeviri tercihleri meselesidir. Bir yazar olarak çevirmen, çeviri esnasında belli birtakım seçimler yapmak yoluyla çeviri metne kendi üslubunu yansıtır. Yannakopoulou bu noktada, çevirmenlerin, pek çok seçenek arasında, çeviri tercihlerini nasıl yaptıkları sorusunun sorulması gerektiğini belirtir. Ona göre, çevirmenlerin yaşamsal yörüngeleri “estetik, dilsel ve seçici kriterleri” üzerinde şekillendirici bir etkiye sahiptir (Yannakopoulou, 2014, 167). Çevirmenlerin kaynak metni yorumlamalarına ve erek metinde kendi üsluplarına ilişkin tercihlerine yönelik kavramsal çerçeve Bourdieu’nün habitus kavramıdır.

Yannakopoulou’ya göre, Pierre Bourdieu, *Ayrım* adlı eserinde, “toplumsal faktörler”in, “toplumsal bir kurgu” olduğuna inandığı zevki ne şekilde etkilediğine ilişkin derinlemesine bir analiz yapmakta, karmaşık ve “çok yönlü” bir kavram olan zevkin, kişinin “bulunduğu sosyal sınıftan, eğitiminden, yaşamsal yörüngesinden” etkilendiğini belirtmektedir (Yannakopoulou, 2014, 167-168). Yannakopoulou, bu nedenle, çevirmenlerin üsluba ilişkin seçimlerinin yalnızca “mesleki formasyon”larına atfedilemeyeceğini; “tüm yaşamsal yörüngeleri”nin bir sonucu olduğunu belirtmektedir (Yannakopoulou, 2014, 169). Bu konuda şunları söyler:

“...çevirmen habitusu, yalnızca, çevirmenlerin, eğitimlerinin ve eylem alanlarında aldıkları konumların içselleştirilmesinin sonucu oluşan mesleki habituslarından ibaret değildir; aynı zamanda, tüm yaşamsal yörüngeleri, sınıfsal arkaplanları, eğitimleri,

ideolojik konumlanışları ve kültürel sermayeleriyle şekillenen kişisel habituslardan da oluşur (Yannakopoulou, 2014, 169)”.

Meylaerts’i alıntılıyan Yannakopoulou, “çevirmenlerin yalnızca çevirmen olmadıklarını”; toplumsallaşmış bir bireyin “salt bir mesleğe indirgenemeyeceğini” ifade eder (Meylaerts, 2008, 94’ten aktaran Yannakopoulou, 2014, 169). Bu sebeple de, özellikle de ekol ya da türlerden ziyade “bireysel çevirmenlerin eserleri” üzerinde çalışılırken, “çeviri seçimlerinin ardındaki sebepler” bulunmaya çalışılıyorsa, çevirmenlerin yaşamsal yörüngelerini incelemek azami önem arz etmektedir (Yannakopoulou, 2014, 169). Çevirmenlerin habitusları, çevirmenleri, “üsluba ilişkin seçimleri de içeren”, “üretim düzeyinde” birtakım seçimler yapmaya sevk eder (Yannakopoulou, 2014, 169). Çevirmenlerin “kültürel ve eğitimsel sermayeleri” ne denli yüksekse, “üsluba ilişkin becerileri”ne dâhil edilebilecek olan “sözlüksel silahları, mecaz kullanımındaki ustalıkları, dilbilgisi kurallarına sadık kalışları ya da bu kuralları ihlâl edişleri, dili farklı biçimlerde kullanışları, çeviri stratejilerine aşinalıkları” o denli yüksektir (Yannakopoulou, 2014, 169). Yannakopoulou, çevirmenin habitusuyla çeviriye ilişkin üslup arasındaki ilişkiyi durumu şu şekilde özetler:

“Özetle, çevirmen habitusu, kaynak metnin yorumlanmasından, erek metnin yazımına; yazarın seçiminden, kaynak metnin seçimine; kaynak metnin okunmasından, estetik açıdan değerlendirilmesine; kaynak metnin üretilmesindeki mikro-düzeyde alınan çeviri kararlarına kadar, tüm çeviri sürecine dâhildir (Yannakopoulou, 2014, 170)”.

Yannakopoulou, metodolojiye dair önemli bir uyarıda bulunmaktadır; ona göre, çevirmenin habitusuyla ilgili çeviri çalışmaları “ikisi de vazgeçilmez olan” iki farklı düzlemde yürütülmelidir: “makro-düzeyde bağlamsal araştırma ile mikro-düzeyde üsluba ilişkin çalışmanın bir kombinasyonu” (Yannakopoulou, 2014, 171). Ona göre, yalnızca makro-düzeyde gerçekleştirilen araştırmalar sağlıklı olmayacaktır. Wolf’tan alıntı yaparak, böyle bir yöntemin bizi “çevirisiz bir çeviri sosyolojisinin varlığı tehlikesi” ile yüzyüze bırakacağını belirtir (Wolf, 2007, 27’den aktaran Yannakopoulou, 2014, 171). Bourdieu de, “alanın işleyiş mantığına ilişkin kapsamlı bir açıklama” getirebilmesi açısından, araştırmanın bu iki düzlemde yürütülmesi gerektiğini ifade eder (Bourdieu, 1999, 362’den aktaran Yannakopoulou, 2014, 171).

Yannakopoulou, çevirmenin habitusuna yönelik araştırmalarda, önce çevirmenin yaşamsal yörüngesine bakılıp ondan sonra bu bilgiler ışığında erek metinlerin incelenmesi gerektiğini ifade eder. Çevirmenlerin yaşamsal yörüngeleri şunları içerebilmektedir: “çalıştıkları tarihsel zemin, aileleri ve sınıfsal arkaplanları, eylem

alanlarındaki konumları, etkilendikleri düşünce ekolleri ya da ideolojileri, yazar olarak kendi özgün eser ve üslupları” (Yannakopoulou, 2014, 171). Bunların üzerine, çevirmenlerin özsözlerde, dipnotlarda, yazdıkları makalelerde ve özgün eserlerindeki “beyanları” da koyulmalıdır fakat özgün eserlere “ihtiyatlı” yaklaşmakta fayda vardır, zira, habitus “bilinçsiz düzlemde” işlediğinden, çevirmenlerin “bir şeyi iddia ederken, tam aksini yapmaları” hiç de rastlanmadık bir şey değildir (Yannakopoulou, 2014, 171).

Yannakopoulou, çevirmenin görünmezliği teamülü sebebiyle, şayet “yazar ya da politikacı” olarak başka alanlarda da tanınan kişiler değillerse, çevirmenlerin yaşamsal yörengelerine ilişkin veri edinmenin, imkânsız değilse de, “aşırı zor” oluşuna işaret etmektedir (Yannakopoulou, 2014, 171). Yine de, “bağlamsal veri” zemininde okunan erek metin bize değerli bilgiler sunabilmektedir. Üsluba ilişkin tercihler pek çok farklı öğeyi içerebilmektedir: “genel çeviri stratejisi”, “önsöz, dipnot, sonnot gibi üstmetinsel öğelerin kullanımı” ve “mikro düzlemde sözlüksel ve biçim-sözdizimsel kullanımlar” (Yannakopoulou, 2014, 172).

Yannakopoulou, “sistemik bir biçimde” tekrarlanan “kalıplar”ın varlığının, meselenin “rastlantısal” olmadığını, söz konusu seçimlerin, habitustan kaynaklanan “bilinçli ya da bilinçsiz seçimler”in sonucu olduğunu gösterdiğine işaret etmektedir (Yannakopoulou, 2014, 172). Bu da Bourdieu’nün şu iddiasını doğrular niteliktedir: “sistemiklik opus operatum içerisinde vardır, çünkü sistemiklik modus operandi’ye dâhildir” (Bourdieu, 1984, 173’ten aktaran Yannakopoulou, 2014, 172). Diğer bir deyişle, yapılanmış ürünler (*opus operatum*) yapılandırıcı yapının (*modus operandi*) ürünleri olduğu için, eyleyicilerin eylemlerinde sistemik bir biçimde gözlemlenmeleri mümkündür. Habitusun varlığına ilişkin bir diğer unsur ise çeviride “beklenen pratikten sapma”dır; bu tür bir sapma da “üsluba ilişkin güdümlü tercihler”in varlığının güçlü bir göstergesidir (Yannakopoulou, 2014, 172). Burada bahsi geçen sapma, “kaynak metnin üslubundan ya da erek kültürün normlarından sapma”ya işaret etmektedir (Yannakopoulou, 2014, 172).

Makalede vaka incelemesi olarak kullanılan *Hamlet*’in Yunanca çevirisinin çevirmeni Yorgos Himonas (1938-2000) aktif olarak çalışan bir yazar ve psikiyatristtir. “Küçük burjuva kökenli” olmasına rağmen, habitusu temelde Fransa’daki çalışmaları, Fransız edebiyatı ve 1970’lerde, öğrenci olarak bulunduğu Fransa’daki sosyo-politik gelişmeler ve özellikle de 1968 öğrenci hareketleri tarafından şekillenmiştir



(Yannakopoulou, 2014, 173). Habitusunun oluşumunda, o dönemin Paris’indeki fikir akımlarının, özellikle de Derrida ve Blanchot’un, ayrıca üniversite eğitimi sırasında ders aldığı Lacan’ın derin etkilerini görmek mümkündür. Bu fikir akımları, hem yazar olarak hem de çevirmen olarak Himonas’ı derinden etkilemişlerdir. Çevirmenin bu konudaki beyanlarına bakıldığında da, Roland Barthes’ın postyapısalcı “Yazarın ölümü” düşüncesinin, çeviri stratejisini belirgin biçimde etkilediği görülmektedir. Çevirmen, 1992 tarihli bir konuşmasında, özgün metinden uzaklaşarak metni “uyarladığı” yönündeki eleştirilere yanıt verirken öncelikle “suçunu kabul eder” ve kendisini postmodern metin kuramlarına başvurarak savunur; metni bir “palimpsest” olarak görmekte, çeviri stratejisiniyse metinde yer alan “gerçek anlamı serbest bırakmak saikiyle kazı yapmak” olarak betimlemektedir (Yannakopoulou, 2014, 173). Yannakopoulou’ya göre, onun kaynak metne yönelik bu “serbest yaklaşımı”nın ardında yatan “temel dayanak”, her metnin “yoruma açık” olduğu görüşüdür. Çevirmen, Batı tiyatrosunun oluşumunu şekillendirmiş olan, “kanonlaşmış metin”lerden beş tanesini seçmiş (Shakespeare *Hamlet*; Shakespeare, *Macbeth*; Sophocles, *Electra*; Euripides, *Bacchae*; Euripides, *Medea*) ve eserleri “postmodern” bir anlayışla, “uyarlamıştır” (Yannakopoulou, 2014, 174). Yannakopoulou’ya göre, çevirmen Himonas’ın Shakespeare’in klasik metinlerini uyarlayışı, Bourdieu’nün “sanatın sahipleri”ne ilişkin söyledikleri ışığında değerlendirilebilir; “Klasik bir metnin yeni bir biçimde uyarlanması, uyarlamayı yapan kişiye *aficionado* statüsü vermektedir”; yani bu vesileyle, eyleyici kendisini bir tür guru olarak konumlandırabilmektedir (Yannakopoulou, 2014, 174). Bourdieu’nün belirttiği gibi, “aynı şeyleri farklı biçimlerde sevmek”, bir simgesel güç elde etme yöntemi olarak görülebilir (Bourdieu, 1984, 52’den aktaran Yannakopoulou, 2014, 174). Klasik bir eser olan kaynak metnin “benzersiz bir biçimde uyarlanması” ile uyarlayan kişinin “benzersiz kişiliği” açığa çıkmakta, çevirmen Himonas, kendisini, “Shakespeare karşıtlığı ile” ayırt edilir bir konuma yerleştirmektedir (Yannakopoulou, 2014, 174).

Çevirmen, dilsel boyutta da, o ana kadarki trajedi normunun dışına çıkmaktadır; böylelikle, çevirmen, “yüzeysel bir sadakati ve şekilsel bir eşdeğerliği amaçlamak yerin, altta yatan gerçek anlam olarak gördüğü şeyi kazmaya teşebbüs ederek metnin istikrarını bozma özgürlüğünü kullanmıştır” (Yannakopoulou, 2014, 174). Shakespeare’in kullandığı Elizabeth dönemi İngilizcesini, modern izleyici için fazla “süslü” bulduğundan, oyunun “aslı özü” olarak gördüğü şeyi, kendi özgün yazar

üslubuyla Yunancaya aktarmıştır (Yannakopoulou, 2014, 174). Bir çevirmen olarak kaynak metni yorumlayışı habitusundan etkilenmektedir. Ayrıca, kendine has “sapkın” yazım ve noktalama biçimiyle kendine has sözcüklerini kullanmakta, böylelikle, Hermans’ın da bahsettiği çevirmen sesi “metni delip yüzeye çıkararak dile gelmektedir” (Yannakopoulou, 2014, 175). Ayrıca, metni kendi “ideolojik konumlanışı”na göre yorumlamak suretiyle, kaynak metni “genişletme” yoluna gitmiştir (Yannakopoulou, 2014, 176). Bunların dışında, çevirmen, “Shakespeare’in metninin üzerine kendi imgelem ve metaforlarını yerleştirmekte”, böylelikle, trajedinin içeriğine ilişkin –özellikle ölüm ve cinsellik konularında- önemli değişikliklere sebebiyet vermektedir (Yannakopoulou, 2014, 176). Örneğin, Himonas’ın çevirisinde Hamlet, babasının hayaleti yerine babasını görmektedir. Bir diğer sapmaysa, Hamlet’in ünlü “Olmak ya da olmamak” dizesinden hemen sonra “Ölmek istiyorum” ifadesini eklemesidir (Yannakopoulou, 2014, 176).

Yannakopoulou, bir çevirmen olarak Himonas’ın Shakespeare’in *Hamlet* (1988) ve *Macbeth* (1994) çevirilerinde, son derece olumlu tepkiler aldığını, oyunların, daha sonra başka çevirmenler tarafından çevrilmesine rağmen, onun çevirisinden sahnelendiğini belirtir ve ölümünden sonra bile devam eden bu başarıyı, “çeviri normunda değişim” gerçekleştirmiş olmasına bağlamaktadır; bir çevirmen olarak Himonas’ın “avangard” Hamlet çevirisi, “norm değişiminde araçsal”dır (Yannakopoulou, 2014, 178). Himonas, çevirmen habitusu sayesinde bu şekilde başarılı bir çeviriye imza atmıştır:

“Sonuç olarak, Himonas’ın habitusu, metin seçiminde, Hamlet’i intihara yatkın bir genç olarak yorumlayışında, “kazı” çeviri stratejisinde, kaynak metnin Elizabeth dönemi üslubunu aktar(ma)masında ve bunlara ilâveten, metin boyunca kendi kısa ve öz yazı üslubunu kullanmasında etkili olmuştur (Yannakopoulou, 2014, 178)”.

Şehnaz Tahir Gürçağlar, *Türkiye’de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923-1960* adlı kitabında, Even-Zohar’ın çoğuldizge kuramının, kültür ve edebiyat alanlarının nasıl yapılandığı ve zaman içinde ne şekilde değişiklik gösterdiği konusunda değerli katkılar sağlamasına rağmen, “insan ögesini dışarıda bıraktığını” ve yapıların ardındaki insan ögesini açıklamakta yetersiz” kaldığını belirtmektedir (Gürçağlar, 2018, 39). Gürçağlar, bu eksikliğin Pierre Bourdieu’nün habitus kavramıyla giderilebileceğini belirtir (Gürçağlar, 2018, 39). Böylelikle, eksik olan eyleyici kavramı etkin bir boyut kazanır. Gürçağlar’a göre, tıpkı normlar gibi, habitusun da hem “metin düzeyinde” hem de “metin-dışı” düzeyde araştırılmalıdır; çevirmen

habitusu yalnızca önsözler, mülâkatlar ve anılardan oluşan çevirmen söyleminde değil, aynı zamanda çeviri pratiğinde de incelenmelidir (Gürçağlar, 2018, 44).

Gürçağlar, derlemesini yaptığı *Kelimelerin Kıyısında Türkiye’de Kadın Çevirmenler* adlı kitaba yazdığı giriş yazısında, ülkemizde, çevirmenlerin özyaşamöykülerine dair çalışmalar yapılsa da, kadın ya da erkek çevirmenleri, “yaşadıkları siyasal ve kültürel bağlam içinde çevirmen kimlikleriyle” inceleyen bir toplu çalışmanın olmadığını belirtir (Gürçağlar, 2018, 9). Bu türden bir özne yaklaşım, çevirmenleri birer toplumsal eyleyici olarak araştırma nesnesi hâline getirmesi bakımından ve çevirmenleri görünür hâle getirmesi bakımından anlamlıdır. Gürçağlar’a göre, 1990’lı yıllardan itibaren, daha ziyade metin odaklı yürütülen çeviribilim, “çevirmenlere kayıtsız kalınamayacağını” keşfetmiş ve yükselişe geçen çeviri sosyolojisi ve çeviri tarihi yaklaşımlarıyla beraber, özne olarak çevirmen unsuru giderek önem kazanmaya başlamıştır (Gürçağlar, 2018, 12). Sosyolojik bir perspektifle biyografik çalışmalar yapılmasının, çevirmenlerin toplumsal ve kültürel bağlam içerisinde birer eyleyici olarak ele alınması son derece önemlidir:

“Kuramsal açıdan çevirilere değil çevirmenlere odaklanmak çeviribilimin içinde yer alan ve yaşatılan metin temelli bazı ikili karşıtıklara (çeviri/telif; erek/kaynak; yerli/yabancı; çevre/merkez) bir alternatif oluşturmakta ve çeviri tarihine “insan” unsurunu, onun beraberinde getirdiği tüm canlılık ve öngörülemezlikle birlikte yerleştirmektedir. Öte yandan tarih boyunca çevirmenlerin özyaşamöykülerine ve çevirmenlik serüvenlerine odaklanmak günümüz çevirmenlerine mesleki aidiyet açısından çok şey katmakta ve çeviriye ilişkin kurguladığı çoklu anlatılarla çevirmen kimliklerinin oluşmasına ve korunmasına katkıda bulunmaktadır (Gürçağlar, 2018, 12)”.

### 3. KAYNAK VE EREK DİZGEDE CANTERBURY HİKÂYELERİ

Bu bölümde, bu tezin metinsel malzemesini oluşturan *Canterbury Hikâyeleri* adlı eserin, kaynak dizgedeki konumu ve simgesel öneminin yanı sıra yazar Chaucer'ın sosyo-biyografik öyküsü ve yaşamsal yörüngesine, toplumsal konumuna ve eserlerine yer verilecektir. Daha sonra, eserin ülkemizdeki edebiyat alanındaki dolaşımına odaklanılacak ve bu bağlamda, çeviriler, birer toplumsal eyleyici olarak çevirmenlerin toplumsal yörüngelerine de yer verilerek ve çevirilerin yayımlandığı yayınevleri hakkında bilgi verilerek sosyolojik bir bakışla irdelenecektir.

#### 3.1. Kaynak Dizgede Geoffrey Chaucer ve Canterbury Hikâyeleri

John Milton ve William Shakespeare ile birlikte İngiliz edebiyatının üç devinden biri olarak kabul edilen Geoffrey Chaucer'ın tam olarak bilinmemekle beraber 1340-1343 yılları arasında doğduğu, 1400 yılında öldüğü tahmin edilmektedir. Bu tarihlerden yola çıkarak Chaucer'ın zamanı olarak kabul edilen devir “14. yüzyılın son altmış senesi; yani Üçüncü Edward'ın saltanatının en parlak kısmı ile torunu ve halefi İkinci Richard'ın 1399 yılındaki feci akıbeti arasındaki zaman"dır (Turhan, 1949, 1).

1066 Norman istilasından sonraki üç yüzyıla bakıldığında, İngiltere'de bir “dil birliği”nden söz etmek mümkün değildir; bu dönemde ülkede kullanılan dillerin durumu Turhan'a göre şu şekildedir: “Yüksek tabaka Fransızca konuşuyor ve Fransız edebiyatından zevk alıyor, fakat İngilizceyi anlıyor; orta ve aşağı sınıf halk İngilizce konuşuyor fakat Fransızca'yı da anlıyor; din ve ilim dili olarak da Latince kullanılıyor” (Turhan, 1949, 5). Fransızcanın yoğun etkisi altında olan ve İngilizcenin yalnızca konuşma dili olarak var olabildiği ülkede “İngiliz ruhunun kuvvetli ve sabit bir biçimde ortaya çıkması” ve “dil ikiliğinin ortadan kalkması” ancak 14. yüzyılın ikinci yarısında, yani Chaucer'ın devrinde gerçekleşebilmiştir (Turhan, 1949, 4). Chaucer, her üç dilde de yazan çağdaşlarından farklı olarak eserlerini İngilizce yazmış fakat “Fransız, Latin ve İtalyan edebiyatından da yoğun bir şekilde etkilenmiştir” (Erol, 1993, 19).

Böyle bir dönemde yaşayıp eserlerini vermiş olan Chaucer, eserlerini “Middle English” yani Orta İngilizce diye adlandırılan bir dilde yazmıştır. Adıvar’a göre bu dil “eski İngilizce lehçeleriyle Normanların kullandığı lisanın imtizacından belki de izdivacından doğmuştur” ve bu yeni dilin “büyük dahisi ve İngiliz edebiyatının Shakespeare’le yan yana duran şairi Geoffrey Chaucer’dir”(Adıvar, 1940, 6).

Bu denli önemli bir şair olarak kabul gören Chaucer, aynı zamanda önemli bir çevirmen olarak bilinmektedir. Chaucer’in edebi kariyeri 1360’larda Fransızcadan yaptığı şiir çevirileriyle başlamıştır (Ellis, 2005, 12). Bir çevirmen olarak Chaucer, kendi dönemi ve geçmiş dönem Avrupa edebiyatına hâkimdir ve bu bilgisini “yeni biçimlerde şiir yazmakta” kullanmıştır (Stone, 1987, 12). Bir anlamda, çevirmen olmanın verdiği diğer dillere ve kültürlere hâkim olmak, onun edebi kariyerini de önemli ölçüde etkilemiştir.

Chaucer’in en önemli edebi başarılarından biri, edebi kariyeri boyunca Fransızca, Latince ve İtalyancadan yaptığı çevirilerle, bu dillerdeki önemli eserleri İngilizceye kazandırmış olmasıdır. Çağdaşı olan Fransız yazar Eustache Deschamps tarafından “büyük çevirmen” (*grand traducteur*) olarak tanımlanan Chaucer, Ovid, Boccaccio ve Guillaume de Lorris çevirileri yaparken, “hem onları değiştirir, hem de onların etkisiyle değişir” (Hussey, Spearing, Winny, 1965, 116). Yaşamı boyunca sürekli çeviri yapan Chaucer, çevirirken “dönüştürür”; çeviride “yepyeni, belirgin bir biçimde İngilizce olan, belirgin bir biçimde Chauceryen” yapıtlar ortaya koyar (Hussey, Spearing, Winny, 1965, 116). Çevirinin “sözcüğü sözcüğüne” bir edim olmadığı gereğinden yola çıkarak -her ne kadar Boethius’un *De Consolatione Philosophiae* eserini oldukça sadık çevirmişse de- Chaucer’in “en özgün olduğu” alan çeviridir (Hussey, Spearing, Winny, 1965, 116).

Halide Edip Adıvar’a göre, Chaucer’in dehasına ilk işaret eden ve ondan “büyük mütercim” diye bahseden Fransız şairi Eustace Deschamps, ona bu ünvanı *Le Roman de la Rose* çevirisinden dolayı vermiştir (Adıvar, 1946, 88). Adıvar’a göre “bu eserin tercümesi İngiliz lisanında bir nişan taşı teşkil eder” (Adıvar, 1946, 88). Saintbury’e göre o zamana kadar tercüme ile dolu olan İngiliz edebiyatında “aslına sadakat, şiir ve zekânın muhassalasını gösteren böyle bir manzum tercüme mevcut değildir” (Adıvar, 1946, 89).

Gardner'a göre "Bach ve Beethoven müzik için ne ise, Chaucer ve Shakespeare de İngiliz şiiri için odur" (Gardner, 1977, 4). Ellis'e göre, Chaucer. "geleneksel İngilizce kanonunun krolojik sıralamasında tartışma götürmez bir yere sahiptir" (Ellis, 2005, 534). Chaucer şiirinin "tüm zamanlarda geçerliliğini koruyan ve evrensel niteliği" onun kanon niteliği kazanmasında ve okul ve üniversite müfredatlarında önemli bir yere sahip olmasına yol açar; ona göre okullarda ve üniversitelerde Chaucer'in okutulması "filolojik bir zorunluluk" olarak değil "büyük bir zevk" olarak görülmelidir (Ellis, 2005, 535).

Harold Bloom'a göre Chaucer, tıpkı Shakespeare, Cervantes ve Tolstoy gibi "tüm eleştirileri alt eden" o büyük yazarlar arasındadır; Shakespeare ile beraber, İngiliz edebiyatındaki birkaç büyük yazardan biridir ve "dili, gerçekliğin hiç ulaşamayacağı düşünülen, imkânsız görülen boyutlarda temsiline taşımıştır" (Bloom, 1985, 1). Stone'a göre, Chaucer, orta çağ İngiliz edebiyatının "en temel süslemesi"dir (Stone, 1987, 11). Tıpkı kendisinden sonra gelen Shakespeare ve Milton gibi, o da İngiliz şiirini "yeni bir dönemece" sokmuş, kendinden sonra gelen şairlerin "düşünme ve yazma biçimleri üzerinde köklü etkiler" bırakmıştır (Stone, 1987, 1). Shakespeare ve Milton'un aksine hiç oyun yazmamış olsa da, şiir türündeki başarısı "özgünlük, kapsam ve çeşitlilik" açısından onları geçmiştir; şiir formunda hikâye anlatan bir şair olarak İngilizcede "bir eşi daha yoktur" (Stone, 1987, 1).

Pek çok eleştirmence en önemli eseri *Canterbury Hikâyeleri* olarak görülen Chaucer'in diğer eserleri, Fransızcadan çevirdiği *Romance of the Rose (Gülün Romansı)* (1360'lar), Fransız edebiyatı rüya şiir geleneğiyle yazdığı *Book of the Duchess (Düşes'in Kitabı)* (1369-72), İtalyan etkisi altında yazdığı *House of Fame (Şöhret Evi)* (1379-80), *Parliament of Fowls (Kuşlar Meclisi)* (1380-82), Latin edebiyatı şairlerinden Boethius'un *Consolation of Philosophy (Felsefe'nin Tesellesi)* çevirisi (1380'ler) ve bir romans olan *Troilus ve Criseyde*'dir (1382-86) (Erol, 1993, 19-20).

Görüldüğü gibi, İngiliz edebiyat alanı ve çeviri alanında son derece önemli bir figür olan, alanın kurucu metinlerinin yazmış bir eyleyici olarak Geoffrey Chaucer son derece saygın ve öncü bir konuma, simgesel sermayeye ve toplumsal tanınırlığa sahip bir yazar, şair ve çevirmendir. Chaucer, yaşamı boyunca Fransızca, İtalyanca ve Latince'den çeviriler yaparak İngiliz çeviri edebiyat alanına katkı sunmuş ve bu dillerdeki önemli eserlerin yeni oluşmakta olan İngiliz edebiyat alanına girmesinde ve

alanın zenginleşmesinde önemli rol oynamıştır. Saygın, tanınan bir şair, yazar ve çevirmen olarak yüksek simgesel sermayesiyle İngiliz edebiyat alanının en önemli figürlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Chaucer'ın en tanınan eseri olan *Canterbury Hikâyeleri*, eseri Orta İngilizceden modern İngilizceye çeviren çevirmen ve önde gelen İngiliz şairlerinden biri olan John Dryden'a göre, yalnızca İngiltere'de değil, tüm insanlık tarihindeki kadın ve erkekleri temsil eden son derece kapsayıcı bir eserdir (Barrington, 2014). Stone'a göre, her ne kadar eserin bazı bölümleri tamamlanamamış olsa da, Spencer'ın *Faerie Queen*'i, Milton'un *Paradise Lost*'u, Wordsworth'ün *Prelude*'u, Byron'ın *Don Juan*'ı ve yine Chaucer'ın *Troilus ve Criseyde*'si ile birlikte en iyi "uzun İngiliz şiirleri" arasında yer almaktadır (Stone, 1987, 27). Stone'a göre, antik dönemde ve Orta Çağ'da Avrupa ve Orta Doğu'da popüler olan farklı hikâyelerin bir araya gelmesinden oluşan Ovid'in *Metamorphoses*'i, Arapça yazılmış olan *Binbir Gece Masalları* ve Boccaccio'nun *Decameron*'u Chaucer'ı etkilemişse de, *Canterbury Hikâyeleri* diğerlerinden "daha fazla çeşitlilik barındırması" ve "dramatik açıdan daha dinamik" olması bakımından bu eserlerden farklı bir yere sahiptir (Stone, 1987, 28).

Eserde, birbirinden bağımsız bir dizi hikâyenin birbirlerine bağlanarak anlatıldığı "çerçeveleme" yöntemi kullanılmıştır. Uzun bir geçmişe sahip olan çerçeveleme yöntemi *Binbir Gece Masalları* ve Boccaccio'nun *Decameron* adlı eserinde de kullanılmıştır. Bu yöntemin kullanıldığı eserlerde "özel birtakım sebeplerle bir araya gelen" grup üyeleri sırayla hikâyelerini anlatmakta ve anlatıcılardan biri onlara başkanlık etmektedir (Ağıl, 1994, 19-20). Canterbury kentine hac yolculuğu yapan otuz hacı adayının giderken ve dönüşte ikişer hikâye anlatması ve böylelikle toplam yüz yirmi hikâyeden oluşması beklenen hikâyeler tamamlanamamış, yirmi dört hikâyede kalmıştır. Ağıl'a göre, toplumun farklı kesimlerinden ve meslek gruplarından hikâye anlatıcılarının tanıtıldığı Prolog yani genel giriş bölümü "toplumsal belge niteliğinde bir insanlık komedyası"dır (Ağıl, 1994, 21).

Chaucer, *Canterbury Hikâyeleri*'nde Orta çağ edebiyatına ait tüm edebi türleri kullanmıştır. Bu türler arasında şövalye aşklarını konu eden "romans", orta ve alt tabakalara dair mazlum güldürü hikâyelerinden oluşan "fabliau", efsaneler, hayvan hikâyeleri ve şövalye hikâyeleriyle alay edilen "mock-heroic" adı verilen türler kullanılmıştır (Ağıl, 1994, 22). Bu türlerin dışında, hikâyelerde "vaaz", "efsane", "halk hikâyesi" gibi "hemen hemen her tür"ün kullanıldığı görülmektedir (Erol, 1993, 10).

Eserin Prolog kısmında yazar Canterbury'ye Aziz Thomas a Becket'in mezarını ziyarete giden hacı adaylarını tek tek ve son derece detaylı bir biçimde tanıtmaktadır. Toplumun farklı tabakalarından olan hacı adayları hikâyelerini anlatırlarken “sosyal sınıflarına, tutkularına ve özentilerine uygun” bir dil kullanmaktadırlar (Ağıl, 1994, 28). O yıllarda standart bir İngilizce olmaması sebebiyle, hikâyelerdeki dil anlatıcıların farklı özelliklerine ve geldikleri bölgeye göre değişiklik göstermektedir (Ağıl, 1994).

Eserde dikkati çeken bir diğer nokta ise hikâyelerde kullanılan formdur. Chaucer, farklı hikâyelerde, hikâyelerin havasına göre yaratmak istediği etkiyi yaratacak farklı formlar kullanmıştır. Örneğin, komik bir etki yaratmak istediğinde “iambic pantameter” adı verilen “bir vurgulu, bir vurgusuz on heceden oluşan ikili dizeler şeklinde” yazmış, daha ciddi tondaki hikâyelerinde ise “yedili” ya da “a.b.a.b.b.c.b.c şeklinde kafiyeli sekizli dizeleri” kullanmayı tercih etmiştir (Ağıl, 1994, 29).

*Canterbury Hikâyeleri*'nde farklı “kafiye, ölçü ve edebi formlar” deneyen Chaucer, Genel Prolog'da İngiliz edebiyatında ilk kez kullanıldığı varsayılan “bir vurgusuz bir vurgulu (iamb) beşer ölçülük birbiriyle kafiyeli ikilik mısralardan oluşan” formu kullanmış, Genel Prolog'da ise kafiyeleri aksatmamak için Chaucer zaman zaman “yöresel ağızlar ve yabancı kökenli kelimeler” kullanmıştır (Erol, 1993, 15-16).

Erol'a göre, *Canterbury Hikâyeleri*'nde hem sözlü hem yazılı geleneğin özellikleri bulunuyor olsa da “ağırlıklı olarak sözlü geleneğin özelliklerinden yararlanılmıştır” (Erol, 1993, 14). Ağırlıklı olarak 14. yüzyıl Londra'sında kullanılan dil kullanılmış olsa da, Genel Prolog'da belirtildiği gibi, “hem durum, kişi ve üslup arasındaki uygunluğu kollamak istediğinden hem de kişilerin sözlerine sadık kalacağını vurguladığından” İngiltere'deki çeşitli lehçe ve yöresel ifadeleri kullanır ve kelime açısından sıkıntı çektiğindeyse “ağırlıklı olarak Fransızcadan olmak üzere, İtalyancadan ve Latince'den kelimeler alır veya türetir” (Erol, 1993, 14). Eserin disel zenginliğine katkıda bulunan diğer unsurlarsa sözlü edebiyat geleneğinin izlerinin taşıyan “deyim ve atasözleri” ve “yinelemeler” ile “abartma” gibi söz sanatlarının kullanımındır (Erol, 1993, 15).

Genel Prolog bölümü Halide Edip Adıvar tarafından “başlı başına bir şaheser” ve “masalları bugünün, yarının hatta bütün zamanların insanlığına bağlayan” bölüm olarak nitelendirilmektedir (Adıvar, 1946, 108). Adıvar'a göre *Canterbury Hikâyeleri* “on dördüncü asrın canlı bir tablosu” olarak nitelendirilebilir ve “muhtelif hikâyeleri



muhtelif adamlara söyletmek tarzı en evvel şarktan ve bilhassa binbir gece masallarından” gelmektedir, bu nedenle de *Canterbury Hikâyeleri*’nin Boccaccio’nun Decameron’unun “bir taklidi diye telâkki etmek” mümkün değildir (Adıvar, 1946, 109).

Adıvar, eserin İngiliz edebiyatı içindeki yeri ve önemini şöyle ifade eder:

“Chaucer’in Canterbury’ye hacca giden heyeti tasvirinde, bütün azaları arasında hâkim olan serbest tenkitte, efkarı unumiyesinin kuvvetinde, hacıların kendi işlerini tanzim kudretlerinde, o zaman henüz, hiçbir modern Avrupa edebiyatında görülmemiş bir şey buluyoruz: Teşekkür etmiş bir millet sureti (Adıvar, 1946, 111)”.

Görüldüğü gibi, İngiliz Edebiyatı’nın babası olarak tanımlanmakta olan ve İngiliz Edebiyatı’nın inşasında son derece önemli bir eyleyici olarak kabul edilen, hem İngiliz sarayında hem de halk tarafından büyük ilgi ve hayranlık duyulan Geoffrey Chaucer, son derece yüksek simgesel sahip, eserleri yüzyıllardır dünyanın her yerinde gerek akademik gerekse akademi dışı çevrelerde okunan, çeşitli dillere çevrilen bir şair, yazar ve çevirmendir. Bu açıdan Chaucer, yeni kurulmakta olan İngiliz edebiyat alanında yetkili sözcü konumunda, alanın edebi sermayesine önemli katkılarda bulunmuş öncü bir eyleyici olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın en önemli eserleri arasında kabul edilen *Canterbury Hikâyeleri* de yine aynı şekilde, yüzyıllar boyu uluslararası dolaşımında olmuş, çeşitli dillere çevrilmiş, farklı formlara ve sanat dallarına uyarlanmış, metinler hiyerarşisinde en üstte yer alan şiir formunda yazılmış saygın bir başyapıt, kurucu bir metin ve dünya edebiyatı kanonuna ait, kanonlaşmış bir klasik eser olarak tıpkı yazarı gibi yüksek bir simgesel sermayeye sahiptir.

### **3.2. EREK DİZGEDE CANTERBURY HİKÂYELERİ’NİN DOLAŞIMI**

*Canterbury Hikâyeleri*’nin ülkemizdeki dolaşımı eserin Türkçeye çevrilmesiyle 1946’da başlamıştır. Ülkemizde ilk kez İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü kurucusu Prof. Dr. Halide Edip Adıvar tarafından 1946 yılında Genel Prolog yani giriş kısmı düz yazı formunda çevrilen kitabın daha sonraki -yine kısmi- çevirisi 1949 yılında aynı üniversiteden, Halide Edip Adıvar’ın asistanı ve öğrencisi Prof. Dr. Vahit Turhan tarafından düz yazı formunda yapılmıştır. Genel Prolog bölümünün şiir formunda çevirisi 1993 yılında Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden Prof. Dr. Burçin Erol tarafından yapılmış, eserin tamamının şiir formunda çevirisi ise ilk kez 1994 yılında İngiliz Dili ve Edebiyatı uzmanı, çevirmen ve şair Doç. Dr. Nazmi Ağıl tarafından yapılmıştır. İngiliz romancı ve eleştirmen Peter

Ackroyd eseri dil içi çeviriyle düz yazı formatında günümüz İngilizcesine çevirmiş, Berna Seden ise 2017 yılında bu “yeniden anlatım”ı yine düz yazı formunda Türkçeye çevirmiştir. Kitabın Türkçedeki son çevirisi ise 2017 yılında gençler ve çocuklar için kısaltılmış ve basitleştirilmiş biçimde, düz yazı formunda Sibel Alaş tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Bu çeviriler arasında tam metinden ve şiir formunda yapılan tek çeviri Nazmi Ağıl’ın çevirisidir (Bkz. Tablo 1).

Bu bölümde, söz konusu eserin ülkemizdeki yolculuğu irdelenecek ve eserin çevirmenleri olan Halide Edip Adıvar, Vahit Turhan, Burçin Erol, Berna Seden ve Sibel Alaş, birer toplumsal eyleyici olarak ve çevirileri, birer toplumsal ürün olarak, yayınevleriyle birlikte ele alınacaktır.

### **3.2.1. Siyaset ve Edebiyat Alanında Bir Eyleyici Olarak Halide Edip Adıvar**

Ünlü yazar, gazeteci, çevirmen, eğitimci, akademisyen, asker, siyasetçi ve kadın hakları savunucusu Halide Edip 1882 yılında İstanbul’da doğmuş ve 1964’te yine İstanbul’da ölmüştür (Altınkaynak, 2017, 22). Üsküdar Amerikan Kız Koleji’nde okuyan ve evde özel dersler alan Halide Edip son derece önemli bir siyasi ve entelektüel figür olmasının yanı sıra, “milli edebiyat akımı içinde iyi bilinen bir yazar ve Türk Kurtuluş Savaşı’nın Halide Onbaşı’sı’dır” (Durakbaşa, 2017, 148). Ayşe Durakbaşa, Osmanlı’nın son dönemindeki kültürel ve politik faaliyetlere katılan ve Kurtuluş Savaşı’na katılan Halide Edip’i “Cumhuriyetin asi kızı” olarak nitelemektedir (Durakbaşa, 2017, 142).

Meşrutiyet Dönemi’nin öncü yazarları arasında yer alan Halide Edip Adıvar, Milli Edebiyat döneminde yetişen romancılar arasında, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Reşat Nuri Güntekin ile birlikte en büyük üç romancıdan biri olarak kabul görmektedir (Uluköse, 2006, 11). Romanın yanı sıra edebiyatın pek çok farklı türünde eserler veren Halide Edip, edebiyata, evde özel ders aldığı İngiliz hocasıyla William Shakespeare ve George Eliot’tan çeviriler yaparak adım atmıştır (Uluköse, 2006, 21).

İstanbul Üniversitesi İngiliz Filolojisi Kürsüsü’nü kuran ve 1940 ve 1950 yılları arasında öğretim üyeliği yapan Halide Edip Adıvar’ın pek çok araştırma ve inceleme eserinin arasında üç ciltlik *İngiliz Edebiyatı Tarihi* (1940, 1943, 1949) adlı kitapları ve “Edebiyatta Tercümenin Rolü” (1944) adlı makalesi öne çıkmaktadır. Adıvar’ın İngilizceden çevirisini yaptığı eserlerse şunlardır: Alexander Dumas’dan *Bir Mektub Paketi*, *Gümüş Muhafaza*, *Sezarın* (tarih bilinmiyor), John Abbot’tan *Ana*, (1897),

*Babür Han* (1919), Walpole'dan *Gizli Belde* (1928), Shakespeare'den *Hamlet*, (Vahit Turhan'la birlikte, 1941), *Nasıl Hoşunuza Giderse* (Üniversitede, İngilizce seminerinde, İngiliz Filolojisi öğrencileriyle, 1943), *Coriolanus* (İngiliz Filolojisi öğrencileriyle, 1945), *Antonius ve Kleopatra* (Mina Urgan ve öğrencileriyle, 1949), George Orwell'dan *Hayvan Çiftliği* (1952) ve E. J. W.'dan *Osmanlı Şiir Tarihi* (1954) (Altınkaynak, 2017, 24).

Halide Edip, İstanbul Üniversitesi İngiliz Filolojisi Bölümü'nde her sene Shakespeare seminerinde öğrencilerine bir eseri çevirttirir, Şehir Tiyatrolarıysa o çevirileri sezonun ilk açılış eseri olarak oynardı. İlk öğrencisi ve mezunu olan Hacer Tezişık, Halide Edip'le ilgili şunları söyler:

“Bizleri tercüme yapmak için teşvik etti, yaptığımız çalışmalarımızı götürürdük, okurdu, beğenmediklerini çizerdi, satır aralarına notlar yazardı. Hamlet'i tercüme ettik. Yaptığımız tercüme Şehir Tiyatrosu'nda oynandı. Talat Artemel Hamlet, Cahide Sonku Ophelia rolündeydi (Uluköse, 2006, 133).”

Halide Edip'in öğrencilerinden ve daha sonra asistanlarından olan, daha sonra aynı bölümde profesör olarak görev yapan ve *Canterbury Hikâyeleri* çevirisine yazdığı ders kitabında yer veren Vahit Turhan, Halide Edip'in ölümü üzerine 18 Ocak 1964 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'ne “Hocalık Yönüyle Prof. Halide Edip Adıvar” başlıklı bir yazı yazar. Turhan yazısında şunları ifade eder:

“İngiliz Filolojisi kısa zamanda gelişti. Halide Hanım seminer kitaplığı kurdu. İngiltere'den profesörler, rektörler getirtti, asistan adedini birden dörde çıkarttı. Bu gün Edebiyat Fakültesi'nin çeşitli dallarındaki hocalardan çoğu ona çok şey borçludur (Turhan, 1964'ten aktaran Uluköse, 2006, 144).”

Görüldüğü gibi, Halide Edip Adıvar, siyaset, edebiyat, çeviri, kadın hakları ve akademi gibi farklı alanlarda etkili olmuş, çok yönlü ve öncü bir toplumsal kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir çevirmen olarak Halide Edip, yeni kurulmuş ve göreceli olarak “çevresel” konumdaki bir ülkenin edebiyat alanının simgesel ve edebi sermayesini artırmak için, edebi sermayesi yüksek olan İngiliz edebiyatından kanonlaşmış, klasik eserleri çevirmiştir; böylelikle, dünya kanonuna ait bu önemli klasik eserler, yeni kurulmakta olan Türk edebiyat alanına çeviri aracılığıyla tanıtılmaktadır. Simgesel ve edebi sermayesi yüksek bir eser olan *Canterbury Hikâyeleri* de, Adıvar'ın dünya kanonu edebiyatından Türkçeye çevirdiği eserler arasında yer almaktadır. Ayrıca, İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün kurucusu olan bir akademisyen olarak da, bu eserleri çevirip tanıtarak yeni kurulmuş bir akademik inceleme alanı olan İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün müfredatının çerçevesinin çizilmesinde önemli bir rol oynamıştır.

### 3.2.1.1. Yazar, Akademisyen ve Çevirmen Halide Edip Adıvar'ın Çeviriye Bakışı ve Canterbury Hikâyeleri Çevirisi

Halide Edip Adıvar'ın toplumsal bir eyleyici ve çevirmen olarak habitusunun izlerini, hem sosyo-biyografisinde ve yaşamsal yörüngesinde hem de çeviri üzerine ürettiği üst-metinlerde sürmek mümkündür. “Edebiyatta Tercümenin Rolü” adlı makalesi, bu açıdan önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır (Adıvar, 1944). Adıvar, çeviriye dair düşüncelerine yer verdiği bu makaleyle, hem bir kültür ve edebiyat alanında çeviriye verdiği büyük önemi göstermekte, hem de öğrencilerinin ve çevirmenlerin çeviri habituslarının şekillenmesinde önemli bir yol gösterici rol oynamakta ve kendisini bir çevirmen olarak, “sosyo-edebi bağlamda” çeviri üzerinde konuşmaya yetkili bir “yetkili sözcü” olarak konumlandırmaktadır.

Halide Edip Adıvar, büyük önem verdiği, “hudutları olmayan bir saha” ve “bin bir cepheli bir mevzu” olarak tanımladığı çeviri konusundaki görüşlerini “Edebiyatta Tercümenin Rolü” adlı makalesinde etraflıca açıklamaktadır (Adıvar, 1944, 264). Adıvar'a göre, “Garpdaki büyük edebiyatlar” ancak başka dil ve kültürlerden birçok çeviri yaptıktan sonra “büyük devirlerini” gerçekleştirebilmişlerdir (Adıvar, 1944, 264). Adıvar, bu duruma verilebilecek en iyi örneğin Rönesans Dönemi olduğunu, İtalya'da Rönesans'ın klasik dönem çevirilerinden sonra mümkün olabildiğini ifade eder. Ona göre kültürler çeviriler aracılığıyla birbirlerinden bir şeyler alıp gelişirler (Adıvar, 1944).

Adıvar, edebiyatımızdaki tercümeyle “Şark Safhası” (14. -18. yüzyıllar arası) ve “Garp Safhası” şeklinde iki dönem altında incelemektedir (Adıvar, 1944). Şark safhasında yüksek edebiyatımız İran edebiyatının tesiri altında kalmış ve Arapçadan çok şey almıştır, buna karşılık, Adıvar, bu dönemi “münevverlerimiz tercümeyle nisbeten az yanaşmışlar, kendilerine İran edebiyatının asıllarını mal edinmişler, benliklerini ve ruhlarını yabancı bir hars içine hapsetmişlerdir,” diye eleştirmektedir (Adıvar, 1944, 265-266). Adıvar, çevirmenlerin gözlerine “Fars gözlükleri” kulaklarına “Fars kulakları” taktıklarını, taklide varan son derece kaynak odaklı ve sadık çeviriler yaptıklarını ileri sürerek eleştirmektedir (Adıvar, 1944, 267). Ona göre çevirmenlerin “kafalarını başka bir harsa batırmaları” ve bu harstan bu derece “mahsurlu biçimde” etkilenmeleri doğru değildir (Adıvar, 1944). Çevirmenler yaptıkları çevirileri kendi kültürlerine ait özelliklerle harmanlayarak, yaşadıkları kültürün biricik ve benzersiz

özelliklerini kaynak kültürle harmanlayarak dillerini zenginleştirme yoluna gitmelidirler.

Diğer yandan, Adıvar, pek çok açıdan eleştirdiği Şark Safhası'nı, "lisanımıza bıraktığı kelime ve mevhum bolluğu" açısından faydalı bulmaktadır (Adıvar, 1944, 267). Pek çok yabancı kelime "halkın diline süzülüp" Türkçeleşmiştir (Adıvar, 1944, 268). Ayrıca, bu dönemin ardından "mide fesatına uğratacak kadar yuttuğu Farsça tabir ve kelimelerin fazlası" için dilde bir sadeleşme ve kendi ölçüsünü bulma hareketinin başlaması da Adıvar'a göre dönemin bir diğer faydası olmuştur (Adıvar, 1944). Diğer bir fayda ise, dönemin Fuzuli, Nedim, Nef'i ve Galip Dede gibi Fars harsını benimseyen "dâhi denecek" büyükler yetiştirmiş olmasıdır (Adıvar, 1944, 268-269).

Adıvar'a göre, on dokuncu yüzyıl itibariyle "yüzümüzü garba çevirdik ve o zaman garptan tercüme yapmaya başladık" (Adıvar, 1944, 269). Ağırlıklı olarak Fransız İhtilâli'ni yaratan filozof şairlerden çeviriler yapılan bu dönemin zihniyeti "şark safhası devrinin zihniyetinden pek de uzak değildi" (Adıvar, 1944, 269). Her ne kadar edebiyatımızdaki roman ve piyes gibi "modern şekiller" bu dönemin çevirileri aracılığıyla edebiyatımıza girmiş olsalar da, bu dönemin çevirmenleri bize "garp klasiklerini" ve bu klasiklerden beklenecek iki önemli özellik olan "dilde sadelik" ve "düşüncede inzibat"ı vermekte başarısız olmuşlardır (Adıvar, 1944, 269-270). Adıvar, "dilde sadelik" kavramıyla Türkçe kökenli kelime kullanımını kastetmediğini çünkü bunun "dilde sadelik" değil "dilde fakirlik" olduğunu ifade eder; onun kastettiği sadelik, "klasik ve yüksek" bir sadeliktir; yani dilimize mal olan kelimeleri "Türkçenin bünyesine uygun olarak kullanmak" ve "yarattığımız tasviri, ortaya attığımız fikri, herhangi bir ruh haletini süse ve lüzumsuz yabancı klişelere boğmadan" yapmaktır (Adıvar, 1944, 270).

Adıvar'a göre, Tanzimat dönemini takip eden "Milli Mektep" devri, gerek edebiyat gerekse fikir sahasında "tercümeden hayli geniş surette istifade etmiştir" (Adıvar, 1944, 272). Bu dönem Fransızca kaynakların dışına çıkılıp Alman, İngiliz ve Rus edebiyatlarına el uzatılmıştır ve her ne kadar bu metinler orijinal dillerinden tercüme edilmemiş olsalar da Adıvar'a göre dönemin tercüme ufkumuzu genişletmiş olması bakımından önemlidirler (Adıvar, 1944).

Adıvar, ülkemizde tercümenin "en tabii mânasıyla" Cumhuriyet döneminde başladığını ve adeta "bir sağnak, bir tufan" halini alarak pek çok sahaya yayıldığını

ifade etmektedir (Adıvar, 1944, 274). Adıvar'a göre, bu dönemin münevverleri Tanzimat döneminden farklı olarak kendilerini başka bir harsın içinde kaybetmemişlerdir. Bu dönemde yapılan çeviriler, İngiliz edebiyatındaki Elizabeth dönemi çevirilere benzemektedir. Aynı o dönem olduğu gibi, “ne bir tercüme nazariyesi, ne esaslı bir plân, ne de esaslı bir tenkit” yapılmamış olmasıdır (Adıvar, 1944, 274). Tenkit diye yapılan şey “şamata”dan ibarettir; yalnızca kelimelerin “lugât manâlarına” uyup uymadığı üzerinde durur (Adıvar, 1944, 274). Tıpkı Elizabeth dönemi, çeviri döneminde olduğu gibi, Cumhuriyet döneminde de müthiş bir “coşkunkluk ve bereket” vardır (Adıvar, 1944, 274). Adıvar, nasıl ki Elizabeth dönemi çevirileri milli edebiyatı çeviri ile zenginleştirmişse, aynısının Cumhuriyet dönemi için de gerçek olmasını, tercüme devrinden sonra “canlı ve yeni bir edebiyat devri” açılmasını umut etmektedir (Adıvar, 1944, 275).

Adıvar, kuram meselesine gelindiğindeyse, tek bir kuramın doğru kabul edilemeyeceğini savunmaktadır (Adıvar, 1944). Ona göre, “ne kadar muvaffak olmuş mütercim varsa o kadar da tercüme nazariyesi” vardır (Adıvar, 1944, 275). Adıvar, iki temel tercüme nazariyesinden bahsetmektedir. Bunlardan ilki “şeklin” muhafaza muhafaza edildiği, metnin şekline sadık kalmak adına çevirmenin kendi dilinin “syntax”ını zorladığı çeviri şeklidir (Adıvar, 1944, 276). Adıvar, bu tür tercüme nazariyelerinin “ölü maskesi tesiri” yarattığı ve iyi netice vermediği düşüncesindedir (Adıvar, 1944, 276). İkinci yöntemse, “şekle değil manâya sadık” kalınan yöntemdir (Adıvar, 1944, 276). Bu yöntem tercüme nazariyesini ilkinde göre daha “canlı” bir hâle getiriyor olsa da ortaya “adapte edilmiş eser” tesiri çıkmaktadır (Adıvar, 1944, 276). Adıvar, her iki yöntemde de tamamen bağlanılmaması, gerektiğinde ikisinden de faydalanılması gerektiğini savunmaktadır (Adıvar, 1944).

Adıvar, makalesini genç çevirmenlere şu şekilde seslenerek bitirmektedir:

“Aziz arkadaşlar,

Biz, tercüme yoluyla dilimize getirdiğimiz zengin fakat karışık malzemenin nâzım unsuru olarak kendi harsımıza bugün hemen her zamandan fazla mevki vermek mecburiyetindeyiz. Bu malzemenin ölçsüz ve âhenksiz bir gümbürtü değil, yepyeni bir orkestrasyon çıkarmak sizin ve sizden sonrakilerin vazifesi ve rolüdür (Adıvar, 1944, 276)”.

Görüldüğü gibi, Halide Edip Adıvar, çeviriye dair düşünen ve akademik söylem üreten bir çevirmen ve yeni kurulmakta olan Türk edebiyat alanında ve çeviri edebiyat alanında öncü bir figür olarak, alandaki çeviri pratiğinin nasıl olması gerektiğiyle de yakından ilgilenmektedir. Bu açıdan bakıldığında, Adıvar'ın yeni kurulmakta olan,

inşa sürecindeki çeviri alanında yeni bir doxa'nın oluşturulmasına katkıda bulunmak, doxa'yı şekillendirmek istediği görülmektedir.

Halide Edip Adıvar'ın kurucusu olduğu İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı iken öğrencilere yönelik bir ders kitabı niteliğinde yazmış olduğu üç ciltlik kitap Remzi Kitabevi tarafından yayımlanmıştır.

Yayınevinin internet sitesinde yer alan tarihçeye göre (Remzi, 2019 [15.06.2019]) yayınevi 1927 yılında Remzi Bengi (1907-1978) tarafından kurulmuştur. Yayınevinin yayımlamış olduğu ilk kitap Ömer Seyfettin'in *Yüksek Ökçeler* adlı eseridir. Ardından Türk edebiyatının önemli isimlerinin ilk kitapları ya da olgunluk dönemi eserleri Remzi Kitabevi tarafından yayımlanmıştır. O isimler arasında Nazım Hikmet, Hasan Âli Yücel, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Sabahattin Ali, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Halikarnas Balıkcısı, Necati Cumalı, Adalet Ağaoğlu, Murathan Mungan, Buket Uzuner, Ayşe Kulin gibi yazarlar da vardır. Ayrıca, Remzi Kitabevi, latin alfabesine geçildikten sonra dünya yazarlarından çeviri dizisi oluşturan ilk yayınevidir. 1937 yılında, yani Milli Eğitim Bakanlığı'nın beyaz kaplı klasiklerinden üç yıl önce "Dünya Muharrirlerinden Tercüme Serisi"ne başlamış ve bu seriden 250 kitap yayımlamıştır.

Doksan iki yıldır "kültür yayıncılığı"nın öncüleri arasında yer alan yayınevi, Türk edebiyatı eserlerinin yanı sıra, sanat kitapları, deneme, anı, felsefe ve düşünce yapıtları, çeviri best-seller, iş ve yönetim kitapları, mutfak kültürü kitapları, kişisel gelişim ve psikoloji kitapları, çocuk kitapları ve çizgi kitapları gibi geniş bir yelpazede yayıncılık yapmaktadır.

Görüldüğü gibi, Remzi Kitabevi, yeni kurulmakta olan Türkçe edebiyat ve çeviri edebiyat alanında öncü ve önemli bir yayınevi olarak karşımıza çıkmaktadır. Geniş bir yelpazede yayıncılık yapan yayınevi, hem dar üretim alanında dünya kanonu edebiyatından klasik eserleri, hem de geniş üretim alanında popüler ve çoksatın kitapları yayımlayan bir yayın politikasına sahiptir. Bu açıdan, yayımladığı kitaplarda hem simgesel sermayeyi ve ülkenin kültür, sanat ve edebiyat alanına simgesel katkıda bulunmayı, hem de ekonomik semaye ve ekonomik kazancı öncelediğini söylemek mümkündür. Yayıneviyle ilgili dikkati çeken bir diğer hususta, 1937 yılında, yani Milli Eğitim Bakanlığı'nın beyaz kaplı klasiklerinden üç yıl önce "Dünya Muharrirlerinden Tercüme Serisi"ne başlamış ve bu seriden 250 çeviri kitabı

yayımlamış olmasıdır. Bu da, yayınevini, öncü bir anlayışla, çeviri edebiyat alanındaki simgesel birikimin oluşumuna sağladığı katkı açısından dikkate değerdir. Yayınevini, Halide Edip Adivar'ın yazmış olduğu, içinde dünya edebiyatı kanonundan eserlerin çevirilerine de yer verdiği ders kitabını yayımlamış olması, aynı bakış açısını doğrular niteliktedir.

Halide Edip Adivar'ın *Canterbury Hikâyeleri* çevirisi 1946 yılında Remzi Kitabevi tarafından basılan *İngiliz Edebiyatı Tarihi Birinci Cilt* adlı ders kitabının “Kitap 3 Chaucer'dan Shakespeare'e” adlı bölümünde yer almaktadır. Adivar, bu bölümde yazar ve çevirmen Geoffrey Chaucer'ın hayatı, sanatındaki devir ve eserleri ve bir şair, yazar ve çevirmen olarak İngiliz edebiyatı açısından önemine dair bilgi verdikten sonra, Chaucer'ın *The House of Fame* adlı şiir formundaki eserinin giriş bölümünden bir bölümü, önce İngilizcesini verdikten sonra düz yazı formunda çevirmiştir. (Adivar, 1946) Daha sonra, *The Legend of Good Women* adlı şiir formundaki eserinin, yine düz yazı formundaki çevirisine yer vermektedir. Bu bölümde son olarak, “Chaucer'ın şaheseri” olarak nitelendirdiği *Canterbury Tales* adlı eserinin Prolog bölümünün İngilizcesine yer verdikten sonra yine düz yazı biçiminde çevirmiştir. Adivar, eseri *Canterbury Masalları* ismiyle Türkçeye çevirmiştir. Eserin giriş kısmı şu şekildedir:

“Ne zaman nisan, tatlı yağmurlarile, kuru martın göklerine işlerse, ve feyzile çiçekler açtıran o su, nebatın özüne geçerse; ne zaman her çalılıkta, çayırdaki zefirin tatlı nefesi, filizlere can verirse, ve genç güneş, hamel burcunda yarı devrini tamam eyler, içlerini tabiat gıcıkıyor diye, bütün gece, gözü-açık uyuyan küçük kuşlar ötüşürlerse; o zaman halk, bir takım uzak yerlerden, meşhür türbeleri ziyarete can atar, eli hurma dallı hacılar (1), yabancı sahiller arar; ve bilhassa İngilterede, her ilin ucundan bucağından Canterbury'ye giderler, ve hastalıklarında şifa vermiş olan, mübarek aziz şehidi (2) ziyaret eyerler.

...

(1) Kudüsü ziyaret eden hacılar ellerinde hurma dalı taşırlardı.

(2) Thomas –a Becket, Canterbury baş psikoposu idi. 12 nci asırda 2 nci Henry'nin adamları tarafından katedralde katledilmiştir. İngilizlerin en çok sevdikleri velidir (Chaucer, 1946, çev. Adivar, 125)”.

Verilen alıntıda da görüldüğü gibi, çeviride kullanılan dil, dönemin dilsel normlarına uygun bir biçimde, eski bir dildir. Ayrıca, 1940'lı yıllara ait yazım kurallarının şimdikinden farklı olduğu gözlemlenmektedir. Dikkati çeken bir diğer husus da, Adivar'ın, yeni kuruluş aşamasındaki bir edebiyat alanına tanıtmaya çalıştığı eserin, okurlar tarafından anlaşılmasını sağlamak için bol miktarda dipnota yer vermiş olmasıdır.



Nur Zeynep Kürük, Şehnaz Tahir Gürçağlar'ın derlediği *Kelimelerin Kıyısında: Türkiye'de Kadın Çevirmenler* adlı kitapta yer alan “Bir Başka Halide: Halide Edip Adivar'ın Gölgede Kalan (Öz)Çevirmen Kimliği” adlı yazısında, “çokkatmanlı kimliğiyle” Türkiye'nin yalnızca edebiyat tarihinde değil, “toplumsal, sosyokültürel ve siyasi tarihinde de derin izler bırakmış” olan Halide Edip Adivar'ın “gölgede kalan” (öz)çevirmen kimliği üzerinde durmaktadır (Kürük, 2018: 26). Kürük, bu vesileyle, “(öz)çevirmen Halide'yi görünür kılmak” ve Adivar'ın “erkek egemen bir toplumda hayli görünür olan kadın kimliği arasındaki etkileşimi betimlemek” istemektedir (Kürük, 2018, 26).

Kürük, “(öz)çevirmen” kavramını üç farklı şekilde kullandığını ifade eder:

“Bunların ilki, kaynak ve erek diller arasında farklı yazarların eserlerinin çevirilerini yapan çevirmen. İkincisi, yazdığı eseri bir başka dile kendisi çeviren, yazar-çevirmen olarak özçevirmen (Popovic 1976; Grutman 2009) Sonuncusu ise eserini ana dilinden farklı bir dilde yazan, bir yazar olarak özçevirmen (Thiong'o 2009; Akbatur 2010) (Kürük, 2018, 27)”.

Kürük'e göre, çeviri, Halide Edip açısından “günlük hayatın bir parçası”dır ve çocukluk yıllarının “çokdilli, çokkültürlü” habitatın izlerini, yazarın yaşamında ve eserlerinde görmek mümkündür (Kürük 2018, 27-28). Üsküdar Amerikan Koleji'nin yanı sıra evde yabancı hocalardan özel çeviri dersleri alan Halide Edip, genç yaşlarda çeviri yapmaya başlayan Halide Edip'in İngilizceden yaptığı ilk çevirisi, 1892'de henüz on yaşındayken yayımlanan, *Mâder* ismiyle Türkçeye çevirdiği, John Abbot'un *The Mother at Home* adlı eseridir. Bu çevirisiyle Saray çevresinin de takdirini toplamış, Sultan Abdülhamid tarafından “şefkat nişanı” ile ödüllendirilmiş, böylelikle, “çevirmen Halide, yazar Halide'den çok daha önce” sahneye çıkmıştır (Kürük, 2018, 28). Kürük'e göre, çevirisine bir önsöz yazan Halide Edip daha o yaşlarda bile son derece “görünür” bir çevirmendir (Kürük, 2018, 29).

Kürük, bir (öz) çevirmen olarak Halide Edip'in çeviriye ilişkin düşüncelerinin, çevirdiği eserlere yazdığı önsözlerde olduğu kadar “doğrudan ve yalnızca çeviri üzerine” yazdığı 1939 tarihli “Klasikler ve Tercüme” başlıklı makalesiyle, 1944 tarihinde yayımlanan 1942 tarihli “Edebiyatta Türcümenin Rolü” başlıklı konuşmasıdır (Kürük, 2018, 38-39).

Adivar, “Klasikler ve Tercüme” başlıklı makalesinde, klasik eser dendiğinde hangi eserlerden bahsedildiği, bunların Türkçeye çevirilerinin “nasıl ve kimler tarafından” yapılması gerektiği ve kaynak metin seçimi konularının üzerinde durur.

“Eski klasikleri doğrudan doğruya asıllarından Türkçeye çevirmek çok iyi olurdu. Fakat bunun imkân haricinde olduğuna kanaatim var. Çünkü eski Yunancayı ve Latinceyi su gibi bilen yazıcılarımız olduğunu farzetsek dahi garp klasiklerinin yarattığı hava, an’ane ve harsa varis değildir. Binaenaleyh şimdilik yaşayan dillere tercüme edilmiş olanların en doğru ve güzel diye kabul edilmiş olanlarından tercüme yapmak bizim için daha faydeli olur (Edip, 1939, 207’den aktaran Kürük, 2018, 39)”.

Bu makalede dikkati çeken bir diğer husus da Adivar’ın “çevirmenlerden beklentisi”dir (Kürük, 2018, 39). Halide Edip, klasik eserlerin, “dil ve üslup birliği açısından” tek bir çevirmen tarafından çevrilmesinin daha uygun olduğunu düşünmekle beraber, kaynak metin konusunda “salahiyetli bir istişare heyetinin” çeviriyi daha iyi yönlendirebileceğini savunmaktadır (Edip, 1939, 207’den aktaran Kürük, 2018, 39).

Kürük’e göre, Halide Edip’in 1944’te yayımlanan “Edebiyatta Tercümenin Rolü” adlı konuşması, yazarın “çeviriye bakış açısını ve çeviriyle olan ilişkisini” en iyi ortaya koyan kaynaklarından biridir (Kürük, 2018, 39). Halide Edip, Doğu ve Batı edebiyatlarının “çeviri yoluyla” Türk edebiyatını bir hayli etkilediğini ileri sürdüğü makalesinde, çeviriye ilişkin iki “genelgeçer” yaklaşım olarak addeddiği “kelimesi kelimesine çeviri” ve “anlamına göre çeviri” yaklaşımlarının ikisinin de “belli noktaları ıskaladığını” belirtir (Kürük, 2018, 39). Kürük, bir (öz)çevirmen olarak Halide Edip’in, şimdiye dek (öz)çevirileri üzerine yapılmış “sınırlı sayıdaki incelemeden” yola çıkarak, Halide Edip’in çeviri yaparken “özellikle kendi eserlerini farklı bir dile aktarırken hayli özerk davrandığını, bu iki yöntemi dilediğince yorumlayıp uygulamaya geçirdiğini” belirtmektedir (Kürük, 2018, 40).

### **3.2.2. Akademisyen Çevirmen Vahit Turhan ve Canterbury Hikâyeleri Çevirisi**

*Canterbury Hikâyeleri*’ni Türkçeye çevirmiş bir diğer çevirmen olan Prof. Dr. Vahit Turhan’la ilgili araştırma yaparken akademisyen olan oğlu Ali Vahit Turhan’la görüşülmüş, kendisinden babası Vahit Turhan’la ilgili bilgi istenmiş, o da İstanbul Üniversitesi’nin hazırlamış olduğu özyaşam öyküsünü göndermiştir. (Ali Vahit Turhan’ın İstanbul Üniversitesi Personel Daire Başkanlığı’ndaki dosyası (Sicil No. 4102-120)

Ahmet Vahit Turhan 1913’de Selanik’te doğmuştur. Liseyi Saint Joseph Fransız Koleji’nde okumuş, 1932’de Maarif Vekâleti’nin açmış olduğu ‘Avrupa Müsabakası’ını kazanarak, İngiliz Dili ve Edebiyatı okumak için İngiltere’ye gönderilmiştir. Cambridge Üniversitesi’nde İngiliz Edebiyatı eğitimi almış ve Chaucer, William Shakespeare, John Milton, XVI. asırdan son zamanlara kadar İngiliz

Edebiyatı dersleri yanında, özel olarak XIX. asırda İngiliz Romanı derslerini de almıştır. Vahit Turhan, 1937’de yüksek tahsilini tamamladıktan sonra Türkiye’ye dönmüş ve 1940’ta yeni kurulmuş olan İngiliz Filolojisi bölümüne asistan olarak geçmiştir. Doçentlik tezi, “İlk Büyük İngiliz Şairi Chaucer”dır.

Vahit Turhan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde doçent olarak görev yaptığı yıllarda, İngiliz Edebiyatı, İngiliz Tarihi, İngiliz Siyasi ve İktisadi Müesseseleri, Restorasyon Devri Tiyatrosu, XVIII. Asırda Fikir Hareketleri, XVIII. Asır Edebiyatı ve Viktoria Devrinde İngiliz Romanı konularında dersler vermiştir. Chaucer, Shakespeare ve İngilizce-Türkçe ve Türkçe-İngilizce çeviri seminerlerini yönetmiştir.

Vahit Turhan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde Batı Dilleri ve Edebiyatları bölümüne bağlı olan İngiliz Edebiyatı derslerinin, İngiliz Filolojisi halinde ayrı bir bölüm ve sonra kürsü halinde gelişmesinde Halide Edip Adıvar’ın başlıca yardımcısı olarak faal bir rol oynamıştır. Onun akademik çalışmaları da bu kürsünün gelişmesi ile sıkı sıkıya bağlı olmuştur.

Halide Edip Adıvar ile birlikte İngiliz Edebiyatının büyük simalarından olan Shakespeare’in külliyatının Türkiye’de tanıtılması üzerinde durmuştur. Öğrencilerin geniş okuyucu kitlesin ilgisini İngiliz Edebiyatına çekmeyi ve asıl metinlere girişi kolaylaştırmayı hedeflemişlerdir. Beraberce *Hamlet, Tercüme ve Tefsiri* adlı çalışmayı yapmış, bu eser İstanbul Üniversitesi yayınlarından 1941’de çıkmıştır. Aynı eser 1943’te yeniden *Hamlet Danimarka Prensi* olarak yayınlanmıştır, ayrıca ikilinin aynı yıl Shakespeare den *Nasıl Hoşunuza Giderse* adlı çevirisi de yayınlanmıştır. İkilinin ayrıca Shakespeare den *Coriolanus* çevirisi mevcuttur ve 1965 yılında İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu tarafından bu eser Rumelihisarı’nda sergilenmiştir. Vahit Turhan’ın, Turhan Oflazoğlu ile birlikte Shakespeare den *Othello* (1965) çevirisi de bulunmaktadır (1965)

Vahit Turhan’ın “Canterbury masallarında dram havası” (*İngiliz Edebiyatı Tarihi Zümre Dergi I*, 1944, s.135-140) ile “Romantiklere göre Pope’un şiir kudreti” (*İngiliz Edebiyatı Tarihi Zümre Dergi III te basılmıştır.* ) adlı makalelerinden başka, *Litera* dergisinde “Shakespeare in Turkish “ (1965, volume 8, s. 49-61) makalesi, *Chaucer ve Canterbury Masallarından Seçmeler* adlı kitabı 1946’da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından çıkmıştır.1953’te ise *İngiliz Edebiyatına Toplu Bir*

*Bakış* adlı kitabı aynı yayınlardan çıkmıştır. 1958’te Vahit Turhan’ın Sencer Tonguç ile birlikte çevirdiği George Orwell’ın *1984* isimli kitabı yayınlanmıştır.

2 Haziran 1953 tarihinde Profesörlüğe atanan Turhan, 27 Mayıs 1960 askeri darbesinden sonra İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü, 1960–1961 yılları arasında Kurucu Meclis üyesi, 1960-1962 tarihleri arasında da Edebiyat Fakültesi dekanlığı görevlerinde de bulunmuştur. Pen yazarlar Derneği Yönetim Kurulu üyesi, Türk Dil Kurumu Yöneti Kurulu üyesi (1980) öncesi, Sait Faik Hikaye Armağanı jüri başkanlığı, İngiliz Kültür Derneği Başkanlığı, Türk Amerikan Üniversiteler Derneği Başkanlığı, Uluslararası İngilizce Profesörleri Derneği ( International Association of University Professors of English) Başkanlığı (1967-1971) görevlerinde bulunmuştur.

Vahit Turhan’ın “İngiliz Edebiyatı Doçenti” ünvanıyla yazmış olduğu bir ders kitabı olanve içinde seçme çevirilere yer verdiği Chaucer kitabı, “İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından No: 387” ibaresiyle Üçler Basımevi’nden 1949’da yayımlanmıştır.

Doktora tezi Chaucer üzerine olan, Halide Edip Adıvar’ın öğrencisi ve hocası Adıvar’la beraber İngiliz edebiyatından Türkçeye pek çok çeviri yapmış olan akademisyen çevirmen Vahit Turhan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları’ndan çıkan *Chaucer* adlı ve *Devri, Hayatı, Eserleri ve Canterbury Masalları’ndan Seçme Tercüme*ler (1949) alt başlıklı ders kitabında, yazar Geoffrey Chaucer’ın yaşamı, dönemi ve eserleriyle ilgili bilgi verdikten sonra, yazarın çeşitli eserlerinden çevirilere yer vermiştir.

Vahit Turhan, kitabın önsözünde, yazar Chaucer’dan “İngiliz edebiyatının babası” olarak bahsetmekte ve yazarın “Shakespeare’den hemen sonra” geldiğinden, hatta belki de “Shakespeare’den bile üstün” olduğundan bahsetmektedir (Turhan, 1949, iii). Turhan, Chaucer’ın İngiliz edebiyatının milli bir edebiyat olarak kurulmasında oynadığı öncü rolün yanı sıra çevirmen kimliğinden de bahsetmektedir. Ona göre Chaucer, Fransız ve İngiliz edebiyatından yaptığı çevirilerle “İngiliz sanatına yeni şiir neveleri getirmiş, İngiliz hayat ve fikirlerini aksettirmek üzere yeni edebi şekiller bulmaya muvaffak olmuştur” (Turhan, 1949, iii).

Turhan, Tanzimat’tan itibaren “garp edebiyatı”ndan pek çok eser çevrildiği hâlde, Chaucer’ın ülkemizde hiç tanınmadığını, bu büyük şaire yalnızca Halide Edip Adıvar’ın, *İngiliz Edebiyatı Tarihi* (Adıvar, 1946) kitabında elli sayfa ayırdığını

belirtmektedir (Turhan, 1949). Bu boşluğu doldurmak için İstanbul Üniversitesi “İngiliz Filolojisi zümresi” olarak seminer çalışmalarında Chaucer’ın Türkçeye çevrilmesi için çaba harcadıklarını ve kitapta da bunların bir kısmına yer verildiğini belirtir. Örneğin, *Umumi Prolog* (Genel Prolog) ile *Franklin’in Masalı*’nın ilk yarısı, bu seminer çalışmalarının ürünleridir. Kitapta özellikle İngiliz edebiyatının “sayılı şaheserlerinden biri olan” *Canterbury Masalları* üzerinde durulacağını söyler ve önsözün sonunda, “Bu etüdün yazılmasını teşvik edip irşadlarını esirgemiyen” Halide Edip Adıvar’a teşekkür eder (Turhan, 1949).

Bu noktada, Chaucer’ın da bir şair, yazar, çevirmen ve yeni kurulmakta olan milli İngiliz edebiyatının öncü bir figürü olduğundan bahsetmekte fayda vardır. Turhan, Chaucer’ın, milli edebiyatın kuruluşunda oynadığı öncü rolü özellikle vurgulamakta ve Chaucer’ın çevirmen kimliğinin ve İtalyanca ve Fransızcadan yaptığı çevirilerle, kuruluş aşamasındaki bir alana yaptığı önemli katkılardan bahsetmektedir (Turhan, 1949). Hocası Halide Edip Adıvar ile birlikte, Vahit Turhan da, çevirinin yeni kurulan bir edebiyat açısından önemini vurgulamakta ve kuruluş aşamasındaki Türk edebiyat alanına bu önemli yazarları ve kurucu eserleri tanıtmak istemektedirler. İngiliz edebiyatının kuruluş aşamasının en önemli şair, yazar ve çevirmeni olan Geoffrey Chaucer, yeni kurulmakta olan Türk edebiyat alanına, yine akademisyen, yazar ve çevirmen Halide Edip Adıvar ve akademisyen çevirmen Vahit Turhan tarafından tanıtılmaktadır.

Turhan, *Canterbury Tales* adlı eseri Türkçeye, tıpkı Halide Edip Adıvar gibi, *Canterbury Masalları* şeklinde ve yine Halide Edip Adıvar gibi, düz yazı formunda çevirmeyi tercih etmiştir (Turhan, 1949). Turhan, kitabında, eserin tamamını çevirmemiş; eserin giriş bölümü olan *Umumi Proloğ*’un yanı sıra, *Rahibenin Yanındaki Papazın Masalı*, *Bath’lı Hatunun Proloğu*, *Tacir’in Masalı*, *Franklin’in Şövalye namzedine ve Hancının Franklin’e söylediği sözler* ve *Franklin’in Masalı* bölümlerinin çevirilerine yer vermiştir.

Halide Edip Adıvar gibi, okurun eseri anlayabilmesi için açıklayıcı dipnotlar veren Turhan’ın çevirisiyle Prolog bölümünün girişi şu şekildedir:

“Nisan, tatlı yağmurları ile Martın kuruluşunun köküne kadar nüfuz ederek, çiçeklerin çıkmasını sür’atlandıran her damarı iyice ıslattığı; Zefir de tatlı nefesi ile çayır ve korulardaki ince dalları canlandırdığı; genç güneş Hamel burcunun yarı devrini tamamladığı; ve küçük kuşlar bütün gece öterek gözleri açık uyudukları zaman (Tabiat gönülleri o kadar coşturur ki) insanlar hacca gitmek, çeşitli irak diyarlardaki meşhur türbeleri ziyaret etmek için can atarlar. Hacılar ise, ellerinde hurma dalları, meçhul sahiller ararlar. Bilhassa İngilterede her kontluğun

en hücre köşesinden insanlar hastalıklarında kendilerine şifa veren mukaddes aziz Şehidi (1) ziyaret için Canterbury'ye yollanırlar.

...

(1) Thomas a Becket: (1117-1170) Canterbury başpiskoposu. İngiltere Kralı II. Henry'nin mukarrepleri tarafından kilisenin basamakları üstünde katlolunmuştur (Chaucer, 1949, çev. Turhan, 77)".

### 3.2.3. Akademisyen Çevirmen Burçin Erol ve Canterbury Hikâyeleri Çevirisi

Canterbury Hikâyeleri'ni çeviren bir diğer çevirmen olan Hacettepe Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Burçin Erol 1975 yılında Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olmuş, yüksek lisans ve doktora derecelerini yine aynı üniversiteden ve aynı alandan almıştır. Chaucer'ın Canterbury Hikâyeleri üzerine yazdığı "A Pageant of Well-Dressed People: A Study of Chaucer's Costume Imagery in the Canterbury Tales" başlıklı doktora teziyle doktora ünvanını kazanan Burçin Erol'un verdiği dersler arasında Orta Çağ İngiliz Edebiyatı, Chaucer, çeviri ve karşılaştırmalı edebiyat yer almaktadır.

Burçin Erol'un Gündoğan Yayınları'ndan yayımlanmış *Türkiye'de 1928-1993 Arasında Yapılan Orta Çağ İngiliz Edebiyatı Çalışmalarının Bibliyografyası* (1995) adlı bir inceleme kitabıyla, yine aynı yayınevinden yayımlanmış olan *Chaucer Canterbury Hikâyeleri: Genel Prolog* (1993) adlı bir çevirisi bulunmaktadır.

1999 yılında yayıncılık hayatına başlayan ve "Bilgiye Açılan Kapınız" sloganıyla tanıtımını yapan Gündoğan Yayınları çoğunlukla araştırma, inceleme, tarih, siyaset, uluslararası ilişkiler, felsefe ve sosyoloji alanında, ağırlıklı olarak akademisyenlerin ve araştırmacıların bilimsel yayınlarını yayımlayan bir yayınevidir. Yayınevinin internet sitesine göre, yayınevinde yer alan diziler şunlardır: Felsefe Dizisi, Atatürkçü Düşünce Dizisi, AB ve Türkiye Dizisi, Psikoloji ve Din Dizisi, Sosyoloji ve Siyaset Dizisi, İletişim Dizisi, Edebiyat Dizisi, Osmanlı Klasikleri, Gençlik ve Çocuk Dizisi, Süreli Yayınlar, Tarih Dizisi'dir (Gündoğan, 2018 [10.07.2019]).

Daha çok araştırma ve bilim kitapları basan Gündoğan Yayınları, Edebiyat Dizisi dâhilinde edebiyat tarihi, edebiyat kuramı ve sayıları sınırlı olmakla beraber çeviri edebiyat kitapları da yayımlamaktadır. Burçin Erol'un çevirmiş olduğu *Canterbury Hikâyeleri: Genel Prolog* adlı eser de bu diziyeye aittir.

Akademisyen çevirmen Burçin Erol'un *Canterbury Hikâyeleri Genel Prolog* adlı çevirisi 1993 yılında Gündoğan Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kapakta ismi Doç. Dr. Burçin Erol olarak yer alan çevirmen, kitaba eserin konusu, biçimi, dili ve

yazarına ilişkin son derece detaylı akademik bilgi veren bir giriş bölümü yazmıştır. Erol, çeviriyle ilgili bilgi veren kısa bir önsöz yazmış ve önsözde son derece önemli bir yazar olan Geoffrey Chaucer'in en önemli eseri olan *Canterbury Hikâyeleri*'nin henüz Türkçeye çevrilmediğini belirtmiş ve bu çevirisiyle, eseri Türk okura tanıtmayı amaçladığını belirtmiştir (Erol, 1993).

Erol, eserin çevirisinde Orta İngilizce metin kullandığını, yer yer modern İngilizce versiyonundan faydalandığını ifade eder (Erol, 1993, 7). Çeviriye ilişkin, “şairin üslubuna, ifade tarzına, cümle yapılarına ve noktalamasına mümkün olduğu kadar sadık kalmaya” çalıştığını belirtir (Erol, 1993, 7). Eseri özgün formuna uygun biçimde çeviren Erol, kafiyede “metne sadakat veya ifade zorluğu nedeniyle” birtakım aksamalar olduğunu belirtir (Erol, 1993, 7). Okurun eseri iyi anlayabilmesi için kitabın sonunda çok sayıda sonnota yer veren Erol, eserin Prolog kısmının başlangıç kısmını şu şekilde çevirmiştir:

“Nisan’ın tatlılığı yağmurlarla  
Mart’ın kuraklığını delip köklere ulaştığında  
Ve bitkilerin damarlarını tatlı suları ile yıkadığında,  
Bu kudretle çiçekler açtığında,  
Zephyrus tatlı nefesi ile  
Derede tepede yeşeren taze bitkilere  
Can verdiğinde, genç güneş yörüngesini yarılar,  
Koç burcunu ortalar,  
Minik kuşlar şarkılar şakır,  
Tüm gece açık gözlerle uyur;  
Çünkü tabiat onların kalplerini böylesine dürter,  
İşte o zaman insanlar hacca gitmeyi düşler;  
Kutsal topraklara gitmeyi diler, uzak ülkelere,  
Meşhur mabetlere, başka ellere,  
İster yurdun dört bucağından  
Canterbury’e gitmeyi, İngiltere’nin her bir yanından,  
O büyük ermişi ziyaret etmeyi,  
Onlara zor günlerinde el uzatan yüce ermişi görmeyi (Chaucer, 1993, çev. Erol, 21-22)”.

Çalışmanın son bölümünde, Nazmi Ağıl’la yapılan görüşmede yer verildiği gibi, İngiliz edebiyatı ve Chaucer uzmanı akademisyen çevirmen Berna Erol, Yapı Kredi Yayınları’nın eserin çevirisi için açmış olduğu, 3000 USD para ödüllü, Jüri başkanlığını Cevat Çapan’ın yaptığı çeviri yarışmasına bu çeviriyle katılmıştır.

Çevirmenlerin prolog bölümünü çevirerek katıldıkları yarışmayı Nazmi Ağıl kazanmıştır. Burçin Erol ise yarışma için çevirdiği bölümü, eser ve yazara ilişkin uzun bir giriş ve bol miktarda not ile birlikte, Gündoğan Yayınları'ndan bastırmıştır.

### 3.2.4. İngiliz Edebiyat Alanında Bir Eyleyici Olarak Şair ve Eleştirmen Peter Ackroyd, Çevirmen Berna Seden ve Canterbury Hikâyeleri Çevirisi

*Canterbury Hikâyeleri*'nin bir diğer çevirmeni olan Berna Seden'in kitabın iç kapağında ve Can Yayınları'nın web sitesinde yer alan biyografisi şu şekildedir:

“Berna Seden, Dokuz Eylül Üniversitesi Amerikan Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Sonrasında gittiği Ukrayna'da Odessa I. I. Mechnikov University'de Tarih eğitimi gördü. Çeşitli gazete ve dergilerde öyküleri, çevirileri yayımlandı. Ukrayna'da yaşamaya devam eden Berna Seden evli ve iki çocuk annesidir” (Can, 2018 [18.06.2019]).

2017 yılında Can Yayınları'ndan yayımlanan *Canterbury Hikâyeleri*, çevirmenin tek basılı çevirisidir.

Berna Seden'in Can Yayınları'ndan basılmış olan çevirisi ünlü İngiliz edebiyatçı Peter Ackroyd'un “yeniden anlatımı”, diğer bir deyişle, Orta İngilizce şiir formatındaki eserin günümüz İngilizcesinde, düz yazı formatına “dil-içi çevirisi”dir.

Şair ve eleştirmen Peter Ackroyd'un (2017) kitabın iç kapağındaki biyografisi şu şekildedir:

“Peter Acroyd, İngiliz biyografi yazarı, romancı, eleştirmen. 1949'da Londra'da doğan ackroyd eğitimini Cambridge Üniversitesi'nde tamamladı. Daha sonra özel bir bursla iki yıl Yale Üniversitesi'ne gittiAckroyd, başta Londra olmak üzere İngiliz tarihi ve kültürü üzerine romanları ve edebiyat dışı eserleriyle tanınır. Somerset Maugham, Guardian ve Booker ödülleri gibi birçok ödül kazanan yazarın romanları arasında *The Great Fire of London* (Büyük Londra Yangını), *Oscar Wilde'nin Son Vasiyeti*, *Doktor Dee'nin Evi*, edebiyat dışı kitaplarının arasında ise *Dickens, London: The Biography* (Londra: Biyografi) ve *Poe: Kısacık Bir Hayat* sayılabilir”.

Özgün eseri “yeniden anlatım” yoluyla düz yazı ve günümüz İngilizcesine çeviren Peter Ackroyd, esere ve Chaucer'a dair bilgilendirici bir “Giriş” yazısı ve çeviri sürecini anlatan bir “Metin Üzerine Not” yazısı kaleme almıştır. Her iki yazının çevirisi de eserde yer almaktadır.

Ackroyd, “Giriş” bölümünde, yazar Chaucer'ın en çok *Canterbury Hikâyeleri* adlı eseriyle, bir de “ilk modern İngiliz romanı” olarak nitelediği *Troilus ile Cressida* ile tanındığını belirtir (Ackroyd, 2017, 11). Ackroyd'a göre, Chaucer kadar “karmaşık ve çeşitlilik gösteren” bir yazar yoktur (Ackroyd, 2017, 11). En çok “müstehcen mizahı ve ince zekâsı”yla bilinen Chaucer, ona göre, İngilizcenin “ilk ustası”dır ve İngilizceyi “kısmen önemsiz rolünden” kurtarmıştır (Ackroyd, 2017, 12).



Ackroyd'a göre İtalyanca ve İtalyan edebiyatı, Chaucer'ı besleyen son derece önemli kaynaklardır; Dante'yi, Boccaccio'yu ve Petrarca'yı anadilinden okumuş ve çok etkilenmiştir (Ackroyd, 2017, 14). *Canterbury Hikâyeleri*, “yine epik ölçekte bir gezgin hikâye anlatma başarısı” olan *Decameron*'a çok şey borçludur (Ackroyd, 2017, 15).

Chaucer hem “kraliyet memuru” hem de ünlü bir şair olarak dönemin saygın ve ünlü isimlerinden biri olmuş, eserleri, sarayın sınırlarını aşıp halka da hitap eder hâle gelmiştir (Ackroyd, 2017, 16). On beşinci yüzyılda dahi “olağanüstü popüler” olmayı başarmış, bu sebeple de, Willian Caxton tarafından “İngilizcemizin saygıdeğer babası” ve John Dryden tarafından “İngiliz şiirinin babası” olarak nitelendirilmiştir (Ackroyd, 2017, 22). Ackroyd'a göre Chaucer, “anadilin ilk zaferi” ve Charles Dickens gibi yazarları da etkilemiş olan “İngiliz mizahının babası”dır (Ackroyd, 2017, 22). Ackroyd, *Canterbury Hikâyeleri*'ni günümüz İngilizcesine çevirmeyi, “onun merkezietini ve devam eden yaşamını doğrulamının” bir yolu olarak tanımlar (Ackroyd, 2017, 23). O'na göre bu eser, her kuşakta yeniden doğabilecek bir eserdir.

Şair ve çevirmen Peter Ackroyd, “Metin Üzerine Not” başlığını verdiği yazıda eseri düz yazı formatında günümüz İngilizcesine çevirme sürecini ve çeviriye dair görüşlerini anlatır (Ackroyd, 2017). Yazıya, “çeviri yapmanın bir kanunu yoktur” diye başlayan Ackroyd, yüzyıllar içerisinde geliştirilmiş olan çeviri kuramlarının değerlerinin sınırlılığına dikkat çeker (Ackroyd, 2017, 25). Eserin John Dryden çevirisi, onu on yedinci yüzyıl kahramanlık destanına dönüştüren, “serbest çevirinin en iyi örneklerinden biri” iken, Nevill Coghill'in 1951 tarihli “daha sadık, daha katı” çevirisi, hâlâ “İngilizcedeki en iyi şiir çevirilerinden biri”dir (Ackroyd, 2017, 25).

Ackroyd'a göre çeviri, “eski yapıtı çağdaş dünyaya salıvermek ve böylelikle ona yeni bir yaşam aşılama”dır (Ackroyd, 2017, 25). Yüzyıllar boyunca *Canterbury Hikâyeleri* sayısız kez çevrilmiş, “yeniden yorumlanmış”, hatta “yeniden yazılmış”tır (Ackroyd, 2017, 25). Ackroyd'a göre eser, “İngiliz hayal gücünün mihenk taşıdır”, bu sebeple, değişen koşullar ve kültürel tarzlar arasında tekrar tekrar ziyaret edilip tanımlanabilir (Ackroyd, 2017, 25). Ackroyd, çevirisinde Chaucer'ın tarzına yaklaşmanın en doğrusu olduğunu düşünerek işe koyulmuştur. Ona göre Chaucer, “sağduyusu” dışında hiçbir ölçüte bağlı kalmaksızın, “yaratıcı doğaçlama” ilkesiyle yazmıştır (Ackroyd, 2017, 26).

Ackroyd, metni şiir formatında değil de düzyazı formatında çevirmiş olmasını şu şekilde niteler: “uzun şiiri sevmeyen modern dünyaya verilen üzücü ama gerekli bir taviz” (Ackroyd, 2017, 26). Ackroyd yine de, şiirden düzyazıya geçişin “zedeleyici” olması gerekmediğini, şiirin doğasının ve derinliğinin düzyazıyla da verilebileceğini belirtir (Ackroyd, 2017, 26). Her ne kadar Orta Çağ dili kaybolmuş olsa da, “dengini” araştırırken, orijinalinden bir parçanın da korunabileceğini söyler (Ackroyd, 2017, 27). Şiirin orijinalindeki müstehcenliğe gelince, “şiirin bel altı enerjisinin” korunabileceğini, çeviri sürecinden zarar görmeden çıkabileceğini belirtir (Ackroyd, 2017, 27). Ackroyd, bir çevirmen olarak görevinin “şiirin tadına varılmasını kolaylaştırmak” olduğunu, eserin anlaşılması ve keyif alınması yönündeki engellerin kaldırılması olduğunu söyler ve yazısını, bu amacı gerçekleştirmiş olduğunu umduğunu belirterek bitirir (Ackroyd, 2017, 28).

Edebiyat ve çeviri edebiyat alanında Türkiye’de önde gelen, saygın kurumlardan biri olan Can Yayınları, yayınevinde Genel Müdür olarak görev yapmakta olan Can Öz’ün Canan Hatiboğlu ile yaptığı “Can Yayınları’nın Dünü, Bugünü” başlıklı söyleşide şu şekilde anlatılmaktadır: (Hatiboğlu, 2012)

1981 tarihinde yazar ve yayıncı Erdal Öz tarafından kurulan Can Yayınları, çocuk kitaplarına ağırlık vererek yayıncılık hayatına başlamıştır. Cem Yayınlarıyla çalışmakta olan Erdal Öz, oradan ayrılınca kendi yayınevini kurmuştur. Telif konusundaki hassasiyeti sayesinde değerli ve önde gelen yazarların toplandığı bir yayınevi hâline gelen Can Yayınları, sıkıyönetim döneminde bu yazarlar için “güvenilir bir kale” hâline gelmiştir. Can Öz, kitapların toplatılıp yazarların dava edildiği o dönemde dâhi, Erdal Öz’ün “düşünce özgürlüğü ideali ile” hem edebiyata hem de yazarlarına sonuna kadar sahip çıktığını ve bu sebeple cezalandırıldığını ifade eder. Can Yayınlarının en önemli özelliğinin “baskı altında dâhi edebiyata sahip çıkmak” olduğunu söyler. Can Öz, zaman içerisinde, babası Erdal Öz’ün okumak istediği yabancı yazarları da çevirtip yayınlamaya başladığını, böylelikle, dünya edebiyatının en seçkin örneklerinin Can Yayınları’nda yayımlanmaya başladığını belirtir.

Yayınevinin internet sitesindeki tanıtımına göre, klasik, modern ve çağdaş edebiyatta, Türkçe edebiyatta ve çeviri edebiyatta öncü yayınevleri arasında yer alan Can Yayınları, şiir, roman, öykü, biyografi, otobiyografi, deneme ve çocuk kitapları yayımlamakta ve “mini kitap, sesli kitap, e-kitap, kitap aboneliği ve talep üzerine

basım” gibi uygulamalarıyla “yayıncılığın çağdaş yüzünü” temsil etmektedir. Edebiyat ve çeviri edebiyat alanında merkezi konumda bulunan yayınevi, hem dar hem de geniş üretim devresinde yayıncılık yapmakta, hem simgesel sermayesi yüksek klasik ve modern edebi eserleri hem de çoksatan kitapları yayımlamaktadır.

Çevirmen Berna Seden’in, ünlü İngiliz şair ve çevirmen Peter Ackroyd’un günümüz İngilizcesiyle düz yazı formuyla yeniden anlatımından, düz yazı formunda Türkçeye çevirdiği *Canterbury Hikâyeleri*, Can Yayınları’ndan 2017 yılında basılmıştır. Kapakta çevirmen Berna Seden’in ismi de Peter Ackroyd’un ismi de yer almaktadır fakat Peter Ackroyd’un ismi büyük puntoyla kitabın üstünde yer alırken, Berna Seden’in ki küçük puntoyla, alt kısımda yer almaktadır. Kapaktaki isim ve önsöz açısından değerlendirildiğinde, Peter Ackroyd’un, çevirmen Berna Seden’den çok daha görünür olduğu çeviride, Peter Ackroyd’un son derece açıklayıcı olan yeniden anlatımından Türkçeye çevrildiği için, önceki çevirilerden farklı olarak, çeviride çok az dip not vardır.

Çevirmen Berna Seden, Peter Ackroyd’un yeniden anlatımıyla, Prolog kısmının giriş paragrafını, düz yazı formunda şu şekilde çevirmiştir:

“Sevecen ve tatlı nisan yağmurları canlıların köklerine kadar ulaşip susuz toprağı ferahlattığında, her bir filizi ve her bir tohumu doyurduğunda insanoğlu da sevinç ve umutla uyanır. Batı rüzgârı şehrin pis kokusunu alıp götürür, surların ötesindeki tarlalarda mahsuller serpilir. Kışın çoraklığından sonra sokaklarda kuş cıvıltılarını yeniden işitmek ne tatlıdır. Ağaçlardan gürül gürül dökülür şarkılar. Bu zaman yenilenme ve toparlanma zamanıdır. Güneşin Koç burcunu yarladığı bu dönem sınırlara ve kalbe de iyi gelir. Yolculuk yapmak için yılın en iyi mevsimidir. İyi insanlar bu zamanda hac yolculuğuna çıkmaya can atarlar, tuhaf kıyılara ve şehirlere yolculuk yapar, azizlerin türbelerinde teselli ararlar. Burada, İngiltere’deyse çoğu kişi Canterbury’ye, kutsal mutlu din şehidi Thomas’ın mezarına gider. Bütün bucaqlardan hastalıklarına çare bulmaya gelirler (Chaucer, 2017, çev. Seden, 31)”.

### 3.2.5. Çevirmen Sibel Alaş ve Canterbury Hikâyeleri Çevirisi

*Canterbury Hikâyeleri*’ni Türkçeye çeviren diğer bir eyleyici olan Sibel Alaş, şarkıcı, söz yazarı ve çevirmendir. 13 Şubat 1973’te İzmit’te doğan Sibel Alaş çocukluktan itibaren müzikle ilgilenmiş ve çeşitli müzik dersleri almıştır. İstanbul Üniversitesi Amerikan Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun olan Sibel Alaş, Fem, Adam, Çocuk, Carpe Diem adında müzik albümleri çıkarmış, birtakım müzik ödülleri almıştır. 2005 yılında geçirdiği beyin kanaması geçiren sanatçı, 2010 yılında kitap çevirmenliğine başlamıştır. Alaş’ın evlat edindiği bir kızı ve bir oğlu vardır. Oldukça üretken bir çevirmen olan Sibel Alaş’ın İngilizceden dilimize çevirdiği otuz üç kitabın arasında

George R. R. Martin'in diziye de uyarlanan *Taht Oyunları* adlı çok satan serisi ile klasiklerin çocuklara yönelik uyarlamaları da bulunmaktadır.

Sibel Alaş'ın 2015 yılında Büyülü Fener Yayınları'ndan yayımlanan *Canterbury Hikâyeleri* çevirisi, yayınevinin Gençlik Klasikleri serisinden çıkmış, çocuklar ve gençler için kısaltılıp basitleştirilmiş bir “yeniden anlatım”dır. *Canterbury Hikâyeleri*'nin “yeniden anlatımı” niteliğinde olan çevirinin, kimin tarafından yazıldığı belli olmayan önsöz kısmında, eserle ilgili genel bilgi verilmiştir. Orijinal metnin nazım formunda olduğu belirtilmiş, ancak bu yeniden anlatımda “okurun işini kolaylaştırmak amacıyla” çok az nazım kullanıldığı ve “Chaucer’ın havada bıraktığı” birtakım olayların sonuca bağlandığı belirtilmiştir.

2004 yılında kurulan Büyülü Fener Yayınları, Alfa Yayın Grubu'nun tescilli markasıdır. Yayınevi, yayın hayatına çocuk kitapları ve çizgi roman ağırlıklı başlamıştır; farklı alanlarda çeviri ağırlıklı kitaplarla yayın hayatına devam etmektedir. Yayınevinin yayımlamakta olduğu kitap kategorileri şunlardır: Çocuk kitapları, Edebiyat, Eğitim, Tarih, Sağlık, Gezi ve Rehber kitapları, İnsan ve Toplum, Hobi ve Yemek kitapları (Büyülü Fener, 2019 [14.07.2019]).

Sibel Alaş'ın 2017 yılında Büyülü Fener Yayınları'ndan çıkan *Canterbury Hikâyeleri* çevirisi, eserin, düz yazı formunda, çocuklar için kısaltılmış ve basitleştirilmiş bir yeniden anlatımdır. Kapakta çevirmen Sibel Alaş'ın ismi yer almamaktadır. Yayıncı tarafından yazılan önsözde, eserle ve yazarla ilgili kısaca genel bilgiye yer verilmiş, kitapta hikâyelerin tamamına yer verilmediği, ayrıca, “Chaucer’ın havada bıraktığı bazı olayların sonuca bağlandığı” belirtilmiştir (2017, 9).

Sibel Alaş, bu kısaltılmış ve basitleştirilmiş yeniden anlatımın giriş kısmını şu şekilde çevirmiştir:

“Her şey güneşle ıslanmıştı, yağmurla yıkanmıştı, hayata dönüyordu. Toprakta yeşil filizler fişkırıyordu. Batı rüzgârı tatlı nefesini üflüyordu. Yayından geçtiğim her ağaç ve her çalı kuşların şarkılarıyla canlanıyordu. İlbaharı kemiklerimde hissediyordum. Seyahat, macera ve uzak diyarlara yapılacak cesur hac yolculukları için doğru zamandı.

Gerçi ben o kadar uzaklara gitmeyecektim; Londra'dan yola çıkacak ve Aziz Thomas'ın yattığı Canterbury'ye varacaktım. Southwark'taki Tabard Hanı'na gitmek için yola koyulmuştum., hac yolculuğumun başlangıcı orasıydı (Chaucer, 2017, çev. Alaş, 11)”.

#### 4. NAZMİ AĞIL'IN CANTERBURY HİKÂYELERİ ÇEVİRİSİ

Bu bölümde, edebiyat ve çeviri edebiyat alanında bir eyleyici olarak akademisyen, şair ve çevirmen Nazmi Ağıl'ın çevirmen habitusunun izlerini sürebilmek adına, sosyo-biyografik özyaşam öyküsüne, yaşamsal yörüngesine, eserlerine ve çeviri üzerine ürettiği üstmetinlere yer verilecektir. Ayrıca, Nazmi Ağıl'ın çevirmen olarak habitusunun izleri, çeviri metinde de sürülecek, bu sebeple metin incelemesinden örnekler sunulacaktır. Eserin yayımlandığı yayınevi olan Yapı Kredi Yayınları ve Kazım Taşkent Klasikler Dizisi'ne ilişki arkaplan bilgi verildikten sonra, yayınevinin yayın politikasına ışık tutabilmek amacıyla yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık Yayın Koordinatörü Aslıhan Dinç ile yapılan görüşmeye ve görüşmeye ilişkin değerlendirmeye yer verilecektir. Son olarak, çevirmenle yüz yüze gerçekleştirilen görüşmeye ve görüşmeye ilişkin değerlendirilmelere yer verilecektir. Böylelikle, hem çeviri eser hem de çevirmen olarak Nazmi Ağıl, mikro ve makro düzlemde, hem metinsel hem de metin-dışı boyutlarıyla irdelenecektir.

##### 4.1. Edebiyat ve Çeviri Edebiyat Alanında Bir Eyleyici Olarak Şair, Akademisyen ve Çevirmen Nazmi Ağıl

*Canterbury Hikâyeleri*'nin ilk kez tam metin olarak ve şiir formunda 1994'te çeviren Nazmi Ağıl, İngiliz Dili ve Edebiyatı uzmanı, çevirmen ve şairdir. 1964'te Eskişehir'de doğan Nazmi Ağıl, Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olmuş, yüksek lisans ve doktora derecelerini de aynı bölümden almıştır. Nazmi Ağıl Doçent Doktor olarak Koç Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde ders vermektedir. Boğaziçi Üniversitesi'nde şiir atölyesi açan ve şiirleri çeşitli dergilerde yayımlanan Nazmi Ağıl, *Boşanma Dosyası* adlı çalışmasıyla 1998 Yunus Nadi Şiir Ödülü'nü kazanmıştır. Diğer eserleri *Gökçe Yazı* (1998), *Beni Böyle Değiştiren*, (1999), *Aşk Küçücü*, *Kırılğan* (2002) ve *Kokarca Aramak* (2005) tir. Çevirileri, Geoffrey Chaucer, *Canterbury Hikâyeleri* (1993), Theodore Roethke, *Açık Ev* (1995), John Ashbery, *Profil* (1998), Richard McKane, *Kahvehane Şiirleri*'dir (2003) (Altınkaynak, 2008, 26).

Nazmi Ağıl yukarıdaki eserlerin yanı sıra 14. yüzyıl İngiliz edebiyatı eserlerinden olan *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye* (2017), Alexander Pope'un *Bukleye Tecavüz* (2006) ve Sir Philip Sidney'in *Astrophil ile Stella (Soneler)* (2019) adlı eserlerini ve de Türkçeye çevirmiştir.

#### **4.2. Metin-dışı Söylemsel Bağlamda Görünür Bir Çevirmen Olarak Nazmi Ağıl**

Şair ve akademisyen kimliğiyle tanınan Nazmi Ağıl, İngiliz edebiyatı klasiklerinden yaptığı çevirileriyle de öne çıkmaktadır. Ağıl, üniversitede çeviri atölyeleri açmanın yanı sıra, hem genel anlamda çeviri eylemi üzerine hem de kendi çevirileri üzerine düşünen, yazan ve çeşitli konferanslarda konuşmalar yapan bir çevirmendir. Ağıl'ın, bu anlamda, metin-dışı ve söylemsel bağlamda da son derece görünür bir çevirmen olduğunu söylemek mümkündür. Ağıl, çeviri üzerine ürettiği üstmetinler aracılığıyla, öğrencilerinin ve çevirmenlerin habituslarını şekillendirme konusunda etkili olmakta ve genel anlamda, çeviride genel olarak geçerli kabul edilen doxa'yı sorgulayan bir tutum sergilemektedir. Ayrıca, çeviri edmini esnasında verdiği kararları ve başvurduğu çeviri stratejilerini de detaylı bir biçimde ve gerekçelendirerek açıklamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Ağıl'ın da, tıpkı Halide Edip gibi, simgesel sermayesi yüksek bir akademisyen çevirmen olarak kendini, çevirinin nasıl olması gerektiğine dair söz söylemeye yetkili bir “yetkili sözcü” olarak konumlandığını söylemek mümkündür.

Nazmi Ağıl, *Çevirmenin Notu* dergisinde yayımlanan “Çeviri Yanlışları(m)” adlı yazısında genelde çeviride “yanlış” yapmak, özeldeyse kendi çevirilerindeki “yanlışlar” üzerine fikirlerini paylaşmaktadır (Ağıl, 2008). Ağıl, Roland Barthes “Yazarın Ölümü”nü ilân edeli uzun yıllar olmasına, Derrida ve Foucault'un “yazıda mutlak anlamın” koca bir “yalandan ya da yanılısamadan” ibaret olduğunu söylemelerine rağmen, çevirinin de aslında bir tür okumadan ibaret olduğunu esas alan postyapısalcı kuramlara rağmen, çevirmen olarak hâlâ çevirisinde “yanlış” çıkmasından çok korktuğunu ifade eder. Çevirilerini teslim ettikten sonraki editörün okuma sürecinin, onun için tam anlamıyla “cehennem azabı” olduğunu ifade eder (Ağıl, 2008, 7). Üç yıl emek vererek çevirdiği *Canterbury Hikâyeleri* basıldıktan sonra, bir hata yaptığını fark ettikten sonra iki gün boyunca eve kapanıp büyük bir öfke ve hırsla “tuğla gibi kitabı” incelediğini belirtir (Ağıl, 2008, 7-8).

Ağıl, “çevirmen haindir” ya da Kundera’ya ithaf edilen “Çevirmen ırzımıza geçme” gibi “sataşma” içeren sözlerden dolayı, “ağır bir suçluluk duygusunun” çevirmenlerin içlerine işlemiş olduğunu belirtir (Ağıl, 2008, 8). Çevirmenin boynu, dalgınlıktan, yeterince araştırma yapmamış olmaktan ya da dilin inceliklerine varamamış olmaktan kaynaklanan hatalarda kıldan incedir fakat bazı durumlarda sorun metinden kaynaklanmaktadır. Örneğin, çevirilen metin çok kapalı ve anlaşılması güç bir metinse, çevirmen, okurun bu anlaşılmazlığı çevirmenin beceriksizliğine yoracağı kaygısına kapılır ve “metni aslından daha açık kılmaya” çalışır (Ağıl, 2008, 8). Ağıl, kitaba dönüşmeyen ve ilk çevirilerinden olan Emily Dickenson çevirilerinde böyle bir duyguya kapıldığını ve şairin son derece önem taşıyan o “kesik çizgilerini, kopuk anlatımını göz ardı edip daha akıcı, bütüncül şiirlere” dönüştürmeye çalıştığını, bu şiirleri çevirirken “yeni olmanın ürkekliğinden” dolayı böyle davrandığını, şimdi olsa “daha cesur” davranacağını ifade eder (Ağıl, 2008, 8).

Ağıl’a göre, artık çeviri eğitimi yöntemlerinin değiştiğinden bahsetmektedir; geçmişin aksine artık günümüzde çeviri eleştirisinde “hata avcılığı” kabul gören bir yaklaşım değil (Ağıl, 2008, 9). Christiane Nord, *Amaçlı Bir Faaliyet Olarak Tercüme* adlı kitabında “mutlak ve kutsal Doğru’ya yapılan bir ihanetin” söz konusu olmadığını çünkü çevrilecek “mutlak bir metnin” olmadığını, bu sebeple de hiçbir çevirinin “tam, kusursuz ve nihai” olma iddiası taşıyamayacağını söyler (Nord’dan aktaran Ağıl 2008, 9). Çevirmen, iki sebepten ötürü çeviride hata yapmaktan o denli korkulmaması gerektiğini savunmaktadır. İlki, pratikte, hata yapma korkusunun “elimizi kolumuzu bağlayacak” olmasıdır; ikinci sebepse hataların bize “ders çıkarma” ve “daha iyi öğrenme” olanağı sağlamasıdır (Ağıl, 2008, 9). Onun deyişiyle, “şansa şans tanımak” gerekir (Ağıl, 2008, 9).

Son derece iyi Türkçe bilen İngiliz şair ve çevirmen Richard McKane’in *Kahvehane Şiirleri*’ni çevirirken şairle sürekli yazışan Ağıl, şairin “Ben farklı bir şeyi kastetmişim ama senin ifaden öyle güzel ve öyle yerinde ki kendi dizemi seninkine çeviriyorum” ifadesi karşısında büyük mutluluk duyduğundan, “içindeki şairin” sevincinin, “içindeki çevirmenin üzüntüsünü” unutturduğundan bahseder (Ağıl, 2008, 9).

Özetle, çevirmenin tüm korku ve kaygılarına rağmen, çeviriler yapılmaya devam edilmektedir. Ağıl, bunun “sınırsız bir iyimserlik” ve “iflâh olmaz bir saflık” sebebiyle mümkün olabileceğini ifade ederek yazısını sonlandırmaktadır (Ağıl, 2008, 9).

Çevirmen Nazmi Ağıl, 1995'te *Kuram Dergisi*'nin 8. sayısı için Özcan Kabakçioğlu ile bir söyleşi yapmıştır. Bu söyleşinin sonunda çevirmen Nazmi Ağıl'ın dergi için özel olarak çevirdiği *Chaucer'in Para Kesesine Şikâyeti* adlı şiire de yer verilmiştir.

Ağıl, Kabakçioğlu'nun “*Canterbury Hikâyeleri*”yle nasıl tanıştınız? Sizin çevirmeniz nasıl gündeme geldi?” şeklindeki sorusuna Boğaziçi Üniversitesi'nde Prof. Dr. Dilek Doltaş'tan aldığı Orta Çağ İngiliz Edebiyatı dersi sayesinde tanıştığını belirterek yanıt verir (Ağıl, 1995, 26). 1992 yılında bir arkadaşı aracılığıyla Yapı Kredi Yayınları'nın açtığı Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Çeviri Yarışması'ndan haberdar olur. Ağıl, eserlerin arasında *Canterbury Hikâyeleri*'ni görmenin çok hoş bir sürpriz olduğunu belirtir. İlk tepkisi “bu kitabı çevirmenin olanaksız ve böyle bir işe kalkışmanın delilik olacağı” yönündedir (Ağıl, 1995, 26). Fakat yine de Prolog bölümünü çevirerek yarışmaya katılır ve yarışmada birinci olarak 1992'nin Mayıs ayında bu “tarihi göreve” ve “zorlu maratona” başlar (Ağıl, 1995, 26).

Ağıl, Kabakçioğlu'nun “Bu yapıtı çevirmeden önce ve çevirme aşamasında birtakım kaygılara kapıldığınız oldu mu?” şeklindeki sorusuna hem özel yaşamından hem de kitaptan kaynaklanan pek çok kaygısının olduğunu söyleyerek yanıt verir (Ağıl, 1995, 26). Bir lisede İngilizce öğretmenliği görevini sürdürmekte, ailesine zaman ayırmak ve ertesi sene başlayan yüksek lisans çalışmalarını sürdürmek zorundadır. Diğer taraftan, Ağıl, kitaptan kaynaklanan bir takım kaygılar taşımaktadır; eserin yazınsal değerini Türkçeye yansıtamamak, kitabın hacmi, en önemlisi de şairin 600 yıl önce yaşamış olması ve buna bağlı olarak kullanılan İngilizcenin günümüzde kullanılanlardan çok daha farklı olmasıdır (Ağıl, 1995).

Ağıl, Kabakçioğlu'nun “Çeviri yönteminizi ve dilinizi belirlerken Türk Yazın geleneğinde ne gibi türlerle, ne gibi metinlerle benzerlik ya da koşutluk kurdunuz?” sorusuna, “sözlü geleneğin bazı eserleriyle tanışıklığının” işini kolaylaştırmış olabileceğini söyleyerek yanıt verir (Ağıl, 1995). Her ne kadar, bunun için bilinçli bir çaba göstermemiş olsa da “Dede Korkut Hikâyeleri, destanlarımız, dedemden dinlediğim masallar ve peygamberlerin hayatları, evliya hikâyeleri ve bazı komik hikâyeler, vaazlar”ın kitaba bir şekilde “sızmış” olduğunu söyler (Ağıl, 1995, 27). Ağıl, çevirisinde Türkçede ifade edilmiş bazı sözleri doğrudan alıntılarla ya da anırtarak kullandığını belirtir. Örneğin, *Silâhtar'ın Hikâyesi*'nde Orhan Veli'den “çocuk gönlüm kaygılardan azade”, *Frer'in Hikâyesi*'nde “Arkadaş, hikâye deyip geçme tanı”, *Rahibenin Yanındaki Papazın Hikâyesi*'nde “Şimdi uzaklardasın gönül



hicranla dolu”, *Toprak Ağasının Hikâyesi*’nde “Bir avuç kül oldum ben yana yana”, *Değirmencinin Hikâyesi*’nde “Kurtar bizi baba” ya da *Genel Giriş* bölümünde Vaiz’i tanıtırken kullanılan “Yürür giderdi elinde bir değnekle/ Yollar aşınmaz derdi yürümekle” (Ağıl, 1995, 27). Ağıl, çeviride sıklıkla halk ağzına başvurduğunu, günümüz Türk okuruna tanıdık gelecek “çağrışımlar” kullandığını ve bazı söyleyişleri yakın çevresindeki bazı insanlardan “ödünc aldığı” ifade etmektedir (Ağıl, 1995).

Ağıl, “Şairlik deneyiminiz, özellikle koşuk bölümlerin çevrilmesinde size nasıl bir fayda sağladı?” sorusuna düzyazı ve şiir çevirilerinin çok farklı alanlar olduğunu belirterek yanıtlar (Ağıl, 1995, 27). Bunun en güzel örneğini *Canterbury Hikâyeleri*’nde görebileceğimizi, pek çok kaynaktan da belirtildiği gibi, “Chaucer’ın, düzyazılarında şiirlerindeki düzeyi tutturamadığını” belirtir (Ağıl, 1995, 27). Ona göre şair “dili seven, dilin olanaklarını zorlamaktan zevk alan, en çarpıcı anlatımı yakalamaya çalışan” kişidir ve sahip olduğu “gelişmiş dil bilinci ve anlatım yetkinliği” çevirilerine de muhakkak yansiyacaktır (Ağıl, 1995, 28). Şairliğinden ve şiire olan yakın ilgisinden kaynaklanan uyaklara düşkünlüğünün, aliterasyon merakının ve “yeni söyleyişler yaratma hevesi”nin çeviri sürecinde fazlaca etkisinin olduğunu, hatta çoğu zaman “fazla şairane” ifadelerle başvurduğunu belirtir (Ağıl, 1995, 28). Ağıl, kitabı çevirirken hiç sıkılmadığını çünkü “kitabın hoşluğunun” yanı sıra, kendisini sınırlanmış hissetmediğini söyler; kitabında olabilecek her türlü konuya değinen Chaucer, çevirmen olarak onu “oyuna katma büyüklüğünü” göstermiştir (Ağıl, 1995, 28).

Ağıl, Kabakçıoğlu’nun “Canterbury Hikâyeleri okur ve şairlikte yol almaya çalışan biri olarak size neler kazandırdı? Size göre, Türk okuruna ve Türk Yazın Dizgesi’ne ne kazandıracak?” sorusuna Chaucer’dan çok şey öğrendiğini ve epeydir özlenen “sesli okunan şiirin tadını aldığını” ifade ederek yanıt verir (Ağıl, 1995, 28). O’na göre her iyi şair, “ülke sınırları gözetmeksizin” kendinden önce ortaya konmuş eserleri yakından tanımalıdır (Ağıl, 1995, 28). Ayrıca, klasikleri çalışmanın gayet eğlenceli olabileceğini ve “şiirin günümüzde epey geri itilmiş olan eğlendiricilik özelliğinin yeniden hak ettiği yere gelmesi gerektiğini” ifade eder (Ağıl, 1995, 28). Son olarak, Chaucer’ın şiirde “gülmece unsurunu” kullanmasının yazınla uğraşanlara önemli ipuçları sunabileceğini ve *Canterbury Hikâyeleri*’nin “öykülü şiir, öyküsüz şiir” tartışmasına önemli katkıda bulunabileceğini belirtir (Ağıl, 1995, 28).

Ağıl, “Çeviride karşılaştığımız belli başlı güçlükler nelerdi? Bunları nasıl aştınız?” sorusuna, eserin çok önemli bir yapıt olmasından dolayı epey kaygı duyduğunu söyleyerek cevap verir (Ağıl, 1995, 28). Bazen bir dize için iki üç saat düşündüğünü, “gerek anlam gerek ses açısından” doğru olanı yakaladığına inanmadan o dizeyi kaydetmediğini ifade eder (Ağıl, 1995, 28). Bu açıdan yaptığı işi “iğneyle kuyu kazmak” olarak nitelendirmektedir (Ağıl, 1995, 28). Ağıl, Orta Çağ İngilizcesi konusunda uzman olmadığını, bu sebeple de eserin modern İngilizce çevirilerinden faydalandığını belirtir. Gerek dini gerekse tıbbi, hukuki “terim sorunlarını” yazılı kaynaklara ya da bu alanda uzman kişilere danışarak çözmeye çalıştığını fakat en büyük zorluğu, günlük hayatta hiç ilgilenmediği astroloji terimleri ve burçlar konusunda yaşadığını ifade eder (Ağıl, 1995, 29). Eserin biçimi konusundaysa, “biçime sıkı sıkıya bağlı kalmaya çalışmanın, anlamı sekteye uğratabileceğini” dikkate alarak hareket ettiğini ve bu kaygıdan dolayı da *Üniversiteli'nin Hikâyesi*'ni serbest ölçüyle çevirdiğini belirtir (Ağıl, 1995, 29).

Ağıl, son soru olan “Çeviri yapıtlarda alışılmadık bir ithaf var kitabın başında. Verdiğiniz emek düşünülünce, gerekçelerinizi anlamak güç değil. Peki, eşinize ve oğlunuza bağışatabildiniz mi kendinizi?” sorusuna o ithafın “aslında bir itiraf” olduğunu belirterek yanıt verir (Ağıl, 1995, 29). İki yıl boyunca her akşam ortalama dört saatini “Chaucer ile başbaşa” geçirdiğini ve eşi ve oğluyla yeterince ilgilenememenin rahatsızlığını yaşadığını belirtir (Ağıl, 1995, 29). Kitabın çevirisi bittiğinde, onlara şu ithafla teşekkür eder: “Karıma ve oğluma (Onlardan çaldığım saatler için)” (Ağıl, 1995, 29). Affetme meselesiyle ilgili soruyu da esprili bir şekilde şu şekilde yanıtlar: “Karım çok sevdiğim revaniyi iki yıl sonra yeniden pişirmeye başladığına göre, beni bağışladı sanırım” (Ağıl, 1995, 29).

Nazmi Ağıl, “Ozan Çevirmen Çevirmen Çevirmene Karşı” başlıklı yazısında Geoffrey Chaucer’ın *Canterbury Hikâyeleri* ve Alexander Pope’un *Bukleye Tecavüz* adlı eserlerini Türkçeye çevirme süreçlerini özdüşünsel bir bakış açısıyla irdeler (Ağıl, 2007). Çevrilen yapıtların, çevirmeni uygun ölçütleri ve uygun yöntemleri bulmaya zorladığından bahseder. Ona göre bu zorlama “çevirmenin bir ozanın kaprislerine boyun eğip onun ifadelerini olabildiğince sadık kalarak aktarmaya çalışan, asla kalfalığa yükselemeyecek bir dil işçisi mi, yoksa iyi niyetli bir ustanın yetiştirdiği, zaman zaman kendi doğaçlamalarını da yapıya katmasına izin verilen, hatta bu konuda yüreklendirilen, böylece kendi bağımsız yapıtına hazırlanan bir sanatçı adayını mı

olacağını” belirlemektedir (Ağıl, 2007, 125). Ağıl, bu iki eseri Türkçeye çevirirken iki deneyimi de yaşadığını, *Canterbury Hikâyeleri*’ni çevirirken yaratıcı yanının “şiddetle kışkırtıldığını”, “Chaucer’ın bir Türk akranı olarak onunla birlikte şarkı söylemeye” başladığını, *Bukleye Tecavüz* çevirisindeyse, aksine, içindeki ozanı “olabildiğince dizginlemek” zorunda kaldığından bahseder (Ağıl, 2007, 125).

Ağıl’a göre *Canterbury Hikâyeleri*’nde çevirmeni yaratıcılığa yönlendiren üç unsur bulunmaktadır: “metnin içeriği ve yapısı, Chaucer’ın hikâyelerde çizdiği kendi portresi, okuyucu kitlesi” (Ağıl, 2007, 125). Ağıl, eserin gerek içerikteki zenginliğin gerekse biçim anlamındaki ve kafiye düzenindeki çeşitliliğinin kendisine çevirmen olarak bir özgürlük sunduğundan bahseder. Eserdeki biçim sınırlaması, onu zorlayarak dilin serbest kullanımında erişemeyeceği imkânlara erişmesine vesile olmuştur. Bir şair olarak ilk şiir kitabı, bu çeviriden iki yıl sonra yayımlanmıştır. Ayrıca, bir şair olarak “anlatımcı şiire” yönelmesinde büyük “anlatı ustası” Chaucer’ı çevirmiş olmasının etkisinin bulunduğunu belirtir (Ağıl, 2007, 127).

Ağıl, “özgünlük” denilen kavramın yakın geçmişte ortaya çıktığını, eserdeki hikâyelerin büyük çoğunluğunun da, halk arasında anlatılagelen hikâyelerden ibaret olduğunu söyler. Ağıl, “yeryüzünde hiçbir halk ve hiçbir kültür birbirinden tamamen bağımsız olmadığı için” eserdeki olaylara ve kahramanlara yabancılık çekmediğini, Türkçenin de tıpkı Chaucer’ınki gibi “köklü bir anlatı geleneği”ne sahip olduğunu ifade eder (Ağıl, 2007, 127-128). Chaucer’ın da Fransızcadan pek çok çeviri yapmış bir çevirmen olarak ve hikâyelerinde takındığı alçakgönüllü tavrıyla çevirmeni “yüreklendirdiğini” belirtir (Ağıl, 2007, 128). Ağıl, yüzyıllardır orijinal metnin yanında “ikincil bir yaratı” olarak görülen çevirinin ve “kilise kapısındaki dilenci” olarak betimlenen çevirmenin bu şekilde betimlenmesine katılmadığını ifade eder (Ağıl, 2007, 128).

Çevirmenin, metni özgür ve yaratıcı bir biçimde çevirmesini tetikleyen son unsur, metnin okur kitlesidir. Ağıl, eserin akademik çevrelerde zaten tanındığını, bu sebeple Chaucer’ı İngilizce bilmeyen okura götürmeyi hedeflediğini belirtir. Diğer bir deyişle, Schleiermacher’in “okuru yazara” ya da “yazarı okura” götürme ayrımında ikinci yolu seçer. Bunun için de ünlü İngiliz şair Dryden’dan yola çıkarak “Chaucer Türk olsa nasıl yazardı?” noktasından hareket eder. İlk çağlarda Çiçero ve Horace tarafından “kelimesi kelimesine çeviri” ya da “anlam çevirisi” ikileminde tercihini ikinciden yana kullandığını belirtir (Ağıl, 2007, 129). Ağıl, çeviriyi “bir sanat” olarak gördüğünü, bu

nedenle de *Canterbury Hikâyeleri*'ni çevirme yöntemini “Chaucer’ın ruhunu yakalamak” üzerine inşa ettiğini söyler (Ağıl, 2007, 130).

Ağıl, yazısında eseri çevirirken “çevirinin zenginleştirici etkisi”nden faydalanmak ve “yeni anlatım olanakları” bulmak için başvurduğu yöntemlere örnekler verir (Ağıl, 2007, 130). İlk başvurduğu yöntem, İngilizce metindeki anlamı “tanıdık bir ifadeyle” verebilmek için atasözlerini doğrudan ya da “anlamını çarpıtarak” kullanmaktır (Ağıl, 2007, 130). Ağıl, aynı şekilde erek kültüre ait deyimleri de doğrudan ya da bir miktar değişiklik yaparak çokça kullandığını ifade eder. Çevirinin “tek yönlü bir akış” olmadığını ve çevirinin kaynak metni de zenginleştirdiğini belirtir (Ağıl, 2007, 131). *Canterbury Hikâyeleri* çevirisinde Türkçenin imkânlarının metinde anlamı zenginleştirdiğini ifade etmektedir. Diğer bir deyişle, çeviri eyleminden fayda gören yalnızca erek dil ve metin değildir; karşılıklı olarak dillerin birbirlerini besleyip zenginleştirmesi söz konusudur.

Nazmi Ağıl, *Canterbury Hikâyeleri*'nin genel olarak “sıradan insanı” hedeflese de, pek çok yazar vektiba metinlerarası göndermelerle dolu olduğunu belirtir (Ağıl, 2007, 133). Ağıl, benzer bir etkiyi Türk okuru üzerinde yaratmak için çevirisinde hemen hemen her Türk okurunun tanıdığı sözlere gönderme yaparak “bildik sözlere” yer verdiğinden bahseder. Örneğin, “Şimdi uzaklardasın gönül hicranla dolu” (289) ile bilindik bir Türk sanat müziği şarkısına gönderme yapar. *Silâhtar’ın Hikâyesi*'nde, Orhan Veli'nin bir şiirine gönderme yaparak “çocuk gönlüm kaygılardan azade” (481) ifadesini kullanır. Yine aynı hikâyede, “Arkadaş hikâye diyerek geçme tanı/ Dostunu düşmanını” (377) diyerek Mehmet Akif Ersoy’un *İstiklâl Marşı*'na gönderme yapmaktadır. Genel Prolog bölümündeysen, “yürür giderdi elinde bir değnekle/ yollar aşınmaz derdi yürümekle” (48) diyerek ünlü siyasetçi Süleyman Demirel’in herkesçe bilinen bir sözüne gönderme yapmıştır (Ağıl, 2007, 133).

Ağıl, George Steiner’in *After Babel: Aspects of Language and Translation* adlı kitabında, Ezra Pound, Lowell ve Pasternak örnekleri üzerinden, “yazma konusunda yetenekli çevirmenlerin” özgün bir metin yaratamadıkları durumlarda kaynak metni, kendi özgün yazılarına dönüştürme eğilimi göstererek kaynak metni çoğaltabileceklerini” söylediğini belirtir (Steiner, 1975, 423’ten aktaran Ağıl, 2007, 133). Alexander Pope’un da Homeros’un *İlyada* ve *Odisea*’sında pek çok eklemeye yaptığını ifade eder. Ağıl, *Değirmencinin Hikâyesi*'nde, “kafiyeyi tutturmak ya da anlamı tamamlamak kaygısıyla” birtakım eklemeler yaptığını söyler. “Ne ahenk vardı

bu seste ne düzen ne de akort”, “Vay şaşkaloz marangoz hay aklınla bin yaşa” (129), “Sakal makal burda kal” (136), “Haydi oğlum Absolon topuklarını tek tek bas” bu türden eklemelerdir (Ağıl, 2007, 134).

Ağıl, çevirinin bazı bölümlerinde, kendi ifadesiyle “kraldan çok kralcı” davranarak “ozandan çok ozanca”, varolandan “kat kat fazla bir şairanelik” içine girdiğinden bahseder (Ağıl, 2007, 134). “Kırılmıştı ten kafesi yuvası talan olmuş/ İklim değiştirmişti can denen o göçmen kuş.” (108) ve “Ey her şeyden çok sevdiğim kadın Emily,/ Hüzün vurgunu kalbimin felçli dili/ İçimi yakıp yandıran acıları anlatmaya yetersiz.” (108) bu tür “ozandan çok ozanca” bölümlere örnek verilebilir (Ağıl, 2007, 134).

Nazmi Ağıl, 9 Mart 2018 tarihinde Haliç Üniversitesi’nde gerçekleştirmiş olduğu “Çevirinin Görkemi ve Çilesi: Sosyo-Kültürel Bir Eylem Olarak Türkçede *Beowulf* ve *Canterbury Hikâyeleri* Çevirileri” adlı söyleşisinde, Mütercim Tercümanlık Bölümü öğrencilerine bu eserlerin çeviri süreçleriyle ilgili bilgiler vermiştir. Ağıl, öncelikle, edebiyat çevirisi yapmaya yeltenen gençlere, “Elinizi cesur alıştırın, korkmayın,” tavsiyesiyle konuşmasına başlamış, *Canterbury Hikâyeleri* çevirisine henüz çok genç, yirmi altı yaşında bir çevirmenken başladığını ve eserin çevirisini tamamlayana kadar her gece üç saat kadar çeviri yaptığını belirtmiştir. Eserin çevrilmesi zor bir eser oluşunun yanı sıra, başka birtakım zorlukların da söz konusu olduğunu ifade etmiştir. Google arama motorunun olmayışı, oğlunun o dönem çok küçük oluşu ve Askeri Lise’de devam ettiği İngilizce öğretmenliği görevinin yanı sıra Boğaziçi Üniversitesi’nde doktora derlerine devam ediyor oluşu, çeviri sürecini zorlaştıran diğer etkenler olmuştur. Ağıl, *Canterbury Hikâyeleri* çevirisi karşılığında Yapı Kredi Yayınları’ndan 3000 U.S.D. alacağını, bitiremezse 1500 U.S.D. para cezası olduğunu ve şayet bu para cezası olamasa, kitabı bitiremeyeceğini belirtmiştir.

Nazmi Ağıl konuşmasında, “her metnin kendi teknik ve yaklaşımını” gerektirdiğini belirtmiştir. Çevirideki “sadakat” konusundaysa, öncelikle önemli olanın, okura mı yoksa metne mi sadakat olduğuna karar verilmesi olduğunu ifade eder. Klasik bir eser olan *Canterbury Hikâyeleri*’nin YKY tarafından basılacağı için, yalnızca akademik çevreler için değil, geniş kitlelerin sevmesi için basılacağını, bu sebeple de, aklında öncelikle okurun olduğunu söylemiştir.

Ağıl, kendi bireysel özelliklerinin de eserin çevirisinde önemli rol oynadığını belirtmiştir. Eskişehir’de bir köyde büyümüş olduğu için, köyde anne ve babasından duymuş olduğu kelimeleri ve deyimleri çokça kullandığını, ayrıca, “asker geçmiş”nden ötürü, çeviriye “askeri terminoloji”nin de girdiğini belirtir. Sadakat konusundaysa, “Can Yücelce davrandığını” belirtir. Eserde yer alan hikâyeler zaten Avrupa’da var olan hikâyeler olduğu için çevirmen olarak kendisinin de “halk kültürüne döndüğünü” ifade etmiştir. Tıpkı Chaucer’ın yaptığı gibi çokça atasözü ve deyim kullandığını ve yine tıpkı Chaucer gibi, bunların bir kısmını, özellikle “kafiye hatırına” değiştirip dönüştürdüğünü ifade eder. Ayrıca, Türkçenin bir hayli “deyimsel” bir dil olduğunu ve deyimlerin metni resmetmekte okura yardımcı olmanın yanı sıra “okuru yakalayan öğeler” olduğunu belirtmiştir.

Ağıl, deyim ve atasözlerinin yanı sıra Türkçede yer alan şarkılar, türküler ve siyasi figürlerin sözlerine de yer verdiğini belirtir. Kendi deyişiyle, bazen kendine engel olamamış, “fazla uçmuştur”. Diğer yandan, bunun, çevirmenin hakkı olduğunu düşünmektedir. Son derece “meşakkatli” bir iş yapmakta olan ve “yalnız” olan çevirmenin, yaptığı işi “eğlenceli” hâle getirmenin hakkı olduğunu belirtir. Nasıl ki yazarların, “poetic licence”; yani, eseri ve anlatımı daha etkili hâle getirmek için gerçekleri ve dil kurallarını değiştirme hakkı varsa, çevirmenlerin de çeviriyi daha güzel bir hâle getirmek için böyle bir haklarının olması gerektiğini ifade eder. Bu açıdan bakıldığında, çevirmenin esere ekleme yapma hakkı da olmalıdır, ki Nazmi Ağıl, kendisinin de birtakım eklemeler yaptığını ifade eder. Aynı zamanda çevirmen olan ünlü İngiliz şair Alexander Pope’nin de *İlyada* adlı eseri çevirirken dört katına çıkardığını belirtir.

Çevirmen Nazmi Ağıl’ın *Canterbury Hikâyeleri* adlı eser üzerine kaleme aldığı bir diğer makalede, İngilizce adı “Laughter from above: The Abuse of Astronomical Knowledge in the ‘Miller’s Tale’ by Geoffrey Chaucer and ‘A Marriage under the Comet’ by Hüseyin Rahmi Gürpınar” olan “Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç İçin Muhtemel Bir Kaynak: Canterbury Hikâyeleri”dir. Ağıl, bu makalesinde çevirmeni olduğu eserde yer alan iki hikâyeyi, Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın bir eseriyle karşılaştırmakta, “tema, karakter ve olay kurgusu açısından” “tesadüfle açıklanamayacak” benzerlikler olduğunu ileri sürmektedir (Ağıl, 2013, 149-150). Ağıl’a göre, “Fransızca yayınlar aracılığıyla yabancı edebiyatları yakından izlediği bilinen” Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın bir şekilde

Chaucer'la ya da “onun ilham aldığı kaynaklarla” tanışmış olduğu yönünde bir tahminde bulunmaktadır (Ağıl, 2013, 149).

Ağıl, hem Chaucer hem de Gürpınar, “yaşadıkları kesimin her kesimine gerçekçi bir ayna tutmalarıyla, yarattıkları karakterlerin çeşitliliğiyle” tanındıklarını ileri sürer (Ağıl, 2013, 150). Ona göre, iki yazar da “zengin şahıs kadroları” aracılığıyla “toplumun aksayan yönlerini alıp sıradan halkın anlayacağı, mizah dozu yüksek bir eleştiri bombardımanına” tutarlar (Ağıl, 2013, 150). Konu açısından bakıldığında, iki yazar da bahsi geçen eserlerinde “bilginin kişisel çıkarlar için kullanılması” ve kadın erkek arasındaki rekabet meselelerine değinmekte ve “iki cins arasında süregelen eşitsizlikleri” hedef alır (Ağıl, 2013, 151). Ayrıca, Chaucer'ın pek çok hikâyesinde olduğu gibi, *Değirmenci'nin Hikâyesi*'nde de “eğitilmiş ve cahil insanlar arasında bir çekişme” gözlemlenmektedir” (Ağıl, 2013, 151). *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* adlı eserdeki İrfan'la Feriha karakterleri arasında yaşanan “kitap üzerinden yaşanan üstünlük çekişmesi” *Canterbury Hikâyeleri*'ndeki Bath'lı kadınla kocası arasında yaşanan çekişmeyle fazlasıyla benzerlik arz etmektedir (Ağıl, 2013, 154). Ağıl'a göre, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*'ın Feriha'sının, *Canterbury Hikâyeleri*'nin, “olağanüstü bir konuşma yetisine sahip, bütün kıvrak dilli kadınların annesi sayılabilecek” Bath'lı Kadın'ının “yüzyıllar sonra farklı bir iklimde vücut bulmuş hâli” gibidir (Ağıl, 2013, 154).

Ağıl, iki eser arasındaki diğer bir önemli benzerliğin, iki eserin de bilimsel referanslarla dolu oluşu olduğunu ileri sürer. Moran'ın ifadesiyle, “romanı halkı eğitmek amacı ile kullanma konusunda Ahmet Mithat'ı izleyen” Gürpınar, tıpkı eserinde astroloji ve astronomi gibi alanlarda pek çok bilimsel referansa başvuran Chaucer gibi, “her türlü geleneksel düşünceyi ve inancı korkusuzca” sorgulamaktadır (Moran, 2002, 113'ten aktaran Ağıl, 2013, 156).

Ağıl'a göre iki eser arasında işlenen temalar açısından da önemli benzerlikler vardır. Chaucer, feminist kadınların gözdesi *Bath'lı Kadının Hikâyesi* aracılığıyla, sağlıklı bir evliliğin ancak “eşler arasında sağlıklı bir iletişim ve karşılıklı anlaşma” üzerine inşa edilebileceği mesajını vermektedir (Ağıl, 2013, 156). Gürpınar da, evliliğe ve kadınlara ilişkin benzer bir tutum içerisindedir:

“Gürpınar'ın fikirlerini ifade eden Feriha nasıl kadınların Türk toplumundaki mağduriyetlerine, eve hapsedilmelerine, süpürge yapmak ve çamaşır yıkamak dışında her türlü spor imkânından mahrum bırakılmalarına, erkekler tarafından sadece cinsel arzularını tatmin

aracı olarak görülmelerine, eğitimsiz bırakılmalarına karşı bir isyan bayrağı ise Bath'lı Kadın da ateşli bir kadın hakları savunucusudur (Ağıl, 2013, 156)".

Ağıl, birbirinden farklı zaman dilimlerinde ve uzak coğrafyalarda yaşamış olan iki büyük yazarın dünyalarının, birtakım "insani meseleler" ekseninde birbirine bağlandığını ve iki yazarın da "keskin gözlü hicivciler olarak" tüm ayrıntıları fark ettiğini ve herkesin rahatlıkla anlayabileceği bir dilde anlattığını ileri sürer (Ağıl, 2013, 157). Ağıl'a göre, "birbiriyle teması olmayan kişilerin" benzer düşüncelere sahip olmaları ve eserlerinde benzer öğelere yer vermeleri edebiyatta rastlanan bir durumdur; edebiyat dilinde "Latince ve Fransızcanın hâkim olduğu bir dönemde Chaucer'ın yerel dil olan İngilizceyle, yüksek sanatlı edebiyat formlarının moda olduğu bir edebiyat ortamında Gürpınar'ın halkın diliyle yazması onları birbirine yakınlıştırır" (Ağıl, 2013, 157).

#### **4.3. Nazmi Ağıl'ın Canterbury Hikâyeleri Çevirisi Üzerine Üretilmiş Üst-Metinler**

Nazmi Ağıl'ın *Canterbury Hikâyeleri* çevirisi üzerine, yerli ve yabancı yayınlarda yer alan makaleler, eserin çevirisinin son derece "yerli" öğelerle dolu, erek-odaklı ve görünür bir çeviri olduğu, eserin bir "kültürel çeviri" ve "Türkleştirme" örneği olduğu hususuna işaret etmektedir.

Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Yard. Doç. Dr. Huriye Reis, "*The Canterbury Tales* In Turkish: A Cultural Translation" adlı makalesinde Chaucer'ın *Canterbury Tales* adlı eserinin Nazmi Ağıl tarafından çevrilen Türkçe çevirisini incelemektedir (Reis, 2001). Makale çevirinin sadece "dilsel bir çeviri" değil, aynı zamanda "kültürel bir çeviri" olduğunu savunmaktadır (Reis, 2001, 47).

Reis, eserin 1993 tarihli Genel Prolog çevirisinin çevirmeni olan Burçin Erol'un da, 1994 tarihli tam metin çevirisinin çevirmeni olan Nazmi Ağıl'ın da akademik olarak Orta Çağ İngiliz Edebiyatı üzerine çalışmaları olan, Chaucer'ı orijinalinden okuyup çalışmış kişiler olduğunu ve ikisinin de kaynak metin olarak F. N. Robinson'un *Canterbury Tales* edisyonunu kullandığını belirtir (Reis, 2001, 48). Ne var ki, Genel Prolog çevirisi daha "birebir" ve orijinale daha bağlı kalınmış bir çeviriyken, tam metin çevirisinin "dilsel eşdeğerlik" açısından kaynak metne daha az bağlı kalan, "bağlamsal eşdeğerlik" açınsansa daha güçlü bir çeviri olduğunu ifade eder (Reis,



2001, 48). Reis'e göre, Nazmi Ağıl'ın çevirisi aracılığıyla, Chaucer'ın Türkçeye dilsel aktarımı kültürel bir aktarımla sonuçlanmıştır, bu sebeple de Chaucer'ı Türkçe çevirisinden okumak “kültürel olarak dönüşmüş bir Chaucer” okumak anlamına gelmektedir (Reis, 2001, 48). Yer yer kasıtlı biçimde “yabancılaştırma etkisi” kullanan çeviri, aynı zamanda erek dilde “kültürel olarak tanıdık” bir dil kullanarak bu etkiyi yumuşatmaktadır (Reis, 2001, 48).

Javier Franco Axiel, “Culture-specific Items In Translation” adlı makalesinde, “bir dilde, dilin kendisiyle başlamak üzere, her şey kültürel olarak üretilmiştir,” der (Axiel'den aktaran Reis, 2001, 48). Bu nedenle de dilin üretildiği kültürel bağlamdan ayrılması mümkün değildir. Reis'e göre edebi bir metnin çevrilmesi “metni ve kaynak dildeki anlamı derinden etkileyen kültürün” çevirisini de içerir; bu yüzden de, edebi çeviride “metinsel çeviriden ziyade bağlamsal çeviri” söz konusudur (Reis, 2001, 48-49).

James S. Holmes, *Translated! Papers On Literary Translation and Translation Studies* (1988) adlı kitabında edebi bir metnin çevirisinin, “çevirmenin konumu”ndan bağımsız düşünülmemeyeceğini ileri sürer (Holmes, 1998'den aktaran Reis, 2001, 49). Edebi bir eseri çeviren bir çevirmen, kaynak metni, “kültürel olarak üretilmiş” bir metin olarak ele alıp yorumlar. Diğer bir deyişle, çevirmen, çevirdiği metnin “okuru/eleştirmeni” konumundadır. Çevirdiği edebi metnin “okuru/eleştirmeni” konumundaki çevirmenin davranışı temelde “yorumlayıcı” bir davranıştır; tıpkı bir okur/eleştirmen” gibi, çevirmen de kaynak metni erek metne dönüştürürken bir “*metatext*” oluşturur ve bu açıdan bakıldığında, çevirmenin gözle görünür bir “özgürlük” alanı vardır (Reis, 2001, 49).

Reis, *Canterbury Hikâyeleri*'nin yalnızca “dilsel” değil, aynı zamanda “kültürel” ve “tarihsel” olarak da uzak ve “yabancı” bir kültüre ait bir eser olduğunu belirtir (Reis, 2001, 49). Bu sebeple, eserin Orta İngilizceden modern Türkçeye çevirisi, eserin “yabancılığını” tanıyıp eserin “yabancılık ögesini” azaltma girişiminde bulunur. Eserin Türkçe çevirisi, eseri hem Türkiyeli okur için “tanıdık” hâle getirir hem de “otonomisini” korumak adına “yabancılığını” korur. Eserin “tanıdık” hâle getirilmesi salt dilsel düzlemde gerçekleşmemektedir; *Canterbury Hikâyeleri* “kültürel olarak dönüşmüş” bir metindir (Reis, 2001, 49).

Reis'e göre, eserin çevirisinde göz önünde bulundurulması gereken diğer bir konu hedef okurdur (Reis, 2001, 50). Çevirmenin önsözü eseri, kendine has benzersiz özellikleri olan, "Orta İngilizce edebiyatının en önemli temsilcisi" olarak tanıtmakta ve böylesi bir şaheserin tüm dillere çevrilmesi gerektiğini ifade etmektedir (Reis, 2001, 50). Eserin çevirisi, Chaucer ve bu önemli eserini "akademik olmayan dünya"ya tanıtmaya çalışmaktadır. Nasıl ki Chaucer'ın eseri hem saray hem de sıradan halktan oluşan geniş bir kitleye hitap ediyorsa, eserin Türkçe çevirisi de eseri, aradaki dilsel bariyeri kaldırarak Türkiyeli akademik olmayan okurlar arasında popüler hâle getirmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda, çevirmenin hedeflediği iki temel amaç vardır. Bunların ilki, "yazarın bireyselliğini tanıyacak şekilde" kaynak metnin "yabancılığını" korumak ve orijinal esere sadakat; diğeryse, "orijinali farklı şekilde yeniden ifade etme pahasına yabancı olanı tanıdık hâle getirmek"tir (Resi, 2001, 50).

Reis'e göre, çevirmenin bu iki amacına ulaşmak için kullandığı birtakım stratejiler vardır. Bunlardan ilki, çevirmenin Türkiye'de pek tanınmayan bir yazar olarak Chaucer'ı, "İngiliz edebiyatının büyük bir şairi" olarak tanıtmaktır. İkincisi, Chaucer'ı "açıklayıcı notlar ve metindışı açıklamalar" aracılığıyla kültürel öğeleri "tanıdık" hâle getirmektir. Üçüncüsü, "lady", "duke" gibi kültürel öğeleri, "ortografik adaptasyonla" "leydi", "dük" şeklinde çevirerek tanıdık hâle getirmektir. Dördüncüsü, kültürel olmayan bir yaklaşımla, dilsel düzlemde bir çeviriyle "feet", "pence", "penny" gibi kelimeleri, "fit", "pens" ve "peni" şeklinde çevirmektir (Resi, 2001, 50-51). Yapısal açıdan eserde herhangi bir değişiklik yapılmadığı ve hikâyelerin sırası değiştirilmediği gibi, kaynak metindeki ritim ve kâfiyeye, çevirinin doğallığı bozulmadığı sürece bağlı kalınmaya çalışılmıştır. Diğer bir deyişle, orijinal eserin biçemi korunarak "eserin yabancılığı onore edilmiştir" (Reis, 2001, 51). Son olarak, kaynak metindeki konuşmacılara ait dilsel çeşitlilik erek metinde de korunmuştur.

Reis'e göre, bir "kültürel çeviri" örneği olan bu eserde "dilsel eşdeğerlik" çevirmenin ancak ikincil hedefi olarak kalmakta, bu yüzden de gözlemlenememektedir (Resi, 2001, 51). Çevirmenin kaygısı "kelimesi kelimesine" bir eşdeğerlikten ziyade erek metnin "ruhunu" aktarmaktır (Reis, 2001, 51). Çevirmen, Chaucer'ın kelimelerini Türkçeye çevirmek yerine, hem orijinal metnin anlamını hem de orijinal metindeki "imalı ve göndermeli" zenginliği kaynak kültürde taşıyacak şekilde çevirmeyi tercih etmiştir (Reis, 2001, 51).

Candance Barrington “Travelling Chaucer: Comparative Translation and Cosmopolitan Humanism” (2014) adlı makalesinde, “Global Chaucers” adlı çokkültürlü, çokuluslu girişim dâhilinde, Chaucer’ın Canterbury Hikâyeleri adlı eserinin batılı olmayan dillere yapılan çevirilerini ve uyarlamalarını inceler. Yazarın eserinde yer alan aynı hikâyeyi, farklı çevirilerde dilsel bir incelemeye tabi tutmaktadır. Bu karşılaştırmalı çeviri incelemelerinden biri de Nazmi Ağıl’ın *Silahtar’ın Hikâyesi* çevirisidir. Barrington, çeviri edimi sonucu oluşan bu yeni metine “Türk bakış açısı ve değerlerinin” zerk edildiğini ve Türkçenin, Chaucer’ın “nükteli ve incelikli” diline yeni birtakım iç görüler sunduğunu belirtir (Barrington, 2014, 463). Avrupa-merkeziyetçi bir kanon metnin çevirilerine kulak vermenin, erek kültürü anlamak ve metne dair duyulamayanları açığa çıkarmak açısından önemli olduğunu belirtir çünkü “Öteki”, “Kendi”ni daha iyi anlamakta önemli bir kaynaktır (Barrington, 2014, 465).

Barrington, üç sebepten ötürü Nazmi Ağıl’ın *Silahtar’ın Hikâyesi* çevirisinin ilk 205 satırına odaklandığını belirtir (Barrington, 2014, 472-473). Öncelikle, eserin çevirmeni (Nazmi Ağıl) ve metnin dilbilimci, anadili Türkçe olan okuru (Leyla Zidani-Eroglu) ile tanışıp mülakat gerçekleştirebilmiştir. İkincisi, Nazmi Ağıl’ın çevirisi, okurn bir orta İngilizce metnini incelemesine olanak tanıyan “kelimesi kelimesine” bir çeviri olmaktan ziyade ne esere ne de Türk okura “ihanet etmeksizin” Chaucer’ın metnini yakalamaya çalışan bir çeviridir (Barrington, 2014, 473). Üçüncüsü, Nazmi Ağıl’ın çevirisi “sadık bir çeviri” olmadığından, mevcut Türk kültürüne dair daha fazla şey öğretme imkânı sunmaktadır. Böylelikle, eserin Türkçe çevirisi, erek kültüre dair bir şeyler öğrenmeye ve Chaucer’ın orta İngilizce metnini daha iyi anlamaya imkân tanıyacaktır.

Nazmi Ağıl’ın *Silahtar*’ı betimlerken kullandığı kelimeler, çevirideki “kültürel ve semantik kaymaları” açığa çıkarması bakımından dikkat çekicidir (Barrington, 2014, 474). Nazmi Ağıl’ın çevirisindeki “Türkleştirme” en çok kelime seçiminde görülmektedir; *Silahtar*, “türküler” söylemektedir, “takmış takıştırmıştır” (Barrington, 2014, 474). Hikâyenin çevirisinde Osmanlı İmparatorluğu’na, saraya, sultanlara, Tatar ve Rus Savaşları’na göndermeler bulunmaktadır. Ağıl’ın *Silahtar*’ı, bir savaşçı ve âşık olmanın yanı sıra, bariz biçimde Türk kültüründen öğeler barındıran bir karakter ve “sadık bir oğul”dur (Barrington, 2014, 474).

Görüldüğü gibi, Nazmi Ağıl, bir şair, akademisyen ve simgesel sermayesi yüksek bir çevirmen olarak yine İngiliz Edebiyatının simgesel sermayesi yüksek, saygın bir yazarının, saygın bir klasik olarak kabul edilen bir eserini, çeviride görünür olmaktan, sesinin yüksek çıkmasından çekinmeyen, bilâkis metni okura yaklaştıran bir yaklaşımla, yaratıcılığını kullanmaktan çekinmeden, kültürel ve yerleştiren bir çeviri yapmayı tercih etmiştir. Sahip olduğu mesleki habitusuyla ve yüksek simgesel sermayesiyle, çeviri edebiyat alanında bir eyleyici olarak, başarılı addedilen ve çok ses getiren bir çeviri eser ortaya koymuştur.

#### **4.4. Çeviri Edebiyat Alanında Bir Yayınevi Olarak Yapı Kredi Yayınları ve Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi**

Edebiyat ve çeviri edebiyat alanının önde gelen yayınevleri arasında yer alan yayınevinin internet sitesinde yer alan tanıtım şu şekildedir (YKY, 2019 [09.06.2019]):

“Yapı Kredi kültür ve sanata verdiği önemin, gösterdiği ilginin bir meyvesi olan Yapı Kredi Yayınları (YKY) 1945 yılında “Doğan Kardeş” dergisi ve yayınlarıyla başlayan köklü bir yayıncılık geleneğinin günümüzdeki temsilcisi, Türk yayıncılığının en büyük ve etkili kuruluşlarından biridir. Türkiye’den ve dünyadan titizlikle seçilmiş yapıtları okurlarına sunmayı amaçlayan YKY, edebiyattan sanata, çizgi romandan tarihe, felsefeden yemek kitaplarına farklı alanlardan kitapları ve süreli yayınlarıyla okur, yazar ve çevirmen tüm “kitap insanları” için ayrıcalıklı bir yayınevidir. YKY’nin pek çok alanı kapsayan geniş yayın yelpazesindeki kitaplara bakmadan, bu kitaplardan yararlanmadan, artık sadece Türk edebiyatına değil, dünya edebiyatına, sanatına ve felsefesine ilişkin bir araştırma yapmak mümkün değildir”.

Yapı Kredi Yayınları, yayımlamakta olduğu farklı alanlardan yerli ve çeviri kitapların yanı sıra, akademik çalışmalarda son derece saygın bir yere sahip olan ve genellikle alanda uzman akademisyenlerin makalelerine yer veren *Cogito* adında üç aylık bir düşünce dergisi de yayımlamaktadır.

Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, Yapı Kredi Bankası’nın eski genel müdürlerinden olan ve bankacılık ve sanayi dışında, kültür ve sanat yaşamına da önemli katkılarda bulunmuş, Doğan Kardeş dergisi ve yayınlarını kurmuş olan Kâzım Taşkent’in adını yaşatmak üzere 1992 yılında başlatılmıştır. Dizinin amacı, “ortak insanlık mirasının ürünü temel klasik yapıtları dilimize kazandırmak”tır.

Ülkemizdeki çeviri edebiyat alanında klasik diziler içerisinde son derece saygın ve merkezi bir yere sahip olan Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, Nazmi Ağıl’ın 1994 yılında çevirmiş olduğu *Canterbury Hikâyeleri* de dâhil olmak üzere pek çok dünya

klasiğini, son derece saygın çevirmenlerin çevirileriyle, kaliteli baskı kalitesiyle yayımlamıştır. Bu eserler, açılan para ödüllü çeviri yarışmalarını kazanan çevirmenler tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Yayınevi, eseri Türkçeye çevirecek çevirmeni belirlemek amacıyla 3000 USD’lık bir yarışma açmış, deneme çevirisiyle yarışmada birinci olan Nazmi Ağıl, eseri çevirmeye hak kazanmıştır. Bu da yayınevinin eserin çevirisinin nitelikli olmasına ne denli önem verdiğini gösteren bir husus olarak düşünülebilir.

Görüldüğü gibi, yayıncılık alanında son derece saygın bir konuma sahip olan yayınevi ve yayınevi bünyesinde klasik yapıtlar yayımlayan dizi, son derece saygın klasik eserleri, alanda yüksek simgesel sermayeye sahip, yetkin çevirmenlerin çevirileriyle yayımlamaktadır.

Yayınevinin ve dizinin yayın politikasına ışık tutabilmek adına, 1 Ekim 2019 tarihinde, yayınevinin Taksim’de bulunan genel müdürlük binasında, saat 16:00’da Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Yayın Koordinatörü Aslıhan Dinç ile yüz yüze yapılan mülâkatta yöneltilen sorular, alınan yanıtlar ve yanıtlara ilişkin değerlendirmeler aşağıdaki gibidir (Kişisel görüşme, 1. 10. 2019):

- **Kazım Taşkent Klasik Yayınlar Dizisi 1991’de kurulmuş. Dizinin kuruluş amacı, misyonu ve yayın politikası nedir?**

“Yapı Kredi Yayınları 1988’de Doğan Kardeş ve Sanat Dünyamız dergileriyle yayın hayatına başladı. Daha sonra Doğan Kardeş adı altında çocuk kitapları yayımlanmaya başlandı. 1992’de yayın yelpazemizi genişletmeye ve edebiyat, şiir, sanat, tarih alanlarında kitaplar yayımlayan tam bir yayınevi olmaya karar verdik. Amacımız yayıncılık alanına yenilik getirmektir. Enis Batur başkanlığında bir ekip kurup toplantılar yapmaya başladık.

Dizinin adını taşıyan Kâzım Taşkent, “Biz, kültür ve sanatın bankasıyız,” derdi. Onun anısını yaşatmak üzere hayata geçirdiğimiz dizinin misyonu, ülkemizdeki kültür ve sanatı desteklemektir.

Yayınevi olarak çeviri ve çevirmenlik çok önem verdiğimiz konular. Çeviriye ve çevirmenlere hak ettikleri değeri vermek de bir diğer amacımızdı. Çevirmenlerimizin görünür olması, isimlerinin, yazarıkinden biraz daha küçük puntuyla da olsa, kapakta yazması, çevirmenlerin yüksek telifler alıp yalnızca çeviri yaparak hayatlarını idame ettirebilmelerini sağlamak bizim için son derece önemliydi. Fakat ne yazık ki, mevcut ekonomik şartlar altında, aynı telif koşullarını sürdürmedik; bir miktar azaltmak durumunda kaldık.

Yayımladığımız kitaplarla ilgili son derece titiz ve özenli davranıyoruz. Kitaplarımızda özel üretim, geri dönüşümlü kâğıtlar kullanıyoruz. Kâr amacı gütmeyen, tamamen kültür hizmeti vermeye yönelik bir yayınevi olduğumuz için çok satan kitaplarımızdan elde ettiğimiz kazançla diğer kitaplarımızı destekliyoruz.”

Görüldüğü gibi, Kazım Taşkent Klasik Yayınlar Dizisi, ülkenin kültür ve sanat hayatına hizmet etme misyonuyla kurulan yayınevinin genişleyerek “tam” bir yayınevi hâline gelmeyi hedeflemesiyle kurulmuştur. Bu amaçla, edebiyat ve yayıncılık alanında yüksek simgesel sermaye ve tanınırlığa sahip bir eyleyici olan Enis Batur

başkanlığında bir ekip kurulmuş, böylelikle, saygın bir yayın dizisi hâline gelmek hedeflenmiştir.

Bu soruya verilen yanıtta dikkati çeken bir diğer husus da, dizinin, genel yayın politikası olarak çeviri ve çevirmenlere atfettiği değerdir. Bir ülkenin kültür, sanat ve edebiyat alanlarının gelişip simgesel sermaye kazanmasında çevirinin ve çevirmenlerin önemli bir rol oynadığının göz önünde bulundurulması anlamlıdır. Çevirmenin görünürlüğü de yayınevinin dikkat ettiği bir husustur. Dizi, piyasanın üzerinde çevirmen telifleri vererek, hem çevirmenliğin bir meslek olarak saygınlığına katkıda bulunmayı hedeflemekte hem de çevirinin bir yan meslek ya da ikinci meslek olmaktan ziyade, tam zamanlı bir meslek olarak icra edilmesine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Bu da, ülkemizdeki çevirmenliğin mesleki konumu ve mesleki saygınlığı açısından son derece önemlidir. Kâr amacı gütmeyen, yalnızca kültür sanat alanında hizmet vermeyi hedefleyen bir yayınevi olarak, çoksatan kitaplarıyla diğer kitapları desteklemeleri de dikkati çeken bir husustur. Yayınevi hem ekonomik kazanç getiren çoksatan kitapları yayımlamakta, hem de ekonomik kazançtan ziyade simgesel sermaye ve tanınırlık getiren eserleri yayımlamakta, farklı simgesel sermaye türlerine sahip bu kitapları kendi içerisinde dengelemektedir; böylelikle ekonomik gerçekliği görmezden gelmeden kültür sanat hizmeti vermeye devam edebilmektedir.

- **Dizi dâhilinde çevrilecek eserlerin seçiminde dikkate alınan kriterler nelerdir? Dizi hâlâ devam ediyor mu?**

“Dünya edebiyatına damga vurmuş klasik eserlerden daha önce tam metin olarak çevrilmemiş, orijinal dilinden çeviri eserlere yer verdik, çevirilerimizi tam metin olarak ve özgün formunda yayımladık. Listemizde, daha önce çevrilmesi imkânsız gözüyle bakılan Ulysses ve Canterbury Hikâyeleri gibi son derece zor eserler de var. Çok kaliteli bir dizi olması için, çok iyi çevirmenlerle çalışmak adına 1991 yılında bir çeviri yarışması açtık. Dizi hâlâ devam ediyor ancak yayımladığımız kitapların sayısı azaldı. Açıkçası, çevirmen bulmakta zorlanıyoruz; ne yazık ki, yeni jenerasyon çevirmenlerin bagajı yeterli değil.”

Görüldüğü gibi, Kazım Taşkent Klasik Yayınlar Dizisi, ülkenin kültür, sanat ve edebiyat alanında hizmet vermek üzere kurulmuş, bu sebeple de ekonomik kazancı değil, edebi, kültürel ve simgesel sermayeyi önceleyen bir yayın dizisidir. Dünya edebiyatı kanonuna ait ve daha önce hiç çevrilmemiş klasik eserleri çevirtip yayımlamak için belirlemiş oldukları kriterse, eserlerin, ekonomik sermaye getirecek çoksatan eserler olmaları değil, edebi ve entelektüel değere sahip eserler olmalarıdır.

Bu eserler arasında, çevrilmesi çok zor, hatta imkânsız addedilen eserlerin de olması dikkati çekmektedir.

Bu yanıtta dikkati çeken bir diğer husussa, yeni jenerasyon çevirmenlerin, eski çevirmenler kadar yüksek mesleki yeterliliğe sahip olmadıklarının düşünülmesidir. Dünya edebiyatı kanonuna ait, çevrilmesi zor eserleri çevirecek dilsel ve kültürel yeterlilikte çevirmenlerin varlığına ihtiyaç duyulmaktadır.

- **Çeviri yarışmasıyla ve seçici kurulla ilgili bilgi verebilir misiniz? Çevirmenler hâlâ yarışmayla mı belirleniyor?**

“1991 yılında çevrilecek eserleri belirledikten sonra yarışma için gazeteye ilân verdik. Listedeki her eserin farklı bir para ödülü vardı. Çevrilecek eserlerin ilk 15 sayfasının çevrilip gönderilmesini istedik. Banka destekli bir yayınevi olduğumuz ve telifsiz eserlerle çalıştığımız için hem para ödüllerini hem de çevirmen teliflerini yüksek tuttuk. %15 gibi bir çevirmen telifi verdik ki bu, yazar telifidir. Ayrıca, ilk teslim eden çevirmene de, ödülün yanı sıra ekstradan 2000 USD daha verdik. Kazanan çevirmenlerle sözleşme yapıp aylık ödeme planı çıkardık; böylelikle, çevirmenlerin çeviri sürecinde de sıkıntı yaşamamalarını sağlamaya çalıştık.

Danışma kurulumuz, aynı zamanda seçici jürimiz, Cevat Çapan, Ahmet Cemal, Enis Batur gibi çok önemli isimlerden oluşuyordu.

Yarışma artık devam etmiyor çünkü yarışma yapılabilecek bir ortam kalmadı. Listede yer alan kitaplardan bir kısmı çevirmen bulamadığı için basılmadı. Daha önce belirttiğim gibi, eski çevirmenler kadar yeterli ve donanımlı çevirmen bulmakta zorlanıyoruz.”

Kazım Taşkent Klasik Yayınlar Dizisi’nin 1991 yılında açmış olduğu para ödüllü çeviri yarışmasının Cevat Çapan, Ahmet Cemal ve Enis Batur gibi kültür, edebiyat ve çeviri alanında önemli isimlerden oluşmaktadır. Yarışmanın para ödüllü bir yarışma olması ve çevirmenlerin, çevirinin genel piyasa koşullarına göre yüksek telifler almış olmaları da dikkat çekicidir. Bu noktada, Bourdieu’nün işaret etmiş olduğu gibi, edebiyat alanındaki jüriler gibi, bu jürinin de sosyal ve simgesel sermaye bankası olarak işlev gördüğü söylenebilir. Yarışmanın para ödüllü bir yarışma olduğu düşünüldüğünde, ekonomik sermayenin de dağıtılması söz konusudur.

- **Nazmi Ağıl’ın Canterbury Hikâyeleri çevirisi, epey yerlileştirilmiş, hatta Türkleştirilmiş, alışılmışın dışında bir klasik çevirisi. Çeviri politikanız açısından bunu nasıl değerlendirirsiniz?**

“Çok iyi çevirmenlerle çalıştık, bu yüzden de çevirilerde çok büyük değişikliklere gidilmedi. Çevirmenin gözünden kaçan ufak tefek hatalar düzeltildi, onun dışında çevirilere müdahale edilmedi.

Bazı metinler daha serbest çeviriye elverişlidir. Özellikle uyaklı metinlerde çevirmenin yaratıcılığı devreye girer; metne bir üslup kazandırmak, yazarın ve eserin ruhunu yansıtmak önemlidir. Oysa kuramsal metinlerde üsluptan ziyade ne anlatıldığı önemlidir.

Ben bu çeviriyi, çevirmenle kitabın iyi bir buluşması olarak görüyorum. Nazmi Ağıl, kitabın ve yazarın ruhunu, kendine has bir üslupla çok iyi yansıtabilmiştir. Şair kimliğinin de burada önemli rol oynadığını düşünüyorum. Tabii, Nazmi Ağıl’ın hayatını çevirmenlikle kazanmıyor

olması da önemli bir etken; bu sayede daha cesur çeviriler yapabiliyor. Ağıl, dizimizden bir kitap daha çevirdi; o kitapta da benzer bir çeviri anlayışı var.”

Görüldüğü gibi, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, simgesel ve edebi sermayesi yüksek eserleri, yetkin ve donanımlı çevirmenlerin çevirileriyle çevirtip yayımlamaktadır. Yarışmayla yeterlilikleri tescillenmiş olan çevirmenlerin çevirilerine pek fazla editoryal müdahalede bulunulmaması da anlamlıdır. Yarışmayı kazanarak eseri çevirmeye hak kazanmış olan Nazmi Ağıl’ın da son derece görünür, erek-odaklı ve Türkleştirici çevirisine herhangi bir müdahale de bulunulmamıştır.

Aslıhan Dinç, başarılı bir çeviri olarak addedilen bu çeviriyi, çevirmenle yazarın iyi bir buluşması olarak görmektedir. Bunda Ağıl’ın şairlikten gelen yaratıcı habitusunun yanı sıra akademisyen olarak hayatını kazanıyor olmanın getirdiği finansal bağımsızlığının da önemine dikkat çekmektedir. Finansal bağımsızlığa sahip olmak, Ağıl’ın daha cesur, görünür, norm-kırıcı ve avangart bir çeviri yapabilmesine olanak tanımaktadır.

Yapı Kredi Yayınları, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi’nin kuruluşunun hemen ardından 1991 yılında gazetelere ilân vererek “Tüm Çevirmenlere Çağrı” başlığıyla, para ödüllü çeviri yarışmasını duyurmuştur. (Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki’nde sayfa 7’de yayımlanan 1 Aralık 1991 tarihli ilân **Ek 4**’te verilmiştir.) Yayınevi, ilânda, “usta ve genç” tüm çevirmenlere çağrıda bulunmakta, yeni kurulmuş olan klasikler dizisini desteklemeye ve para ödüllü yarışmaya katılmaya davet etmektedir. Adayların, belirlenmiş olan listeden çevirmek istedikleri eserin en az 15 sayfasını çevirerek 1 Şubat 1992 tarihine kadar yarışmaya göndermesi gerekmektedir. Yapıtlar, yazıldıkları dilden çevrilmesi gerektiği, ara dilden çevirinin kabul edilmeyeceği, “çevirilerin zorluğu ve çeviri sürelerinin uzunluğu” göz önünde bulundurularak, ücretlerin “ülkemiz standartlarının üstünde” belirlendiği belirtilmiştir. Ödüllerin yanı sıra, Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi’nden yayımlanacak ilk çeviri eserin çevirmenine 2500 USD tutarında bir ödül daha verileceği ifade edilmiştir.

Yarışma jürisinin Can Alkor, Enis Batur, Ahmet Cemal, Prof. Dr. Cevat Çapan ve Prof. Dr. Tahsin Yücel’den oluşan yarışmada 1992-1994 döneminde yayımlanması öngörülen ilk yapıtlar şunlardır: Şiir kategorisinde, Dante, *Yeni Hayat*; Chaucer, *Canterbury Hikâyeleri*; Puşkin, *Yevgeni Onegin*; Pasternak, *Kızkardeşim*, *Hayat*; Lord Byron, *Don Juan*; Leopardi, *Şarkılar*; Petrarca, *Utkular*; Roman kategorisinde, Rabelais, *Pantagruel*; Sterne, *Tristram Shand*; Broch, *Uyurgezerler*; Celine, *Gecenin*



*Dibine Yolculuk*; Joyce, *Ulysses*; Luis Martin Santos, *Sessizlik Zamanı*; Andrei Biely, *Petersburg*; Deneme kategorisinde, Valery, *Eupalinos ve Diğer Diyaloglar*; Coleridge, *Denemeler*; Thomas de Quincey, *İngiliz Posta Arabası*; Eleştiri kategorisinde, Mikhail Baktin, *Dostoyevski*; Maurice Blanchot, *Yazınsal Uzam*; Tiyatro kategorisinde, Shakespeare, *II. Richard*; Artaud, *Tiyatro ve İkizi*; Mektup kategorisinde, Anonim, *Portekiz Mektupları*; Biyografi kategorisinde, Vasari, *Ressamların Hayatı*; Felsefe kategorisinde, Benjamin, *Paris Pasajları*; Heidegger, *Varlık ve Zaman*; Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar*; Vico, *Yeni Bilim*; Husserl, *Fenomenoloji İçin Yönlendirilmiş Düşünceler*; Hobbes, *Leviathan*; Schopenhauer, *İstem ve Tasarım Olarak Dünya*; Psikoloji kategorisinde, Jung, *Psikolojik Tipler*; Antropoloji kategorisinde, Levi-Strauss, *Tristes Tropiques*; Sanat Kuramı kategorisinde, Auerbach, *Mimesis*; Fizik kategorisinde, Galileo, *Diyaloglar*.

#### **4.5. Canterbury Hikâyeleri adlı çeviri eserin metnin iç sosyolojisi bağlamında değerlendirilmesi**

Bir eyleyici olarak Nazmi Ağıl'ın çevirmen habitusunun izlerini, makro boyutta, sosyobiyografisinde ya da özyaşamöyküsünde ve çeviriye dair söyleminde sürmek mümkün olduğu gibi, metnin iç sosyolojisi bağlamında, mikro göstergeleriyle, metinsel boyutta da sürmek mümkündür. Ağıl'ın çevirmen habitusunun, çeviriye dair söylemiyle örtüşen bir şekilde çeviri pratiğine yansıdığını görebilmekteyiz. Çevirmenin, çeviri edebiyat alanındaki hâkim doxa'yı yeniden karşı duran avangart ve heterodoks bir üslupla çeviri yaptığı ve hem simgesel hem de metinsel düzlemde onur arayan bir konumlanmaya sahip olduğu görülmektedir.

Metin dışı bağlamda son derece görünür bir çevirmen olan, çevirisi üzerine yazılar yazan, röportajlar veren Nazmi Ağıl, çeviri üzerine yazılan makalelerde de belirtildiği gibi, “kültürel çeviri” örneği olarak görülebilecek bir çeviri yaklaşımı sergilemiş, çevirmenin son derece görünür olduğu, hayli “yerlileştirici” hatta “Türkleştirici” bir çeviri yaklaşımı izlemiştir. Bu açıdan bakıldığında, Nazmi Ağıl'ın çeviriye dair söylemlerinin çeviri pratiğiyle örtüşmekte olduğunu söylemek mümkündür.

Nazmi Ağıl, alandaki mevcut doxa'ya uygun şekilde “birebir”, “sadık”, “görünmeyen” bir çeviri yapmak yerine, “yerlileştirici” hatta “Türkleştirici”, çevirmenin hayli görünür olduğu, özgür hareket ettiği, avangart ve heteredoks bir çeviri anlayışını tercih etmiştir. Çeviri ediminde, kaynak dil, metin ve kültürden ziyade erek dili, tarihi ve

edebiyat geleneğini önceleyen bir duruş yönelim sergilemektedir. Bunun metindeki izlerini türlü şekillerde görmek mümkündür. Ağıl, söz konusu metinde bunu şu şekillerde yapmaktadır: atasözleri, deyim ve yerli deyişler kullanmak, Türk, Anadolu ve İslam kültürüne ait ifadeler kullanmak, günlük dil ve argo kullanımı ve Türkiyeli okurun aşına olduğu, ünlü birtakım sözlere ve eserlere metinlerarası göndermeler yapmak.

#### 4.5.1. Atasözleri, deyim ve yerli deyişlerin kullanımı

Nazmi Ağıl, aşağıdaki örneklerde de görüldüğü gibi çevirisinde erek kültüre ait pek çok atasözü, deyim ve yerli deyişe yer vererek metni okura götürmek için çok daha yerli bir dil kullanımını tercih etmiştir. Böylelikle tarihsel ve kültürel olarak son derece uzak ve yabancı bir metin yerlileştirilip Türkleştirilerek, Türkiyeli okura tanıdık hâle getirilmiştir. (Erek metinlerdeki örnekler koyu renkle yazılmıştır.) (Atasözleri, deyimler ve yerli deyişlere ilişkin örneklerin devamı Ek 1’de verilmiştir.)

##### Örnek 1:

Erek metin:

“Yalanlar uydurur, yağ çekerdi gündüz gece,  
Maymuna çevirirdi papazı ve cemaati böylece.

**Ama yiğidi öldür, hakkını ver** demişler,

Kiliseye gelince değişiyordu işler;” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 51)

Kaynak metin:

“And by his flatteries and prevarication

Made monkeys of the church and congregation.

But still to do him justice first and last

In church he was a noble ecclesiast.” (Chaucer, 1977, 22)

Bu örnekte, Ağıl, erek dildeki, “öncelikle ona adil davranalım” anlamına gelen “do him justice first” ifadesini birebir çevirmek yerine Türk kültürüne ait bir atasözü olan “Yiğidi öldür, hakkını ver,” ile karşılamıştır. Kaynak kültürde “birine adil davranmak” anlamına gelen “do somebody justice” deyimini, erek kültürde aynı anlamı veren bir atasözü olan “Yiğidi öldür, hakkını ver” ile karşılanmıştır.

##### Örnek 2:

Erek metin:

“Bir söz var: **Horoz ölür gözü çöplükte kalır**mış,

Bazen ben bile damarlarımda çılgın bir akış” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 139)

Kaynak metin:

“Desire never fails, that is the truth,  
For even now I have a coltish tooth,” (Chaucer, 1977, 107)

Bu örnekte, Ağıl, kaynak metinde yer alan, arzusun asla ölmediğini ifade eden “desire never fails” ifadesini, yine erek kültüründen bir atasözü olan “Horoz ölür gözü çöplükte kalırmış,” şeklinde karşılamaktadır. Böylelikle, yine ilk örnekte olduğu gibi, çeviri metin, daha yerleştirilmiş bir ifade kazanmıştır.

### Örnek 3:

Erek metin:

“Sonunda her şey geldiği yere dönecek.  
Bana kalırsa, bu yüzden kabullenmem gerek  
Diye düşünürüm bir şeye engel olamıyorsam,  
Ne demişler hem, **elle gelen düğün bayram.**” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 113)

Kaynak metin:

“Converting all things back into the source  
From which they were derived, to which they course?  
And against this no creature here alive  
Whatever his degree may hope to strive.” (Chaucer, 1977, 84)

Bu örnek, çevirmenin, metinde olmayan ifadeleri eklediği örneklerden biridir. Ağıl, bu örnekte, anlamı pekiştirip güçlendirmek için kaynak metinde yer almayan bir ifade olan “elle gelen düğün bayram” atasözünü eklemiştir. Bu örnekte ve Ek 1’de de görüleceği gibi, Nazmi Ağıl, kimi zaman da kaynak metinde yer almadığı hâlde, çevirisinde erek kültüre ait atasözleri ve deyimlere yer vermektedir.

#### 4.5.2. Türk, Anadolu ve İslam kültürüne ait kullanımlar

Çevirmen Nazmi Ağıl, ayrıca kültürel olarak son derece uzak bir kültürü okura yaklaştırmak için Türk, Anadolu ve İslam kültürüne ait birtakım kullanımlara yer vermiştir. Hristiyan Anglo Saxon/ İngiliz kültürüne ait ifadeler Türk, Anadolu ve İslam kültürüne ait ifadelerle karşılanmıştır. (Erek metindeki örnekler koyu renkle yazılmıştır.) (Türk, Anadolu ve İslam kültürüne ait kullanımların geri kalanı Ek 2’de verilmiştir.)

### Örnek 1:

Erek metin:

“**Türküler yakıyor**, şiirler yazıyordu,  
Döğüşüyor, dans ediyor, yazıyor, çiziyordu.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 35)

Kaynak metin:

“He could make songs and poems and recite,  
Know how to jout and dance, to draw and write.” (Chaucer, 1977, 5)

Bu örnekte Nazmi Ağıl, kaynak metinde yer alan “şarkı” anlamına gelen “song” kelimesini erek kültüre has bir ifade olan “türküler yakmak” ifadesiyle karşılamaktadır. Böylelikle, yabancı metin erek okura daha aşına hâle getirilmektedir.

### Örnek 2:

Erek metin:

“ ‘Hamdolsun’ dedi ‘Ey aşk tanrısı!  
Onun hikmetinden sual eyle sen gel,  
Hiçbir şey durduramaz onu, hiçbir engel.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 80)

Kaynak metin:

“ ‘The God of Love! Ah, *Benedicite!*  
How mighty and how great a lord is he!  
No obstacles for him make any odds” (Chaucer, 1977, 51)

Nazmi Ağıl bu örnekte, kaynak metinde yer almayan ve İslam kültürüne ait bir ifade olan “Hamdolsun” ifadesini kullanarak kaynak metindeki Hristiyan öğeleri İslamlaştırmaktadır.

### Örnek 3:

Erek metin:

“İşte böyle görkemli –**değmesin nazar-**  
Şehre vardı bu beyler, günlerden Pazar,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 91)

Kaynak metin:

“The noble Theseus led them through his town  
(So it became him as a duke and knight),  
And housed them each according to his right.” (Chaucer, 1977, 62)

Bu örnekte Ağıl, kaynak metinde yer almayan bir ifade olan “değmesin nazar” ifadesini metne ekleyerek metne yerli ve Türkleşmiş bir tını vermektedir.

#### 4.5.3. Günlük dil ve argo kullanımı

Çevirmen Nazmi Ağıl’ın çevirisinde dikkati çeken bir diğer unsur da günlük dil ve argo kullanımına yer vererek metni okura daha tanıdık hâle getirmesi ve yabancı metni erek okura yaklaştırarak yerlileştirmesidir. (Erek metindeki örnekler koyu renkle yazılmıştır.) (Günlük dil ve argo kullanımına ilişkin örneklerin geri kalanı Ek 3’de verilmiştir.)

### Örnek 1:

Erek metin:

“Erkek yaşlanıp Venüs’ü memnun edemez olunca azar azar,

**Pabuçlarımın erkeğidir artık**, aman değmesin nazar” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 349)

Kaynak metin:

“By learned men, old scribes who cannot do

The works of Venus more than my old shoe.” (Chaucer, 1977, 277)

Bu örnekte Nazmi Ağıl, kaynak metinde yer alan, Venüs’ün işlerini eski ayakkabılarımdan daha iyi yapamaz hâle gelen yaşlı erkekler ifadesini, erek kültüre ait argo bir ifade olan “Pabuçlarımın erkeğidir artık” şeklinde karşılamaktadır. Böylelikle, okur, metne daha tanıdık hâle getirilmektedir.

### Örnek 2:

Erek metin:

“Birasını. Izgarası meşhurdu, fırında harikalar pişerdi,

**Turtasından yemiyenin bir tarafı şişerdi**,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 43)

Kaynak metin:

“And he could roast and seeth and boil and fry,

Make good thick soup and bake a tasty pie.” (Chaucer, 1977, 13)

Bu örnekte Nazmi Ağıl, kaynak metinde yer alan ve lezzetli bir turta pişirirdi anlamına gelen “bake a tasty pie” ifadesini, “Turtasından yemiyenin bir tarafı şişerdi” şeklinde bir argo ifade ile karşılamakta ve kaynak metinde yer almayan bir ifadeyi metne eklemektedir. Diğer örneklerde olduğu gibi, bu örnekte de yabancı metin, erek okura ve kültüre yaklaştırılmaktadır.

### Örnek 3:

Erek metin:

“Dileyen çıkar, **başlar işkembeden atmaya**” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 334)

Kaynak metin:

“Gloze as you will and plead the explanation” (Chaucer, 1977, 261)

Nazmi Ağıl bu örnekte, kaynak metinde yer alan, açıklama yapmak anlamına gelen “plead the explanation” ifadesini, erek kültüre ait argo bir ifade olan “başlar işkembeden atmaya” ifadesiyle karşılamaktadır. Çevirmen, kaynak metinde yer alan bir ifadeyi değişiklik yaparak çevirmektedir.

#### 4.5.4. Metinlerarası göndermeler

Nazmi Ağıl'ın çevirisinde kullandığı bir diğer yöntemse, erek okurun aşına olduğu birtakım sözlere, şarkı ve şiirlere metinlerarası göndermelerde bulunmaktır. Ağıl, bu göndermelerin bir kısmında ünlü siyasetçilere ait, Türkiyeli okurun aşına olduğu birtakım sözlere gönderme yapmaktadır.

##### Örnek 1:

Erek metin:

“Fakirle fukarayla düşüp kalkmaz bir papaz

Zengin zevatla, zerzevatçılarla gezerdi,

**İşini bilen papaz her gün pilav yerdı.**” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 39)

Kaynak metin:

“Of commerce with such slum-and-gutter dwellers,

But only with the rich and victual sellers.

But anywhere a profit might accrue.” (Chaucer, 1977, 9)

Nazmi Ağıl bu örnekte, Türkiye Cumhuriyeti'nin 8. Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın Türkiyeli okurun aşına olduğu “Benim memurum işini bilir,” sözüne metinlerarası bir gönderme yapmaktadır. Ağıl, kaynak metinde yer alan, “kârın hâsıl olacağı yerlerde bulunurdu” şeklinde çevrilebilecek olan “anywhere a profit might accrue” ifadesini, “Benim memurum işini bilir” sözünü çağrıştıracak şekilde dönüştürerek “İşini bilen papaz her gün pilav yerdı” şeklinde çevirmektedir. Böylelikle, Türkiyeli okurun kolektif hafızasında yer etmiş politik bir söze gönderme yaparak kaynak metni okura daha da yaklaştırmaktadır.

##### Örnek 2:

Erek metin:

“ ‘Yollar aşınmaz’ derdi ‘yürümekle’, hep şu soylu örnekle

Seslenirdi sürüsüne: ‘Önce kendin uygula sonra öğretmeye bak.’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 46)

Kaynak metin:

“Upon his feet, and in his hand a stave.

This noble example to his sheep he gave

That first he wrought, and afterwards he taught.” (Chaucer, 1977, 16)

Bu örnekteyse Nazmi Ağıl, Türkiye Cumhuriyeti'nin 9. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'in 8 Kasım 1968'de Adalet Partisi il kongresinde sarfettiği “Yollar yürümekle aşınmaz,” sözüne gönderme yapmaktadır. Ağıl, kaynak metinde yer alan, elinde değnek, ayağının üstünde anlamına gelen “Upon his feet, and in his hand a stave”

ifadesini, Süleyman Demirel'in sözüne gönderme yaparak "Yollar aşınmazdı derdi yürümekle" şeklinde çevirmekte ve ilk örnekte olduğu gibi, Türkiyeli okurun kolektif hafızasında yer etmiş politik bir ifadeyi kullanmaktadır.

Çevirmen Nazmi Ağıl, ayrıca erek kültüre ait birtakım şarkı ve şiirlere de metinlerarası göndermeler yapmaktadır.

### Örnek 1:

Erek metin:

**"Ne virgül eksik, ne nota, hepsi tamam eylerdi."** (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 41)

Kaynak metin:

"No one could pinch a comma from his screeds" (Chaucer, 1977, 12)

Bu örnekte Nazmi Ağıl, ünlü şarkıcı Cem Karaca'nın "Namus Belâsı" adlı şarkısına metinlerarası gönderme yapmaktadır. Cem Karaca'nın 1980 yapımı şarkısında geçen "Ne bir eksik ne bir fazla hepsi tamam söyledim" ifadesi dönüştürülerek "ne virgül eksik, ne nota, hepsi tamam eylerdi" şeklinde metne eklenerek Türkiyeli okurun aşına olduğu bir şarkıya gönderme yapılmakta ve metin yerleştirilerek erek okura yaklaştırılmaktadır.

### Örnek 2:

Erek metin:

**"Ne varlığa sevinir, ne yokluğa yerinirdi."** (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 47)

Kaynak metin:

"At no misfortune, slacked for no content" (Chaucer, 1977, 17)

Bu örnekteyse Nazmi Ağıl, 13. Yüzyılda Anadolu'da yaşamış ünlü, Türkçe şiirin öncülerinden kabul edilen, ünlü tasavvuf ve halk şairi Yunus Emre'nin "Bana Seni Gerek Seni" adlı şiirine gönderme yapmaktadır. Şiirde yer alan "Ne varlığa sevinirim, ne yokluğa yerinirim" dizesi, herhangi bir değişiklik yapılmaksızın erek metinde verilmiştir.

### Örnek 3:

Erek metin:

**"Eve gelir bana karşı şahlanı da şahlanı,**

**"Seni korkak der, alsana karının intikamını."** (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 258)

Kaynak metin:

"No sooner home, she's ramping in my face,

You wretched coward, she cries, avenge your wife!" (Chaucer, 1977, 187)

Bu örnekte Nazmi Ağıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun askeri bandosunun seslendirdiği mehter marşlarından biri olan “Yine De Şahlanıyor” adlı marşı çağrıştıracak şekilde “şahlanı da şahlanı” ifadesini kullanmaktadır. Metinde yer alan ve öfkeli bir biçimde anlamına gelen “ramping” ifadesi, Osmanlı mehter marşına gönderme yapan bir ifadeyle karşılanmıştır. Osmanlı İmparatorluğuna yapılan bu tür göndermelerle kaynak metin, erek kültüre ve erek tarihe ait ifadelerle başvurularak yerli ve tanıdık hâle getirilmiştir.

#### **Örnek 4:**

Erek metin:

“İşte Tanrı'm, benim bu acım ölümden beter,

**Başka ihsan istemem, zafer bağışla yeter.”** (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 97)

Kaynak metin:

“Now, Lord, have pity on a heart so sore;

And give me victory, I ask no more.” (Chaucer, 1977, 68)

Son örnekteyse Nazmi Ağıl, ünlü Yunan filozof Diyojen'in, Büyük İskender'e söylediği rivayet edilen “Gölge etme, başka ihsan istemem” sözüne gönderme yapılmaktadır. Kaynak metinde yer alan, başka bir şey istemem anlamına gelen “I ask no more” ifadesi, kısmi olarak değiştirilerek “Başka ihsan istemem” şeklinde karşılanmış ve böylelikle, erek okurun genel kültür dağarcığında yer alan ünlü bir tarihi sözü çağrıştırmaya sağlanmıştır.

Görüldüğü gibi, çevirmen Nazmi Ağıl, atasözleri, deyimler, argo ve günlük dil kullanımı, Türklük, Anadolu ve İslam kültürüne ait kullanımlar ve metinlerarası göndermelerle kaynak metni erek okura yaklaştıran, son derece yerlileştirici, hatta Türkleştirici, görünür bir çeviri yapmıştır, böylelikle metnin iç sosyolojisi bağlamında da görünür bir çevirmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Ağıl, çevirmen habitusunun yansımalarını gördüğümüz çeviri pratiğiyle, çeviri edebiyat alanındaki mevcut doxa'ya karşı duran bir yaklaşım sergilemektedir. Bu anlamda, alanın dayattıklarına boyun eğmek yerine, alanı dönüştüren bir yaklaşım sergilemektedir.

#### **4.6. Çevirmen Nazmi Ağıl ile Görüşme**

Çevirmen Nazmi Ağıl ile 13 Haziran 2019 tarihinde, kendisinin evinde, yüz yüze gerçekleştirilen görüşmede, öncelikle kendisine tezin ana hatlarıyla ve kuramsal



çerçevesiyle ilgili bilgi verilmiştir. Daha sonrasında kendisine dokuz soru yöneltilmiş ve aşağıdaki yanıtlar alınmıştır: (Kişisel görüşme, 13. 06. 2019)

- **Canterbury Hikâyeleri’ni çevirmeye nasıl karar verdiniz? O süreci anlatabilir misiniz?**

“Yapı Kredi Yayınları, aralarında Ulysses ve Canterbury Hikâyeleri’nin de olduğu, para ödüllü bir yarışma açmış ve bununla ilgili gazeteye bir ilân vermişti. Her esere verilecek olan para ödülü farklıydı; örneğin Ulysses’in ödülü 7000 USD, Canterbury Hikâyeleri’nin ödülü 3000 USD olarak belirlenmişti. Seçici jürinin başkanı da Cevat Çapan’dı. O sırada Kuleli Askeri Lisesi’nde İngilizce öğretmeni olarak çalışıyor, haftada 24 saat derse giriyor, aynı zamanda da Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde doktora yapıyordum. İlânı gördüğümde çok sevdiğim Canterbury Hikâyeleri’nden birkaç sayfayı çevirip arkadaşlarımla paylaştım, onların da cesaretlendirmeleri sonucunda, Prolog bölümünü çevirip yarışmaya göndermeye karar verdim. Katılan yarışmacılar arasında önemli İngiliz Dili ve Edebiyatı uzmanları da vardı. Hacettepe Üniversitesi’nden Burçin Erol da Prolog bölümünü çevirerek yarışmaya katılanlar arasındaydı. Yarışmayı kazanan çevirmen para ödülünü alacak ve eseri çevirmeye hak kazanacaktı.

Prolog kısmını çevirip gönderdiğim yarışmayı kazandım. Jüri başkanı Cevat Çapan, bana, ‘Chaucer’in ruhunu yakalamışsın,’ demişti. Böylelikle, üç yıl sürecek olan zorlu ve ızdıraplı çeviri sürecim başlamış oldu. Çeviriye başladığımda 26 yaşındaydım, bitirdiğimde 29 olmuştum. Oğlum yeni doğmuştu. Her gece, hiçbir şekilde aksatmaksızın üç saat çalışarak çeviriyi bitirdim. Bu kadar disiplinli çalışmasaydım, belki de eseri bitiremezdim. On dört yaşında askeri okula girmiş olmaktan kaynaklanan bir disiplin anlayışım ve düzenli çalışma alışkanlığım var. O yaşlarda edinilen alışkanlıklar insanın ruhuna işliyor. Chaucer’la yatıp Chaucer’la kalkıyor, ders aralarında, gece, gündüz, her dakika çeviriyi düşünüyordum. Kendime ‘kafiye hafiyesi’ diye isim takmıştım. Aklım hep oradaydı.

Ayrıca, eseri bitiremezsem 1500 USD’lık bir para cezası vardı. O sıra bu cezayı ödeyecek maddi gücüm yoktu; bunun da çeviriyi bitirmemde önemli bir etken olduğunu düşünüyorum.

Daha sonra Burçin Erol Hoca’yla yazıştık, benden prolog kısmını göndermemi istedi. Daha sonra çok beğendiğini, tebrik ettiğini belirten bir mektup yazmıştı. Bu da benim için anlamlı bir hareketti.”

Görüldüğü gibi, Nazmi Ağıl, son derece saygın bir yayınevi olan YKY’nin, jüri başkanlığını ünlü çevirmen ve akademisyen Cevat Çapan’ın yaptığı, çevrilmesi zor klasik eserlerin çevirisi için açmış olduğu para ödüllü bir yarışmayı kazanarak çeviri sürecine başlamıştır. Diğer bir deyişle, aralarında, bu çalışmada incelenen çevirmenlerden bir diğeri olan akademisyen çevirmen Burçin Erol’un da bulunduğu pek çok simgesel sermayesi yüksek çevirmenin katıldığı bir yarışmayı kazanarak bu simgesel sermayesi yüksek eseri çevirmeye hak kazanmıştır. Bu noktada, çeviri edebiyat alanında, alanın önde gelen yayınevlerinden birinin dizisinde yayımlanacak bir klasik eserin çevirisi için, simgesel sermayesi yüksek eyleyiciler arasında bir rekabetin olduğu görülmektedir. Çeviri edebiyat alanının, eyleyicilerin simgesel sermayeleri, yani kozları doğrultusunda rekabet ettikleri bir rekabet ve mücadele alanı olduğunu görmekteyiz. Yarışmaya katılmak suretiyle alanda rekabete giren eyleyicilerin, para ödülü olan ekonomik sermayenin yanı sıra, simgesel sermayelerini -tanınırlık ve şöhret- artırmak gibi bir amaçlarının olduğu görülmektedir. Nazmi

Ağıl'ın yarışmada birinci olarak eseri çevirmeye hak kazanması, kendisine, alanda bir eyleyici olarak hem simgesel hem ekonomik sermayesini artırma fırsatı sunmuştur.

Ağıl'ın yarışmayı kazandıktan sonra aldığı olumlu geribildirim ve övgülerin de simgesel sermaye artırımını kapsamında düşünülebilir. Alanın öncü figürlerinden olan Cevat Çapan'ın kendisine söylemiş olduğu, “Chaucer'ın ruhunu yakalamışsın,” demesi, yine İngiliz edebiyatı alanında Chaucer uzmanı olarak ders veren ve yarışmaya katılan diğer bir yarışmacı olan Burçin Erol'un çeviriyi çok beğendiğini belirtip tebrik etmesi bu açıdan anlamlıdır.

Ağıl, çevrilmesi bu denli zor bir eseri, hem öğretmen olarak çalışıp hem de doktora yaparken çevirebilmesini, 14 yaşında askeri liseye girmesiyle birlikte kazandığı askeri disipline bağlamaktadır. Nazmi Ağıl'ın formasyonunda önemli bir etkisi olan askeri okul eğitimi ve askerlik mesleği sayesinde kazandığı asker habitusu, ona bu zorlu süreçte, disiplinli olmak ve düzenli çalışmak açısından yardımcı olmuştur.

- **İngiliz edebiyatının babası olarak adlandırılan bir şairin, Geoffrey Chaucer'ın son derece önemli bir klasik eserini, alanın kurucu metinlerinden biri olarak kabul edilen şiir formunda bir eserini çevirdiniz. Çeviriniz, birtakım araştırmacılar tarafından bir “yerleştirme” hatta “Türkleştirme” örneği ve bir “kültürel çeviri” örneği olarak nitelendirilen son derece cesur ve görünür bir çeviri. Bir çevirmen olarak adeta bir “yazar-çevirmen” gibi hareket edip eseri neredeyse yeniden yazmışsınız. Böylesine önemli bir klasik eseri bu şekilde çevirmeye nasıl cesaret ettiniz?**

“En büyük etkenlerden biri gençliğin vermiş olduğu cesarete ve heyecana sahip olmamdı. Üç yıl süren uzun ve zorlu bir süreçti; süreç eğlenceli olmalıydı, benim de bu süreçten keyif almam gerekiyordu. Bana göre Chaucer, eserinin eğlenceli, keyif alınan bir eser olmasını isterdi. Bizdeki eğitim sistemindeyse Chaucer sıkıcı hâle getiriliyor. Ben üniversitedeki derslerimde Chaucer'ı eğlenceli hâle getirmeye çalışıyorum, eğlenceli yönlerine vurgu yapıyorum.

Yeniden yazma şeklinde çevirmemin, çevirinin sınırlarını zorlayarak çeviriyle, yaratıcı yazarlığın sınırlarını bulanıklaştırmamın sebebi, Chaucer'ın o eğlenceli dünyasına okuru dâhil etme çabasıdır. Kendimi de o dünyaya dâhil etme çabasıdır.”

Görüldüğü gibi, Ağıl, dilsel bazda birebir bir çeviriden ziyade, yaratıcı yazarlığa ve yeniden yazmaya varan bir üslupla çeviri yapmasının sebebini, eğitim sistemimizin sıkıcı hâle getirmeye çalıştığı Chaucer'ın, gözden kaçırılan eğlenceli yanını ön plana çıkarmak olduğunu belirtir. Ağıl'a göre, bir yazar olarak Chaucer'ın dilsel habitusunun alametifarikası mizahtır ve Ağıl hem bir çevirmen olarak o mizah dolu, eğlenceli dünyaya girmek hem de okuru o dünyaya sokmak istediğini belirtmektedir.

- **İngiliz Dili ve Edebiyatı uzmanı bir akademisyen ve bir şair olduğunuzun bu şekilde çevirmenizde bir etkisinin olduğunu düşünüyor musunuz?**

“Bu şekilde çevirmemde en büyük etken şair olmamdır. Bence çevirmen, kendini şair ya da yazar karşısında ezik hissetmemeli. Ben çeviri hep bir meydan okuma olarak gördüm. Kendi kendime, ‘Chaucer yaptıysa, ben bunu aynı güzellikte Türkçede yaparım. Ben de dile en az Chaucer kadar hâkimim,’ dedim. İşin içinde milli bir gurur da var. Bir şair olarak, Chaucer’dan daha az yeterli olduğuma inanmadım. Bazı yerlerde o daha güzel söylemiş, bazı yerlerde de ban. Örneğin, Chaucer’ın ‘öldü’ deyip geçtiği bir yerde ben, ‘Kırılmıştı ten kafesi, yuvası talan olmuş/ İklim değiştirmişti can denen o göçmen kuş,” dedim. Bazı bölümlerde benimki Chaucer’inkinden daha güzel, daha şairane oldu.

İngiliz Dili ve Edebiyatı uzmanı bir akademisyen oluşuma gelince, bu tip anlayılması zor metinler konusunda uzman olmak bir avantaj ve özgüven yaratır. Sıradan bir çevirmenin bu tip metinleri anlamak gerçekten çok zor. Bu tür metinleri iyi anladığımı düşünüyorum. Google arama motorunun olmadığı bir dönemde çevirdiğim düşünülürse, iyi anlamının ne kadar önemli olduğu daha da iyi anlaşılır.”

Bu yanıtta da anlaşılacağı gibi, Ağıl, bir şair ve akademisyen olmanın sonucunda oluşan çevirmen habitusuyla son derece cesur ve özgüvenli bir çevirmen profili çizmektedir. Ağıl’ın çevirmen habitusu cesur, görünür, yaratıcı ve oyunbazdır. Ağıl, kendisini çevirdiği şair olan Chaucer’dan daha aşağı bir yerde konumlamayı reddetmekte, yaptığı işin, çevirinin, “ikincil” olduğunu kabul etmemektedir. Kendisini bir yazar-çevirmen olarak konumlandırılan Ağıl, çeviriyi bir tür meydan okuma olarak gördüğünü belirtmektedir. Şair habitusu ve akademisyen habitusuyla şekillenen çevirmen habitusuyla, çeviri edebiyat alanında “ikincil” konumu reddeden bir anlayışla konum almakta, alanın dayattığı kuralları ve hâkim doxa’yı yeniden üretmek yerine, onlara meydan okuyarak dönüştürmeye çalışmaktadır.

- **Çevirdiğiniz eserle, eserin yazıldığı dönemle, dönemin dil özellikleriyle yazarla ilgili detaylı akademik bilgi veren, ayrıca eserin çevirisine ilişkin okuru bilgilendirdiğiniz, teşekkür bölümü de içeren bir önsöz yazmışsınız. Sizce çevirmenin önsözünün nasıl bir önemi vardır? Ayrıca, çevirinizi eşinize ve oğlunuza ithaf etmişsiniz, ki çevirmenlerin pek sık yaptığı bir şey değildir. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?**

“Böylesine zor bir metni çevirdikten sonra çevirmen olarak ithafi hak ettiğimi düşünüyorum. Chaucer’la yatıp Chaucer’la kalktığımız bu zorlu süreçte eşim ve oğlum da ızdırap çektiler; dolayısıyla onlar da bu ithafi hak ettiler. Ayrıca, bu kadar yerleştirdiğim, Türkçeye uyarladığım için metin bir yerde benim sayılır. Bu anlamda, hak edilmiştir.

Önsöze gelince, YKY akademik değil, genel okur kitlesine hitap ediyor. Dolayısıyla, okuru esere, döneme ve yazara ilişkin bilgilendirmek gerekiyordu. Önsözler önemlidir; esere bir ciddiyet ve akademik hava katar ve okura belli bir bakış açısı verir. Bu kitap hem akademik hem de değil; önsöz bu anlamda gerekliydi.

Çeviriye dair bölümünü de çok önemli buluyorum. Son yıllarda çeviri eserlerin önsözünde, çeviri stratejileri ve tercihlerine ilişkin bilgi veren böyle bir bölüme de yer vermeye başlandı. Hem önsöz hem de çeviriye dair bölümlerinin çevirmenin emeğinin görünürlüğü açısından son derece önemli olduğunu düşünüyorum.”

Görüldüğü gibi, hem metin düzeyinde hem de metin-dışı, söylemsel düzlemde son derece görünür bir çevirmen olan Ağıl, yanmetinsel bağlamda, ithaf ve önsözlerde de son derece görünürdür. İngiliz edebiyatı uzmanı bir akademisyen kimliğiyle, akademik olmayan, genel okur kitlesine genel bir arka plan bilgisi ve perspektif kazandırmaya çalışmaktadır. İthaf konusunda da görüldüğü gibi, bir “yeniden yazar” ya da “yazar-çevirmen” olarak metni sahiplenen, kendisinin sayan ve bunu hak edilmiş addeden bir anlayışa sahiptir.

- **Çeviri süresinde yayınevinin yayın politikasından ya da editörden kaynaklanan herhangi bir editoryal baskıyla karşılaştınız mı? Çeviride sizden habersiz ya da size haber verilerek metinde herhangi bir değişiklik yapıldı mı? Değişiklik yapıldıysa, değişiklikler sizinle müzakere edildi mi?**

“Hayır, herhangi bir baskıyla karşılaşmadım. Metnimde herhangi bir değişiklik de yapılmadı. Yalnızca, kitabın ismiyle ilgili Canterbury Hikâyeleri mi yoksa Canterbury Masalları mı olsun diye bir konuda tartışma yaşandı fakat sonuç olarak benim önerdiğim Canterbury Hikâyeleri kabul edildi.”

Bu yanıtta da anlaşılacağı üzere, yarışmada birinci olmak suretiyle rüşünü ve ehliyetini kanıtlamış olan Ağıl, bu sayede editoryal süreçte de geniş bir özgürlük alanına sahip olabilmiş, herhangi bir baskıyla karşılaşmamış ve çeviri metin üzerinde tek söz sahibi olma hakkına sahip olabilmiştir. Eserin ismi konusunda yaşanan anlaşmazlıkta da, simgesel sermayesinin kendisine sağladığı müzakere gücü sayesinde, istediği ismi kabul ettirebilmiştir.

Geleneksel anlamda, editoryal zincirin ve karar alma mekanizmalarının alt kademelerinde yer alan çevirmenlerin, gerek ekonomik gerekse simgesel şiddet yoluyla çoğu zaman yayınevi sahipleri ve editörlerin tahakkümüne maruz kaldıkları bilinmektedir. Ağıl ise alanda simgesel sermayesi yüksek bir eyleyici olarak bu tahakkümün dışında kalmış ve karar alıcı konumda olma hakkına sahip olabilmiştir.

- **Çevirmenin tarihsel olarak sahip olduğu ‘itaatkârlığı’ ve ‘görünmezliği’ konusunda ne düşünüyorsunuz? Çevirmenin ‘ikincil’ konumuna ilişkin ne düşünüyorsunuz?**

“Çevirmen itaatkâr ve görünmez olmamalı. Bence bir metni çevirirken, birebir sadık çeviri yapmak, metne sadakat değildir. Çevirmen yalnızca kelimeleri değil, metindeki coşkuyu, duyguyu, heyecanı da aktarmalıdır. Genellikle kelimelere odaklanıp, metnin müziği, duygusu, sesi göz ardı ediliyor. Sadece kelimeleri merkeze almak aslında metne ve yazara ihanet ve haksızlıktır. Tatsız, müziksiz bir Chaucer çevirisi, Chaucer’a yapılabilecek en büyük ihanettir.

Çeviri ve çevirmen asla ikincil değildir. Orijinal metin kutsallaştırılmamalıdır. Postmodern kuramlarla beraber bu bakış açısı yıkılmaya başlandı. Bir metin alınıp yeniden yazılarak ortaya harika bir şey çıkarılabilir. Çeviriyle yaratıcı yazarlık arasındaki sınır erimelidir. Çevirmen

yaratıcı ve oyunbaz olmalıdır. Nasıl ki şairin bir ehliyeti ve özgürlük alanı var, çevirmenin de olmalıdır.”

Görüldüğü gibi, Ağıl, orijinal metne kutsallık atfeden, yazarı merkeze alıp çevirmene ikincil bir pozisyonu lâıyk gören hâkim doxa’ya karşı çıkmaktadır. Ona göre, çeviri eylemi bir tür yeniden yazmadır ve özünde bir okuma eylemi olan çeviri, bir yaratıcı yazarlık edimi olarak düşünölmelidir. Ağıl, bu görüşlerini akademik olarak da, postyapısalcı felsefeye dayandırarak meşrulaştırmaktadır.

Ağıl, çeviride sadakat meselesini son derece sorunlu bulduğunu bir kez daha yinelemektedir. Ona göre, çevirmen daha özgür ve yaratıcı olmalı, şair ve yazarların sahip olduğu ehliyete ve özgürlük alanına sahip olmalıdır.

- **Bir çevirmen olarak alandaki hâkim doxa’ya karşı duruş sergilediğinizi düşünöyörum. Bu konuda ne düşünöyörsünüz?**

“Ben çeviriyi bir meydan okuma olarak göröyöyorum. Çeviriyi bir yeniden yazma, yaratıcı yazarlık olarak göröyöyorum. Çeviri, benim kendi okumamdır. Sadakat, birebir çevirmek diye bir söz konusu şey olamaz. Postmodernizmde anlam sabit değilken, böyle bir şey mümkün değildir. Bu mevcut bakış açısını çok sorunlu buluyorum; bence bu bakış açısı değişmelidir.

Ben şiir çevirmeyi tercih ediyorum çünkü şiir çevirisi bana daha geniş bir özgürlük ve yaratıcılık imkânı sunuyor. Düz yazı çevirmeyi sevmiyorum ve kabul etmiyorum. Şiirde de özellikle çevrilmesi çok zor ve kimsenin kolay kolay cesaret edemediği metinleri çevirmeyi tercih ediyorum. Örneğin, bana Shakespeare çevirmemi teklif ettiler fakat kabul etmedim çünkü piyasada zaten pek çok Shakespeare çevirisi var.”

Ağıl, daha önceki sorularda olduğu gibi, bu sorunun yanıtında da çevirmenin “ikincil” ve çevirmenin “ikincil”, “görünmez” ve “itaatkâr” konumuna itiraz ettiğini belirtmekte ve çeviriyi bir tür “meydan okuma” olarak gördüğünü ifade etmektedir. Ona göre çevirmen özgür ve yaratıcı olmalıdır. Kendisi de çevirmen olarak, ona daha geniş yaratıcılık ve özgürlük alanı sunan şiir çevirisini, bilhassa da daha nce çevrilmemiş ve çok zor metinleri tercih ettiğini belirtmektedir.

Bu açıdan bakıldığında, Ağıl, alanda bir eyleyici olarak, kendi szükleriyle “meydan okuma” olarak tanımladığı çeviri anlayışıyla hâkim doxa’ya da meydan okumaktadır. Alandaki doxa’yı yeniden üretmek yerine, doxa’ya meydan okumayı, onu dönüştürmeyi tercih etmektedir.

- **Bir edebiyat çevirmeni olarak benim hayranlık duyduğum ve örnek aldığım bir çevirmensiniz. Ayrıca, üniversitede karşılaştırmalı edebiyat bölümünde çeviri dersleri de veriyörsünüz. Çeviriye yeni başlayan gençlere ya da genel olarak çevirmenlere ne tavsiye edersiniz?**

“Öğrencilerime derslerde hep şunu söylerim: kötü çeviri yapmak, vatana ihanet değildir. Cesaret edip başlasınlar. Türkçelerini geliştirmek için de bol bol Türk edebiyatı okusunlar. Ayrıca, okudukları çeviri eserleri orijinalleriyle karşılaştıırıp beğendikleri ifadeleri

kaydetsinler. Bunun da çok faydalı olduğunu düşünüyorum. Cesur olsunlar ve kendilerine güvensinler.”

Ağıl, bir akademisyen olarak da, üniversitede verdiği derslerinde, çeviri pratiği ve söylemiyle tutarlı olacak şekilde, çeviri yapmak isteyen öğrencilerinin, kendinden emin ve cesur olmalarını öğütlemekte, genç çevirmenlerin buna yönelik çevirmen habitusu geliştirmelerini sağlamaya, onları bu yönde yüreklendirmeye çalışmaktadır. Toplumsal eyleyicilerin habitusunun şekillenmesinde eğitimin ve okulların oynadığı rol düşünüldüğünde, çevirmenlik mesleğinin geleceği ve çevirmenlerin toplum içindeki konumları açısından bu tutumun ne denli önemli olduğu anlaşılacaktır. Çevirmen habitusları eğitim hayatlarıyla şekillenen çevirmenler, gelecekte çok daha özgüvenli, cesur ve görünür çeviriler yapabileceklerdir.

- **Aynı eseri şu an yeniden çevirecek olsanız yine aynı şekilde mi çevirirdiniz? Bu konudaki düşüncelerinizde değişiklik var mı?**

“Açıkçası, eğer hayatımı çeviriden kazanıyor olsaydım, bu şekilde çeviri yapmaya cesaret edemez, daha ürkek davranırdım. Beğenilmeyeceğinden, kabul görmeyeceğinden ürker ve bu kadar cesur davranamazdım.

Herkesin harcı olmayan, zor metinler çevirdim, özgüvenim ve cesaretim buradan geliyor. Benden sonra bu kitap özgün şiir formunda çevrilmedi, düz yazı formunda çevrildi. Açıkçası, bundan sonra da böyle bir şeye cesaret eden başka biri çıkar mı, çok emin değilim.

Bu metni bugün yeniden çevirecek olsam, yine bu şekilde çeviririm. Benim tarzım ve üslubum bu. Bu üslubu tercih etmeyen başka çevirmenlerle çalışabilir. Bugünkü tecrübem ve şairliğimle, metni bugün olsa yine aynı şekilde çevirirdim.”

Ağıl’ın son soruya verdiği yanıt, çeviri edebiyat alanında mücadele eden eyleyiciler olarak çevirmenlerin farklı konularına ilişkin önemli bir hususa işaret etmektedir. Geçimini yalnızca profesyonel çevirmenlik idame eden çevirmenlerin, alanın dayattığı kurallara karşı daha kırılabilir olabildikleri, editoryal süreçlerdeki tahakküme daha az dirençli oldukları, bu nedenle de çeviri sürecinde daha az cesur ve görünür oldukları düşünülebilir. Akademisyen olarak görev yapan Ağıl, finansal bağımsızlığından aldığı güçle bir çevirmen olarak daha özgür olabilme serbestisini elde edebilmiştir. Diğer bir deyişle, Nazmi Ağıl örneğinde de görüldüğü gibi, akademisyen çevirmenler, alanda daha güçlü konumlanıp daha cesur hareket edebilmekte ve daha görünür olabilmektedirler.

## 5. SONUÇ

Çeviri olgusunu salt metinsel-dilsel boyutuyla değil, metin-dışı boyutuyla da inceleyen çeviri sosyolojisi, çeviriyi, belli toplumsal koşullar altında üretilen toplumsal bir ürün, çevirmenleriyse, toplumsal birer eyleyici olarak görmektedir. Böylelikle, çeviri metin, iç ve dış sosyolojisiyle ele alınmakta, toplumsal bir eylem olan çeviriye, metnin ötesine geçen bir bakış açısıyla, görünmeyen yapılarıyla ve eyleyicileriyle birlikte bakılmaktadır. Bu çalışmada da İngiliz edebiyatının babası kabul edilen Geoffrey Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri* adlı eserinin ülkemizdeki dolaşımı, farklı çevirmenlerce farklı dönemlerde yapılan çevirileri ve eserin çevirmenleri böylesi toplumsal bir perspektifle ve çeviri metni dışlamayan bir sosyolojik bakış açısıyla ele alınmıştır.

Bu çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemin ileri gelen sosyologlarından Fransız sosyolog Pierre Bourdieu sosyolojisine ve onun habitus, alan, sermaye ve doxa gibi anahtar kavramlarına, diğer pek çok sosyal bilimler alanında olduğu gibi, çeviribilim alanında da, son yıllarda giderek önem kazanan çeviri sosyolojisi alanında yapılan çalışmalarda başvurulmaktadır. Birbirleriyle yakından ilişkili olan bu kavramlar, sosyolojik bir eylem olan çeviriyi ve toplumsal bir eyleyici olan çevirmeni açıklarken sıklıkla kullanılmaktadır.

“Tarihsel olarak inşa edilmiş” ve “yapılandırıcı bir yapı” olarak tanımlanan habitus, eyleyicilerin yazı ve konuşma üsluplarında kendini ortaya koymaktadır. Bir açıdan, bir yazma biçimi olarak tanımlanabilecek olan çeviri eylemi, habitus-güdümlü bir nitelik arz etmektedir. Toplumsal bir eyleyici olan çevirmen, sosyal habitusunun rafine edilmiş hâli olan, özel bir habitus türü olan çevirmen habitusuna uygun olarak çeviri yapar. Çevirmenin kişisel ve toplumsal tarihinin, ait olduğu sınıfın, ailenin ve aldığı eğitimin bir ürünü olan habitus, çeviri edimi sırasındaki tercihlerine, stratejilerine ve dilsel üsluplarına yansımaktadır. Çevirmen habitusunun izlerini hem metinsel hem de metindışı düzeyde, hem mikro hem makro boyutta sürmek mümkün olabilmektedir. Diğer bir deyişle, toplumsal bir eylem olan çeviri eyleminde, toplumsal olan metne yansımaktadır. Bu nedenle de, çevirmenin habitusu, çevirmenlerin sosyo-

biyografilerinde, yaşamsal yörüngelerinde ve söylemlerinde olduğu kadar, metinsel düzlemde de araştırılmalıdır.

Çeviri sosyolojisinde kullanılan bir başka Bourdieu kavramıysa simgesel sermayedir. Habitusla yakından ilişkili olan simgesel sermaye, bir alandaki eyleyicilerin, prestij, duruş, ün, tanınırlık gibi özelliklerine işaret etmektedir. Toplumsal bir eyleyici olan çevirmen, çevirdiği eserin kaynak kültürdeki simgesel sermayesinden faydalanarak mevcut simgesel sermayesini artırabilir.

Kendine ait kuralları olan bir mücadele ve rekabet yeri olarak nitelenen alan ise Bourdieu sosyolojisinin bir diğer kullanışlı kavramıdır. Tüm alanlarda olduğu gibi, edebiyat ve çeviri edebiyat alanında da farklı toplumsal eyleyicilerin simgesel sermayeleri doğrultusunda rekabet etmektedirler. Her alanın kendine özgü kuralları vardır; yani alanda tahakküm vardır. Diğer yandan, alanda mücadele de vardır; eyleyiciler alanın kurallarına uymayı tercih edebilecekleri gibi, alanın normlarına ve kurallarına uymamayı ve alanı dönüştürmeyi de tercih edebilirler.

Bir diğer Bourdieu kavramı olan doxa ise, belli bir alanda olduğu gibi, sorgulanmadan kabul edilen kurallar bütününe karşılık gelmektedir. Alandaki eyleyiciler, mevcut doxa'yı yeniden üretmeyi tercih edebilecekleri gibi, onu kırmayı ya da onunla mücadele etmeyi de tercih edebilirler. Doxa'ya çeviri olgusu açısından bakıldığında, hâkim olan doxa, tarihsel olarak sorgulanmadan doğru kabul edilen görüş, çevirmenin sadık, itaatkâr ve ikincil konumda olması ve buna uygun şekilde çeviri yapmasıdır. Çeviri alanında simgesel sermayeleri doğrultusunda rekabet eden çevirmenlerin de, tarihsel olarak, bu doğrultuda çeviri yapması beklenmektedir. Ancak, çeviri edebiyat alanında da, çevirmenler, alanın kurallarına uyup onları yeniden üretmeyi ya da onlara karşı gelmeyi; diğer bir deyişle, mevcut doxa'yı yeniden üretmeyi ya da onu kırmayı ve onunla mücadele etmeyi seçebilirler.

İngiliz Edebiyatı'nın en önemli şair ve yazarları arasında yer alan, aynı zamanda önemli bir çevirmen olan Geoffrey Chaucer'in en önemli eserleri arasında gösterilen, dünya edebiyatı kanonuna ait klasik bir eser ve kurucu metin olarak çeşitli dillere çevrilip çeşitli sanat dallarına uyarlanan *Canterbury Hikâyeleri* adlı eserinin ülkemizdeki dolaşımı Cumhuriyet döneminde başlamıştır. Eser, ülkemizde ilk kez İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü kurucusu, yazar, çevirmen, akademisyen, siyasetçi ve aktivist Prof. Dr. Halide Edip Adıvar tarafından 1946



yılında çevrilmiştir. Adıvar, eserin yalnızca Genel Prolog yani giriş kısmını düz yazı formunda Türkçeye çevirmiştir. Eserin -yine kısmi- çevirisi 1949 yılında aynı üniversiteden, Halide Edip Adıvar'ın asistanı ve öğrencisi Prof. Dr. Vahit Turhan tarafından yapılmıştır. Genel Prolog bölümünün şiir formunda çevirisi 1993 yılında Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden Prof. Dr. Burçin Erol tarafından yapılmış, eserin tamamının şiir formunda tam metin çevirisi ise ilk kez 1994 yılında İngiliz Dili ve Edebiyatı uzmanı, çevirmen ve şair Doç. Dr. Nazmi Ağıl tarafından yapılmıştır. İngiliz romancı ve eleştirmen Peter Ackroyd eseri dil içi çeviriyle düz yazı formunda günümüz İngilizcesine çevirmiş, Berna Seden ise 2017 yılında bu “yeniden anlatım”ı yine düz yazı formunda Türkçeye çevirmiştir. Kitabın Türkçedeki son çevirisi ise yine 2017 yılında çocuklar ve gençler için kısaltılmış ve basitleştirilmiş biçimde, düz yazı formunda Sibel Alaş tarafından yapılmıştır. Mevcut çeviriler içinde, eserin tam metin olarak ve özgün formuna uygun tek çevirisi Nazmi Ağıl'ınki olduğu için, metin inceleme ve çevirmenle görüşme bu eserle ve çevirmenle sınırlandırılmıştır.

Metindışı ve söylemsel düzlemde son derece görünür olan akademisyen çevirmen Ağıl, çeviri üzerine düşünüp yazan, kendi çevirilerini özdüşünsel bir bakış açısıyla irdeleyip çeviri kararlarını detaylı bir biçimde gerekçelendirip açıklayan, röportajlar veren, görev yaptığı üniversitede çeviri atölyeleri açan ve çeşitli konferanslarda çeviri üzerine konuşmalar yapan bir çevirmendir. Ağıl, çeviri üzerine ürettiği üst metinler, verdiği atölyeler ve konuşmaları aracılığıyla, sahip olduğu simgesel ve kültürel sermayesi sayesinde, genç çevirmenlerin ve öğrencilerinin habituslarını şekillendirmekte etkin rol oynamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Ağıl, kendisini, bir akademisyen çevirmen olarak, çeviriye dair söz söylemeye yetkili bir “yetkili sözcü” olarak konumlandırmaktadır.

Ağıl, aynı zamanda, metinsel-dilsel bağlamda da son derece görünür bir çevirmendir. Ağıl'ın çevirisi çeşitli araştırmacılar tarafından yerli öğelerin çokça kullanıldığı bir kültürel çeviri ve bir Türkleştirme örneği olarak betimlenmiştir. Ağıl, sahip olduğu çevirmen habitusuyla ve yüksek simgesel sermayesiyle, erek kültürün ve erek metnin edebiyat geleneğini vurgulayan bir anlayışla çeviri yapmış, metinsel düzlemde, erek kültüre yönelen, erek kültürü ve onun edebi geleneğini onurlandıran bir metni üretecek çeviri stratejilerini hayata geçirmiştir. Çevirmenin yönelimi açısından

değerlendirildiğinde, erek metne yönelme hâli ve metinsel hem de simgesel düzlemde “onur arayan bir konumlanma” söz konusudur.

Bu çalışmada, çevirisiz bir çeviri sosyolojisi gibi bir tehlikeden kaçınmak ve incelemeyi salt kuramsal bir düzlemde kalmaktan kurtarabilmek adına, detaylı bir metin incelemesi yapılmıştır. Böylelikle, çalışma hem makro düzlemde, metnin dış sosyolojisiyle, Ağıl’ın sosyobiyoğrafisi, yaşamsal yörüngesi ve çeviriye dair söyleminde, hem de mikro göstergeleriyle, iç sosyolojisiyle, metinsel düzlemde yürütülmüştür. Metin incelemesinde, bir çevirmen olarak Ağıl’ın yüksek simgesel sermayesiyle şekillenen özel çeviri habitusunun etkisiyle yaptığı ve çeviri cüretini net bir biçimde gözlemleyebildiğimiz, erek dili, erek tarihi ve erek kültürün edebi geleneğini önceleyen bir yönelime sahip olan çevirisinde, temel olarak ortaya çıkan karakteristik özelliklerin şu dört kategoriye ayrıldığını görmek mümkündür: atasözleri, deyim ve yerli deyişlerin kullanımı, Türk, Anadolu ve İslam kültürüne ait ifadelerin kullanımı, günlük dil ve argo kullanımı ve Türkiyeli okurun aşına olduğu, ünlü birtakım sözlere ve eserlere metinlerarası göndermeler yapmak. Çalışmanın Ek Bölümü’nde detaylı bir metin analizinin sonucu olarak bulunan bu kategorilere ait tüm kullanımlar verilmiştir.

Ağıl, kanonlaşmış bir klasik eseri, tarihsel olarak çevirmenden beklenenden farklı bir biçimde çevirerek, kendisine bir *aficionado* statüsü vermektedir; bu vesileyle, bir guru olarak konumlanmakta ve yaptığı çeviriyle simgesel sermayesini daha da artırmaktadır.

Çeviri sosyolojisinde bir *locus classicus* olan Daniel Simeoni’nin “itaatkârlık tezi”, çevirmenin neredeyse tamamen itaatkâr bir habitusa sahip olduğu görüşüne dayanmaktadır. Geleneksel ve tarihsel olarak çevirmen, “itaatkâr” bir habitusa sahip olan, yazara göre “ikincil” görülen ve “görünmez” olması beklenen bir konumdadır. Çevirmenin alandaki tahakküme boyun eğmesi, ikincil konumu içselleştirmesi ve buna uygun bir çevirmen habitusuna sahip olması beklenmektedir. Oysa çevirmen Nazmi Ağıl, çeviri habitusu ve yüksek simgesel sermayesi sayesinde, alanın kendine özgü kurallarını dönüştüren görünür bir çevirmendir. Bu açıdan bakıldığında, alandaki tahakküme boyun eğip itaatkâr ve görünmez bir çeviri eylemi gerçekleştirmek yerine, ikincil konumu reddeden daha özgür ve cesur bir biçimde, avangard, norm-kırıcı ve heteredoks diye tabir edilebilecek bir çeviri anlayışıyla çeviri yapmaktadır. Sahip olduğu çeviri habitusu çerçevesinde şekillenen çeviri habitusuyla, yazarın gölgesinde

kalmak yerine, sesi yüksek çıkan, yazarla birlikte tınlayan bir çeviri edimi sergilemiştir.

Çevirmen Nazmi Ağıl, alanda, geçmiş çevirileri sayesinde edindiği simgesel sermayesiyle, saygın bir yayınevi olan Yapı Kredi Yayınları'nın eserin çevirisi için açmış olduğu yarışmayı kazanarak yine simgesel sermayesi yüksek bir yazarın saygın bir yapıtını çevirme hakkını kazanmıştır. Böylelikle, eserin ve yazarın kaynak kültürdeki simgesel sermayesinden faydalanarak alanda daha da tanınır bir eyleyici hâline gelmiştir.

Çeviri metin, tüm metin-dışı, söylemsel düzeyde ve metinsel-dilsel boyutlarıyla ele alındığında, toplumsal bir eyleyici olan çevirmen Nazmi Ağıl'ın alanda tanınan, görünür, uzman, yüksek simgesel sermayeye sahip ve bilinçli bir çevirmen olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Çeviri edebiyat alanında bir eyleyici olarak Nazmi Ağıl'ın, alanın taleplerine uyum sağlayarak çeviri yapmak yerine, sahip olduğu yüksek simgesel sermaye ve tanınırlıktan faydalanarak bir karşı duruş sergilediğini ve çeviri alanındaki mevcut doxa'yı yeniden üretmek yerine doxa'yla yüzleştiğini, doxa'ya karşı durduğunu söylemek mümkündür.

Bu çalışmanın, genel anlamda, çeviri sosyolojisi alanında, Pierre Bourdieu sosyolojisinden faydalanılarak yapılan araştırmalara katkı sunması umulmaktadır. Özellikle, birden fazla Türkçe çevirisi bulunan kanonlaşmış klasik eserlerin ülkemizdeki dolaşımını ve yolculuğunu inceleyen çeviri sosyolojisi perspektifiyle yapılacak incelemelerde, çalışmalara ışık tutması umut edilmektedir. Çeviri sosyolojisi çerçevesinde, hem metin dışı hem de metinsel düzlemde yürütülen çalışmalarda kullanışlı bir kaynak olarak faydalı olması arzu edilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Adıvar, Halide Edip. 1944. **Edebiyatta Tercümenin Rolü**. İstanbul: Kenan Matbaası.
- \_\_\_\_\_. 1946. **İngiliz Edebiyatı Tarihi** Birinci Cilt. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ackroyd, Peter. 2017. **Canterbury Hikayeleri**. çev. Berna Seden. İstanbul: Can Yayınları.
- Ağıl, Nazmi. 2008. Çeviri Yanlışıları(m). **Çevirmenin Notu**. s.6:7-9.
- \_\_\_\_\_. 2007. Ozan Çevirmen Çevirmen Çevirmene Karşı: Alexander Pope'un Bukleye Tecavüzünü Türkçeye Çevirmek. **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı Kitabı**. 125-140.
- \_\_\_\_\_. 2013. Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç İçin Muhtemel Bir Kaynak: Canterbury Hikâyeleri. **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**. 149-158.
- Altınkaynak, Hikmet. 2017. **Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü**. İstanbul: Can Yayınları.
- Baran, Aylin Görgün, Özsöz, Cihat. 2015. **Sosyolojide Yakın Dönem Gelişmeler**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Barrington, Candace. 2014. Travelling Chaucer: Comparative Translation and Cosmopolitan Humanism. **Educational Theory** University of Illinois. s.64:463-477
- Bengi-Öner, Işın. 2001. **Çeviri Kuramlarını Düşünürken**. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bloom, Harold. 1985. **Geoffrey Chaucer**. New York: Chelsea House Publishers.
- Bourdieu, P., J. D. Wacquant. 2007. **Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar**. çev. Nazlı Ökten. İstanbul: İletişim Yayınları.
- \_\_\_\_\_. 2006. **Pratik Nedenler**. çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Hil Yayın.

- Büyülü Fener. <https://www.buyulufener.com/> [14.07.2019].
- Calhoun, Craig. 2000. **The Blackwell Companion To Major Social Theorists**. ed. George Ritzer. Blackwell Publishing.
- Can Yayınları. <https://canyayinlari.com/hakkimizda/> [18.06.2019].
- Chaucer, Geoffrey. 1993. **Canterbury Hikâyeleri Genel Prolog**. çev. Burçin Erol. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- \_\_\_\_\_. 2015. **Canterbury Hikâyeleri**. çev. Nazmi Ağıl. İstanbul: YKY.
- \_\_\_\_\_. 1977. **Canterbury Tales**. England: Penguin Books.
- \_\_\_\_\_. 2017. **Canterbury Hikâyeleri**. çev. Berna Seden. İstanbul: Can Yayınları.
- \_\_\_\_\_. 2017. **Canterbury Hikâyeleri**. çev. Sibel Alaş. İstanbul: Büyülü Fener Yayınları.
- Chesterman, A. 2006. Questions in the Sociology of Translation. ed. Duarte, Joao Ferriera, Alexandra Assis Rosa and Teresa Seruya. **Translation Studies at the Interface of Disciplines**. 9-27.
- Coghill, Nevill. 1967. **The Poet Chaucer**. London: Oxford University Press. 1967.
- Çeğin, Güney; Tatlıcan, Ümit. 2007. **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**. ed. Göker, Emrah; Arlı, Alim; Çeğin, Güney; Tatlıcan, Ümit. İstanbul: İletişim.
- Çeviri Yarışması İlânı. 1991. **Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki**. 1 Aralık.
- Demirel, Bogenç, Emine. 2013. **Çeviri Sosyolojisinin İnşası Bourdieu Çözümleri. Pratiklerden Seçkiler**. İstanbul: Sinius Yayınları.
- \_\_\_\_\_. 2014. Çevirinin Bourdieu Sosyolojisiyle Yapılanan Yüzü, Çeviri Sosyolojisi. **Cogito**. s.76: 402-416.
- Durakbaşa, Ayşe. 2017. **Halide Edip. Türk Modernleşmesi ve Feminizm**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ellis, Steve. 2005. **Chaucer**. New York: Oxford University Press.

- Gambier, Yves. 2006. Pour une socio-traduction. **Translation Studies at the interface of Disciplines**, Amsterdam, John Benjamins, 29-42.
- Gardner, John. 1977. **The Life and Times of Chaucer**. London: Jonathan Cape Ltd.
- Gouanvic, J. M. 2005. A Bourdieusian Theory of Translation, or the coincidence of prectical instances. **The Translator**. Volume 11, Number 2. 147-166.
- \_\_\_\_\_. 2014. Is Habitus as Concieved By Pierre Bourdieu Soluble in Translation Studies. **Remapping Habitus in Translation Studies**. ed. Gisella M. Vorderobermeier. Rodopi, Amsterdam & Newyork. 29- 42.
- Gündoğan Yayınları. <http://www.gundogan.com/> [10.07.2019].
- Gürçağlar, Şehnaz Tahir. 2018. **Türkiye’de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923-1960**. çev. Tansel Demirel. İş Bankası Kültür Yayınları.
- \_\_\_\_\_. ed. 2018. **Kelimelerin Kıyısında Türkiye’de Kadın Çevirmenler**. İthaki.
- Hanna, Sameh, F. 2014. Remapping Habitus: Norms, Habitus and the Translation of Agency in Translation Practice and Translation Scholarship. **Remapping Habitus in Translation Studies**. ed. Vorderobermeier, G. M. , 59-71.
- Hatipoğlu, Canan. 2012. Can Yayınları’nın Dünü, Bugünü. **Vatan Kitap**. 17 Nisan.
- Heilbron, Johan; Sapiro, Gisele. 2007. Outline for a Sociology of Translation Current Issues and Future Prospects.. **Constructing a Sociology of Translation**. ed. Wolf, M.; Fukari, A. 93-107.
- Holmes, James S. 1987. The Name and Nature of Translation Studies. **3rd International Conress of Applied Linguistics: Abstracts**. Kopenhagen.
- \_\_\_\_\_. 1988. **Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies**. Amsterdam: Rodopi.
- Hussey Maurice, Spearing A. C. , Winey, James. 1965. **An Introduction to Chaucer**. Cambridge University Press.
- Inghilleri, Moira. 2005. The Sociology of Bourdieu and the Construction of the

- ‘Object’ in Translation and Interpreting Studies. **The Translator**. 11:2. 125-145.
- Jenkins, Richard. 1992. **Pierre Bourdieu (Key Sociologists)**. London/New York: Routledge.
- Kabakçioğlu, Özcan. 1995. Canterbury Hikâyeleri Çevirmeni Nazmi Ağıl’la Söyleşi. **Kuram Dergisi**. 25-29.
- Kürük, Nur Zeynep. 2018 Halide Edip Adıvar’ın Gölgede Kalan (Öz)Çevirmen Kimliği. **Kelimelerin Kıyısında Türkiye’de Kadın Çevirmenler**. ed. Gürçağlar, Ş. T. İthaki.
- Merkle, Denise. 2008. Translation constraints and the sociological turn in literary translation studies. **Beyond Descriptive Translation Studies**. ed. Pym, A.; Shlesinger, M.; Simeoni, D. Benjamin Translation Library.
- Meylaerts, Reine. 2005. Revisiting the Classics Sociology and Interculturality. **The Translator**. 11:2. 277-283.
- \_\_\_\_\_. 2008. Translators and (their) norms. Towards a sociological construction of the individual. **Beyond Descriptive Translation Studies**. Benjamins Translation Library.
- Mücen, Barış. 2007. Sabitfikirlerle Yüzleşen Bilimsel Tutum, **Ocak ve Zanaat**. ed. Göker, E.; Çeğin G.; Arlı A.; Tatlıcan, Ü. İstanbul: İletişim. 421-435.
- Palabıyık, Adem. 2011. Pierre Bourdieu Sosyolojisinde “Habitus”, “Sermaye” ve “Alan” Üzerine. **Liberal Düşünce**. s.61-62: 121-141.
- Pasmatzı, Kalliopi. 2014. Translators’ Identity Work: Introducing Micro-Sociological Theory of Identity to the Discussion of Translators’ Habitus. **Remapping Habitus in Translation Studies**. ed. Vorderobermeier, G. M. Rodopi, Amsterdam & Newyork. 73- 92.
- Prunch, Erich. 2007. Priests, princes and pariahs Constructing the Professional field

- of translation. **Constructing a Sociology of Translation**. ed. Wolf, M.; Fukari, A., Benjamins Translation Library, England.
- Reis, Huriye. 2001. The Canterbury Tales in Turkish: A Cultural Translation. **Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi**. Ankara: Bizim Büro Basımevi. s. 11: 47-58.
- Remzi Kitabevi. <http://www.remzi.com.tr/anasayfa> [15.06.2019].
- Sapiro, Gisele. 2008. Translation and the Field of Publishing. **Translation Studies**. 1:2. 154-166.
- \_\_\_\_\_. 2016. How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? **Journal of World Literature**. 1. 81-96.
- Sela-Sheffy Rafeket. 2014. Translators' Identity Work: Introducing Micro-Sociological Theory of Identity to the Discussion of Translators' Habitus. **Remapping Habitus in Translation Studies**. ed. Gisella M. Vorderobermeier. Rodopi, Amsterdam & Newyork. 43-55.
- Simeoni, D. 1998. The Pivotal Status of the Translator's Habitus. **Target** 10: 1. John Benjamins. 1-39.
- Turhan, Vahit. 1949. **Chaucer**. İstanbul: Üçler Basımevi.
- \_\_\_\_\_. 1964. Hocalık Yönüyle Prof. Halide Edip Adivar. **Cumhuriyet Gazetesi**. 18 Ocak.
- Uluköse, Güven. 2006. **Halide Edip Adivar**. İstanbul: Kastaş Yayınevi.
- Vahit Turhan'ın İstanbul Üniversitesi Personel Daire Başkanlığı'ndaki dosyası (Sicil No. 4102-120)
- Vorderobermeier, Gisella M. 2014. **Remapping Habitus in Translation Studies**. ed. Vorderobermeier, Gisella M. Rodopi, Amsterdam & Newyork. 149- 161.
- Wolf, M.; Fukari, A. (ed). 2007. Constructing a Sociology of Translation. Benjamins Translation Library, England.
- Yannakopoulou, Vasso. 2014. The Influence of Habitus on Translatorial Style: Some Methodological Perspective. **Remapping Habitus in Translation Studies**. ed. Vorderobermeier, Gisella M. Rodopi, Amsterdam & Newyork. 163- 182.



Yılmaz, Sevcan Kutlay. 2015. Kişisel Tarihin Bir Ürünü Olarak Habitus.

**International Journal of Language Academy.** s.3: 432-437.

Yapı Kredi Yayınları. <http://www.ykykultur.com.tr/> [09.06.2019].

## **EKLER**

### **Ek 1. Atasözleri, deyim ve yerli deyişlerin kullanımı**

#### **Örnek 1:**

Erek metin:

“Değirmenci çam yarması, kapı gibi bir adamdı;

En gösterişlileri oydu aralarında,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 47)

Kaynak metin:

“The Miller was a chap of sixteen stone,

A great stout fellow big in brawn and bone.” (Chaucer, 1977,17)

#### **Örnek 2:**

Erek metin:

“Tuttuğu altın oluyordu, onun ne hatası vardı?

Beyaz kaputu üstünde mavi kukuletası vardı.” (Chaucer ,2015, çev. Ağıl, 47)

Kaynak metin:

“A thumb of gold, by God, to gauge an oath!

He wore a hood of blue and a white coat.” (Chaucer, 1977, 18)

#### **Örnek 3:**

Erek metin:

“Cahil biri sulu dereye götürüp susuz

Getiriyordu bir yığın okumuş adamı.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 48)

Kaynak metin:

“That an illeterate fellow can outpace

The wisdom of a heap of learned men?” (Chaucer, 1977, 18)

#### **Örnek 4:**

Erek metin:

“Efendisinden daha becerikliydi artırmada mülkünü,  
Anladığım kadarıyla çaktırmadan tutmuştu yükünü.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 49)

Kaynak metin:

“A better hand at bargains than his lord,  
He had grown rich and had a store of treasure” (Chaucer, 1977, 19)

#### **Örnek 5:**

Erek metin:

“Hiçbir kahya, bir gündelikçi, bir çoban  
Çeviremezdi ondan gizli bir dolap;” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 49)

Kaynak metin:

“No bailiff, serf or herdsman dared to kick,  
He knew their dodges, he knew their every trick;” (Chaucer, 1977, 19)

#### **Örnek 6:**

Erek metin:

“Bir kuş sütü eksikti, her türlü yiyecek  
Vardı soframızda, doğrusu içkilere de yoktu diyecek.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 52)

Kaynak metin:

“He served the finest victuals you could think,  
The wine was strong and we were glad to drink.” (Chaucer, 1977, 23)

#### **Örnek 7:**

Erek metin:

“Zaten bu kutsal yolculuk işkenceye döner,  
Dut yemiş bülbül gibi herkes susarsa eğer.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 53)

Kaynak metin:

“Indeed, there’s little pressure for your bones  
Riding along and all as dumb as stones.” (Chaucer, 1977, 24)

### **Örnek 8:**

Erek metin:

“Demek olmazdı tabii ‘Ne münasebet’  
Atla deve değildi sonuçta, ve ‘Evet’.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 53)

Kaynak metin:

“Well, our opinion was not long deferred,  
It seemed not worth a serious debate;” (Chaucer, 1977, 24)

### **Örnek 9:**

Erek metin:

“Kendi iyiliğiniz için bir şey bu, iyi duyun  
Teklifimi ve lütfen burun  
Kıvırıp geçmeyin. Özetle bu olay” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 53)

Kaynak metin:

“‘My lords’ he said, ‘now listen for your good,  
And please don’t treat my notion with disdain.’” (Chaucer, 1977, 24)

### **Örnek 10:**

Erek metin:

“Şimdi oyalanmadan yola çıkalım, fakat  
Kulağınız bende olsun, dinleyin beni pür dikkat.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 55)

Kaynak metin:

Now let us ride, and listen to what I say  
And at the word we started on our way” (Chaucer, 1977, 26)

**Örnek 11:**

Erek metin:

“Daha doğrusu öyleydiler bir süre önce,

Ama Feleğin hain çarkı bir tur dönünce” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 58)

Kaynak metin:

“Though wretches now, as may be truly seen,

Thanks be to Fortune and her treacherus wheel” (Chaucer, 1977, 28)

**Örnek 12:**

Erek metin:

“Birimizde saracak olursa bacayı ateş,

Atmayacaktı hani diğeri dalgasına taş.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 64)

Kaynak metin:

“And when in love neither to hinder other,

Nor in what else soeve, dearest brother,” (Chaucer, 1977, 33)

**Örnek 13:**

Erek metin:

“Etten kemikten insan daha başka

Kanun mu ister burun kıvrıp aşka?” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 64)

Kaynak metin:

“Love is law unto itself. My hat!

What eartly man can have more law than that?” (Chaucer, 1977, 34)

**Örnek 14:**

Erek metin:

“Can ciğer kuzu sarması ve hatta birbirlerine öyle düşkün

Öyle düşkünlermiş ki birisi dünyadan göçüp gittiği gün,

Günahlarını istemem neme

Lazım, peşinden gidermiş diyorlar öteki de Cehennem'e;" (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 65)

Kaynak metin:

"Indeed they were so fond, as I have learned,

That when one died (so ancient authors tell)

The other went to seek him down in Hell;" (Chaucer, 1977, 35)

### **Örnek 15:**

Erek metin:

"Bir deri bir kemik kalmıştı kupkuru,

Bakışları ürkütücü, yüzü soğuk, sapsarı," (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 69)

Kaynak metin:

"His eyes were hollow, grisly to behold,

Fallow his face, like ashes pale and cold," (Chaucer, 1977, 39)

### **Örnek 16:**

Erek metin:

"Onu orada bırakıp-gerçi mutluluk saman

Alevi gibidir- bakalım ne yapıyordu Palamon." (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 71)

Kaynak metin:

"I leave him there in bliss, though bliss is brittle,

And turn to speak of Palamon a little." (Chaucer, 1977, 42)

### **Örnek 17:**

Erek metin:

"Her yıl para getiriyordu bu adamlar el altından.

O da bunları akıllıca harcıyor, har vurup harman

Savurmuyordu. Kimse onun varlıklı

Olduğunu düşünmedi. Üç yıl geçti, mutlu, sağlıklı;" (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 71)

Kaynak metin:

“Secretly, year by year, and brought his dues.

He spent them cunningly, these revenues,

But honestly; none wondered at his wealth.

Three years went by in happiness and health;” (Chaucer, 1977, 42)

### **Örnek 18:**

Erek metin:

“Ah Cupid, Cupid, insaf et biraz,

Çöplüğünde neden sanki iki horoz barınmaz?” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 76)

Kaynak metin:

“O Cupid, Cupid, lost to charity!

O realm that brooks no fellow-king in thee!” (Chaucer, 1977, 46)

### **Örnek 19:**

Erek metin:

“Arkita ve Palamon’un durumuna bakın bir;

Tereyağından kıl çeker gibi kaçmışlardı bu iki

Delikanlı, ve isteseler Thebes’e gidip halbuki

Yaşayıp giderlerdi bir elleri yağda, diğeri balda.

Oysa şimdi kendilerini savunamayacak bir halde

Elimdeler, canları emanet bana,

Bana, bu kanlarına susamış ezeli düşmana;” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 81)

Kaynak metin:

“Look at Arkita here and Palamon!

Both had escaped scot-free and could have gone

To Thebes and lived there royally; they know

That I haveever been their mortal foe;

Their lives are mine, they can make no defence” (Chaucer, 1977, 51)

**Örnek 20:**

Erek metin:

“Tam teçhizat yüz asil Palamon’la yürüyordu,

Mangal yürekliydi hepsi, hepsi cesurdu.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 90)

Kaynak metin:

“He had a hundred nobles in his rout

Armed to the teeth; their hearts were stern and stout.” (Chaucer, 1977, 61)

**Örnek 21:**

Erek metin:

“Ey soğuk iklimlerinde Trakya’nın

El üstünde tutulan tanrı. Dünyanın

Her yerinde, yedi iklim, dört bucak,

Hangi kavga nasıl sonuçlanacak

Senin arzuna kalmıştır. Kimi tutarsan onundur galibiyet,

Çam sakızı çoban armağanımı ne olur kabul et.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 96)

Kaynak metin:

“O thou strong God of War that art adored

In the cold realms of Thrace and held for Lord,

The hast of every monarchy and land

Of warlike men the bridle in thine hand,

And dealest them their fortunes by thy choice,

Accept my sacrifice and hear my voice.” (Chaucer, 1977, 66)

**Örnek 22:**

Erek metin:

“Ana baba gününe çevirmişerdi orayı,



Gürültüye boğmuşlardı bütün sarayı.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 99)

Kaynak metin:

“It sounded like the blast of bloody battle.

The palace full of people up and down,” (Chaucer, 1977, 70)

### **Örnek 23:**

Erek metin:

“Beyaz sancağıyla yerini almış, kararlı, cesur.

Dünya kazan, siz kepçe arasanız zor bulunur.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 101)

Kaynak metin:

“Under a banner of white with cheerful face

You had not found, though you had searched the earth.” (Chaucer, 1977, 72)

### **Örnek 24:**

Erek metin:

“Bu düşüncelerle Theseus Atina’ya döndü

Yanıdakilerle beraber. Gerçi bu son talihsizlik

Biraz gölge düşürmüştü keyfine, ama Dük

Kimsenin gününü zehir etmek istemiyordu,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 104)

Kaynak metin:

“Theseus, attended by his company,

Came slowly home to Athens in full state

Of joyous festival, no less elate

For this misfortune, wishing not to cast

A gloom upon them all for what had passed.” (Chaucer, 1977, 75)

### **Örnek 25:**

Erek metin:

“Günlerini kısaltmak tabii, kişinin kendi elinde.

Görünen köy kılavuz istemez derler, pek yerinde

Bir sözdür bu, her şey ortada, hiçbir şey karanlık değil.

Öyleyken, ne gerek var daha fazla delil

Gösterip sakız gibi çiğnemeye zaten bilineni?" (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 112)

Kaynak metin:

"Stablished this wretched world, appointing ways,

Seasons, durations, certain length of days,

To all that is engendered here below,

Past which predestined hour none may go,

Though they have power to abridge those days.

I need not quote authority or raise

More proof than what experience can show," (Chaucer, 1977, 83)

### **Örnek 26:**

Erek metin:

"Şöyle bir çevremize bakınca görüyoruz,

Düşmez kalkmaz bir Tanrı var ve O'nun gücü sonsuz.

Ve yine bilir kuş kadar beyni olan

Herkes Doğa'da ne var ne yoksa O'ndan

Doğmuş, türemiştir. Çünkü Tabiat

Küçücük bir parçadan doğmuş olamaz, fakat

Her haliyle mükemmel, her yanıyla dört dörtlük

Bir bütünden koparak bölük pörçük

Hale gelmiştir, değişken ve bozulmaya yatkın.

İşte bu durumu Tanrı önceden görüp, bakın

Her canlı döllemeyle çoğalacak demiştir,

O günden bu güne süren bu işleyiştir.

Her şey ölümlüdür, vade dolar, biter ömür,

Bu gerçeği göremeyen olsa olsa ködür.” (Chaucer ,2015, çev. Ağıl, 113)

Kaynak metin:

"Since we discern this order, we are able  
To know that Prince is infinite and stable.  
Anyone but a fool knows, in his soul,  
That evry part derives from this great whole.  
For nature cannot be supposed to start  
From some particular portion or mere part,  
But from a whole and undisturbed perfection  
Descending thence to what is in subjection  
To change, and will corrupt. And therefore He  
In wise foreknowledge stablished the decree  
That species of all things and the progression  
Of seed and growth continue by succession  
And not eternally. This is no lie,  
As any man can see who has an eye.” (Chaucer, 1977, 83)

### **Örnek 27:**

Erek metin:

“Sonra Palamon’a dönüp dedi ki ‘Gün senin günündür,  
Sanırım böyle bir onay  
Almak tereyağından kıl çekmek kadar kolay.’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 115)

Kaynak metin:

“And then he said to Palamon the knight,  
‘I think there needs but little sermoning  
To gain your own assent to such a thing.’” (Chaucer, 1977, 85)

**Örnek 28:**

Erek metin:

“Başını süslüyordu geniş, ipek bir kurdele.

Eli işte, gözü oynaştaaydı, yosmaya bakın hele.

Özenle alınmış kaşları yay gibi eğik.

Kaşları kömür karası, kaşları çakal erik” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 120)

Kaynak metin:

“She wore a broad silk fillet, rather high,

And certainly she had a lecherous eye.

And she had plucked her eyebrows into bows,

Slenderly arched they were, and black as sloes;” (Chaucer, 1977, 90)

**Örnek 29:**

Erek metin:

“Numaraları tutarsa ve işler tam

İstedikleri gibi giderse artık düğün bayram

Demekti bu delikanlı ve kadına,

Doyum olmayacaktı doğrusu o gecenin tadına.

İkisi de ipe çekiyordu o muhteşem geceyi,

Böylece yoluna koyduktan sonra her şeyi,

Vakit kaybetmek olmazdı Nicholas’a,

İçi içine sığmıyordu. Parmak uçlarına basa basa,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 124)

Kaynak metin:

“And, if so be the trick worked out all right,

She then would sleep with Nicholas all night,

For such was his desire and hers well;

And even quicker than it takes to tell,

Young Nicholas, who simply couldn't wait,  
Went to his room on tip-toe with a plate” (Chaucer, 1977, 94)

**Örnek 30:**

Erek metin:

“Ben çenesi düşük herifin teki  
Değilim gerçi çok şükür, haydi anlat,  
Can çıkar bu bedenden sır çıkmaz fakat!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 127-128)

Kaynak metin:

“The silly fellow answered. ‘I’m no blab,  
Though I should say it. I’m not given to gab.  
Say what you like, for I shall never tell  
Man, woman or child by Him that harrowed Hell!” (Chaucer, 1977, 97)

**Örnek 31:**

Erek metin:

“Ve başka yollara sapma kendi aklın sıra,  
İşte sana yaşlı bilge Süleyman’dan bir mısra:  
‘Danışan dağlar aşmı, danışmayan yolda şaşmış’  
Kara gün dostu ne de olsa gerçek arkadaşmış.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 128)

Kaynak metin:

“And don’t start thinking up some other way.  
In wise Solomon you’ll find the verse  
‘Who takes advice shall never fare the verse,’” (Chaucer, 1977, 97)

**Örnek 32:**

Erek metin:

“Ayak sürümenin, duanın sırası değil,  
Zaman kimseyi beklemez, bunu böyle bil.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 129)

Kaynak metin:

“The thing; it’s coming soon, as I was saying,

It calls for haste, not preaching or delaying.” (Chaucer, 1977, 98)

### **Örnek 33:**

Erek metin:

“Biliyorsun ki gevezeliğe gelmez bu iş,

Sıva kolları haydi, hemen işe giriş.

Arif tarif gerekmez derler ya hani,

-Bunca zamandır doğru tanıdıysam seni,-

Akıllı adamsın sen de, uzun söze ne hacet,

Kurtar bizi ne olur, canımız sana emanet.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 130)

Kaynak metin:

“And now be off. No time to put the case

At greater length, no time to sermonize;

The proverb says, ‘Say nothing, send the wise.’

You’re wise enough, I don not have to teach you.

Go, save your lives for us, as I beseech you.” (Chaucer, 1977, 99)

### **Örnek 34:**

Erek metin:

“Yapıştı mı bırakmaz yakamıza hayal gücü,

Korkudan ödümüz patlar, işte marangoz da özü

Görmüş bir çocuk gibi korkudan titreyerek

Düşündükçe gözlerinin önünde sanki gerçek” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 131)

Kaynak metin:

“How fancy throws us into perturbation!

People can die of mere imagination,

So deep is the impression one can take.

This silly carpenter began to quake,” (Chaucer, 1977, 100)

**Örnek 35:**

Erek metin:

“Komşular dedi ‘Öyleyse bu resmen kaçık!’

Üst kata koştular, ağızları bir karış açık,

Faltaşı gibi gözlerle incelemeye koyuldular.

Ve yaşlı Marangoz’la epey kafa buldular.

O günden sonra da o ne derse desin,

Ağzıyla kuş tutsun, burnuyla yesin,

Bir tek kişi ona inanır mıydı acaba?

Ne gezer! Çoluk çocuk bütün kasaba

Deli, hatta zirdeli bellemişti onu.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 137)

Kaynak metin:

“All started laughing at his lunacy

And streamed upstairs to gape and pry and poke,

And treated all his sufferings as a joke.

No matter what the carpenter asserted

It went for nothing, no one was converted;

With powerful oaths they swore the fellow down

And he was held for mad by all the town;

The students all ganged up with one another

Saying: ‘The fellow’s crazy, my dear brother!’” (Chaucer, 1977, 106)

**Örnek 36:**

Erek metin:

“ ‘Terbiyem elverse’ dedi ‘ve tartışmak istesem

Ağzının payını alırdın ya sen sersem.

Bir değirmencinin gözünü nasıl boyadıklarına dair

Benim de bir hikayem var. Ama nasıl denir,

Kocadım artık. Bir ayağı çukurda bir ihtiyar

Ağzını bozmamalı. Çayırdı otlamak bitti, geçti bahar,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 139)

Kaynak metin:

“ ‘As a man I’d pay you back for it,’

He said, ‘with how they bleared a Miller’s eye,

If I liked dirt and wished to argufy.

But I am old. Dirt doesn’t go with doddering,

Grass-time is done and I’m for winter foddering.” (Chaucer, 1977, 106-107)

### **Örnek 37:**

Erek metin:

“Tembet pilavı gibi ısıtıp önümüze koyar,

Bayatlamış öyküleri anar durur bir ihtiyar,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 139)

Kaynak metin:

“An old fool’s tongue will run away with him

To chime and chatter of monkey-tricks that’s past;” (Chaucer, 1977, 107)

### **Örnek 38:**

Erek metin:

“Umarım hiçbiriniz rahatsız olmaz,

Değirmenci’nin burnunu sürtsem biraz;

Vermek gerek dersini göze göz, diş diş.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 140)

Kaynak metin:

“ ‘I hope as none will be dissatisfied

Though I should tweak the Miller by the cap,



Foe lawful 'tis to give him tap for tap.” (Chaucer, 1977, 108)

**Örnek 39:**

Erek metin:

“Bu nedenle de doğrusu kılı kırk yarıyordu

Kızın kısmeti çıkınca, soylu kan arıyordu.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 142)

Kaynak metin:

“To all his propert in the house and land

And he was stiff with suitors to her hand.” (Chaucer, 1977, 110)

**Örnek 40:**

Erek metin:

“Kutsal kandan gelenler haklarını çatır çatır alsındı.

Sonra isterse kutsal kilise tam takır kalsındı.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 142)

Kaynak metin:

“And holy blood should have what’s proper to it

Though Holy Church should be devouerd to do it.” (Chaucer, 1977, 110)

**Örnek 41:**

Erek metin:

“Olsun diye Müdür’ün karşısına çıkıp boyun

Büktüler bu ikisi, ricalarıyla kafasını şişirdiler

Ve sonunda adamcağızın kanına da girdiler.” (Chaucer 2015, çev. Ağıl, 142-143)

Kaynak metin:

“Headstrong they were and eager for a joke,

And simply for the chance of sport and play

They went and plagued the Warden night and day” (Chaucer, 1977, 110)

**Örnek 42:**

Erek metin:

“Evi darmış da efendim neymiş, ahkam kesiyordu sözüm ona.

‘Kimi eve aldığımıza dikkat edin’ der, Süleyman’a” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 152)

Kaynak metin:

“For trying to argue that his house was small!

‘Be careful who you bring into the hall,’

Says Solomon to Ecclesiasticus,” (Chaucer, 1977, 119)

### **Örnek 43:**

Erek metin:

“Esmer, kısa boylu, iki dirhem bir çekirdekti,

Neşesi koruda bir ispinozunkine denkti.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 153)

Kaynak metin:

“Brown as a berry; spruce and short he stood,

As gallant as a goldfinch in the wood.” (Chaucer, 1977, 120)

### **Örnek 44:**

Erek metin:

“Patron kovdu Peterkin’i küfrün bini bir para,

Ve dedi ki ‘Hele bu dükkana bir daha uğra...’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 154)

Kaynak metin:

“His master, then, gave Peterkin the sack

With curses, and forbade him to come back;” (Chaucer, 1977, 121)

### **Örnek 45:**

Erek metin:

“Aklımdan geçmedi hiç yan çizmek gibi bir düşünce.

Söz vermek borçlanmaktır, benim de sözüm senet,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 156)

Kaynak metin:

“I never had a thought of backing out;

Promise is debt, as I am your debtor” (Chaucer, 1977, 123)

**Örnek 46:**

Erek metin:

“İstikametine, doğal yörüngelerinin tam tersi yönüne;

Çevirirsin ortalığı tam bir ana baba gününe,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 164)

Kaynak metin:

“That naturally would take another way,

Thy crowding force set heaven in such array” (Chaucer, 1977, 131)

**Örnek 47:**

Erek metin:

“Bir anne nasıl karşılarsa el bebek, gül bebek,

Gelinini öyle karşıladı o da, yürekten gülümseyerek.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 166)

Kaynak metin:

“Received his lady with as fond of greeting

As any mother would have shown in treating” (Chaucer, 1977, 134)

**Örnek 48:**

Erek metin:

“Yere göğe koyamıyordu bir yandan prensesini,

Diğer yandan hazırlıyordu en zehirli iğnesini.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 167)

Kaynak metin:

“The Sultanness, for all her flattering,

Gathered herself most mortally to sting.” (Chaucer, 1977, 134)

**Örnek 49:**

Erek metin:

“Efendisi kölesiyle bütün arkadaşları,

O kol kanat gerdi ona: yüreğindeki Tanrı.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 169)

Kaynak metin:

“Fell to the lions and was torn apart?

No one but God, whom Daniel bore in heart.” (Chaucer, 1977, 136)

**Örnek 50:**

Erek metin:

“Bu uzun hikayeme karışmasın sap saman,

Beni ilgilendiren daha çok öz, tane.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 175)

Kaynak metin:

“I do not choose to stuff with chaff and straw

My lengthy tale, I rather seek the corn.” (Chaucer, 1977, 142)

**Örnek 51:**

Erek metin:

“Yürüdü, diz çöktü teknenin yanına inince,

Dedi: ‘İsa, karar senin, boynum kıldan ince.’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 179)

Kaynak metin:

“To the will of Christ, and kneeling on the shore,

Said, ‘Welcome, Lord, thy word, for evermore!’” (Chaucer, 1977, 146)

**Örnek 52:**

Erek metin:

“Kim olduğunu biliyordu, ne nasıl düştüğünü bu hale,

Ağzını bıçak açmıyordu, ölüm tehdidi bile.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 183)

Kaynak metin:

“Brought down to such condition; nor would she

Tell, under threat of death, her history.” (Chaucer, 1977, 150)

**Örnek 53:**

Erek metin:

“Komutan Roma’ya getirdi onu ve karısı kol kanat

Gerdi Constance’la onun minik oğluna,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 183)

Kaynak metin:

“He brought her back to Rome, and to his wife

He gave her, with her little son, and so” (Chaucer, 1977, 150)

#### **Örnek 54:**

Erek metin:

“-Her şeyi bilmem ya, budur elimden gelen-

Öyle ya da böyle ben okurum bildiğimi,” (Chaucer ,2015, çev. Ağıl, 184)

Kaynak metin:

“-I can’t know everything, I do my best-

But be that as it may, I know at least” (Chaucer, 1977, 151)

#### **Örnek 55:**

Erek metin:

“Ama olur ya, kocam işin aslını çakar,

İnkâr etmiyorum, ah yine aynı kapıya çıkar” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 195)

Kaynak metin:

“Yet if my husband were to find it out

I were as good as lost- ah, I don’t deny!” (Chaucer, 1977, 162)

#### **Örnek 56:**

Erek metin:

“Yapacak değiliz. Haydi sevgili kuzen uğurlar ola,

Tanrı sizinle olsun çıkarken yola.

Senin için yapabileceğim bir şey varsa eğer,

Rica ederim, hiç çekinme haber ver.

‘Öl’ de öleyim. Emir demiri kesermiş, hani nasıl denir,

Ne istersen yaparım, rican bana emir.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 197-198)

Kaynak metin:

“Dear cousin! God protect you from on high!

And if there's anything by night or day

That I can do to help you, only say.

Command me, and whenever be the task

It shall be done exactly as you ask.” (Chaucer, 1977, 164)

### **Örnek 57:**

Erek metin:

“Testi kırıldıktan sonra neye yarardı dayak?

Yalnızca ‘Seni bu seferlik affediyorum bak.’

Demekle yetindi. ‘Ayağı yorganına göre uzamalı herkesin,

Böyle savurganlık etme bir daha, emrim kesin.’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 202)

Kaynak metin:

“Since nothing could be done, and was content

To say, ‘Well, I forgive you what you spent,

But don't be so extravagant again;

You must economize, let that be plain” (Chaucer, 1977, 168)

### **Örnek 58:**

Erek metin:

“Can kulağıyla dinleyin beni her şeyden önce,

Anlatayım ben de hikayemi dilim döndüğünce.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 219)

Kaynak metin:

“So listen, please, to what I have to say,

And let me tell my tale as best I may.” (Chaucer, 1977, 185)

**Örnek 59:**

Erek metin:

“Sahtekar karısı öyle boyadı ki gözünü,  
Ne yaptı etti Samson’a söyletti gizini.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 262)

Kaynak metin:

“His treacherous wife so pleased him with her play,  
She coaxed his secrets forth; with double face” (Chaucer, 1977, 190)

**Örnek 60:**

Erek metin:

“Zenobia onları çıplak elleriyle boğar korkusuyla,  
Ya da çil yavrusu gibi dağıtır diye ordusuyla.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 271)

Kaynak metin:

“Lest she should slay them, or her conquering van  
Put them in all its multitude to flight.” (Chaucer, 1977, 200)

**Örnek 61:**

Erek metin:

“Dediği dedikti, zevkleri kanun,  
Ve Talih her an için yanındaydı onun.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 275)

Kaynak metin:

“His pleasure were his laws, he made it known  
That there was nothing Fortune could refuse him.” (Chaucer, 1977, 204)

**Örnek 62:**

Erek metin:

“Taa öteki ucuna dünyanın bir ucundan,  
Kalmadı burnunu sürmediği insan ya da hayvan.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 280)

Kaynak metin:

“He brought to naught the pride of man and beast

Wherever he came, as far as the world’s end.” (Chaucer, 1977, 209)

### **Örnek 63:**

Erek metin:

“ ‘Düşmanlarım beni asla öldüremez’ dedi kendince

Tuz biber ekti buna uygun bir rüya görmesi gece.

Pek gururlandı bundan, bundan güç aldı,

Aklını fikrini varsa yoksa öç aldı.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 283)

Kaynak metin:

“And he presumed he never could be slain.

Moreover being favoured by a vision

That cockered up his heart, he felt so vain

He set himself to vengeance and derision.” (Chaucer, 1977, 212)

### **Örnek 64:**

Erek metin:

“Bir eli yağdaysa, baldadır diğer eli.

İşte budur bence hikayenin güzeli,

Hem ağzına yakışır, hem doyum olmaz tadına.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 284)

Kaynak metin:

“Reamin secure in their prosperity;

That is delightful as it seems to me

And is a proper sort of tale to tell.” (Chaucer, 1977, 213)

### **Örnek 65:**

Erek metin:

“Geçmezdi boğazından pahalı bir lokma bile,

Yorganına göre uzatırdı ayağını.



Ne de olsa sokakta bulmamıştı canını,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 286)

Kaynak metin:

“No dainty morsel ever passed her throat,

According to her cloth she cut her coat.

Repletion never left her in disquiet” (Chaucer, 1977, 215)

### **Örnek 66:**

Erek metin:

“Onu ikna etmek için az mı boğaz patlattı?

Bir gün daha duralım demekten dilinde tüy bitti,

Katıla katıla güldü arkadaşı, onunla alay etti.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 292)

Kaynak metin:

“And begged him that the journey be deferred

At least a day, implored him not to start.

But his companion, lying there apart,

Began to laugh and treat him to derision.” (Chaucer, 1977, 221)

### **Örnek 67:**

Erek metin:

“ ‘Neden çekineyim?’ dedi ‘altı üstü bir rüya.

Rüyaların, korkuların canı Cehennem’e,

Sakın bana bir daha böyle şey söyleme.

Rüya dediğin ne ki? Saçmalık, oyun, şaka,

Yok baykuşlar, maymunlar, efendim ne alaka?

Böyle anlaşılmaz şeyler görürüz gece boyu,

Hepsi ipe sapa gelmez, işe yaramaz soyu,

Rüyalara inanmak, olmaz duaya amin.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 292)

Kaynak metin:

“ ‘I’m not afraid,’ he said, ‘of any vision,  
To let it interfere with my affairs;  
A straw for all your dreamings and your scares.  
Dreams that are empty nonsense, merest japes  
Why, people dream all day of owls and apes,  
All sorts of trash that can’t be understood,  
Things that have never happened and never could.  
But as I see you mean to stay behind” (Chaucer, 1977, 221)

**Örnek 68:**

Erek metin:

“Aman efendim, yağcı mı ararsınız?  
Ne de çok hoşumuza gider samimiyetsiz bir riyakar,  
Doğruyu söyleyeniyse dokuz köyden kovarlar.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 298)

Kaynak metin:

“Alas, my lords! There’s many a sycophant  
And flatterer that fill your courts with cant  
And give more pleasure with their zeal forsooth  
Than he who speaks in soberness and truth.” (Chaucer, 1977, 228)

**Örnek 69:**

Erek metin:

“Pek hoşlandık hepimiz, pek hora geçti.  
Böyle dedi Hancı ve dönüp içimizden başka birini seçti.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 302)

Kaynak metin:

“For telling a fine tale! And saying thus  
He turned, as you shall hear, to one of us.” (Chaucer, 1977, 231)

### **Örnek 70:**

Erek metin:

“Dikkat edin, arka teker hep ön tekerin açtığı izde.

Kulaklarınızı öekmede ihmaliniz ya da teşkil

Ettiğiniz örnek yüzünden çocuklar sersafil

Bir hayata sürüklenirler, ve korkarım

Sonra sizlere pahalıya patlar bu durum.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 306)

Kaynak metin:

“Beware lest the example you present

Or your neglect in giving chesticement

Cause them to perish; otherwise I fear,

If they should do so, you will pay it dear.” (Chaucer, 1977, 234)

### **Örnek 71:**

Erek metin:

“-Birazdan öğreneceksiniz ne olduğunu- Claudius

Adındaki alçak adam evine dönmüş ve diğer yandan o deyüzyilus,

O ar damarı çatlamış hakim,

Soracak olursanız ‘Kimmiş bu hayasız, kim?’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 307)

Kaynak metin:

“Though you shall hear about it by and by

Home went the fellow, Claudius was his name;

His trecherous judge that was so lost to shame” (Chaucer, 1977, 307)

### **Örnek 72:**

Erek metin:

“Bu hikayede görülüyor nasıl ödeniyor günahlar,

Öyleyse ayağımızı denk almakta yarar var,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 311)

Kaynak metin:

“Here one can see how sin is paid its wages;

Beware, for no one knows how God engages” (Chaucer, 1977, 239)

**Örnek 73:**

Erek metin:

“Ne olursa olsun yavrucağ sonuçta canından oldu ya,

Yazık, patladı güzelliği ona çok pahalıya!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 311)

Kaynak metin:

“Well, the poor girl was killed at any rate.

Alas, her beauty cost her all too dear!” (Chaucer, 1977, 240)

**Örnek 74:**

Erek metin:

“Böyle rezil bir hayat süren bir kula Şeytan

Kolayca yaklaşır, başına bin türlü çorap örür.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 326)

Kaynak metin:

“To men in such a state the Devil sends

Thoughts of this kind, and has a full permission” (Chaucer, 1977, 255)

**Örnek 75:**

Erek metin:

“Kurtla kuzunun yan yana durması gibidir bu yahut,

Daha da güzeli, yan yana durur mu ateşle barut?” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 333)

Kaynak metin:

“And dangerous to assemble fire and tow

-What tis allusion means you must know-“ (Chaucer, 1977, 261)

**Örnek 76:**

Erek metin:

“Onların foyası evlendikten sonra çıkar ancak,

Seni Şeytan’ın kendisi, ihtiyar bunak!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 338)

Kaynak metin:

“Until he’s married her; old dotard crow!

And then you say she lets her vices show.” (Chaucer, 1977, 266)

### **Örnek 77:**

Erek metin:

“Onu benimle başa çıkabilir sanmayın ama bu sözlerimi duyan,

Onu da atlatırım, istersem parmağımda oynatırım seni.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 340)

Kaynak metin:

“But yet he shan’t , I say, against my will.

I’ll pull him by the beard, beleive you me!” (Chaucer, 1977, 268)

### **Örnek 78:**

Erek metin:

“Kabahatli de olsam üste çıkardım zeytinyağlı misali,

Çok kez yaman olurdu yoksa bendenizin hali.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 341)

Kaynak metin:

“I attacked first and they were overborne,

Gald to apologize and even for suing” (Chaucer, 1977, 269)

### **Örnek 79:**

Erek metin:

“Övünerek diyorum ki sonunda istediğimi elde ederdim,

Diklenirdim, ağlar, sızlar, adamın başının etini yerdim.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 341)

Kaynak metin:

“So there’s one thing at least that I can boast,

That in the end I always ruled the roast” (Chaucer, 1977, 269)

**Örnek 80:**

Erek metin:

“Gözüm arkada kalmaz, yani içim o kadar rahat.

Kıvrak zekâm kocamı öyle bir derde salıyordu

Ki adamcağız sonunda mutlaka pes etmek zorunda kalıyordu.

Ne yapsın bu gidişle gün yüzü görmeyecektik” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 342)

Kaynak metin:

“I owe them nothing, paid them word for word

Putting my wits to use, and they preferred

To give up and take it for the best

For otherwise they would have got no rest.” (Chaucer, 1977, 270)

**Örnek 81:**

Erek metin:

“Sakin bir hayat sürmek pek hoş olurdu doğrusu,

Yolu yok, ötmeli ancak ikimizden birinin borusu” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 342)

Kaynak metin:

“You that it’s nice to have a quiet life.

One of us must be master, man or wife” (Chaucer, 1977, 270)

**Örnek 82:**

Erek metin:

“Kan beynime sıçradı ve bunun acısını çıkardım doya doya.

Bana oynadığı oyunun aynısını ben de ona bedenimle oynadım.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 343)

Kaynak metin:

“I carved him out a cross of the same wood,

Not with my body in a filthy way” (Chaucer, 1977, 271)

**Örnek 83:**

Erek metin:

“Öğrenci ve ben öyle senli benli

Konuşuyorduk ki bir ara ve kendimi o denli

Yakın hissettim ki ona ‘Bir gün dul kalacak

Olsam benimle evlenir miydin?’ dedim ‘söyle bakalım çocuk?’ (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 345)

Kaynak metin:

“Toying and dallying to such extent,

Johnny and I, that I grew provident

And I suggested, were I ever free

And made a widow, he should marry me.” (Chaucer, 1977, 273)

**Örnek 84:**

Erek metin:

“Kadınlar tarafından yazılmış olsaydı emin

Olun, ipliği pazara çıkardı erkeklerin de. Öyle ki Adem’in” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 348)

Kaynak metin:

“By God, if women had but written stories

Like those the clergy keep in oratories,

More had been written of man’s wickedness” (Chaucer, 1977, 277)

**Örnek 85:**

Erek metin:

“ ‘Yalvarırım başısla beni ey tatlı kadın,

Vurmak istemezdim ama sen kendin kaşındın.’

Bir yumruk daha attım çenesine o vakit,

‘Şimdi intikamımı aldım’ dedim ‘ey yezit!’

Şuracıkta ölüp gitsem gözüm arkada kalmaz.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 351)

Kaynak metin:

“You, love; and if I did, you asked for it.

Forgive me! But for all he was so meek,

I up at once and smote him on the cheek

And said, ‘Take that to level up the score!

Now let me die, I can’t speak any more.” (Chaucer, 1977, 280)

### **Örnek 86:**

Erek metin:

“ ‘Bakın hele şuna’ dedi ‘biliyordum bunu!’

Bir frer bir işe sokmazsa olmaz burnunu.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 352)

Kaynak metin:

“ ‘Just look!’ he cried, ‘by the two arms of God!

These meddling friars are always on the prod!’” (Chaucer, 1977, 280)

### **Örnek 87:**

Erek metin:

“ Britonların yere göğe konduramadıkları

Kralı bilmeyen yoktur, yani Kral Arthur’u.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 353)

Kaynak metin:

“When good King Arthur ruled in ancient days

(A king that every Briton loves to praise)” (Chaucer, 1977, 281)

### **Örnek 88:**

Erek metin:

“Sana on iki ay bir gün süre, ne fazla ne eksik,

Dünya kazan sen kepçe gez dolaş, didik didik



Et yeryüzünü, araştır ve dön gel sonunda,” (Chaucer ,2015, çev. Ağıl, 354)

Kaynak metin:

“I will concede you this: you are to go

A twelvemonth and a day to seek and learn

Sufficient answer, then you shall return.” (Chaucer, 1977, 283)

### **Örnek 89:**

Erek metin:

“Fakat bu söylediğim bir tırmık sapıyla bile kıyaslanmaz

Değerdedir, beş para etmez: Kadınların ağzında bakla ıslanmaz.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 355)

Kaynak metin:

“Never betraying things that we are told.

But that’s not worth the handle of a rake;

Women conceal a thing? For Heaven’s sake!” (Chaucer, 1977, 284)

### **Örnek 90:**

Erek metin:

“Şövalye dut yemiş bülbül gibi susup kalmadı,

Tersine anında cevap verdi onlara,

Bütün salon duydu onu, erkekçe dobra dobra” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 357)

Kaynak metin:

“He stood not silent like a beast or post,

But gave his answer with the ringing word

Of a man’s voice and the assembly heard:” (Chaucer, 1977, 286)

### **Örnek 91:**

Erek metin:

“Paçayı sıyıracağına akli yatan

Muhatabı da başka ne yapabilirdi ki razı olmasa

Donatırdı ona Lamb & Flag'de bir masa.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 366)

Kaynak metin:

“For he could summon under threat of course

And they were glad enough to fill his purse

Or give him banquets at the *Lamb & Flag*. “ (Chaucer, 1977, 295)

### **Örnek 92:**

Erek metin:

“Bu yüzden tavsiyem, herkes ayağını denk atsın,

Dua edin İsa'ya sizi Cehennem'den uzak tutsun” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 375)

Kaynak metin:

“Watch teherfore, and pray Jesus of his grace

To keep us out of that accused place” (Chaucer, 1977, 303)

### **Örnek 93:**

Erek metin:

“Anlıyorsunuz ya, gıdasını İncil'den alır ruhum,

Vücudumu sorarsanız, gitti ahım, kaldı vahım,

Harap ederim kendimi dualar ede ede,

Açlıktan kazınır, yıpranır mide.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 380)

Kaynak metin:

“You see, my spirit draws its nourishment

Out of the Bible, and my body's spent

In pains and prayers; my stomach is destroyed” (Chaucer, 1977, 308)

### **Örnek 94:**

Erek metin:

“Tanrı katında lanetlenmiştir Öke,

Üstelik küpüne zarar demişler keskin sirke.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 385)

Kaynak metin:

“Ire is a sin, one of the deadly seven,

Abominable unto God in Heaven,

And a destruction to yourself, none quicker.” (Chaucer, 1977, 312)

### **Örnek 95:**

Erek metin:

“Bu kadar yüklenmeyin içkiye, çünkü şaşkına

Döndürür insanı şarap, düşünme yetisinden eser

Bırakmaz, ayrıca insanı elden ayaktan keser.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 386)

Kaynak metin:

“For God’s love be more temperate in your drink.

For wine will rob you of your power to think

And incapacitate your members too.” (Chaucer, 1977, 314)

### **Örnek 96:**

Erek metin:

“Hasta adamın kanı beynine çıktı,

Elinden gelse bir kaşık suda boğardı Freri,

Sahteci mesleğini, döktüğü yalan dilleri.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 388)

Kaynak metin:

“The ailing man was nearly mad with ire;

He would have gladly burnt the friar,

Him and his lying speech and false profession.” (Chaucer, 1977, 315)

### **Örnek 97:**

Erek metin:

“Burnundan fitil fitil getireceğim bunu.’

Dedi Frer ‘biliyorum bunun binbir türlü yolunu.

Gittiğim yerlerde vaaz eder, kötülerim

Mesela manyak mıdır nedir, ben nasıl bölerim

-Hem de eşit parçalar\_ bölünmez bir şeyi? Töhmet

Altında bırakacak beni sözde, ne cehalet!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 390)

Kaynak metin:

“By God I will! There are within my reach

Several ways; for instance I can preach,

I can defame him! I won’t be derided

Or bidden divide what cannot be divided

In equal parts- God damn his ignorance!” (Chaucer, 1977, 318)

### **Örnek 98:**

Erek metin:

“Şimdi size Pauda’da dinlediğim bir

Hikayeyi anlatacağım. Hikayemize konu olan kişi

Değerli bir bilgindi. Hem sözleri aynası bunun, hem de işi.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 396)

Kaynak metin:

“I heard the story I shall tell you now

In Pauda, from a learned man now dead,

Of proven worth in all he did and said.” (Chaucer, 1977, 396)

### **Örnek 99:**

Erek metin:

“Bu minik vücudu yem etme kurda kuşa,

Güvenli bir köşeye göm onu hiç olmazsa.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 411)

Kaynak metin:

“Bury the little body, be it hidden,  
Unless my lord forbade it, in some place  
That beasts and birds of prey can never trace.” (Chaucer, 1977, 337)

**Örnek 100:**

Erek metin:

“Ne yiyecek düşkünü bir ağzı, ne çitkırıldım bir kalbi  
Vardı, ne de gösteriş budalası, asalet delisiydi” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 422)

Kaynak metin:

“No tender mouth for food, no delicate  
Heart’s hungering after royal brilliancy  
Or show of pomp; beningly, patiently” (Chaucer, 1977, 347)

**Örnek 101:**

Erek metin:

“Bana yaptığınız gibi canını yakmayın,  
İşkence etmeyin bu körpecik kıza,  
Daha el bebek gül bebek büyümüş çünkü o,  
İşte bu yüzden benim düşünceme göre,  
Yoksulluk içinde büyüyen biri kadar  
Kolay göğüs geremez felaketlere.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 425)

Kaynak metin:

“ ‘Never to goad her, never put on trial  
This tender girl as I have known you do;  
For she was fostered preciously, a vial  
More delicate. I think the self-denial  
Adversity might force on her would be  
Harder for her to suffer than for me.’” (Chaucer, 1977, 350-351)

### **Örnek 102:**

Erek metin:

“Süt dökmüş kedi gibi uslu istenirse

Kıskançlık da pıstırır erkek milletini.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 429)

Kaynak metin:

“Voice your suspicions of him! Guilt will bind

Him down, he’ll couch as quiet as a quail.” (Chaucer, 1977, 355)

### **Örnek 103:**

Erek metin:

“Diğer yandan aşktan biraz ağızları yansa, çokluk

Feryadı basar bekarlar, eh çocukluk.

Bekarlık sultanlıkmış, peh! Hepsi masal.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 432)

Kaynak metin:

“Whereas these bachelors can but lament

And suffer, when in some adversity

From love, which is but childish vanity.” (Chaucer, 1977, 358)

### **Örnek 104:**

Erek metin:

“Bakın, şu herkes tarafından rağbet gören bir gerçek:

Kendini fasulya gibi nimetten sayan her erkek,

Diz çöküp devam etmeli hayat boyu şükretmeye” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 434)

Kaynak metin:

“That any man who’s worth a leek should fall

On his bare knees, to thank God, all his life,

For having ordained and given him a wife” (Chaucer, 1977, 360)

**Örnek 105:**

Erek metin:

“Ömrünün sonuna dek gelmez artık oyuna,

Yeter ki karısının gitsin dümen suyuna.

Başımı ancak böyle suyun üstünde tutar.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 434)

Kaynak metin:

“Then he can count upon security

And not be tricked, as far as I can see,

Provided that he works by his advice” (Chaucer, 1977, 360)

**Örnek 106:**

Erek metin:

“Bir ayağım çukurda, önümde uçurum var,

Ama bir de düşünmem gereken bir ruhum var.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 436)

Kaynak metin:

“God knows, I’m near the pit, I’m on the brink:

I have a soul, of which I ought to think.” (Chaucer, 1977, 361)

**Örnek 107:**

Erek metin:

“Hangi esaslı nedenden ötürü evlenmek gerekir?

Bu konuda uşağım bile hepsini yaya bırakır.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 437)

Kaynak metin:

“They know about as little as my page

Touching the reasons why to take a wife.” (Chaucer, 1977, 362)

**Örnek 108:**

Erek metin:

“ ‘Lütfen yapın’ demiş ‘neyse elinizden gelen.

Benim yanıma kadar bi zahmet gelin gele,  
Acele gelin hem, iki eliniz kandaysa bile.  
Artık daha fazla oyalanmaya ne hacet,  
Dönmem artık, kararımı ben vermişim nihayet.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 441)

Kaynak metin:

“Begging the pleasure- would they do their best?-  
Of an immediate visit. In his belief  
They needn't be kept long; he would be brief,  
For there was no more need to cast around;  
His mind made up, he would not shift his ground.” (Chaucer, 1977, 366-367)

#### **Örnek 109:**

Erek metin:

“Ama bu işin astarı yüzünden pahalıya geliyor:  
Gerçek cennet madem bin bir güçlkle elde ediliyor,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 442)

Kaynak metin:

“And may not that cost more than it is worth?  
Since true heaven costs a man so dear” (Chaucer, 1977, 367)

#### **Örnek 110:**

Erek metin:

“Bir zenaatkâr hem zamanla yarışır,  
Hem iş yapacağım derde o işe Şeytan karışır.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 372)

Kaynak metin:

“ ‘No workman, whatsoever he may be,  
Can do his work both well and in a flurry;” (Chaucer, 1977, 372)



**Örnek 111:**

Erek metin:

“Sırtındaki gömleğinden başka malı olmasın isterse,  
Aşkımı görmezden gelemem, çekemem gözüme perde’  
Şefkat süretle büyürmüş asil kalplerde!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 452)

Kaynak metin:

“To love him more than anyone there is,  
Though he mayn’t have a shirt. I will be kind.’  
Pity flows swiftly in a noble mind.” (Chaucer, 1977, 376)

**Örnek 112:**

Erek metin:

“Karısının da cilveleri sonucu Ocak’ın aklına karpuz  
Kabuğu düşmüş, bahçede karısıyla oynaşmaya heveslenmiş” (Chaucer, 2015, çev.  
Ağıl, 456)

Kaynak metin:

“Incited by his wife, with eager wishes  
To be at play with her among the bushes” (Chaucer, 1977, 380)

**Örnek 113:**

Erek metin:

“Yakalanmış olsalar bile suç üstü,  
Olayı soğukkanlılıkla açıklayıp, kış üstü  
Oturtuverecekler kendilerini itham edeni.  
Kılıf bulmak olmayacak hiçbirinin ölüm nedeni.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 459)

Kaynak metin:

“Though taken by their guilt they yet shall make  
A bold-faced explanation to excuse them;

A bear down all the venture to excuse them;

For lack of answer none of them shall die.” (Chaucer, 1977, 384)

**Örnek 114:**

Erek metin:

“Ve senin kadınlar hakkında söylediklerine ben

Zırnık vermem. Konuşmazsam patlarım,

Ben bir kadını; konuşur rahatlarım

Saçlarımın uçuşmasını istemem gibi

Tabii bir şey bu, kadınlara dil uzatanı affedemem tabii.

Nezaketi, inceliği bırakıp bir kenara,

Verip veriştiririm hemcinslerime hafiflik yakıştıranlara.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 460)

Kaynak metin:

“And all the villainous terms that you apply

To women, I value a butterfly!

I am a woman and I needs must speak

Or swell until I burst. Shall I be meek

If he has said that we were wrangleresses?

As ever I may hope to faunt my tresses,

I will not spare for manners or politeness

To rail at one who rails at Woman’s lightness.” (Chaucer, 1977, 385)

**Örnek 115:**

Erek metin:

“Ama olur da sürçülisan edersem

Bağışlayın beni, yok hiçbir ard niyetim” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 465)

Kaynak metin:

“Have me excused if I should speak amiss,

My will is good and, look, my tale is this.” (Chaucer, 1977, 389)

**Örnek 116:**

Erek metin:

“İşte bu yüzden, bu ayna ve yüzük çam sakızı,

Çoban armağanıdır sultanımdan, siz efendimizin kızı

Mükemmellik timsali, sevgili Canacee’ye” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 469)

Kaynak metin:

“This mirror and this ring are sent by me,

As you behold, to Lady Canace

Your excellent and lovely daughter here.” (Chaucer, 1977, 393)

**Örnek 117:**

Erek metin:

“Korkarım işin içinde bir bit yeniği var” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 471)

Kaynak metin:

“Said one of them, ‘My spirit fairly quails” (Chaucer, 1977, 394)

**Örnek 118:**

Erek metin:

“Cambalo da hikayemizden layıkıyla,

İki kardeşiyle tek tek dövüşüp, bileğinin hakkıyla

Canacee’yi nasıl kazanmış, bekleyelim görelim” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 483)

Kaynak metin:

“And after of another Cambalo

Who fought her brothers in the lists and so

At last won Canace by might and main.” (Chaucer, 1977, 407)

**Örnek 119:**

Erek metin:

“Çiftlerin her biri tamamen başka türlü

Havadan çalmamalı, birbirini dinlemeli.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 486-487)

Kaynak metin:

“Love will not be constrained by mastery;

When mastery comes the god of love anon” (Chaucer, 1977, 410)

**Örnek 120:**

Erek metin:

“Arkadaşları bakmışlar ki günden güne daha az

Dövünüyor hanım, yalvar yakar olmuşlar önünde diz çöküp,

Ağızından girmiş, burnundan çıkmışlar, türlü diller döküp,

Onlara katılmasını rica etmişler.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 488-489)

Kaynak metin:

“Her friends, seeing her grief began to ease,

Begged her for heaven’s sake and on their knees

To come and roam about with them and play” (Chaucer, 1977, 412)

**Örnek 121:**

Erek metin:

“Ama farkeder farketmez korkunç kopkoyu kayaları,

Korkudan yüreği titrer, dağılırmış hülyaları,

Kanı çekilirmiş, dizlerinde bulamazmış derman,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 489)

Kaynak metin:

“And then her heart endured a thousand shocks

To see such jagged, black and grisly rocks,

So that she scarce could stand upon her feet.” (Chaucer, 1977, 412)

**Örnek 122:**

Erek metin:

“Yanlarına çeşitli yiyecek, meşrubat

Alıp civarda bir bahçeye inmişler cümbür cemaat.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 490)

Kaynak metin:

“They went into the garden near at hand

Where they had staged a picnic and supplied” (Chaucer, 1977, 413)

**Örnek 123:**

Erek metin:

“Beti benzi atmış, çehresi balmumu,

Şunları söylüyormuş yürekten yana yana:” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 502)

Kaynak metin:

“In pitiable pallor on her bed

She voiced her lamentation and she said:” (Chaucer, 1977, 426)

**Örnek 124:**

Erek metin:

“Böyleyken nedir bu kibir, nedir bu caka satmak?” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 525)

Kaynak metin:

“Why do you speak so proudly then?” said he.” (Chaucer, 1977, 447)

**Örnek 125:**

Erek metin:

“ ‘Aldırma’ dedi Hancı ‘sen devam et birader.

Ateş olsa efendin cürmü kadar yer yakar.’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 531)

Kaynak metin:

“ ‘Yeah?’ said our Host. ‘Go on, don’t be forbidden,

I don’t mind his threats if I were you,” (Chaucer, 1977, 453)

**Örnek 126:**

Erek metin:

“Bu azayla tam yedi yıldır beraber olmama rağmen,  
Uğraşmamızda arpa boyu yol alamadım şahsen,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 532)

Kaynak metin:

“I’ve served this canon seven years and more,  
Yet am no nearer science than before.” (Chaucer, 1977, 454)

**Örnek 127:**

Erek metin:

“Ey simya! Ne geçti elime, senden ne aldım?  
Sayende tam takır, kuru bakır kaldım,  
Çaresizim, ne yana dönsem üç kuruşa muhtaç;  
Üstelik boğazıma kadar borç” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 533)

Kaynak metin:

“That slippery science stripped me down so bare  
That I’m worth nothing, here or anywhere.  
Added to that I am so deep in debt” (Chaucer, 1977, 454)

**Örnek 128:**

Erek metin:

“Bu lanetli sanatla her kim uğraşırsa,  
Bir araya gelmeyecektir iki yakası.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 535)

Kaynak metin:

“If you publish your infatuation  
Come on and try your hand at transmutation” (Chaucer, 1977, 457)

**Örnek 129:**

Erek metin:

“Zaten kendisi de öyle geçinir fakat

Gün geçmez ki bir çuval inciri etmesin berbat.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 537)

Kaynak metin:

“At any rate he’s made himself a name;

He blundered ver often just the same.” (Chaucer, 1977, 459)

### **Örnek 130:**

Erek metin:

“ ‘Ağzından yel alsın’ demiş beriki ‘o ne biçim söz?’

Ben, hem de ben, güvenilmez biri olacağım ha,

Böyle bir şey, dostum, duyulmadı daha.

Mezara kadar- Hak saklasın, olur mu?

Korumaya karalıyım ben onurumu.

Tanrı’ya iman eder gibi inanabilirsin buna.

Şeytan kulağına kurşun ve şükür kimse bana

Küskün değil onlardan aldığım emanet

Altın, gümüş yüzünden. Yok kalbimde art niyet.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 541)

Kaynak metin:

“ ‘What!’ said the canon. ‘I not pay when due?

That would be something altogether new!

My honour is a thing I hope to keep

For ever till the moment when I creep

Into my grave. God send I do indeed;

You can trust taht as surely as the creed

And thank God- in good hour be it spoken-

No one can say my word was ever broken

For any gold or silver I was lent;

I never stole a farthing with intent.” (Chaucer, 1977, 463)

**Örnek 131:**

Erek metin:

“ ‘Meryem adına, sana pahalıya patlar bu iş,

Değerli bir sanattır çünkü. Bir ben, bir de keşiş” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 548)

Kaynak metin:

“ ‘By our Lady,’ said the canon, ‘for a buyer

I warn you it’s expensive; save one friar” (Chaucer, 1977, 471)

**Örnek 132:**

Erek metin:

“İş işten geçmeden, gelsin geçsin bu işten.

Belki aranızda bu işe bulaşmış olanlar vardır,

Biliniz, zararın neresinden dönülse kardır.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 549)

Kaynak metin:

“And you that use it, master your desire

Lest you lose all; for better late than never.” (Chaucer, 1977, 473)

**Örnek 133:**

Erek metin:

“ ‘Ya yerin kulağı varsa!’ diye endişelenmen gerekmez.

Aksi halde kem söz yaydan fırlayan oktur,

Ok çıktı mı yaydan geri dönüşü yoktur.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 563)

Kaynak metin:

“You need not fear to have been overheard,

Whereas a wicked word, I tell you plain,” (Chaucer, 1977, 484)

**Örnek 134:**

Erek metin:



“Halk arasında: ‘Rüzgar eken, fırtına biçer’

Ava giden avlanır diyelim şuna ya da.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 151)

Kaynak metin:

“ ‘Do evil and be done by as you did.’

Trickesters will get a tricking, so say I” (Chaucer, 1977, 119)

### **Örnek 135:**

Erek metin:

“Ey haberci, zil zurna sarhoş olmakla,

Ne geçiyor eline? Tutmuyor ayağın elin,

Mümkün değil, ağzında ıslanmıyor bakla,

Alakatgadan beter, habire şakıyor dilin,

Yüzün çamur gibi, çirkin mi çirkin. Bunu böyle bilin,

Aklı olan şu sözümü unutmaz:

Şişedeki gibi durmaz, akar şarap sır tutmaz.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 177)

Kaynak metin:

“O messenger, sodden in drunkenness,

Strong is your breath, your limbs are all astray,

You blab the secrets that you should repress,

Your mind is gone, you chatter like a jay,

Your features are distorted, turned to clay!

Wherever there is drunkenness about

No secret can be hidden, make no doubt.” (Chaucer, 1977, 144-145)

### **Örnek 136:**

Erek metin:

“Masumlar acı çekerken, ali kıran baş kesen

Kesilenlere böyle verirsin prim?” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 179)

Kaynak metin:

“hat Thou shouldst suffer innocence to spill

And leave the wicked in prosperity?” (Chaucer, 1977, 146)

**Örnek 137:**

Erek metin:

“Al şu sözüm küpe olsun, kulağına tak:

Gariplere bir an olsun gülmek çok,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 158)

Kaynak metin:

“Yet from the wise take this for common sense

That to the poor all times are out of joint” (Chaucer, 1977, 125)

**Örnek 138:**

Erek metin:

“Şeytan tüyü mü vardı ne bu temiz yüzlü keşişte?” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 192)

Kaynak metin:

“Now this young monk, with his delightful face” (Chaucer, 1977, 158)

**Örnek 139:**

Erek metin:

“ ‘Gömelim’ demiş ‘cenazeyi, dökün suyu.’

Can çıksa da çıkmıyor insanın huyu” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 209)

Kaynak metin:

“To hasten on his burial, and spread

A rain of holy water on his head” (Chaucer, 1977, 175)

**Örnek 140:**

Erek metin:

“Ama sözümü tutmazsam, varsa bir oyunum,’

Demiş ‘ip geçir as beni, kıldan incedir boynum.’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 540)

Kaynak metin:

“And if I fail you when you come to check,

Another time just hang me by the neck!” (Chaucer, 1977, 462)

#### **Örnek 141:**

Erek metin:

“Üşenmeyip yine de ipliğini çıkaracağım pazara,

Ders alın, tuzağa düşmeyin diye kazara.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 547)

Kaynak metin:

“Yet I must try to speak of it because

It may help others to beware his treson” (Chaucer, 1977, 470)

#### **Örnek 142:**

Erek metin:

“Bile geçmez böyle bir şey.’ Ama büyük lokma ye

Büyük söz söyleme derler; yok etmeye” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 557)

Kaynak metin:

“And by his management and manlines

That no one could extrude him from his graces.” (Chaucer, 1977, 479)

#### **Örnek 143:**

Erek metin:

“Şu atasözü burada cuk yerini bulur;

‘Gözden irak olan gönülden irak olur.’

Sevdiği kadını dilediği kadar sık

Göremeyen Absalon nasıl suratı asık

Dolaşmasın, öfkeden nasıl küplere binmesin?

Nicholas adındaki o hinoğlu hin,

Yolunda gölge etmeye devam ediyordu hala,

Ama bu kadar yeter, tamam, pekala,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 124)

Kaynak metin:

“There is a proverb, true, as you may find,

That Out-of-Sight is also Out-of-Mind.

For Nigh-and-Sly has the advantage there;

And, Much as Absalon might tear his hair,

And rage at being seldom in her sight,

Nicholas, nigh and sly, stood in his light.” (Chaucer, 1977, 94)

#### **Örnek 144:**

Erek metin:

“İzin verirseniz, anasından emdiği sütü

Burnundan fitil fitil getireceğim ve inşallah yüz üstü

Devrilir gider bir gün. Bakın bu söz ona gider:

‘Yılan kendi eğrisin görmez deveye boynun eğri der.’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 140)

Kaynak metin:

“In his own filthy words, you may expect.

I hope to God he breaks his bloody neck.

He sees the mote in my eye, if there is un,

But cannot see the beam there is in his’n.” (Chaucer, 1977, 108)

#### **Örnek 145:**

Erek metin:

“Aziz Cuthbert aşkına, hani nasıl derler,

Misafir umduğunu değil bulduğunu yer,

Sunulana razı ol ya da kendin getir.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 146)

Kaynak metin:

“And, by St Cuthbert, that was fairly spoke!

Well, people have a proverb to remind them

To bring their own, or take things as they find them” (Chaucer, 1977, 114)

**Örnek 146:**

Erek metin:

“Felekten harika bir gece çaldı bizim iki haylaz,

Derken duyuldu sabahı müjdeleyen üçüncü horoz.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 149)

Kaynak metin:

“It was a jolly life for either lad

Till the third morning cock began to sing.” (Chaucer, 1977, 116)

**Örnek 147:**

Erek metin:

“Uçuyorum evden, yolum Suriye, yabancı kıyıları,

Gidip de dönmemek var, dönüp de bulmamak var.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 163)

Kaynak metin:

“Commends herself, and journeys to the shore

Of Syria and shall never see you more!” (Chaucer, 1977, 130)

**Örnek 148:**

Erek metin:

“Şimdi Roma’ya dönüyoruz beraber

Ve Constance’tan söz etmiyoruz bir zaman,

Bir söz var, kara haber tez ulaşmış derler,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 183)

Kaynak metin:

“Now we turn to the Emperor of Rome

And say no more of Constance for a while;

From Syria the news had been brought home” (Chaucer, 1977, 150)

**Örnek 149:**

Erek metin:

“Ormanların kulağı, ovaların gözü vardı,’

Eşegi sağlam kazığa bağlamak gerek yani,

Hayatta neler beklemez ki insanı.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 73)

Kaynak metin:

“Yet tehre is a saying, known these many years:

Fields have their eyes, and forests have their ears.

It’s well to be upon one’s guard, I mean,” (Chaucer, 1977, 44)

**Örnek 150:**

Erek metin:

“Şeytan kulağına kurşun, iyi başladı oyun,

Şimdi de sayın papaz, siz anlatın, buyrun;” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 116)

Kaynak metin:

“Upon my soul the game has begun well!

Come on, Sir Monk, if you’ve a tale to tell,” (Chaucer, 1977, 86)

## **Ek 2. Türk, Anadolu ve İslam Kültürüne Ait Kullanımlar**

### **Örnek 1:**

Erek metin:

“İlk olarak, Venüs tapınağını gezen  
Biri görürdü duvara işlenmiş, yürekler ezen  
İç çekişlerini sevdalıların, kaçan uykularını,  
Yanık türkülerini, kutsal gözyaşlarını, ateşli tutkularını,  
Tükenmez çileleri, yeminleri, sözleri,  
Çılgınlıkları, umutları, arzuları, hazları.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 84)

Kaynak metin:

“First, in the temple of Venus, you had seen  
Wrought on the wall, and piteous to behold,  
The broken sleeps and sighings manifold,  
The sacred tears and the lamenting songs  
And every fiery passion that belongs  
To those that suffer love, the long-endured,  
Their taken oaths, their covenants assured,  
Pleasure and Hope, Desir, Foolhardiness,” (Chaucer, 1977, 54)

### **Örnek 2:**

Erek metin:

“İşim yok benim ne şan, ne de şöhretle,  
Pohpohlanan, göklere çıkarılan galibiyetle,  
Yeter ki Emily benim olsun sonunda,  
Kölen olsun Palamon, ölsün senin yolunda.  
Çaresini bul bana, anlat yolu yordamı,  
Kim mağlup, kim galip yarın, umurumda mı?

Tek sevdiğim kadını kollarıma alayım,

Senin Mars'a nazın geçer, gel kurbanın olayım,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 92-93)

Kaynak metin:

“I am not one of those who brag and yelp

Of victory, nor ask for it tomorrow,

Or for renown; I neither beg nor borrow

Vainglorious praise, nor do I make profession

Of prowess- but I would fully have possession

Of Emily, die thy worshipper.

Choose Thou the means for this, admininster

The ways, I care not how, whether it be

By my defeat of them, or theirs of me,

So I have my lady in my arms

Though Mars be god of battles and alarms” (Chaucer, 1977, 63)

### **Örnek 3:**

Erek metin:

“Ne yapıldıysa boştu, fayda etmedi.

Kırılmıştı ten kafesi, yuvası talan olmuş,

İklim değiştirmişti can denen o göçmen kuş.

Yaşam elini ayağımı çektimi bir kere

Gömün bedeni mezara, mezarlıkta bir yere,

Çünkü çok geçir artık ne etse ne yapsanız,

Hoşçakal tıp, çabaların faydasız. “ (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 106)

Kaynak metin:

“All, all was shattered and beyond repair,

Nature no longer had dominion there,



And certainly, where nature will not work,

Physic, farewell! Go, bear the man to kirk!” (Chaucer, 1977, 77)

#### **Örnek 4:**

Erek metin:

“ ‘Susarsam Allah canım alsın!’ dedi Robin,

‘Ya şimdi konuşurum, ya da beni defterden silin!’

‘İblis adına’ dedi Hancı ‘pekala, başla,

Keçileri kaçırmışsın hepten, seni budala.

‘Şimdi kulak verin’ dedi Değirmenci,

‘Tek tek hepiniz, grubun yaşlısı, genci.’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 116-117)

Kaynak metin:

“ ‘God’s soul, I won’t’ said he. ‘At all events

I mean to talk, or else I’ll go my way.’

Our Host replied, ‘Well, blast you then, you may.

You fool! Your wits have gone beyond recall.’

‘Now listen,’ said the Miller, ‘one and all,

To what I have to say. But first I’m bound” (Chaucer, 1977, 87)

#### **Örnek 5:**

Erek metin:

“Ah o güzel karısı, ah o ciğerparesi,

Vücudunu görseniz tıpkı bir gelincik

Derdiniz, ince, uzun, yumuşacık ve nazik.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 120)

Kaynak metin:

“She was a fair young wife, her body as slender

As any weasel’s, and as soft and tender;” (Chaucer, 1977, 90)

### **Örnek 6:**

Erek metin:

“Bir tomurcuk kadar mutludu, yine o kadar ak bir cübbe

Giyiyordu. Allah günah yazmasın, tam bir düzenbazdı,

On parmağında on marifet, tam bir cambazdı.

Hacamat yapmaktan tutun, saç sakal tıraş

Etmeye, dava dilekçeleri yazmaya kadar her türlü uğraş” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 122)

Kaynak metin:

“God bless his soul, he was a merry knave!

He knew how to let blood, cut the hair and shave,

And draw up legal deeds; at other whiles

He used to dance in twenty different styles” (Chaucer, 1977, 92)

### **Örnek 7:**

Erek metin:

“Ne geçti eline? O allame-i cihan olsa

Abayı yakmıştı kız şu züppe Nicholas’a.

O istediği kadar öttürsün borusunu,

Öğrenmek isterseniz işin doğrusunu,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 124)

Kaynak metin:

“What was the good? Were he as bold as brass,

She was in love with gallant Nicholas;

However Absalon might blow his horn

His labour won him nothing but her scorn.” (Chaucer, 1977, 94)

### **Örnek 8:**

Erek metin:

“Ruhunu esir alanlar neyse artık, periydi, cindi,  
Kovalayacak hepsini, seni kurtaracak’  
Gece duası eşliğinde köşe, bucak  
Ve özellikle eşik, dolaşmaya başladı odayı baştan başa,  
Vay şaşkaloz Marangoz, hay aklınla bin yaşa.  
‘İsa, Benedict, periden, cinden,  
Ve kör şeytanın şerrinden,  
Kurtarın bizi, cadılar kapıdan  
Çıksın gitsin, defolsun bu yapıdan.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 127)

Kaynak metin:

“And he began the spell for use at night  
In all four corners of the room and out  
Across the threshold too and round about:  
*Jesus Christ and Benedict sainted  
Bless the house from creature tainted,”* (Chaucer, 1977, 96)

### **Örnek 9:**

Erek metin:

“ ‘Alison’um, oralarda mısın, canım cicim, şekerim?’  
Dedi, ‘minik kuşum benim, miskü amberim.  
Ne olur kalk, bir şeyler söyle sevgilim,  
Ah, zaten hiç mi umrunda değilim,  
Yandım yıkıldım aşkımdan, bak şu halime.  
Nereye gidersem gideyim tıpkı meme  
İsteyen bir kuzu gibi bağırıp yanık yanık,  
Gurulduyorum arzuyla, aynı yusufluk  
Gibi. Yemeden içmeden kesildim inan,

Öyle ki mini minnacık bir okullu kızdan  
Fazla değil iştahım. Yalanım varsa önüme aksın  
İki gözüm.’ ‘Defol’ dedi Alison, ‘sen azgın bir salaksın!’  
Çek arabanı haydi, bak duruyor hala,  
Gelip beni öpmek ha, sen avucunu yala,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 133)

Kaynak metin:

“ ‘Alison, honey-comb, are you around?  
Sweet cinnamon, my little pretty bird,  
Sweetheart, wake up and say a little word!  
You seldom think of me in all my woe,  
I sweat for love of you wherever I go!  
No wonder if I do, I pine and bleat  
As any lambkin hungering for the teat,  
Believe me, darling, I’m so deep in love  
I croon with longing like a turtle-dove,  
I eat as little as a girl at school.’  
‘You go away,’ she answered, ‘you Tom-fool!  
There’s no come-up-and-kiss-me here for you.” (Chaucer, 1977, 102)

### **Örnek 10:**

Erek metin:

“Ruhumu şeytana bile satabilirim, belli olmaz,  
Yeter ki ödeşelim, bu intikam bana farz.  
Nasıl aptalca davrandım, ah nasıl yaptım bu işi?” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 135)

Kaynak metin:

“I’d take my soul and sell it to the Devil  
To be revenged upon him! I’ll get level.

O God, why did I let myself be fooled?” (Chaucer, 1977, 103)

**Örnek 11:**

Erek metin:

“ ‘Absalon mu? Hay üstüme iyilik sağlık.

Ne işin var bu saatte, neden erkencisin?

Yine bir kadın parmağı var bu işte kesin,

Yoksa sabahın köründe neden düşesin yola,

Aziz Neot aşkına gazan mübarek ola.’

Absalon bu sataşmayı duymazdan geldi,

Demirciye dalaşacak havada değildi.

Gervase’nin bildikleri devede kulak

Kalıyordu olan bitenin yanında. ‘Ödünç almak

İstiyorum’ dedi ‘şuradaki kızgın demiri

Fazla sürmez, işi bitince getiririm geri.’

‘Altın bile istemiş olsaydın’ dedi Gervase,

‘Bir servet ya da içi para dolu bir kese,

Helal hoş olsun sana, al götür derdim.

Sözü mü olur dostum? İsteddiğini verdim.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 135)

Kaynak metin:

“ ‘What Absalon? By Jesu’s blessed tree

You’re early up! Hey, benedicite,

What’s wrong? Some jolly girl as like as not

Has coaxed you out and set you on the trot.

Blessed St Neot! You know the thing I mean.’

But Absalon, who didn’t give a bean

For all his joking, offered no debate.

He had a good deal more upon his plate  
Than Gervase knew and said, ‘Would it be fair  
To borrow that coulter in the chimney there,  
The hot one, see it? I’ve a job to do;  
It won’t take long, I’ll bring it back to you.’  
Gervase replied, ‘Why, if you asked for gold,  
A bag of souverreigns or of wealth untold,  
It should be yours, as I’m an honest smith.’ (Chaucer, 1977, 104)

### **Örnek 12:**

Erek metin:

“Bekarlık yemini etmiş bir kilise papazından  
Olma bir kadın- ama derler ki boğaz dokuz boğum...  
Anlayacağınız şaibeliydi doğum-  
Hep olgun davranmalıydı, ağırbaşlı ve vakur,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 141)

Kaynak metin:

“And then her birth was smirched to say the least;  
Being the daughter of a celibate priest  
She must maintain her dignity, of which” (Chaucer, 1977, 109)

### **Örnek 13:**

Erek metin:

“En çok yirmisinde bir kızları vardı,  
Beşikte bir çocuk daha vardı yalnız,  
Nur topu gibi bir oğlandı ve kız  
İyice serpilmişti, biraz balık eti düşünün onu,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 142)

Kaynak metin:

“They had a daughter too between them both,

She was a girl of twenty summer's growth;  
But that was all except a child they had  
Still in the cradle, but a proper lad." (Chaucer, 1977, 109)

#### **Örnek 14:**

Erek metin:

“Zimmetine geçirdi ve aynen iç

Etti malları, çekinmedi hiç.

Müdür epey rezalet çıkardı ama, işe bakın,

Pabuç bırakmadı Değirmenci ve ondan daha baskın

Çıktı ‘İftira’ diye bağırıp çağırarak.

Sustu Müdür, ‘Allahtan bulsun’ dedi ‘bırak!’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 142)

Kaynak metin:

“For up till then he'd only robbed politely,

But now he stole outrageously, forthrightly.

The Warden scolded hard and made a scene,

But there! The miller didn't give a bean

Blustered it out and swore it wasn't so.” (Chaucer, 1977, 110)

#### **Örnek 15:**

Erek metin:

“Unumuzu çaldı, yalan mı şu yavuz hırsız?

Şimdiye dek bir an olsun gülmedi şansımız.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 147)

Kaynak metin:

“ ‘Wor corn is stolen, nivvor doubt of that;

Ill-luck has followed us in all we're at,” (Chaucer, 1977, 115)

#### **Örnek 16:**

Erek metin:

“Hem ziyaret hem ticaretti amaç.

Ne adam gönderdiler, ne haber saldılar,

Açıldılar denize ve uzun bir yol aldılar,

Nerede kar kokusu aldılarsa oraya yerleştiler,

Orada konakladılar, orada eyleştiler.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 159)

Kaynak metin:

“Whether for business dealings or for sport;

Nor were they satisfied to stay at home

And send a messenger, but crossed the foam

In person thither and where their expectation

Of profit lay, they found accomodation.” (Chaucer, 1977, 126)

### **Örnek 16:**

Erek metin:

“Hangi saat, yer ve hangi durum

Uygundur söylesin sana yolculuk için. Bu felaket sana malum

Olmalıydı zaten, sen ki böyle soylu bir ulusa baş...

Çok cahiliz fakat ve ahh, çok yavaş.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 164)

Kaynak metin:

“To choose favourable time and place

For journeying? For one of such high race,

Whose hour of birth was known to thee? But O,

We are, alas, too ignorant, or too slow.” (Chaucer, 1977, 131)

### **Örnek 17:**

Erek metin:

“Haberci büyük izzet-i ikramla karşılaştı,

Yedi içti, kemerini sıkıca bağlamıştı;



Sızdı kaldı, sanki üstüne ölü toprağı serpilmiş

Gibi uyudu bütün gece ve uyandı ancak doğarken güneş.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 178)

Kaynak metin:

“The man as hospitably as she might.

He underpinned his girdle pretty tight

Boozing away, and snored with gummy eyes

All night, until the sun began to rise.” (Chaucer, 1977, 145)

### **Örnek 18:**

Erek metin:

“Ama yalan söylüyorsam yediğim içtiğim gözüme

Dizime dursun ki tek kuruş istemek değildi amacım.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 201)

Kaynak metin:

“But all the same, by God our Heavenly King,

I had no thought to askfor anything!” (Chaucer, 1977, 167)

### **Örnek 19:**

Erek metin:

“Yoksa size de aynı oyunu oynaması işten

Bile değil, gördünüz neler etti hem karıya, hem kocaya,

Böylesi vallahi ters giydirir sarığını hocaya

Bunun gibileri evden uzak tutun, siz siz olun.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 202-203)

Kaynak metin:

“He took the merchant’s hood and put an ape

Inside, by St Augustine, and what’s more

Into his wife’s hood too! Well, shut your door

Against all monks! ....What next?...Well, let me see” (Chaucer, 1977, 169)

**Örnek 20:**

Erek metin:

“Zavallı dul kadın hep yollara bakarak,

Çocuğunu beklemiş fakat ne çare.

Sabahı iple çekmiş ve sökerken şafak,

Uykusuz, yorgun ve ciğeri pare pare” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 207)

Kaynak metin:

“This wretched widow waited all that night,

She waited for her child, but all for nought;

And very early in the morning light,

All pale with sleepless dread and busy thought” (Chaucer, 1977, 173)

**Örnek 21:**

Erek metin:

“Kabarmış göğsünde annelik duyguları,

Koşturmuş sağa sola deli divane.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 207)

Kaynak metin:

“Within her breast her mother’s pity closed,

She went about as one half out of mind” (Chaucer, 1977, 173)

**Örnek 22:**

Erek metin:

“İlişince kulağına ardıkuşunun ötüşü,

Yaktı Sir Topaz’ın kalbini aşk ateşi,

Mahmuzladı atını Allah ne verdiyse.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl: 213)

Kaynak metin:

“Sir Topaz fell in love-longing

On hearing thus the throstle sing

And spurred away like mad.” (Chaucer, 1977, 179)

**Örnek 23:**

Erek metin:

“ ‘Ey Azize Meryem’ dedi ‘aşk beni nasıl bağladı,

Esir etti kalbimi, yüreğimi dağladı,

Yalan değil sözlerim, vallahi gerçek.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 214)

Kaynak metin:

“ ‘Saint Mary, benedicite!’

He said. ‘What love has done to me!’

It binds my heart, no joke.” (Chaucer, 1977, 179)

**Örnek 24:**

Erek metin:

“Şurama geldi vallahi, Tanrı beni korusun.

Seninki şiir değil ki kuzum, koşmacık,

İpe sapa gelmez bir sürü manzum saçmalık!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 218)

Kaynak metin:

“God bless my soul! I’ve had enough.

My ears are aching from your frowsty story!

The devil take such rhymes! They’re purgatory!” (Chaucer, 1977, 183)

**Örnek 25:**

Erek metin:

“İyi diyorsun, hoş diyorsun da; doğruyu

Konuşmak gerekirse kokuşmuş kafiyelerin bir koyu

Küfre bile değmez türden, söyle Allah aşkına,

Seninki zaman israfından başka ne?

Doğruya doğru şimdi, eğriye eğri,

Bıraksan iyi olur sen şiiri, miiri.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 218)

Kaynak metin:

“ ‘By God’ he said, ‘put plainly in a word,

Your dreary ryhming isn’t worth a turd!

You’re doing nothing else but wasting time.

Sir, ina word, you shall no longer rhyme.” (Chaucer, 1977, 184)

### **Örnek 26:**

Erek metin:

“Onunla ne yapsam başa çıkamam şahsen.

Kolları kuvvetlidir, eli ağırdır imanıma,

Sataşın da bir görün benim hanımımına.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 258-259)

Kaynak metin:

“Though I confess I can’t stand up to her.

Her arm is pretty tough as, By St Victor,

You’d find were you to wound or contradict her!” (Chaucer, 1977, 187)

### **Örnek 27:**

Erek metin:

“Yüce tahtı Babil’de kurulu duruyordu,

Orada zevk-ü safa, saltanat sürüyordu.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 265)

Kaynak metin:

“To God, and to his realm he carried them

In Babylon, where he gloried and delighted.” (Chaucer, 1977, 194)

### **Örnek 28:**

Erek metin:

“Neden dersiniz, birini gözden çıkarmışsa Kader

Efendiliğini, mal mülkünü, dinlemez alır gider,

Büyük küçüklü dostlarını çeker alır,

İyi gün dostları kötü günde el olur.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 268)

Kaynak metin:

“When Fortune flees a man is left forsaken

Of glory, wealth and kingdom; it’s all past cure.

Even the friends he has will not endure,

For if good fortune makes your friends for you” (Chaucer, 1977, 197)

### **Örnek 29:**

Erek metin:

“ ‘Heey’ diye çıkıştı Şövalye ‘Yeter bu kadar,

Söylediklerinde tamam, yerden göğe hakkın var,

Hatta daha da fazlası, doğruyu söylemek gerekirse,

Zaman zaman biraz efkarlanmak ister çoğu kimse.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 284)

Kaynak metin:

“ ‘Ho’, my good sir, no more!’ exclaimed the Knight.

What you have said so far no doubt is right,

And more than right, but still a little grief

Will do for most of us, in my belief.” (Chaucer, 1977, 213)

### **Örnek 30:**

Erek metin:

“Rüyamı hayırlı kıl Tanrım, kabul buyur duamı,

Ruhuma mesken olmasın Şeytan’ın mahpus damı!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 288)

Kaynak metin:

“God turn my dream to good and guard all here,

And keep my body out of durance vile!” (Chaucer, 1977, 216)

### **Örnek 31:**

Erek metin:

“Vallahi dün gece bir arkadaşım öldürüldü,

İşte bu arabada ağzı açık, sırt üstü yatıyor şimdi,

Kim demiştiniz yetkili, burda güvenli kimdi?

Kim sorumlu güvenlikten? Vay benim dertli başım,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 291)

Kaynak metin:

“ ‘My friend’s been killed! There’s been a foul attack,

He’s in the cart and gaping on his back!

Fetch the authorities, get the sheriff down

-Whosever job it is to run the town- “ (Chaucer, 1977, 220)

### **Örnek 32:**

Erek metin:

“Malum olmuştu o an: O gün savaşa giderse Hektor

Hiç hayırlı olmayacaktı onun için, dönüşü biraz zor” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 293)

Kaynak metin:

“She dreamt about, the very night before,

And realized that if Hector went to war

He would be lost that very day in battle.” (Chaucer, 1977, 223)

### **Örnek 33:**

Erek metin:

“Hiç yalan yok vallahi, sana sözüm söz.

‘Hayır’ dedi Horoz ‘ikimiz de pek açığöz

Sayılmayız belki ama, yazıklar olsun özellikle bana,

Yeter artık hepsini duydum, iltifatlarına karnım tok,

Öteceğim diye gözlerimi yummaya niyetim yok.

Asıl bakması gerektiği zamanda gözünü yumanları

Silsin kitabından huzura kabul etmesin Tanrı.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 301)

Kaynak metin:

“So help me God I’ll tell the truth- on oath!

‘No,’ said the cock, ‘curses on us both,

And first on me if I were such a dunce

As let you fool me oftener than once.

Never again, for all your flattering lies,

You’ll coax a song to make me blink my eyes;

And as for those who blink when they should look,

God blot them from his everlasting Book!” (Chaucer, 1977, 230)

#### **Örnek 34:**

Erek metin:

“Hikayenizi dinledik, efkarlandık hepimiz,

Ama neyse geçelim, üzülüp durmak anlamsız.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 311)

Kaynak metin:

“Your tale was pitiful to hear.

Nevertheless, pass on. No sense in fretting.” (Chaucer, 1977, 240)

#### **Örnek 35:**

Erek metin:

“Kumar bütün yalanların kaynağı, anasıdır,

Yalan; küfrün, üçkağıdın daniskasıdır,

İsa’ya hakarettir hem, bir katliamdır,

Zaman ve mal kaybıdır, size haramdır.

Ne şerefsiz bir şeydir bu baş belası,

Yerin dibine geçse yeridir her kumar müptelası.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 319)

Kaynak metin:

“Gambling’s the very mother of robbed purses,  
Lies, double-dealing, perjury, and curses,  
Manslaughter, blasphemy of Christ, and the waste  
Of time and money. Worse, you are debased  
In public reputation, put to shame.

‘A common gambler’ is a nasty name.” (Chaucer, 1977, 248)

### **Örnek 36:**

Erek metin:

“ ‘Anacığım’ diyorum ‘ne olur beni içeri al,  
Bak bir deri bir kemik kaldım, incecik bir dal  
Gibiyim. Üzerimi örtmeye bir takımlık kefen  
Bezi için bütün elbise dolabını vermeye razıyım ben.’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 323)

Kaynak metin:

“Mother, I would exchange-for that were best-  
The wardrobe in my chamber, standing there  
So long, for yours! Aye, for a shirt of hair,  
To wrap me in!’ She has refused her grace” (Chaucer, 1977, 252)

### **Örnek 37:**

Erek metin:

“İçinde yaşayalım diye kısmet oldu bize. Kader  
Hediye etti bunu. Eh, haydan gelen huya gider.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 324)

Kaynak metin:

“IT’s clear that Fortune has bestowed this treasure  
To let us live in jollity and pleasure.  
Light come, light go! We’ll spend it as we ought.



God's precious dignity! Who would have thought" (Chaucer, 1977, 253)

**Örnek 38:**

Erek metin:

“ ‘Kabul’ dedi öteki ‘seni vermem ele,

Sen şu işin yolunu anlat bakalım hele!’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 325)

Kaynak metin:

“ ‘Trust me,’ the other said, ‘you needn’t doubt

My word. I won’t betray you, I’ll be true.’” (Chaucer, 1977, 254)

**Örnek 39:**

Erek metin:

“Tabii, arkadaşlarını zehirleyen de kalmadı yanına,

O lanetli günah onun da kıydı canına.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 327)

Kaynak metin:

“Thus these two murderers received their due,

So did the treacherous young prisoner too.” (Chaucer, 1977, 256)

**Örnek 40:**

Erek metin:

“Tanrı’ya şükür ler olsun ki ben çıktım beşe,

Başım üstünde yeri var, yine de itirazım yok altıncı eşe.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 332)

Kaynak metin:

“Blessed be God that I have wedded five!

Welcome the sixth, whenever he appears.” (Chaucer, 1977, 259)

**Örnek 41:**

Erek metin:

“Fakat ‘Aman bu ödülü herkese verelim’

Dememiştir Tanrı, hikmetinden sual olmaz, kime isterse verir.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 333)

Kaynak metin:

“Had God commanded maidenhood to all

Marriage would be condemned beyond recall” (Chaucer, 1977, 260)

#### **Örnek 42:**

Erek metin:

“Bir de yemin ettirdim mi iş bitiyordu.

Bu hareket tarzı yaşlı kocalarımın canına yetiyordu” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 341)

Kaynak metin:

“Innocent as they were, without remorse!

For I could bite and whinney like a horse” (Chaucer, 1977, 268)

#### **Örnek 43:**

Erek metin:

“Yaşamayan bilemez aklımdan geçirdiklerimi

Kime yansam derdimi ahh, elinden çektiklerimi.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 351)

Kaynak metin:

“ ‘Who could imagine, who could figure out

The torture in my heart? It reached the top” (Chaucer, 1977, 279)

#### **Örnek 44:**

Erek metin:

“Ağzını iyice sokup der ki: ‘sırrımı dinle,

Başka kimseye deme n’olur, sırrımı açma ele” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 355)

Kaynak metin:

“She whispered to to the water, near the ground,

‘Betray me not, O water, with thy sound!” (Chaucer, 1977, 284)

**Örnek 45:**

Erek metin:

“Kocalarımız bizlerden daha kısa

Ömürlü olsunlar, dizginleri karılarına bırakmayan kocalarınsa

Tez vakitte çıksın canı; eli sıkı, huysuz moruklara gelince,

Vebaya yakalanırlar inşallah bir an önce!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 363)

Kaynak metin:

“And-Jesu hear my prayer!- cut short the lives

Of those who won't be governed by their wives;

And all old, angry niggards of their pence,

God send them soon a very pestilence!” (Chaucer, 1977, 292)

**Örnek 46:**

Erek metin:

“Tutabilirdi kendini ama sonunda ‘Helal olsun!’

Dedi Bathlı Kadın’a, ‘Hay, ağzınıza bal dolsun!’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 364)

Kaynak metin:

“At last he returned to the Wife of Bath,

‘Madam,’ he said, ‘Good be about your path!’” (Chaucer, 1977, 292)

**Örnek 47:**

Erek metin:

“Ben kendi payımı alırım, sen de kendi payımı,

Çıkartırız yaşam için gerekli ekmeği, tayını.

İnsanlar ne verirse onla geçinir gideriz, kıt kanaat.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 371)

Kaynak metin:

“You take your share –whatever people give-

And I'll take mine, and that's our way to live.” (Chaucer, 1977, 371)

**Örnek 48:**

Erek metin:

“Sanırım ölümden yarım saat sonraydı aşağı

Yukarı, bir çocuğun götürüldüğünü gördüm bin bir şaşaa

İçinde. Tanrı’nın kudretinden sual olur mu hiç?” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 381)

Kaynak metin:

“I saw the little fellow borne to glory,

I dare say it was less than half an hour

After his death indeed. To God the power!” (Chaucer, 1977, 308)

**Örnek 49:**

Erek metin:

“Bu söz bizim gibi bir cüppe, bir hırka gezenlere mi

Daha uygundur yoksa varlık içinde yüzenlere mi?

Yazık onların böbürlenmelerine, boğazlarına dursun onca tükettikleri

Ne büyük bir yüz karasıdır onların cahillikleri.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 382-383)

Kaynak metin:

“And see if it be liker our profession

Than theirs who swim in riches and possession.

Fie on their pomp! Fie on their gluttony!

Their ignorance is a disgrace to see.” (Chaucer 1977: 310)

**Örnek 50:**

Erek metin:

“Her çubuğun ucuna bir rahip –budur önerim-

Burnunu kemal-i ciddiyetle dayasın derim.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 392)

Kaynak metin:

“To each spoke’s end a friar, I propose,

Shall very seriously lay his nose.” (Chaucer, 1977, 319)

**Örnek 51:**

Erek metin:

“ ‘Sofrada sus pus oturan taze gelin gibi

Bu ne naz böyle? Tek kelime etmedin bugün.

Sanırım yine ilim irfanla meşgulsün.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 395)

Kaynak metin:

“As coy and quiet as a virgin-wife

Newly espoused and sitting mum at the table!

You haven’t said a word since we left stable.” (Chaucer, 1977, 320)

**Örnek 52:**

Erek metin:

“Amaçlarına ulaşmışlardı, hayırlı gelmişti işin sonu,

Ve böylece tuttular evlerinin, yolunu” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 400)

Kaynak metin:

“Thanking himone and all, and were content,

Having achieved their aim, and home they went.” (Chaucer, 1977, 326)

**Örnek 53:**

Erek metin:

“ ‘İnce zekâ işi’ deyip övse de kimileri

Maraz doğar derim bana kalırsa” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 408)

Kaynak metin:

“Though some may praise the subtlety, indeed

For my part I should say it could succeed

Only in evil; what could be the gain” (Chaucer, 1977, 333-334)

**Örnek 54:**

Erek metin:

“Bağrına taş basıp boyun eğmeliydi Griselda;

Oturuyordu bir kuzu gibi uysal ve sessiz” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 410)

Kaynak metin:

“Griselda had to suffer and consent,

And like a lamb she lay there, meek and still,” (Chaucer, 1977, 336)

**Örnek 55:**

Erek metin:

“Yakaladı o güzel mi güzel, nur topu oğlanı.

Yine sabır küpüydü Griselda,

Yüzüne hiç yansımada yüreğindeki sızı” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 414)

Kaynak metin:

“Seized on her son, so beautiful, and tore

Him from her arms; she, patient as before,

Gave him no sign of suffering in her loss” (Chaucer, 1977, 340)

**Örnek 56:**

Erek metin:

“Çıkardı Griselda, fistanıyla kaldı yal'nayak başı kabak

Ve babasının evine doğru yürüdü gitti.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 421)

Kaynak metin:

“And in her smock, head bare and feet unshod,

Home to her father and his house she trod.” (Chaucer, 1977, 346)

**Örnek 57:**

Erek metin:

“Şuracıkta ölsem artık gam yemem;

Gözettiğin sevgili kullarımdanım madem;

Ölüm ne ki ruhum sükun bulduktan sonra.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 426)

Kaynak metin:

“Were I to die this moment I have known

Your love and have found favour in your sight,

And death were nothing, though I died tonight.” (Chaucer, 1977, 352)

### **Örnek 58:**

Erek metin:

“Bu bağı yanık anneniz nasıl da uzun süre

Yem olduğunuzu düşündü vahşi köpeklerle” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 426)

Kaynak metin:

“Your sorrowing mother steadfastly had thought

That some foul vermin, hound or beast of prey” (Chaucer, 1977, 352)

### **Örnek 59:**

Erek metin:

“Ama şu sözlerime gözün kapalı olabilirsin kefil:

Şu koca dünyada hiçbir müzmin bekar

-Bir bıçak al eline, istersen göğsünü yar-

Mümkünü yok anlatamaz, tatamamıştır yarı

Yarıya bile karımın elinden çektiğim ezayı, kahrı.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 431)

Kaynak metin:

“Yet I believe no bachelor alive,

Not if you take a knife and rive

Him to the heart, could tell so much grief

As I could tell you of; beyond belief,

The curst malignity I get from her!” (Chaucer, 1977, 356-357)

**Örnek 60:**

Erek metin:

“Olmalı kocasının hayatına yön veren. İster ağa ol, ister bey,

Ey erkek milleti, karına katlan ve boyun eğ” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 435)

Kaynak metin:

“ ‘Comands the husband: suffer and obey.’

And yet she will obey by courtesy.

A wife is guardian of your husbandry” (Chaucer, 1977, 360)

**Örnek 61:**

Erek metin:

“Siz de ağrıtmak istemezsiniz ağrısız başınızı,

Hoş tutun karınızı, hayat arkadaşınızı,

İflah olmazsınız yoksa. Bakmayın milletin edeceği lafa” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 435)

Kaynak metin:

“For no one hates his flesh, nay all his life

He fosters it, and so I bid you wive

And cherish her, or you will never thrive.” (Chaucer, 1977, 360)

**Örnek 62:**

Erek metin:

“Ve mirasım yaban ele düşeceğine, kardeşim,

Kurda kuşa yem olsun yeğdir leşim.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 437)

Kaynak metin:

“Yet I had rather that the dogs should eat me

Than that my fine inheritance should fall” (Chaucer, 1977, 362)



**Örnek 63:**

Erek metin:

“ ‘Dileğim odur ki, o zamana dek çoktan

Anlamış olursun- gösterir sana Allah’ım,-

Görürsün ki evlilikte öyle ahım şahım

(Hele hele tehlikeye düşürecek derecede kurtuluşunu)

Muhteşem bir mutluluk yoktur, kafana sok şunu;” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 443)

Kaynak metin:

“ ‘I hope to God that you will shortly know

There’s no such paramount felicity

In marriage, nor it is ever likely to be,

To disqualify you for salvation;” (Chaucer, 1977, 443)

**Örnek 64:**

Erek metin:

“Bakalım devam etsin o ‘ah ile vah’a’,

Körpe Mayıs olana dek derdine merhem.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 446)

Kaynak metin:

“I leave him there to weep and complain

Till fresh young May have pity on his pain.” (Chaucer, 1977, 371)

**Örnek 65:**

Erek metin:

“Bak gör, silahtarın, kendi adamın Damian

Ne tezgahlar kuruyor, yan derdine, yan!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl 446)

Kaynak metin:

“Of marriage, see your servant Damian,

Who was your very squire, born your man,

Even now is meditating villainy.” (Chaucer, 1977, 371)

**Örnek 66:**

Erek metin:

“Bizleri bağlayan bu boyunduruk ne güzel,

Sayesinde yapacağımız her şey mübah, hadi gel.

Karı koca arasında günahın lâfi olmaz” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 448)

Kaynak metin:

“We are in holy wedlock, and we may.

And blessed be the yoke that we are in

For nothing we can do will count as sin.

A man is not a sinner with his wife,” (Chaucer, 1977, 372)

**Örnek 67:**

Erek metin:

“Ne mi yazmış? O ayın on dördü gibi güzel

Mayıs’a sitem eden pek çok türkü, gazel” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 448)

Kaynak metin:

“After the fashion of a song or lay,

Indited to his lady, dazzling May,” (Chaucer, 1977, 374)

**Örnek 68:**

Erek metin:

“Evet mirasım, bütün hanlar, hamamlar,

Sözleşmeyi bir an evvel tamamlar,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 457)

Kaynak metin:

“Last, your inheritance, my lands and pelf,

Towers and towns; draw the agreement up,” (Chaucer, 1977, 381)

**Örnek 69:**

Erek metin:

“Dili tutulmuş oradakilerin onu görünce,

Merakla bekliyorlarmış bunun hikmeti nedir diye.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 467)

Kaynak metin:

“In all that hall not one of them was able

To speak a word for wonder at this knight;

They waited, young and old, and watched the sight.” (Chaucer, 1977, 391)

**Örnek 70:**

Erek metin:

“Hükümdar, önünde çalgı cümbüş bir şenlik,

Yürüyüp doğruca eğlence odasına gelmiş.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 472)

Kaynak metin:

“Until he reached the presence-room surrounded

By divers instruments, and those that listened.” (Chaucer, 1977, 396)

**Örnek 71:**

Erek metin:

“Yumuşak başlı bir aşıkta bulunması beklenen,

Adet haline gelmiş her türlü küçük tören,

Küçük serzenişlerin hakkını veriyordu, Allah var.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 479)

Kaynak metin:

“Kept up all ceremonious obligations,

The sweet observances and protestations

That make the music of a gentle love.” (Chaucer, 1977, 403)

**Örnek 72:**

Erek metin:

“Ve Şimdi aŐkım bir aylağa klelikle  
İŐtigal ediyor, bense lmüŐüm,  
Derdine deva olmaz zavallı bir kuşum.” (Chaucer, 2015, ev. AĞıl, 482)

Kaynak metin:

“And thus he broke his faith in foul delight  
And thus my love is servant to a kite  
And I am lost and there’s no remedy!” (Chaucer, 1977, 406)

### **rnek 73:**

Erek metin:

“Sevdiğini anlamazmıŐ. Ama kız bilmiş onun kıymetini, kadrini,  
Sonunda farketmiŐ Ővalyenin aşk adına ektiklerini.  
zellikle gencin uysal boyun eĐiŐini gzlemiŐ;  
Daha ok bu yzden ii sızlamıŐ,  
Ve yreği meyletmiŐ gizliden Ővalyeye” (Chaucer, 2015, ev. AĞıl, 486)

Kaynak metin:

“But in the end she saw her worthiness  
And felt such pity for the pains he suffered,  
Especially for the meek obedience offered,  
That privately she fell into accord” (Chaucer, 1977, 409)

### **rnek 74:**

Erek metin:

“Bu durum yalnız hanımın yreğini pare pare  
EdermiŐ, artırırmıŐ onun acısını kat kat.” (Chaucer, 2015, ev. AĞıl, 489)

Kaynak metin:

“But these made part and parcel her woe  
And she would often say, ‘Alas for me,’” (Chaucer, 1977, 412)

### Örnek 75:

Erek metin:

“Esir almış olmasınmış onu onmaz bir illet,

Avuturmuş insanı bu bahçe, komazmış gam, kasavet.

Akşam yemeğinden sonra dans başlamış, pür sevinç

Şarkılar söylemişler, tabii yine Dorigen hariç.

O inliyor, sızlanıyormuş her zamanki gibi” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 490)

Kaynak metin:

“That ever born, save under the duress

Of sickness or a very deep distress;

Pleasure and beauty met in every glance.

And after dinner they began to dance

And there was singing: Dorigen alone

Made her continual complaint and moan” (Chaucer, 1977, 414)

### Örnek 76:

Erek metin:

“Hiçbir suçum yokken hem. Can çekişen yüreğimi görüp insafa

Gelmezsen yok derdime deva, yok derdime şifa!

Hanımından sonra biliyorum ki bana

Tek sen yardım edebilirsin, bu yüzden el açtım sana.

İzin verirsen anlatayım nasıl dinecek acım” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 493)

Kaynak metin:

“To prove my death, though for no fault in me,

Unless, O Lord, in thy benignity

Thou pity a dying heart; for well I know,

Shouldest thou please, Lord Phoebus, to bestow

Thy mercy, thou canst help me best of all  
Except my lady; listen to my call,  
Vouchsafe to hear me, Lord, if I expound” (Chaucer, 1977, 417)

**Örnek 77:**

Erek metin:

“Aşkınız düşürmüş olmasa beni bu derde,  
Düşüp ölecek olsam şurada, olduğum yerde,  
İnanın anlatmazdım size neler çektim” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 500-501)

Kaynak metin:

“Had I not suffered many miseries  
For love of you, so many I repeat  
That I am like to perish at your feet” (Chaucer, 1977, 424-425)

**Örnek 78:**

Erek metin:

“Takdir-i ilahi, fakat bu kadarı artık çok’  
‘Haklısın karıcığım ama, suyu bulandırmanın gereği yok:  
Bakarsın her şey yoluna girer bir gün,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 504)

Kaynak metin:

“ ‘No, no, so help me God!’ with emphasis  
She answered. ‘Is it not enough, too much?  
‘Well, wife,’ he said, ‘it’s better not to touch” (Chaucer, 1977, 429)

**Örnek 79:**

Erek metin:

“Bu olup bitenleri – iki yiğidin başları  
Vurulurken- gören Maximus, akıtarak gözünden kanlı yaşları,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 523)

Kaynak metin:

“And Maximus who saw it testified

With piteous tears that he had seen the sight;” (Chaucer, 1977, 445)

**Örnek 80:**

Erek metin:

“Kayıp gidiyor elimizden, tama yakaladık derken,

Muhtaç edecek bu iş sonunda bizi ele güne.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 531)

Kaynak metin:

“On oath it could, it slides away so fast.

It will make beggars of us all at last.” (Chaucer, 1977, 453)

**Örnek 81:**

Erek metin:

“Beni bu oyuna ilk bulaştıran oydu, sersafil olsun,

Ecel canımı almadan ele güne rezil olsun.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 532)

Kaynak metin:

“He was the one first brought me to the game,

Grief strike him down, before he dies, in shame!” (Chaucer, 1977, 453)

**Örnek 82:**

Erek metin:

“Öğrenmesi kolay bir iş diyorsanız Allah bilir,

Oysa kazın ayağı hiç de öyle değildir.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 535)

Kaynak metin:

“Perhaphs the trade is easy learnt?

Why then, come on and get your fingers burnt;” (Chaucer, 1977, 457)

**Örnek 83:**

Erek metin:

“Size dil uzatmak değildir, zinhar, gayem,

Nerde bir yanlış varsa ona çatar hikayem.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 539)

Kaynak metin:

“Slandering you’s no part of my intention,

But to set right the evils that I mention.” (Chaucer ,1977, 461)

#### **Örnek 84:**

Erek metin:

“ ‘Emrin olur,’ demiş Aza ‘başım üstüne beyim,

Lafi mı olur, derhal başlamazsam neyim!’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 541)

Kaynak metin:

“ ‘At your commandment, sir, I will indeed,’

He answered, ‘God forbid that I should not.’” (Chaucer, 1977, 463)

#### **Örnek 85:**

Erek metin:

“Tanrım, bizi onun tezgahından fersah fersah uzak tut.

Kiminle dans ettiğini bilmiyormuş Rahip,

Simyacıdan gelecek tehlikeyi göremiyormuş, garip.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 541)

Kaynak metin:

“God keep us from his treacherous seduction!

The priest had no idea with whom he dealt

And what was coming to him never felt.” (Chaucer, 1977, 463-464)

#### **Örnek 86:**

“Erek metin:

“Allah sizi inandırсын, hem ne yalan borcum var?-

Bu yıl içinde şimdi burda bulunanlar kadar” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 53)

Kaynak metin:



“Upon my word, I’m telling you no lie-

I’ve seen a gathering here that looked so spry,” (Chaucer, 1977, 23)

**Örnek 87:**

Erek metin:

“Tanrı akıl dağıtırken biraz olsun nasibini almış

Herkes bilir: Değneğin içindeki gümüş çömleğe boşalmış.

Daha iyisi can sağlığı beyler, ne istenir daha?

Hiç uyanmamış Rahip, aldatılmış bir daha.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 546)

Kaynak metin:

“Except a fool of course would know it must.

Out of the stick slid all the silver dust

And down into the crucible it fell

What can be better, gentlemen, than well?” (Chaucer, 1977, 469)

**Örnek 88:**

Erek metin:

“Ve Aza’nın reçetesine sahip

Olmak umuduyla kırk altın lirayı bayılmış Rahip.

Evet, kırk poundu gözü görmemiş bu uğurda,

Neyleyim ki bütün olay üçkağıt, hile, hurda.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 548)

Kaynak metin:

“This priest at once collected forty pound

In golden pieces and he took them round

To give the canon for his recipe,

Whose work in life was fraud and treachery.” (Chaucer, 1977, 471)

**Örnek 89:**

Erek metin:

“Oysa sonuç vermez lafları, bir derde olmaz deva.

Yok ama zenginsen o başka dava,

Kolayca öğrenirsin nasıl havaya uçar

Paran, nasıl havaya dönüştürülür, nasıl kalırsın naçar.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 549)

Kaynak metin:

“But for all that they’ll never solve the matter.

If you are rich it’s easy to be taught

How to transmute and bring your wealth to naught.” (Chaucer, 1977, 472)

### **Örnek 90:**

Erek metin:

“İşte böyle, eğer olumlu şeyler söylediğim kanısında

İseniz bildirin fikrinizi, başlayayım derhal,

Hemen hikayeme gireyim, yok başka söze mahal.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 566)

Kaynak metin:

“These are my thoughts; if you approve of them

I’ll strat my tale at once, so tell me pat

If you agree. I can’t say more than that.” (Chaucer, 1977, 486)

### **Örnek 91:**

Erek metin:

“Saz çalıyordu bir de, bülbül gibiydi sesi.

Türküler çığırmada ödül alırdı mutlak.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 39)

Kaynak metin:

“For he sang well and played the hurdy-gurdy.

At sing-songs he was champion of the hour.” (Chaucer, 1977, 9)

### **Örnek 92:**

Erek metin:

“Biriyle aşna fişne edecek olsa, o an  
Kulağına giderdi bu mübaşirin” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 366)

Kaynak metin:

“And lay with them, they told it in his ear.  
He and these wenches made a gang at it.” (Chaucer, 1977, 295)

### **Örnek 93:**

Erek metin:

“Benim kitabımda, unutmaz, pişmanlık yazmaz.  
Alırım elinden mallarını sonuna kadar,  
Soyarım vallahi seni donuna kadar!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 374)

Kaynak metin:

“The summoner said, ‘there’s no repentance due  
For anything I ever had of you.  
I’d strip you naked, smock and rag and clout!’” (Chaucer, 1977, 302)

### **Örnek 94:**

Erek metin:

“Sakin ol biraz ve ‘Gelse feriştaını  
Doyururum’ gibisinden yüklenip alıştırma karını,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 443)

Kaynak metin:

“Tempering down the passions of your wife  
With some restriction of your amorous life” (Chaucer, 1977, 368)

### **Örnek 95:**

Erek metin:

“Coşturuyor kalbimi bunlar, gönlümü avutuyor  
Ama Felek bu işin çetelesini iyi tutuyor” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 295)

Kaynak metin:

“Solace and revel fill my heart! He laughed.

But in that moment Fate let fly her shaft” (Chaucer, 1977, 224)

**Örnek 96:**

Erek metin:

“Haydi şölende verilmiş sadakası varmış diyelim,

Kim kolladı Constance’ı yüzlerce mil?” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 169)

Kaynak metin:

“And if not murdered at the feast, what law

Kept Constance then from drawing in the sea?” (Chaucer, 1977, 136)

**Örnek 97:**

Erek metin:

“Şüphesiz geçer, bir bakın, şu yalan dünyada

Hangimiz kusur işlemez, hatalı konuşmaz ya da?” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 487)

Kaynak metin:

“No one alive- it needs no arguing

But sometimes says or does a wrongful thing;” (Chaucer, 1977, 410)

**Örnek 98:**

Erek metin:

“ ‘Hak saklasın’ demiş Rahip ‘hay ağzından yel alsın” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 548)

Kaynak metin:

“ ‘Why God forbid!’ the priest said. ‘Killed, you say?’” (Chaucer, 1977, 472)

**Örnek 99:**

Erek metin:

“Anlattı o da bildiğiniz hali ahvali,

Sayıp döktü bir gayret, döndüğünce dili” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 390)

Kaynak metin:

“The matter of your grief.’ So then he told

The story (you have heard it) with a will.” (Chaucer, 1977, 317)

**Örnek 100:**

Erek metin:

“Yazıklar olsun, hay üstüme iyilik sağlık,

İğrenç şehveti kadının ve seviştiği yaratık.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 349)

Kaynak metin:

“Fie, say no more! It has a grisly sting,

Her horrible lust. How could she do the thing!” (Chaucer, 1977, 278)

**Örnek 101:**

Erek metin:

“Kocası da aynı zevkleri paylaşıyormuş, tahmin

Edeceğiniz üzre ve pek gönlü yokmuş evlenmeye.

Fakat nikahta keramet vardır derler ya,

Mesut, mutlu sürdürmüşler evliliklerini,

İkisi de canı, ciğeri bilmiş diğerini.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 269)

Kaynak metin:

“And yet it is as well to understand

He was reluctant too to give his hand,

Having like fantasies. When knit together

Nevertheless their union proved a bland

And happy one, they came to love each other” (Chaucer, 1977, 198)

**Örnek 102:**

Erek metin:

“Güreşte hangi yaman delikanlı olursa rakibi

Yokmuş bileğini büken, yokmuş onun gibi.

Herkeslerden sakınırmış kendini, kız oğlan kızmış,  
Hiçbir erkeğe boyun eğmez, bağlanmazmış.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 269)

Kaynak metin:

“Against a stripling of whatever might;  
None could resist her arm and none elude.  
And she had kept her maiden honour bright,  
Not deigning to be vanquished or subdued.” (Chaucer, 1977, 198)

### **Örnek 103:**

Erek metin:

“Kendine has konuşmasıyla ‘Madam’ dedi ‘gözünüz aydın!’  
Haberı duyunca yedi kat gök çın çın  
Çınlayacak: Şükürler olsun, bin kez şükürler olsun,  
Bir oğlu oldu kraliçenin, tosun mu tosun!’ (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 176)

Kaynak metin:

In his own tongue: ‘Madam, rejoice! I bring  
You news enough to make the heavens ring  
A hundred times in thankful joy;  
The Queen has been delivered a boy!’ (Chaucer, 1977, 143)

### **Örnek 104:**

Erek metin:

“Başımın üstünde yeri var Tanrı kelamının, bir Hıristiyan  
Böyle düşünmeli, budur bana da uyan!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 177)

Kaynak metin:

“ ‘Welcome the word of Christ for ever more  
To me, that now am learned in His lore!’ (Chaucer, 1977, 144)

### Örnek 105:

Erek metin:

“ ‘Bana bağışlayacak bir kolaylık, bir başka ihsan?’

‘Mümkün değil’ demiş Dorigen ‘Yaradan’a yemin,

Söz verdiğem, bunun olmayacak duaya amin

Demek olduğunu biliyorum da o yüzden, bunu bil,

Unut bu aptalca beklentiyi, beni kafandan sil.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 492)

Kaynak metin:

“ ‘Is there no other way than this?’ said he.

‘No, by the Lord,’ she said, ‘that fashioned me.

For it will never happen; that I know.

So clear your heart of fancies, let them go.” (Chaucer, 1977, 416)

### Örnek 106:

Erek metin:

“Allah var sihirbaz kendini biraz ağırdan satıp,

Yokuşa sürmüş işi, demiş ki ‘Yarım ton altın verin,

Vallahi o bile az, işte size yemin.’

Aklı havada Aurelius atılmış derhal:

‘Yarım ton altının her gramı sana helal!

Lafi mı olur? Sana şu yuvarlak olduğu söylenen

Koca dünyayı verirdim elimde olsa ben.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 498)

Kaynak metin:

“He made it difficult and roundly swore

He’d take a thousand pounds for it or more,

He wasn’t too eager even at that price.

Aurelius with his heart at paradise

Readily answered, ‘Fie on that thousand pound!  
I’d give the world, which people say is round,  
The whole wide world, if it belonged to me;  
Call it a bargain then, for I agree.’ (Chaucer, 1977, 422)

**Örnek 107:**

Erek metin:

“Şimdi simyacı olmaya başlıyorsun, yalanım varsa namerdim,  
Değerimi bil, pek az kimseye bu kadar cömertim,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 542)

Kaynak metin:

“ ‘Few, very few indeed, I would enlist  
With those who share the secrets of my science.’ (Chaucer, 1977, 465)

**Örnek 108:**

Erek metin:

“Şanslı bir evlilik yaptı delikanlı,  
Karısını sınamaya falan kalkışmadı, haşa!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 427)

Kaynak metin:

“He married happily but he didn’t chance  
To put his wife to such a searching test.” (Chaucer, 1977, 353)

**Örnek 109:**

Erek metin:

“Zaten çoğunluk dedim, tüm kocalar demedim.  
Böyle bir şeyi, haşa, yazdıysa bozsun Allah.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 431)

Kaynak metin:

“For most of us- I do not say all,  
And God forbid that such a thing befall.” (Chaucer, 1977, 431)



**Örnek 110:**

Erek metin:

“Derdin o mu? Aman al, varını yoğunu al!

Ne de çok severmişsin, Aziz Peter aşkına, al, sana helal.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 342)

Kaynak metin:

“Why, take it all, man, take it, every bit!

St Peter, what a love you have for it!” (Chaucer, 1977, 270)

**Örnek 111:**

Erek metin:

“Bir başka değerli kadına ve yeğenime de anlatırdım, eh hatır

Gönül meselesi bu, o da duysundu olanları satır satır.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 344)

Kaynak metin:

“To her and to another worthy wife

And to my niece, because I loved her well,

I have told everything there was to tell.” (Chaucer, 1977, 273)

**Örnek 112:**

Erek metin:

“Servetimizi koru, bu ara namusunu da gözet.

İşte o gün bu gündür başım selamet.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 351)

Kaynak metin:

“But guard your honor and my good estate,

From that day forward there was no debate.” (Chaucer, 1977, 280)

**Örnek 113:**

Erek metin:

“O zaman değme ağada beyde olmaz keyfimiz.

Ama bu iş gündüz vakti yapılmaz şüphesiz” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 324)

Kaynak metin:

“We’d all at the top of fortune, hey?

But certainly it can’t be done day by day.” (Chaucer, 1977, 253)

#### **Örnek 114:**

Erek metin:

“Maalesef bu yaşa geldim, başım, gözüm selameti

İçin, duymadım nedir bu rakamın kerameti.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 331)

Kaynak metin:

“I’ve never heard an answer all my life

To give the number final definition.” (Chaucer, 1977, 259)

#### **Örnek 115:**

Erek metin:

“İddia edemeyeceği. Kiminin, ne zaman yoksul düşer der ‘eyvah’

İşte ancak o zaman aklına düşer Allah.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 361)

Kaynak metin:

“Poverty often, when the heart is lowely,

Brings one to God and teaches what is holy” (Chaucer, 1977, 290)

#### **Örnek 116:**

Erek metin:

“Ağladı, dövündü kral, çok dedi ‘Eyvah!’

Bildi ki tüm varlıkların efendisidir Allah.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 279)

Kaynak metin:

“And in his agony he wailed and wept

And knew that God was lord of all his creatures.” (Chaucer, 1977, 208)

**Örnek 117:**

Erek metin:

“Ey kıymetli, ey asil İskender, onca yürümüşken şanın,

Sen de bu hallere düşekcektin demek,

Kısmetinmiş kendi adamların tarafından zehirlenmek.

Ne çare, Felek yek eyledi şeşini,

Ve esirgedi ardından bir damla gözyaşını.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 280)

Kaynak metin:

“Alas the Alexander, such a son,

So gentle, so magnanimous, were one

To die by poison from the men he kept!

But Fortune threw him aces for the run

Of sixes thrown before. She little wept.” (Chaucer, 1977, 208)

**Örnek 118:**

Erek metin:

“Boşboğazın yeri yoktur Allah katında,

Fikri budur Seneca'nın, Süleyman'ın, Davut'un da.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 562)

Kaynak metin:

“A chatterbox is hateful to the Lord;

Here Solomon the wise is in accord” (Chaucer, 1977, 484)

**Örnek 119:**

Erek metin:

“ ‘Yaşyorken hala, çıkmadan bu can tenden,

Manastırınıza bir hediyem olsun, al götür, benden

Yana helal hoş olsun, olsun da ancak” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 388)

Kaynak metin:

“ ‘Well now,’ he said, ‘there’s something I can give

Your holy convent, if I am to live.

And you shall have it in your hand to own” (Chaucer, 1977, 316)

### **Ek 3. Günlük Dil ve Argo Kullanımı**

#### **Örnek 1:**

Erek metin:

“Oluk oluk kan fişkırđı, kıpkırmızı kan.

Biri kalabalığın en civcivli yerine abandı,

Aygırlar tökezledi, hepsi yere kapandı.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 102)

Kaynak metin:

“Out bursts the blood in streams of sternest red,

The mighty maces swing, the bones are bashed,

One thrusting through the thickest throng has crashed,

There the strong steeds have stumbled, down goes all,” (Chaucer, 1977, 73)

#### **Örnek 2:**

Erek metin:

“Durmayın, çevirin sayfaları ve başka bir

Hikaye bulun, paşa gönlünüz bilir.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 118)

Kaynak metin:

“Just turn the page and choose another sort,

You’ll find them here in plenty, long and short;” (Chaucer, 1977, 88)

#### **Örnek 3:**

Erek metin:

“Kendi yaşlı, karısı vahşi, delikan

Olunca, aldatılma korkusuydu canını sıkan,

Erkek sinek uçamıyordu kadının etrafında.

Bulunsaydı oysa Cato bu adamın rafında,

Bilirdi çoktan, davul dengi dengine

Çalar, insanın karısı denk olmalı kendine,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 119)

Kaynak metin:

“For he was old and she was wild and young;

He thought himself quite likely to be stung.

He might have known, were Cato on his shelf,

A man should marry someone like himself;

A man should pick an equal for his mate.” (Chaucer, 1977, 89)

#### **Örnek 4:**

Erek metin:

“Ne araçılar gönderdi bu haspaya,

Yeminler etti kapında kulun olurum diye.

Titrek sesiyle bülbüller gibi şakıyordu,

Kadına bira, şerbet, şarap akıyordu.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 123)

Kaynak metin:

“Swore to be page and servant to his doxy,

Thrilled and rouladed like a nightingale,

Sent her sweet wine and mead and spicy ale,” (Chaucer, 1977, 93)

#### **Örnek 5:**

Erek metin:

“Planlandığı gibi hepsi de ayrı ayrı. Başladılar duaya,

‘Aslan geliyor, kaplan geliyor, tıp’ diyen Nicholay’a

Uyup ‘tıp’ dedi John ve ‘tıp’ dedi Alison.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 131)

Kaynak metin:

“Silent and separate. They began to pray

And ‘Pater noster mum’, said Nicholay,

And ‘mum’ said John, and ‘mum’ said Alison.” (Chaucer, 1977, 100)

### **Örnek 6:**

Erek metin:

“Pencereyi açan kadın ‘Acele et haydi’

Diye uyardı, ‘komşular casusluğa meraklı,

Başkalarının kırdığı fındıkta hepsinin aklı!’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 134)

Kaynak metin:

“She flung the window open then in haste

And said, ‘Have done, come on, no time to waste,

The neighbours here are always on the spy.’ (Chaucer, 1977, 103)

### **Örnek 7:**

Erek metin:

“Ardından ‘Sakal makal burda kal’ diye bağırdı Nicholas,

‘Yürrü oğlum Absalon, topukları tek tek bas!’

Bu sözler Absalon’un yüreğine işledi,

Kıpkırmızı kesildi, dudaklarını dişledi.

‘Ödeteceğim bunu sana’ dedi öfkeyle,

Yanına kalmayacak bu, dur, bekle hele.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 134)

Kaynak metin:

“ ‘A beard! A bear!’ cried Nicholas the Spark.

‘God’s body, that was something like a joke!’

And Absalon, overhearing what he spoke,

Bit on his lips and nearly threw a fit

In rage and thought, ‘I’ll pay you back for it!’” (Chaucer, 1977, 103)

### **Örnek 8:**

Erek metin:

“Vur patlasın çal oynasın, canlan biraz moruk;

Başımızda ak saçlar, sonumuzda yeşil kuyruk” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 139)

Kaynak metin:

“Our will is always catching on the nail,

Wanting a hoary head and a green tail,” (Chaucer, 1977, 107)

### **Örnek 9:**

Erek metin:

“Dedi ‘Kendilerini külyutmaz sanıyorlar,

Şunlara bir numara çekeyim dur hele.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 144)

Kaynak metin:

“They think nobody can catch them out,

But by the Lord I’ll blear their eyes a bit” (Chaucer, 1977, 111)

### **Örnek 10:**

Erek metin:

“Değirmenci iyiden iyiye kafayı bulmuştu.

Çakırkeyifliği geçmiş, iyice zom olmuştu.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 146)

Kaynak metin:

“Properly pasted was the miller’s head,

Pale-drunk he was, he’d passed the stage of red;” (Chaucer, 1977, 114)

### **Örnek 11:**

Erek metin:

“Yaradana sığınıp şöyle okkalı bir yumruk

İndirdi, Değirmenci’nin burnundan şimdi oluk oluk” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 150)

Kaynak metin:

“And clenched his fist and bashed him on the nose.

Down miller’s breast a bloody river flows” (Chaucer, 1977, 117)



**Örnek 12:**

Erek metin:

“Kim bilir kaç güveçin sosunu çaldın,  
Sen ne uyanıktın, ah ne çakaldın;” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 152)

Kaynak metin:

“You have stolen gravy out of many a stew,  
Man’s the Jack of Dover you have sold” (Chaucer, 1977, 120)

**Örnek 13:**

Erek metin:

“Gitmedik yer komazsınız karada ve denizde,  
Kendinizi nimetten sayıp edersiniz pazarlık,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 158)

Kaynak metin:

You scour land and sea to fill your purses  
And, like sagacious men, you bargain for” (Chaucer, 1977, 126)

**Örnek 14:**

Erek metin:

“Hepsini geç, sen asıl masrafları ödeyene bak.  
Enayi kocanın başına patlar kabak” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 191)

Kaynak metin:

“But woe to him that has to pay for all!  
The silly husband always has to pay” (Chaucer, 1977, 157)

**Örnek 15:**

Erek metin:

“İyi bir dinlenmeye ihtiyacın olduğu gerçek.  
Böyle dedi, şakasına güldü gevrek gevrek” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 193)

Kaynak metin:

“You really ought to go and take a rest  
And laughed merrily at his little jest” (Chaucer, 1977, 160)

**Örnek 16:**

Erek metin:

“Cevap verdi Keşiş kendine has, kibar  
Üslubuyla: ‘Hanımım’ dedi ‘Ne yalan borcum var” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 196)

Kaynak metin:

“The monk gave answer in his well-bred way:  
My own dear lady, I can truly say” (Chaucer, 1977, 162)

**Örnek 17:**

Erek metin:

“Ticaret denen dünyada nerde zarar, nerde yüksek kar  
İyi belirlenmeli, yoksa her an için  
Ayağım kayabilir korkusu var, çok kaygandır zemin.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 197)

Kaynak metin:

“This curious world and find the higest bidder;  
There’s always a chance to fear, and many a slip  
Makes for anxiety in salesmanship.” (Chaucer, 1977, 163)

**Örnek 18:**

Erek metin:

“Demlendiler, konuştular, dolaştılar bir zaman;  
Sonra atına binip manastıra döndü Birader John.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 198)

Kaynak metin:

“They drank and talked and loitered for a spell;  
Sir John rode back then to his abbey cell.” (Chaucer, 1977, 165)

### **Örnek 19:**

Erek metin:

“Alnızca onu görüp hatırını sormak, biraz hoş beş

Edip ‘İşte benim işler bu merkezde kardeş’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 199)

Kaynak metin:

“But just to see him, ask what he was doing

And tell him what affairs he was pursuing” (Chaucer, 1977, 166)

### **Örnek 20:**

Erek metin:

“Gönlünden koptuğu için, karşılık beklemeden

Verdiğini sanmışım, ne de olsa o bir ‘kuzen’

Deyince senin ağzından bin ‘kuzen’ dökülür,

Etmek istiyor sanmışım böylelikle teşekkür.

Ama şimdi görüyorsun değil mi ne bayağı

Bir herifmiş, bildiğim gibi değilmiş kazın ayağı.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 201)

Kaynak metin:

“That he had given it me because of you,

To spend on looking smart, on what is due

To your position and the friendly cheer

You’ve always shown him as a cousin here!

But now it seems that things are out of joint.” (Chaucer, 1977, 168)

### **Örnek 21:**

Erek metin:

“Ama canım, ama tatlım, böyle sirke satarsan olmaz

Kıvrak vücudum rehin, hadi gül, eğlen biraz.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 202)

Kaynak metin:

“Don’t be so angry, dear, let’s laugh and play.

My jolly body’s pledged to you instead” (Chaucer, 1977, 168)

**Örnek 22:**

Erek metin:

“O zaman anlayacaksın dünya kaç bucak,

Bunun acısını nasıl çıkaracağım bak,

Bakalım yine ötecek misin böyle.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 215)

Kaynak metin:

“And then I hope to make you dance

With this my slender little lance

And you shall be the warmer.” (Chaucer, 1977, 180)

**Örnek 23:**

Erek metin:

“Lezzeti yerindeydi, ve ölçüsü şekerin, meydanın da;

Yeme de yanında yat.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 216)

Kaynak metin:

“And liquorice and eglantyne

And sugar, very nice.” (Chaucer, 1977, 181)

**Örnek 24:**

Erek metin:

“Bir kere seni gözden çıkarmışsa Kader,

Nasıl punduna getiririm diye her an fırsat

Kollar ve en beklenmedik yönden saldırır, dikkat!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 265)

Kaynak metin:

“Himself. Beware! When Fortune would elect

To trick a man, she plots his overthrow

By such a means as he would least expect.” (Chaucer, 1977, 194)

**Örnek 25:**

Erek metin:

“ ‘Kes’ dedi karısı, ‘sen onu olmayan ibliğime anlat,

Aman Tanrım bu ne ödleklik, bu ne tabansızlık,

Aşkımı kaybettin, senin hesabına üzüldüm, yazık.

Düştün artık gözümde, bir korkağı sevemem” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 288)

Kaynak metin:

“ ‘For shame,’ she said, ‘You timorous poltroon!’

Alas, what cowardice! By God above,

You’ve fortified my heart and lost my love.

I cannot love a coward, come what may.” (Chaucer, 1977, 216-217)

**Örnek 26:**

Erek metin:

“Kalıbımı basarım ki-işte sana bir koca gümüş lira-

Sıtma olursun, öyle bir yükselir ki ateşin,

İflah olmazsın bu dertten, serilir şuraya leşin.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 289)

Kaynak metin:

“And if he does, my dear, I’ll lay a penny

It means a bout of fever or a breath

Of tertian ague. You may catch your death.” (Chaucer, 1977, 218)

**Örnek 27:**

Erek metin:

“Pestili çıkmıştı adamların, ve yanlarına

Kalmamıştı suçları ip geçirince boyunlarına.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 292)

Kaynak metin:

“And both confessed. And then they took the wrecks

And there and then they hanged them by their necks.” (Chaucer, 1977, 221)

### **Örnek 28:**

Erek metin:

“Kafasının içinde kırk tilki dolaşan,

Yaptığı kötülükler boyunu aşan,

Ben diyeyim bir, siz deyin iki” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 295)

Kaynak metin:

“A coal-tipped fox of sly iniquity

That had been lurking round the grove for three” (Chaucer, 1977, 225)

### **Örnek 29:**

Erek metin:

“Gün ödün vermeden yaşadınız bu prensipten,

Ya da eski kulağı kesiklerdendiniz ama bir gün hepten

Vazgeçip o yaşantıdan, erdiniz doğru yola.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 305)

Kaynak metin:

“To guard your honour, or that you were frail,

And therefore, knowing well the ancient dance,

You have forsaken your intemperance” (Chaucer, 1977, 234)

### **Örnek 30:**

Erek metin:

“Epey kafa yorduktan sonra da ‘Tamam

Demiş ‘bu işi yapsa yapsa bu adam

Yapar’ ve şehirde yaşayan ipsiz

Sapsız, adilerin adisi ama komplolar düzenlemede rakipsiz

Birine haber salmış, acele gelsin diye.

Konuşup görüştüktan sonra, anlatıldıktan sonra tüm hikaye,  
Adam yemin ettirmiş Hakim, demiş ‘Hele  
Bir ağzından bir şey kaçır da gör nasıl gidiyor kelle.’  
Neyse adam razı olmuş ve yapıldıktan sonra lanet plan  
Adamın ağzı mühürlenmiş türlü hediyelerle filan.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 307)

Kaynak metin:

“So, after much reflection, he sent down  
For a known blackguard living in the town,  
As low in cunning tricks as he was bold.  
He came; in secret then the tale was told  
And having heard it he was made to swear  
Never to tell a soul, and should he dare  
So much as whisper, he should lose his head.  
When he agreed to all that had been said  
Of his accursed plan the judge was glad  
And gave him precious gifts, the best he had.” (Chaucer, 1977, 235-236)

### **Örnek 31:**

Erek metin:

“Bir zamanlar Flanders’te yaşayan bir grup genç vardı, vur  
Patlasın, çal oynasın bir hayat sürüyorlardı. Hır güür,  
Kumar hayatlarının hiç değişmeyen yanıydı” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 316)

Kaynak metin:

“In Flenders once there was a company  
Of youngsters haunting vice and ribaldry,  
Riot and gambling, stews and public-houses” (Chaucer 1977: 244)

### **Örnek 32:**

Erek metin:

“ ‘Tanrı aşkına’ dedi kumarcılardan biri, ‘öyle yağma yok,’

Bu kadar kolay kaçamazsın moruk, bunu saksına sok.

Aziz John aşkına! Sen biraz evvel

Dostlarımıza bir kıyan Ölüm’den bahsettin. Gel

İtiraf et, kalıbımı basarım casususun sen onun,

Söyle kendisi nerde, yoksa kötü olacak sonun.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 323)

Kaynak metin:

“ ‘By God,’ the gambler said, ‘you shan’t do so,

You don’t get off so easy, by St John!

I heard you mention, just a moment gone,

A certain traitor Death who singles out

And kills the fine young fellows hereabout.

And you’re his spy, by God! You wait a bit.

Say where he is or you shall pay for it,

By God and by the Holy Sacrement!” (Chaucer, 1977, 252)

### **Örnek 33:**

Erek metin:

“Bu serveti yalnızca ikimiz paylaşırsak

Nasıl olur? Çekmiş olmaz mıyım sana çok büyük kıyak?” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 325)

Kaynak metin:

“So that we shared it out- the two of us-

Wouldn’t you take it as a friendly act?” (Chaucer, 1977, 254)



**Örnek 34:**

Erek metin:

“ ‘Olmadı’ dedi Hancı ‘şimdi ayıp ettin ama,

Bundan böyle ne sana, ne de çabuk kızan bir başka adama

Takılmam hiç, artık şaka maka yapmam!’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 328)

Kaynak metin:

“ ‘Well,’ said our Host, ‘if you’re for showing pique,

I’ll joke no more, not with an angry man.’” (Chaucer, 1977, 258)

**Örnek 35:**

Erek metin:

“Başka bir işlevi yoktur. ‘Hayır!’ mı? Hah ha,

Haklısınız, tecrübe diyor ki kazın ayağı başka” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 334)

Kaynak metin:

“And nothing else. Did somebody say no?

Experience knows well it isn’t so.” (Chaucer, 1977, 261)

**Örnek 36:**

Erek metin:

“Zehir ederdim kendi evlerinde, kendi düzdükleri sofrayı,

Görmeliydiniz bendeki şikayetleri, sızlanmayı, tafrayı.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 342)

Kaynak metin:

“I wouldn’t have spared them at their very table,

But paid them out as far as I was able.” (Chaucer, 1977, 269)

**Örnek 37:**

Erek metin:

“Ne fırladıklar çevirdiğini duymak istiyordum kasabada herkesin” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 345)

Kaynak metin:

“From house to house for chat and village malice.” (Chaucer 1977: 273)

**Örnek 38:**

Erek metin:

“Sonradan pişman oldum, hem de köpekler gibi.

Burun kıvrırıp geçiyordu her türlü arzuma” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 347)

Kaynak metin:

“This I repented later, more and more.

None of my pleasures would he let me seek.” (Chaucer, 1977, 275)

**Örnek 39:**

Erek metin:

“Onun kadar atasözü bileni ne gördüm ne duydum ben,

Onda sözdü, denizde kum, çayırda çimen.

‘Yeğdir’ derdi ‘evini bir aslanla veya bir canavarla

Paylaşmak sabah akşam dırdırla vırvırla

Kafanı şişiren bir kadınla paylaşmaktan” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 350)

Kaynak metin:

“And he knew more proverbs too, for what they are worth,

Than they are blades of grass upon the earth.

‘Better,’ says he, ‘to share your habitation

With lion, dragon, or abomination

Than with with a woman given to reproof.” (Chaucer, 1977, 279)

**Örnek 40:**

Erek metin:

“İnanın bana, gülmekten göbeğiniz çatlayacak’

‘Anlatmazsan adisin’ dedi Mübaşir ‘Ve ben de en alçak

Adamı olayım dünyanın senin zoruna

Gidecek iki üç hikaye anlatmazsam varmadan Sittingbourne'a.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 352)

Kaynak metin:

“About a summoner that will make us laugh.

‘Well, damn your eyes, and on my behalf,’

The Summoner answered, ‘mine be damned as well

If I can’t think of several tales to tell

About the friars that will make you mourn

Before we get as far as Sittingbourne.” (Chaucer, 1977, 281)

#### **Örnek 41:**

Erek metin:

“Desinler.’ Ola ki bir erkek çıkıp da yaramıza tuz bassın,

İstisnasız tekmeyi basar bütün kadınlar; hava

Atıyorum sanmayın, denemesi bedava.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 355)

Kaynak metin:

“Who has a fault, and someone rubs the sore,

But she will knick if what he says is true;

You try it out and you will find so too.” (Chaucer, 1977, 283)

#### **Örnek 42:**

Erek metin:

“Ne anlatsan kar bana, mesela bir iki ufak numarayı:

Nasıl dönerim köşeyi, nasıl toplarım parsayı?

Öncelikle elini vicdanından çek ama,

Utanma, sıkılma, benden bir şey saklama.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 368)

Kaynak metin:

“Tell me your subtler tricks. Now, seriously,

How can I win most money at the game?

Keep nothing back for conscience, or from shame.” (Chaucer, 1977, 296)

**Örnek 43:**

Erek metin:

“Tek bir iş yapmadım. Şimdi bilgimle hava

Atıp durmaktansa, devam etmektense bu şova,

İşimle ilgilenmeliyim, eğer insafa

Gelip izin verirsen. Zaten nerde sende o kafa” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 370)

Kaynak metin:

“And yet I’ve taken nothing the whole day,

And I must think of business, if I may,

Rather than air my intellectual gift;

Besides, you lack the brains to catch my drift.” (Chaucer, 1977, 298)

**Örnek 44:**

Erek metin:

“Seni gidi ayüzyılaş sürtük, seni aşifte,

İş işten geçmiş ama hala gözün oynaşta.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 373)

Kaynak metin:

“ ‘Come out,’ he said, ‘you old inebriate!

I’ll bet you’ve got a friar or priest inside!’” (Chaucer, 1977, 301)

**Örnek 45:**

Erek metin:

“Frer açar o mübarek ağzını sorar ‘Burada bir tek

Frere rastlamadık, onlar sevilen kullardan demek?’” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 376)

Kaynak metin:

“ ‘Sir, are the friars in such a state of grace,’

He said, ‘none ever came into this place?’” (Chaucer, 1977, 304)

**Örnek 46:**

Erek metin:

“Benim için dua etsin diye su gibi mangır

Akıtıp kimbilir kaç frer tuttum. Yine de bir

Fayda görmedim, bir baktım tam takır, kuru bakır...” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 383)

Kaynak metin:

“So help me Christ, I’ve spent a lot in hire,

These last few years, on various kinds of friar,

Aye, many a pound; and yet I’m none the better.

I’ve poured it out. I’m very near a debtor.

Farewell my gold, it’s gone; no more to go!” (Chaucer, 1977, 311)

**Örnek 47:**

Erek metin:

“Böylesi bir adama ne desem kifayetsiz,

Alçakça bir şey yapmış cibiliyetsiz.

Başka ne desem boş. Huzur nedir bilmesin!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 390)

Kaynak metin:

“I say a churl has done a churlish deed.

What should I say? May God deny him ease!

His poor sick head is full of vanities.” (Chaucer, 1977, 318)

**Örnek 48:**

Erek metin:

“ ‘Ey fırtınalı halk, oynak, vefasız kalabalık!

Ey basiret yoksunu, ey dön dön fırlıdak!  
Hep en yeni söylentiler çeker ilgini,  
Yanar sönersin yanıp sönen ay gibi.  
Şakşakçısın, ne ki alkışın etmez beş para,  
Yanlışı çıkar hükümlerin, sadakatin hava cıva,  
Katıksız aptaldır sana bel bağlayan kişi.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 423)

Kaynak metin:

“ ‘O stormy people, frivilous and fickle,  
Void of true judgement, turning like a vane,  
Whom every novelty and rumour tickle,  
How like the moon you are to wax and wane,  
Clapping your praises, shouting your disdain,  
False judges, dear at a penny as a rule,  
Who trusts your opinion is a fool.’” (Chaucer, 1977, 349)

#### **Örnek 49:**

Erek metin:

“Her biriniz bir Hint kaplanı kadar azgın,  
Çen çen ötün, size örnek değirmenler var.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 429)

Kaynak metin:

“Be fierce as Indian tigers, since designed  
To rattle like a windmill in a gale.” (Chaucer, 1977, 355)

#### **Örnek 50:**

Erek metin:

“Seni canından çok seven, sana delice aşık,  
Cıva gibi şövalyenin kollarındasın tekrar.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 495)

Kaynak metin:

“Thou as a husband for thy charms,

Thine own fresh knight, thy honoured man-at-arms” (Chaucer, 1977, 418)

**Örnek 51:**

Erek metin:

“Ağlamaya başlamış, demiş: ‘Ölümü öp bak,

Yaşadığım sürece sana kesinlikle yasak

Bu olaydan herhangi bir kimseye söz etmek,

Ben de dişimi sıkıp hiç renk

Vermemeye çalışacağım, senin

Hakkında kötü bir şey aklına gelmesin diye kimsenin.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 505)

Kaynak metin:

“And on the word he suddenly burst out weeping

And said, ‘But I forfid on pain of death,

As long as you shall live or draw your breath,

That you should ever speak of this affair

To living soul; and what I have to bear

I’ll bear as best I may; now wash your face,

Be cheerful. None must guess at this disgrace.” (Chaucer, 1977, 429)

**Örnek 52:**

Erek metin:

“Bir yalın gömlekle kalsam da, yok yalan borcum,

Kuruşu kuruşuna ödenecek kalan borcum.

Bana iki üç yıl süre bağışlayın tek,

Grekli görürseniz bir ipotek

Karşılığında; inanın öyle bir makbule

Geçecek ki bu, aksi halde inanın öyle  
Dara düşeceğim ki mirasımı elden çıkaracağım mecbur,  
İşte efendim bütün meramım budur.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 507)

Kaynak metin:

“I owe you, master, ill as I may fare,  
Yes, though I turn to begging and go bare.  
If you’d vouchsafe me, on security,  
A little respite, say two or three,  
All would be fine. If not I’ll have to sell  
My patrimony; there’s no more to tell.” (Chaucer, 1977, 432)

### **Örnek 53:**

Erek metin:

“Gösterip gönderdim onu, işin aslı astarı  
İşte budur, ne eksik ne de fazla!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 508)

Kaynak metin:

“Had sent her to me; I let her go away.  
That’s the whole story, there’s no more to say.” (Chaucer, 1977, 432)

### **Örnek 54:**

Erek metin:

“Tıpkı bir arı gibi Cecilia, hile  
Hurda bilmeden hizmet ediyor sana, Cecilian sana köle.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl,  
517)

Kaynak metin:

“Lo, like a busy bee that knows no guile  
Thy thrall Cecilia serves thee all the while!” (Chaucer, 1977, 439)



**Örnek 55:**

Erek metin:

“Ağzınız bir karış açık kalırdı hayretten

Çok yeteneklidir, çok cindir gerçekten.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 529)

Kaynak metin:

“You’d be amazed how capable and sly

When he gets down to work my master is.” (Chaucer, 1977, 451)

**Örnek 56:**

Erek metin:

“Sonra alıştı, ham cıva yani. Yine de hava

Cıvadır efendimin kurnazlıklarına rağmen bulduğumuz,

Boşa gider onca yorulduğumuz.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 534)

Kaynak metin:

“We always failed, for all those tricks of his.

Our opiment, our mercury sublimate,

Our lead protoxide ground on a porphyry plate.” (Chaucer, 1977, 455)

**Örnek 57:**

Erek metin:

“Anlayacağınız Rahip’i yine çevirmiş maymuna,

Dalgasını geçmiş adamla yine doyasıya.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 547)

Kaynak metin:

“Blowing the fire, and it was all hoax;

He made a monkey of him with his jokes.” (Chaucer, 1977, 470)

**Örnek 58:**

Erek metin:

“Tut bir kuşu, bir kafese koy ve binbir hevesle

Gak deyince et, guk deyince sütle besle,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 557)

Kaynak metin:

“Take any bird and put it in a cage

And let your heart’s intention then engage

To foster it tenderly with food and drink” (Chaucer, 1977, 479)

### **Örnek 59:**

Erek metin:

“Yedikten hemen sonra bile yasak meyvayı,

Çok geçti artık anladıysa da Hanya’yı Konya’yı” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 317)

Kaynak metin:

“Ate the fruit of that forbidden tree

They were at once cast forth in pain and woe.” (Chaucer, 1977, 317)

### **Örnek 60:**

Erek metin:

“Art arta okunduğunda bu dualar, evet,

Kurtarır ruhunuzu, hadi sen sağ ben selamet,” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 377)

Kaynak metin:

“Release the souls,’ he thundered, ‘from the pit,

Deliver them from the flesh-hook and the spit!” (Chaucer, 1977, 305)

### **Örnek 61:**

Erek metin:

“Delik deşik olmaktan, yanmaktan, kızarmaktan. Hadi biraz çaba

Gösterin, İsa aşkına hadi pamuk eller cebe.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 378)

Kaynak metin:

“What agony to be clawes, to burn, to bake!

Be quick, exert yourselves, for Jesu’s sake!” (Chaucer, 1977, 305)

**Örnek 62:**

Erek metin:

“Şu karılar arılar gibi vız vız vız,

Her an için meşguller, bütün düşündükleri

Tongaya bastırmak biz akılı güdükleri.” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 463)

Kaynak metin:

“There are in woman! Busy little bees

They are, deceiving silly men like us!

They are always sliding and evading thus,” (Chaucer, 1977, 463)

**Örnek 63:**

Erek metin:

“Laf aramızda, benim evde de var bir kaşık düşmanı.

Zengin de değil ama, ne dil aman, ne şirret!” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 463)

Kaynak metin:

“I have a wife myself, a poor one too,

But what a tongue! She is a blubbing shrew,” (Chaucer, 1977, 388)

**Örnek 64:**

Erek metin:

“Geçmişe mazi denir, yenmişe kuzu.

Olmuşla ölmüşe ağlanmaz bu biir,

Bu da ikii: Felaket haberleri insana acı verir;

Burda kes sayın Keşiş, ne biz dinleyelim, ne de sen konuş.

Allah razı olsun hadi. Zaten etmez üç kuruş” (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 285)

Kaynak metin:

“You heard just now, what has to be must be.

It does no good to grumble and complain,

What's done is done. Moreover, it's a pain,  
As you have said, to hear about a disaster;  
Let's have no more of it. God bless you, master," (Chaucer, 1977, 213)

**Örnek 65:**

Erek metin:

"Postu deldirmeden koruya ulaştıım bir kere,  
Horozu gitti bilin, debelenmeyin boş yere" (Chaucer, 2015, çev. Ağıl, 300)

Kaynak metin:

"Now that I have in safety reached the wood  
Do what you like, the cock is mine for good" (Chaucer, 1977, 230)

## Ek 4. Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi Çeviri Yarışması İlanı

### Tüm çevirmenlere çağrı:

Yapı Kredi, ülkemizin usta, genç tüm çevirmenlerini, **âzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi**'nin luşturulmasına katkıda bulunmaya çağırmaktadır. daylar, belirlenen listeden seçecekleri yapıttan en az 5 sayfalık bir bölümü çevirerek, 1 Şubat 1992 tarihine adar Danışma Kurulu'na ulaştıracaklardır. **Can Alkor, nis Batur, Ahmet Cemal, Prof. Cevat Çapan ve rof. Tahsin Yücel**'den oluşan Danışma Kurulu bu ıvirileri değerlendirecek, gerekirse Kurul üyeleri dışında zamanların görüşlerine de başvurarak, her yapıtın ıvirmenini seçecektir. Yapıtların, yazıldıkları dilden ıvirilmesi ilkesi benimsenmiştir. Çevirilerin zorluğu ve ıviri sürelerinin uzunluğu göz önüne alınarak, ücretler, kemiz standartlarının üstünde belirlenmiştir.

**âzım Taşkent Çeviri Ödülü: Ayrıca, ilk çeviri alışması Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi'nde ıyım lanacak bir çevirmene, 2.500 dolar tutarında âzım Taşkent Çeviri Ödülü" verilecektir. Ödül irisi, Danışma Kurulu üyelerinden oluşmaktadır.**

İlgilenenlerin, ayrıntılı bilgi için, Kâzım Taşkent Klasik ıpıtlar Dizisi Sekreterliği'ne başvurularını rica olunur.

İres: Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi Sekreterliği  
ıyı Kredi Yayınları Ltd. Şti. Yeniçeriler Cad. Sinekli Medrese Sok. No: 1  
ıt: 3 Beyazıt 34490 İstanbul Tel: (1) 516 93 23 (Sema Polat Ögüt)

### Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi için, 1992-1994 döneminde yayımlanması öngörülen ilk yapıtlar:

Şiir:	
Yeni Hayat	Dante
Canterbury Masalları	Chaucer
Yevgeni Onegin	Puşkin
Kızkardeşim, Hayat	Pasternak
Don Juan	Lord Byron
Şarkılar	Leopardi
Utkular	Petrarca
Roman:	
Pantagruel	Rabelais
Tristram Shandy	Sterne
Uyurgezerler	Broch
Gecenin Dibine Yolculuk	Céline
Ulysses	Joyce
Sessizlik Zamanı	Luis Martin Santos
Petersburg	Andrei Biely
Deneme:	
Eupalinos ve Diğer Diyaloglar	Valéry
Denemeler	Coleridge
İngiliz Posta Arabası	Thomas de Quincey
Eleştiri:	
Dostoyevski	Mikhail Bakhtın
Yazınsal Uzam	Maurice Blanchot
Tiyatro:	
II. Richard	Shakespeare
Tiyatro ve İkizi	Artaud
Mektup:	
Portekiz Mektupları	Anonim
Biyografi:	
Ressamların Hayatı	Vasari
Felsefe:	
Paris Pasajları	Benjamin
Varlık ve Zaman	Heidegger
Felsefi Soruşturmalar	Wittgenstein
Yeni Bilim	Vico
Fenomenoloji İçin Yönlendirilmiş Düşünceler	Husserl
Leviathan	Hobbes
İstem ve Tasarım Olarak Dünya	Schopenhauer
Psikoloji:	
Psikolojik Tipler	Jung
Antropoloji:	
Tristes Tropiques	Levi-Strauss
Sanat Kuramı:	
Mimesis	Auerbach
Fizik:	
Diyaloglar	Galileo

**YAPI KREDİ**

## ÖZ GEÇMİŞ

### DİDAR ZEYNEP BATUMLU

**Doğum tarihi:** 12.04.1977

**Doğum yeri:** Diyarbakır

**Medeni hali:** Evli

**E-posta:** [dzuslu@yahoo.com](mailto:dzuslu@yahoo.com)

#### **Eğitim Bilgileri:**

1995-2000 Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Lisans Eğitimi

2002-2005 Yıldız Teknik Üniversitesi Eğitim Programları ve Öğretim Yüksek Lisansı

2009- Yıldız Teknik Üniversitesi Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora

#### **İş Deneyimi:**

2000- 2017 Yıldız Teknik Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu- Öğretim Görevlisi

#### **Uluslararası Bilimsel Toplantılarda Sunulan Bildiriler:**

Batumlu, Didar Zeynep. 2010. Sil Baştan Bir Dünya Tarihi: Tarihin Nesnesi Olmaktan Öznesi Olmaya, Çevrilen Olmaktan Çevirmen Olmaya Uzanan Yol. **10. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu**. Cilt 1:227-229. Gazi Üniversitesi, Ankara.

Batumlu, Didar Zeynep. 2011. Yorumbilgisi, İdiyografik Bilim Geleneği ve Çeviribilim. **11. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu**. Cilt 1: 203-209. Sakarya Üniversitesi.

#### **Uluslararası Hakemli Dergilerde Yayımlanan Makaleler:**

Batumlu, Didar Zeynep, Erden, Münire. 2007. Yıldız Teknik Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Hazırlık Öğrencilerinin Yabancı Dil Kaygıları İle İngilizce Başarıları Arasındaki İlişki. **Eğitimde Kuram ve Uygulama Dergisi**. 3 (1): 24-38.

Batumlu, Didar Zeynep, Bogenç, Emine Bogenç Demirel. 2019. Nazmi Ağıl'ın Canterbury Hikâyeleri Çevirisine Çeviri Sosyolojisi Bağlamında Bir Bakış. **Turkish Studies**. 14 (6): 3037-3058.

#### **Çeviriler:**

Platonov, Andrei. 2007. **Can**. çev. Didar Zeynep Batumlu. Sel Yayıncılık.

Michaels, J. C. 2008. **Ateş Karınlı**. çev. Didar Zeynep Batumlu. Sel Yayıncılık.

Hornby, Nick. 2009. **Shakespeare Para İçin Yazdı**. çev. Didar Zeynep Batumlu. Sel Yayıncılık.

Wilde, Oscar. 2018. **Dorian Gray'in Portresi**. Çev. Didar Zeynep Batumlu. İş Bankası Kültür Yayınları.

Dickens, Charles. 2020. **İki Şehrin Hikâyesi**. çev. Didar Zeynep Batumlu. İş Bankası Kültür Yayınları.

#### **Yayına Hazırladıkları:**

Faber, Michel. 2008. **Yüz Doksan Dokuz Basamak**. ed. Didar Zeynep Batumlu. Sel Yayıncılık.

Abe, Kobo. 2018. **Başkasının Yüzü**. ed. Didar Zeynep Batumlu. Monokl Yayınları.

Rooney, Sally. 2019. **Arkadaşlarla Sohbetler**. ed. Didar Zeynep Batumlu. Monokl Yayınları.

Fink, Joseph, Cranor, Jeffrey. 2019. **Night Vale'e Hoş Geldiniz**. ed. Didar Zeynep Batumlu. Monokl Yayınları.

#### **Dergilerde Yazılar:**

Batumlu, Didar Zeynep. 2010. Çevrilen'in "Çevir(m)en"e Dönüşmesi. **Sözcükler Dergisi**. 28. Sayı.

Batumlu, Didar, Zeynep. Dünya Ağrısı Çeken Kadınlar, Mutsuz Erkekler. <https://www.artcivic.com>.

#### **Yabancı Dil:**

İleri düzeyde İngilizce ve başlangıç düzeyinde Fransızca