

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA
PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

ÇEVİRİ GÖSTERGEBİLİMİ BAKIŞ AÇISIYLA
SHAKESPEARE'İN JULIUS CAESAR VE
ANTONY AND CLEOPATRA ADLI
OYUNLARINDA ANLAM EVRENİ,
GÖSTERGELER VE ÖZNELİK YETİSİ

MESUT KULELİ
11726301

PROF. DR. SÜNDÜZ ÖZTÜRK KASAR

İSTANBUL
2016

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA
PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

ÇEVİRİ GÖSTERGEBİLİMİ BAKIŞ AÇISIYLA
SHAKESPEARE'İN JULIUS CAESAR VE
ANTONY AND CLEOPATRA ADLI
OYUNLARINDA ANLAM EVRENİ,
GÖSTERGELER VE ÖZNELİK YETİSİ

MESUT KULELİ
11726301

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih: 28. 07. 2016

Tez Oy birliği / Oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Unvan Ad Soyad
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar
Jüri Üyeleri : Yard. Doç. Dr. Lale Arslan Özcan
Yard. Doç. Dr. Didem Tuna
Doç. Dr. Beki Haleva
Prof. Dr. Alev Bulut

Selçuk

İmza
S. Kasar
Selçuk
Didem
Beki
Alev

İSTANBUL
TEMMUZ 2016

ÖZ

ÇEVİRİ GÖSTERGEBİLİMİ BAKIŞ AÇISIYLA SHAKESPEARE'İN *JULIUS CAESAR* VE *ANTONY AND CLEOPATRA* ADLI OYUNLARINDA ANLAM EVRENİ, GÖSTERGELER VE ÖZNELİK YETİSİ

Mesut Kuleli
Temmuz, 2016

Bu çalışmanın amacı, Shakespeare'in *Julius Caesar* ve *Antony and Cleopatra* oyunları üzerinde göstergebilimsel çözümleme yaparak oyunların Türkçe çevirilerini çeviri göstergebilimi bakış açısıyla değerlendirmektir. Bu amaca yönelik olarak Shakespeare'in 1599 yılında yazdığı ve ilk defa 1623'te *First Folio* içinde yayınlanan *Julius Caesar* oyununun Penguin Books Yayınevi tarafından 1954 yılında yayınlanan metni ile 1606-1607 yıllarında yazdığı ve yine ilk defa 1623'teki *Folio*'da yayınlanan *Antony and Cleopatra* oyununun Cambridge University Press tarafından 1950 yılında yayınlanan özgün metni üzerinde Jean-Claude Coquet'nin (1985, 1987, 1989) "Söyleyenler Kuramı"; Algirdas Julien Greimas'ın (1983, 1987) "Eyleyenler Modeli" ve Michael Riffaterre'in (1978, 1983, 1990) "Metinlerarasılık" kuramı temel alınarak göstergebilim çözümlemesi yapılmıştır. Çeviri değerlendirmesi için 1942 yılında Nureddin Sevin, 1966 yılında Sabahattin Eyüboğlu ve 2002 yılında Bülent Bozkurt tarafından *Julius Caesar* ismi ile çevrilen metinler seçilmiştir. Ayrıca, 1949 yılında Halide Edib-Adıvar ve Mina Urgan, 1967 yılında Sabahattin Eyüboğlu, 2002 yılında Bülent Bozkurt tarafından *Antonius ve Kleopatra* ismi ile çevrilen metinler üzerinde çeviri değerlendirmesi yapılmıştır. Çeviri değerlendirmesi için Sündüz Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar, Tuna, 2015) Çeviride Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği model alınmıştır. Çeviri değerlendirmesinde hem *Julius Caesar* hem de *Antony and Cleopatra* oyunlarının Türkçe çevirilerindeki anlam bozucu eğilimlerden her metinden 50 örnek olmak üzere toplam 100 örnek seçilmiştir. Çeviri değerlendirmesi sonucunda, metinlerarasılık ilişkileri içeren 35 söylemde, anlatı teknikleri içeren 27 söylemde, öznellik dönüşümleri içeren 22 söylemde, anlatı izlenceleri ile ilişkili olan 15 söylemde ve yerdeşlik ile ilişkili olan bir söylemde anlam bozucu eğilim saptanmıştır. Bir edebi metin çevirisinde çevirmenin metnin anlam evrenini yakalamak için ideal bir aracı göstergebilimsel çözümleme yapmak olabilir. Çeviri edimine başlamadan önce metnin anlam evrenine ulaşmak isteyen çevirmen, göstergebilimsel çözümleme adımlarını kullanarak metnin anlam evrenini yakalayabilir ve çeviri edimini buna göre şekillendirebilir. Bu durumda çeviri edimi ve göstergebilim birbirlerini tamamlayan iki unsurdur.

Anahtar Kelimeler: Çeviri, Göstergebilim, Çeviri Göstergebilimi, Gösterge, Öznellik Yetisi

ABSTRACT

MEANING UNIVERSE, SIGNS AND SUBJECTIVITY IN THE PLAYS *JULIUS CAESAR* AND *ANTONY AND CLEOPATRA* BY SHAKESPEARE FROM SEMIOTICS OF TRANSLATION PERSPECTIVE

Mesut Kuleli
July, 2016

The aim of this study is to analyse the plays *Julius Caesar* and *Antony and Cleopatra* by Shakespeare from semiotics point of view, and evaluate the Turkish translations of the plays from semiotics of translation perspective. To this end, the play *Julius Caesar* originally written in 1599 and first published in *First Folio* in 1623, and published by Penguin Books in 1954 was chosen as the first data collection instrument. The other data collection instrument was the play *Antony and Cleopatra* originally written in 1606-1607 and first published in *Folio* in 1623, and published by Cambridge University Press in 1950. “Enunciators Theory” by Jean-Claude Coquet (1985, 1987, 1989); “Actants Model” by Algirdas Julien Greimas (1983, 1987) and intertextuality theory by Michael Riffaterre (1978, 1983, 1990) were used in semiological analysis. Turkish translations of the play *Julius Caesar* by Nureddin Sevin (1942), Sabahattin Eyüboğlu (1966) and Bülent Bozkurt (2002a) were chosen for translation evaluation while Turkish translations of the play *Antony and Cleopatra* by Halide Edib-Adivar and Mina Urgan (1949), Sabahattin Eyüboğlu (1967) and Bülent Bozkurt (2002b) were chosen for translation evaluation of the play *Antony and Cleopatra*. Designificative Tendencies System, developed by Sündüz Öztürk Kasar (in Öztürk Kasar, Tuna, 2015) was used in data collection procedure for translation evaluation. 50 examples for each play were chosen to report the findings of translation evaluation. It was found that there were designificative tendencies in 35 examples involving intertextuality, 27 examples involving narrative techniques, 22 examples involving subjectivity transformations, 15 examples involving narrative programs and one example involving isotopy. It was concluded that a translator struggling to reach the meaning universe of a text could benefit from the steps of semiological analysis and perform that translation act accordingly. Therefore, semiotics and the act of translation complement each other.

Key Words: Translation, Semiotics, Semiotics of Translation, Sign, Subjectivity

ÖN SÖZ

Tezimin hazırlanmasında ilk günden son güne kadar her zaman bana mümkün olan en fazla desteği veren ve akademik anlamda kendimi geliştirmemde büyük bir katkısı olan tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar'a; tezimin izleme jürisinde bulunarak değerli katkıları ile tezimi geliştirmemde büyük bir emeği olan Sayın Yard. Doç. Dr. Lale Özcan'a; yine tez izleme jürisinde olan ve tezimin akademik anlamda gelişmesine katkıda bulunan, desteğini her zaman hissettiğim Sayın Yard. Doç. Dr. Didem Tuna'ya, tez jürisi üyelerinden olan ve tezimin gidişatında değerli yorumları ve katkıları ile önemli bir rol oynayan Sayın Yard. Doç. Dr. Buket Altınbüken Karıslı'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Yıldız Teknik Üniversitesi, Temmuz 2016

Mesut KULELİ

İÇİNDEKİLER TABLOSU

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER TABLOSU.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR	xii
1. GİRİŞ	1
2. KURAMSAL ÇERÇEVE	10
2.1. Göstergebilim.....	10
2.1.1. Ferdinand de Saussure.....	10
2.1.2. Maurice Merleau-Ponty.....	17
2.1.3. Emile Benveniste	21
2.1.4. Vladimir Propp.....	25
2.1.5. Algirdas Julien Greimas	28
2.1.6. Jean-Claude Coquet	30
2.1.7. Michael Riffaterre Ve Metinlerarasılık Kuramı	41
2.2. Çeviri Göstergebilimi	44
2.3. Yöntem.....	51
2.3.1. Veri Toplama Araçları.....	51
2.3.2. Veri Toplama Yöntemi.....	54
3. GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME.....	58
3.1. Kesitleme Bulguları.....	58
3.1.1. <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki Ana Kesitler Ve Alt Kesitler	59
3.1.1.1. Birinci Ana Kesit	59
3.1.1.2. İkinci Ana Kesit.....	63
3.1.1.3. Üçüncü Ana Kesit.....	67
3.1.1.4. Dördüncü Ana Kesit	70

3.1.2. Antony and Cleopatra Oyunundaki Ana Kesitler ve Alt Kesitler.....	76
3.1.2.1. Birinci Ana Kesit	76
3.1.2.2. İkinci Ana Kesit.....	78
3.1.2.3. Üçüncü Ana Kesit.....	80
3.1.2.4. Dördüncü Ana Kesit	83
3.1.2.5. Beşinci Ana Kesit	90
3.2. Anlatı İzlençeleri	97
3.2.1. <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki Anlatı İzlençeleri.....	98
3.2.2. <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki Anlatı İzlençeleri.....	107
3.3. Öznenin Temel Bileşenleri Ve Öznelik Dönüşümleri.....	116
3.3.1. <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki Yükümsüz Özneler.....	118
3.3.2. <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki Yükümsüz Özneler.....	135
3.4. Anlatı Teknikleri	170
3.4.1. <i>Julius Caesar</i> oyunundaki anlatı teknikleri.....	170
3.4.2. <i>Antony and Cleopatra</i> oyunundaki anlatı teknikleri	180
3.5. Metinlerarasılık İlişkileri	204
3.5.1. <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki Metinlerarası İlişkiler	204
3.5.2. <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki Metinlerarası İlişkiler	231
4. ÇEVİRİ DEĞERLENDİRMESİ	271
4.1. <i>Julius Caesar</i> Oyununun Çeviri Değerlendirmesi	272
4.1.1. <i>Julius Caesar</i> Oyununun Birinci Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi	272
4.1.2. <i>Julius Caesar</i> Oyununun İkinci Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi.....	299
4.1.3. <i>Julius Caesar</i> Oyununun Üçüncü Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi	320
4.1.4. <i>Julius Caesar</i> Oyununun Dördüncü Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi	333
4.2. <i>Antony and Cleopatra</i> Oyununun Çeviri Değerlendirmesi	349
4.2.1. <i>Antony and Cleopatra</i> Oyununun Birinci Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi.....	349
4.2.2. <i>Antony and Cleopatra</i> Oyununun İkinci Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi.....	366
4.2.3. <i>Antony and Cleopatra</i> Oyununun Üçüncü Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi.....	380

4.2.4. <i>Antony and Cleopatra</i> Oyununun Dördüncü Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi.....	388
4.2.5. <i>Antony and Cleopatra</i> Oyununun Beşinci Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi.....	408
5. SONUÇ.....	417
5.1. Göstergibilimsel Çözümleme Sonuçları	417
5.1.1. Kesitleme Çözümlemesi Sonuçları	417
5.1.1.1. <i>Julius Caesar</i> Oyununda Kesitleme Sonuçları.....	417
5.1.1.2. <i>Antony And Cleopatra</i> Oyununda Kesitleme Sonuçları	425
5.1.2. Anlatı İzlençeleri Çözümlemesi Sonuçları	432
5.1.2.1. <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki Anlatı İzlençeleri	432
5.1.2.2. <i>Antony And Cleopatra</i> Oyunundaki Anlatı İzlençeleri.....	433
5.1.3. Özne Dönüşümleri Çözümlemesi Sonuçları.....	434
5.1.3.1. <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki Yükümsüz Özneler	436
5.1.3.2. <i>Antony And Cleopatra</i> Oyunundaki Yükümsüz Özneler.....	437
5.1.4. Anlatı Teknikleri Çözümlemesi Sonuçları	438
5.1.4.1. <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki Anlatı Teknikleri	439
5.1.4.2. <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki Anlatı Teknikleri	439
5.1.5. Metinlerarasılık Çözümlemesi Sonuçları	440
5.2. Çeviri Değerlendirmesi Sonuçları	441
5.2.1. <i>Julius Caesar</i> Oyununun Çeviri Değerlendirmesi Sonuçları	442
5.2.1.1. <i>Julius Caesar</i> Oyununun Çevirilerindeki Anlam Bozucu Eğilimler Sonuçları.....	442
5.2.1.2. <i>Julius Caesar</i> Oyununun Çevirilerindeki Anlam Bozucu Eğilimler Sınıflandırması Sonuçları	444
5.2.1.3. <i>Julius Caesar</i> Oyununun Göstergibilimsel Çözümleme Adımlarına Göre Çeviri Değerlendirmesi Sonuçları.....	446
5.2.2. <i>Antony and Cleopatra</i> Oyununun Çeviri Değerlendirmesi Sonuçları	447
5.2.2.1. <i>Antony and Cleopatra</i> Oyununun Çevirilerindeki Anlam Bozucu Eğilimlerin Ortaya Koyduğu Sonuçlar.....	447
5.2.2.2. <i>Antony and Cleopatra</i> Oyununun Çevirilerindeki Anlam Bozucu Eğilimler Sınıflandırması Sonuçları.....	450
5.2.2.3. <i>Antony and Cleopatra</i> Oyununun Göstergibilimsel Çözümleme Adımlarına Göre Çeviri Değerlendirmesi Sonuçları.....	451
5.2.3. Anlam Bozucu Eğilimlerin Bütünleşik Sonuçları.....	453

5.2.4. Bütünleşik Olarak Göstergibilim Çözümleme Adımlarındaki Anlam Bozucu Eğilimler	455
KAYNAKÇA.....	458
ÖZ GEÇMİŞ	468

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Söyleyenin Bileşenleri.....	34
Tablo 2: Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği	56
Tablo 3: <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki Kesitleme Çizelgesi	74
Tablo 4: <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki Kesitleme Çizelgesi	94
Tablo 5: <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki Birinci Araç Anlatı İzlencesinin Eyleyenler Şeması.....	100
Tablo 6: <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki İkinci Araç Anlatı İzlencesinin Eyleyenler Şeması	101
Tablo 7: <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki Üçüncü Araç Anlatı İzlencesinin Eyleyenler Şeması.....	104
Tablo 8: <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki İkinci Temel Anlatı İzlencesinin Eyleyenler Şeması.....	106
Tablo 9: <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki Birinci Temel Anlatı İzlencesinin Eyleyenler Şeması.....	109
Tablo 10: <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki İkinci Temel Anlatı İzlencesindeki Araç Anlatı İzlencesinin Eyleyenler Şeması	111
Tablo 11: <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki İkinci Temel Anlatı İzlencesinin Eyleyenler Şeması.....	113
Tablo 12: <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki Üçüncü Temel Anlatı İzlencesinin Eyleyenler Şeması.....	116
Tablo 13: <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki “Caesar’ı Öldürme Planları” Temalı Birinci Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri ve Satırları	418
Tablo 14: <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki “Caesar’ın Öldürülmesi” Temalı İkinci Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları.....	420
Tablo 15: <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki “Caesar’ın İntikamı İçin Savaş Hazırlıkları” Temalı Üçüncü Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları.....	422
Tablo 16: <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki “Savaş” Temalı Dördüncü Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları.....	423
Tablo 17: <i>Julius Caesar</i> Oyununun Ana Kesitleri.....	424
Tablo 18: <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki “İskenderiye” temalı Birinci Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları.....	425
Tablo 19: <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki “Savaş Hazırlıkları” temalı İkinci Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları.....	426
Tablo 20: <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki “Barış Durumu” temalı Üçüncü Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları.....	427
Tablo 21: <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki “Savaş” temalı Dördüncü Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları.....	429

Tablo 22: <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki “Savaş Sonrası Durum” temalı Beşinci Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları	431
Tablo 23: <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki Ana Kesitler	432
Tablo 24: <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki Özne Dönüşümleri	436
Tablo 25: <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki Özne Dönüşümleri	437
Tablo 26: <i>Julius Caesar</i> Oyunundaki Anlatı Teknikleri.....	439
Tablo 27: <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunundaki Anlatı Teknikleri.....	439
Tablo 28: <i>Julius Caesar</i> Oyunu Türkçe Erek Metinlerinde Rastlanan Anlam Bozucu Eğilimler Sonuçları.....	442
Tablo 29: <i>Julius Caesar</i> : EM1’de Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması ...	443
Tablo 30: <i>Julius Caesar</i> : EM2’de Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması ...	443
Tablo 31: <i>Julius Caesar</i> : EM3’te Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması	444
Tablo 32: <i>Julius Caesar</i> Çevirilerindeki Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması	445
Tablo 33: <i>Julius Caesar</i> Oyunu Çevirilerindeki Anlam Bozucu Eğilimlerin Göstergebilimsel Çözümleme Adımlarına Göre Dağılımı.....	446
Tablo 34: <i>Antony and Cleopatra</i> Oyunu Erek Metinlerinde Rastlanan Anlam Bozucu Eğilimler Sonuçları.....	448
Tablo 35: <i>Antony And Cleopatra</i> : EM4’te Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması	448
Tablo 36: <i>Antony And Cleopatra</i> : EM5’te Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması	449
Tablo 37: <i>Antony And Cleopatra</i> : EM6’da Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması	449
Tablo 38: <i>Antony And Cleopatra</i> Çevirilerindeki Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması	450
Tablo 39: <i>Antony And Cleopatra</i> Oyunundaki Anlam Bozucu Eğilimlerin Göstergebilimsel Çözümleme Adımlarına Göre Dağılımı.....	452
Tablo 40: Bütünleşik Anlam Bozucu Eğilimler Sınıflandırılması.....	453
Tablo 41: Bütünleşik Göstergebilimsel Çözümleme Sonucu Anlam Bozucu Eğilimlerin Göstergebilimsel Çözümleme Adımlarına Göre Dağılımı	455

KISALTMALAR

Aİ: Anlatı İzlenesi

AAİ: Araç Anlatı İzlenesi

DE: Dönüştürücü Edim

K-Aİ: Karşı Anlatı İzlenesi

N: Nesne

Ö: Özne

Z: Zaman

U: Ayrılık

∩: Birliktelik

1. GİRİŞ

Bu çalışmada Shakespeare'in *Julius Caesar* ve *Antony and Cleopatra* oyunlarının göstergebilim çözümlemesi ve çeviri değerlendirmesi yapılmıştır. Yazar olarak Shakespeare'in seçilmesinin sebebi, bir yazın ustası olarak yaptığı kelime oyunları ile göstergebilimsel çözümlemeye çok zengin bir kaynak oluşturması ve oyunları Türkçeye farklı çevirmenler tarafından en çok çevrilmiş yazarlardan biri olmasıdır. Edebiyat dünyasında neredeyse herkesin beğenisini kazanmış sonelerinin yanı sıra, çok sayıda trajedi, komedi ve tarihsel oyun üreten Shakespeare'in bu iki oyununun seçilmiş olmasının sebebi, oyunların izleksel olarak birbirinin devamı niteliğinde olması ve göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile tek başına çözümlenmekten ziyade bu iki oyundaki söylemlerin birbirinin devamı niteliğinde çözümlenmesinin daha zengin bir veri oluşturacağını düşünülmesidir.

Bu çalışma beş bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü olarak isimlendirilen birinci bölümde bu çalışmanın yapılma amacı ve kuramsal olarak kullanılan kaynakların sebebi verilmiştir. bulunmaktadır. Çalışmada göstergebilimsel çözümlemenin çeviriye etkisi incelendiği için göstergebilimsel çözümleme önemli bir yer tutmaktadır. İkinci bölüm Kuramsal Çerçeve olarak isimlendirilmiştir. Bu bölümde, çalışmamızda kullanılan göstergebilim kuramları ve kuramcıları, çeviri göstergebiliminin gelişimi ve yöntem ele alınmıştır. Göstergebilimsel çözümleme Fransız Göstergebilimci ve Paris Göstergebilim Okulunun kurucularından Jean-Claude Coquet'nin (1985) göstergebilim kuramına dayandığı için, bütün bir göstergebilim tarihçesi verilmemiş, daha ziyade sadece bu çalışmada temel alınan kuramların gelişmesi çizgisindeki göstergebilim alanı ve çözümleme kuramları ele alınmıştır. Kuramsal Çerçeve bölümünün birinci alt bölümünde Coquet'nin göstergebilim kuramına ulaşmasında etkilendiği göstergebilimciler ve kuramları Göstergebilim alt başlığı ile ele alınmıştır. Göstergebilim alt başlığında, Avrupa Göstergebiliminin kurucusu olarak kabul edilen Ferdinand de Saussure'ün ölümünden üç yıl sonra 1916 yılında öğrencilerine ait ders notlarının derlenmesiyle yayımlanan ve 2001 yılında Berke Vardar tarafından Türkçeye *Genel Dilbilim Dersleri* başlığı ile çevrilen kitabından yararlanılarak Göstergebilimin bir bilim olarak ortaya atılması ve Saussure tarafından

öngörülen kapsamı ve Saussure'ün göstergebilim ile ilgili geliştirdiği terimleri ele alınmıştır. Saussure'den sonra bir görüngübilimci olan Maurice Merleau-Ponty'nin kuramı ele alınmıştır zira Coquet'nin kendisi tarafından “özne göstergebilimi” olarak isimlendirilen kuramının gelişmesinde Merleau-Ponty'nin büyük bir etkisi olmuştur. Öztürk Kasar (2012), Coquet'nin göstergebilim kuramını geliştirmesinde Merleau-Ponty ve Benveniste'ten etkilendiğini ifade etmiştir. Göstergebilim alt başlığı altında ele alınan diğer bir kuramcı ünlü dilbilimci Emile Benveniste olmuştur zira Coquet'nin kuramında hem mantıksal hem de terimsel olarak yararlandığı kuramcılardan biri Benveniste'tir. Benveniste'in kuramı 1966 yılında yayımlanan ve Erdim Öztokat tarafından 1995 yılında *Genel Dilbilim Sorunları* başlığı ile Türkçeye çevrilen kitabına dayanarak ele alınmıştır. Saussure'ün (2001) “söz”(parole) terimini yetersiz görerek bu terimin yerine “söylem” kavramını öneren ve geliştiren Benveniste (1995), Öztürk Kasar'a (2012) göre dilbilimde paradigma kaymasına neden olmuştur. Benveniste'in geliştirdiği terimler ve kuramı incelendikten sonra Vladimir Propp ele alınmıştır. Göstergebilim alt başlığı altında hem Coquet'nin göstergebilim kuramına giden çizgide etkilendiği kuramcılar irdelenmiş hem de Paris Göstergebilim Okulu bünyesinde kurucusu Greimas'ın öncülüğünde geliştirilen çeşitli yaklaşımları besleyen Propp'un kuramı tanıtılmıştır. Greimas'ı etkileyen Propp'un kuramı Mehmet Rifat ve Sema Rifat tarafından Türkçeye çevrilen ve 1985'te *Masalın Biçimbilimi* adıyla yayımlanan kitabına dayanarak ele alınmıştır. Bu çalışmanın göstergebilimsel çözümleme adımlarından biri olan anlatı izlenceleri bölümünde Greimas'ın (1983) eyleyenler modeli temel alındığı için Greimas'ın kuramı da Göstergebilim kısmına dâhil edilmiştir. Coquet'den önceki son göstergebilimci olarak, hem bu çalışmanın anlatı izlenceleri çözümlemesinde “eyleyenler modeli” temel alındığı için hem de Coquet'nin yakın çalışma arkadaşı olduğu için, ayrıca Göstergebilim dendiğine akla gelen ilk isimlerinden biri olduğu için Algirdas Julien Greimas da göstergebilim kuramı ve terimleri ile ele alınmıştır. Göstergebilim bölümünde bu çalışmanın göstergebilimsel çözümlemesinin büyük bir bölümünde temel alınan Coquet niceliksel ve niteliksel olarak en fazla ele alınan kuramcı olmuştur. Ayrıca Coquet, Cinq Petites Leçons De Sémiotique (Beş Küçük Göstergebilim Dersi) 1985 makalesine, 1987 Instances D'énonciation Et Modalités (Sözceleyenler ve Kiplikler) makalesine, söyleyenin bileşenleri ve öznelik dönüşümleri kuramı Coquet'nin 1989 yılında yayımlanan *Paris School Semiotics* adlı kitaptaki bölümüne, Coquet & Öztürk Kasar'ın 2003 yılında yayımlanan *Söylem*,

Göstergebilim ve Çeviri başlıklı kitabına, Öztürk Kasar'ın "Pour Une Typologie Des Non-sujets: Au Carrefour de la Sémiotique et de la Phénoménologie" (2009a) makalesine ve yine Öztürk Kasar'ın "Jean-Claude Coquet İle Bir Görüngübilimine Doğru" (2012) bildirisine dayandırılarak ele alınmıştır. Kuramsal Çerçeve bölümünün Göstergebilim altbölümünde Coquet'nin göstergebilim kuramına ulaşmada etkilendiği göstergebilimci, dilbilimci ve görüngübilimciler ele alındıktan sonra, bu çalışmanın hem göstergebilim çözümlemesinde hem de çeviri değerlendirmesinde önemli bir yer tutan metinlerarasılık ilişkilerinde temel alınan Riffaterre'in metinlerarasılık incelemeleri kuramı ele alınmıştır. Bu çalışmanın metinlerarasılık çözümlemesinde kavramları kullanılan Riffaterre'in, Umberto Eco'dan ve Roland Barthes'tan doğrudan etkilenmiş olduğuna dair bir kanıt olmasa da metinlerarasılık çözümlemesine yaklaşımları benzer çizgide gittiği için bu iki göstergebilimci metinlerarasılık çalışmaları açısından Göstergebilim bölümüne dâhil edilmiştir. Umberto Eco'nun 1992 yılında yayımlanan, 1996 yılında Kemal Atakay tarafından Türkçeye çevrilen *Yorum ve Aşırı Yorum* başlıklı kitabında okura bir metni yorumlarken tanıdığı sınırsız olmayan ancak geniş çaplı bir özgürlük önermesi onun okur odaklı bir yaklaşımda bulunduğunu düşündürmektedir. Roland Barthes'a gelince, Richard Howard tarafından çevrilen ve 2001 yılında yayımlanan *The Death of Author* (özgün metnin ismi: *La mort de l'auteur*) makalesinde Barthes, yazarın eserini ürettikten sonra öldüğünü, okurun her seferinde bir eseri yeniden ürettiğini ifade ederek okura sonsuz bir yorumlama ve alımlama özgürlüğü tanımakta ve okur odaklı bir kuram öne sürmektedir. Eco ve Barthes gibi Riffaterre de (1990) metinlerin metinlerarası göndergeler ile doldurulması ve okura bu göndergeleri alımlaması için boşluklar bırakılması gerektiğini ifade ederek okur merkezli bir yaklaşım geliştirmiştir. Bu çalışmanın göstergebilimsel çözümlemesinde Riffaterre'in (1983) hypogram (çekirdek öge) terimi, metinlerarası ilişkilerin belirlenmesinde ise Aktulum'un (2011) Riffaterre'in kuramında saptadığı "*dilbilgisel aykırılıklar, zorunlu metinlerarasılık, sıradan metinlerarasılık*" kavramları temel alınmıştır.

Kuramsal Çerçeve bölümünün ikinci alt başlığı Çeviri Göstergebilimi olarak isimlendirilmiştir. Bu bölümde çeviri göstergebilimi alanındaki gelişmeler Sündüz Öztürk Kasar'ın çalışmalarına dayandırılarak açıklanmıştır. Öztürk Kasar'ın 2001 yılındaki "La Sémiotique subjectale et la traduction" başlıklı çalışması; 2009c "Pour

Une Sémiotique de la Traduction” (Çeviri Göstergebilimine Doğru) isimli makalesi; 2016a “Sémiotique de la Traduction Littéraire başlıklı makalesi; 2016b “Interaction entre la sémiotique et la traduction littéraire” (Göstergebilim ile Yazınsal Çeviri Arasındaki Etkileşim) isimli makalesi; 2012 “Jean-Claude Coquet ile Bir Görüngübilime Doğru” başlıklı bildirisi bu bölümde temel alınmıştır. Ayrıca Gorlée’nin 1994 yılındaki *Semiotics and the problem of translation (Göstergebilim ve Çeviri Sorunu)* isimli kitabı ve 2012 yılındaki *Wittgenstein in translation (Çeviride Wittgenstein)* adlı kitapları çeviri göstergebilimin gelişimini açıklamak için kullanılmıştır. Çeviri Göstergebilimine katkı yapan önemli isimlerden biri olan Magdalena Nowotna da *Le Sujet Dans Tous Ses étas (Her Haliyle Özne)* adlı 2005 çalışması ile bu bölüme dâhil edilmiştir. Çeviri Göstergebiliminde diğer bir önemli isim olan Astrid Guillaume’nın bu alana katkıları 2015 yılındaki “The Intertheoricity :Plasticity, Elasticity and Hybridity of Theories” (Kuramlararasılık: Kuramların Esnekliği, Elastikliği ve Melezliği) adlı çalışmasının yanı sıra 2009 yılındaki “Penser et Agir : Contextes Philosophique, Praxéologique et Langagier” başlıklı makaleleri temel alınarak bu bölümde ele alınmıştır. Ayrıca 2016 yılında Çeviribilim ve İdeoloji isimli konferans düzenlemiş olan Guillaume aynı yıl bu konferansta sunulan bildireleri “Idéologie et Traductologie” isimli bir kitapta toplamış, bu kitabın içinde Sündüz Öztürk Kasar ve Didem Tuna’nın birlikte yayınladıkları “Idéologie et Abus de Texte en Turc” (İdeoloji ve Türkçede Metnin Kötüye Kullanılması) başlıklı çalışmadan bu bölümde yararlanılmıştır. Son olarak, Çeviri Göstergebilimi bölümünde Kourdis ve Kukkonen, Aguiar, Ata ve Queiroz, Heinoen ve Petrilli gibi araştırmacıların 2015 yılındaki Uluslararası Punctum Dergisi’nde yayınladıkları çalışmalardan yararlanılmıştır.

Bu çalışmanın ikinci bölümü olan Kuramsal Çerçeve bölümünün üçüncü alt başlığı çalışmanın yöntemi olmuştur. Yöntem alt başlığının altında bir alt başlık olarak veri toplama araçları belirtilmiştir. Çalışmamızın göstergebilimsel çözümlemesi için, Eyüboğlu’nun 2013a yılındaki dördüncü basım çevirisinin giriş bölümünde Cevza Sevgen’in ifade ettiği üzere Shakespeare’in 1599 yılında yazdığı düşünülen, 1954 yılında Penguin Books Yayınevi tarafından basılan *Julius Caesar* ve yine Eyüboğlu’nun (2013a) çevirisinde Sevgen’in ifade ettiği üzere Shakespeare’in 1606-1607 yıllarında yazdığı düşünülen ve 1950 yılında Cambridge Yayınevi tarafından yayımlanan *Antony and Cleoptra* oyunlarının özgün metinleri kullanılmıştır. Ayrıca

çeviri değerlendirmesi bölümünde veri toplama aracı olarak bu iki özgün eserin yanı sıra, Nurettin Sevin'in 1942 yılında; Sabahattin Eyüboğlu'nun 1966 yılında; Bülent Bozkurt'un 2002a yılında yayımlanan *Julius Caesar* çevirileri ve Halide Edib-Adıvar & Mina Urgan'ın 1949 yılında; Sabahattin Eyüboğlu'nun 1967 yılında; Bülent Bozkurt'un 2002b yılında yayımlanan *Antonius ve Kleopatra* çevirileri kullanılmıştır. Yöntem alt başlığının diğer bir alt başlığı olarak veri toplama yöntemi ele alınmıştır. Bu alt başlıkta, göstergebilimsel çözümlemede oyunlardaki anlatı izlencelerinin eyleyenler modeli için Greimas'ın (1983) eyleyenler modelinin; öznenin bileşenleri için Coquet'nin Öztürk Kasar (2012) tarafından ele alınan dört bileşenin; öznellik dönüşümünde ve yükümsüz özneler sınıflandırmasında Coquet & Öztürk Kasar'ın 2003 yılında yayımlanan kitabındaki sınıflandırma ve Öztürk Kasar'ın (2009a) makalesinin; metinlerarasılıkta Riffaterre'in 1983 *Text Production* kitabındaki "hypogram" teriminin ve Aktulum'un 2011 yılında yayımlanan *Metinlerarasılık / Göstergelerarasılık* kitabında Riffaterre'in terimlerini de açıkladığı metinlerarasılık kavramlarının temel alındığı ifade edilmiştir. Ayrıca Öztürk Kasar'ın (2009b) öne sürdüğü ve 2015 yılında geliştirdiği *Çeviride Anlam Bozucu Eğilimler* dizgeselliği de, çeviri değerlendirmesi için veri toplama yöntemi alt başlığında tablosuyla birlikte sunulmuştur.

Üç alt başlıktan oluşan Kuramsal Çerçeve bölümü sonrasında üçüncü ana başlık olarak Göstergebilimsel Çözümleme başlığı kullanılmıştır. Göstergebilimsel çözümlemede Öztürk Kasar'ın (2009c) öne sürdüğü 18 adımdan oluşan metin çözümleme adımlarının beş tanesi bu çalışmada kullanılmıştır. Dolayısıyla, göstergebilimsel çözümleme bulgularının ele alındığı bu bölüm beş alt başlıktan oluşmuştur. Birinci alt başlık kesitleme bulguları; iki alt başlık oyunlardaki anlatı izlenceleri; üçüncü alt başlık öznenin temel bileşenleri ve öznellik dönüşümleri; dördüncü alt başlık oyunlardaki anlatı teknikleri; beşinci alt başlık metinlerarası ilişkiler olarak isimlendirilmiştir. Bu bölümdeki alt başlıklarda başlıca ele alınan ve saptanan bulgular şöyledir:

Göstergebilimsel çözümleme hem *Julius Caesar* hem de *Antony and Cleopatra* adlı oyunlarının özgün metni üzerinde gerçekleştirilmiştir. Her ne kadar Shakespeare'in yazdığı oyunlara perde ve sahne numarası vermediği bilinse de, ölümünden sonra oyunları başka çözümleyiciler tarafından kesitlenmiş ve genel olarak tüm oyunları beş perdeye ayrılmıştır. Bu çalışmada incelenen özgün metinler de tüm Shakespeare

oyunlarında olduğu gibi beş perdede ayrılmıştır. Göstergibilim çözümlemesinde birinci adım olarak her iki eser de ana kesit ve alt kesit olarak kesitlere ayrılmıştır. Bu çalışmada kesitlemelerin bazıları özgün metindeki perde ve sahne kesitlemeleri ile örtüşse de, özgün metinlerde genellikle zaman ve uzamsal değişikliklere göre alt kesitler oluşturulurken, bu çalışmada karakter değişimi ve olay örgüsü değişimi de kesitlemede temel alındığı için özgün metinden farklı kesitlemeler elde edilmiştir. *Julius Caesar* oyunu çözülemeye tabii tuttuğumuz özgün metinde beş perdedir ve birinci perde üç sahneden; ikinci perde dört sahneden; üçüncü perde üç sahneden; dördüncü perde iki sahneden; beşinci perde ise üç sahneden oluşmuştur. Özgün metindeki perdeler, bu çalışmanın göstergibilimsel çözümlemesinde ana kesit olarak, sahneler ise alt kesit olarak terimleştirilmiştir. Bu çalışmada *Julius Caesar* oyunu dört ana kesite ayrılmıştır. Bu ana kesitler, tarafımızca belirlenen kesitleme ölçütlerine dayanarak, özgün metindeki her bir perdenin başlangıç ve bitiş satırlarından farklı satırlar olarak karşımıza çıkmıştır. *Antony and Cleopatra* oyunu özgün metinde beş perdeden oluşmaktadır ve birinci perdede beş sahne; ikinci perdede yedi sahne; üçüncü perdede 13 sahne; dördüncü perdede 15 sahne; beşinci perdede ise iki sahne bulunmaktadır. Bu çalışmada kullanılan kesitleme ölçütlerine göre *Antony and Cleopatra* oyunu beş ana kesite ayrılmıştır. Çalışmanın Göstergibilimsel Çözümleme ana başlığının birinci alt başlığı olan kesitleme bulgularında her bir ana kesitin ve alt kesitin özgün oyunda hangi satırlar arasında olduğu, özgün metindeki perde ve sahne kesitlemeleri ile ne ölçüde örtüşüp örtüşmediği ve hangi temelde kesitlerin biterek yeni kesitlerin başladığı ifade edilmiş, her ana kesitte ve alt kesitte yaşanan olaylar özetle aktarılmış, ayrıca her bir ana kesitin özdeşlikleri göz önünde bulundurularak ana kesitlere ve alt kesitlere isim verilmiş, ayrıca tablo ile görsel olarak her iki oyunun da kesitlemeleri sunulmuştur.

Çalışmanın üçüncü ana başlığını oluşturan Göstergibilimsel Çözümleme'nin ikinci alt başlığı olarak her iki oyundaki *anlatı izlenceleri* ana anlatı izlencesi, araç anlatı izlencesi ve karşıt anlatı izlenceleri belirlenerek, çizelgeler ve bu izlencelere neden olan söylemler eyleyenler şemasını gösteren tablolar ile görsel olarak sunulmuştur. Göstergibilimsel Çözümlemenin diğer alt başlıklarında olduğu gibi *anlatı izlenceleri* alt başlığı da, her iki oyunu da ayrı ayrı ele alarak ikinci dereceden iki alt başlığa ayrılmıştır.

Bu bölümün üçüncü alt başlığı oyunlardaki *öznenin temel bileşenleri ve öznelik dönüşümleri* olarak isimlendirilmiştir. Bu alt başlık iki oyun için de bulgular verilmesi kaydıyla iki tane ikinci dereceden alt başlığa ayrılmıştır. Bu bölümün alt alt başlıklarında bulgular verilirken, *yükümsüz özne* içeren özgün metinden alıntılanan söylemler altında Sabahattin Eyüboğlu'nun 2013 yılında yayımlanan çevirilerindeki karşılığı ile verilmiştir. Özgün metindeki İngilizce söylemlerin Türkçesi verilirken ilk olarak 1966'da yayımlanan *Julius Caesar* ve ilk basımı 1967'de yapılan *Antony and Cleopatra* oyunları için Sabahattin Eyüboğlu'nun 2013a,b çevirilerinden yararlanılmasının sebebi Sabahattin Eyüboğlu'nun çok sayıda Shakespeare oyununu çevirmiş olmasıyla bu alanda yetkin bir isim olarak tanınması ve günümüze en yakın tarihte yayımlanmış olan çevirilerinin 2013 yılına ait olmasıdır. Yükümsüz özne içeren söylemlerin çözümleme bulgularının aktarılmasında söylem üreticisinin söylem esnasında hangi bileşenin etkisi altında hangi tür yükümsüz özneye dönüştüğü Coquet & Öztürk Kasar'ın 2003 yılında yayımlanan kitabı ve Öztürk Kasar'ın (2009a) önerdiği yükümsüz özneler sınıflandırması temel alınarak değerlendirilmiştir.

Göstergebilimsel Çözümleme ana başlığının dördüncü alt başlığı *anlatı teknikleri* olarak isimlendirilmiştir. Bu alt başlık da, *Julius Caesar* ve *Antony and Cleopatra* oyunlarındaki anlatı tekniklerini ayrı olarak verebilmek için ikinci dereceden iki alt başlığa ayrılmış, fakat bu alt alt başlıkların içinde ayrıca her iki oyunun birbirine gönderme yaptığı söylemlerdeki anlatı teknikleri de ele alınmıştır. Çözümlemede anlatı tekniklerinin saptandığı söylemler hem özgün metinden İngilizce olarak hem de Sabahattin Eyüboğlu'nun çevirilerinin 2013a,b yılındaki basımından Türkçesi verilerek sunulmuştur. Her bir söylemdeki anlatı tekniğinin oyunların ilerideki hangi söylemlerine dair bir anlatı tekniği içerdiği belirtilmiştir.

Göstergebilimsel Çözümleme ana başlığının beşinci ve son alt başlığı olan *metinlerarasılık ilişkileri* hem *Julius Caesar* hem de *Antony and Cleopatra* oyunlarındaki metinlerarasılık ilişkilerini sunabilmek için iki tane ikinci dereceden alt başlığa ayrılmıştır. Muir (2013) tarafından ifade edildiği üzere, oyunların ikisinin de Plutarch'ın 1. yy.'da yazdığı ve bu çalışmada kullanılan John Dryden tarafından 1932 yılında İngilizceye çevrilen *The Lives of the Noble Grecians and Romans* eserine dayandığı bulunmuştur. Muir (2013), Shakespeare'in her iki oyunu da yazarken Plutarch'ın kitabının North tarafından ilk defa 1579'da yapılan ve

yayınlanan İngilizce çevirisinden yararlanmış olabileceğini, 1595'de Julius Caesar'ın hayatını bu kitaptan okuduktan sonra *Julius Caesar* oyununu yazdığını, Antony'nin hayatını okuduktan sonra da *Antony and Cleopatra* oyununu yazdığının genel bir kanı olduğunu ifade etmiştir. Plutarch'ın Julius Caesar ve Antony'nin hayatını anlattığı bölümler ile oyunlardaki benzerliklerin geçtiği söylemler hem İngilizce özgün metinden hem de Sabahattin Eyüboğlu'nun çevirilerininin 2013a,b yılındaki basımından Türkçesi verilerek sunulmuştur. Metinlerarasılık çözümlemesinde yararlanan Riffaterre'in (1983) hypogram terimine böylece ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra, her iki oyunda da çok sayıda mitolojik ve ikonografik gönderge saptanmıştır. Saptanan bu göndergelerin dayanakları referansları ile birlikte verilmiştir. Bu göndergelerin Aktulum (2011) tarafından Riffaterre'e dayandırılarak açıklanan sıradan metinlerarasılık veya zorunlu metinlerarasılıktan hangisine dâhil edilebileceği sebepleriyle birlikte açıklanmıştır.

Bu çalışmanın dördüncü ana bölümü Çeviri Değerlendirmesi olarak isimlendirilmiştir ve her iki oyunun da çeviri değerlendirilmesi için alt başlıklar oluşturulmuş, dolayısıyla bu ana başlık iki tane alt başlıktan oluşmuştur. Oyunların çeviri değerlendirilmesinde, her bir oyun için seçilen üçer tane Türkçe çeviri Öztürk Kasar'ın (2009b) yılında öne sürdüğü ve 2015 yılında (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) geliştirdiği Çeviride Anlam Bozucu Eğilimler sınıflandırması temel alınarak çözümlenmiştir. Her iki oyunda da çok sayıda anlam bozucu eğilim saptanmış, ancak bu çalışma için her iki oyundan da 50'şer örnek seçilerek sunulmuştur. Her örneğin sunulmasında öncelikle özgün metindeki söylem yazılmış, sonrasında üç çeviri metinde de bu söylemin Türkçe çevirisi yazılmış, hangi çeviride anlam bozucu eğilim olduğu, hangisinde olmadığı belirtilmiştir. Bu söylemlerin seçiminde, göstergebilimsel çözümlene adımlarından bu çalışmada kullanılan altı adıma ait ve çevirilerin en az birinde anlam bozucu eğilim saptanan söylemler olmasına dikkat edilmiştir. Ayrıca bu çalışmada sunulmak üzere seçilen anlam bozucu eğilim örneklerinin, oyunların çevirilerindeki tüm anlam bozucu eğilimleri temsil etmesi de göz önünde bulundurulmuştur. Oyunda hangi anlam bozucu eğilim en fazla saptanmışsa örneklerde de o anlam bozucu eğilim en sık saptanan anlam bozucu eğilim içeren söylemler olmuştur. Anlam bozucu eğilimi yaratan durumların, Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) Anlam Bozucu Eğilimler sınıflandırmasında hangi kategoriye dâhil edilebilecekleri sebepleri ile birlikte ifade edilmiştir. *Julius*

Caesar ve Antony and Cleopatra oyunlarının Türkçe çevirilerinin değerlendirilmesi için 50'şer örnek seçilmiştir.

Bu çalışmanın beşinci ve son ana başlığı Sonuç olarak isimlendirilmiştir. Bu bölümde hem ikinci ana bölüm olan Göstergebilimsel Çözümleme bulgularına dayalı bilgiler değerlendirilmiş, hem de üçüncü ana bölüm olan Çeviri Değerlendirmesi bulgularına dayalı bilgiler değerlendirilmiş ve hem *Julius Caesar* hem de *Antony and Cleopatra* oyunlarındaki anlam bozucu eğilimler her çevirmen için nicel verilerle ve tablolarla aktarılmıştır. Çeviri değerlendirmesinin sonuçlarını sunmada çevirmen isimleri kullanılmamış, bunun yerine *Julius Cesar* oyununun çeviri metinleri için Bülent Bozkurt'un (2002a) çevirisi EM1, Sabahattin Eyüboğlu'nun (1966) çevirisi EM2, Nureddin Sevin'in (1942) çevirisi EM3 olarak kodlanmıştır; *Antony and Cleopatra* oyununun çeviri metinleri için Sabahattin Eyüboğlu'nun (1967) çevirisi EM4, Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) çevirisi EM5, Bülent Bozkurt'un (2002b) çevirisi ise EM6 olarak kodlanmıştır. Ayrıca, göstergebilimsel çözümlemenin çevirmenler, çeviri editörleri ve bu alandaki akademisyenler için faydaları, bu çalışmanın iki ana bölümü olan göstergebilimsel çözümleme ve çeviri değerlendirme bir araya getirilerek açıklanmış ve çeviri ile ilgilenen her kesim için göstergebilimsel çözümlemenin önemi gösterilmeye çalışılmıştır.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde göstergebilimin ilk defa Ferdinand de Saussure (1916) tarafından kavramsallaştırılmasından Coquet göstergebilimine uzanan genel hatlarıyla göstergebilimin gelişimi ele alınacaktır. Bu amaca yönelik olarak Ferdinand de Saussure, çalışmanın yönteminin üstüne temellendiği Coquet'yi etkileyen görüngübilimci Maurice Merleau-Ponty, yine Coquet'yi etkileyen ünlü dilbilimci Emile Benveniste, Coquet'nin Paris Göstergebilim Okulu'ndaki çalışma arkadaşı olan Algirdas J. Greimas, Greimas'ın göstergebiliminde etkili olan Vladimir Propp ve ardından Coquet'nin göstergebilime katkıları irdelenmiştir. Ayrıca, çalışmanın metinlerarasılık incelemesinde metinlerarasılık kuramı temel alınan Michael Riffaterre ve Riffaterre'in metinlerarasılık kuramında etkili olan Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Umberto Eco ve Roland Barthes'ın metinlerarasılık ve göstergebilim kuramları genel hatlarıyla ele alınmıştır. Ayrıca çalışmanın yöntemini oluşturan veri toplama araçları ve veri toplama yöntemi de bu bölüme dâhil edilmiştir.

2.1. Göstergebilim

2.1.1. Ferdinand de Saussure

Göstergebilim, ilk defa Ferdinand de Saussure tarafından Cenevre Üniversitesi'nde verdiği derslerde öne sürülmüş, ölümünden sonra Saussure'ün öğrencilerinin onun derslerinde anlattıklarını ve notlarını bir araya getirerek 1916 yılında basılan *Cours de Linguistique Générale* (Genel Dilbilim Dersleri) ile tüm dünyaya duyurulmuştur. Tüm dünyada dilbilime yeni bir bakış açısı kazandıran bu kitap Berke Vardar (2001) tarafından Türkçeye çevrilerek Türkiye'deki dilbilimciler için de bir başyapıt haline gelmiştir. Saussure'e (2001, 34) göre dilbilimin üç görevi şunlardır:

- a) Ulaşabildiği bütün dilleri betimlemek ve bu dillerin tarihini incelemek, dil ailelerinin evrimini göstermek.
- b) Dillerde sürekli ve evrensel olarak kendini gösteren güçleri araştırmak.
- c) Kendi sınırlarını çizmek ve kendi kendini tanımlamak.”

Görüldüğü üzere Saussure dilbilime büyük bir rol yüklemiş, dillerin hangi diğer dillerle akraba olduğunun yanı sıra bütünsel olarak tüm bir dil ailesinin nasıl geçmişten günümüze değiştiğini, tüm dillerde yaygın olarak görülen her şeyi inceleyerek bu dillerin sadece geçmişten günümüze nasıl geliştiğini değil aynı zamanda günümüzdeki durumlarını ayrıca incelemeyi, tüm bunların yanı sıra bir de kendini bir bilim alanı olarak neleri incelemesi ve incelememesi gerektiğine karar vererek tam hale getirmek gibi geniş çaplı bir görev tanımlaması yapmıştır. Saussure, bu görevleri yerine getirebilmesi için dilbilimi iki inceleme alanına ayırmıştır. Bunlardan birincisi eşsüremlidir. Saussure'e (2001, 150) göre "eşsüremliler dilbilim her özel eşsüremliler dizgenin temel ilkelerini, her dil durumunu oluşturan etkenleri ortaya koymaya uğraşır." Eşsüremliler dilbiliminin inceleme alanlarına örnek olarak göstergenin genel özelliklerini incelemeyi vermiştir. Bu tanımdan ve örnekten görülebileceği gibi eşsüremliler dilbilim, dilin belli bir zamandaki özelliklerini inceleyen, sadece var olan durumu araştıran, dilin bugünkü durumunu ele alan dilbilim incelemeleri için kullanılan bir yöntemdir. Bu durumda, yukarıda Saussure'ün dilbilimin üç görevi olarak verdiği açıklamadaki "ulaşabildiği bütün dilleri betimlemek" ve "dillerde sürekli ve evrensel olarak var olan güçleri araştırmak" eşsüremliler dilbilim ile mümkün olabilmektedir. Saussure'ün öne sürdüğü diğer bir dilbilim inceleme yöntemi ise artsüremliler dilbilimidir. Saussure'e (2001, 201) göre "artsüremliler dilbilim, eşsüremliler dilbilim gibi bir 'dil durumu'nda bir arada bulunan öğelerin bağlantılarını değil, zaman içinde birbirinin yerini alan ardışık öğelerin bağıntılarını inceler."

Dilde durağanlık olmadığını savunan Saussure'ün (2001) dilbilimin görevi olarak gösterdiği dillerin tarihi süreçlerini ve dil ailelerinin evrimini incelemek ve göstermek ancak bu artsüremliler dilbilim ile araştırılabilecek bir olgudur. Böylece Saussure (2001) sadece dilbilimin görevlerini değil, bu görevlerini yerine getirebilmek için hangi yöntemi ve inceleme türünü kullanması gerektiğini de ileri sürmüştür.

Vardar (1982) gösterge kavramının çok eski zamanlara, hatta İlk Çağda Stoacılar kadar uzandığını, ancak Saussure'ün gösterge terimine çağcıl dilbilimde önemli bir yer verdiğini ifade etmiştir. Öyleyse, Saussure (2001, 45) günümüz dilbiliminde "gösterge" terimini ilk defa sistemli bir şekilde öne sürmüş ve "dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir" diyerek dilin neredeyse tümüyle göstergelerden

oluşturduğunu ifade etmiştir. Bu önerisinden sonra dilbilim ile göstergebilimin ayrılmasını mümkün kılan bir öneri yapmıştır. Saussure'e (2001) göre;

“Göstergelerin toplum yaşamı içindeki yaşamını inceleyebilecek bir bilim tasarlanabilir: Toplumsal ruhbilime, bunun sonucu olarak da genel ruhbilime bağlanacak bir bilim. Göstergebilim diye adlandıracağız biz bu bilimi. Göstergebilim, göstergelerin ne olduğunu, hangi yasalara bağlandığını öğretecek bize. Henüz yok böyle bir bilim; onun için, göstergebilimin nasıl bir şey olacağını söyleyemeyiz. Ama kurulması gerekli, yeri önceden belli. Dilbilim, bu genel nitelikli bilimin bir bölümünden başka bir şey değil. Onun için, göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilime de uygulanabilecek.” (Saussure, 2001, 46).

Görüldüğü üzere Saussure (2001) göstergebilimin müjdesini verdiği bu önerisinde göstergebilimi dilbilimin içinden çıkan yeni bir bilim olarak değil, dilbilimin de üstünde, sadece dili değil toplumun yaşamında yer alan tüm göstergeleri inceleyecek olan bir bilim olarak tasarlamış, dilbilimi de göstergebilimin sadece bir alt dalı olarak görmüştür. Hatta Saussure (2001, 46) bu önerisini desteklemek için “dilbilime ilk kez bilimler arasında belli bir yer verebilmemizi, onu göstergebilime bağlamamıza borçluyuz” diyerek göstergebilimi dilbilimin üstünde bir bilim olarak gördüğünü yinelemiştir.

Saussure göstergebilimin kurulacağı müjdesini verirken, bu bilimin inceleyeceği toplumdaki genel göstergelerin ne olduğuna dair gösterge teriminin de tanımını ve özelliklerini vermiştir. Bu tanımda *gösterge*, *gösterilen* ve *gösteren* olmak üzere üç terim öne süren Saussure (2001, 109) göstergeyi “kavramla işitimi imgesinin birleşimi” olarak tanımlar. Ayrıca, “dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmez, bir kavramla bir işitimi imgesini birleştirir” (Saussure, 2001, 107) diyerek göstergenin anlamını daha açık hale getirir. Saussure'e (2001, 107) göre “işitimi imgesi salt fiziksel nitelikli olan özdeksel ses değildir, sesin anlaksal izidir, duyularımızın tanıklığı yoluyla bizde oluşan tasarımdır.” *Gösterge* teriminin tanımında yer alan *kavram* sözcüğü Saussure (2001) için *gösterileni*, *işitimi imgesi* ise *göstereni* ifade eder. Buna örnek olarak da *arbor* (ağaç) göstergesini örnek verir. Saussure'e göre *arbor* (ağaç) göstergesi, duyularımız yoluyla beynimizde oluşan işitimi imgesi (gösteren) ile doğal dünyada var olan ağaç kavramının (gösterilen) birleşimi ile oluşur. Türkçeden kendimiz bir örnek verecek olursak *bardak* göstergesini ele alabiliriz. Bir söylemin içindeki bir dizi göstergeden biri olan *bardak* işitimi imgesini duyularımız yoluyla algıladığımızda bu Saussure'ün tanımına göre bir gösteren olmaktadır. Doğada zaten bizden bağımsız olarak var olan *bardak* eşyası da bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır ve gösterilen olmaktadır. Öyleyse, b-a-r-d-a-k diziminin oluşturduğu işitimi imgesinin beynimizde yer alan bardak kavramını

tetiklemesi, gösteren ile gösterilenin duyularımızda bir etkileşime girerek *bardak* göstergesini ortaya çıkardığını düşündürebilir. Ancak işitimi imgesi, yukarıda verilen b-a-r-d-a-k olarak değil, r-a-d-b-a-k olarak dizilseydi, bu işitimi imgesi beynimizde var olan bardak kavramını tetikleyemeyecek, gösteren gösterilen ile bir etkileşime giremeyecek ve *bardak* göstergesi beynimizde ve söylemde oluşmayacaktı. Bu durum da yine Saussure'ün (2001) öne sürdüğü, ileriki sayfalarda irdelenecek olan göstergenin iki özelliğinden biri olan *göstergenin değişmezliği* ile açıklanabilir.

Saussure'ün bu ayrıntılı tanımından sonra gösterge olgusunu biraz daha detaylandırmak için Vardar'ın (1982) gösterge türlerini sınıflandırmasına bakmak faydalı olacaktır. Vardar (1982), göstergeleri sınıflandırırken Guiraud'un (1975) sınıflandırmasını temel alarak detaylandırmıştır. Vardar'a (1982) göre göstergeler "*doğal göstergeler ya da belirtiler*" ve "*yapay göstergeler ya da belirtkeler*" olmak üzere iki ana kategoriye ayrılabilirler. Vardar'a (1982, 53) göre doğal göstergeler "dış gerçek düzleminde ya da doğada var olan bağıntılara, olgular arasındaki neden-sonuç ilişkilerine dayanır ve dolaysız biçimde algılanabilir." Vardar (1982) bu doğal göstergelere örnek olarak duman-ateş ilişkisini verir ve bir yerde dumanın varlığının orada ateşin varlığını da göstermesi olarak ifade eder ve bu gösterge türlerinin insan tarafından yaratılmadığını ve herhangi bir anlam aktarma amacı içermediğini belirtir. Bu gösterge türünde insanoğlunun herhangi bir yaratımı olmamasına rağmen, bu doğal göstergelerin anlamlı hale gelmesi ise insan deneyimi ile mümkün olmuştur. İnsanoğlu duman çıkan her durumda orada ateşin de olduğunu deneyimleyerek bu doğal göstergelere anlam yüklemiştir.

Vardar'ın (1982) verdiği sınıflandırmadaki diğer gösterge türü ise *yapay göstergeler ya da belirtkelerdir*. Tanımında "belli bir anlamı aktarma, bildirişimi gerçekleştirme amacına yönelik olan toplumsal nitelikteki göstergeler" (Vardar, 1982, 53) denmiştir. Vardar (1982) bu yapay göstergeleri de iki alt türe ayırmıştır. Bunlardan birincisi *görüntüsel ya da yansıtıcı göstergeler* diğeri ise *saymaca ya da uzlaşım sal göstergeler* olarak isimlendirilmiştir. Vardar (1982, 53) birinci alt tür olan *görüntüsel ya da yansıtıcı göstergeleri* "dış gerçekliği benzerlik izlenimi uyandıracak biçimde yansıtan bu göstergeler değinilen olguları andıran özellikler içerir. ... Nedeni açıklanabilen, bir başka deyişle *nedenli* göstergelerdir bunlar ve insan yapısındırlar." diye açıklar.

Bu göstergelere örnek olarak fotoğraf, resim, çizim göstergelerini veren Vardar (1982), *saymaca ya da uzlaşım sal göstergeleri* ise şöyle tanımlar:

“Örtülü bir toplumsal anlaşmaya dayanan bu göstergeler anlamlarını bir tür toplumsal sözleşmeden alırlar. Burada, gösterilen anlama gösteren biçim arasında doğal bir bağ izine rastlansa da simgenin değeri ancak belli bir ekinsel çevrede gerçeklik kazanır, onun için de saymacalık ve görecelik içerdiği söylenebilir. Biçimiyle açıklanabilir olması nedenli kılar onu, ama saymacalığını ortadan kaldırmaz.” (Vardar, 1982, 53)

Bu gösterge türüne örnek olarak terazi görüntüsünün dengeyi gösterdiğini ifade eden Vardar’a (1982) göre bazı görüntüsel göstergeler saymaca göstergeye dönüşebilirler, hatta doğal göstergeler bile bazen saymaca göstergelere dönüşebilir. Normalde sadece bir geyik resmi olan gösterge görüntüsel gösterge iken, toplumsal uzlaşa ile yol kenarında bulunan bir geyik resmi ormandan geyiklerin yola çıkabileceğini gösteren bir ikaz göstergesi olarak kullanılabilir ve bu saymaca, uzlaşım sal bir gösterge olmaktadır. Diğer bir örnek olarak duman sadece ateş var olduğunu gösteren bir belirti iken, pilotlar iyi bilirler ki içinde insan yerleşimi olmayan bir ormanın gür ağaçlarla kaplı olmayan biraz boşluk olan yerlerinden gelen duman, orada birilerinin yardım istemek için yaktıkları ateşin dumanıdır ve pilotlar için bu, o ormanda yardıma ihtiyaç duyan kişilerin olduğu anlamına gelebilir, ancak bu durumdaki bir dumanın sadece ateş var olduğunu değil orada yardıma ihtiyaç duyan insanların olabileceğini göstermesi de toplumsal uzlaşa yoluyla ortaya çıkan bir göstergedir.

Bu *gösterge* tanımı ve sınıflandırmasından sonra Saussure’ün göstergenin iki ilkesi olan göstergenin nedensizliği ve göstergenin çizgiselliği açıklamaları irdelenecektir. Saussure’e (2001) göre bir gösterge hem nedensiz hem de çizgisel boyutta oluşur. Saussure (2001, 109-110) “Göstereni gösterilenle birleştiren bağ nedensizdir....*Dil göstergesi nedensizdir....*Gerçekten de, bir toplumun benimsediği her anlatım biçimi ilkece toplumsal bir alışkıya ya da -aynı anlama gelen- toplumsal bir uzlaşım a dayanır.” diyerek göstergenin nedensizliği ilkesini açıklamıştır.

Buna örnek olarak Saussure (2001) bir göstergenin gösterenini oluşturan işitim imgesinin dilden dile değiştiğini göstermiştir ve sœur (kız kardeş) örneğini vermiştir. Biz de örnek olarak Türkçedeki *duvar* göstergesini örnek verebiliriz. İngilizcede *wall*, Almandada dişil bir isim olan *die Wand*, Fransızcada ise eril *le mur* olarak geçmektedir. Bu da göstergenin ne denli nedensizlik ilkesine uyduğunu göstermektedir. Her dilde *duvar* gösterileni benzer bir kavramı karşılamasına rağmen (burada kasıtlı bir biçimde “aynı” kullanılmamış, “benzer” kullanılmıştır çünkü

toplumsal, tarihi ve kültürel olarak Alman toplumundaki bu kavram diğer toplumlardan daha farklı duygular çağrıştırabilir ve işitimi imgesinin duyularda tetiklediği bu kavram bazı farklılıklara sahip bir gösterilen olabilir) gösteren olan işitimi imgesi her dilde farklıdır. Nasıl ki Türkçede *duvar* göstereni kullanılmasının bir nedeni yoksa, diğer dillerde de yukarıda verilen gösterenlerin kullanılmasının nedeni yoktur. Bu da göstergenin nedensizliğini, bir toplumsal uzlaşıya bağlı olduğunu göstermektedir. Vardar (1982) göstergelerin nedensizliğini anlatırken, gösteren ile gösterilen arasında, aynı dili kullanan bireyler arasındaki saymaca bir ilişki olduğunu ifade etmiştir. Bu gösteren ve gösterilen arasındaki saymaca ilişki, göstereni de nedensiz hale getirmektedir. Saussure (2001) bu nedensizliğe bazı kesimlerin yansımaları ve ünlemleri delil göstererek karşı çıktığını, ancak bir dildeki yansımaların ve ünlemlerin çok az sayıda olduğunu, bir dilde ikincil öneme sahip olan öğeler olduğunu ve göstergenin nedensizliği ilkesi için sakınca oluşturmadığını ifade etmiştir.

Saussure (2001) göstergenin ikinci ilkesi olan *gösterenin çizgiselliği* ilkesini şöyle tanımlamıştır:

“Gösteren işitimsel nitelikli olduğundan yalnız zaman içinde yer alarak gerçekleşir ve zamandan kaynaklanan özellikler taşır: a) Bir yayılım gösterir ve b) Bu yayılım bir tek boyutta ölçülebilir: O da bir çizgidir.” (Saussure, 2001, 112)

Bu tanımdaki “zaman” vurgusu aslında çizgiselliği ortaya çıkaran bir boyuttur. Vardar (1982, 58) “gösterenler ve sesbirimler birbirini izler, böylece söz zinciri ortaya çıkar, çizgiselliğiyle dil, süre yerine uzamı kullanan bildirişim dizgelerinden (örneğin resim sanatından) ayrılır” önermesinde Saussure’ün bu gösterenin ikinci ilkesi dediği çizgisellik ilkesini anlaşılır hale getirmiştir. Örneğin p-a-r-m-a-k işitimi imgesi dilde uzama değil, zamana yayılan ve birbirini izleyen sesbirimlerden oluşur.

Saussure’ün (2001) *gösterge* teriminin özelliklerini anlattığı bölümünde *göstergenin değişmezliği* ve *göstergenin değişebilirliği* özelliklerini öne sürdüğünü görmekteyiz. İlk bakışta birbirine tezat oluşturan iki önerme gibi duran bu özellikler göstergenin sadece bir özelliği değil, aynı anda hem değişebilirlik özelliği hem de değişmezlik özelliği olduğu göz önünde bulundurulursa bir tezat oluşturmadığı, göstergelerin iki farklı özelliği olduğu şeklinde yorumlanabilir. Yani Saussure’ün (2001) burda önermek istediği göstergenin ne sadece değişmez ne de sadece değişebilir olduğu değil, hem değişebilir hem de değişmez olduğudur. Ancak Vardar, (2001) Saussure’ün kitabının *Genel Dilbilim Dersleri* başlıklı çevirisinde Saussure’ün bu

konuda öne sürdüğü bazı savların daha sonra yapılan çalışmalarla çürütüldüğünü, fakat bazı durumlarda bu çürütmelerin olağan karşılanması gerektiğini ifade etmiştir. Saussure'e (2001) göre gösterenin değişmezlik özelliği şöyledir:

“Gösteren, ... kendisini kullanan dilsel topluluk bakımından özgür değildir, zorunlu olarak benimsenmiştir. ... dilin seçtiği gösteren yerine bir başkası kullanılamaz. Birey istese de, yapılan seçimi hiçbir yönden değiştiremez. ... Toplum da bir tek sözcük üstünde bile egemenliğini yürütemez; dil nasılsa ona öylece bağımlı kalır.” (Saussure, 2001, 114)

Bu açıklama yukarıdaki sayfalarda verilen b-a-r-d-a-k işitimi imgesinin niçin r-a-d-b-a-k işitimi imgesi yani göstereni olarak kullanıldığında duyularda herhangi bir gösterilenle birleşmeyeceği ve gösterge oluşturamayacağını açıklamaktadır. Verilen açıklamadan görüldüğü üzere dildeki göstergeler bireyler ve toplumların keyfi kullanımlarına göre değil, zaten artsüremli bir biçimde dilin kabul ettiği şekilde kullanılır ve değişmezler. Saussure (2001, 116-117) bu değişmezliğin sebebi olarak “gösterenin nedensizliği, göstergelerin çokluğu, dizgenin çok karmaşık niteliği, toplumsal devinimsizliğin her türlü dilsel yenileştirmeye karşı direnmesi” durumlarını gösterir. Bu sebepler bir arada düşünülerek kendi cümlemizle ifade edilecek olursa; çok karmaşık bir dizge olan dilde sayıca sınırsız olan göstergeler zaten nedensizlik ilkesine göre bir araya geldikleri için değişmeye bir neden bulunamaz ve toplum genellikle var olanı değiştirme değil, var olanı koruma eğilimi gösterdiğinden dolayı gösterge değişmezlik özelliğine sahiptir. Ancak Saussure (2001) zamana karşı hiçbir şeyin diremediğini, dünyadaki hiçbir dilin de evrime karşı dayanıklı olmadığını, gösterenin nedensizlik ilkesinin gösterenin değişime uğramasına da sebep olabildiğini ifade etmiştir. Buna örnek olarak Türkçedeki *yavuz* göstergesini verebiliriz. *Yavuz* günümüz Türkçesinde Türk Dil Kurumunun çevrimiçi sözlüğüne baktığımızda *güçlü*, *yiğit*, *mert* (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54e72cb7ddad07.93984774, [20.02.2015]) anlamlarına sahipken, eskiden *yabız* işitimi imgesi ile karşımıza çıktığı ve anlamca *fena*, *kötü* (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54e72d7d12c203.35024021., [20.02.2015]) anlamlarına geldiği görülmektedir. Bu da bu gösterenin hem işitimi imgesinde (gösteren) hem de kavramında (gösterilen) zaman içinde bir değişiklik olduğunu göstermektedir. Bu örnek, Saussure'ün (2001) gösterenin değişebilirliği özelliğini doğrulamaktadır. Bu değişime sebep olan durum da gösterenin çok uzun zamandır kullanımda olması ve bu uzun zaman içindeki devinime karşı savunmasız olmasıdır. Saussure (2001) tarafından gösterenin

değişmezliğine sebep olarak gösterilen göstergenin nedensizliği ilkesi aynı zamanda değişebilirliğin de bir sebebidir zira eskiden kullanılan *yavuz* göstereni ve *fena, kötü* gösterileni nasıl ki nedensiz yere birleşerek bir gösterge oluşturuyorsa, bugünkü *yavuz* göstereni ve *güçlü, yiğit, mert* gösterilenleri de aynı şekilde nedensiz bir biçimde birleşerek bir gösterge oluşturmaktadırlar. Bu göstergenin bir nedeni olsaydı zaten değiştirilemezdi.

2.1.2. Maurice Merleau-Ponty

Çalışmamızın çözümleme bölümünde göstergebilim kuramı temel alınan Jean-Claude Coquet'nin kuramının ayrıntılı bir biçimde verilmesinden önce, Coquet'nin kuramını geliştirmesinde etkilendiği görüngübilimci Maurice Merleau-Ponty ve Emile Benveniste'in, Coquet'nin kuramına katkı yapan yönleri verilecektir. Öztürk Kasar (2012), Coquet'nin göstergebilim kuramında Merleau-Ponty ve Benveniste'ten etkilendiğini ifade etmiştir. Bu bölümde Merleau-Ponty'nin tüm felsefi ve fenomenolojik düşünceleri değil, sadece Coquet'nin kuramında karşılaştığımız terimleri açıklamak için belirli düşünceleri verilecektir.

Primožic (2013), Merleau-Ponty'nin o dönemdeki ünlü Alman fenomenologlar, fenomenolojinin babası Husserl ve Heidegger'den etkilendiğini, kuramını geliştirmede Descartes'ın düalizminden etkilendiğini ve kuramını Descartes'ın düalizmine eleştirel bir tutum ile geliştirdiğini ifade etmiştir. Rozemond (2009), Descartes'a göre insanoğlunun zihinden oluştuğunu ve insan bedeninin insandan farklı bir olgu olduğunu, dolayısıyla insan bedeni ile zihninin arasında bir ayrım olduğunu ifade etmiştir. Primožic (2013, 11) Descartes'ın felsefesini “mutlak bir biçimde şüphe edilemez bir deneyime veya varlığa ulaşınca kadar her şeyden şüphe etmek” cümlesi ile özetlemiştir. Descartes'ın felsefi düşüncelerinden hareketle Merleau-Ponty (2005), Descartes'a göre insanın sadece zihne bel bağlaması gerektiğini ve duyuların yanıltıcı olabileceğini ifade ederken, buna karşı çıkarak insanın kendisi dışındaki her nesne ve olguya sadece beden üzerinden ulaşabileceğini ifade etmiştir. Bunun için Merleau-Ponty (2005, 26) “insan bir vücut ve bir ruh değil, bir vücut ile bir ruhtur” diyerek Descartes'taki beden-zihin ikiliğine karşı çıkmış ve beden ile zihnin birbirinden ayrı olamayacağını ifade etmiştir. Merleau-Ponty (2006) Gestalt Okulu'ndan da büyük ölçüde etkilenecek bu okul tarafından yürütülen çalışmalarda algının entelektüel bir işlem olmadığını sonucuna varıldığını ve algı

yoluyla içdüzene sahip olmayan maddelerin entelektüel bir formdan ayırt edilemeyeceği görüşünün benimsendiğini ifade ederek Descartes'taki zihnin önceliği önerisine karşı çıkmıştır. Bunu, Merleau-Ponty'nin (2006) akılsallığın güvence altında olamayacağı ve bir anlamı algılamada sürekli olarak bir tehdidin var olduğu, algısal deneyimin kültürel dünya tarafından şekillendirilebileceği görüşü ile güçlendirmek mümkündür. Bu önermeye göre kişinin algısı çoğunlukla dışarıda olan güçlerin etkisi altında olabilir ve algı her zaman değişmez bütünlere ulaşamayabilir. Ayrıca Primozic (2013) Descartes'ın duyuların insanı aldattığını kabul ettiğini ve böylece doğruluğun yakalanmasında bedene ihtiyaç olmadığını önerdiğini, bedeni dışladığını ifade etmiştir. Buna karşı çıkararak felsefi ve fenomenolojik görüşlerini ortaya atan Merleau-Ponty ise, Primozic (2013, 16) "beden ile zihnin değiştirilemez, diyalektik bir birleşimi olan beden-özne olarak insan varlığı fikrini geliştirmeye başlar." görüşüne sahiptir. Merleau-Ponty (1962) beden-özne kavramını geliştirerek fenomenolojinin içine dâhil olmuştur ve algıda birincil rolü bedeninin oynadığını öne sürmüştür. Algısal sentezin, nesnelere özelliklerine göre sınırlandırılabilmesi öznenin tarafından gerçekleştirilebileceğini öne süren Merleau-Ponty (2006), bu öznenin kişinin bedeni olduğunu ve buna koşul olarak aşına olunan nesnelere sınırlandırılabilmesi yetisi olduğunu, bu beden karşısında kişinin özgür düşünen bir özne olarak kendine ulaştığını öne sürer. Bu önermesinde Merleau-Ponty'nin (2006) özne olma koşulu olarak etraftaki nesnelere algılamasına, bu algıyı mümkün kılan şeyin de kişinin bedeni olduğu ve beden olmadan özgür bir düşünce olamayacağı, dolayısıyla beden olmadan kişinin kendini algılayamayacağı görüşüne sahip olduğu düşünülebilir.

Husserl'den hareketle fenomenoloji görüşünü şekillendiren Merleau-Ponty (2006) Husserl'in fenomenoloji ile psikoloji arasındaki organik bağ olduğuna yönelik fikrini benimseyerek fenomenolojik çözümlenmelerde psikolojiyle ilişkili sonuçlar da alınabileceğini ifade etmiştir ve her türlü betimleyici psikolojinin de fenomenoloji olarak adlandırılabilmesi sonucuna varmıştır. "*Yönelim merkezi*" terimini de öne süren Merleau-Ponty'ye göre (1962) çevremizde var olan anlamlar bizim bedenimiz tarafından çeşitlenmelere uğrar çünkü biz beden olmadan var olamayız, tüm bilinç ve algı olayları bedenimiz sayesinde var olur. Merleau-Ponty'nin (1962) bu görüşü, Descartes'ın yukarıda verilen görüşüne tam anlamıyla zıt bir durumdur zira Descartes insanı zihinden oluşan bir varlık olarak görürken, Merleau-Ponty insanı

bedenden oluşan bir varlık olarak görmüştür. Primožic (2013) Merleau-Ponty'nin erken dönem görüşlerini açıkladığı bölümde şöyle demiştir:

“Merleau-Ponty sözcük, terim ve göstergelerin salt bilişsel anlamları olarak kabul edilen şeylerin bize fiziksel, bedensel olarak duyumsanmış bir işaret veya sembol aracılığıyla gelmek zorunda olduğunu gösterir: Başka bir deyişle, insana yönelik anlamların belirlenmesinde beden, ilk rolü oynamaktadır.” (Primožic, 2013, 34)

Primožic'ten (2013) alıntılanan bu bölüm de Merleau-Ponty'nin algıda bedene vermiş olduğu önemi açıkça gösterirken, Merleau-Ponty'nin *bedeni* dünyayı araştırmak ve bilmek için sürekli hareket içinde olarak insana özgürlük sağlaması önerisine bir dayanak oluşturmaktadır.

Merleau-Ponty her ne kadar fenomenoloji kapsamında görüşlerini geliştirip dilbilimin içine çok girmemiş olsa da, kendinden sonra gelen dilbilimci Emile Benveniste'i görüşleri ve düşünceleri ile büyük ölçüde etkilemeyi başarmıştır. Merleau-Ponty'nin Benveniste üzerindeki etkilerinden biri özne ve nesne durumlarına olan yaklaşımıdır. Primožic (2013) şöyle demiştir:

“Merleau-Ponty her ‘özne’nin, bir başkasının gözlemi veya bir başkasıyla etkileşimi içinde ‘nesne’ durumuna geldiğini, her ‘nesne’nin de, bir başkasının bakışı içinde ‘özne’ye dönüşebileceğini iddia eder.” (Primožic, 2013, 85)

Bu alıntıyı, Merleau-Ponty'nin *bedene* verdiği önceliği göz önünde bulundurarak yorumlamak gerekirse, bedendeki duyu organları karşılaştığı durumları anlamlandıracak biçimde algıladığında özne konumundadır, ancak bu özne konumundaki beden başka bedenler tarafından algılandığında bir nesne konumuna dönüşmektedir. Öyleyse, Merleau-Ponty'ye göre hem özne hem de nesne konumunda bulunabilen beden, insan varlığının hem algılamasında hem de algılanmasında onu dış dünyaya açan olgudur. Bu keskin görüşünü Merleau Ponty'nin (2005) şu cümleleri daha açık hale getirmektedir:

“Deneyim alanımızda pek çok nitelik var ki vücudumuzda uyandırdıkları tepkilerden soyutlanınca neredeyse hiçbir anlama gelmezler. ... bir nitelik ancak vücutlu özneye o niteliği taşıyan nesne arasında kurduğu diyalog yoluyla anlaşılabilir.” (Merleau-Ponty, 2005, 28-29)

Bu da Merleau-Ponty'nin (2005) nesnelere yalın olamayacağı ve beden öznedeki yarattıkları tepkiler ile algılanacağı önermesine ilişkilendirilebilecek bir görüştür. Bu bölümde yukarıdaki sayfada ifade edildiği üzere özne konumundaki bir beden nesne konumuna geçtiğinde, özne olarak onu algılayan beden bu nesnenin bedeni yoluyla onu tanıyacaktır. Sanatla ilgili görüşlerinde “söylenen ile söyleyiş birbirinden ayrı var olamaz” diyen Merleau-Ponty'nin (2005, 63) bu görüşü beden-özne terimine uyarlandığında, özne konumundaki beden nesne konumundaki bedeni algıladığında

üreteceği söylem bu nesnenin öznedeki uyandırdığı tepki sonucu ortaya çıkacaktır ve söylem sahibi olan beden-özne söylemini, duyu organlarının algıladığı olumlu veya olumsuz tepkiler ile şekillendirecektir. Bu önerme, bu bölümde ileriki sayfalarda Benveniste ve Jean-Claude Coquet'nin kuramlarına değinilirken irdelenecektir.

Dil ve göstergeler üzerine de değinen Merleau-Ponty (1964), Husserl'in dilin bilinç durumu ile ilişkili olduğunu ve dillerin anlamlı bir ilişki ile anlamlarına bağlanan gösterge sistemleri olduğunu önerdiğini ifade eder. Bu önermenin de, dilin düşünceden önce var olan bir sistem olduğu düşüncesini akla getirdiğini söyleyen Merleau-Ponty (1964, 85), Pos'un 1939 yılında öne sürdüğü *dil fenomenolojisi* teriminin açıklaması olan "öznenin konuştuğu dille olan ilişkisi" tanımlaması üzerine durmuştur. Saussure'ün eşsüremliler-artsüremliler dilbilim incelemeleri ayrımına dikkat çeken Merleau-Ponty (1964), eşsüremliler ve artsüremlilerin birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğini, eşsüremliler olguların artsüremliler olguların bir kesişimi olduğunu ve bir göstergenin zaman içinde yeni anlamlar kazandığını, böylece tek anlamlılığın mümkün olamayabileceğini ifade etmiştir. Bu görüşü Merleau-Ponty'yi Saussure'den ayıran bir nokta değil, Saussure'ün önerilerini tamamlayıcı bir noktadır zira Saussure (2001) de zaman içinde göstergelerin değişebileceğini ifade etmiştir.

Merleau-Ponty (1964), son zamanlarda dilin, düşüncenin bedenini oluşturduğuna ve aksi takdirde düşüncelerin kişinin kendi içinde kalan özel olgular olabileceken dil yoluyla öznelarası bir değere büründüğüne dair önermelerin olduğunu ifade etmiştir. Bu önermeler Merleau-Ponty (1964), dilin söylem sahibine bile kendi düşüncelerini öğrettiğini ve bu düşüncelerin bu dizge içinde bir araya getirmesinin söylem sahibinin kendisini bile şaşırabileceğini söylemiştir. Nasıl ki dünya kişinin bedenini ortaya çıkarıyorsa, anlamlandırma da dili ortaya çıkarır diyen Merleau-Ponty (1964), konuşma sonucunda söylem sahibinin bile dinleyiciden daha fazla bir içerik bilmediğini, söylemin dinleyenin anladığı kadar bir içeriğe sahip olduğunu belirtmiştir.

Böylece Merleau-Ponty (1964) dilin fenomenolojik bir çözümlemesinin mümkün olabileceğini göstermiştir. Dil incelemesinde, fenomenolojinin tüm olanaklarından faydalanarak özellikle bedeni ve algıyı birbirinden ayırmadan her ikisinin de dil üzerindeki etkisini irdelenmenin yanı sıra, aynı zamanda dilin de algıyı ve bedeni etkileyebileceğini göstermiştir. Bedeni, dilin oluşumunun birincil şartı olarak gören Merleau-Ponty (1964), söylemi de algının birincil şartı olarak görerek bir bakıma

algıyı ortaya çıkararak ögenin de yine beden olduğunu göstermiş ve Husserl'in fenomenolojisine çok yaklaşmıştır. Bu noktada, söylemin algılanmasında, aslında bir söylemin tözünün dinleyicisinin algıladığı kadar olduğu önermesi de dilin öznelerarası bir işlevi olduğu ve dinleyenin de söylemi şekillendirdiği önerisini doğrular. Merleau-Ponty'nin dil oluşumunda ve söylemde bedene yüklediği önem, bu çalışmada kuramından yararlanılacak olan Coquet'nin öznenin bileşenleri ve özneler tipolojisinde yararlandığı bir önermedir.

2.1.3. Emile Benveniste

Coquet'nin göstergebilim kuramına geçmeden önce son olarak Coquet'nin kuramını öne sürerken etkilenmiş olduğu diğer bir dilbilimci Emile Benveniste'e ait dilbilim kuramı tartışılacaktır. Saussure'ün dilbilim ve göstergebilim üzerine kuramlarından etkilenen Benveniste 1966 yılında yayınlanan *Problèmes de Linguistique Générale* (Genel Dilbilim Sorunları) isimli kitabı ile tanınmış bir Fransız yapısal dilbilimcidir. Bu eser 1995 yılında Erdim Öztokat tarafından Türkçeye çevrilerek Türkiye'deki dilbilim çevrelerine kazandırılmıştır. Benveniste'in dilbilim kuramı bu çeviri esere dayandırılarak irdelenecektir.

Benveniste (1995, 30) "dil gerçekliği yeniden yaratır" diyerek hem konuşucu hem de dinleyiciye bir rol yükler; konuşucu söylemi yoluyla gerçekliği karşı tarafa aktarırken, dinleyici de bu söylemi algılayarak konuşucunun yarattığı ve aktardığı gerçekliği yeniden üretir. Konuşucu bu söylem yoluyla gerçeklik üretimini gerçekleştirerek kendini özne olarak ortaya koyar. Benveniste (1995) özne olabilme konusunda şunu dile getirmiştir:

"Her konuşucu ancak öbürünü, aynı dili konuşan, aynı biçim dağarcığını, aynı sözcelem düzenini ve aynı içeriği düzenleme biçimini paylaşan kişiyi de işe karıştırarak kendini özne olarak ortaya koyabilir. Dilsel işlevlerden yola çıkarak ve *ben* : *sen* karşılıklılığı uyarınca birey ve toplum artık çelişik terimler değil, bütünlüyci terimlerdir." (Benveniste, 1995, 30)

Bu önermesine göre Benveniste, bireyin özne olmasının koşulu olarak, söylemini dinleyen birisi olmasını şart koşmuştur. Bir söylem üretildiğinde bu söylemin gönderileceği kişi olan dinleyiciye *sen* diyen Benveniste (1995), söylemi üreten kişiye ise *ben* demiştir. Benveniste'e göre söylem üreticisi söylemi gönderdiğinde *ben* konumundayken, söylemi alan *sen* konumundaki dinleyici bu söylemi algılar ve buna karşılık bir söylem üretmek bu defa biraz önce *sen* konumundaki dinleyici *ben* konumuna geçer ve karşısındaki biraz önce *ben* konumunda olan söylem sahibi *sen* konumuna geçerek dinleyici olur. Yeni durumda *sen* olan birey de alımladığı

gerçekliğe karşılık bir söylem üretince bu defa tekrardan *ben* konumuna geçer, karşısındaki dinleyen ise tekrardan *sen* olur ve bu karşılıklı *ben : sen* değişimi söylem boyunca hep devam eder. Tüm bunlar, bireyin kendini *ben* rolünde özne olarak ortaya koymada bir *sen* rolüne ihtiyaç duyduğunu gösterir. Buna yönelik Benveniste (1995) şöyle demiştir:

“Her insan, bireyselliği içinde *sen* ve *o*’ya oranla *ben* olarak kendini ortaya koyar. ... her dilde ve her an, konuşan kişi *ben*’i üstlenir: ... söylemde yer aldığı dilin olanaklı kılan kişinin varlığını söyleme katar. Bir sözcüde – açıkça ya da örtük bir biçimde – *sen* adını çağrıştıran ve *sen*’le birlikte *o*’na karşıt olan *ben* adını kullandığında, yeni bir insan deneyimi oluşur ve dayanağını oluşturan dilsel aracı ortaya çıkarır.” (Benveniste, 1995, 128)

Buna ek olarak “tüm insanlar kendi dillerini ayırıcı bir biçimde, anında ve her kullanımda yeni bir biçimde yaratırlar” (Benveniste, 1995, 55) diyerek Benveniste (1995) her öznenin bir söylem içinde kendine özgü bir dil kullanımını olduğunu ve bu söylemin çizgisel bir uzantıda gerçekleştiğini, “*anında*” ifadesi ile belirtmiş olur. Bu ifadeye göre söylem öznenin nesneye ürettiği bir bütündür ve yukarıda belirtildiği gibi söylemi algılayarak yeni durumda özne konumuna geçen söylem üreticisi söylemini anlık olarak ve her defasında farklı bir şekilde üretir.

Ben : sen kavramlarını dilyetisi kavramına bağlayan Benveniste’e göre (1995, 171-195) uzam ve zaman olarak öznenin söylemini gerçekleştirdiği bir *burada* ve *şimdi* belirteçlerinin de önemi vardır. *Ben, sen* kavramlarının yanı sıra *o* adının da dilde var olduğunu söyleyen Benveniste (1995, 179-184), öznenin olmazsa olmaz koşulu olarak sadece *ben : sen* adlarını görür zira üçüncü kişi adlı olan *o* adının *burada* ve *şimdi* belirteçleri ile bağdaşmadığını ifade eder. Bu çıkarımı Benveniste’in (1995) şu önermesi ile güçlendirebiliriz:

“Dil, her konuşucunun kendini özne olarak ortaya koyduğundan, söyleminde *ben* diyerek kendine gönderme yaptığından olanaklıdır. Bundan dolayı, *ben*, dışımda yer alan ve bir yansımam olan, *sen* dediğim ve bana *sen* diyen başka birini gerektirir. ... “ben”, “sen”e oranla her zaman üstün konumdadır; ancak yine de iki terimden hiçbiri diğeri olmadan düşünülmez.” (Benveniste, 1995, 181)

Özne olabilme yetisi üzerine geniş çaplı açıklamalar yapan ve zaten bu açıklamaları ile Coquet’nin kuramında büyük bir etki bırakan Benveniste’e göre (1995, 180) “insan dil içinde ve dil aracılığıyla özne olarak ortaya çıkar: çünkü, gerçekte yalnızca dil, varlığın kendi gerçekliği içinde, ‘Ego’ kavramını oluşturur.” Çalışmamızda Coquet’nin öznellik dönüşümleri kuramına göre göstergebilimsel inceleme yapılırken bu önerme temel alınmış ve öznelerin yükümsüz özne mi yoksa özne durumunda mı söylemleri gerçekleştirmiş oldukları dil aracılığı ile çözümlenebilmiştir. Öztürk Kasar’ın (2012) görüngübilimci Merleau-Ponty ve dilbilimci Benveniste’ten

etkilenerek görüngübilime yaklaşan bir göstergebilim kuramı öne sürdüğünü söylediği Coquet'nin, kuramını geliştirirken Benveniste'ten etkilenmiş olabileceği diğer bir önerme ise şudur:

“İster görüngübilimde olsun, ister ruhbilimde olsun, bu öznelik bireyde dilin temel bir özelliğinin ortaya çıkmasıdır. “Ben” diyen “ben”dir... İnsanın kendi bilincine varması ancak karşıtlıkla olasıdır. *Ben*'i yalnızca *sen* dediğim biriyle konuşurken kullanırım.” (Benveniste, 1995, 180)

Bu önermede kullanılan “*Ben diyen bendir*” (Benveniste, 1995, 180) ifadesi Benveniste'in *öznelik yetisi* kavramını da açık hale getirmektedir. Benveniste (1995) bu söylemi ile söylem üreticisinin özne konumunda olabilmesi için kendini, kendinin dışında var olan nesnelere ayırt edebilmesi ve kendini bilerek söylem üretebilmesi koşulunu öznelik yetisinin bir önkoşulu olarak sergilemiştir.

Şu ana kadar Benveniste'in sadece *ben: sen* kavramları üzerine ve bu iki kavramın birleşerek oluşturduğu *özne* kavramı üzerine durduk. Öztürk Kasar (2012) Benveniste'in Saussure'deki *söz* kavramı yerine *söylem* kavramını geliştirerek dilbilimde bir değişim yaşanmasına sebep olduğunu belirtmiştir. Benveniste'teki (1995) bu *söylem* kavramı üzerine durulacak olursa öncelikle Benveniste'in niçin bu kavramı öne sürdüğünü irdelemek yararlı olabilir. Benveniste'e (1995) göre tek başına sözcük bir anlam taşımaz, bir sözcüğün anlamı ancak o sözcüğün diğer sözcüklerle olan bağıntısı, yani farklı bir sözcüğe olan yakınlık veya ayrılık ilişkilerine göre alımlanabilir. Benveniste'e (1995, 64-68) göre söylemler bir *dizim* oluşturur ve dilbilimde *dizimler* bir araya gelerek yapıyı oluştururlar. Benveniste (1995, 67) yapıya ulaşmak için “belli sayıda öge içeren bir bütünün ayırıcı öğelerini ayırtmak; bu öğelerin birleşim yasalarını belirlemek” diye iki yöntem öne sürer. Bu yöntemler yoluyla bir dizimin, dolayısıyla bir söylemin çözümlemesi yapılırken, aslında yukarıda değinilen sözcüğün diğer sözcüklerle olan yakınlık ve ayrılık bağıntısı göz önüne serilmiş olur. Buna örnek olarak arı bildirişimlerini inceleyen Karl von Frisch'in deneylerine ve sonuçlarına atıflar yapar. Benveniste'e göre (1995) arıların ürettiği sözce anlambirimlerine indirgenemez ve ayrıştırılamaz, ancak insan dilinin ayırıcı özelliğini ortaya koymak için şöyle der:

“İnsan dilinin özelliği işte buradadır. Her sözce belli kurallar uyarınca özgürce birleşebilen öğelere indirgenebilir: öyle ki, oldukça az sayıda anlambirim sonsuz sayıda birleşim olanağı sağlar ve buradan da her şeyi söyleme yetisi olan insan dilinin çeşitliliği ortaya çıkar.” (Benveniste, 1995, 86)

Burada görüldüğü üzere Benveniste'e göre (1995) insan üretimi olan bir söylem ayrıştırılabilir ve dilbilimsel çözümlemede bu ayrıştırılan parçaların birbiri ile olan

ilişkinine bakılır. *Söylem* kavramının yanı sıra diğer önemli bir dilbilim kavramı olan *sözcelem* kavramını da geliştiren Benveniste (1995, 139) bunun tanımını “sözcelem bireysel bir kullanım edimiyle dilin işleyişe geçirilmesidir” diyerek yapar. Saussure’de (2001) bu tanım *söz* kavramı için yapılırken Benveniste’te yeni bir kavram ile karşılaşmaktayız. Ayrıca bu tanımında Benveniste (1995) sözcelemin gerçekleşmesinin de *söylemi* ortaya çıkardığını ifade etmektedir ve “sözcelem bireyin dili söyleme dönüştürmesini gerektirir” (Benveniste, 1995, 139) diyerek *söylem* ve *sözcelem* kavramları arasındaki yakın ilişkiyi göz önüne sermiştir. Bu ilişkiyi Benveniste’in (1995) açıklamalarına göre özetlemek gerekirse; zaten dilin öznenin bağımsız ve öznenin önce var olan bir söylem olanağı vardır, ancak özne bir *sözcelem* gerçekleştirdiğinde onun özne olarak var olmasını sağlayan dinleyici de buna karşılık bir *sözcelem* gerçekleştirir ve bu edim Benveniste’e göre *söylem edimidir*. Çalışmamızın göstergebilim bakış açısı ile gerçekleştirildiği düşünülürse şu ana kadar Benveniste’in kavramlarından edinilen öngörüyü yine Benveniste’in (1995) şu ifadeleri ile göstergebilime taşımak mümkündür:

“Sözlü ve yazılı sözcelemi ayırt etmek gerekir. Yazılı sözcelem iki düzlemde işler: yazar yazarken sözce oluşturur ve yazısı içinde de kişilerin sözce oluşturmasını sağlar. ... söylemin karmaşık biçimlerinin incelenmesi için yeni bakış açıları oluşuyor.” (Benveniste, 1995, 145)

Çalışmamızdaki göstergebilimsel incelemede, Benveniste’in (1995) işaret ettiği bu her iki sözcelem düzeyi de incelenmektedir. Hem *Julius Caesar* hem de *Antony and Cleopatra* oyunlarında anlatı teknikleri ve metinlerarası ilişkiler incelenirken, yazarın oluşturduğu söylem incelenip, Coquet’nin özne göstergebilimi bakış açısıyla söyleyenin temel bileşenleri ve öznelik dönüşümleri incelenirken yazarın içinde tasarlanmış söyleyenlerin oluşturduğu söylem çözümlenmiştir.

Yukarıda, Benveniste’in dilbilim kuramından göstergebilime bazı çıkarımlar yapılmıştır, ne var ki Benveniste (1995) gösterge ve göstergebilim üzerine de durmuş ve bu kuramında Saussure’ün kuramından büyük ölçüde etkilenirken Saussure’ün kuramına karşı çıkarak değil bazı eklemeler yaparak kendi göstergebilim kuramını da öne sürmüştür. Bu göstergebilim kuramında yine söylem üzerine duran Benveniste (1995), *göstergeyi söylemin olmazsa olmazı* olarak görmüştür. Bunu şöyle dile getirmiştir:

“Dilin ayrıcalığı hem göstergeler, hem de sözcelem düzeyinde anlamlayıcılık içermesidir. En önemli gücü de buradan kaynaklanır; dil anlamlama özelliği üstüne anlamlı sözler edebilmemizi sağlayan ikinci bir sözcelem düzeyi oluşturur.” (Benveniste, 1995, 126-127)

Bu önermeden anlaşılabilirliği üzere dilin çözümlemesi yapılırken hem tek tek göstergeler ele alınabilir, hem de bu göstergelerin dil yetisi yoluyla söyleme dönüşmesi olan sözcelem ele alınabilir. Burada dikkate değer bir husus Saussure'un (2001) *söz* diye kavramsallaştırdığı göstergeleri dil yetisi yoluyla işler hale getirebilmek için Benveniste'in (1995) "*söylem*" veya "*sözce*" terimlerini kullanmış olmasıdır. Bu durum, yukarıda belirtilen Saussure'un göstergebilim kuramına eklemeler yapması çıkarımımızı desteklemektedir. Bunu Benveniste (1995) kendisi de çok açık bir biçimde dile getirmiştir:

"Saussure tümceyi yok saymıyordu ama açıkça büyük güçlük yarattığından tümcenin incelemesini 'söze' bıraktı, bu da bir çözüm getirmede... Yeni kavramlar ve tanımlar dizgesine gereksinimi vardır... Saussure'un gösterge kavramını aşmak gerekir. Bu iki yoldan olacaktır:göstergeye bağlanan göstergebilimsel olarak adlandırdığımız boyuttan ayrı olan, söylem boyutunun ortaya çıkmasıyla; metinlere, yapılara ilişkin dil-ötesi çözümlemelerde, sözcelemin anlambilimi üstüne kurulacak bir üst-anlambilimin oluşmasıyla." (Benveniste, 1995, 127)

Çalışmamızın Coquet'nin kuramına dayanması ve Coquet'den önce Benveniste'in kuramının açıklanması, bu son önerme ile çalışmamızda daha tutarlı bir çözümleme yapılabilmesini mümkün kılmıştır. "Coquet göstergebilim kuramını geliştirirken Benveniste'in (1995) *özne* ve *söylem* terimlerinden faydalanmıştır" (Öztürk Kasar, 2012, 427) ve bu durum yukarıdaki alıntı ile daha açık görülmektedir. Edebi eser çözümlemesi üzerine kurulan çalışmamızda tek tek göstergelerin çözümlenmesinden ziyade, söylem düzeyinde çözümlenmeler yapılmıştır. Coquet'nin kuramındaki öznellik dönüşümleri ve öznenin bileşenleri, öznenin söylem düzeyi ile çözümlenmiştir.

2.1.4. Vladimir Propp

Bu çalışmanın kuramsal altyapısını oluşturan Coquet göstergebilimine gelmeden önce yıllar boyunca Coquet ile birlikte çalışmış olan, ancak Öztürk Kasar'a (2012) göre Coquet'nin göstergebilim kuramından farklı bir kurama sahip olan ve Paris Göstergebilim Okulu'nun kurucularından olan Greimas'ın göstergebilim kuramından söz etmek yerinde olacaktır. Ancak, Greimas göstergebilim kuramının bir parçası olan eyleyenler modelini geliştirirken, Propp'un *Masalın Biçimbilimi* adlı kitabında yer alan masal çözümlemesinde saptadığı 31 işlev ve 7 eylem alanından yararlanmıştı. Bu yüzden, Greimas'ın eyleyenler modelini açıklamadan önce Propp'un masal çözümlemesinde saptadığı ve önerdiği kurama değinmek yerinde olacaktır. Propp (1985, 13) biçimbilimin masal çözümlemesine uygulanmasının "genel olarak masallara uygulanmasa da, herhalde olağanüstü diye adlandırılan

gerçek masallara” uygun olacağını ifade etmiştir. Masal incelemesinde masalın kökeninden ziyade masalın ne olduğuna yönelinmesi gerektiğini ifade eden Propp’a (1985) göre:

“Fiziksel-matematiksel bilimlerin uyumlu bir sınıflandırması, özel kurultaylarca benimsenmiş tutarlı terimleri, ustadan öğrencisine geliştirilmiş bir yöntemi varken, biz bütün bunlardan yoksunuz. Masalların oluşturduğu gerecin çeşitliliği, renkli değişikliği nedeniyle, sorunları ortaya atmak ve çözmek söz konusu olduğunda, belirginliğe ve kesinliğe büyük güçlüklerle ulaşılmaktadır.” (Propp, 1985, 14)

Bu kitapta bu sorunu belirlemiş olan Propp, yapısalcı bir yaklaşım ile pozitif bilimlerde olduğu gibi edebi eser olan masal incelemesinde de kullanılabilir olan ve kesinliğe dayanan inceleme yöntemleri sunmak gerektiğini ifade etmiştir. Bu yapısalcı yaklaşım içinde masalları veri toplama aracı olarak ele almalarının sebebi “masalların kesinlikle kendileri özgü bir yapı taşımaları” (Propp, 1985, 16) önermelerine bağlanabilir. Propp (1985) için olağanüstü masallardaki bu yapı o kadar kesin olarak temellenmiştir ki “bir masalın oluşturucu bölümleri, hiçbir değişikliğe uğratılmadan, başka bir masal üretilebilir” (Propp, 1985, 18). Öyleyse masalarda bir iskelet görevi gören ortak bir yapı varken, Propp’a (1985, 18-29) göre tüm masalarda karakterler bu yapıya uygun bir şekilde değiştirilir ve yeni olağanüstü masallar bir önceki masallardan sadece karakter ve olay örgüsü bakımından farklı olup değişen bu karakterler temelde diğer olağanüstü masallardaki karakterler ile benzer işlevleri yerine getirirler. Çok sayıda olağanüstü masalı inceleyerek bir inceleme yöntemi geliştiren Propp (1985, 30) masalların “kişilerin işlevlerinden kalkarak” incelenebileceğini ifade eder. Sürekli *işlev* terimini kullanan Propp (1985) bu terimi “bir kişinin olay örgüsünün akışı içinde taşıdığı anlam açısından betimlenmiş eylemi” (Propp, 1985, 31) olarak tanımlar. Fakat olağanüstü masalarda saptadığı tüm işlevlerin her masalda olmayabileceğini ifade eden Propp (1985), yine de bu işlevlerin tüm masalarda eksik olanlar dışında aynı dizilişte gerçekleştiğini ifade eder. Propp’a (1985) göre olağanüstü masallardaki 31 işlev diziliş sırasıyla şöyledir:

- I. Aileden biri evden uzaklaşır. (uzaklaşma)
- II. Kahraman bir yasakla karşılaşır. (yasaklama)
- III. Yasak çiğnenir. (yasağı çiğneme)
- IV. Saldırgan bilgi edinmeye çalışır. (soruşturma)
- V. Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar. (bilgi toplama)
- VI. Saldırgan, kurbanını ya da servetini ele geçirmek için, onu aldatmayı dener. (aldatma)
- VII. Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur. (suça katılma)

- VIII. Saldırgan aileden birine zarar verir. (kötülük)
- IX. Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir buyrukla kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gider. (aracılık)
- X. Arayıcı-kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir. (karşıt eylemin başlangıcı)
- XI. Kahraman evinden ayrılır. (gidiş)
- XII. Kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sınama, bir sorgulama, bir saldırı, vb. ile karşılaşır. (bağışçının ilk işlevi)
- XIII. Kahraman ilerde kendisine bağışta bulunacak kişinin eylemlerine tepki gösterir. (kahramanın tepkisi)
- XIV. Büyülü nesne kahramana verilir. (büyülü nesnenin alınması)
- XV. Kahraman, aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da götürülür. (iki krallık arasında yolculuk, bir klavuz eşliğinde yolculuk)
- XVI. Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir. (çatışma)
- XVII. Kahraman özel bir işaret edinir. (özel işaret)
- XVIII. Saldırgan yenik düşer. (zafer)
- XIX. Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır. (giderme)
- XX. Kahraman geri döner. (geri dönüş)
- XXI. Kahraman izlenir. (izleme)
- XXII. Kahramanın yardımına koşulur. (yardım)
- XXIII. Kahraman kimliğini gizleyerek kendi ülkesine ya da bir başka ülkeye varır. (kimliğini gizleyerek gelme)
- XXIV. Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer. (asılsız savlar)
- XXV. Kahramana güç bir iş önerilir. (güç iş)
- XXVI. Güç iş yerine getirilir. (güç işi yerine getirme)
- XXVII. Kahraman tanınır. (tanıma)
- XXVIII. Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar. (ortaya çıkarma)
- XXIX. Kahraman yeni bir görünüm kazanır. (biçim değiştirme)
- XXX. Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır. (cezalandırma)
- XXXI. Kahraman evlenir ve tahta çıkar. (Propp, 1985, 36-69)

Bu işlev sınıflaması her ne kadar çalışmamızın veri analizinde kullanılmayacak olsa da, Greimas'ın eyleyenler modeli bu çalışmanın bir bölümünde kuramsal altyapı olarak kullanılması sebebiyle ve Greimas eyleyenler modelini geliştirirken Propp'tan yararlandığı için, ayrıca Greimas'ın kuramını anlatırken bu işlev sınıflandırmasına atıf yapılacağı nedeniyle burada verilmiştir. Propp (1985) masalda işlevlerin yanı sıra bu işlevleri masal kişilerine göre kümeleyerek yedi eylem alanı saptamıştır.

- I. Saldırganın eylem alanı.
- II. Bağışçının (ya da sağlayıcının) eylem alanı.
- III. Yardımcının eylem alanı.
- IV. Aranılanın eylem alanı.

V. Gönderenin eylem alanı.

VI. Kahramanın eylem alanı

VII. Düzmece kahramanın eylem alanı. (Propp, 1985, 83-84)

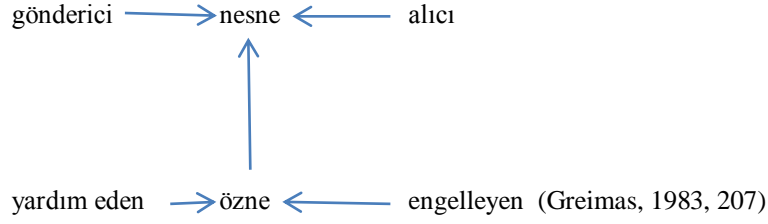
Propp'un (1985) olağanüstü masalarda saptadığı bu yedi kişi, bu çalışmada yararlanılan Greimas'ın (1983) eyleyenler modelinde altı kişiye düşürülmüştür. Greimas'ın eyleyenler modeli anlatılırken buraya gönderme yapılacağı için bu eylem alanları verilmiştir.

2.1.5. Algirdas Julien Greimas

Propp'un masal çözümlemesinde saptadığı 31 işlev ve 7 alanından hareketle Greimas (1983) Eyleyenler Modeli ismini verdiği bir göstergebilim çözümleme yöntemi geliştirmiştir. Bu modeli geliştirirken öncelikle Propp'a atıfta bulunan ve onun çözümleme yöntemini özetle anlatan Greimas (1983, 224-225) aynı zamanda Propp'un da önerdiği bu 31 işlevin çiftleme ile 20'ye indirgenebileceğini, ancak her işlevin çiftlemeye uygun olmayabileceğini göstermiştir. Bu çiftleme bu çalışmanın eyleyenler şeması için önemlidir zira anlatı izlencelerinin çözümlendiği bölümde eyleyenler arası ilişki verilirken, başlangıç noktası olan bir sözleşmenin ortaya çıkışı Greimas'a (1983) göre bu işlev çiftlemesi ile mümkün olur. Greimas (1983, 226), Propp'un işlevlerinden olan emretme (*mandate*) ve kabul etme (*acceptance*) çiftinin bir sözleşmeyi doğurduğunu ifade eder. Greimas'ın (1983, 225) bu işlevlerin çiftlemesi üzerine diğer bir formülü ise engelleme (*interdiction*) ve karşı çıkma (*violation*) işlev çifti olduğunda sözleşmenin ihlal edilmesinin ortaya çıkmasıdır. Bu noktadan hareketle Greimas'ın (1983, 236) ünlü karşıtlık dörtgeni ortaya çıkmıştır. Greimas'a göre (1983, 236) engelleme işlevi emretme işlevinin tam tersi olduğunda, kabul etme işlevi de karşı çıkma çiftinin tam tersidir. Bu ilişkiye göre birbirinin karşıtı olan işlevler ve birbirinin olumsuzu olan işlevler bir dörtgen içinde eşleştirildiğinde çelişiklik (*contradictory*) ilişkisi içindeki iki işlevin her birinin karşıt (*contrary*) işlevinin çelişiklik ilişkisi içindeki işlev çiftinin olumsuzlukları ile yakın bir işleve sahip olduğu görülür. Bunu Greimas (1987, 49) ünlü dörtgeni ile göstergebilim dünyasına tanıtmıştır. Bu dörtgene göre kabul etme işlevi karşı çıkma işlevi ile birbirine karşıttır. Fakat kabul etme işlevi ile kabul etmeme işlevi, karşı çıkma ile karşı çıkmama işlevi çelişiklik ilişkisi içindedir. Bu durumda, Greimas'ın (1987) karşıtlık dörtgenine göre, hem kabul etme işlevi ve karşı çıkmama işlevi hem de karşı çıkma ve kabul etmeme işlevleri birbiri ile olumlu ilişki içindedirler.

Propp'un (1985) saptadığı olağanüstü masallarda değişen karakterlerin aynı işlevlere sahip olabileceği önermesi Greimas'ta da kendine yer bulmuştur. Greimas'a (1983, 199) göre, "eylemlerin içeriği sürekli değişir, aktörler çeşitlilik gösterebilir ancak sözce her zaman aynı kalır, zira sözcenin sürekliliği rollerinin eşsiz dağılımı tarafından güvence altına alınmıştır." Propp'un 31 işlevi ve 7 eylem alanını kendine temel aldığı açıkça ifade eden Greimas (1983, 199-201), Propp'un çözümlemesinde işlevi "yapan" (*actor*) teriminin kullanılabilceği, ancak kendi modelinde "eyleyen" (*actant*) teriminin kullanılabilceğini ifade etmiştir. Ayrıca, bu iki terim arasındaki farkı ifade etmek için "yapanların sesletimleri belli bir *masalı* oluşturur, eyleyenler yapısı ise bir *tür* oluşturur" (Greimas, 1983, 200) demiştir.

Propp'un saptadığı 7 karakterin yanı sıra ayrıca Souriau'nun da tiyatro yazını işlevlerini saptadığı çözümleme yönteminden de yararlanmış olan Greimas (1983, 201-202), Souriau'nun çözümlemesinin öznel olduğunu ve Propp'un çözümlemesine benzediğini ifade etmiştir. Bu noktada Souriau'nun Greimas'a etkisi ise Greimas'a (1983) göre Souriau'nun karakter sayısını altıya indirmiş olması olabilir zira Greimas (1983) da eyleyenler modelinde altı eyleyen olduğunu öne sürmüştür. Bu her iki çözümleme yönteminden hareketle Greimas (1983, 207-208) özne (subject), nesne (object), gönderici (sender), alıcı (receiver), yardım eden (helper) ve engelleyen (opponent) olmak üzere altı eyleyen belirlemiştir. Bu eyleyenlerin birbirileri ile olan ilişkisini belirten Greimas'a (1983, 208-214) göre söylem içinde alıcı eyleyen aynı zamanda özne eyleyen olabiliyorken, gönderici eyleyen aynı zamanda nesne eyleyen olabilir. Çalışmamızın çözümlemesinde anlatı izlencelerinde Greimas'ın (1983) bu modeli kuramsal alt yapı olarak benimsenmiştir ve tüm bulgularda Greimas'ın (1983) dediği gibi alıcı eyleyen ve özne eyleyen aynı olabiliyorken, gönderici eyleyen ve nesnenin çoğunlukla aynı olmadıkları bulunmuştur. Greimas (1983, 201) *engellenen* eyleyeni Souriau'dan aldığını, *yardım eden* eyleyeni ise Guy Michaud'dan aldığını belirterek, bu modelin çeşitli çözüm yöntemlerinin geliştirilmiş bir sistemi olduğunu ima etmiştir. Eyleyenler modelindeki terimleri saptadıktan sonra bu modeline nihai görüntüsünü veren Greimas (1983) bu modeli şöyle şemalaştırmıştır:



Bu modeline ve şemasına çarpıcı örnekler sunan Greimas'ın (1983, 208) Marxist ideolojiyi bu şemaya dayandırması ilginç olmuştur. Bu örnekte gönderici eyleyen olarak tarih; nesne eyleyen olarak sınıfsız bir toplum; alıcı eyleyen olarak insanlık; özne eyleyen olarak insan; yardım eden eyleyen olarak işçi sınıfı; engelleyen eyleyen olarak ise burjuva sınıfı çözümlemesi yapan Greimas'ın (1983, 208) modeli daha açık hale gelmiştir.

Ayrıca Greimas (1987) eyleyenler modelini oluşturduktan sonra edinç temelli kiplikler belirlemiştir. Greimas'ın (1987, 129) kiplikleri yapma sözcüğü ve durum sözcüğü ile ilişkilidir ve bu kiplikler istemek “(wanting)”, zorunda olmak “(having-to)”, yapabilmek “(being-able-to)” ve bilmek “(knowing)” diye terimleştirilmiştir. Ayrıca Greimas (1987, 130) bu kiplikleri ünlü karşıtlık dörtgeni içinde göstermiştir. Bu kiplikler, eyleyenleri oluşturan aktörlerin sözleşme içindeki durumlarını gösterebilir. Eğer ki alıcı eyleyen ve özne eyleyen isteme kipliğine sahipse, yardım eden eyleyen ise zorunda olma kipliğine sahipse bu sözleşme egemen ile ezilen arasındaki bir sözleşme olabilir. Öte yandan, eğer özne eyleyen isteme kipliğine sahipse, yardım eden eyleyen ise yapabilme veya bilme kipliğine sahipse bu sözleşme gönderen ile delege arasındaki bir sözleşmeye örnek olabilir.

2.1.6. Jean-Claude Coquet

Bu çalışmanın göstergebilim çözümlemesindeki öznenin bileşenleri ve özneler tipolojisi, Jean-Claude Coquet'nin göstergebilim kuramı üzerine temellendirilmiştir. Her ne kadar Greimas ve Coquet her ikisi de Paris Göstergebilim Okulunun temsilcileri olsa da, Coquet & Öztürk Kasar (2003, 137-138), Greimas ve Coquet'nin kuramlarının bakış açısının farklı olduğunu, Greimas'ın kuramının nesne göstergebilimi, Coquet'nin kuramının ise özne göstergebilimi üzerine temellendiğini ifade etmiştir. Coquet & Öztürk Kasar'a göre (2003, 138-139) Saussure, Hjemslev ve Propp'tan etkilenen Greimas, göstergebilimin incelemesi gereken şeyi metnin dışında hiçbir şeyi konu almaksızın sadece metin olarak gösterirken, Merleau-Ponty ve Ricœur gibi görüngübilimcilerin yanı sıra psikanalist Kristeva'dan ve dilbilimci

Benveniste'ten etkilenen Coquet sadece yapıyı değil, yaşadığımız dünya olan tözü de göstergebilim incelemelerine dâhil ederek töz ile biçimi birbirine bağlamayı önermiştir.

Özne göstergebiliminin kurucusu olan Coquet, Benveniste'in (1966) öne sürdüğü "*est ego qui dit ego*" "*(ben diyen bendir)*" (Coquet, Öztürk Kasar, 2003, 140) önermesini benimseyerek, özne olabilmenin koşulunun "ben" diyebilmekten geçtiğini ifade etmiştir. Bu göstergebilim kuramı çerçevesinde Benveniste'in "söylem" ve "özne" terimlerini benimseyerek geliştirmiş olan Coquet, Coquet & Öztürk Kasar'a göre (2003, 141) Merleau-Ponty'nin bedeni düşünceden öne çıkarması önermesini de benimsemiştir ve bedenin anlamlama sürecinde oynadığı rolün farkına varılması gerektiğini, bunun incelenmesi gerektiğini ifade etmiştir. Göstergebilim kuramını görüngübilimden büyük ölçüde yararlanarak geliştiren Coquet'nin kuramında "özne"ye yoğunlaşmış olması hiç şaşırtıcı bir durum değildir. Öztürk Kasar (2012, 428) Benveniste'ten uyarladığı "söylem" teriminin unsurları arasında Benveniste'in (1995) "*ben, şimdi, burası*" unsurlarına "*sen*" boyutunu da ekleyen Coquet'nin söylem terimini nihai haline getirdiğini ifade eder. Söylem kavramının yanı sıra "özne" ve "öznelik yetisi" kavramlarını da Benveniste'ten (1966) benimseyen Coquet, Öztürk Kasar'a (2012, 429) göre bu terimlerde de Benveniste'ten yararlanmışır. Öztürk Kasar'a (2012) göre Coquet tüm bu kavramları "*Söyleyenler Kuramı*" (Öztürk Kasar, 2012, 429) altında toplar ve söyleyen hem söylemin üreticisi hem de alıcısıdır. Öztürk Kasar (2012, 429-430) Coquet'nin dört bileşenden oluştuğunu söylediği söylem üreticisinin bileşenlerini Coquet'nin çeşitli eserlerinden derleyerek bir araya getirmiştir. Bu yüzden Coquet'nin söylem üreticisinin bileşenleri Öztürk Kasar'a (2012) dayandırılarak verilecektir. Öztürk Kasar'ın (2012) Coquet'in dört bileşenden oluştuğunu öne sürdüğü söylem üreticisini derlemesine göre, söyleyen "*temel bileşen (physis)*" ve "*kavramlaştırıcı bileşen (logos)*" (Öztürk Kasar, 2012, 429) ile özerklik alanı içinde kalmaktadır. Temel bileşeni bedenimiz olarak, kavramlaştırıcı bileşeni aklımız olarak Coquet'den derleyerek tanımlayan Öztürk Kasar (2012, 429), dış dünyadaki uyarıcıları öncelikle duyu organlarımız yoluyla algıladığımızı, bu duyu organlarımızın da bedende toplandığını ifade etmiştir. Bu durumda söylem üreticisinin dış dünyadaki her türlü olguyu ve söylemi alımlamasında onu dış dünyaya açan ve bağlayan ilk bileşenimiz temel bileşen olmalıdır zira temel bileşen olmadığında dış dünyada bulunan

uyarıcılar söylem üreticisi için herhangi bir anlam ifade edemez, ancak temel bileşenin unsurları bu uyarıcıları söylem üreticisine alımlanmak üzere hazır hale getirir. Öztürk Kasar'a (2012, 429) göre temel bileşenin algıladıklarını değerlendirmek için Coquet kavramlaştırıcı bileşeni öne sürmüştür. Öyleyse beden yoluyla söylem üreticisi dış dünyanın uyarıcılarını alımlar, akıl yoluyla da yargılar hale gelir. Coquet'nin kuramında temel bileşene verilen önem, Coquet'nin göstergebilim kuramının görüngübilime ne kadar yaklaştığını göstermektedir. Coquet (1985) temel bileşen ve kavramlaştırıcı bileşenin söylem üreticisinin “*özerklik alanını*” oluşturduğunu ifade eder. Coquet'nin (1985) bu iki bileşeni özerklik alanı içerisinde göstermesinin nedeni, söylem üreticisinin bu iki bileşenin etkisi altında iken her türlü uyarıcıyı hiçbir gücün baskısı altında olmadan algılaması ve yargılamasıdır. Temel bileşeninde, yani beş duyu organında herhangi bir sorun olmayan, kavramlaştırıcı bileşeni olan aklını kullanabilen bir söylem üreticisi tüm uyarıcıları özerk bir biçimde alımlayarak kendi söylemini ona göre şekillendirebilir ve söylemini bağlama uygun bir biçimde üretebilir. Ancak Öztürk Kasar (2012, 429), Coquet'nin kuramında söylem üreticisinde iki unsurun daha rol oynayabileceğini, bunların “*içkin bileşen*” ve “*aşkın bileşen*” diye isimlendirildiğini ifade etmiştir. Öztürk Kasar (2012) Söyleyenler Kuramında bu iki bileşenin söylem üreticisinin “*bağımlılık alanını*” (Öztürk Kasar, 2012, 429) oluşturduğunu ifade etmiştir. Bu iki bileşenin bağımlılık alanında görülmesinin nedeni, içkin bileşen ve aşkın bileşenin kontrolü altındaki söylem üreticisinin kendi özerkliğini yitirerek içten ve dıştan gelen güçler sebebiyle uyarıcı alımlamasının başka şartlara bağlı hale gelmesinden dolayı olabilir. Demek ki, özne olarak söylem üreticisi sandığımız kadar da bağımsız değildir çünkü söylem üreticisinin içinde ve üstünde işleyen güçler yargıları yönlendirebilir. Öztürk Kasar'a (2012, 429) göre içkin bileşen “*içerden bizi esir alan itkiler ve tutkular*dan” oluşur; itkiler bedenimizi bazı fizyolojik ve biyolojik gereksinimleri karşılamak için harekete geçirirler. İtkilere örnek olarak “açlık, susuzluk, saldırganlık, cinsellik, hayatta kalma” tepilerini veren Öztürk Kasar (2012, 430), “güçlü bir coşku” diye tanımladığı tutkuları “aşk, sevgi, hırs, kıskançlık, öfke, korku, merak” ile örneklendirmiştir. İçkin bileşenin bağımlılık alanında değerlendirilmesi bu örnekler ile daha açık hale gelmiştir zira hayatı tehlikede olan veya açlık çeken bir söylem üreticisi dış dünyadaki her türlü uyarıcıyı o anki ihtiyacını karşılayabilmek için alımlamakta, doğal olayları bile kendi ihtiyacını giderebilecek bir biçimde kavramlaştırıcı bileşenin etkisi olmadan kendi söylemine

dâhil etmekte, bunun sonucunda da başka güçlere bağlı hale gelmektedir. Benzer bir şekilde, kıskançlık, korku gibi tutkular da söylem üreticisinin dış dünyadaki uyarıcıları kavramlaştırıcı bileşenle yargılaması değil, bu tutkuların kontrolü altında yargı yeteneğinden yoksun bir biçimde alımlamasına neden olarak söylem üreticisinin bu üretim esnasında içindeki güçlere bağımlı olmasına, kendi özerkliği ile söylem üretememesine sebep olur. Söylem üreticisinin son bileşeni olarak Coquet'nin "*aşkın bileşeni*" önerdiğini ifade eden Öztürk Kasar (2012, 430), bu bileşeni evrenin güçleri olarak tanımladığı kozmik güçler ve simgesel güçler olarak ikiye ayırarak, "çıldırtan sıcaklar, şiddetli rüzgarlar, deprem, sel" ile örneklediği "kozmetik güçler" ve "din, ahlak, hukuk, adetler" ile örneklediği "simgesel güçler" olmak üzere aşkın bileşeni tanımlar. Bir deprem anında kıyamet kopuyor olduğunu düşünen veya bu doğa olayını alımlayamayan depremzedeler, genç kuşakların bazı davranışlarını kendi adetlerinin dışında olduğu için yanlış olarak görüp bunu adetlerin etkisi altında söylem üreten söyleyenler, kendi kavramlaştırıcı bileşeni etkisi altında değil, aşkın bileşenin etkisi altında ürettikleri bu söylemde kendilerini aşan güçlerin güdümüne girerek bağımlılık alanına girerler. Öztürk Kasar (2012, 430) Coquet'nin kuramındaki söyleyen kavramının bileşenlerini şöyle tabloştürmüştür:

Tablo 1: Söyleyenin Bileşenleri

SÖYLEYENİN BAĞIMLILIK ALANI	İÇKİN BİLEŞEN Öznenin içindeki güçler: 1. İtkiler 2. Tutkular	TEMEL BİLEŞEN Beden Algı(lama): olgunun alınması <i>Phusis</i> /doğa/	SÖYLEYENİN ÖZERKLİK ALANI
		SÜZME İŞLEMİ	
	AŞKIN BİLEŞEN Öznenin üstündeki güçler: 1. Kozmik nitelikte 2. Simgesel nitelikte	KAVRAMLAŞTIRICI BİLEŞEN Akıl Yargı(lama): olgunun yeniden alınması <i>Logos</i> /akıl/	

(Öztürk Kasar, 2012, 430)

Tablo 1’de görülebileceği gibi temel bileşen ve kavramlaştırıcı bileşen söyleyenin özerklik alanını oluşturuyorken, itki ve tutkuların oluştuğu içkin bileşen ile kozmik ve simgesel nitelikte güçlerden oluşan aşkın bileşen söyleyenin bağımlılık alanını oluşturmaktadır. Öztürk Kasar (2012, 430) söylem üretimi esnasında bu dört bileşenin hangisinin etkin olduğuna bakılmasını önermiştir. Bu öneri, Coquet’nin söyleyenler tipolojisine götüren bir öneridir. Şu ana kadar verilen bilgiler ışığında, temel bileşen ve kavramlaştırıcı bileşenin etkisi altında bir söylem üretildiğinde, söylem üreticisinin dış uyarıcıları alımlayarak bir söylem ürettiği düşünülebilirken, içkin bileşenin aşkın bileşenin etkisi altındaki söylem üreticisinin hem dış uyarıcıları alımlayamadığı, hem de kendi söylemini normal şartlarda üreteceği mantık çerçevesinin dışında ürettiği, algıların ya da yargıların yönlendirilebildiği veya saptırıldığı hatta tümüyle devre dışı bırakıldığı düşünülebilir. Temel bileşenin bir eksikliğinde, kavramlaştırıcı bileşen zaten algılamada kusursuz bir rol oynayamaz.

Bu durumda bu bileşenin değerlendirmesi gereken uyarıcı veya veri temel bileşen olan beden tarafından tam olarak algılanamayabilir. Bu durumda söylem üreticisi yine dış uyarıları değerlendiremez ve söylemi mantık çerçevesinin dışına çıkabilir. İşte bu bileşenlerin etkisi altındaki söylem üreticisi yargılama (muhakeme) ölçütü üzerinden üçe ayrılabilir:

yargının mevcut oluşu: özne

yargının neredeyse mevcut oluşu: eşik-özne

yargı yokluğu: yükümsüz özne (Öztürk Kasar, 2012, 429)

Bu tipolojide yer alan *sujet* terimi dilimize “*özne*” olarak çevrilmiştir. Coquet’nin “*özne*” kavramında yer alan yargılayabilme durumu, *öznenin* ürettiği söylemde yargılayabilme yetisinin yerinde olduğunu göstermektedir. Öztürk Kasar (2012, 429), *özne* terimini “bilinçli ve istemli davranan” söylem üreticisi olarak tanımlamıştır. Bu tanımlamalara göre, söyleyen söylemi ürettiği bağlamda temel bileşen ve kavramlaştırıcı bileşenin etkisi altındadır zira Coquet’ye göre özne olabilmenin koşulu olan yargı durumunun sürdürülebilmesi ancak temel bileşen olan bedenin işlevi ve süzme sonucunda kavramlaştırıcı bileşen olan aklın varlığı sayesinde mümkün olur (Öztürk Kasar, 2012, 429-430). Öztürk Kasar’a (2012) göre temel bileşenin algıladığı uyarıcılar kavramlaştırıcı bileşene bir süzme işlemi sonucunda aktarılır. Bu süzme işlemi ile dış uyarıcılar kavramlaştırıcı bileşende işlenmek için hazır hale gelir. Özne durumundaki söyleyenin, Coquet’nin tanımına göre içkin bileşen ve aşkın bileşenin etkisi altında olmaması gerekmektedir çünkü içkin ve aşkın bileşenler kavramlaştırıcı bileşenin etkisini yok etmektedir (Öztürk Kasar, 2012, 429-430). İçkin ve aşkın bileşenler kavramlaştırıcı bileşeni baskıladıklarında söyleyen “*özne*” olmaktan çıkar, bu durumda “*özne*” olabilmek için içkin ve aşkın bileşenlerin kavramlaştırıcı bileşeni baskılamaması gerekmektedir. *Özne* durumundaki söyleyenin ise kendi söylemini bilinçli bir şekilde ürettiği ve söylediğini üstlendiği bilinmektedir. Öztürk Kasar’a (2012, 429) göre Coquet’nin göstergebilim kuramına yükümsüz özne kavramını katmasından önce göstergebilimde tüm söyleyenler *özne* olarak ele alınmaktaydı. Ancak genel olarak incelememizin çözümleme bölümünde de görüldüğü gibi söylem üreticileri içkin ve aşkın bileşenin etkisi ile özne durumundan çıkmaktadırlar.

Coquet’nin “*quasi-sujet*” terimi Öztürk Kasar (2012, 429) tarafından “*eşik-özne*” olarak çevrilmiştir. Coquet’nin yargılama yeteneğinin bir anlık devre dışı kalması durumu olarak tanımladığı eşik-öznelik durumunu Öztürk Kasar (2012, 429)

Coquet'den derleyerek “bilincin kısa bir süre için henüz açılmadığı zaman” gerçekleşen durum olarak tanımlamıştır. Buna örnek olarak, Öztürk Kasar (2012, 429) gece yarısı telefon çaldığında uykudan uyanarak telefona cevap veren kişi örneğini vermiştir. Bu örnekte eşik-özne durumunda söylem üreten söyleyen, kavramlaştırıcı bileşenin geçici olarak etkisini yitirdiği, temel bileşen ve içkin bileşenin etkisi altında söylem üreten söyleyendir. Eşik özne olan söyleyen temel bileşenin etkisi ile (duyu organları yoluyla) dış uyarıcıyı algılamıştır fakat uyku ihtiyacı gibi bir itki, yani içkin bileşen etkisi altında olduğu için tam olarak kavramlaştırıcı bileşenin etkisi altında değil, özne durumunun sınırında bir söyleyendir.

Coquet'nin yargı yokluğu ile belirlenen özne olarak tanımladığı “non-sujet” Öztürk Kasar (2012, 429) tarafından “yükümsüz özne” karşılığıyla Türkçeye kazandırılmıştır. Öztürk Kasar (2012, 429) yükümsüz özneyi yargılama yeteneğinden yoksun kalan söyleyen olarak tanımlamıştır. Öztürk Kasar (içinde Coquet & Öztürk Kasar, 2003, 145-152) yükümsüz özneyi öncelikle altı türe ayırmış, daha sonra Öztürk Kasar (2009a, 3-6) bu sınıflandırmaya iki kategori daha ekleyerek yükümsüz özneyi sekiz türe ayırmıştır. Bu çalışmada yükümsüz özne tipolojisine son halini veren Öztürk Kasar'ın (2009a) aşağıdaki yükümsüz özneler tipolojisi kullanılmıştır:

1. Doğa gereği bilinç yokluğu ya da yetersizliği
2. Patolojik bir durumdan kaynaklanan bilinç eksikliği
3. Bazı tedavi amaçlı maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıkma
4. Bazı kimyasal maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıkma
5. Bedensel dengesizliğe neden olan durumlar
 - 5.1. İtkiler türündeki içkin bileşenden kaynaklanan durumlar
 - 5.2. Tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan durumlar
 - 5.2.1. Esenlikli durum
 - 5.2.2. Esenliksiz durum
 - 5.2.3. Coşku kökenli olmayan bedensel dengesizlik durumu
 - 5.3. Kozmik nitelikteki bir aşkın bileşenden kaynaklanan bedensel dengesizlik durumu
6. Aşkın bir bileşene boyun eğme durumu
 - 6.1. Az ya da çok içselleştirilmiş sembolik nitelikte bir aşkın bileşene boyun eğme
 - 6.2. Korku salan ya da işkence eden baskın nitelikte bir aşkın bileşene boyun eğme
 - 6.3. Söyleyenin iradesi üzerine etki eden bir bileşene boyun eğmesi

7. Robotlaş(tırıl)mış özne

8. Bir işleve indirgenmiş kimlik: biçim-özne¹ (Öztürk Kasar, 2009a, 3-6)

Çalışmamızın göstergebilim çözümlemesi bölümünde Öztürk Kasar'ın (2009a, 3-6) Coquet'nin söyleyenler tipolojisini örneklendirdiği bu sınıflandırma kullanılmıştır. Öztürk Kasar (2009a, 3) birinci tür olan *doğa gereği bilinç yokluğu ya da yetersizliği* durumundaki yükümsüz özneyi, akıl yaşı olan yedi yaşına henüz gelmemiş küçük yaştaki çocuklar olarak tanımlar ve örneklendirir. Bu tanım ve örneğe göre doğa gereği bilinç yokluğu ve eksikliği sebebiyle yükümsüz özne olan bir söyleyen, çoğunlukla temel bileşenin etkisi altındadır, henüz kavramlaştırıcı bileşen gelişmemiştir. Dış uyarıcıları alımlayabilmesine rağmen, süzme işlemi sonucunda bu uyarıcıları algılayamaz. Çok küçük yaştaki çocuklar üzerinde itki ve tutku türündeki içkin bileşen ile kozmik nitelikteki aşkın bileşen de etkin olabilir ve bu türdeki yükümsüz özne söyleminin sorumluluğunu üstlenemez.

Patolojik bir durumdan kaynaklanan bilinç eksikliğine Öztürk Kasar (2009a, 3) şizofreni, otizm, down sendromu ve akıl hastalarını örnek olarak göstermiştir. Bu türdeki yükümsüz özneler de temel bileşenin etkisi altında olup kavramlaştırıcı bileşenlerini kullanamazlar. Hatta bu türdeki yükümsüz özneler üzerinde içkin ve aşkın bileşenler de çok etkin olamayabilir zira bir akıl hastası tutkularından genellikle arınmış ya da çok az tutkuya sahip, itkilerinin de farkında olmayan, örneğin ne kadar acıkırsa acıksın fizyolojisinin gereğini kavrayamayabilen kişilerdir. Alzheimer hastalarının genellikle nefes almayı bile unutarak ölebildikleri bilinmektedir. Kozmik olaylara veya simgesel nitelikteki olgulara da bir anlam veremeyen bu yükümsüz özneler genellikle sadece temel bileşenin etkisi altında söylem üretmektedirler ve söylemlerinin sorumluluğunu taşıyamazlar.

Öztürk Kasar (2009a, 3) diğer bir yükümsüz özne türünü, bazı tedavi amaçlı maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıkma durumu olarak belirlemiştir ve buna örnek olarak, henüz kendine tam gelememiş anestezi altındaki hastanın sayıklamalarını gösterir. Ameliyattan sonra hastalar hemen gözetim altında tutulacağı odaya gönderilmez ve ayılmaları için biraz ameliyathanede bekletilirler. Buna rağmen, anestezi almış kişi odaya geldiğinde halen tam olarak bilincini geri kazanamamış, bazen yarı uyku halinde, bazen derin uyku halinde bazense sayıklarken görülür. Bu durumdaki bir söyleyen, ürettiği söylemlerin yükümlülüğünü alamaz. Tedavi amaçlı

¹ Sündüz Öztürk Kasar tarafından Türkçeleştirilmiştir.

maddelerin etkisi nedeniyle yükümsüz özneye dönüşmüş olan söyleyenler bazen temel bileşenin bile etkisini yitirdiği durumlarda söylemler üretirler. Gözlerini tam açamadıkları, iyi işitemedikleri ve tat alma duyuları işlev göstermediği için zaten o anda etkisini yitirmiş olan kavramlaştırıcı bileşene süzme işlemi ile aktarılacak bir algı dahi yoktur. Her ne kadar bilimsel verilerle tam olarak kanıtlanmış olmasa da, anestezi altındaki hastaların sayıkladıkları şeylerin genelde bilinçaltında kalmış olan olaylar ve olgular olduğu söylenmektedir. Bu durumda, tedavi amaçlı maddelerin etkisiyle yükümsüz özneye dönüşmüş olan söyleyenler üzerinde sadece içkin bileşenin etken bir rol oynamakta olduğu düşünülebilir.

Öztürk Kasar (2009a, 4) dördüncü yükümsüz özne türünü bazı kimyasal maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıkma olarak belirlemiştir ve buna örnek olarak vücudunun tolere edebileceğinden daha fazla alkol alarak sarhoş olan veya eroin, kokain gibi madde kullanarak bilincini yitiren söyleyenleri göstermiştir. Bu durumdaki yükümsüz öznelerin kavramlaştırıcı bileşeni etken bir rol oynayamaz. Hatta vücutlarındaki aşırı basınç yüzünden bazı duyu organları da tam işlev gösteremeyebilir ve temel bileşen de söyleyen üzerinde bir etkiye sahip olamayabilir, bu yüzden kimyasal maddelerin etkisi altındaki yükümsüz özneler eylemlerinin ve söylemlerinin yükümlülüğünü alamazlar.

Beşinci yükümsüz özne türünü bedensel dengesizliğe neden olan durumlar olarak belirten Öztürk Kasar (2009a, 4-5), bu durumdaki yükümsüz özneleri üç alt kategoriye ayırmıştır. İlk alt kategori olarak itkiler türündeki içkin bileşenden kaynaklanan durumlar belirlenmiştir. Söyleyen bazen güçlü bir fizyolojik eksiklik yaşıyor olabilir. Bir insanın uzun süre aç kalması ve yemek dışında hiçbir şeyi düşünmemesi veya uzun süre sudan mahrum kalmış ve vücudun su ihtiyacını karşılayamadığı için sadece su ihtiyacına odaklanan, örneğin çölde serap gören, bu yüzden dış uyarıcıları kavramlaştırıcı bileşen ile değil sadece temel bileşen ve içkin bileşenin etkisi altında algılayan ve buna göre söylem üreten bir söyleyen kendi söyleminin yükümlülüğünü alamaz zira söylemi sadece o fizyolojik eksikliği tamamlayabilmeye yönelik olarak şekillenir. Diğer bir alt kategori olarak tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan durumları belirleyen Öztürk Kasar (2009a, 5), bu alt kategoriye de üç tane daha alt kategori dahil etmiş, bunları esenlikli durum, esenliksiz durum ve coşku kökenli olmayan bedensel dengesizlik durumu olarak isimlendirmiştir. Öztürk Kasar'ın (2009a, 5) çok büyük heyecan, sevinç ve coşku

anlarında söyleyenin duyduğu *haz* olarak tanımladığı esenlikli durumun en yüksek, en yoğun aşaması, kavramlaştırıcı bileşenin etkin olmaktan çıktığı, temel bileşen ve içkin bileşenin etkin olduğu anda söylem üretimi sonucunda ortaya çıkar. Esenliksiz durum ise Öztürk Kasar (2009a, 5) tarafından büyük fiziksel ve ruhsal acılar sebebiyle insanın gerçeklikten uzaklaşması sonucunda söylem üretmesi ile açıklanmıştır ve buna örnek olarak intihar eden kişiler örnek gösterilmiştir. Buna diğer bir örnek de maalesef ülkemizde çok defa yaşadığımız şehit haberleri alan ailelerdir. Ailesinden birine şehit haberi gittiğinde genellikle durum kabullenilememektedir. Bu çok büyük bir ruhsal acı olduğu için temel bileşen ve içkin bileşenin etkisi ortaya çıkar, kavramlaştırıcı bileşen ise bir etkiye sahip olamaz. Büyük bir acı çeken söyleyen, söyleminin yükümlülüğünü alabilecek durumda değildir. Tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan durumda son alt kategori olan coşku kökenli olmayan bedensel dengesizlik durumu, Öztürk Kasar (2009a) tarafından Coquet'nin (1985) örneği benimsenerek hız sarhoşluğu, araba tutması ve deniz tutması ile örneklendirilmiştir. Genellikle kaza yapan kişiler daha sonrasında kaza anını hatırlayamadıklarını söylerler. Bu durumda söylem üreten söyleyen kendi söyleminin yükümlülüğünü alamaz. Öztürk Kasar'ın (2009a, 5) bedensel dengesizliğe neden olan durumlar kategorisinin itkiler ve tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan durumlardan başka üçüncü alt kategori olarak gördüğü kozmik nitelikteki bir aşkın bileşenden kaynaklanan bedensel dengesizlik durumu, dolunay, ay tutulması veya güneş tutulması gibi gökyüzü olaylarının insanın ruhsal durumunu etkilediği ve yargılarını değiştirdiği öne sürülerek açıklanmıştır. Astrolojide de önemli yer tutan gökyüzü cisimlerinin insanlar üzerinde etkiye sahip olduğu düşüncesi yüzyıllardır toplumlar tarafından kabul edilmiştir. Dolunay bazı insanlar üzerinde büyük bir etki bırakarak kavramlaştırıcı bileşenin etkin olmaktan uzaklaşmasına ve söylem üreticisinin söylemini bu aşkın bileşenin etkisi ile üreterek söyleminin yükümünü alamayacak hale gelmesine neden olabilir.

Öztürk Kasar (2009a, 5) altıncı yükümsüz özne kategorisini aşkın bileşene boyun eğme durumu olarak belirlemiştir. Bu kategoriyi üç alt kategoriye ayıran Öztürk Kasar (2009a, 5), siyasi bir örgüte, kan davasına veya dinsel bir olguya kendini adayın ve kendini adadığı ülkü uğruna çevresindeki uyarıcıları alımlayamayan ve söyleminde kavramlaştırıcı bileşen değil de simgesel nitelikteki aşkın bileşenlerin etkisi altında olarak intihar saldırısı düzenleyen söyleyenler için “az ya da çok

içselleştirilmiş sembolik nitelikte bir aşkın bileşene boyun eğme” (Öztürk Kasar, 2009a, 5), baskı ya da işkence altındaki sorgulamalarda ifade veren ve daha sonra mahkemede bu ifadesini hatırlamayı reddeden söyleyenler için “korku salan ya da işkence eden baskın nitelikte bir aşkın bileşene boyun eğme” (Öztürk Kasar, 2009a, 5), hipnoz veya trans halinde iken ne dediğini bilmeyen ve daha sonra hatırlamayan söyleyenler için “söyleyenin iradesi üzerinde etki eden bir bileşene boyun eğmesi” (Öztürk Kasar, 2009a, 6) başlıklarıyla üç alt kategori belirlemiştir.

Robotlaştırılmış özne Öztürk Kasar’ın (2009a, 6) sınıflandırmasındaki yedinci yükümsüz özne türüdür. Öztürk Kasar’a (2009a, 6) göre bir iş için programlanmış bir kişi robot gibi hiçbir yargı sürecinden geçirmeksizin söylem ya da eylem üretmektedir. Robotlaştırılmış özne yazında çok kolay kendini ele verir zira aynı kelimeyi veya öbeği defalarca arka arkaya söyler ve o anda üst üste söylediği bu kelime onun bir düşünce ile söylemekte olduğu değil, robot gibi hiçbir düşünce olmadan üst üste farkında bile olmadan söylediği bir kelimedir, bu durumu ortaya çıkaran bileşen temel bileşenini yanı sıra içkin bileşen veya aşkın bileşen olabilir, ancak tüm yükümsüz öznelerde olduğu gibi robotlaştırılmış yükümsüz öznede de kavramlaştırıcı bileşenin etkisi yoktur (Öztürk Kasar, 2009a, 6).

Öztürk Kasar’ın (2009a, 6) yükümsüz özneler sınıflandırmasında belirlediği son kategori bir işleve indirgenmiş kimlik olan biçim-öznedir. Öztürk Kasar (2009a, 6), Coquet’ye ait bir terim olan biçim-özne kavramının iki değişik türde karşımıza çıktığını belirtir: birinci gruba, politik veya dinsel bir amaca kendini adayarak hayatının başka her yönünden vazgeçen kişileri yerleştirip Katolik papazları ve rahibeleri buna örnek göstermiş ve bu yükümsüz özneye *kurumsal biçim-özne* (Öztürk Kasar, 2009a, 6) adını vermiş; ikinci gruba ise bir amaç edinerek hayatının başka her yönünden vazgeçen, örnek olarak özürülü çocuğuna kendini adayan anne veya kendini bilime adayan bilim insanını örnek gösterip bu tür için *bireysel biçim-özne* (Öztürk Kasar, 2009a, 6) terimini kullanmıştır.

Görüldüğü üzere Coquet göstergebilime söyleyenin bileşenleri ve söyleyenler tipolojisi kategorisi getirmiş ve böylece ilk defa Coquet’nin dile getirdiği özne göstergebilimini başlatmıştır. Coquet’nin bu alandaki çalışmalarını derleyerek Coquet’nin kuramını yoluyla çeviri olgusuna ve incelemelerine yaklaşım sergileyen Öztürk Kasar (2012, 432) “Jean-Claude Coquet’nin günümüzdeki konumuna ulaştırdığı dil ve gösterge kuramlarından beslenen bir okuma, yorumlama ve

çözümleme modeli” önererek, özgün yapının anlam evreninin kavranmasını ve ancak bundan sonra özgün metnin başka bir dile çevirisinin yapılmasını çünkü göstergebilimsel okumanın çevirmene bir pusula olacağını ifade ederek, Coquet'nin göstergebilim kuramına dayalı “çeviri göstergebilimi”ni (Öztürk Kasar, 2009c) önermiştir.

2.1.7. Michael Riffaterre Ve Metinlerarasılık Kuramı

Okura büyük görevler yükleyen bir metinlerarasılık kuramcısı Fransız yapısalcı edebiyat eleştirmeni ve kuramcısı Michael Riffaterre'dir. Riffaterre (1990) metinlerarasılık kuramını okur üzerine kurar ve bir metindeki metinlerarası ilişkilerin ancak okur bu ilişkileri anlarsa var olabileceğini, aksi takdirde metinde bulunan metinlerarası göndergelerin bir anlam ifade etmediğini dile getirir. Riffaterre'e (1990, 60-62) göre, yazar metinlerarası göndergeleri okurun doldurabileceği boşluklarla bırakmalı ve okuru bu boşlukları bulmaya yönlendirecek ipuçları sağlamalıdır. Okur merkezli bir kuram ortaya koyan Riffaterre, Roland Barthes'tan (2001) farklı olarak tüm okur aktivitelerinde metni çıkış noktası olarak görür ve bu da onu yapısalcı kuramcılar kategorisine sokmaktadır. Riffaterre (1990, 61), *Kurgusal Gerçeklik*'te bir kurgusal metnin her zaman okurları yönlendirdiğini öne sürer. Mishra (1985), Riffaterre ile yaptığı bir röportajda kendisine metinlere niçin birincil öncelik tanıdığını sorduğunda, Riffaterre cevap olarak tüm okur anlamlandırmalarının verilmiş bir metin üzerinden gerçekleşebileceğini ve önce metnin, ancak ardından okur ve anlamlamaların var olabileceğini dile getirmiştir. Dolayısıyla, okur merkezli kuramında Riffaterre metnin sınırlarına bağlı bir okur yaratmaktadır. Metinlerde yazar tarafından bilinçli olarak gizlenen noktalar vardır ve bu noktalar sözcüklerin diğer yüzleri ile sağlanır.

Riffaterre (1978, 63-64) edebi eserlerde bir hipogramın varlığından söz eder. Bu hipogram Saussure'ün paragram terimini temel alarak öne sürülmüştür. Hipogram, bir metnin çekirdeğini oluşturan, metinde anlatılan her şeyin aslında etrafında anlam kazandığı gizlenmiş yapıdır. Bu hipogram daha önce yazılmış ünlü bir metinden alınmış bir kelime, bir cümle, bir fikir veya bir klişe olabilir. Bu ifadesi Riffaterre'in bir eserin her şeyden bağımsız üretilemeyeceği, kendinden önceki eserlerden veya içinde yazıldığı kültürden esinlenerek daha önceki metinlerin bir yeniden yazımı olduğu görüşüne sahip olduğunu gösteriyor. Her ne kadar tam anlamıyla şu cümleyi

dile getirmese de her eserde var olan hipogramın aslında o eserin metinlerarası ilişkiler ağı ile örülü olmasına yol açtığını ima eder. Hipogram asla yazar tarafından açıkça ifade edilmez ancak eserde tekrarlar yoluyla okurun bu hipograma ulaşması gerekir. Hipogram için Riffaterre (1978, 66-71) *Sémiotique de la Poésie* (*Şiir Semiyotiği*) eserinde bir ağrı semptomu benzetmesi yapar, okur hipogramı bulmak istemese bile eser boyunca düzenli tekrarlarla sürekli karşısına çıkıp anlatımı bulandıracağı için bir zaman sonra metnin altında yatan derin yapıyı bulmak zorunda hisseder, bu derin yapıyı oluşturan hipogram da aslında kültürel veya metinlerarası bir olgudur; okurun bagajı ne kadar dolu ise metindeki hipograma ve metinlerarası ilişkilere o kadar vakıf duruma gelir.

Riffaterre'in metinlerarası kuramını şekillendirmesine imkân sağlayan en önemli kavramlarından birisi dilbilgisel aykırılıklardır. Riffaterre (1978) okurun metinleri okuyup ilerlerken bazı yerlerde anlatıda bir bozukluk olduğunu, durup düşünmek zorunda hissettiğini ifade eder. Zaten bir metnin metinlerarası okunmasını sağlayan da bu dilbilgisel aykırılıklardır. Klişelerde veya genel kabul görmüş ifadelerde bir aykırılık sezen okur bunu gidermek için metinlerarası okumaya başvurmak zorunda kalacaktır. *Şiir Semiyotiği* kitabında dile getirdiği üzere, bir şiirde metinsel ödünç almalar (gönderge metinler) şiirin kendisi için dilbilgisel doğruluk oluştursa da genel kültür içinde dilbilgisel aykırılık yaratır, bunlar şiirde sürekli karşısına çıktığı için okuru uyandırır ve okur geri dönüşlü okuma yaparak metinlerarası ilişkileri bulur ve şiirdeki dilbilgisel aykırılıkların üstesinden gelmiş olur. Geri dönüşlü okumada okur metinde ilerledikçe karşısına çıkan dilbilgisel aykırılıkları çözmek için metnin önceki bölümlerine dönüş yapmasının yanı sıra, tüm bir metindeki hipogramı bulmak için ve sistematik dilbilgisel aykırılıkları çözebilmek için de daha önceki okumalarına bir dönüş yapar ve ancak bu geri dönüşlü okuma sayesinde metnin metinlerarası ilişkilerini keşfedebilir. Geri dönüşlü okuma (retro-active reading) sadece metnin içindeki geri dönüşler değil, aynı zamanda metindeki dilbilgisel aykırılıkları çözümleyebilmek amacıyla edebiyat tarihindeki ve kültürel hayattaki daha önceden yazılmış veya sözlü tüm ürünlere bir dönüş yapmayı gerektirir. Bir edebi metni okurken, metnin içinde bulunan diğer metinlere ve kültürel olaylara yapılan göndermeleri bularak metnin metinlerarası ilişkilerini saptamak ancak geri dönüşlü okuma ile mümkün olabilir. Bir metin başka bir metne tek bir kelime veya cümle ile de gönderme yapabilir. Okur eğer gönderge metne veya metinlere aşına ise, bu

ilişkileri saptamak daha hızlı olur ve Riffaterre'in Mishra (1985) ile yaptığı görüşmede üstün okur adını verdiği okurlar bunu gerçekleştirebilen okurlardır; üstünokur sıradan okurun kurabileceği bağlantıları daha kısa süre içinde kurabilir, diğer metinlerle ilişkileri bulur, metinlerarası okuma yapar düzeye gelir ve ister kişisel ister ulusal kültürü olsun okumaya dâhil eder.

Aktulum (2011, 421) metinlerarasılık ve göstergelerarasılık terimlerini açıklarken anlam ve anlamlama terimlerini Riffaterre'in kuramında kullandığı terimler olarak dile getirmektedir. Aktulum'a göre Riffaterre için metnin yüzeysel yapısını kavramak anlam (sense) çıkarmaya, derin yapısını kavrayarak okuma ise anlamlamaya (significance) götürür. Riffaterre'in okur-merkezli kuramında yukarıda belirtildiği üzere okurun kavrayamadığı bir metinlerarası ilişki var sayılamaz, metinlerdeki metinlerarası ilişkiler de ancak anlamlama yoluyla elde edilebilir. Anlamlamayı da Riffaterre'in üstünokur dediği okurlar yapabilir, zira anlamlama yazar tarafından bırakılan ve dilbilgisel aykırılıklar ile okura sezdirilen boşlukların geri dönüşlü okuması ile elde edilebilir. Riffaterre (1978) mimetik okuma ve göstergebilimsel okumayı öne sürer. Mimetik okuma metnin yüzeysel yapısını anlayarak okumadır ve sonucundan Aktulum'un (2011, 421) Riffaterre'e dayandırdığı "anlam" ortaya çıkar. Göstergebilimsel okuma ise gönderge metinleri fark ederek metnin metinlerarası ilişkilerini çözerek okumadır ve Aktulum'un (2011, 421) Riffaterre'e dayandırdığı "anlamlama" ancak göstergebilimsel okuma ile ortaya çıkar. Bu da göstergebilimsel okumada geri dönüşlü okumanın bir ön şart olduğuna işaret etmektedir.

Aktulum (2011, 466-468; 487) metinlerarasılık terimlerini açıklamada "sıradan metinlerarasılık" ve "zorunlu metinlerarasılık" terimlerini de Riffaterre'in kuramına dayandırmaktadır. Bu tanımlamaya göre metindeki dilbilgisel aykırılıkları fark eden ve göstergebilimsel okuma yapan okur metinlerarasılık ilişkileri fark eder, ancak bu ilişkiler Aktulum'a (2011, 466-468) göre iki türlü olur: *sıradan metinlerarasılık* metinde açık bir gönderme ile elde edilmiş veya tırnak işaretleri ile ayrılmış olan alıntılardır. Okur edebi ve kültürel birikimine çok fazla ihtiyaç duymadan metindeki bu gibi göndermeleri fark edebilir. *Zorunlu metinlerarasılık* ise gizli alıntı veya kapalı göndermeler ile elde edilir. Zorunlu metinlerarası göndermeyi bulabilmek için okurun çok dikkatli olması ve edebi ve kültürel altyapısının çok üst düzeyde olması gerekir ki böylece anıştırmaları anlayabilsin (Aktulum, 2011, 487).

Riffaterre'in metinlerarasılık kuramını kendi terimleriyle kısaca özetleyecek olursak, üstün okur, hipogramı gizli olan bir metinde dilbilgisel aykırılıklar yoluyla göstergebilimsel okuma yapma ihtiyacını görür ve her aykırılıkta metnin metinlerarası ilişkilerini bulmak için geri dönüşlü okuma yapar, bu bulduğu gönderge metinlerden ana metne alınmış olan bölümler sıradan metinlerarasılık veya zorunlu metinlerarasılık ilişkisine göre bulunabilirken okur bu yolla metinde anlamlama düzeyine çıkmış olur, okur bunu başaramadığında ise metindeki metinlerarasılık ilişkileri amacına ulaşmamış olurlar.

2.2. Çeviri Göstergebilimi

Göstergebilim ve Çeviribilim sosyal bilimlerde ayrı iki disiplin olarak ortaya çıkmış olsa da, bu iki disiplinin bir araya getirilerek çeviri ediminde kullanılabileceği son yıllarda dünyada kabul görmeye başlamıştır.

Çeviribilim ve göstergebilim arasında bir işbirliği öneren ilk çalışmalardan biri, 30 Ağustos-1 Eylül 2001 tarihlerinde European Society for Translation ya da kısa adıyla EST'in Kopenhag'da düzenlediği "Claims, Changes and Challenges in Translation Studies" konulu 3. Uluslararası Çeviri Kongresi'nde, Yıldız Teknik Üniversitesi'nden Sündüz Öztürk Kasar'ın sunmuş olduğu "La sémiotique subjectale et la traduction" başlıklı bildirisidir. Öztürk Kasar Kopenhag'da sunmuş olduğu bu bildiride, çeviri edimini, özne olarak çevirmeni ve yazar ile çevirmen arasındaki öznelerarası ilişkiyi göstergebilim kavramlarıyla ele almıştır. (Öztürk Kasar, 2001, 24-25)

Alana ismini kazandıran ilk çalışmalardan biri de yine Öztürk Kasar'a aittir. 2007-2008 akademik yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora programında Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar tarafından "Çeviri Göstergebilimi" isimli bir ders açılmıştır. O tarihten bu yana bu programda Öztürk Kasar tarafından yürütülmekte olan bu derste, çeviribilim alanındaki araştırmacılar için bu iki ayrı bilimin nasıl birleştirilebileceği gösterilmektedir.

Dünyanın ilk çeviri okullarından biri olan, Paris 3 Sorbonne Nouvelle Üniversitesi'ne bağlı École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs ya da bilinen kısa adıyla ESIT, 9-10 Kasım 2007 tarihlerinde, kuruluşunun 50. Yılı'nı kutlamak üzere Profession: traducteur [Mesleği: Çevirmenlik] konulu bir Uluslararası Kongre

düzenlemiştir. Sündüz Öztürk Kasar bu kongre kapsamında “Pour une sémiotique de la traduction” [Çeviri Göstergibilimine Doğru] başlıklı bir bildiri sunmuştur. Daha sonra, kongrede sunulan kırk sekiz bildiri arasından seçilen on sekiz bildiri Colette Laplace, Marianne Lederer ve Daniel Gile’in editörlüğünde *La Traduction et ses métiers* [Çeviri ve Meslekleri] başlıklı bir kitap olarak Lettres Modernes Minard Yayınevi tarafından Fransa’da basılmıştır (bkz. Kitap içinde Colette Laplace’ın “Önsöz”ü). Bu kitapta yer alan “Pour une sémiotique de la traduction” [Çeviri Göstergibilimine Doğru] başlıklı makalesinde, Öztürk Kasar Çeviri Göstergibilimi uygulamalarının ne düzeylerde yararlı olabileceğini ifade etmiş ve göstergibilimin çeviri alanında (2009c, 164-166) öncelikle söylem düzeyinde, ikinci olarak söylemlerarası düzeyde, üçüncü olarak da söylemüstü düzeyde faydalar sağlayacağını belirtmiştir. Edebi metinlere uygulanan Çeviri Göstergibilimi’nin söylem düzeyinde okur ve çevirmenlere, söylemlerarası düzeyde editörlere ve yine çevirmenlere, söylemüstü düzeyde ise çeviri araştırmacıları ve akademisyenlere yararlı olacağını belirten Öztürk Kasar (2009c, 173) sadece göstergibilim ve çeviribilim ilişkisini açıklamakla kalmamış, aynı zamanda hangi düzeyde kimlere yardımcı olabileceğine dair de yol göstermiştir. Öztürk Kasar (2009) bu ilişkiyi şöyle dile getirmiştir:

“Göstergibilimin birincil kaygısı olan anlamın kavranması ve yeniden üretilmesi konusu, kendisi de bu konuyla ilgilenen çeviribilimin de en önemli kaygılarından biridir aynı zamanda. Bu durumda göstergibilimcinin görevi, okunacak, çözümlenecek ve anlaşılacak bir metin karşısında çevirmeninkiyle özdeşleşir. Her ikisi de metnin anlamını kavramaya çalışırlar, ancak yazın söz konusu olduğunda anlam bir çırpıda verilmez; anlam üretimi yazarın söylemsel ve anlatımsal izlemlerinin rol oynadığı bir süreçten geçer.” (Öztürk Kasar, 2009c, 165)

Bu ifadeden anlaşılacağı üzere hem göstergibilim hem de çeviribilim edebi metindeki anlamı kavrama ile ilgilenmektedir. Aslında göstergibilimcinin yaptığı, çevirmenin yapması gereken ile aynı şeydir. Bu durumda edebi bir metindeki anlamı kavramaya çalışan bir çevirmen, göstergibilimsel bir çözümleme yaparak göstergibilim ve çeviri edimini birleştirmiş olur. Öztürk Kasar’ın (2009c, 166) “çevirmen, çevrilecek metne bir okuma ve çözümleme modeli benimseyerek yaklaşırsa, anlam arayışını daha kolayca ve güvenle gerçekleştirebilir” önermesindeki “çözümleme modeli” için göstergibilimsel çözümleme ideal bir adaydır zira Öztürk Kasar’ın (2009c, 165) yukarıda dile getirdiği “anlamın kavranması ve yeniden üretilmesi konusu”, göstergibilimin birincil sorunsalıdır. Ayrıca Öztürk Kasar (2016a) edebi metinlerin tuzaklarla dolu olduğunu ve bir

çevirmenin bu tuzaklara düşmemek için göstergebilimsel çözümlenmeden nasıl yararlanabileceği şöyle dile getirmiştir:

“Yazınsal metni çevirmeden önce yapılacak bir göstergebilimsel çözümleme, yazınsal dilin kural tanımazlığında ya da roman tarzına özgü kurgunun tuzaklarında yolunu kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalan çevirmene güvenle rehberlik edecektir. Anlam kuramı ile çeviri kuramı arasında bir işbirliği öngörmek, yazınsal çevirileri daha nitelikli kılmak adına bir kazanç olacaktır. (Öztürk Kasar, 2016a, 43)

Bu alıntıda görülebileceği üzere Öztürk Kasar (2016a) göstergebilimin edebi metin çevirmeni için çok faydalı olacağını, aksi takdirde çevirmenin anlam tuzakları içinde yönünü kaybedebileceğini ifade etmiştir. Bu alıntıda, göstergebilimin çeviri edimi için yol göstericiliği açıkça gösterilmiştir. Öztürk Kasar, (2016b, 256-257) “Interaction entre la sémiotique et la traduction littéraire” (Göstergebilim ile Yazınsal Çeviri Arasındaki Etkileşim) başlıklı makalesinde, Yıldız Teknik Üniversitesinde yaklaşık 12 yıldır verdiği dersler kapsamında öğrencilere sunmakta olduğu bir okuma ve çözümleme modeli doğrultusunda yürüttüğü uygulamalı çalışmalardan söz etmektedir. Bu çalışmalarda, göstergebilimin çeviriye sunduğu katkı açıkça ortaya koyulmuştur, zira göstergebilim çevirinin temelini atmakta ve kendini kanıtlamasına hizmet etmekte, ayrıca çevirinin sağlamlasının yapıp değerlendirilmesine olanak tanımaktadır. Ancak Öztürk Kasar’a göre (2016b) göstergebilim ve çeviribilim arasındaki ilişki tek taraflı değildir, Öztürk Kasar çeviribilimin de göstergebilime katkısı olabileceği öne sürmüştür. Öztürk Kasar’a (2016b) göre, ne kadar zengin olursa olsun, her bir doğal dil, bizlere dünyanın alımlanmasına ilişkin eksik bir bakış açısı sunar zira gerçekliği diğer bakış açılarını maskeleyen bir yönden görür. Bu noktada çeviri, bakış açılarını çoğaltmak suretiyle bu boşluğu doldurur ve göstergebilime katkısını böylelikle sunar. Öztürk Kasar’ın çevirmen adayları ve çeviri araştırmacıları için uygulamalı olarak sunduğu göstergebilim-çeviribilim ilişkisini aynı zamanda dergilerde yayınlattığı makaleler ile de güçlendirmesi, başka bilim insanları tarafından da kabul görmüştür.

Gorlée (1994) çeviri edimine yakından eğilmiş ve çevirinin bir hedef metne ulaşmanın yanı sıra problemlere bir çözüm bulma süreci olduğunu belirtmiş, ürün-odaklı yaklaşımın süreç-odaklı yaklaşım tarafından tamamlandığını belirtmiştir (Gorlée, 1994, 67). Çevirinin aynı zamanda edebi metinlerde karşılaşılan sorunlara çözüm bulma süreci olmasının öne sürülmüş olması, bu sorunlara çözüm için göstergebilim çözümlemesini işaret eder niteliktedir. Gorlée (1994, 67) çeviri ediminin göstergebilimsel karar verme sürecini beraberinde getirdiğini ifade ederek

bu beklentiye cevap vermiştir. Gorrée'ye göre (1994) çeviri göstergeleri çözümleyebilmeyi gerektirir ve bu durumda çeviri ediminin göstergebilim çözümlenmesi ile desteklenmesi çeviri ediminin sürecini kolaylaştıracaktır. Ayrıca Gorrée (2012, 18-19) Wittgenstein'in çeviri edimine yaklaşımını ele aldığı kitabında "semiotranslation" terimini kullanarak kendi çeviri ve göstergebilim yaklaşımını dile getirmiştir. Çevirinin her dilde mümkün olabileceğini dile getirerek, çeviri ediminin çevirmenler tarafından yapılan tercihler ve verilen kararlar bütünü olduğunu ifade eden Gorrée (2012, 19-31) Peirce ve Wittgenstein'in yazılarında hem göstergebilim hem de çeviribilimin eski ve yeni göstergeler arasında karşılıklı bir değiş-tokuş olarak karşımıza çıktığını belirtmiştir. Peirce ve Wittgenstein'dan örneklerle kendi çeviribilim düşüncelerini dile getirmiş olan Gorrée (2012) de Öztürk Kasar gibi çeviribilim ve göstergebilim alanlarının birlikte kullanıldığında çeviri edimine büyük katkı sağlayacağını belirtmiştir.

Çeviri Göstergebilimi'ne katkı niteliğinde öncü çalışmalar yapan diğer bir isim de Magdalena Nowotna olmuştur. Magdalena Nowotna, doktora derecesini Polonya Bilimler Akademisi ve Sorbonne Paris 4 Üniversitesinden almıştır. Polonya Bilimler Akademisinde öğretim üyesi olarak çalışmış, INALCO (Institut des Langues et Civilisations Orientales- Doğu Dilleri ve Kültürleri Enstitüsü) bünyesinde Profesör ve Doktora Enstitüsü Başkanı olarak görev almıştır. Aynı zamanda Lehçe ve Fransızca edebi metinler üzerinde göstergebilimsel ve dilbilimsel çalışmalar yürütmüştür. Jean-Claude Coquet'den alıp benimsediği göstergebilimsel yaklaşım ona çeviri ilkeleri üzerine düşünce geliştirmesi için bir temel sağlamıştır. Paris'te INALCO bünyesinde CERLOM (Centre d'Etudes et de Recherches sur les Litteratures et les Oralites du Monde) adlı araştırma merkezini ve GRELO (Groupe de Recherches sur les Langues et Litteratures Orientales) adlı araştırma ekibini kurmuştur. Yıldız Teknik Üniversitesi'nden Sündüz Öztürk Kasar da 2003-2011 yılları arasında, Nowotna'nın yönettiği CERLOM ve GRELO ekipleri içinde yer almış ve çalışmalara katılmıştır. Magdalena Nowotna'nın Le Sujet Dans Tous Ses étas (Her Haliyle Özne) adlı 2005 tarihli makalesi bu çalışmada kullanılmıştır. Bu çalışması son derece ayrıntılı ve büyük titizlikle yapıldığı anlaşılan göstergebilimsel çözümleri dikkate değer olup, başka çözümler için önemli bir örnek teşkil edecek niteliktedir. Nowotna (2005), bu çalışmasında Algirdas Julien Greimas, Jean-Claude Coquet, Emile Benveniste, Maurice Merleau-Ponty, Paul Ricœur gibi önemli

isimler başta olmak üzere birçok yazar ve esere atıfta bulunmakta, çalışmasını farklı isimlerin yaklaşımları ile zenginleştirmektedir. Nowotna'nın edebi metinde özne sorunsalına özel bir ilgi duyarak bu konuda yaklaşık elli makale yazmış olmasının, yani konuya hâkimiyetinin ve konunun üzerinde çok düşünmüş ve çok çalışmış olmasının çalışmanın derinliğine önemli bir etkisi olduğu görülmektedir.

Çeviribilim ve Göstergebilim ilişkisini inceleyen diğer bir araştırmacı Sorbonne Üniversitesi'nden Astrid Guillaume olmuştur. Kuramların gelişimi üzerine bir makalesinde kuramların zaman içinde evrim geçirdiğini ve yeni kuramlar haline geldiklerini, farklı disiplinlerdeki diğer kuramlarla birleşebildiğini dile getirmiştir (Guillaume, 2015, 13). Bu ifadeden, çeviribilim ve göstergebilimin birleşebilmesinin mümkün olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Guillaume (2009, 395-396) edebiyat çevirmeninin bir dilden diğer dile bir metni çevirirken bu metnin sözcüklerini, estetik ve şiirsel özelliklerini yapı söküme uğratarak yeni bir metin ürettiğini ifade eder, bu durumda edebi metin çevirmenine yardımcı olacak en önemli araç göstergebilimsel çözümleme olacaktır.

Astrid Guillaume çeviribilim alanında çok etkin çalışan bir araştırmacıdır. Kendisi, 1-2 Şubat 2016 tarihlerinde Sorbonne Üniversitesi'nde "Traductologie et Idéologie" [Çeviribilim ve İdeoloji] konulu uluslararası bir kongre düzenlemiş ve bu kongreye Türkiye'den katılan Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar, Dr. Didem Tuna ile birlikte hazırlamış oldukları, "User ou abuser un texte littéraire: idéologie et sens à travers *Animal Farm* de George Orwell et ses traductions" [Bir Yazımsal Metni Kullanmak Ya Da Kötüye Kullanmak: George Orwell'in *Animal Farm* Başlıklı Yapıtında Ve Çevirilerinde İdeoloji Ve Anlam] başlıklı ortak bildiriye sunmuştur. Kongrede sunulan bildiler yine Astrid Guillaume tarafından hazırlanan ve Paris'te Şubat 2016'da L'Harmattan Yayınevi tarafından basılan *Idéologie et traductologie* başlıklı kitapta toplanmıştır. Bu kapsamda, Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar ile Dr. Didem Tuna'nın çalışması adı geçen kitapta "Idéologie et abus de texte en turc" [İdeoloji ve Türkçede Metnin Kötüye Kullanılması] başlıklı bölüm olarak yer almıştır (Guillaume, 2016, 87-103).

Bunun dışında, Astrid Guillaume 2016 yılının ilk yarısında, Fransa'da 110 yıldır kesintisiz olarak yayımlanmakta olan *Les Langues Modernes* dergisinde iki cilt halinde Çeviri Özel Sayıları hazırlamıştır. Ocak-Şubat-Mart 2016 döneminde derginin 2016/1 sayısı olarak sunulan birinci cilt "Approches théoriques de la

traduction” [Çeviriye Kuramsal Yaklaşımlar] başlığını taşımakta ve bu sayıda Sündüz Öztürk Kasar’ın “Sémiotique de la traduction littéraire” [Yazınsal Çeviri Göstergebilimi] başlıklı bir makalesi yer almaktadır. Öztürk Kasar, bu çalışmasında Amerikalı yazar ve ozan Edgar Allan Poe’nun dünyaca ünlü *The Raven* [Kuzgun] başlıklı şiiri ile bu şiirin Fransızca ve Türkçe çevirilerini çeviri göstergebilimi açısından incelemektedir. (Öztürk Kasar, 2016a, 43-51). Öztürk Kasar makalesinin anahtar sözcükleri arasında “semiotraductologie” [göstergeçeviribilim] terimini de vermektedir. Bu yayının da gösterdiği gibi, Çeviri Göstergebilimi alanı kuramsal çeviri çalışmaları arasında yerini almıştır. Bu sayının içinde yer alan makalelerin özetlerine aşağıda yer alan bağlantıdan ulaşmak mümkündür:

<http://www.aplv-languesmodernes.org/spip.php?article6219>

Guillaume, Çeviri Özel Sayılarının ikinci cildini Nisan-Mayıs-Haziran 2016 döneminde derginin 2016/2 sayısı olarak yayınlamış ve sayıya “Approches pratiques de la traduction” [Çeviriye Uygulamalı Yaklaşımlar] başlığını vermiştir. Guillaume, bu sayıda, İngilizce, Fransızca, İspanyolca, İtalyanca ve Sicilya lehçesi, Sırpça, Çince, Korece gibi geniş bir yelpazeye yayılan dillerde çeviri uygulamalarını bir araya getirmiştir. Bu ikinci Çeviri Özel sayısının içindeki makalelerin özetlerine de aşağıda yer alan bağlantıdan ulaşmak mümkündür:

<http://www.aplv-languesmodernes.org/spip.php?article6300>

Ayrıca, son yıllarda “Çeviri Göstergebilimi” adıyla konferanslarda özel oturumlar açılmaya başlanmıştır. Bu alanın kendini duyurarak popüler olmaya başladığının bir kanıtı olarak Yunan Göstergebilim Derneği’nin çıkardığı *Punctum: International Journal of Semiotics* dergisinin 2015 Aralık sayısında sadece Çeviri Göstergebilimi üzerine makalelerin yayımlandığı özel bir sayı çıkarmış olması da gösterilebilir.

Punctum dergisinin yukarıda adı geçen Çeviri Göstergebilimi Özel Sayısında yer alan çalışmalara değinecek olursak, Kourdis ve Kukkonen (2015, 5) çeviribilimin disiplinlerarası bir uğraş olduğunu ve göstergebilim araştırmacılarının çeviribilime katkıda bulunabileceğini, hatta çeviri ve göstergebilim arasındaki ilişkinin Roman Jakobson’un 1959 yılındaki çağır açan makalesine dayandırılabilceğini ifade etmiştir. Buna dayanak olarak, Bassnett’in (1980, 13) çevirinin özünde dilbilim olmasına rağmen göstergebilim ile de çok ilişkili olduğunu savı gösterilmiştir. Kourdis ve Kukkonen (2015, 6) göstergebilimin çeviri edimindeki rolü için “çeviri

sürecinin sınırları, çeviri araştırmacıları tarafından kabul edilmese de erken dönemlerde göstergebilimciler tarafından genişletilmiştir” önermesi ile göstergebilimin çeviriye büyük bir katkısının olduğunu dile getirmişlerdir. Ayrıca göstergebilimin çeviride oynayacağı rol Aguiar, Ata ve Queiroz (2015, 18) tarafından böyle bir ilişkinin çeviribilim için de büyük bir avantaj olacağı görüşü ile desteklenmektedir. Heinoen (2015, 42-45) de Öztürk Kasar’ın 2007 yılında açtığı Doktora dersini adlandırırken yaptığı gibi göstergebilimde çevirinin rolünü “çeviri göstergebilimi” olarak isimlendirmiştir ve bu yaklaşımın çeviri göstergebilimi araştırmacıları tarafından benimsendiğini, çeviri göstergebilimi araştırmacılarının katkılarının hem çeviribilimde hem de uygulamalı göstergebilimde faydalı olabileceğini ifade etmiştir. Heinoen (2015, 39) çeviribilim ve göstergebilim ilişkisini iki yönlü ele alarak çeviri göstergebilimi (semiotics of translation) ve göstergebilimsel çeviribilim (semiotic Translation Studies) terimlerini kullanmıştır. Bu terimlerden, Heinoen’in göstergebilimi hem çeviri edimine hem de çeviribilim alanına uyarladığı görülmektedir. Bu öneri, Öztürk Kasar’ın (2009c) çeviri göstergebiliminin söylem düzeyinde, söylemlerarası düzeyde ve söylemüstü düzeyde yararlı olabileceği önerisi ile örtüşmektedir. Çeviribilim ve Göstergebilim ilişkisine dair Petrilli (2015, 97) Göstergebilim ve Çeviribilim’in farklı disiplinler olmasına rağmen bu iki disiplinin arasında bir ilişki var olduğunu ifade etmiştir. Bu ilişkiyi daha somut hale getirmek için Petrilli (2015, 102) çeviri ediminin şifre çözme değil, bir yorumlama olduğunu ve bir çeviri kuramı için göstergebilimin bir dayanak noktası olabileceğini, bir metnin çevirisinin bir göstergenin anlam sorunsalı ile ilişkilendirilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Öztürk Kasar (2016a, 43) edebi çevirinin özgün metinde üretilen bir anlamın çözümlenmesi ile erek dilde yeniden üretilmesi olduğunu ifade ederek, göstergebilimin de çeviri ediminde yardımcı olabilecek şekilde anlam üretimini çözümlemeye katkı sunacağını ifade etmiştir. Ayrıca Öztürk Kasar (2016a, 43) edebi çeviri öncesi yapılan bir göstergebilim çözümlemesinin çevirmene güvenli bir rehber olacağını ve bu iki disiplinin bütünlük olarak kullanılmasının edebi çevirilerde yardımcı olabileceğini öne sürmüştür. Çeviri ve göstergebilim ilişkisini Öztürk Kasar (2016b, 243) hem Çeviribilim hem de Göstergebilim’in anlam üretimini çözümleme noktasında disiplinlerarası bir çalışma içinde birleştirilebileceğini ifade etmiştir ve *Kurtla Kuzu* fablının Türkçedeki beş çevirisini çeviri göstergebilimi yaklaşımıyla

çözümleyerek göstergebilimsel çözümlemenin çeviri edimine nasıl yön verebileceği konusunu örneklendirmiştir. Ayrıca, Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde Çeviri Göstergebilimi alanında birçok Yüksek Lisans ve Doktora Tezi çalışması yürütmüş ve halen de yürütmektedir.

2.3. Yöntem

2.3.1. Veri Toplama Araçları

Veri toplama araçları olarak Shakespeare'in *Julius Caesar* adıyla 1954 yılında Penguin Books Yayınevi tarafından yayımlanan eseri seçilmiştir. Oyundaki çözümlemenin sunulmasında bu eserden özgün söylemler kullanılırken, söylemlerin Türkçesi için Eyüboğlu'nun (2007) *Julius Caesar* çevirisi kullanılmıştır. Eyüboğlu bu eseri ilk defa 1966'da çevirip yayınlamıştır. Bu çevirinin kullanılmasının nedeni hem günümüze en yakın yayınlanmış çevirilerden biri olması hem de Eyüboğlu'nun Shakespeare'in birçok oyununu çevirmiş olmasıdır. Çeviri değerlendirmesi bölümünde kullanılan veri toplama araçları Sevin (1942), Eyüboğlu (1966) ve Bozkurt (2002a) tarafından *Julius Caesar* başlığı ile Türkçeye çevrilen eserler çalışmaya dâhil edilmiştir.

Oyunun kısa bir özeti şöyledir: Shakespeare'in 1599 yazdığı ve o yıl sahnelenen *Julius Caesar* oyunu Pompey'i yenerek Roma'ya dönen Julius Caesar'ın halk tarafından sevinçle karşılanması ve Antony'nin ona krallık tacı sunmasıyla başlar. Caesar krallık tacını reddetse de Roma'nın ileri gelenlerinden olan Cassius, Caesar'ın kral olacağını iddia ederek Roma'nın özgürlükçü bir yönetim altında olmasını savunan Brutus'ü ve diğer önde gelen Romalı soyluları Caesar'a karşı kışkırtmaya başlar. Cassius, gerçekte kendisi Roma'nın yöneticisi olmak istemesine rağmen diğer Romalı soylulara Roma'nın bir kral yönetimi ile esirleştirilmemesi gerektiğini söyleyerek Caesar'ın yakın arkadaşı Brutus'ü ve diğer komutanları Caesar'ın öldürülmesi gerektiğine dair ikna eder. Bir kâhin Caesar'a Mart'ın 15'inde evden çıkmaması gerektiğini, o gün kötü şeyler olacağını söylemesine rağmen Cassius ve diğer komplocuların oyununa gelen Caesar o sabah evden Kapitol'e gitmek üzere yola çıkar. Kapitol'de uydurma bir sebepten dolayı Caesar ile tartışmaya başlayan Cassius önderliğindeki komplocular Caesar'a vurmaya başlarlar. Bir noktaya kadar direnen Caesar, yakın dostu Brutus'ün de ona vurduğunu görünce daha fazla

direnmez ve ölür. Halk Caesar'ı çok sevdiği için halka bu ölümün gerekli olduğunu anlatmaya çalışan komploculardan sonra sahneye çıkan Antony, Caesar'ın vasiyetini ve Roma halkına bıraktığı büyük mirası açıklayınca halk komploculara karşı birleşir ve onları öldürmek isterler. Bunu gören Cassius ve Brutus Roma'dan kaçarlar. Babasının öldüğü haberini alan Octavius Caesar Roma'ya döner ve Antony-Octavius Caesar-Lepidus üçlüsü Cassius ve Brutus'e karşı savaş hazırlıkları yaparlar. Bu arada Cassius ve Brutus de kendilerine ordular toplamaktadırlar. Çok geçmeden bir savaş meydanında karşılaşırlar ve Antony-Octavius Caesar-Lepidus üçlüsü, Cassius ve Brutus'e karşı zafer kazanırlar. Savaş esnasındaki bazı gelişmeleri yanlış yorumlayarak önde götürmekte oldukları savaşı kaybettiğini sanan Cassius kendini öldürür. Savaşın kaybedildiğini gören Brutus de savaş sonunda intihar eder.

Bu çalışmanın diğer bir özgün veri toplama aracı olan Shakespeare'in *Antony and Cleopatra* oyunu 1950 yılında Cambridge Yayınevi tarafından yayımlanan özgün eserden çözümlenmiştir. Oyundaki çözümlemenin sunulmasında bu eserden özgün söylemler kullanılırken, söylemlerin Türkçesi için Eyüboğlu'nun (2013b) *Antonius ve Kleopatra* çevirisi kullanılmıştır. Eyüboğlu bu eseri ilk defa 1967'de çevirip yayımlamıştır. Bu çevirinin kullanılmasının nedeni hem günümüze en yakın yayınlanmış çevirilerden biri olması, hem de Shakespeare'in birçok oyununu çevirmiş olan Eyüboğlu'nun Shakespeare çevirilerine duyulan güvendir.

Diğer veri toplama araçları ise çeviri göstergebilimi bakış açısıyla çeviri değerlendirmesi yapılan çevirilerdir. Buna yönelik olarak Edib-Adıvar & Urgan (1949), Eyüboğlu (1967) ve Bozkurt (2002b) tarafından Türkçeye *Antonius ve Kleopatra* başlığı ile çevrilen eserler çalışmaya dâhil edilmiştir.

Bu oyunun kısa bir özeti şöyledir: Shakespeare'in 1606-1607 yıllarında yazdığı *Antony and Cleopatra* oyunu, Mısır kraliçesi Cleopatra ile Antony arasındaki aşk atışmaları ile başlar. Cleopatra'ya olan aşkı sebebiyle Mısır'a yerleşmiş olan Antony, Roma'daki eşi Fulvia'nın ölüm haberini ve Pompey'in Octavius Caesar'a karşı savaş açacağı haberini aldığı anda Cleopatra'nın itirazlarına rağmen Roma'ya döner. Bu arada *Julius Caesar* adlı oyunun başında Julius Caesar'ın yendiği Pompey'in oğlu, babasının intikamını almak için Caesar'ın ailesine savaş hazırlıkları yapmaktadır. Antony Roma'ya döndüğünde Octavius Caesar ile birbirlerine olan kızgınlıklarını konuştuktan sonra oğul Pompey'e karşı birleşmeleri gerektiğine karar veririler. Aralarındaki bu anlaşmayı güçlendirmek için Antony, Octavius'un kız kardeşi olan

Octavia ile evlenir. Cleopatra Antony hakkında bilgi almak için sık sık Roma'ya haberciler gönderir. Antony'nin Octavia ile evlendiği haberini alan Cleopatra çok kızar, ancak Octavia'nın kendisi kadar asil ve güzel olmadığını öğrenince Antony'nin kendisine geri döneceğini düşünür. Roma'da Octavius Caesar-Antony-Lepidus üçlüsü oğul Pompey'e karşı savaş hazırlıklarını tamamlarlar ve savaş meydanına gelirler. Savaştan önce yapılan konuşmalarda oğul Pompey ve Octavius-Antony-Lepidus üçlüsü arasında bir anlaşma sağlanır ve savaş yapılmadan barışırlar. Anlaşma gereği Roma toprakları dörde bölünür. Bunu kutlamak için oğul Pompey'in gemisinde şölen düzenlerler. Bu barış durumunda, aradan kısa bir zaman geçtikten sonra Octavius Caesar, oğul Pompey'e karşı savaş açar ve bundan dolayı Lepidus'u suçlu göstererek Lepidus'u zindana attırır. Bu habere Antony çok kızar. Eşi Octavia ağabeyi Octavius ve Antony arasında arabuluculuk yapmak için Octavius'un evine gittiğinde Antony Mısır'a, sevgilisi Cleopatra'ya geri döner. Octavius Caesar Roma'da, Antony ise Mısır'da ordu ve donanmalar toplayarak savaş hazırlıklarına başlarlar. İlk savaş denizde yapılır ve Cleopatra donanması ile Antony'nin yanında savaşa girer. Cleopatra savaş esnasında donanması ile birlikte geri çekilmeye başlayınca Antony de onu takip eder ve savaşı kaybederler. Antony bu durumdan dolayı Cleopatra'ya çok kızar ancak Cleopatra güzel aşk sözleriyle Antony'yi yumuşatır. Antony ve Cleopatra, Octavius Caesar'ın onları affetmesi için ona haberci yollarlar. Ancak Octavius Antony'ye olumsuz haber yollarken, Cleopatra'ya Antony'yi yok etmesine yardımcı olması koşuluyla topraklarını ve onu bağışlayacağına dair olumlu haber yollar. Cleopatra bu sözleşmeyi kabul eder. Tekrardan başlayan savaşın ilk bölümünü Antony kazanırken, savaşın ilerleyen bölümünde Octavius'a verdiği söz gereği Cleopatra ve birlikleri savaştan çekilirler, böylece Antony savaşı kaybeder. Buna çok kızan Antony savaş sonrasında Cleopatra'ya ağır ithamlarda bulunur. Antony tarafından öldürülmekten korkan Cleopatra bir haberci yoluyla Antony'ye kendini öldürdüğü haberini yollar, ancak gerçekte kendini anıt mezara kilitler. Cleopatra'nın kendini öldürdüğü haberini alan Antony de sevgilisine kavuşmak için kendini kılıcının üstüne atar ve intihar eder. Ancak hemen ölmeyen Antony, Cleopatra'nın yaşadığını öğrendiğinde onu son defa görmek için kendini Cleopatra'nın yanına taşıtır ve Cleopatra ile biraz konuştuktan sonra ölür. Bu olaydan dolayı büyük bir elem duyan Cleopatra, Octavius'un kendisini Roma'da esir edeceğini ve halka sergileyeceğini öğrenince bir köylünün

getirdiği zehirli bir yılan ile kendini öldürür. Cleopatra'yı sarayında ölü bulan Octavius Caesar, Antony ile Cleopatra'nın yan yana gömülmesini emreder.

Bu eserlerin seçilmesinin nedeni özgün eserlerin birbirinin devamı niteliğinde olması ve göstergebilimsel incelemede olay örgüsünün tam alınması için birbiriyle ilişkili iki eserin seçilmesinin faydalı olacağı görüşünün tarafımızca benimsenmiş olmasıdır. Bu her iki eserin de farklı birçok çevirmen tarafından defalarca çevrilmiş olmasına rağmen sadece yukarıda adı verilen çeviri eserlerin seçilmesinin nedeni ise farklı on yıllara ait çeviriler seçilmek istenmesi ve adı geçen çevirmenlerin Shakespeare'e ait çok sayıda oyunu çevirmesi sebebiyle ve çeviri alanında kendilerini Türkiye'ye kanıtlamış çevirmenler olması nedeniyle olmuştur.

2.3.2. Veri Toplama Yöntemi

Göstergebilimsel çözümleme verilerinin toplaması özgün eser okunarak gerçekleştirilmiştir. Kesitleme için zamansal değişim, uzamsal değişim, karakter değişimi ve mantıksal değişiklikler temel alınmıştır. Oyundaki eyleyenler şeması için Greimas'm (1983, 207) özgün eseri 1966'da yayınlanan eyleyenler modeli temel alınmıştır ve oyundaki eyleyenlerin anlatı izlencelerindeki rolleri bulunmuştur. Söyleyenlerin bileşenlerini bulmada Öztürk Kasar'm (2012, 429-430) Coquet'ye ait söyleyenler kuramının bir parçası olduğunu belirttiği öznenin bileşenleri kuramı temel alınırken, bu veriler yükümsüz özneler ile aynı anda çözümlenmiştir ve yükümsüz özne çözümlemesinde Coquet & Öztürk Kasar'm (2003) sınıflandırmasının örneklendirilmiş ve iki yeni kategori eklenmiş olan tipolojisi Öztürk Kasar (2009a, 3-6) temel alınmıştır. Şunu söylemek önemlidir ki söyleyenlerin bileşenlerine dair veriler sadece yükümsüz öznelerin olduğu söylemlerde çıkartılmıştır. Özne konumundaki söyleyenlerin bileşenleri ise çok az sayıda toplanmıştır zira özne konumundaki söyleyenler sadece temel bileşen ve kavramlayıcı bileşenin etkisi altındadırlar. Özne konumundaki söyleyenlerin bileşenlerinin veri olarak toplanma sebebi, Coquet'nin kuramındaki yükümsüz özneler ile öznelerin arasındaki etkin bileşen farkını gösterebilmektir. Metinlerarasılık çözümlemesinde Riffaterre'in (1978, 63-64) hipogram ve dilbilgisel aykırılık terimleri temel alınmıştır. Hipogram, okurun bir metni okurken sürekli tekrarlanan kelime, söz öbeği veya cümle düzeyinde olabilecek öğeyi keşfederek bu metnin üretiminde nerden esinlendiğini bulmasını mümkün kılar. *Antony and*

Cleopatra oyununda Antony'nin tüm söylemleri okuru onun hayatını irdelemeye götürerek Pluratch'ın 1. yy.da yazdığı eserine yönlendirmektedir. Oyunun hipogramı bulunduktan sonra Aktulum'un (2011, 430) "dilbilgisel aykırılıklar" olarak çevirdiği "*ungrammaticality*" saptanarak ikonografik ve mitolojik göndergeler bulunmuştur. Çeviri değerlendirmesi bölümünde ise Öztürk Kasar'ın Antonie Berman'nın (1985) Biçim Bozucu Eğilimlerden esinlenerek geliştirdiği (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) Anlam Bozucu Eğilimler dizgeselliği temel alınmıştır. Bu sınıflandırmada dokuz adet çeviride anlam bozucu eğilim olduğu belirtilmiştir. Bu anlam bozucu eğilimler tablosunda verilen eğilimlerin isimleri ve çeviride anlamlama alanları şu tablo ile açıklanmıştır:

Tablo 2: Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği

	ANLAM BOZUCU EĞİLİMLER	ANLAM BOZUCU EĞİLİMİ ORTAYA ÇIKARAN İŞLEM	SONUÇ	ANLAMLAMA ALANI
1	Anlamın aşırı yorumlanması	Özgün yapıttaki anlama ilişkin aşırı bir yorum sunmak, ya da özgün yapıtta örtük olan bir anlamı görünür biçimde dile getirmek	Aşırı Çeviri / Aşırı Anlam	ANLAM
2	Anlamın bulanıklaştırılması	Özgün yapıtta açık seçik bir biçimde dile getirilmiş bir anlamı bulanık, belirsiz hale getirmek.	Bulanık Anlam	(Göstergenin anlam alanı
3	Anlamın eksik yorumlanması	Eksik bilgi vermek, yetersiz anlam üretmek	Eksik çeviri / Yetersiz Anlam	içerisinde)
4	Anlamın kaydırılması	Bir söz biriminin potansiyel olarak içinde taşıdığı ancak özgün metin bağlamında gerçekleşmemiş olan bir anlamı üretmek ya da özgün metnin çağrıştırmadığı bir yan anlam yaratmak.	Başka anlam	DOLAY ANLAM (Göstergenin anlam alanının sınırlarında)
5	Anlamın bozulması	Özgün metindeki anlamla tümüyle ilintisiz olmamakla birlikte yanlış olan bir anlam üretmek.	Yanlış anlam	
6	Anlamın çarpıtılması	Özgün metindeki anlama zıt bir anlam üretmek.	Karşıt anlam	
7	Anlamın saptırılması	Özgün metindeki anlamla hiçbir ilintisi olmayan bir anlam üretmek.	Aykırı anlam	ANLAMSIZLIK
8	Anlamın parçalanması	Anlamdan yoksun bir sözce üretmek; bu durumda, anlam söz konusu değildir ancak özgün metindeki çeviri biriminin kimi kalıntıları mevcuttur.	Anlamsızlık	(göstergenin anlam alanının dışında)
9	Anlamın yok edilmesi	Özgün birimde anlam üreten birimin silinmesi, yok edilmesi; bu eğilim çeviri yokluğuna neden olur.	Çeviri yokluğu/ Gösterge Yokluğu	

(Öztürk Kasar, Tuna, 2015, 463)

Tablo 2’de yapılan açıklamalara göre anlam bozucu eğilimler şiddetine göre sıralanmıştır. Anlamın aşırı yorumlanması, anlamın bulanıklaştırılması ve anlamın eksik yorumlanması göstergenin anlam alanı içinde iken, anlamın kaydırılması, anlamın bozulması ve anlamın çarpıtılması dolay anlam üretmek göstergenin anlam alanı sınırlarını zorlamakta, anlamın saptırılması, anlamın parçalanması ve anlamın yok edilmesi eğilimleri ise anlamsızlığa sebep olarak göstergenin anlam alanı dışına çıkmaktadır.

Bu çalışmanın çözümleme bölümünde öncelikle göstergebilimsel çözümleme bulguları sunulacaktır. Gösterge bilimsel çözümleme sonrasında ise çeviri değerlendirmesi çözümlemesi ile elde edilen bulgular açıklanacaktır. Çeviri değerlendirmesi yapılan bölümde Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar, Tuna, 2015) 2 numaralı tablodaki Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği temel alınmıştır ve bulgular bu dizgeselliğe göre sunulacaktır.

3. GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME

3.1. Kesitleme Bulguları

Shakespeare'in *Antony and Cleopatra* adlı oyununun Cambridge Yayınevi tarafından 1950 yılında yayımlanan özgün metni beş perdeden oluşmaktadır. Birinci perdede beş sahne, ikinci perdede yedi sahne, üçüncü perdede 13 sahne, dördüncü perdede 15 sahne, beşinci perdede ise iki sahne bulunmaktadır. Penguin Books tarafından 1954'te yayımlanan *Julius Caesar* oyununda da Shakespeare'in oyunlarının karakteristik özelliği olan beş perde olduğu; birinci perdede üç sahne; ikinci perdede dört sahne, üçüncü perdede üç sahne; dördüncü perdede iki sahne; beşinci perdede üç sahne olduğu bulunmuştur. Özgün eserlerde perdelerin anlatı izlencesindeki dönüştürücü edimlere göre, sahnelerin ise uzamsal ve zamansal değişimlere ayrıldığı görülmektedir.

Bu çalışmada birinci adım, özgün eserlerin göstergebilim yöntemi ile kesitlere ayrılmasıdır. Eserlerin ana kesitlere ve alt kesitlere ayrılması aşamasında özgün metinlerin kesitlemeleri ile birebir örtüşmediği görülmektedir zira eserlerin ana ve alt kesitlere ayrılması noktasında, özgün metinlerin kesitlemelerinden farklı bir yol izlenmiştir. Bu çalışmanın kesitlemesinde, *Julius Caesar* oyununun kesitlemesi aşamasında, özgün metinde olduğu gibi beş ana kesit değil, dört ana kesit belirlenmiştir. Kullanılan alt kesitler, özgün metin ile birebir örtüşmemektedir. *Antony and Cleopatra* oyunu ise özgün metindeki gibi beş ana kesite ayrılmış olmakla birlikte, gerek ana kesitler, gerekse nispeten ara kesitler farklı yerlerden bölünmüştür. Bu çalışmaların kesitlemesinde ana kesitleri oluştururken dönüştürücü edimler, alt kesitleri oluştururken ise uzamsal, zamansal değişimler, karakter değişimi ve olay örgüsü değişimi temel alınmıştır. Özgün metinlerde var olan kesitleme ile bu iki eserin bu çalışmadaki kesitlere ayırma sisteminin birebir örtüşmemesinin temel nedeni olarak, özgün metinlerin sahnelenmek üzere yazılmış ve karakter değişimlerinin görsel olarak bir değişim olarak algılanmaması, bu çalışmada ise özgün metinlerin yazınsal bir metin olarak ele alınarak yazınsal metinde karakter değişiminin ve olay örgüsü değişiminin, çözümleme içerisinde

metnin anlam evrenini daha küçük birimlere ayrılmasıyla göstergelerin ve anlam oyunlarının daha rahat yakalanması gösterilebilir. Aşağıda özgün metinlerdeki kesitleme sistemi ve bu çalışmadaki kesitleme sisteminin benzerlikleri ve farklılıkları karşılaştırmalı olarak verilmektedir.

3.1.1. *Julius Caesar* Oyunundaki Ana Kesitler Ve Alt Kesitler

3.1.1.1. Birinci Ana Kesit

Metnin birinci ana kesiti özgün eserde üç alt kesitten oluşuyorken, bu çalışmada 15 alt kesitten oluşmuştur. Birinci ana kesit, 1.-945. satırlar arasında geçmektedir. Bu ana kesitte Pompey'i yenerek Roma'ya dönen Caesar'ın halk tarafından çok sevilmesi sonucu ona krallık verilmek istenmiştir. Caesar'ın halk tarafından Roma'nın kralı olarak benimsenmesi Cassius'ta bir tedirginlik yaratmış ve başta Caesar'ın dostu olan ve Roma'da demokrasi ve özgürlüğe çok önem veren Brutus olmak üzere çok sayıda senatörü Caesar'a karşı kıskırtmıştır. Bu ana kesit boyunca da, Caesar'ı öldürme planları yapılmaktadır. Özgün metnin birinci ana kesit olarak belirlediği olay örgüsü ile bu çalışmada belirlenen birinci ana kesit birbirine uymamaktadır. Özgün eserde bu ana kesit bu çalışmada olduğu gibi sadece Caesar'ı öldürmek için planların yapıldığı bölüm olarak ayrılmadığı için bu uyumsuzluk ortaya çıkmıştır. Öyle ki, özgün eserde ikinci ana kesitin birinci alt kesitinin bittiği nokta bu çalışmada birinci alt kesitin bittiği nokta olarak belirlenmiştir.

3.1.1.1.1. Birinci Alt Kesit

Hem özgün eserde hem de bu çalışmada 1.-79. satırlar birinci alt kesit olarak belirlenmiştir, bu yüzden arada bir uyum vardır. Bu alt kesit Roma'da bir sokakta geçmektedir. Caesar'ın Roma'ya dönüşünü kutlamak için toplanan coşkulu halkın Flavius isimli bir yargıç tarafından eleştirilmesi, Caesar'ın Pompey kadar büyük bir kumandan olmadığının söylenmesi bu alt kesitin olay örgüsünü oluşturmaktadır.

3.1.1.1.2. İkinci Alt Kesit

80.-93. satırlar arasındaki bu kesit yine Roma'da sokakta geçmektedir ancak karakterlerin değiştiği bu alt kesiti bir önceki alt kesitten ayırmak gerekir. Caesar ve Antony Roma'da kutsal sayılan Lupercus bayramının şölenlerini izlemektedir.

3.1.1.1.3. Üçüncü Alt Kesit

Oyunun 94.-108. satırları arasında geçen bu alt kesit, özgün metnin kesitlemesinde halen birinci ana kesitin ikinci alt kesiti olarak geçmektedir. Bu çalışmada 94. satırdan itibaren yeni bir alt kesite geçilmesinin sebebi uzam aynı kalmasına rağmen olay örgüsünün değişmesidir. Bir önceki alt kesitte bayram kutlanırken, bu alt kesitte bir kâhin Caesar'a gelerek ayın 15'inden korkması gerektiğine dair bir uyarı yapmaktadır ve yazar bu alt kesitte anlatı tekniği olarak öcelelemeye başvurmuştur.

3.1.1.1.4. Dördüncü Alt Kesit

Özgün eserde halen birinci ana kesitin ikinci alt kesiti olarak devam eden 109.-280. satırlar bu çalışmada yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir, zira bir önceki alt kesite göre karakterler tamamen değişmiştir. Bir önceki alt kesit Caesar ve kâhin arasında geçiyor olmasına rağmen bu alt kesit Brutus ve Cassius arasında geçmektedir. Bu alt kesitte Cassius Brutus'un Roma'daki özgürlüğe ne kadar önem verdiğinin farkında olarak onu Caesar'a karşı kışkırtmaya uğraşmaktadır. Caesar'ın kral olmasının Roma'da özgürlüğün sonunu getireceğini, halkın Brutus'u Roma'nın yöneticisi olarak görmek istediğini söyleyerek Brutus'u Caesar'a karşı kışkırtmaktadır.

3.1.1.1.5. Beşinci Alt Kesit

281.-305 satırlar arasındaki bu alt kesit özgün eserde daha önceki üç alt kesit gibi birinci ana kesitin ikinci alt kesitinin bir parçası olarak geçmektedir. Ancak karakter değişimi ve olay örgüsü değişimi yüzünden bu satırları yeni bir alt kesit olarak ele almak daha pratik olacaktır, zira bir önceki alt kesitte Cassius ve Brutus Caesar'ın aleyhinde konuşurlarken, bu alt kesitte karakter olarak karşımıza Caesar ve Antony çıkmaktadır. Caesar Antony'ye Cassius'un güvenilecek biri olmadığını söylemektedir.

3.1.1.1.6. Altıncı Alt Kesit

306.-383. satırlar arası, karakter değişimi sebebiyle bu çalışmada yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Daha önceki alt kesit Caesar ve Antony üzerine kuruluyken, bu alt kesit Casca, Cassius ve Brutus'un karakter olarak kullanılması üzerine kurulmuştur. Bu alt kesitte Casca Cassius ve Brutus'e tören alanında olanları, Caesar'a Antony tarafından krallık verildiğini, öncelikle iki defa Caesar'ın bunu

reddettiğini ve her reddedişinde halkın alkışladığını, sonunda ise Caesar'ın hastalanarak düşüp bayıldığını anlatmaktadır.

3.1.1.1.7. Yedinci Alt Kesit

384. satırdan 397. satıra kadar karakterler ve uzam aynı kalmasına rağmen, çalışmamızda bu satırlar arası yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir çünkü bir önceki alt kesite göre olay örgüsü değişimi yaşanmaktadır. Bu alt kesitte Brutus ve Cassius Casca'nın kişiliği hakkında konuşmaktadırlar ve bu söylemlerden Casca'ya güvenebilecekleri anlaşılmaktadır. Daha önceki alt kesitte ise sadece törende ne olduğu anlatılmaktaydı. Bu satırların yeni bir alt kesit olarak belirlenmesinin diğer bir sebebi ise bir önceki alt kesit Caesar'a karşı planların tetik noktası olmaktayken, Casca'nın güvenilebilir biri olduğunun alımlandığı bu alt kesit planların yavaş yavaş olgunlaşmaya başladığının bir göstergesi olarak düşünülmesidir.

3.1.1.1.8. Sekizinci Alt Kesit

Özgün eserde ikinci alt kesit 412. satırda sona ermektedir. Bu alt kesit 398.-412. satırlar arasında geçmektedir ve her ne kadar başlangıcı özgün eser ile örtüşmese de bu alt kesitin bitişi özgün metindeki kesitleme ile örtüşmektedir. Burada karşımıza çıkan tek karakter Cassius'tur. Bu satırların yeni bir alt kesit olarak belirlenmesinin sebebi ise zaman ve uzam aynı kalmasına rağmen olay örgüsünün değişmesidir. Bir önceki alt kesitte Casca'nın Caesar'a karşı planların içine dâhil edilebileceği anlaşılırken, bu alt kesitte Cassius yine Brutus'u Caesar'a karşı tetiklemektedir.

3.1.1.1.9. Dokuzuncu Alt Kesit

Özgün eserde üçüncü alt kesit 413. satırda başlarken, bu çalışmada dokuzuncu alt kesit aynı satırda başlayarak 453. satırda sona ermektedir. Daha önceki alt kesit Roma'da bir sokakta geçmekteydi, bu alt kesit ise Roma'da başka bir sokakta geçtiği için ve karakter olarak tekrar Casca devreye girdiği için zaman ve uzam değişikliği sebebiyle yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bu alt kesitte Casca Cicero'ya çok uğursuz göstergelerin olduğu bir gece yaşamakta olduklarını söylemektedir.

3.1.1.1.10. Onuncu Alt Kesit

Bu alt kesit çalışmamızda 454.-552. satırlar arasında geçmektedir. Karakter olarak Cassius söyleme katıldığı için karakter değişimi sebebiyle, ancak daha önemlisi

Cassius'un Caesar'a karşı planını Casca'ya ilk defa anlatarak Casca'yı da kendi tarafına çekerek olay örgüsü değişimi sebebiyle bu yeni alt kesit gerekli görülmüştür. Bu alt kesitte Cassius Casca'ya Caesar'ın onlara kölelik ve kötülük getireceğine dair öngörülerini ve birkaç tane güvenilir Romalıyı Caesar'a karşı tetiklediğini söyleyerek Casca'yı da yanına çeker.

3.1.1.1.11. On Birinci Alt Kesit

Özgün eserde birinci ana kesit 589. satır ile biterken, bu çalışmanın kesitlemesinde 553.-589. satırlar arası birinci ana kesitin on birinci alt kesiti olarak belirlenmiş ancak ana kesit burada bitmemektedir. Olay örgüsü halen Cassius'un Caesar'a karşı birilerini tetiklemesi olarak karşımıza çıksa da bir önceki alt kesitte Cassius Casca'yı kendi tarafına çekerken bu alt kesitte ise Cinna'yı kendi tarafına çekmiştir, dolayısıyla karakter değişimi sebebiyle yeni bir alt kesit olarak saptanmıştır.

3.1.1.1.12. On İkinci Alt Kesit

Özgün eserde 590. satırdan itibaren ikinci ana kesite geçilmişken, bu çalışmada birinci ana kesit Caesar'a karşı ölüm planları olarak tasarlandığı için ve 590.-678. satırlar arası halen Caesar'a karşı ölüm planlarının devam ettiği bir kesit olduğu için birinci ana kesitin alt kesitlerinden biri olarak saptanmıştır. Bir önceki alt kesit Roma'da bir sokakta geçiyorken 590. satırdan itibaren uzam Brutus'un bahçesine geçtiği için uzamsal değişiklikten dolayı yeni bir alt kesit olduğu belirlenmiştir. Bu alt kesitte Brutus adamlarından biri olan Lucius'u uyandırır ve Caesar'ın ölmesi gerektiğine karar verdiğini söyler. Görüldüğü gibi sadece uzamın değişmesi ile bir alt kesit elde edilmiştir. Olay örgüsü halen bu çalışmanın birinci ana kesitinin konusu olan Caesar'ı öldürme planlarıdır. Lucius, Brutus'e bir mektup bulduğunu söyler ve Brutus Cassius tarafından onu Caesar'a karşı ikna etmek için yazılmış mektubu okuyunca Caesar'ın ölmesi gerektiğine dair daha da cesaretlenir, zira Brutus özgürlük yanlısıdır ancak Cassius'un yazdığını bilmediği, halk tarafından yazıldığını düşündüğü bu mektupta Caesar'ın kral olması ile özgürlüklerin biteceği yazmaktadır.

3.1.1.1.13. On Üçüncü Alt Kesit

679.-835. satırlar arası karakter değişimi sebebiyle yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bir önceki alt kesit Brutus ile Lucius arasında geçmekteyken bu alt

kesitte Cassius ve onun Caesar'a karşı tetiklediği kişiler Brutus'un evine gelirler ve tüm komplocular Caesar'ı nasıl öldüreceklerine dair planı ayrıntılarıyla tamamlarlar.

3.1.1.1.14. On Dördüncü Alt Kesit

836.-915. satırlar arası yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir çünkü sadece Brutus ve Portia'dan oluşan bu alt kesitte bir önceki alt kesite göre karakter değişimi vardır. Brutus'un eşi Portia son günlerde Brutus'un çok değiştiğini, ona neler olduğunu anlatmasını istediğini söyler ancak Brutus sırrını saklar ve eşine söylemez.

3.1.1.1.15. On Beşinci Alt Kesit

916.-945. satırlar arası karakter değişiminden dolayı yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Lucius-Ligarius-Brutus arasında geçen bu alt kesitte Caesar'ı öldürme planlarının sonu gelmiştir. Özgün eserde ikinci ana kesitin birinci alt kesitinin sonu olarak geçen bu alt kesit bu çalışmada birinci ana kesitin son alt kesiti olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1.1.2. İkinci Ana Kesit

Oyunun bu kesitleme ölçütleri dâhilinde birinci ana kesitte Caesar'ın Roma'ya gelişinden, Caesar'ı öldürmek için yapılan planların son haline gelmesine kadar tüm alt kesitler yukarıda verilmiştir. Oyunun ikinci ana kesiti 946. satırdan başlayarak 1758. satıra kadar sürmüştür. Bu ana kesitte ana izlek Caesar'ın öldürülmesi olmuştur. Caesar'ın Kapitol'e doğru yola çıktığı sabahtan başlayarak öldürülme anı ve öldürüldükten sonra halkın buna olan tepkisi, yani sadece Caesar'ın ölümü ile ilişkili olaylar ikinci ana kesite dâhil edilmiştir. Bu çalışmadaki ikinci ana kesit özgün eserdeki ikinci ana kesit ile uyuşmamaktadır. Bu ana kesitte karakter değişimi, uzamsal değişim ve olay örgüsü değişimi temel alınarak toplam 10 adet alt kesit belirlenmiştir.

3.1.1.2.1. Birinci Alt Kesit

946.-1006. satırlar, Caesar'ın Kapitol'e gideceği sabah geçen söylemlerden oluşmaktadır. İkinci ana kesitin ilk alt kesiti olan bu kesitten önce sürekli olarak Caesar'ı öldürme planları ile karşılaşılırken, bu alt kesitten itibaren olay örgüsü tamamen değişmiş ve Caesar'ın ölümü konu alınmıştır, bu yüzden bu alt kesit yeni bir ana kesitin başlangıcı niteliğini taşımaktadır. Calpurnia ve kâhin Caesar'ı o sabah

evi terk etmemesi için ikna etmeye uğraşmaktadırlar. Bu alt kesitin sonlarına doğru Caesar buna ikna olmak üzeredir.

3.1.1.2.2. İkinci Alt Kesit

Önceki alt kesitte olay örgüsü Caesar'ın o sabah Kapitol'e gitmeyeceğine dair gelişirken, 1007. satırdan itibaren komploculardan bir olan Decius Caesar'ın evine gelir ve söylemleriyle daha önceki alt kesitte evden çıkmayacağını bildiren Caesar'ı o gün Kapitol'e gelmesi için ikna eder. İkna etme işlemi gerçekleştiğinde diğer komplocular Caesar'ın evine gelirler. Her ne kadar bir önceki alt kesit ile aynı uzamda yaşanmış olsa da, 1007.-1082. satırlar karakter değişimi ve olay örgüsü değişimi sebebiyle yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bu çalışmanın ikinci ana kesitinin birinci ve ikinci alt kesitleri olan bölümler özgün eserde ikinci ana kesitin ikinci alt kesitini oluşturmaktadır. Şunu göz önünde bulundurmak ilginç olacaktır ki oyunun ilk alt kesitinden bu yana ilk defa bu çalışmanın kesitlemeleri ile özgün eserin kesitlemeleri uyum içindedir, zira hem özgün eserde hem de bu çalışmada 1082. satır ikinci ana kesitin ikinci alt kesitinin sona erdiği noktadır. Şu ana kadar sunulan kesitlemelerde bu uyum hiç karşılaşılmadığından ve bu çözümlemenin sonraki bölümlerinde de bu örtüşme sadece bir defa yaşanacağından dolayı bu uyumun tesadüfi olduğu düşünülmektedir.

3.1.1.2.3. Üçüncü Alt kesit

Çalışmamızdaki kesitleme sistemi ile özgün eserin kesitleme sisteminin tam olarak uyum içinde olduğu ender noktalardan birisi bu alt kesittir. Hem özgün eserde hem de bu çalışmada 1083.-1096. satırlar ikinci ana kesitin üçüncü alt kesiti olarak belirlenmiştir. Bu alt kesiti bir önceki alt kesitten ayıran nokta uzam ve karakterlerin değişmiş olmasıdır. Bu alt kesitte Artemidorus Caesar'a bir mektup yazarak Kapitol'e girmeden önce komploculardan kendini sakınması için uyarı yapmak istemektedir.

3.1.1.2.4. Dördüncü Alt Kesit

Özgün eser ile bu kesitlemenin örtüştüğü son nokta 1097.-1149. satırlar arasındaki kesittir. Hem özgün eserde hem de bu çalışmada bu bölüm ikinci ana kesitin dördüncü alt kesiti olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu alt kesiti bir önceki alt kesitten ayıran nokta uzam ve karakter değişimidir. Bu alt kesitte Brutus'un eşi Portia,

Lucius'un Kapitol'e giderek orada neler geçtiğini ona anlatmasını isterken, kâhin Portia'ya o gün Kapitol'de Caesar için iyi şeyler olmayacağını söyler.

3.1.1.2.5. Beşinci Alt Kesit

Oyunun 1150. satırından itibaren özgün eserde üçüncü perdeye, yani üçüncü ana kesite geçilmektedir ancak halen Caesar'ın öldürülmesi anlatılmaya devam edildiği için çalışmamızda bu yeni bir ana kesitin başlangıcı değil, bir önceki alt kesite göre uzam Brutus'un evinden Kapitol'ün önüne taşındığı için ama aynı olay örgüsü devam ettiği için 1166. satıra kadar olan bölüm ikinci ana kesitin beşinci alt kesiti olarak belirlenmiştir. Bu alt kesitte Artemidorus ve kâhin Caesar'ı Kapitol'e girmekten caydırmaya çalışsalar da komplocular Caesar'ın Artemidorus ve kâhini dinlemesini engellerler.

3.1.1.2.6. Altıncı Alt Kesit

1167.-1310. satırlar arası özgün eserde bir önceki alt kesitle birlikte ve hatta bundan sonraki sunulacak olan iki alt kesitle birlikte üçüncü ana kesitin birinci alt kesitini oluşturmuş olsa da, hatta bir önceki alt kesite göre karakterler aynı kalsa da, uzam Kapitol'ün önünden Kapitol'ün içine taşındığı için uzamsal değişim ve olay örgüsü değişiminden dolayı bu çalışmada yeni bir alt kesite geçilmiştir. Bir önceki alt kesitte Caesar'ın Kapitol'e girmemesi için çabalar anlatılırken, bu alt kesitte Kapitol'ün içinde komplocular bahane ettikleri Cimber sürgünü yüzünden Caesar'la tartışmaya başlarlar ve Casca'nın ilk hamlesiyle Caesar'a vurmaya, onun vücudunda kılıçları ile yaralar açmaya başlarlar, tam bu alt kesitte Caesar ünlü sözü olan "*Et tu Brutus?*" ("*Sen de mi Brutus?*") söylemini gerçekleştirdikten sonra komploculara direnmekten vazgeçerek ölür. Bunun sonunda komplocular Roma'nın bir zorbadan kurtulduğunu söyleyerek sevinç gösterisi yaparlar.

3.1.1.2.7. Yedinci Alt Kesit

Bir önceki alt kesit ile hemen hemen aynı karakterler bulunmasına ve uzamın aynı kalmasına rağmen, Antony'nin Caesar'ın öldürüldüğü yere gelmesi olay örgüsünü değiştirmiştir. Bu yüzden 1311.-1424. satırlar bu çalışmada yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Antony Caesar'ın öldüğünü görünce üzüntüsü dile getirir ve komploculardan kendisini de öldürmelerini ister ancak komplocular Antony'nin eğer onları dinlerse niçin Caesar'ı öldürdüklerine dair onlara hak vereceklerini söylerler.

Bu cinayetin sebebini Kapitol'ün dışında bulunan halka anlatacaklarını söylerler, buna karşılık Antony de komplocuları halka kötülemeyeceğine dair söz vererek halka Caesar adına bir konuşma yapma hakkı alır. Bir önceki kesit sadece Caesar'ın öldürülme anını anlatırken, bu alt kesitte halka yapılacak olan konuşmalar için tasarılar yapılmaktadır.

3.1.1.2.8. Sekizinci Alt Kesit

Bir önceki ana kesite göre aynı uzamda olayların ve söylemlerin geçmesine rağmen, karakter, zaman ve olay örgüsü değişimi 1425.-1469. satırları bu çalışmada yeni bir alt kesit yapmayı mümkün kılmıştır. Bu alt kesitte komplocular Caesar'ın ölüsünün yanından gittikten sonra Antony kendi içinde bu ölümün acısını yaşar ve hizmetçinin ona Octavius Caesar'ın Roma'ya gelmek üzere yolda olduğunu söylemesi üzerine hizmetçiden Octavius'a haber götürerek gelişini biraz daha geciktirmesini ister. 1469. satır hem bu çalışmadaki alt kesitin bitişi hem de özgün eserdeki üçüncü ana kesitin birinci alt kesitinin bitişi olarak karşımıza çıkmıştır.

3.1.1.2.9. Dokuzuncu Alt Kesit

Özgün eserde de yeni bir alt kesitin başlangıcı olan 1470. satır çalışmamızda halen ikinci alt kesitin içinde ve dokuzuncu alt kesitin başlangıcı olarak belirlenmiştir. 1470.-1535. satırlar arasındaki bu alt kesit Forum meydanına alınarak bir önceki alt kesite göre uzamsal bir değişikliği içermektedir. Brutus halka Caesar'ın öldürmesinin onun kral olarak halkı köleleştirme eğilimi yüzünden olduğunu söyleyince halk Brutus'a hak verir ve ona saygı gösterirler.

3.1.1.2.10. Onuncu Alt Kesit

1536.-1758. satırlar ikinci ana kesitin son alt kesiti olarak belirlenmiştir zira bu alt kesitte halen Caesar'ın ölümü üzerine konuşmalar devam etmektedir. Bir önceki alt kesite göre Antony'nin konuşmaya çıkması karakter değişimi, Brutus'ten sonra bu konuşmayı yapması zamansal değişim, bu konuşmada komploculara söz verdiği gibi onları hiç kötülememesi ancak Caesar'ın çok büyük bir lider olduğunu söylemesi, hatta Caesar'ın vasiyetini okuyarak tüm mal varlığını halkına bağışladığını söylemesi sonucunda bir önceki alt kesitte Brutus'e ve komploculara inanan halkın artık bu komplocuları hain ilan etmesi ve Caesar'ı en büyük hürmetle gömmek istemesi sonucu ortaya çıkan olay örgüsü değişimi bu alt kesitin ortaya çıkışına sebep

olmuştur. Bu alt kesitin sonundan itibaren çalışmamızda üçüncü ana kesite geçilmektedir zira Caesar'ın öldürülme olayı bu alt kesit ile sona ermiştir. Özgün eserde ise 1758. satırdan sonra yeni bir ana kesit değil, üçüncü ana kesitin üçüncü alt kesiti başlamaktadır.

3.1.1.3. Üçüncü Ana Kesit

Şu ana kadar bu çalışmada birinci ana kesit Caesar'ı öldürme planları üzerine, ikinci ana kesit Caesar'ın öldürülmesi üzerine kurulmuşken, 1759.-2262. satırlar arasındaki üçüncü ana kesit ise Caesar'ın intikamı için hazırlıklar üzerine kurulmuştur. Bu ana kesite kadar genellikle kesitlemeler özgün metindeki kesitler ile örtüşmemekteyken, özgün eserdeki dördüncü ana kesit bu çalışmadaki üçüncü ana kesit ve alt kesitleriyle daha uyumludur. Bu durum, çalışmadaki kesitleme ölçütlerinin özgün metindeki ölçütlere az da olsa benzediğini ve bir mantık çerçevesinde yapıldığını gösterirken, çalışmamızdaki bazı kesitlerin özgün metindeki kesitler ile örtüşmemesinin bir sorun olarak görülmemesi gereğini de doğurur. Öyle ki, bu ana kesitin birinci alt kesiti dışında 2262. satıra kadar özgün eserde tamamen dördüncü ana kesiti içeriyorken, bu çalışmada da tamamen ayrı bir ana kesiti içermektedir. Bu ana kesitte olay örgüsü Caesar'ın öldürülmesinden Caesar'ın intikamını almak için hazırlıklara geçerken, halkın komplocuları bularak onları öldürmek istemesi; Octavius Caesar-Antony-Lepidus üçlüsünün Caesar'ın intikamını almak için Cassius ve Brutus'e karşı ordular hazırlamaları, bir önceki ana kesitin son alt kesitinde halkın öfkesinden korkup Roma'yı terk eden Cassius ve Brutus'un birbirleri ile tartışmaları; daha sonra barışmaları; Brutus'un mektup yoluyla eşi Portia'nın ölümünü öğrenmesi, Cassius ve Brutus'un Octavius-Antony-Lepidus üçlüsüne karşı savaş tasarılarını yapması; son olarak savaştan önce Caesar'ın ruhunun Brutus'e görünmesi ve meydan okunması anlatılmıştır. Tüm bu olaylar kendi içinde birer alt kesit oluşturuyorken aynı zamanda intikam hazırlığı olduğu için Caesar'ın ölümünü anlatan ikinci alt kesitten sonra yeni bir ana kesit oluşturma ihtiyacı doğurmuştur. Özgün eserde de bu olaylar için dördüncü ana kesitin kullanılması ve bu çalışmanın üçüncü ana kesiti ile özgün eserin dördüncü ana kesitinin yaklaşık aynı yerden başlayarak tamamen aynı noktada sona ermesi, özgün eserin kesitleme mantığı olan örgüsel değişim ile bu çalışmanın bu ana kesitinde örgüsel değişimin kullanılmasının örtüştüğünü göstermektedir.

3.1.1.3.1. Birinci Alt Kesit

Üçüncü ana kesitin birinci alt kesiti uzam olarak Roma'da bir sokakta geçmektedir. Kesitleme ölçütlerimize göre bu ilk ana kesitte bir önceki ana kesitin temel izleği olan Caesar'ın öldürülmesi tamamlanarak, Caesar'ın intikamı için hazırlıklara başlanmış olması gerekmektedir. 1759.-1796. satırlar arasında yer alan bu alt kesitte halk komplocuları öldürmek için harekete geçmiş, komploculardan biri olan Cinna'yı bulmuş ve cezalandırmak için bıçaklamışlardır. Böylece bir önceki ana kesitten yeni bir ana kesite geçildiği olay örgüsündeki değişiklik ile sağlanmıştır. Ana kesitlere ayırmada dönüştürücü edimlerin temel olarak alınmış olması, Caesar'ın öldürülmesi ile bir dönüştürücü edimin sona ererek Antony'nin halka konuşması ile diğer bir dönüştürücü edimin ortaya çıkması, bu dönüştürücü edimin de 1759. satıra tekabül etmesinden dolayı alt kesitin yeni bir ana kesitin başlangıcı olarak belirlenmesine yol açmıştır.

3.1.1.3.2. İkinci Alt Kesit

Özgün eserde dördüncü ana kesitin ilk alt kesiti olan 1797.-1852. satırlarda bir önceki alt kesite göre uzam ve karakter değişimi söz konusudur. Bir önceki alt kesit Roma'da bir sokakken, bu alt kesitteki uzam Antony'nin evidir. Ayrıca bir önceki alt kesite göre karakterler de değişmiştir. Ancak olay örgüsü halen Caesar'ın katillerinden intikam için hazırlıklar olduğu için bir önceki alt kesitle aynı ana kesit içinde verilmiştir. Bu alt kesitte Antony ve Octavius, Caesar'ın intikamını almak için yaptıkları planlarda Lepidus'a güvenip güvenemeyeceklerini tartışmaktadırlar.

3.1.1.3.3. Üçüncü Alt Kesit

Özgün eserde 1853. satırdan 2262. satıra kadar olan bölüm dördüncü ana kesitin ikinci alt kesiti olarak verilmesine rağmen, bu çalışmada bu satırların arası uzamsal değişim, karakter değişimi ve zamansal değişimden dolayı 8 farklı alt kesite ayrılmıştır. Üçüncü alt kesit 1853.-1884. satırlara denk düşmektedir. Bu alt kesiti bir önceki alt kesitten ayıran nokta karakter ve uzam değişimidir, zira uzam Antony'nin evinden Sardis yakınlarındaki bir ordu kampına taşınmıştır, karakterler de bir önceki alt kesitteki Antony ve Octavius'un düşmanı olan Brutus ve askerleridir. İzlek olarak bu alt kesitte Brutus ve askerleri Cassius ve askerlerinin gelmesini beklemektedirler.

3.1.1.3.4. Dördüncü Alt Kesit

Bir önceki alt kesitte Cassius ve askerlerinin gelmesi beklenirken, bu alt kesitte ise aynı uzamda Cassius ve askerlerinin gelişi anlatılmaktadır, dolayısıyla zamansal değişimden dolayı 1885.-1909. satırlar yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bu alt kesitte Brutus ve Cassius karşılaşır ancak beklendiği gibi dostluk havası içinde değildirlir, tam aksine birbirlerine sitem ederler ve çadırda bu durumu görüşmek isterler.

3.1.1.3.5. Beşinci Alt Kesit

1910.-2050. satırlar arasının yeni bir alt kesit olarak belirlenmesinin sebebi hem zamansal hem de uzamsal değişimdir. Daha önceki alt kesit ordugâhta dışarda geçmesine rağmen, bu alt kesit çadırda geçmektedir. Ayrıca, daha önceki alt kesitte konuşmaya karar verirken bu alt kesitte karşılıklı konuşmaya geçildiği için zamansal bir değişiklik de söz konusudur. Bu alt kesitte Brutus ve Cassius birbirlerine olan sitemlerini anlatırken, konuşma ilerledikçe birbirlerine meydan okuyup tehdit etmeye başlarlar. Aslında bu ana kesitin ana izleği Caesar'ın intikamını almak için hazırlıklar olmasına rağmen, Caesar'ın komplocularının da intikam almak isteyenlere karşı hazırlıkları vardır ve bu alt kesitin bir izleği olmuştur.

3.1.1.3.6. Altıncı Alt Kesit

2051.-2066. satırlar arasında bir önceki alt kesite göre karakter değişimi yaşanmıştır. Önceki alt kesitin karakterleri Brutus ve Cassius iken, bu alt kesitte şair ve asker Lucilius dâhil edildiği için yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bu alt kesitte Cassius ve Brutus'un kavga ettiğini duyan bir şair, kapıda bekleyen asker Lucilius'u aşarak onları barıştırmak için içeri girmek istemektedir, ancak hem Brutus hem de Cassius buna çok sert tepki verirler.

3.1.1.3.7. Yedinci Alt Kesit

2067.-2095. satırlar önceki alt kesit ile aynı uzamda ve neredeyse aynı karakterler ile geçmesine rağmen, olay örgüsünün değişimi sebebiyle yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Önceki alt kesitte Brutus ve Cassius arasında ateşli bir tartışma varken, bu alt kesitte ise Brutus eşi Portia'nın öldüğünü ve bu yüzden çok üzgün olduğunu söyleyince Cassius ve Brutus'un arasındaki kavga sona erer ve barışmak

için ilk adımı atarlar. Ayrıca, halen onları öldürmek isteyen Octavius-Antony-Lepidus üçlüsüne karşı savaş hazırlıkları yaptıkları ordugahta geçen olaylar konu alındığı için bu alt kesitler üçüncü ana kesitin içine dâhil edilmiştir.

3.1.1.3.8. Sekizinci Alt Kesit

2096.-2184. satırlar hemen hemen aynı karakterlerde aynı uzamda yaşanmasına rağmen, bir önceki alt kesite göre olay örgüsü değiştiği için yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Önceki alt kesitte Brutus ve Cassius'un kavgası sona ererek barışmaları anlatılırken, bu alt kesitte Octavius-Antony-Lepidus üçlüsüne karşı savaş planları detaylandırılmakta, nerede saldırı olacağı ve ilk saldırıyı kimin yapması gerektiği gibi konular öne çıkmaktadır.

3.1.1.3.9. Dokuzuncu Alt Kesit

2185.-2223. satırlarda halen uzam ve karakterler nerede aynı olmasına rağmen olay örgüsü değişikliği yaşandığı için yeni bir alt kesit ortaya çıkmıştır. Bu alt kesitte savaş planları bitmiş olup, Brutus adamlarına uyumaları gerektiğini ifade etmektedir.

3.1.1.3.10. Onuncu Alt Kesit

Caesar'ın intikamını almak için yapılan karşılıklı savaş planlarının anlatıldığı üçüncü ana kesitin son alt kesiti olan onuncu alt kesit, 2224.-2262. satırlar arasında yaşanan olayları konu alır. Bir önceki alt kesite göre karakterler ve olay örgüsü değişmiştir. Yatmaya hazırlanan Brutus birden Caesar'ın hayaletini görmüştür ve karşılıklı birbirlerine meydan okurlar. Askerleri Brutus'e niçin bağırdığını sorduklarında ise Brutus durumu onlara anlatmaz. Böylece karşılıklı savaş hazırlıklarının yapıldığı ana kesit sona erer ve Caesar'ın hayaleti Brutus'u savaş alanına çağırarak artık savaşın başlaması için her şey olgunlaşır. Özgün eserde de 2262. satırdan itibaren dördüncü ana kesit sona ermiştir.

3.1.1.4. Dördüncü Ana Kesit

Oyunun 2263.-2644. satırları arası hem özgün eserde hem de bu çalışmada yeni bir ana kesit olarak belirlenmiştir. Çalışmamızda bu ana kesit Caesar'ın intikamını almak isteyen Octavius-Antony-Lepidus orduları ile Brutus-Cassius orduları arasındaki savaşa odaklanmıştır. Özgün eserde de savaşın ilk karşılaşması olan 2263. satırdan itibaren yeni bir ana kesite geçilmesi son ana kesitlemede bir uyum

olduğunu göstermektedir. Ancak özgün eserde son ana kesit sadece üç alt kesite ayrılırken, bu çalışmada karakter değişimleri, uzamsal değişim ve olay örgüsü değişimi göz önünde bulundurularak bu ana kesitte dokuz adet alt kesit saptanmıştır. Bu durum, ana kesit belirlemede bir uyum olduğunu, ancak alt kesitleme işleminde özgün eser ile bu çalışmada bir fark olduğunu göstermektedir. Bu fark, bu çalışmanın yazınsal bir eser olarak ele alınmasından kaynaklanıyor olabilir zira sergilenmek için yazılmış olan özgün eserde bir karakterin çıkarak yeni bir karakterin sahneye gelmesi büyük bir değişiklik olarak görülmeyebilir ve sergilenen oyunun akıcılığını bozmamak için aynı alt kesit içinde bulunabilir, ancak zaten çok kaygan bir zemin üzerine inşa edilen edebi yazında anlam evrenini tam yakalayabilmek için her bir değişim kendi içinde bir alt kesite ayrılarak çözümleme daha kolay hale getirilmiştir. Bu ana kesitte savaşın yapıldığı Philippi Ovası'nda Octavius-Antony-Lepidus güçleri ile Brutus-Cassius güçlerinin ilk karşılaşmasından savaşın bitişine kadar geçen savaş meydanında karşılıklı güçlerin konuşmaları, savaşın gidişatı, Cassius'un kendini öldürmesi, sonrasında savaş kötüye gittiği için Brutus'un kendisini öldürmesi ve sonunda Caesar'ın intikamının alınmış olmasına kadar olaylar anlatılmaktadır.

3.1.1.4.1. Birinci Alt Kesit

Özgün eserde 2263.-2402. satırlar arası bir alt kesiti oluşturmuşken, bu çalışmada bu satırlar arasında üç alt kesit belirlenmiştir. Savaş alanında Octavius ve Antony'nin nasıl saldıracaklarını tartıştıkları 2263.-2283. satırlar bu son ana kesitin birinci alt kesiti olarak belirlenmiştir. Önceki ana kesitten uzam, zaman ve olay örgüsü olarak farklı bir kesite geçildiği için bu satırlar yeni bir ana kesitin birinci alt kesiti olarak saptanmıştır.

3.1.1.4.2. İkinci Alt Kesit

2284.-2336. satırlarda uzam ve olay örgüsü aynı kalmasına rağmen bir önceki alt kesite göre karakterler değiştiği için yeni bir alt kesit belirlenmiştir. Bu alt kesitte, savaş başlamadan önce birbirine karşı olan orduların komutanları olan Antony-Octavius ile Cassius-Brutus arasında konuşma geçmektedir. *Antony and Cleopatra* eserinde bu savaş öncesi karşı ordular arasındaki konuşma savaş olmadan barışla sonuçlanmasına rağmen, bu oyunda bu konuşmalar savaşın başlamasına sebep olmuş ve komutanlar birbirlerine olan nefretlerini karşılıklı olarak ifade etmişlerdir. 2336.

satırdan itibaren bu konuşmalar sona ererek harekete geçildiği için bu alt kesit 2336. satırda sona ermiştir.

3.1.1.4.3. Üçüncü Alt Kesit

2337.-2402. satırlar bir önceki alt kesite göre zaman ve karakter değişimi sebebiyle yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bu alt kesitte Brutus ve Cassius tam savaşın başlama anında savaşı kaybedeceklerine dair doğüstü işaretler olduğunu, savaşı kaybederlerse sonunda ne olabileceğini konuşurlar ve 2402. satırdan itibaren saldırı emri verilerek savaşı başlatırlar. Özgün eserde de 2402. satır beşinci ana kesitin birinci alt kesitinin sonu olmuştur zira 2403. satırdan itibaren savaşın içeriği anlatılmaya başlanır.

3.1.1.4.4. Dördüncü Alt Kesit

2403.-2408. satırlar önceki alt kesitle aynı uzamda yaşansa da, olay örgüsü değişmiş ve savaş öncesi konuşmalar sona ererek savaş başlamıştır. Bu alt kesitin tek karakteri Brutus'tür ve savaşta önde olduklarını söyler.

3.1.1.4.5. Beşinci Alt Kesit

2409.-2460. satırlar bir önceki alt kesite göre farklı bir uzamda ve farklı karakterlerden oluştuğu için yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Önceki alt kesitteki gibi yine savaşın içeriğinin anlatıldığı bu alt kesitte savaş meydanının bir önceki alt kesite göre başka bir yerinde Cassius savaşın Brutus'un erken davranması sebebiyle kendi aleyhlerine döndüğünü, kendi çadırlarının yandığını gördüğü anlatırken askerleri olan Titinius ve Pindarus da savaşın kötüye gittiğini onaylarlar. Pindarus, Titinius'un düşman askerler tarafından etrafının sarıldığını söyleyince Cassius'un tüm morali bozulur ve Pindarus'tan onu Caesar'a vurduğu kılıç ile öldürmesini ister. Pindarus da öyle yapar ve Cassius Caesar'ı öldürdüğü kılıcı ile ölür.

3.1.1.4.6. Altıncı Alt Kesit

2461.-2525. satırlar karakter değişimi ve zaman değişimi sebebiyle yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bu alt kesitte Messala ve Titinius savaşın iyiye gittiğini haber vermek için Cassius'un yanına geldiğinde onun öldüğünü, savaşın gidişatını yanlış anladığı için kendini öldürmüş olduğunu söyleyerek derin bir hüzne kapılırlar. Buna

dayanamayan Titinius da kılıçla kendini öldürür. Aynı uzama gelen Brutus gördüğü karşısında çok üzülür ama savaşa devam etmek için tekrar oradan ayrılır. Bu alt kesitin sonu olan 2525. satır özgün eserde de ikinci alt kesitin bittiği yer olarak belirlenmiştir. Fakat özgün eserde 2525. satır sonrasında sadece bir alt kesit varken, bu çalışmada üç tane alt kesit daha belirlenmiştir.

3.1.1.4.7. Yedinci Alt Kesit

2526.-2558. satırlarda savaş alanında başka bir yere geçildiği için uzam değişmiştir, bu yüzden yeni bir alt kesit belirleme ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bir önceki alt kesitte Cassius'un kendini öldürmesi anlatılırken, bu alt kesitte Brutus ve askerleri savaşa devam ederler. Savaş esnasında Brutus'un askeri olan Cato düşer, Lucilius da esir alınır, bu esir alınan kişinin Brutus olduğunu düşünürler ama kısa süre içinde Brutus olmadığını Antony anlar.

3.1.1.4.8. Sekizinci Alt Kesit

Bir önceki alt kesitten savaş meydanını bir başka bir yerine gelişen olaylar konu alındığı için uzamsal değişimden dolayı 2559.-2614. satırlar yeni bir alt kesit belirlenmiştir. Bu alt kesitte Brutus ve ordusu savaşı kaybetmiştir. Brutus esir düşeceğini anladığında yakın askeri olan Strato'ya kılıcını ona doğru doğrultmasını ister ve bu kılıcın üstüne atlayarak kendini öldürür.

3.1.1.4.9. Dokuzuncu Alt Kesit

2615.-2644. satırlar oyunun son alt kesitidir. Bir önceki alt kesite göre karakter ve zaman değişimi yaşanması sebebiyle bu satırlar yeni bir alt kesit olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu alt kesitte Antony Brutus'un kendini öldürdüğü yere gelir ve Brutus'un adamlarını kendi ordusuna dâhil etmek istediğini söyler, Brutus'un öldüğünü görünce, Brutus'un soylu bir Romalı olduğunu, Caesar'ı diğer komplocular gibi kendi çıkarları için öldürmediğini, halkını düşünerek öldürdüğünü söyleyince Octavius Brutus'un şanlı bir şekilde gömülmesi emrini verir ve savaşı kazandıkları için bunun mutluluğunu yaşamak için oradan ayrılırlar.

Tablo 3 oyundaki kesitlemeyi göstermektedir.

Tablo 3: Julius Caesar Oyunundaki Kesitleme Çizelgesi

1. Ana kesit 1. – 945. satırlar Caesar'ı öldürme planları	1. alt kesit 1 -79	Metnin ilk kesiti	Halkın Caesar'ı sokaklarda karşılaması
	2. alt kesit 80-93	Uzamsal değişim / karakter değişimi	Caesar'ın Luperkus Bayramı kutlaması
	3. alt kesit 94 - 108	Olay örgüsü değişimi	Kâhinin Caesar'ı ayın 15'ine dair uyarısı
	4. alt kesit 109 - 280	Karakter değişimi	Cassius'un Brutus'u Caesar'a karşı tetiklemesi
	5. alt kesit 281-305	Karakter değişimi	Caesar'ın Cassius hakkındaki güvensizliği
	6. alt kesit 306 - 383	Karakter değişimi / olay örgüsü değişimi	Casca'nın, Caesar'a krallık verildiğini anlatması
	7. alt kesit 384-397	Olay örgüsü değişimi	Cassius ve Brutus'un Casca hakkındaki konuşmaları
	8. alt kesit 398-412	Olay örgüsü değişimi	Cassius'un Brutus'u ikna etmek için düşünmesi
	9. alt kesit 413-453	Uzamsal / zamansal / karakter değişimi	Casca ve Cicero'nun gelişen olayları yorumlaması
	10. alt kesit 454-552	Karakter değişimi	Cassius'un Casca'yı Caesar'a karşı tetiklemesi
	11. alt kesit 553-589	Karakter değişimi	Cassius ve Casca'nın Caesar'ı öldürme planlarına Cinna da dâhil olması
	12. alt kesit 590-678	Uzamsal değişiklik	Brutus'un Caesar'ı öldürme konusunda aldığı karar
	13. alt kesit 679-835	Karakter değişimi	Caesar'ı öldürme lpanlarının detaylandırılması
	14. alt kesit 836-915	Karakter / olay örgüsü değişimi	Brutus'un giriştiği işi Portia'dan saklaması
	15. alt kesit 916-945	Karakter / olay örgüsü değişimi	Ligarius-Lucius-Brutus arasında Caesar'ı öldürme sözleşmesi

Tablo 3– devam

2. Ana kesit 946. – 1758. satırlar Caesar'ın öldürülmesi	1. alt kesit 946-1006	Ana kesitin ilk alt kesiti	Caesar'ın evden çıkmamaya karar vermesi
	2. alt kesit 1007-1082	Karakter / olay örgüsü değişimi	Decius Caesar'ı Kapitol'e gitmeye ikna etmesi
	3. alt kesit 1083-1096	Uzam / karakter değişimi	Artemidorus'un Caesar'a mektup yazarak onu uyarması
	4. alt kesit 1097-1149	Karakter / uzam değişimi	Portia ve kâhin arasındaki görüşmeler
	5. alt kesit 1150-1166	Uzam / karakter değişimi	Komplocuların Caesar'ı Kapitol'e götürmesi
	6. alt kesit 1167-1310	Uzam / olay örgüsü değişimi	Komplocuların Caesar'ı öldürmesi
	7. alt kesit 1311-1424	Olay örgüsü değişimi	Antony'nin Kapitol'de Caesar'ın öldürüldüğünü görmesi
	8. alt kesit 1425-1469	Olay örgüsü / karakter değişimi	Antony'nin intikam yemini
	9. alt kesit 1470-1535	Zaman / karakter / değişimi	Brutus'un halka seslenişi
	10. alt kesit 1536-1758	Karakter / zaman / olay örgüsü değişimi	Antony'nin halka seslenişi
3. Ana kesit 1759. – 2262. satırlar Caesar'ın intikamı için savaş hazırlıkları	1. alt kesit 1759-1796	Ana kesitin ilk alt kesiti	Cinna'nın halk tarafından öldürülmesi
	2. alt kesit 1797-1852	Karakter / uzam değişikliği	Octavius-Antony-Lepidus'un komplocuları öldürmek için planları
	3. alt kesit 1853-1884	Karakter / uzam değişikliği	Brutus ve Lucilius ile arasındaki konuşma
	4. alt kesit 1885-1909	Karakter / zaman değişimi	Cassius ve Brutus ordularının birleşmesi
	5. alt kesit 1910-2050	Zaman / uzam değişimi	Cassius ve Brutus arasında tartışma
	6. alt kesit 2051-2066	Karakter değişimi	Cassius ve Brutus'u barıştırmak isteyen şairin kovulması
	7. alt kesit 2067-2095	Olay örgüsü değişimi	Cassius ve Brutus'un barışması
	8. alt kesit 2096-2184	Karakter / olay örgüsü değişimi	Messala ve Titinius'un Cassius ve Brutus'e katılarak savaş planı yapmaları
	9. alt kesit 2185-2223	Karakter / zaman/ olay örgüsü değişimi	Messala, Titinius ve Cassius'un Brutus'un çadırından ayrılması
	10. alt kesit 2224-2262	Karakter / olay örgüsü değişimi	Caesar'ın hayaletinin Brutus'e görünmesi

Tablo 3 - devam

2263-2644. satırlar	1. alt kesit 2263-2283	Ana kesitin ilk alt kesiti	Antony ve Octavius'un savaş taktiğini konuşması
	2. alt kesit 2284-2336	Olay örgüsü değişimi	Orduların savaş alanında karşılaşması
	3. alt kesit 2337-2402	Karakter / olay örgüsü değişimi	Cassius ve Brutus'un savaş sonucu hakkında konuşmaları
	4. alt kesit 2403-2408	Zaman / karakter değişimi	Savaş başlangıcı
	5. alt kesit 2409-2460	Karakter / uzam değişimi	Cassius'un savaştaki olayları yanlış yorumlayarak kendini öldürmesi
	6. alt kesit 2461-2525	Karakter değişimi	Titinius, Massela ve Brutus'un Cassius'un öldüğünü görmesi
	7. alt kesit 2526-2558	Zaman / uzam değişimi	Cato'nun ölmesi
	8. alt kesit 2559-2614	Zaman / uzam değişimi	Brutus'un kendini öldürmesi
	9. alt kesit 2615-2644	Karakter / olay örgüsü değişimi	Octavius ve Antony'nin savaşı kazanması

3.1.2. Antony and Cleopatra Oyunundaki Ana Kesitler ve Alt Kesitler

3.1.2.1. Birinci Ana Kesit

Metnin birinci ana kesiti özgün eserde 5 alt kesitten oluşuyorken, bu çalışmada 7 alt kesitten oluşmuştur. 1. ana kesit, Antony'nin Cleopatra'nın sarayında yaşadığı şaşalı hayatı ve ikili arasındaki aşkı anlatmaktadır. Birbirlerine olan aşklarının büyüklüğünü tartışan Antony ile Cleopatra'yla başlayan ana kesit, Antony'nin karısının öldüğünü haber almasıyla Mısır'ı terk edip Roma'ya girmesi ve bunun sonucunda Cleopatra'nın kederlenmesi ile sona erer. Özgün metinde ve bu çalışmada 1. alt kesit başlangıç ve bitiş satırları ve olay örgüsü bakımından birebir örtüşmektedir; sadece alt kesitler farklılıklar göstermektedir.

3.1.2.1.1. Birinci Alt Kesit

Özgün metinde 1.-62. satırlar arası 1. Perde 1. Sahne olarak verilmektedir. Bu çalışmadaki 1. ana kesit ve 1. alt kesit özgün metin ile birebir örtüşmektedir. Bu alt kesit İskenderiye'de Cleopatra'nın sarayında geçmektedir ve bazı askerler Antony'yi aşk ve meşke düşkünlüğünden dolayı eleştirirken Antony Cleopatra'nın aşk sataşmalarına karşılık vermektedir.

3.1.2.1.2. İkinci Alt Kesit

Özgün metinde 63.- 139. satırlar arası 1. Perde 2. Sahne olarak verilmektedir. Bu çalışmadaki 2. alt kesit de özgün metin ile birebir örtüşmektedir. Olay örgüsü yine İskenderiye’de Cleopatra’nın sarayında geçmesine rağmen, zamansal değişim ve karakter değişiminden dolayı 63. satırdan itibaren alt kesite ayrılmıştır. Bu bölümde sarayda çalışanlar ve bazı askerler bir falcıya geleceklerini sormaktadırlar.

3.1.2.1.3. Üçüncü Alt Kesit

Bu çalışmadaki 3. alt kesit özgün metinden farklıdır. 140.-175 satırlar özgün metinde halen 1. Perde 2. Sahneye ait olmasına rağmen, 140. satırdan itibaren karakter ve olay örgüsü değişmiştir. Bir önceki alt kesitte saray çalışanları ve falcı konuşurken, bu alt kesitte Cleopatra, Antony ve bir haberci konuşmakta, haberci Antony’ye eşinin Roma’da bir savaşa karıştığını haber vermektedir. Görüldüğü üzere olay örgüsü değiştiği için bu alt kesit bir öncekinden ayrılmıştır.

3.1.2.1.4. Dördüncü Alt Kesit

176.-260. satırlar özgün metinde halen birinci perde ikinci sahneye dâhil olmasına rağmen, olay örgüsü değiştiği için bu çalışmada ayrı bir alt kesit olarak ele alınmıştır. Bu alt kesitte yeni bir haberci gelerek Antony’ye karısı Fulvia’nın öldüğünü söyler ve buna karşılık Antony derhal Roma’ya dönmek istediğini söyler. Oyunun temel izlencelerinden biri olan Antony ile Cleopatra arasındaki aşk arayışında dönüştürücü edimlerden birine sebep olan bu olay, tek başına çözümlenmelidir ve önceki alt kesitten olay örgüsü olarak ayrılmıştır.

3.1.2.1.5. Beşinci Alt Kesit

261.-366. satırlar arası, özgün metinde 1. perde 3. sahne olarak yer almasına rağmen, bu çalışmada 1. ana kesitin 5. alt kesiti olarak yer almaktadır. Olay örgüsü yine aynı uzamda yer almasına rağmen, zamansal değişimden dolayı bir önceki alt kesitten ayrılmıştır. Bu alt kesitte Antony gitme kararını Cleopatra’ya açıklamıştır ve bunun karşısında Cleopatra çılgına dönmüş, ayrılma kararından ve sebebinden ötürü Antony’ye derin teessüflerini bildirmektedir.

3.1.2.1.6. Altıncı Alt Kesit

367.-452. satırlar özgün metinde 1. perde 4. sahne olarak, bu çalışmada ise 1. ana kesit 6. alt kesit olarak ayrılmıştır ve bu alt kesit özgün metindeki alt kesit ile örtüşmektedir. Alt kesite ayrılmış olmasının sebebi uzamsal değişim ve karakter değişimidir. İlk 5 alt kesit İskenderiye’de yer alırken, bu alt kesit Roma’da Octavius Caesar’ın evinde geçer. Bu alt kesitte Caesar ile Lepidus Pompey’in savaş tehdidini ve Antony’nin zevke düşkünlüğünü konuşmaktadırlar.

3.1.2.1.7. Yedinci Alt Kesit

Özgün eserin 453.-532. satırları 1. perde 5. sahne olarak kesitlenmiş, bu çalışmada ise 1. ana kesitin 7. alt kesiti olarak ayrılmıştır. Bu satırlardaki kesitleme özgün metin ile örtüşmektedir. Bu alt kesitte bir önceki alt kesite göre uzamsal değişim olmuştur. Bir önceki alt kesit Roma’da geçmekteyken, bu alt kesit İskenderiye’de Cleopatra’nın sarayında geçmektedir ve Cleopatra Antony’nin gitmesi üzerine kederlenmiştir, onun ne kadar mükemmel bir insan olduğunu saray görevlilerine anlatır.

3.1.2.2. İkinci Ana Kesit

Özgün metnin 2. Perdesi ve bu çalışmanın 2. ana kesiti 533. satırdan itibaren başlayarak birebir örtüşmektedir. Önceki ana kesit boyunca Antony ve Cleopatra’nın aşkı anlatılıyorken, bu satırdan itibaren Antony’nin Roma’ya gelişinden sonraki olaylar konu alınmaktadır. Bu ana kesit tamamen oğul Pompey’e karşı Caesar-Antony-Lepidus üçlüsünün savaş hazırlıkları anlatılmaktadır. Bu kesit aşk olaylarının bitip savaş hazırlıklarının başladığı 533. satırda başlayarak tarafların savaş için karşılaştıkları 1009. satırda sona ermektedir. Özgün metinde ise bu perde 1279. satıra kadar devam etmektedir, dolayısıyla başlangıç satırları örtüşse de 2. ana kesitlerin bitiş satırları kesişmemektedir.

3.1.2.2.1. Birinci Alt Kesit

Hem özgün metinde hem de bu çalışmada 2. ana kesitin 1. alt kesiti 533.-585. satırlar arasında yer alarak birebir örtüşmektedir. Bu alt kesit Pompey’in evinde geçmektedir ve Pompey ve Menas, Caesar’a karşı savaş hazırlıklarını anlatırlar.

3.1.2.2.2. İkinci Alt Kesit

Hem özgün metinde hem de bu çalışmada 2. alt kesit 586. satırlarda başlarken bitiş satırları değişiklik göstermektedir. Bu çalışmada 2. alt kesit 702. satırda sona ermektedir. Bir önceki alt kesitten uzamsal değişim yoluyla ayrılmaktadır. Bir önceki alt kesit Pompey'in evinde geçerken, bu alt kesit Lepidus'un evinde geçmektedir. Antony Roma'ya dönünce Octavius Caesar ile buluşur ve birbirlerine Antony'nin Mısır'da bulunduğu zamanlardaki yaşanan olaylar için teessüf ederler.

3.1.2.2.3. Üçüncü Alt Kesit

Özgün metinde 2. Perde 2. Sahneye ait olan 703. – 757. satırlar, bu çözümlemede 2. ana kesitin 3. alt kesiti olarak belirlenmiştir. Bir önceki alt kesitte Caesar ile Antony birbirlerine kızgınlıklarını anlatırken bu alt kesitte 703. Satırdan itibaren Agrippa bu ikilinin barışması için bir öneride bulunur ve Antony'nin, Caesar'ın kız kardeşi olan Octavia ile evlenmesini öne sürer. Bu alt kesitin özgün metinden farklı bir biçimde ayrılmasının nedeni olay örgüsündeki değişimdir. Düşmanlıkların anlatıldığı bir önceki alt kesitten dostluğa bir geçiş söz konusudur.

3.1.2.2.4. Dördüncü Alt Kesit

758.-834. satırlar özgün eserde 2. Perde 2. Sahne içine dâhilken, bu satırlar bu çalışmada ayrı bir kesit olarak alınmıştır zira karakter değişimi söz konusudur. Bir önceki alt kesitte Caesar, Antony ve Lepidus konuşurlarken, bu alt kesitte sadece Enobarbus ve Agrippa, Antony'nin Cleopatra'ya olan aşkını konuşmaktadır. Dolayısıyla bir önceki kesitten karakter değişimi ve olay örgüsü değişimi ile ayrılmaktadır.

3.1.2.2.5. Beşinci Alt Kesit

Özgün metnin 835-844. satırları 2. Perde 3. Sahneye dâhil edilmişken, bu çalışmada bu satırlar ayrı bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bir önceki alt kesit Lepidus'un evinde geçerken bu alt kesit Caesar'ın evinde geçmektedir, bu yüzden uzamsal değişim sebebiyle yeni bir kesit olarak belirlenmiştir. Bu kısa alt kesitte Antony ve Octavia tanışırlar.

3.1.2.2.6. Altıncı Alt Kesit

845.-878. satırlar özgün metinde halen 2. Perde 3. Sahne içinde yer alırken bu çalışmada bu satırlar bir önceki alt kesitten olay örgüsündeki değişiklik yüzünden ayrılmıştır. Bu satırlar arasında falcı ile Antony konuşuyorlar ve falcı, Antony'ye Mısır'a geri dönmesi gerektiğini, burada Caesar'ın yıldızının parlayacağını söyler. Bu satırlar arasının bir önceki alt kesitten ayrılmasının diğer bir nedeni, bu satırlar arasında yazarın ileri olta atma tekniği kullanmış olmasıdır. Bir önceki alt kesitte ise oyalama tekniği kullanıldığından bu iki kesit ayrı ayrı ele alınmalıdır.

3.1.2.2.7. Yedinci Alt Kesit

879.-889. satırlar özgün metinde başlı başına bir alt kesit oluştururken, bu çalışmada da uzamsal değişiklikten dolayı ayrı bir alt kesit olarak ele alınmış ve özgün metin kesitlemesiyle birebir örtüşen bir alt kesit ortaya çıkmıştır. Bu alt kesitte uzam olarak Roma'da bir sokak verilmiştir. Uzam Caesar'ın evinden bir sokağa kaydığı için Lepidus ve askerlerin savaş hazırlıklarından bahsettikleri bu satırlar bu çalışmada ayrı bir alt kesit oluşturmuştur.

3.1.2.2.8. Sekizinci Alt Kesit

Bu alt kesit, özgün metnin kesitlemesiyle tam olarak örtüşmektedir. Özgün metinde 2. Perde 5. Sahne olarak geçen 890.-1009. satırlar, bu çalışmada uzamsal değişiklikten dolayı ayrı bir alt kesit olarak ele alınmıştır. Roma'da bir sokaktan Cleopatra'nın sarayına geçen uzamda, Cleopatra gelen haberciden Antony'nin Octavia ile evlendiğini duyar ve esenliksiz duruma bürünüp sakinleştirilemez bir hal alır. Aynı zamanda bu alt kesit 2. ana kesitin sonudur zira bu alt kesit ile birlikte savaş öncesi durum sona erer.

3.1.2.3. Üçüncü Ana Kesit

Özgün metinde 1010. satırdan itibaren anlatı izlencesinde bir dönüştürücü edim ortaya çıkmıştır. Savaşa hazırlık döneminin 1009. satır ile bitip 1010. satır ile birlikte orduların karşılaşması, yani savaş halini başlamıştır. Bu yüzden bu satırdan itibaren bu çalışmada yeni bir ana kesit belirlenmiştir. Bu ana kesit orduların karşılaşması ile başlar, savaştan yapılan karşılıklı anlaşma ve barış kutlamaları yapılan şölen ile devam ederek barış durumunun bitip yeni bir savaş durumuna geçilen 1438. satıra kadar devam eder. Bu çalışmada yeni bir ana kesit olarak ayrılan bu bölüm özgün

metinde halen 2. Perdenin sahneleri yani alt kesitleri olarak devam ettiğinden kesitleme birebir örtüşmemektedir.

3.1.2.3.1. Birinci Alt Kesit

1010.-1093. satırlar Misenum yakınlarında geçmektedir. Pompey'in ordusu ile Caesar-Antony-Lepidus üçlüsünün ordusu savaş alanında karşılaşırlar. Savaşmadan önce iki taraf da anlaşmanın yollarını aramaktadır ve öncelikle bir konuşurlar. Konuşma gayet verimli geçmiştir ve taraflar Roma'yı kendi aralarında savaş yapmadan bölüşürler. Bunun şerefine Pompey, Caesar-Antony-Lepidus üçlüsünü ve onların gözde askerlerini şölene davet eder.

3.1.2.3.2. İkinci Alt Kesit

1094.-1143. satırlar karakter değişimi ve zamansal değişiklik yüzünden bu çalışmada yeni bir Alt kesit olarak belirlenmiştir. Pompey'in şöleni öncesi askerler bu durumu kendi aralarında tartışırlar. Önceki alt kesitte Pompey, Caesar, Antony ve Lepidus yer alırken, bu kesitte sadece askerler vardır.

3.1.2.3.3. Üçüncü Alt Kesit

İlk 2 alt kesit savaş meydanında geçerken bu alt kesit Pompey'in gemisinde geçer ve şölen başlamıştır. Uzamsal ve zamansal değişim yüzünden ayrı bir alt kesit olarak belirlenen 1144.-1160. satırlar, özgün metinde de ayrı bir sahne olarak ayrılmıştır. Bu alt kesitte iki hizmetçi devam eden şöleni aralarında yorumlarlar.

3.1.3.3.4. Dördüncü Alt Kesit

Özgün metinde, bu çalışmanın bir önceki alt kesitinin devamı olan 1161.- 1196. satırlar, önceki Alt kesitte hizmetçiler konuşmacı iken Pompey, Antony, Lepidus ve Octavius Caesar'ın konuşmacı olarak ortaya çıkması ve dolayısıyla karakter değişimi sebebiyle yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bu alt kesitte Pompey, Antony, Lepidus ve Caesar şölen ve Mısır hakkında konuşmaktadırlar.

3.1.2.3.5. Beşinci Alt Kesit

1197.-1228. satırlar özgün metinde bu çalışmanın son iki alt kesitinin bir devamı niteliğindeki, bu çalışmada ayrı bir alt kesit olarak alınmıştır zira bu satırlar arasında olay örgüsü değişmiş ve bir anlatı tekniği olarak aldatmaca kullanılmıştır.

Bu çalışmada özgün metin bir tiyatro oyunu değil bir edebi metin olarak ele alındığından, olay örgüsünün değiştiği bölümler ayrı bir alt kesit olarak ele alınmış, bu yüzden özgün metin ile bu çalışmanın kesitlemesi örtüşmemektedir. Çalışmanın önceki alt kesitinde dostluk rüzgârları eserken, bu alt kesitte asker Menas, Pompey'e şu anda diğerlerini öldürüp tüm dünyaya hâkim olabilmeyi önermekte ama Pompey bunu hainlik olarak görüp kabul etmemektedir.

3.1.2.3.6. Altıncı Alt Kesit

Askerler ve komutanların şölende dostluk ve barış havasının keyfini çıkararak sohbet ettikleri 1229.-1280. satırlar, özgün metinde halen ayrı bir sahne olarak ayrılmasa da, bir önceki alt kesitte Pompey'e önerilen hainlikten sonra tekrar barışın hâkim olması yüzünden olay örgüsü değişmiştir ve bu yüzden bu satırlar bu çalışmada yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir.

3.1.2.3.7. Yedinci Alt Kesit

Özgün metinde 1281. satırdan itibaren yeni bir ana kesit olarak 3. Perdeye geçilmiş olmasına rağmen, bu çalışmada 3. ana kesit olarak savaş yokluğu, barış hali temel alındığı ve bu satırlarda ve sonraki birçok satırda halen barış hali hüküm sürdüğü için, yeni bir ana kesit olarak belirlenmemiş, sadece uzamsal değişimden dolayı 1281.-1320. satırlar 3. ana kesitin 7. alt kesiti olarak saptanmıştır. Bu alt kesit Suriye'de bir ovada geçmektedir ve Antony'nin iki askeri Suriye Ovası'nda kazandıkları bir zaferden ve Antony'nin büyüklüğünden bahsetmektedirler.

3.1.2.3.8. Sekizinci Alt Kesit

1321. satırdan itibaren Suriye'den Roma'ya Caesar'ın evine geçildiği için uzamsal değişimden dolayı hem özgün metinde hem de bu çalışmada yeni bir alt kesite geçilmiştir. Agrippa ve Enobarbus'un bu alt kesitteki sohbetinden şölenin sona erdiği anlaşılmaktadır. Bu alt kesit 1321.-1343. satırlar arasında bulunmaktadır.

3.1.2.3.9. Dokuzuncu Alt Kesit

1344.-1390. satırlar özgün metinde bir önceki Alt kesitin devamı niteliğinde ve ayrı bir alt kesit olarak verilmemiş olmasına rağmen, bu çalışmada yeni bir alt kesit olarak ayrılmıştır zira önceki alt kesitte sadece Agrippa ve Enobarbus konuşmacıyken bu alt kesitte Octavia, Antony ve Caesar devreye girmektedir. Konu

da önceki alt kesite göre değişmiştir. Bu yüzden, karakter değişiminden dolayı Octavia ve Antony'nin şölenen çıkarken Caesar ile vedalaştıkları bu mısralar yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir.

3.1.2.3.10. Onuncu Alt Kesit

Bir önceki alt kesit Caesar'ın evinde geçerken, 1391. satırdan itibaren Cleopatra'nın evine geçildiği için uzamsal değişimden dolayı 1438. satıra kadar hem özgün metinde hem de bu çalışmada yeni bir alt kesit oluşturulmuştur. Bu alt kesitte haberci Cleopatra'ya gelerek Octavia'nın hiç de soylu gibi gözükmediğini, onun güzelliğinin Cleopatra'nın yanında hiç olduğunu söyler. Bu alt kesit 3. ana kesitin sonudur zira bu alt kesit Pompey, Caesar, Antony ve Lepidus arasındaki barışın anlatıldığı son kesittir.

3.1.2.4.Dördüncü Ana Kesit

1439. satırdan itibaren barış durumunun sona erdiği ve yeni bir savaş halinin ortaya çıkmakta olduğunun ilk sinyalleri görülmektedir. Octavius Caesar'ın Lepidus'a saldırması ile krallık arayışı temel anlatı izlencesinde yeni bir dönüştürücü edimle savaş haline geçildiği için bu çalışmada bu satırdan itibaren yeni bir ana kesit belirlenmişken, özgün metinde ise halen 3. Perdenin sahneleri devam etmektedir. Bir önceki ana kesitlemede olduğu gibi bu ana kesitlemede de özgün metin ile bu çalışma birebir örtüşmemektedir. Bu ana kesite kadar her dönüştürücü edimden itibaren yeni bir ana kesite geçilmişti. Antony'nin Roma'ya gelmesi bir dönüştürücü edim olarak göz önünde bulundurulmuş ve o andan itibaren 2. ana kesit oluşturulmuştu. Pompey'in ordusuyla Caesar-Antony-Lepidus ordusu karşılaşması diğer bir dönüştürücü edim olarak görülmüş ve ondan itibaren 3. ana kesit başlatılmıştı. Diğer bir dönüştürücü edim de Antony'nin Pompey'e saldırıp yerlerini alması Lepidus'u bunun suçlusunu olarak görüp aradan çıkarması, Antony'yi de böylece karşısına alması diğer bir dönüştürücü edim olduğu için bu satırdan itibaren yeni bir ana kesit başlamıştır. Savaş durumuna ayrılmış olan bu ana kesit, bu çalışmada 24 alt kesit ile en çok alt kesite sahip olan ana kesitti çünkü savaş durumunda sürekli uzamsal, zamansal ve karakter değişimleri görmekteyiz. Caesar'ın anlaşmayı bozarak savaş durumunu ortaya çıkardığı 1439. satırdan, savaş durumunun nihai olarak Caesar lehine sonuçlandığı ve savaş durumunun sona erdiği 2284. satıra kadar bu ana kesit devam etmektedir.

3.1.2.4.1. Birinci Alt Kesit

Atina'da Antony'nin evinde geçen bu alt kesit 1439.-1477. satırları kapsamaktadır. Bu alt kesit özgün metinde de tek başına bir sahne olarak yer almaktadır. Antony, Octavia'ya Ceasar'ın barışı bozarak Pompey'e saldırdığını ve bunun kendisini kızdırdığını anlatırken, Octavia ise iki sevdiği insan arasında, ağabeyi ve eşi arasında kalmaktan korkmaktadır ve arabuluculuk yapmak için ağabeyinin yanına gitmek ister. Antony ise hiç taviz vermez Octavia'nın bu andan itibaren bir taraf seçmesi gerektiğini söyler.

3.1.2.4.2. İkinci Alt Kesit

1478-1503. satırlar hem özgün metinde hem de bu çalışmanın kesitlemesinde bir alt kesit olarak ayrılmıştır. Uzun aynı kalsa da karakterler değiştiği için bu satırlar bu çalışmada yeni bir alt kesit olarak belirlenmişlerdir. Bu alt kesitte sadece 2 karakter, Eros ve Enobarbus Caesar'ın Lepidus'u kullanarak Pompey'e savaş açtığından bahsetmektedirler.

3.1.2.4.3. Üçüncü Alt Kesit

Önceki iki alt kesit Antony'nin evinde geçerken 1504.-1603. satırlar Caesar'ın evinde geçmektedir. Bu yüzden, hem özgün metinde hem de bu çalışmada söz konusu satırlar ayrı bir alt kesit olarak belirlenmişlerdir. Bu alt kesitte Caesar, askerlerine Antony hakkında yakınmaktadır çünkü Antony, Caesar Pompey'e saldırınca ve karısı Octavia arabuluculuk için ağabeyinin evine gittiğinde tekrar Mısır'a, Cleopatra'ya dönmüştür. Caesar bu sitemleri ederken, kardeşi Octavia gelir ve Octavia Antony'nin Mısır'a geri döndüğünden habersizdir. Caesar Octavia'ya da Antony'nin Cleopatra'ya geri döndüğünü söyler.

3.1.2.4.4. Dördüncü Alt Kesit

Hem özgün metinde hem de bu çalışmada 1604.-1685. satırlar Aktium denilen bir yerde Antony'nin kampında geçtiği için ve uzamsal bir değişiklik olduğu için bir alt kesit olarak belirlenmesi bakımından birebir örtüşmektedir. Bu alt kesitte Antony, Cleopatra, Enobarbus ve Canidius Caesar'ın ordusuna karşı savaş planı yapmaktadırlar.

3.1.2.4.5. Beşinci Alt Kesit

Özgün metinde 1686.-1692. satırlar tek başına bir sahne olarak ayrılırken, bu çalışmada da aynı satırlar bir alt kesit olarak ayrılmış ve özgün metin ile örtüşmektedir. Bu kesitte bir önceki kesite göre uzamsal değişim ve karakter değişimleri söz konusudur. Her ne kadar yine Aktium Ovası'nda geçse de, ovanın farklı bir bölümünde geçen olaylar konu edilmektedir. Bu kesitte Caesar ve askeri Taurus savaş planı yapmaktadırlar.

3.1.2.4.6. Altıncı Alt Kesit

1693.-1696. satırlar hem özgün metinde hem de bu çalışmada birer alt kesit olarak ayrılmıştır. Halen Aktium Ovası'nda geçen olayda ovanın diğer bir yanında Antony ve Enobarbus arasında geçen konuşmayı konu alan bu satırlar, bir önceki alt kesitten uzamsal değişim ve karakter değişimleri dolayısıyla ayrılmıştır. Bu alt kesitte Antony Enobarbus'a savaş stratejisini anlatmaktadır.

3.1.2.4.7. Yedinci Alt Kesit

1697.-1735. satırlar arası hem özgün metinde hem de bu çalışmada bir alt kesit olarak ayrılarak örtüşmektedir. Bu kesit, bir önceki kesitten, ovanın ayrı bir yerinde cereyan eden olayları anlatması bakımından uzamsal değişimden dolayı ayrılmıştır. Bu kesitte Enobarbus ve Scarus'un konuşmalarından, Cleopatra'nın gemisi savaşı terk edince ardından da Antony'nin savaştan kaçtığını ve savaşın Caesar lehine sonuçlanmakta olduğunu öğrenmekteyiz.

3.1.2.4.8. Sekizinci Alt Kesit

1736.-1810. satırlar İskenderiye'de Cleopatra'nın sarayında geçmektedir. Daha önceki alt kesitler peş peşe Aktium Ovası'nın çeşitli yerlerinde savaşı anlatırken, bu satırlar arasında savaş sonrası Cleopatra'nın sarayında geçen olaylar konu edilmiştir ve bu yüzden uzamsal ve zamansal değişim söz konusudur. Antony, Caesar'a karşı savaşı kaybetmenin vermiş olduğu esenliksiz durumdan dolayı mantıklı düşünememekte ve olaylardan Cleopatra'yı suçlamaktadır. Cleopatra ise savaştan kaçtığı için ve Antony'yi de peşine taktığı için af diler ve sonunda başarılı olur.

3.1.2.4.9. Dokuzuncu Alt Kesit

Mısır'da Caesar'ın ordugâhında geçen 1811.-1848. satırlar hem özgün metinde hem de bu çalışmada uzamsal değişimden dolayı bir alt kesit olarak ayrılmışlardır. Bu alt kesitte Antony'nin gönderdiği haberci Caesar'a gelir ve barış dileklerini dile getirir. Caesar ise Antony'nin dediklerine kulak vermez, Cleopatra'ya ise eğer Antony'yi yok ederse ona yardım edebileceği haberini yollar.

3.1.2.4.10. Onuncu Alt Kesit

1849. satırdan itibaren İskenderiye'de Cleopatra'nın sarayında geçen olaylar anlatıldığı için hem özgün metinde hem de bu çalışmada uzamsal değişimden dolayı yeni bir alt kesit başlamıştır. Alt kesit özgün metinde ve bu çalışmada aynı satırdan başlamış olmasına rağmen, özgün metinde 2047. satıra kadar süren bu alt kesit, bu çalışmada 1861. satırda sona ermektedir, bu yüzden özgün metnin bu bölümdeki kesitlemesi ile bu çalışmanınki birebir örtüşmemektedir. Bunun sebebi aşağıdaki alt kesitlerde verilecektir. 1849.-1861. satırlar arasında Cleopatra ve Enobarbus savaşın kaybedilmesinin suçlusu olarak Antony'yi görmektedirler.

3.1.2.4.11. On Birinci Alt Kesit

1862.-1884. satırlar özgün metinde bir önceki alt kesite dâhil edilmişken, Antony'nin Caesar'a yolladığı haberci gelip Antony ve Cleopatra'ya Caesar'ın dediklerini anlattığı için olay örgüsü değişimi ve önceki alt kesite göre karakter değişimi yüzünden bu satırlar bu çalışmada yeni bir alt kesit olarak ayrılmıştır.

3.1.2.4.12. On İkinci Alt Kesit

1885.-2047. satırlar özgün metinde ayrı bir alt kesit olarak ayrılmamış olmasına rağmen, bir önceki alt kesite göre olay örgüsü değişimi sebebiyle bu çalışmada ayrı bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bir önceki alt kesitte Antony ve Cleopatra, Caesar'ın geri yolladığı habercinin söylediklerini dinlerlerken, bu alt kesitte Caesar'ın sadece Cleopatra'ya yolladığı hizmetçi Thyreus, Cleopatra'ya Caesar'ın istekleri ve karşılığında Cleopatra'nın Caesar'dan ne isterse onu yapacağını bildirir. Bunları anlatırken Antony Cleopatra'nın yanında değildir ama Antony'nin askeri Enobarbus Cleopatra'nın yanındadır. Cleopatra'ya, Antony'yi yok ederse Caesar'ın kendisine tüm isteklerini bahşedeceğini söyleyen haberciye elini optüren Cleopatra'yı Antony görür ve kıskançlıktan çok kızarak haberciyi kırbaçlattırır.

Antony, haberciye elini öptüren Cleopatra'ya ağır sitemler ederken, Cleopatra etkili aşk söylemleriyle sonunda Antony'yi onu çok sevdiğine dair ikna eder. Burada Cleopatra'nın sadece krallar tarafında öpülen elini haberciye öptürmesi, yazar tarafından okura Cleopatra'nın bu anlaşmaya sevindiği ve Caesar'ın istediği gibi Antony'yi terk edeceği öngörüsünü kazandırmak için kullanılan bir gösterge olarak yorumlanabilir ve bu nedenle buradaki anlatı tekniğini inceleyebilmek ve göstergeleri daha iyi yakalayabilmek için bu satırların bir önceki alt kesitten ayrılması bu çalışmada uygun görülmüştür.

3.1.2.4.13. On Üçüncü Alt Kesit

2048. satırdan itibaren özgün metinde yeni bir ana kesit olan 4. Perdeye geçilmiştir. Bu satırdan itibaren Antony ve Caesar yeni bir savaşa hazırlanmaktadır; özgün metinde yeni bir ana kesit olarak ayrılmasının sebebi bu yeni savaş hazırlıklarına bağlanabilir. Ancak bu çalışmada 4. ana kesit tümüyle savaş durumuna ayrılmış olduğu için ve takip eden satırlarda başka savaşlar da olduğu için zaten savaş durumuna ayrılmış olan bu ana kesitte, ileri satırlarda yer alan ve herhangi bir dönüştürücü edim olarak görülemeyecek olan savaşlar ve sonuçları için yeni bir ana kesit ayrılmamış, hali hazırda savaş durumunu anlatan ana kesit içinde, bir önceki alt kesitten uzamsal değişimden dolayı bir alt kesiti olarak belirlenen 2048.-2063. satırlarda Caesar, Antony'nin haberci yoluyla gönderdiği haberleri değerlendirmektedir.

3.1.2.4.14. On Dördüncü Alt Kesit

Bir önceki alt kesit Caesar'ın ordugâhında geçerken, 2064.-2108. satırlar Cleopatra'nın sarayında geçtiği için uzamsal değişimden dolayı hem özgün metinde hem de bu çalışmada bu satırlar yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bu alt kesitte Antony yarın başlayacak savaş için Cleopatra ve askerlerine planını anlatan duygusal bir konuşma yapmaktadır.

3.1.2.4.15. On Beşinci Alt Kesit

2109.-2134. satırlar arası hem özgün metinde hem de bu çalışmada Cleopatra'nın sarayının önünde geçen konuşmaları anlattığı için bir önceki alt kesitte sarayın içinde iken bu satırlarda sarayın önüne geçilerek yapılan uzamsal dönüşümden ve karakter

değişiminden dolayı bir alt kesit olarak saptanmıştır. Bu alt kesitte dört asker bir ses duyarlar ve bu sesin ne olduğu hakkında konuşmaktadırlar.

3.1.2.4.16. On Altıncı Alt Kesit

2135.-2173. satırlar hem özgün metinde hem de bu çalışmada Cleopatra'nın sarayının içinde geçtiğinden ve bir önceki alt kesite göre uzamsal değişim olduğundan dolayı yeni bir alt kesit olarak ayrılmıştır. Bu alt kesitte Antony savaş sabahı uyanır ve zırhını giyerek Cleopatra ile savaş hakkında konuşur.

3.1.2.4.17. On Yedinci Alt Kesit

2174. satırdan itibaren Antony ordugâhına geçmiştir ve hem uzamsal hem de zamansal değişimden dolayı 2192. satıra kadar geçen konuşmalar özgün metinde olduğu gibi bu çalışmada da yeni bir alt kesit olarak ayrılmıştır. Bu alt kesitte Antony bir askerden Enobarbus'un Caesar tarafına geçtiği öğrenir bir askerden ve buna çok üzülerek askerden Enobarbus'un tüm servetiyle birlikte ona bir mektup götürmesini ister askerden.

3.1.2.4.18. On Sekizinci Alt Kesit

2193.-2231. satırlar Caesar'ın ordugâhında geçtiği için uzamsal değişimden dolayı özgün metinde olduğu gibi bu çalışmada da ayrı bir alt kesit olarak ayrılmıştır. Caesar askerlerine savaş taktiği verirken Antony'nin gönderdiği haberci Enobarbus'a servetini ve mektubunu getirir. Bunun karşısında çok duygulanan Enobarbus, Antony ile savaşmak istemez ve onunla savaşmaktansa ölmeyi yeğlediğini söyler.

3.1.2.4.19. On Dokuzuncu Alt Kesit

Son beş alt kesitte olduğu gibi bu alt kesitte de özgün metnin kesitlemesi ve bu çalışmanın kesitlemesi örtüşmüştür. 2232.-2250. satırlar arası iki ordugâh arasında savaş meydanında geçtiğinden dolayı uzamsal değişim yaşanmıştır ve bu yüzden bu satırlar ayrı bir alt kesit oluşturmuştur. Antony ve askerlerinin konuşmalarından savaşı kazanmak üzere oldukları anlaşılmaktadır.

3.1.2.4.20. Yirminci Alt Kesit

2251.-2289. satırlar İskenderiye surları dibinde geçmektedir ve hem uzamsal hem de zamansal değişimden dolayı özgün metindeki kesit ile bu çalışmadaki alt kesit

örtüşmektedir. Bu alt kesitte Antony Cleopatra'ya savaşı kazandıklarını haber vermektedir.

3.1.2.4.21. Yirmi Birinci Alt Kesit

2290.-2322. satırlar Caesar'ın çadırında geçen konuşmaları konu aldığından uzamsal değişimden dolayı bu satırlar özgün metinde ve bu çalışmada örtüşen bir biçimde yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bu alt kesitte Caesar'ın bölük komutanı ve bazı askerler, Antony'nin saflarından Caesar'ın saflarına geçen ve daha sonra Antony'nin ona geri gönderdiği serveti ve mektubundan dolayı bundan pişman olan Enobarbus'un kendi kendine konuştuğunu işitirler. Yanına gittiklerinde ise Enobarbus'un kendini öldürdüğünü görürler.

3.1.2.4.22. Yirmi İkinci Alt Kesit

İki ordugâh arasında geçen 2323.-2331. satırlar uzamsal değişimden dolayı özgün metinde de bu çalışmada da yeni bir alt kesit olarak ayrılmıştır. Antony'nin konuşmalarından Caesar'ın denizde yeni bir saldırı planladığını ve yeniden savaşın başlayacağını anlamaktayız.

3.1.2.4.23. Yirmi Üçüncü Alt Kesit

Yine iki ordugâh arasında geçen sahnede bu defa Caesar savaş planlarını anlatmaktadır. Karakter değişimi ve uzamsal değişim nedeniyle 2332.-2335. satırlar özgün metinde olduğu gibi bu çalışmada da ayrı bir alt kesit olarak belirlenmiştir.

3.1.2.4.24. Yirmi Dördüncü Alt Kesit

İskenderiye yakınlarında bir tepede savaşın gidişatını anlatan 2336.-2384. satırlar uzamsal ve zamansal değişimden dolayı yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bu alt kesit özgün metindeki Alt kesit ile birebir örtüşmektedir. Bu alt kesitte Cleopatra daha önce Caesar ile haberciler yoluyla yaptığı anlaşmada olduğu gibi Antony'yi savaşta yalnız bırakır. Bunun üzerine Antony Caesar'a karşı savaşı kaybeder ve savaştan çekilerek yenilgiye sebep olan Cleopatra'ya kızarak onun ölmesini istediğini söyler.

2384. satırdan itibaren bu çalışmada 4. ana kesit sona ermiştir zira savaş durumu olarak belirlenen bu ana kesitte bu satırdan itibaren savaş durumu sona ermiştir. Özgün metinde bu satır sadece bir alt kesitin sonudur ve yeni bir ana kesite

geçmemektedir fakat bu çalışmada her dönüştürücü edimle birlikte yeni bir ana kesite geçildiği için ve savaş durumundaki dönüştürücü edim bu satırla birlikte bittiği için 2385. satırdan itibaren yeni bir ana kesite geçilecektir. Oyunda en fazla sayıda alt kesit bulunan ana kesit bu bölümdür zira özgün metinde bu ana kesit için 15 alt kesit varken, bu çalışmanın kesitlemesinde 24 adet alt kesit bulunmuştur. Her ne kadar bu ana kesit özgün metnin ana kesiti ile birebir örtüşmese de özgün metinde bulunan 15 adet alt kesit bu bölümün çok sayıda alt kesite açık olduğunu göstermektedir.

3.1.2.5. Beşinci Ana Kesit

Özgün metnin 2385. satırından itibaren bu çalışmanın 4. ana kesitinden 5. ana kesitine geçilmiştir zira savaş durumundaki dönüştürücü edime ayrılan 4. ana kesitte Caesar ile Antony arasındaki savaşlar sona ermiş ve bu satırdan itibaren savaş sonrası Caesar'ın galibiyetini ve akabinde Cleopatra ile Antony'nin başına gelenler anlatılmaktadır. Özgün metinde 2385. satır halen 4. Perdenin yani 4. ana kesitin içinde yer almakta olduğu için bu çalışma ile özgün metnin daha önce 3. ve 4. ana kesitlerde olduğu gibi 5. ana kesiti de birbiri ile tam olarak örtüşmemektedir. Buna sebep olarak yukarıda değinildiği üzere bu çalışmada ana kesitlerin dönüştürücü edimlere göre ayrılmış olmasıdır. Bu ana kesitte Cleopatra askerleri ve donanması ile birlikte savaşın yarısında Antony'yi yalnız bırakarak savaşın kaybedilmesine yol açmıştır, bunun karşılığında Antony Cleopatra'ya çok kızar, ancak Cleopatra bir oyun düzenleyerek kendisinin öldüğünü Antony'ye haberci yoluyla bildirerek Antony'nin de kendini öldürmesine sebep olur, sonrasında Caesar tarafından Roma'nın sokaklarında esir edilmiş bir şekilde gezdirileceğinden korkan Cleopatra da kendini öldürür. Görüldüğü üzere 2385. satırdan özgün metnin sonuna kadar herhangi bir dönüştürücü edim yaşanmadığı için bu ana kesit bu çalışmada son ana kesit olarak belirlenmiştir. Özgün metinde ve bu çalışmada ana kesitler örtüşmese de özgün metindeki ana kesit sayısı ile bu çalışmadaki ana kesit sayısının aynı olduğuna dikkat çekmek isteriz. Shakespeare'in genelde 5 perdelik, yani bu çalışma açısından sözlere dökmek gerekirse 5 ana kesitlik trajediler yazdığı göz önünde bulunursa, bu çalışmadaki ana kesitlere ayırmadaki kesitleme sistemi özgün eserden çok sapmamıştır. Aşağıda bu ana kesitteki alt kesitlerin içeriği ve özgün metin ile ne ölçüde örtüşüp örtüşmediği verilecektir.

3.1.2.5.1. Birinci Alt Kesit

2385.-2394 satırlar hem özgün metinde hem de bu çalışmada bir alt kesit olarak verilerek örtüşmektedir. Özgün metinde bu satırlar her ne kadar yeni bir ana kesitin başlangıcı olarak verilmese de bir önceki alt kesite göre zamansal ve uzamsal değişim olduğu için bu satırların yeni bir alt kesit olarak ayrıldığı aşikârdır. Bu alt kesitte Cleopatra'nın sarayında Cleopatra Antony'den korktuğu için kendini anıtmezara kilitleyerek Antony'ye kendini öldürdüğü haberini yollamak için planlar yapar.

3.1.2.5.2. İkinci Alt Kesit

2395.-2535. satırlar özgün metinde olduğu gibi bu çalışmada da zamansal değişim ve karakter değişimi yüzünden yeni bir alt kesit olarak ayrılmıştır. Uzamsal herhangi bir değişim olmamıştır, yer halen bir önceki alt kesitte olduğu gibi Cleopatra'nın sarayıdır. Karakterler ise Antony ve Eros olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu alt kesitte Antony, Cleopatra'nın oyunu dâhilinde gönderdiği haberciden Cleopatra'nın öldüğünü öğrenerek bu yalana inanır. Her ne kadar kendisine ihanet ettiği için Cleopatra'ya kızgın olsa da bu haber onu yıkar, Cleopatra'nın olmadığı bir hayatta o da olmak istemez ve emir eri Eros'tan kendisini (Antony'yi) öldürmesini ister. Eros ise kılıcı alarak Antony'yi değil kendini öldürür zira efendisinin ısrarlarına rağmen efendisine bunu yapmak istemez. Bunun üzerine Antony kılıcı kendisi tutarak kendini kılıcın üstüne bırakır ve kendini öldürmeyi dener ancak açılan yaradan hemen ölmez. Cleopatra'nın emir eri Diomedes onu bu halde görür ve gerçeği anlatarak Cleopatra'nın onu görmek istediğini söyler. Antony Cleopatra'nın hayatta olduğunu öğrenince muhafızları çağırıp kendini halde Cleopatra'nın yanına taşır.

3.1.2.5.3. Üçüncü Alt Kesit

2536. satırdan itibaren 2626. satıra kadar geçen olaylar İskenderiye'de bir anıtmezarda geçtiği için bir önceki alt kesite göre uzamsal ve zamansal değişim olduğu için hem özgün metin tarafından hem de bu çalışmada yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bu alt kesitte Antony yaralı halde Cleopatra'nın yanına getirilmiştir ve Antony Cleopatra'dan son defa kendisini öpücüklerle boğmasını ister ve ölür. Bunu üzerine Cleopatra Antony'nin en şerefli biçimde Roma geleneklerine göre gömülmesini emreder. Bu alt kesitin son satırı olan 2626. satırdan sonra özgün metinde yeni bir ana kesit olan 5. Perdeye geçilir ancak bu alt kesitte ve devamındaki

Alt kesitte anlatılan olaylar krallık temel izlencesinde herhangi bir dönüştürücü edim görevi görmediği için bu çalışmada halen 5. ana kesite devam edilmektedir.

3.1.2.5.4. Dördüncü Alt Kesit

2627.-2703. satırlar İskenderiye’de Caesar’ın ordugâhında geçtiği için bir önceki alt kesite göre uzamsal değişim olmuştur ve bu yüzden yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bu alt kesitte Antony’nin emir eri, Caesar’a Antony’nin öldüğünü haber eder. Caesar bu haber karşısında Antony’nin yüceliğini ve gücünü anlatan söylemlerde bulunur. Bir Mısırlı haberci de Cleopatra’dan haber getirerek Caesar’ın ondan ne istediğini öğrenmek istediğini söyler. Caesar yakında haber vereceğini ancak kraliçenin içini rahat tutması gerektiğini söyler. Bu arada Caesar adamlarını çağırıp Antony ile girdiği bu savaşta kendisinin yumuşak bir yol çizdiğini, aslında bu savaşa hiç istemeyerek girdiği anlatır.

3.1.2.5.5. Beşinci Alt Kesit

Özgün metinde 2704. satırdan itibaren İskenderiye’de bir anıtta geçen olaylar uzamsal ve zamansal değişimden dolayı yeni bir alt kesit olarak ayrılmış ve metnin sonuna kadar geçen olaylar sıklıkla karakter değişimi ve zamansal değişim olmasına rağmen, uzamsal değişim olmaması sebebiyle yeni bir alt kesite ayrılmadan bu alt kesitin içine dâhil edilmiş, dolayısıyla 2704. satırdan metnin son satırı olan 3063. satıra kadar geçen tüm konuşma ve olaylar bu özgün metnin son alt kesiti olarak verilmiştir. Ancak bu çalışmada her uzam, zaman ve karakter değişiminde anlatı evrenini rahat yakalayabilmek için küçük anlatı birimlerine ayırmak amaçlandığı için, özgün metinde tek bir alt kesit olan anlatıyı çeşitli kesitlere bölmek yeğlenmiştir. 2704.-2738. satırlar uzamsal değişimden dolayı yeni bir alt kesit olarak ayrılmıştır. Bu alt kesitte Caesar’ın adamı Cleopatra’ya haber getirir ve Cleopatra bu haberciye Caesar’a tam bağlılığını iletir.

3.1.2.5.6. Altıncı Alt Kesit

2739.-2814. satırlar bu çalışmada yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir çünkü bir önceki kesite göre olay örgüsü değişmiştir. Bir önceki alt kesitte Cleopatra Caesar’a tam bağlılığını iletmişken bu alt kesitte kendini hançerle öldürmek ister ancak adamları ona engel olurlar. Roma’da Antony’nin karısı Octavia’nın bakışları karşısında bir esir olmak istememektedir. Bu alt kesitte Cleopatra Caesar’a kendini

öldürmek istediğini ve elbet öldüreceğini iletir. Bir önceki alt kesitte yazar oyalama tekniği kullanmışken bu alt kesitte sona olta atma tekniğini kullanmıştır. Bu tekniklerin incelenmesi için bile bu satırlar bir önceki alt kesitten ayrı bir kesit olarak düşünülmelidir. Bu metnin kesitlemesinde her değişimde yeni bir kesit açmak gerekmeyebilirdi; bu kadar büyük metinlerde daha büyük ölçekli kesitler üzerinde çalışılabilir. Ancak görüldüğü gibi, metni küçük birimlere ayırma anlatı tekniklerini bulmada ve oyunun göstergebilimsel çözümlemesinin diğer adımlarında çok yardımcı olmuştur. Ayrıca Cleopatra bu alt kesitte rüyasında Antony'yi gördüğünü söyleyerek kendini ölüme götüren yolu açık hale getirmiştir.

3.1.2.5.7. Yedinci Alt Kesit

2815.-2891. satırlar aynı uzamda geçmesine rağmen yine zamansal değişim, karakter değişimi ve olay örgüsü değişimi sebebiyle bu çalışmada yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bir önceki alt kesitte Cleopatra ve adamları varken, bu alt kesitte Caesar Cleopatra ile konuşmaktadır. Caesar Cleopatra'ya hiçbir endişesinin olmaması gerektiğini, kendisine çok rahat bir yaşam sağlayacaklarını ifade eder. Bu arada Cleopatra kendisi ve çocukları için hiçbir mal mülk bırakmadığını söyler ve bunu kanıtlamak için bir yaverine sorduğunda yaveri onu yalanlar ve Cleopatra'nın halen büyük bir serveti olduğunu söyler. Caesar ise bunun bir sorun olmayacağını, Cleopatra'nın servetine dokunmayacaklarını söyler ve çıkar, çıkarken Cleopatra Caesar'a bağlılığını bildirir.

3.1.2.5.8. Sekizinci Alt Kesit

2892.-2932. satırlar karakter değişimi, zamansal değişim ve olay örgüsü değişimi sebebiyle yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Bu alt kesitte Cleopatra kendi hizmetçileri ile konuşmaktadır. Bir önceki alt kesitte Caesar'a bağlılığını bildirmesine rağmen, bu alt kesitte hizmetçisine Roma'da esir olmaksızın kendini öldürmeyi yeğlediğini, Antony'nin yanına gitmek istediğini söyler. Bu üst üste iki alt kesitte yine farklı anlatı teknikleri kullanıldığından bu satırları ayrı birer alt kesit olarak ele almak daha da anlam kazanmıştır.

3.1.2.5.9. Dokuzuncu Alt Kesit

2933.-2978. satırlar zamansal değişim ve karakter değişiminden dolayı yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Cleopatra hizmetçisi Iras ile konuşup Iras çıktıktan sonra

bir köylü gelir. Gelen köylü Nil Nehri'nden acı vermeden öldüren bir yılan getirmiştir ve Cleopatra köylüye bu yılanın kendisini öldürüp öldürmeyeceğine ve acı verip vermeyeceğine dair sorular sorar.

3.1.2.5.10. Onuncu Alt Kesit

2979.-3029. satırlar zamansal değişim ve karakter değişimi nedeniyle yeni bir alt kesit olarak ayrılmıştır. Bu alt kesitte köylü gitmiştir ve Cleopatra hizmetçisi Iras ve Charmian ile konuşmaktadır. Cleopatra Iras'ı öper ve Iras düşüp ölür. Cleopatra köylünün getirdiği yılanı göğsüne dayamıştır ve ölmeyi, Antony'ye kavuşmayı dilemektedir. Zaman içinde cümleleri yarım yarım çıkar koluna bir yılan daha koyduktan sonra nihayetinde ölür. Caesar'ın muhafızları geldiğinde hepsini yerde ölü bulurlar.

3.1.2.5.11. On Birinci Alt Kesit

3030.-3063. satırlar metnin son alt kesitidir ve metin biter. Karakter değişimi sebebiyle bu satırlar bir önceki alt kesitten ayrılmışlardır. Bu alt kesitte Caesar ve adamları girerler, öncelikle ölüm sebebini anlamasalar da Cleopatra'nın göğsündeki ve kolundaki kan izi ve şişkinlik yüzünden kendilerini nasıl öldürdüklerini anlarlar. Caesar Cleopatra'nın Antony'nin yanına gömülmesini, ordusunun da bu merasime ağırbaşlılıkla katılmasını emreder. Kazandığı zafer ne kadar büyükse, Antony ve Cleopatra'nın kendilerini öldürmeleri olayının da en az o kadar büyük bir acı olduğunu söyler. Tablo 4 oyundaki kesitlemeyi göstermektedir.

Tablo 4: Antony and Cleopatra Oyunundaki Kesitleme Çizelgesi

1. Ana kesit İskenderiye 1. – 532. satırlar	1. alt kesit 1 -62	Metnin ilk kesiti	Antony ile Cleopatra'nın aşk atışmaları
	2. alt kesit 63– 139	Zamansal değişim / karakter değişimi	Saray çalışanları ve falcı arasındaki konuşmalar
	3. alt kesit 140 - 175	Karakter değişimi	Cleopatra, Antony ve bir haberci arasındaki konuşmalar
	4. alt kesit 176 - 260	Olay örgüsü değişimi	Antony'nin, Fulvia'nın ölümü üzerine Roma'ya dönme kararı
	5. alt kesit 261 - 366	Zamansal değişim	Antony'nin Cleopatra'ya Roma'ya dönmek istediğini söylemesi
	6. alt kesit 367 - 452	Uzamsal değişim	Caesar'ın evi
	7. alt kesit 453 - 532	Uzamsal değişim	Cleopatra'nın sarayı

Tablo 4 - devam

2. Ana kesit Savaş hazırlıkları 533. – 1009. satırlar	1. alt kesit 533 - 585	Ana kesitin ilk alt kesiti	Pompey'in Caesar'a karşı savaş hazırlıkları
	2. alt kesit 586 - 702	Uzamsal değişim	Caesar ve Antony'nin birbirlerine kırgınlıkları
	3. alt kesit 703 - 757	Olay örgüsü değişimi	Caesar ve Antony'nin barışması
	4. alt kesit 758 - 834	Karakter değişimi	Enobarbus ve Agrippa arasındaki konuşmalar
	5. alt kesit 835 - 844	Uzamsal değişim	Antony ve Caesar'ın kardeşi Octavia'nın tanışmaları
	6. alt kesit 845 - 878	Olay örgüsü değişimi	Falcımın Antony'ye uyarıları
	7. alt kesit 879 - 889	Uzamsal değişim	Roma'da bir sokak
	8. alt kesit 890 - 1009	Uzamsal değişim	Cleopatra'nın İskenderiye'deki sarayı
3. Ana kesit Barış durumu 1010. – 1438. satılar	1. alt kesit 1010 - 1093	Ana kesitin ilk alt kesiti	Pompey'in, Caesar-Antony-Lepidus ile barışması
	2. alt kesit 1094 - 1143	Karakter değişimi / zamansal değişim	Askerlerin barış durumunu konuşmaları
	3. alt kesit 1144 - 1160	Uzamsal / zamansal değişim	İki hizmetçi arasında şölen hakkındaki konuşmalar
	4. alt kesit 1161 - 1196	Karakter değişimi	Pompey, Caesar, Antony ve Lepidus arasındaki konuşmalar
	5. alt kesit 1197 - 1228	Olay örgüsü değişimi	Asker Menas'ın Pompey'e önerisi
	6. alt kesit 1229 - 1280	Olay örgüsü değişimi	Pompey'in Menas'ın önerisini reddetmesi
	7. alt kesit 1281 - 1320	Uzamsal değişim	Suriye'de bir ova
	8. alt kesit 1321 - 1343	Uzamsal değişim	Agrippa ve Enobarbus arasındaki konuşmalar
	9. alt kesit 1344 - 1390	Karakter değişimi	Octavia, Antony ve Caesar arasındaki konuşmalar.
	10. alt kesit 1391 - 1438	Uzamsal değişim	Cleopatra'nın sarayı

Tablo 4 - devam

4. Ana kesit	1. alt kesit 1439 - 1477	Ana kesitin ilk alt kesiti	Caesar'ın Pompey'e saldırması
	2. alt kesit 1478 - 1503	Karakter değişimi	Eros ve Enobarbus arasındaki konuşmalar
	3. alt kesit 1504 - 1603	Uzamsal değişim	Caesar'ın evi
	4. alt kesit 1604 - 1685	Uzamsal değişim	Aktium'da Antony'nin kampı
	5. alt kesit 1686 - 1692	Uzamsal değişim / karakter değişimi	Caesar'ın Antony'ye karşı savaş planları
	6. alt kesit 1693 - 1696	Uzamsal değişim / karakter değişimi	Antony ve Enobarbus'un savaş planları
	7. alt kesit 1697 - 1735	Uzamsal değişim	Aktium Ovası'nın ayrı bir yer
	8. alt kesit 1736 - 1810	Uzamsal değişim	Cleopatra'nın sarayında geçen konuşmalar
	9. alt kesit 1811 - 1848	Uzamsal değişim	Caesar'ın Mısır'daki ordugâhı
	10. alt kesit 1849 - 1861	Uzamsal değişim	Cleopatra ve Enobarbus'un savaşın kaybedilmesinden Antony'yi suçlaması
Savaş	11. alt kesit 1862 - 1884	Olay örgüsü değişimi	Habercinin Cleopatra ve Antony'ye Caesar'ın dediklerini iletmesi
	12. alt kesit 1885 - 2047	Olay örgüsü değişimi	Habercinin Caesar'ın Cleopatra'dan isteklerini sadece Cleopatra'ya anlatması
	13. alt kesit 2048 - 2063	Uzamsal değişim	Caesar'ın ordugâhı
	14. alt kesit 2064 - 2108	Uzamsal değişim	Cleopatra'nın sarayı
	15. alt kesit 2109 - 2134	Uzamsal değişim	Sarayın ön bahçesi
	16. alt kesit 2135- 2173	Uzamsal değişim	Sarayın içi
	17. alt kesit 2174 - 2192	Uzamsal değişim	Antony'nin ordugâhı
	18. alt kesit 2193 - 2231	Uzamsal değişim	Caesar'ın ordugâhı
	19. alt kesit 2232 - 2250	Uzamsal değişim	İki ordugâh arası
	20. alt kesit 2251 - 2289	Uzam/ zaman değişimi	Savaşın sona ermesi
	21. alt kesit 2290 - 2322	Uzamsal değişim	Caesar'ın çadırı
	22. alt kesit 2323 - 2331	Uzamsal değişim	İki ordugâh arasında Antony'nin konuşmaları
	23. alt kesit 2332 - 2335	Uzam / Karakter değişimi	İki ordugâh arasında Caesar'ın konuşmaları
	24. alt kesit 2336 - 2384	Uzam / zaman değişim	İskenderiye yakınlarında bir tepe

Tablo 4 – devam

5. Ana kesit	1. alt kesit 2385 - 2394	Ana kesitin ilk alt kesiti	Cleopatra'nın kendini anıtmezarla kilitlemesi
	2. alt kesit 2395 - 2535	Zamansal değişim / karakter değişimi	Eros ve Antony'nin intiharı
	3. alt kesit 2536 - 2626	Uzamsal / zamansal değişim	Antony'nin Cleopatra'nın yanında ölmesi
	4. alt kesit 2627 - 2703	Uzamsal değişim	Caesar'ın İskenderiye'deki ordugâhı
	5. alt kesit 2704 - 2738	Uzamsal değişim	Cleopatra'nın sarayı
	6. alt kesit 2739- 2814	Olay örgüsü değişimi	Cleopatra'nın kendini öldürmek istemesi
	7. alt kesit 2815 - 2891	Zamansal değişim / karakter değişimi	Caesar'ın Cleopatra'nın sarayına gelmesi
	8. alt kesit 2892 - 2932	Karakter değişimi / zamansal değişim	Cleopatra'nın hizmetçileri arasındaki konuşma
	9. alt kesit 2933 - 2978	Zamansal değişim / karakter değişimi	Köylünün Cleopatra'ya yılan getirmesi
	10. alt kesit 2979 - 3029	Zamansal değişim / karakter değişimi	Cleopatra'nın yılan kullanarak kendini öldürmesi
	11. alt kesit 3030 - 3063	Karakter değişimi	Caesar'ın Cleopatra'nın öldüğünü görmesi

3.2. Anlatı İzlençeleri

Anlatı izlençesi, Greimas ve Courtés (1982, 245) tarafından “bir arayış öznesinin bir durum öznesini etkileyerek durumda bir değişiklik yaratması” olarak tanımlanmıştır. Greimas ve Courtés’e (1982, 245) göre bir izlençede ayrılık ve birliktelik durumları söz konusudur ve izlençelerde eyleyenler bulunmaktadır. Bu eyleyenler farklı olabileceği gibi aynı da olabilir. Greimas ve Courtés (1982, 245-246) izlençelerde özne konumundaki eyleyenlerin aynı olması durumunu “syncretism” (işlev bileşimi) olarak isimlendirmişlerdir. Sündüz Öztürk Kasar İngilizcede “syncretism”, Fransızcada “synchrétisme” olan terimi Türkçeye “işlev bileşimi” olarak çevirmeyi önermektedir. Anlatı izlençelerini temel anlatı izlençesi (base narrative program) ve araç anlatı izlençesi (instrumental narrative program) olarak ikiye ayıran Greimas ve Courtés (1982, 246), temel anlatı izlençesine ulaşmak için arayış öznesinin çoklu

sayıda araç anlatı izlencelerini gerçekleştirmek zorunda olabileceğini, bu durumda basit bir anlatı izlencesinin bileşik anlatı izlencesine dönüşebildiğini ifade etmiştir. Örneğin, ekonomik olarak rahat bir hayat geçirmek isteyen birinin tasarruf yaparak küçük birikimlerle kenara para koymaya çalıştığını düşünelim. Arayış öznesi olan bu kişi için temel anlatı izlencesinde değer nesnesi rahat bir yaşamken, buna ulaşabilmesi için harcamalarını kısması bir araç anlatı izlencesi olur. Bir anlatı izlencesinin Greimas'a göre (1983, 208-214) altı eyleyeni vardır ve bu eyleyenler "gönderen", "nesne", "alıcı", "yardım eden", "özne" ve "engelleyen" olarak isimlendirilmiştir.

Bir anlatı izlencesi metin içinde dönüştürücü edim ile sonlandırılabilir. Dönüştürücü edimler bir metin içinde yeni bir izleneye ortaya çıkarırlar. Dönüştürücü edimler, arayış öznesinin değer nesnesine ulaşmasını engelleyen edimlerdir ve bazen karşı anlatı izlencesinin ortaya çıkmasına da neden olabilirler.

Bu çalışmadaki çözümlenmelerde her iki oyunun da temel anlatı izlenceleri ve araç anlatı izlenceleri saptanmıştır. Bu anlatı izlencelerini doğuran söylemler, eyleyenler şeması ile birlikte verilerek anlatı izlenceleri çizelgeler ile gösterilmiştir. Özgün metindeki söylemlerin altına Türkçeleri de verilmiştir. *Julius Caesar* oyunundaki söylemlerin Türkçesi için Eyüboğlu'nun 2013a yılında yayınlanan çevirisi, *Antony and Cleopatra* oyunundaki söylemlerin Türkçesi için Eyüboğlu'nun 1967 yılında yayınlanan çevirisi kullanılmıştır.

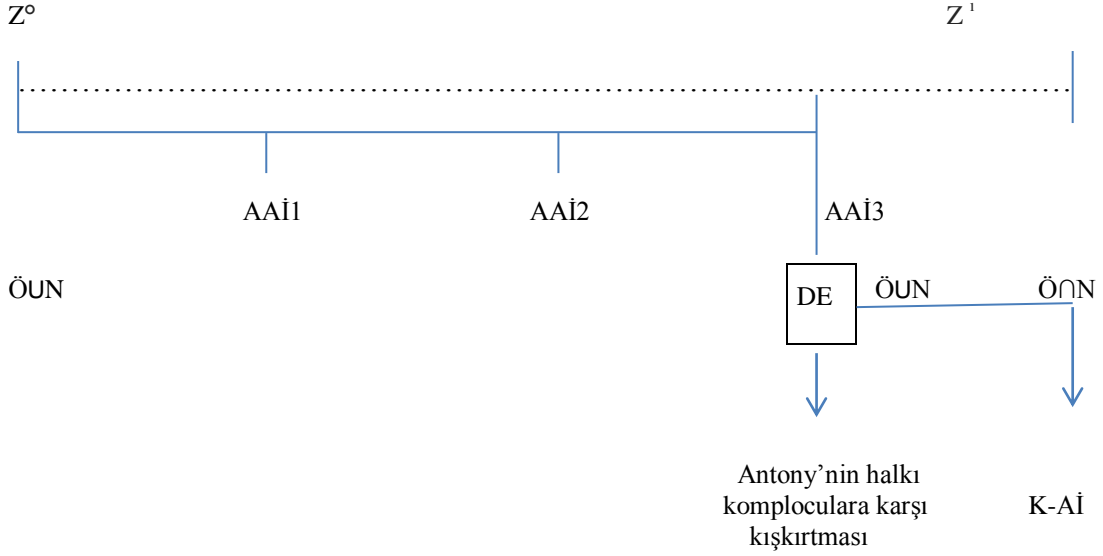
3.2.1. *Julius Caesar* Oyunundaki Anlatı İzlenceleri

Bu bölümde, önce Cassius'un sonrasında ise Octavius Caesar-Antony-Lepidus üçlüsünün arayış öznesi olarak başlattığı izlenceler ele alınacaktır. *Julius Caesar* oyununun ilk temel anlatı izlencesi, Cassius'un Roma yönetimini ele geçirmek için başlattığı izlencedir. Bu izleneyi başlatarak, kral olacak olan Caesar'ı yok edip Roma yönetimini ele geçirmeyi hedeflemektedir, dolayısıyla hedeflenen nesne hükümdarlıktır. Bu hedefine ulaşmak için üç araç anlatı izlencesi başlatmıştır. Birinci araç anlatı izlencesi Julius Caesar'ı öldürmek için Romalı soyluları ikna etmek; ikinci araç anlatı izlencesi Julius Caesar'ı öldürmek; üçüncü araç anlatı izlencesi ise halka Caesar'ın öldürülmesinin sebebini açıklayabilmektir. Bu anlatı izlencesi şu çizelge ile gösterilebilir:

Cassius'un Roma yönetimini ele geçirme izlencesi:

Temel anlatı izlencesi: Roma yönetimini ele geçirmek
Araç izlence 1: Soyluları ikna etmek
Araç izlence 2: Caesar'ı öldürmek

Hedeflenen nesne: Hükümdarlık
Araç izlence 1: Soyluları ikna etmek
Araç izlence 3: Halka Caesar'ın öldürülmesini mantıklı göstermek



Kısaltmaların anlamları:

Ö: Özne (Cassius)

U: Ayrılık

N: Nesne (hükümdarlık)

Z: Zaman

∩: Birliktelik

DE: Dönüştürücü edim

AAİ1: Araç anlatı izlencesi 1

AAİ2: Araç anlatı izlencesi 2

AAİ3: Araç anlatı izlencesi 3

|-----| : gerçekleşen anlatı izlencesi

K-Aİ: Karşı anlatı izlencesi

|-----| : gücül anlatı izlencesi

İzlençe çizelgesinde görüldüğü üzere Cassius bu izlenceyi Roma'nın yönetimini ele geçirmeyi hedefleyerek başlatmıştır. Hedeflenen nesne bu durumda hükümdarlık olmuştur. İzlençe başında arayış öznesi ile nesne ayrılık durumundadır. Özne, nesneye ulaşmak için üç araç anlatı izlencesi başlatmıştır. Bu izlencelerden birincisi Romalı soyluları Caesar'ın öldürülmesi gerektiğine dair ikna etmektir. Çizelgede görülebileceği üzere arayış öznesi birinci araç anlatı izlencesinde hedefine ulaşmıştır. Buna dair metinden şu söylem kanıt olarak gösterilebilir:

Casca

You speak to Casca, and to such a man,
That is no fleering tell-tale. Hold, my hand:
Be factious for redress of all these griefs,
And I will set this foot of mine as far,
As who goes farthest.

Cassius

There's a bargain made.
Now know you, Casca, I have mov'd already
Some certain of the noblest-minded Romans

To undergo, with me, an enterprise,
Of honourable-dangerous consequence;

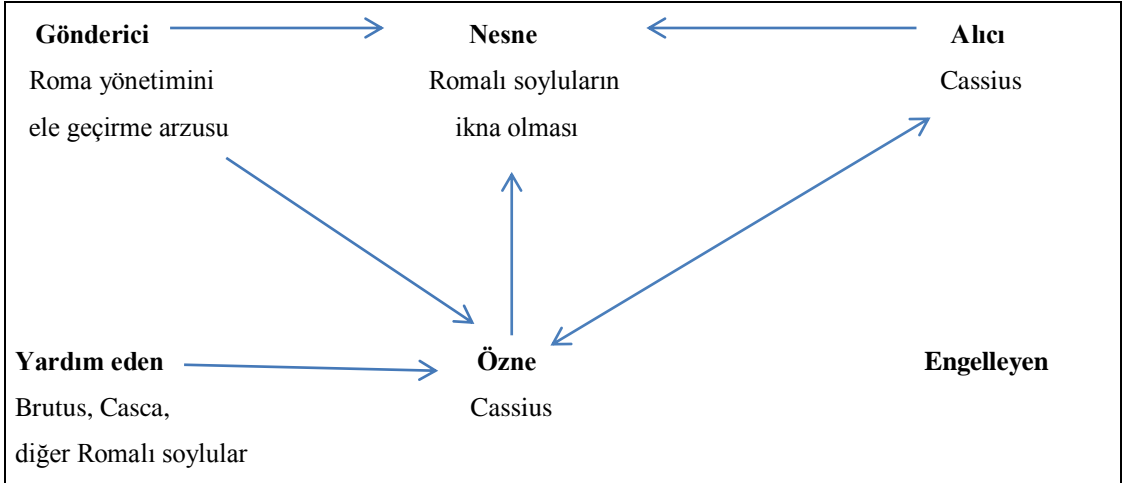
(s. 42)

Casca
Senin konuştuğun insan, Cassius,
Kalleş gammazın bir değil.
Ver elini, bir olalım
Bütün bu yolsuzluklara karşı.
En ileri gidenlerin bastığı yer olsun
Benim ayaklarımın bastığı yer de.

Cassius
Oldu, anlaştık. Öyleyse bil ki Casca,
Sağlam yürekli birkaç Romalıyı daha
Dürtükledim, benimle birlikte girişmeye
Şerefli tehlikelerle dolu bir işe.
(Eyüboğlu, 2013a) s. 24

Söylemde geçen “*I have mov'd already / Some certain of the noblest-minded Romans / To undergo, with me, an enterprise*” (Sağlam yürekli birkaç Romalıyı daha / Dürtükledim, benimle birlikte girişmeye) ifadesi Cassius’un birinci araç anlatı izlencesindeki hedefine ulaştığını göstermiştir. Bu söylemi eyleyenler şeması ile şu şekilde gösterebiliriz:

Tablo 5: Julius Caesar Oyunundaki Birinci Araç Anlatı İzlencesinin Eyleyenler Şeması



Tablo 5’te görülebileceği üzere Greimas ve Courtés’in (1982, 245-246) “syncretism” (işlev bileşimi) dedikleri durum gerçekleşmiştir zira alıcı ve özne aynı eyleyenden oluşmuştur. Bu söylemin herhangi bir engelleyici eyleyeni bulunmadığı için arayış öznesi olan Cassius değer nesnesi olan Romalı soyluları ikna etmeyi başarmıştır. Arayış öznesine yardımcı olan eyleyenler başta Brutus ve Casca olmak diğer Romalı soylulardır.

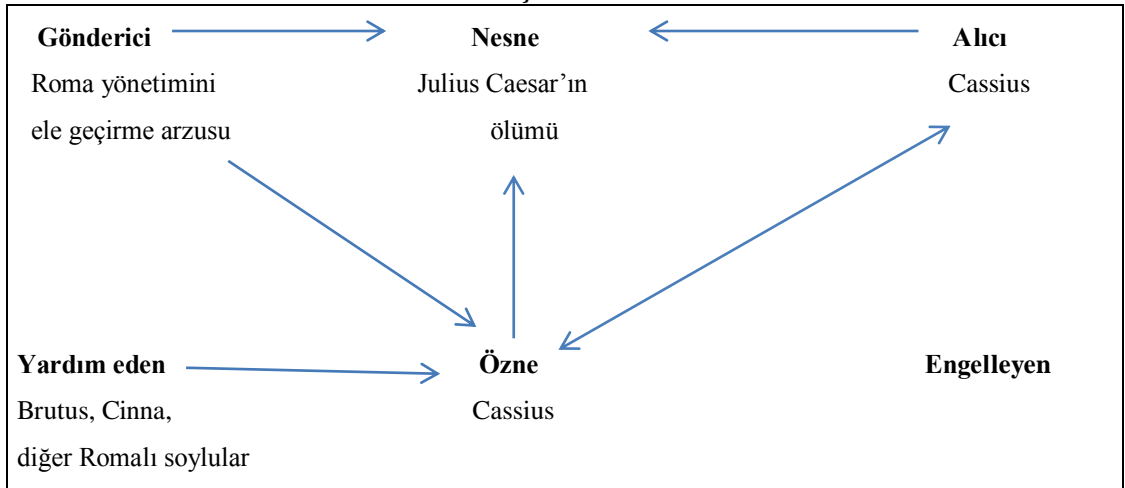
Cassius'un Roma yönetimini ele geçirmek izlencesine ait çizelgede ikinci araç anlatı izlencesi Julius Caesar'ın öldürülmesidir. Çizelgeden görülebileceği üzere arayış öznesi bu araç anlatı izlencesinde de hedefine ulaşmıştır. Öznenin ikinci araç anlatı izlencesinde hedefine ulaştığını metinden şu söylemde görebiliriz:

Cinna
Liberty, Freedom; Tyranny is dead,
Run hence, proclaim, cry it about the streets.
(s. 65)

Cinna
Yaşasın özgürlük! Kulluk, zorbalık bitti!
Koşun, verin bu müjdeyi, bağırın sokaklarda.
(Eyüboğlu, 2013a) s. 55

Bu söylemdeki “*Tyranny is dead*” (*Kulluk, zorbalık bitti!*) ifadesindeki “*Tyranny*” göstergesi Julius Caesar için kullanılmış bir eğretilemedir. Cassius, izlencedeki hedefine ulaşmak için diğer Romalı soyluları, Caesar'ın krallığının Roma'ya esaret ve zorbalık getireceğini söyleyerek ikna etmiştir. Cassius haricindeki diğer komplocular Caesar'ı Roma'da özgürlüğü hâkim kılmak için öldürmüştür. Bu araç anlatı izlencesinin eyleyenler şeması şöyle gösterilebilir:

Tablo 6: Julius Caesar Oyunundaki İkinci Araç Anlatı İzlencesinin Eyleyenler Şeması



Tablo 6'da görülebileceği üzere, Tablo 5'te olduğu gibi alıcı ve özne aynı eyleyenden oluşmuştur, bu yüzden Greimas ve Courtés'in (1982, 245-246) “syncretism” (işlev bileşimi) dedikleri durum gerçekleşmiştir. Arayış öznesinin ikinci araç anlatı izlencesindeki nesneye ulaşmasında Brutus, Cinna ve diğer Romalı soylular yardımcı olmuştur. Bu şemaya göre herhangi bir engelleyen eyleyen bulunmamaktadır.

Cassius'un temel anlatı izlencesindeki hedefe ulaşmasında üçüncü araç anlatı izlencesi, Roma halkına Julius Caesar'ın öldürülmesini gerekçeli bir biçimde anlatabilmek ve halkın onayını almaktır. Ancak yukarıdaki çizelgede görülebileceği üzere arayış öznesi bu araç anlatı izlencesindeki, hedefine ulaşamamıştır. Bunu metindeki şu söylemde görebiliriz:

First Citizen

O piteous spectacle!

Second Citizen

O noble Caesar!

Third Citizen

O woeful day!

Fourth Citizen

O traitors, villains!

First Citizen

O most bloody sight!

Second Citizen

We will be reveng'd.

All

Revenge,

About, seek, burn, fire, kill, slay,

Let not a traitor live.

Antony

Stay, countrymen.

(s. 79)

Birinci yurttaş:

Ah, bakılır gibi değil!

İkinci yurttaş:

Vah yiğit Caesar!

Üçüncü yurttaş:
Ne uğursuz günmüş bugün!

Dördüncü Yurttaş
Kalleşler! Alçaklar!

Birinci Yurttaş
Kan dökmenin böylesi görülmemiş!

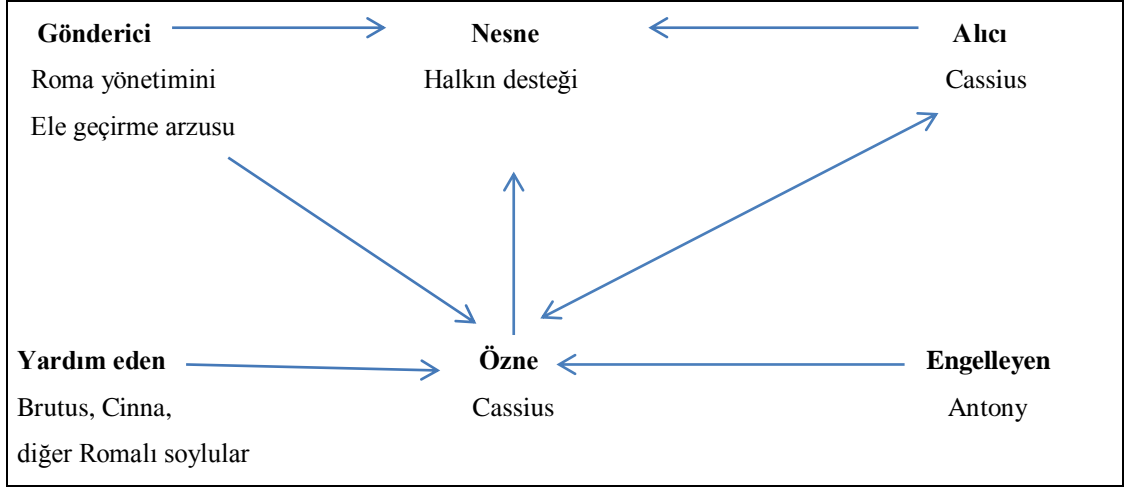
İkinci Yurttaş
Kanına kan alacağız!

Halk Hep Bir Ağızdan
Kanına kan! Yürüyelim! Bulalım hepsini!
Yakalım! Verin ateşi! Öldürün! Gebertin!
Bir tekini sağ bırakmayalım hainlerin!

Antonius
Durun yurttaşlarım!
(Eyüboğlu, 2013a) s. 73

Bu söylem, Antony'nin halka seslenişinde Julius Caesar'ın vasiyetini okuması ve Roma halkına bıraktığı mirası söylemesinden sonra üretilmiştir. Söylemdeki yurttaşların komploculara ithaf ettikleri “*O traitors, villains*” (*Kalleşler! Alçaklar!*) ifadeleri ve “*We will be reveng'd*” (*Kanına kan alacağız!*) söylemi Cassius'un halkı Caesar'ın öldürülmesinin yapılabilecek en doğru hareket olduğuna dair ikna edemediğini göstermektedir. Arayış öznesinin hedefine ulaşamadığı bu araç anlatı izlencesi şöyle tablolaştırılabilir:

Tablo 7: Julius Caesar Oyunundaki Üçüncü Araç Anlatı İzlencesinin Eyleyenler Şeması



Tablo 7’de, önceki iki tabloda farklı olarak bir engelleyen eyleyen bulunmaktadır. Bu engelleyen eyleyen arayış öznesinin nesneye ulaşamamasına neden olmuş ve oyundaki ilk dönüştürücü edimi ortaya çıkarmıştır. Temel anlatı izlencesinin arayış öznesi olan Cassius aranan nesne olan hükümdarlığa bu dönüştürücü edimden dolayı ulaşamamıştır ve bu dönüştürücü edim oyunda yeni bir anlatı izlencesinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu dönüştürücü edim sebebiyle izlencenin başındaki özne ve nesne arasındaki ayrılık durumu halen sürmektedir.

Tablo 7’deki engelleyen eyleyenin başlattığı dönüştürücü edimle birlikte oyunda bir karşı anlatı izlencesi doğmuştur. Yeni izlence Julius Caesar’ın intikamını almak olmuştur. Oyunun ikinci anlatı izlencesi, Julius Caesar’ın oğlu Octavius Caesar, Antony ve Lepidus üçlüsünün halkın tepkisi üzerine Roma’dan kaçan Cassius ve Brutus’ten intikam alması olarak saptanmıştır. Bu anlatı izlencesinde herhangi bir araç anlatı izlencesi bulunamamıştır. Birinci temel anlatı izlencesinin tersine, ikinci temel anlatı izlencesi Greimas ve Courtés’in (1982, 246) ifade ettiği “bileşik anlatı izlencesi” olmamıştır zira sadece bir izlenceden oluşmaktadır. Oyunun dönüştürücü edimden sonra ortaya çıkan ikinci temel anlatı izlencesi şu çizelge ile gösterilebilir:

Komploculardan intikam alma izlencesi:

Temel anlatı izlencesi: Komploculardan intikam almak

Hedeflenen nesne: Cassius ve Brutus'un öldürülmesi

Arayış öznesi: Octavius Caesar-Antony-Lepidus

Z°

Z¹



Kısaltmaların anlamları:

Ö: Özne (Octavius-Antony-Lepidus)

N: Nesne (komplocuların öldürülmesi)

Z: Zaman U: Ayrılık ∩: Birliktelik

|—————| : gerçekleşen anlatı izlencesi

“Komploculardan intikam alma” çizelgesinden görülebileceği üzere arayış öznesi olan Octavius Caesar-Antony-Lepidus üçlüsü, aranan nesne olan komplocuların öldürülmesine bu izlencede ulaşabilmişlerdir. İzlencenin başında ayrılık durumunda bulunan özne ve nesne, izlencenin sonunda birliktelik durumuna dönüşmüştür. Bu izlencede herhangi bir araç anlatı izlencesi veya dönüştürücü edim bulunmamaktadır. Arayış öznesinin aranan nesneye ulaştığına dair metinden şu söylem kanıt olarak gösterilebilir:

Cassius

Enter Pindarus

Come hither sirrah: In Parthia did I take thee prisoner,
And then I swore thee, saving of thy life,
That whatsoever I did bid thee do,
Thou shouldst attempt it. Come now, keep thine oath,
Now be a free-man, and with this good sword
That ran through Caesar's bowels, search this bosom.
Stand not to answer: Here, take thou the hilts,
And when my face is cover'd, as 'tis now,
Guide thou the sword - Caesar, thou art reveng'd,
Even with the sword that kill'd thee.

Dies

(s. 104)

Cassius

Pindarus gelir.

Gel bakayım buraya, ahbap,
Seni Parthia'da esir etmiştim.
Canını bağışlayınca yemin etmiştin bana,
Sana ne yap dersem diyeyim yapacağına.
Gel şimdi, tut yeminini ve özgürlüğüne kavuş.
Caesar'ın karnını deşen bu güzel kılıcı
Sok göğsümden içeri. Hayır, söz istemem.
Al, tut iyice kabzasından.
Başımı şöyle örter örtmez, sapla kılıcı.
Caesar, öcün alındı,
Seni öldüren kılıçla hem de. *Ölür.*
(Eyüboğlu, 2013a) s. 109

Brutus
Hold then my sword, and turn away thy face,
While I do run upon it. Wilt thou Strato?

Strato
Give me your hand first. Fare you well my Lord.

Brutus
Farewell good Strato. - Caesar, now be still,
I kill'd not thee with half so good a will.
Dies
(s. 110)

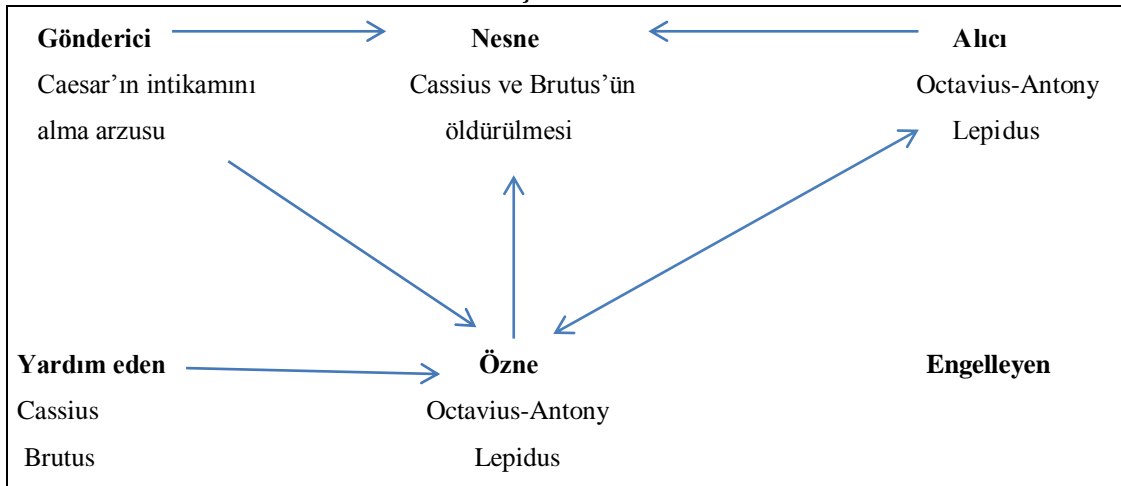
Brutus
Tut şu kılıcımı, yüzünü arkaya çevir,
Ben atılırken üstüne. Tutar mısın Strato?

Strato
Önce ver elini. Uğurlar olsun, yiğit Brutus.

Brutus
Uğurlar olsun, canım Strato.
Caesar, artık rahat uyu:
Seni öldürürken
Bunun yarısı kadar bile istekli değildi Brutus.
Ölür.
(Eyüboğlu, 2013a) s. 116-117

Bu iki söylemde görüldüğü üzere savaşın sonunda hem Cassius hem de Brutus kendilerini öldürmüşlerdir. Böylece oyunun ikinci temel anlatı izlencesinde arayış öznesi aranan nesneye ulaşmıştır. Bu izlencenin eyleyenleri şöyle tablolaştırılabilir:

Tablo 8: *Julius Caesar* Oyunundaki İkinci Temel Anlatı İzlencesinin Eyleyenler Şeması



Tablo 8'de görülebileceği üzere, alıcı ve öznenin aynı eyleyen olması nedeniyle Greimas ve Courtés'in (1982, 245-246) "syncretism" (işlev bileşimi) olgusu gerçekleşmiştir. Engelleyen eyleyen olmaması nedeniyle herhangi bir dönüştürücü

edim oluşmamış, arayış öznesi olan Octavius Caesar-Antony-Lepidus üçlüsü aranan nesne olan Cassius ve Brutus'un öldürülmesine ulaşmışlar ve Julius Caesar'ın intikamını almışlardır. Cassius ve Brutus'un yardım eden eyleyenler olmasının nedeni, savaş kaybedilince kendilerini öldürmeye istekli olmaları ve intihar ederek arayış öznesinin aranan nesneye ulaşmasını kolaylaştırmış olmalarıdır.

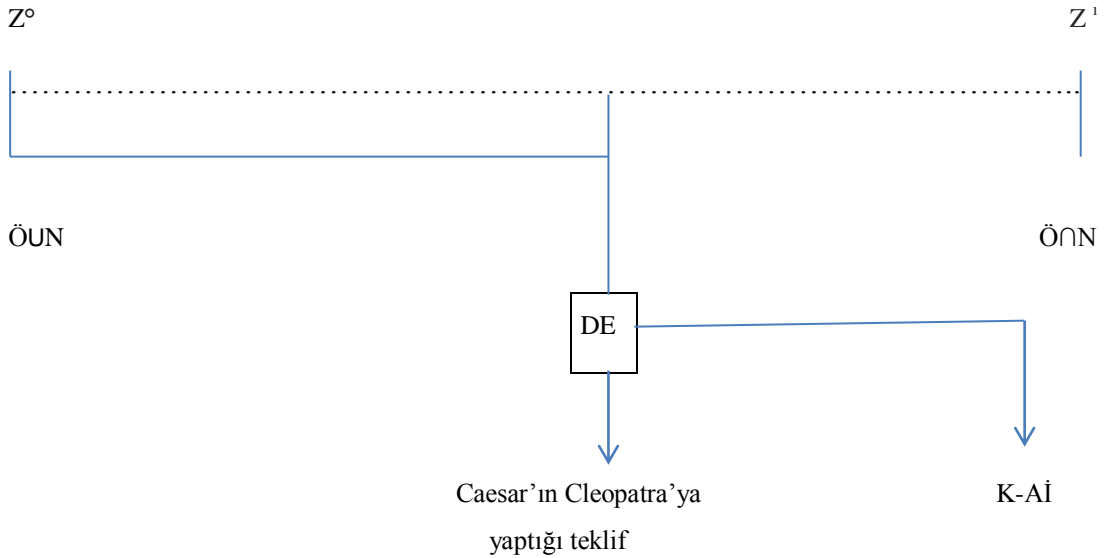
3.2.2. *Antony and Cleopatra* Oyunundaki Anlatı İzlençeleri

Antony and Cleopatra oyununda üç temel anlatı izlençesi saptanmıştır. Birinci temel anlatı izlençesi, Antony Roma'ya döndükten sonra aradaki mesafeye ve Antony'nin Roma'da Octavius Caesar'ın kız kardeşi Octavia ile evlenmesine rağmen "aşkı sürdürmek" olarak adlandırılmıştır. Birinci anlatı izlençesi Cleopatra ve Antony tarafından başlatılarak bu iki karakter arayış öznesi olmuştur. Aranan nesne ise arada mesafe olmasına ve Antony başka biriyle evlenmesine rağmen "karşılıklı aşk"tır. İkinci temel anlatı izlençesi Cleopatra'nın kraliçeliğini sürdürmek için başlattığı ve aranan nesnenin Mısır krallığının devamı olan izlençedir. Oyunun üçüncü anlatı izlençesi ise arayış öznesi olan Octavius Caesar tarafından başlatılan ve "hâkimiyet alanını genişletmek" olarak adlandırılan izlençedir. Bu oyunun birinci temel anlatı izlençesi şu çizelge ile gösterilebilir:

Aşkı sürdürmek izlençesi:

Temel anlatı izlençesi: Aşkı sürdürmek
Aranan nesne: Karşılıklı aşk

Arayış öznesi: Cleopatra-Antony



Kısaltmaların anlamları:

Ö: Özne (Cleopatra-Antony)	U: Ayrılık	N: Nesne (karşılıklı aşk)
Z: Zaman	∩: Birliktelik	DE: Dönüştürücü edim
_____f gerçekleşen anlatı izlencesif gücül anlatı izlencesi	
K-Aİ: Karşı anlatı izlencesi		

Çizelgede görülebileceği üzere, başlangıç durumunda farklı ülkelerde bulunmaları ve Antony başkasıyla evli olması sebebiyle ayrılık halinde bulunan arayış özneleri ve aranan nesne, dönüştürücü edim ile son durumda yine ayrılık halinde karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, arayış özneleri olan Cleopatra ve Antony'nin aranan nesne olan karşılıklı aşka ulaşamadıklarını gösterir. Anlatı izlencesinde öznenin hedefe ulaşamamasının nedeni çizelgede görülen dönüştürücü edimdir. Kaybedilen savaş sonrasında Cleopatra ve Antony, Octavius Caesar'dan af dilemek için elçi göndermişlerdir. Antony'yi affetmeyeceğini, ancak Cleopatra Antony'nin yok olmasına yardımcı olursa onu affedeceğini söyleyen Octavius, bu söylem ile bir dönüştürücü edim başlatmıştır zira bu teklifi kabul eden Cleopatra oyundaki bu söylemden itibaren Antony ile karşılıklı aşk nesnesine ulaşmaya uğraşmak yerine kendi krallığını sürdürmeye odaklanır. Birinci anlatı izlencesinin dönüştürücü ediminin bulunduğu söylem şöyledir:

Schoolmater

Lord of his fortunes he salutes thee, and
Requires to live in Egypt, which not granted,
He lessens his requests, and to thee sues
To let him breathe between the heavens and earth,
A private man in Athens: this for him.
Next, Cleopatra does confess thy greatness;
Submits her to thy might, and of thee craves
The circle of the Ptolemies for her heirs,
Now hazarded to thy grace.

Octavius Caesar

For Antony,
I have no ears to his request. The queen
Of audience nor desire shall fail, so she
From Egypt drive her all-disgraced friend,
Or take his life there: this if she perform,
She shall not sue unheard. So to them both.

(s. 73)

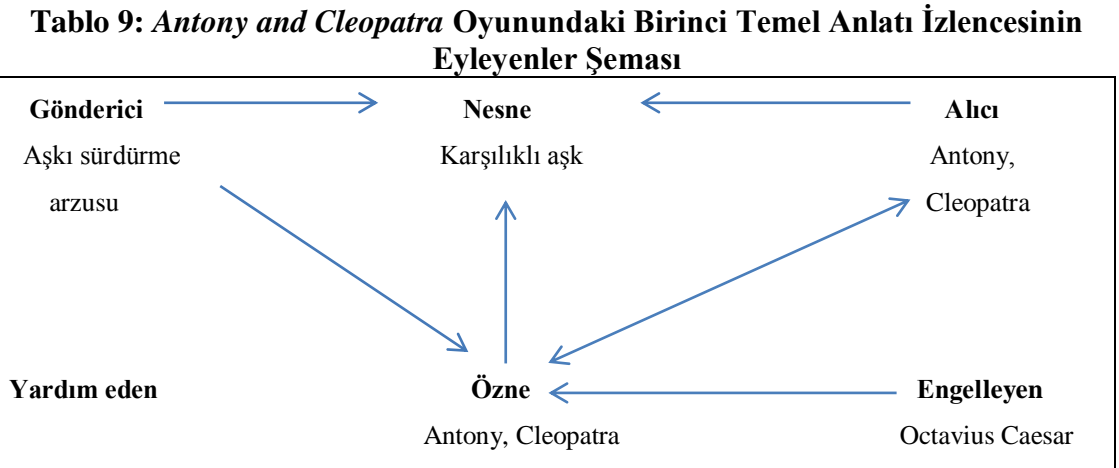
Elçi

Kaderinin efendisi diye selamlıyor Antonius seni,
Mısır'da yaşamasına izin vermenizi diliyor;
Bunu çok görürseniz daha da azına razı olup
Yerle gök arasında bir yerde, Atina'da,

Halktan biri olarak soluk almakla yetinecek.
Onun dileği bu kadar: Kleopatra'ya gelince
O da büyüklüğüne boyun eğip gücünüze sığınmıyor;
Ve senin lütfuna kalmış olan Batlamius'ların tacını
Oğullarına bırakmanı bekliyor.

Caesar
Antonius'un dileğine kulak bile vermem.
Kraliçenin dileği üstünde görüşmek isteriz.
O şerefsiz dostunu Mısır'dan sürer ya da öldürürse.
Evet, dinlemezlik etmeyiz kendisini bunu yapınca.
İkisine de böyle söyle.
(Eyüboğlu, 1967) s. 130-131

Bu söylemdeki “*so she / From Egypt drive her all-disgraced friend, / Or take his life there: this if she perform, / She shall not sue unheard.*” (O şerefsiz dostunu Mısırdan sürer ya da öldürürse. / Evet, dinlemezlik etmeyiz kendisi bunu yapınca) ifadeleri Caesar'ın Cleopatra'ya yaptığı teklifi göstermektedir. Bu söylem göz önüne alındığında birinci temel anlatı izlencesinin eyleyenler şemasını şöyle tablolaştırabiliriz:



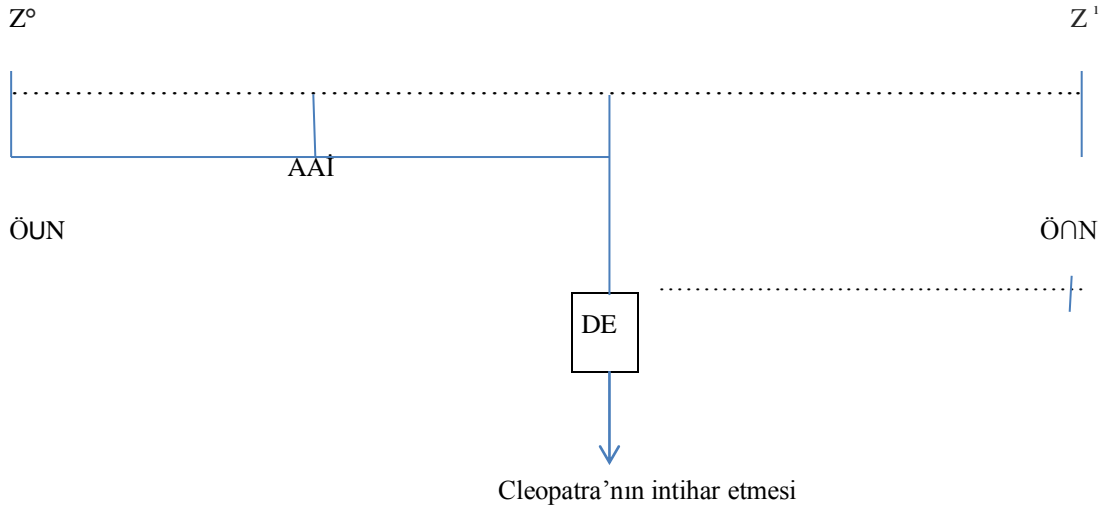
Tablo 9'da görülebileceği üzere arayış özneleri olan Antony ve Cleopatra aranan nesne olan “karşılıklı aşk”a ulaşmak istemektedir. Ancak öznelerin nesneye ulaşmasında yardım eden eyleyen yokken, engelleyen eyleyen olarak Octavius Caesar karşımıza çıkmaktadır. Octavius Caesar'ın Cleopatra'ya yaptığı teklif Cleopatra tarafından kabul edilince öznenin birinci izlencedeki nesneye ulaşmasında dönüştürücü edim yaşanmış ve Antony ile Cleopatra'nın aşklarını sürdürmeleri imkânsız hale gelmiştir zira bu söylemin yarattığı dönüştürücü edim yeni bir izlence doğurmuştur.

Birinci temel anlatı izlencesindeki dönüştürücü edim, Cleopatra için yeni bir anlatı izlencesinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Oyunun ikinci temel anlatı izlencesi, Cleopatra'nın “kraliçeliğini sürdürmek” hedefiyle karşımıza çıkmaktadır. Octavius

Caesar'ın teklifini kabul eden Cleopatra, bu hedefe ulaşmak için bir araç anlatı izlencesi de başlatmıştır. Araç anlatı izlencesi, Antony'nin Octavius'a karşı savaşı kaybetmesini sağlamaktır. Eğer Cleopatra bu araç anlatı izlencesindeki hedefine ulaşabilirse, Caesar'ın söz verdiği gibi Mısır krallığının devamını sağlamış olacaktır, böylelikle ikinci temel anlatı izlencesindeki arayış öznesi olan Cleopatra aranan nesneye ulaşmak için harekete geçer. Oyunun ikinci temel anlatı izlencesinin çizelgesi şöyledir:

Kraliçeliğini sürdürmek izlencesi:

Temel anlatı izlencesi: Kraliçeliği sürdürmek
 Arayış öznesi: Cleopatra
 Değer nesnesi: Mısır krallığının devamı
 Araç anlatı izlencesi: Antony'nin savaşı kaybetmesini sağlamak



Kısaltmaların anlamları:

Ö: Özne (Cleopatra) U: Ayrılık N: Nesne (Mısır krallığının devamı)
 Z: Zaman ∩: Birliktelik DE: Dönüştürücü edim
 AAİ: Araç anlatı izlencesi

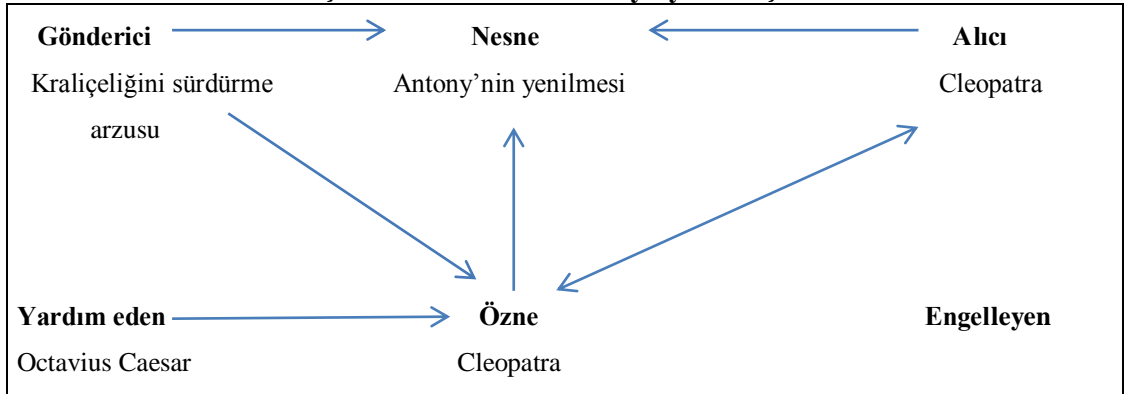
Çizelgede görülebileceği üzere başlangıç durumunda özne ve nesne ayrılık durumundadır, ancak temel izlencenin nesnesine ulaşabilmek için öznenin başlattığı araç anlatı izlencesinde öznenin hedefine ulaştığı görülmektedir. Bu temel izlencedeki araç anlatı izlencesi, Antony'nin sonunu getirmek için Octavius'a karşı verilen savaşta, Cleopatra'nın Antony'nin kaybetmesini sağlamasıdır. Bu araç anlatı izlencesi için oyunda şu söylem bulunmuştur:

Antony
All is lost!
This foul Egyptian hath betrayed me:
My fleet hath yielded to the foe, and yonder
They cast their caps up and carouse together
Like friends long lost. Triple-turned whore!
(s. 94-95)

Antonius
Her şey bitti. Alçak Mısırlı kahpelik etti bana,
Donanmam düşmandan yana geçiverdi.
Şimdi orda, küllahlarını havaya fırlatıp
Çümbüş ediyor hepsi kavuşan eski dostlar gibi.
Seni üç belgeli orospu seni!
(Eyüboğlu, 1967) s. 169

Söylemdeki “*All is lost! / This foul Egyptian hath betrayed me: / My fleet hath yielded to the foe, and yonder*” (*Her şey bitti. / Alçak Mısırlı kahpelik etti bana, / Donanmam düşmandan yana geçiverdi.*) ifadesi Antony’nin savaşı kaybettiğini, buna Cleopatra’nın savaşı terk etmesinin sebep olduğunu göstermektedir. Bu durumda, arayış öznesi araç anlatı izlencesindeki hedefe ulaşmıştır. Bu araç anlatı izlencesinin eyleyenlerini şöyle tablolaştırabiliriz:

Tablo 10: *Antony and Cleopatra* Oyunundaki İkinci Temel Anlatı İzlencesindeki Araç Anlatı İzlencesinin Eyleyenler Şeması



Tablo 10’da Greimas ve Courtés’in (1982, 245-246) “syncretism” (işlev bileşimi) olgusu gerçekleşmişti zira alıcı ve özne aynı eyleyenden oluşmuştur. Araç anlatı izlencesinin ortaya çıkmasına neden olan gönderici “kraliçeliğini sürdürme arzusu” iken, aranan nesne “Antony’nin yenilmesi” olmuştur. Aranan nesneye ulaşılmasında Antony’yi ve ordularını yenen Octavius Caesar yardımcı eyleyen olmuşken, herhangi bir engelleyen olmadığı için dönüştürücü edim ortaya çıkmamış, arayış öznesi nesneye ulaşmıştır.

Cleopatra, araç anlatı izlencesinde hedefine ulaşmasına rağmen, ikinci temel anlatı izlencesinin çizelgesinde görüldüğü gibi yine de Mısır krallığının devamını sağlayamamıştır çünkü izlençe içinde bir dönüştürücü edim ortaya çıkmıştır. Octavius Caesar'ın kendisini Roma'ya götürerek orada şölende halka esir bir kraliçe gibi sergileyeceğinden korkan Cleopatra, bir köylünün getirdiği zehirli bir Nil yılanı ile kendini öldürür. Bu dönüştürücü edime dair oyunda şu söylem bulunmuştur:

Clown

Truly, I have him: But I would not be the party that should desire you to touch him, for his biting is immortal; those that do die of it seldom or never recover.

(s. 119)

Cleopatra

Give me my robe, put on my crown,
I have
Immortal longings in me.

(s. 120)

Köylü

Getirdim ama, doğrusu ben razı olamam el sürmenize; çünkü bir ısırıldı mı, hiç şaşmaz öldürür, kurtulan hiç yok, ya da binde bir.

(Eyüboğlu, 1967) s. 207

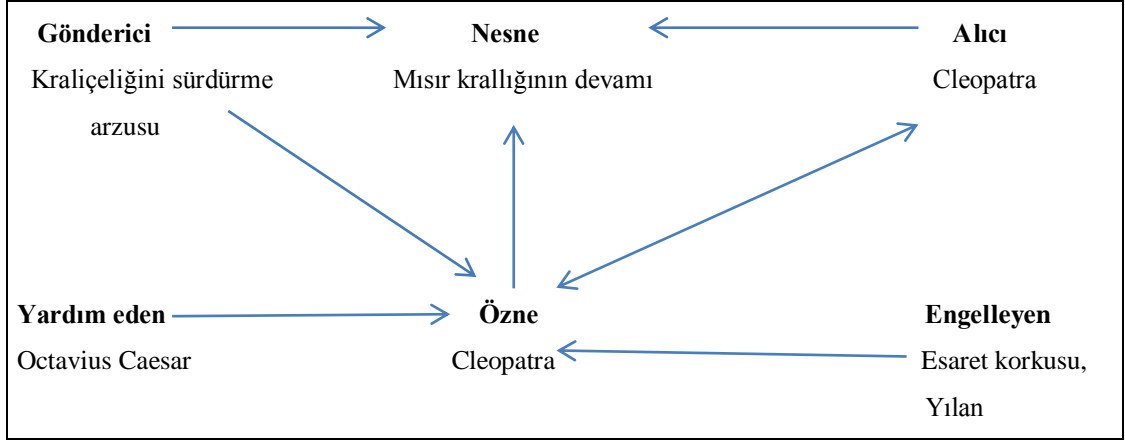
Kleopatra

Giydirin beni, tacımı koyun başıma.
Ölümsüz dünyaya can atıyor içim.

(Eyüboğlu, 1967) s. 209

Söylemdeki köylünün “*his biting is immortal*” (bir ısırıldı mı, hiç şaşmaz öldürür) ifadesi ve Cleopatra'nın buna karşılık “*I have / Immortal longings in me.*” (Ölümsüz dünyaya can atıyor içim) cevabı Cleopatra'nın kendini öldürmek istediğini göstermektedir. Nihayetinde, oyunun beşinci ana kesitinin onuncu alt kesitinde Cleopatra bu yılanla kendini ısırtarak yılanın zehrinden dolayı ölür. Bu söyleme dayanarak, ikinci temel anlatı izlencesinin dönüştürücü edimindeki eyleyenleri şu şekilde tablolatabiliriz:

Tablo 11: *Antony and Cleopatra* Oyunundaki İkinci Temel Anlatı İzlencesinin Eyleyenler Şeması

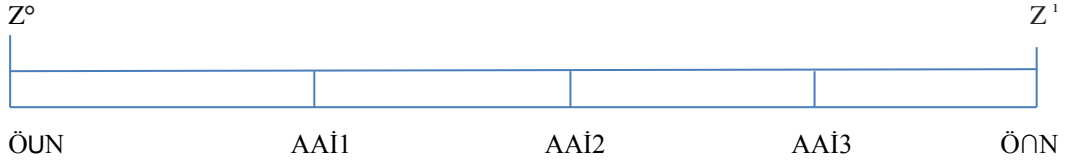


Tablo 11’de görülebileceği üzere arayış öznesi olan Cleopatra’nın, “Mısır krallığının devamı” nesnesine ulaşması için Octavius Caesar yardım eden eyleyen olmuştur. Bu eyleyenler şemasında alıcı ve özne aynı eyleyen olduğu için Greimas ve Courtés’in (1982, 245-246) “syncretism” (işlev bileşimi) olgusu gerçekleşmiştir. Ancak Tablo 11’deki engelleyen eyleyen olan esaret korkusu ve bunun sonucunda intihar etmek isteyen Cleopatra’nın isteği üzerine köylünün getirdiği yılan, arayış öznesinin aranan nesneye ulaşmasını engellemiştir. Hem söylemde hem de Tablo 11’de görülen engelleyen eyleyen oyunun ikinci temel izlencesinin sonunda özne ve nesnenin ayrılık durumunda kalmasına neden olmuştur.

Anlatı yönünden çok zengin bir eser olan *Antony and Cleopatra* oyununda, birinci temel anlatı izlencesi olan “aşkı sürdürmek” izlencesinin yanı sıra diğer bir anlatı izlencesi de bulunmuştur. Octavius Caesar, oyunun ikinci ana kesitinin birinci alt kesitinden itibaren “hâkimiyetini genişletmek” izlencesini başlatmıştır ve arayış öznesi olmuştur. Bu izlencedeki arana nesne “mutlak hâkimiyet” olmuştur. Bu nesneye ulaşmak için Octavius Caesar üç araç anlatı izlencesi başlatmıştır. Araç anlatı izlencelerinden birincisi oğul Pompey’i; ikincisi Lepidus’u; üçüncü ise Antony’yi ortadan kaldırmak olarak isimlendirilmiştir. Oyunun üçüncü temel anlatı izlencesinin çizelgesi şöyledir:

Hâkimiyetini genişletmek izlencesi:

Temel Anlatı izlencesi: Hâkimiyetini genişletmek Araç izlence 1: Oğul Pompey'i ortadan kaldırmak
Arayış öznesi: Octavius Caesar Araç izlence 2: Lepidus'u ortadan kaldırmak
Aranan nesne: Mutlak hâkimiyet Araç izlence 3: Antony'yi ortadan kaldırmak



Kısaltmaların anlamları:

Ö: Özne (Octavius Caesar) U: Ayrılık N: Nesne (mutlak hakimiyet)
Z: Zaman ∩: Birliktelik DE: Dönüştürücü edim
AAİ1: Araç anlatı izlencesi 1 AAİ2: Araç anlatı izlencesi 2
AAİ3: Araç anlatı izlencesi 3 | : gerçekleşen anlatı izlencesi

Çizelgede başlangıç durumunda arayış öznesi Octavius Caesar ve aranan nesne olan mutlak hâkimiyet ayrılık konumundayken, izlence sonunda özne ve nesne birliktelik konumuna gelmiştir. Dolayısıyla üçüncü temel anlatı izlencesinde özne hedefine ulaşmıştır. Octavius Caesar temel anlatı izlencesindeki hedefine ulaşmak için başlattığı araç anlatı izlencelerinin hepsinde aranan nesneye ulaştığı görülmektedir. Öznenin birinci ve ikinci araç anlatı izlencelerinde hedefine ulaştığına dair şu söylem kanıt olarak gösterilebilir:

Eros

Caesar having made use of him in the wars 'gainst Pompey presently denied him rivalry, would not let him partake in the glory of the action, and not resting here accuses him of letters he had formerly wrote to Pompey; upon his own appeal, seizes him: so the poor third is up, till death enlarge his confine.

(s. 60)

Eros

Caesar, Pompeius'a karşı savaşlarında,
Lepidus'u bir hayli kullandıktan sonra
Ortaklık hakkı tanımamış ona,
Şeref kazancını paylaşmak istememiş onunla;
bununla da kalmayarak, suçlamış Lepidus'u
Eskiden Pompeius'a yazdığı mektuplarla.
Sorgusuz, savunmasız, kendi yargısıyla
Yakalatmış Lepidus'u. Böylece,
O dünyanın zavallı üçte biri hâpiste şimdi
Ölmeden de çıkamaz artık ordan.
(Eyüboğlu, 1967) s.108

Eros'un söylemindeki “*in the wars 'gainst Pompey / would not let him partake in the glory of the action / upon his own appeal, seizes him: so the poor third is up*”
(*Pompeius'a karşı savaşlarında / Şeref kazancını paylaşmak istememiş onunla /*

Sorgusuz, savunmasız kendi yargısıyla / Yakaltmış Lepidus'u. Böylece / O dünyanın üçte biri hapiste şimdi) ifadeleri Octavius Caesar'ın Pompey'i yenerek birinci araç anlatı izlencesindeki hedefine ulaştığını, Lepidus'u hapse attırarak da ikinci araç anlatı izlencesindeki hedefine ulaştığını göstermektedir. İlk iki araç anlatı izlencesinde aranan nesneye ulaşan Octavius'un üçüncü araç anlatı izlencesinde de hedefine ulaştığına dair şu söylem kanıt olarak gösterilebilir:

Cleopatra
Noblest of men, woo't die?
Hast thou no care of me? shall I abide
In this dull World, which in thy absence is
No better than a sty? O, see, my women...
(*Antony dies*)
(s. 105)

Kleopatra
İnsanların en soylusu, ölmek mi istiyorsun?
beni düşünmüyormusun hiç? Ben kalır mıyım
Bu tatsız, bu sensiz bir çöplük olan dünyada?
Dostlar, bakın, dünyanın tacı eriyip gidiyor,
Antonius ölür.
(Eyüboğlu, 1967) s. 185

Oyunun beşinci ana kesitinin üçüncü alt kesitindeki bu söylemin sonunda Antony'nin kendini öldürmesi, arayış öznesi Octavius'un üçüncü araç izlencesinde de hedefine ulaştığını göstermektedir. Üç araç anlatı izlencesinde de hedefine ulaşan Octavius Caesar böylece çizelgede görülebileceği üzere herhangi bir dönüştürücü edim olmaksızın temel anlatı izlencesindeki aranan nesneye de ulaşmıştır. Octavius Caesar'ın üçüncü temel izlencedeki mutlak hâkimiyet nesnesine ulaştığını oyundaki şu söylemde görebiliriz:

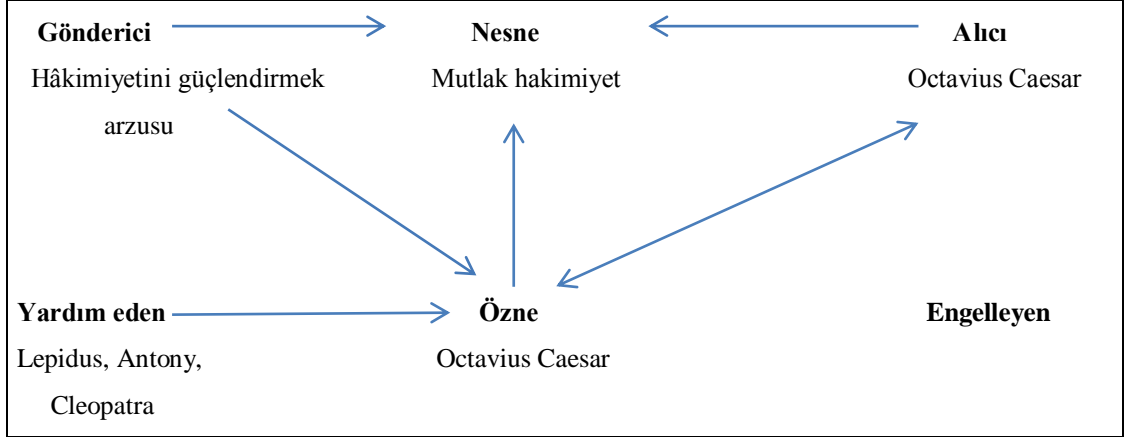
Caesar:
their story is
No less in pity than his glory which
Brought them to be lamented. Our army shall
In solemn show attend this funeral,
and then to Rome.
(s. 123)

Caesar
Onların hikayesinin insanlara duyuracağı acı
Daha küçük olmayacak
Onları acıyacak hale düşürenin zaferinden.
Ordumuz bu ölüm törenine saygıyla katılacak,
Sonra Roma'ya döneceğiz.
(Eyüboğlu, 1967) s. 215

Bu söylemdeki "*his glory*" (*zaferinden*) göstergesindeki "*his*" adılı İngilizcede eril üçüncü tekil şahıs için kullanılmaktadır ve bu söylemde Octavius bu adılı kendisi için kullanmıştır. "*and then to Rome*" (*Sonra Roma'ya döneceğiz*) ifadesi de

savaşların sona erdiğini ve Octavius Caesar'ın artık Roma'ya döneceğini göstermektedir. Son temel anlatı izlencesinin eyleyenleri şu tablo ile gösterilebilir:

Tablo 12: *Antony and Cleopatra* Oyunundaki Üçüncü Temel Anlatı İzlencesinin Eyleyenler Şeması



Tablo 12'de görülebileceği üzere alıcı ve özne aynı eyleyenler olmuştur. Arayış öznesine araç izlencelerde yardımcı eden eyleyenler Lepidus, Antony ve Cleopatra olmuştur zira birinci araç anlatı izlencesinde Pompey'in ortadan kaldırılmasına Lepidus yardımcı olmuştur. Üçüncü araç izlencede ise Cleopatra'nın Antony'ye gönderdiği yalan haber (kendini öldürdüğü haberi) Antony'nin intihar etmesine neden olmuştur. Bu durumda üçüncü araç anlatı izlencesinde yardımcı eden eyleyenler Cleopatra ve Antony olmuştur. Herhangi bir engelleyen bulunmadığı için dönüştürücü edim de yaşanmamıştır ve Octavius Caesar oyunun üçüncü temel anlatı izlencesi olan hâkimiyetini güçlendirme hedefine ulaşmıştır.

3.3. Öznenin Temel Bileşenleri Ve Öznelik Dönüşümleri

Öztürk Kasar (2012, 429-430) Coquet'nin Özne Göstergibilimi olarak adlandırdığı göstergibilim yaklaşımında söylem üreticisinin dört bileşenden oluştuğunu ifade etmiştir. Bu bileşenler özerklik alanı içinde yer alan temel bileşen ve kavramlaştırıcı bileşen; bağımlılık alanı içinde yer alan içkin bileşen ve aşkın bileşenlerdir. Öztürk Kasar'a (2012, 429-430) göre Coquet'nin temel bileşen adını verdiği bileşen insanın varlık alanı olan ve beş duyu organı yoluyla dünyayı alımlamasını sağlayan beden; kavramlaştırıcı bileşen beş duyu organı yoluyla alımlanan uyarıcıları süzme işleminden geçirerek değerlendiren akıl; içkin bileşen beden içinde bulunan ve davranışları biçimlendirerek insanı esir alan itkiler (açlık, susuzluk, cinsellik ve hayatta kalma gibi biyolojik ve fizyolojik güçler) ve tutkular (aşk, hırs, kıskançlık,

öfke, korku gibi yargıları aşan güçlü coşkular); aşkın bileşen ise insanı aşan ve güdümleyen kozmik güçler (aşırı sıcaklar, deprem, sel gibi doğa olayları) ve simgesel güçlerdir (din, ahlak, hukuk, gelenek ve görenekler gibi etmenler). Coquet & Öztürk Kasar (2003, 141-145) bu bileşenler arasında yakın bir etkileşim olduğunu öne sürmüşlerdir. Öztürk Kasar (2012, 429) söylem esnasında çeşitli bileşenlerin devreye girdiğini belirtmektedir, öyleyse söylem esnasında devreye giren bileşene göre söylem sahibi özne Coquet'nin söyleyenler tipolojisinde farklı öznellik durumlarına girebilir. Coquet özne, eşik özne, yükümsüz özne tipolojisini geliştirdiği çalışmasında yükümsüz özneyi “yargılama yeteneğinden yoksun kalmış eyleyen” şeklinde tanımlamıştır (Öztürk Kasar, 429). Bu tanımdan hareketle Öztürk Kasar (2009a, 3-6) yükümsüz özneyi doğa gereği bilinç yokluğu ya da yetersizliği; patolojik bir durumdan kaynaklanan bilinç eksikliği; tedavi amaçlı maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıkma; kimyasal maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıkma; itkiler ve tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklı bedensel dengesizliğe neden olan durumlar; aşkın bileşenden kaynaklanan durumlar; robotlaşmış özne ve bir işleve indirgenmiş kimlik olarak sekiz alt kategoriye ayırmıştır. Bu kategoriler Göstergibilim bölümündeki Jean-Claude Coquet alt alt başlığı altında daha ayrıntılı verilmiştir.

Çalışmanın bu bölümünde Shakespeare'in *Julius Caesar* ve *Antony and Cleopatra* oyunundaki söylemler ve söylem sahipleri Coquet'nin söylem üreticisinin dört bileşenine göre çözümlenerek yine Coquet'nin öne sürdüğü ve Öztürk Kasar (2009a) tarafından örnekler ile verilen söyleyenler tipolojisinde bu söylem üreticisinin hangi öznellik durumuna girdiği saptanmıştır. Oyunlardaki yükümsüz öznellik durumları oyunların İngilizce aslından saptanmış ve Sabahattin Eyüboğlu'nun (2013a,b) her iki oyunun çevirilerinden Türkçe karşılığı verilmiştir. Özgün metinde yükümsüz özneller tarafından üretildiği saptanan örnek söylemlerin Türkçe karşılıklarında ekseriyetle yükümsüz özne dönüşümünün kaybolduğu görülse de, örneklerin çoğunda çeviri metinden verilen karşılıklarda yükümsüz öznellik durumu sürdürülebilmiştir. Çözümlemede, yükümsüz özne olarak karşımıza çıkan söylem üreticisinin bu söylemde hangi bileşenlerin etkisi altında olduğu saptanmış ve belirtilmiştir. Verilerin ve sonuçların sunulmasında izleksel bir tutum sergilenmemiş, tipolojinin her bir maddesi için geçerli olan durumlar verilmemiş, daha ziyade yükümsüz öznellerin oyun içinde karşılaştığı sıra ile sunularak her çıkarılan sonucun bir

önceki sonuçlarla ilişki kurulması daha tutarlı bulunmuştur. İzleksen bir yöntem sergilenmesi durumunda sonuçlar bir bütün olarak verilemeyecek ve tutarlılık kaybolacağı için, oyunda sıra düzeni ile karşılaşılan yükümsüz özneler sunularak sonuçlar birbirlerine zincirlenerek sunulmuştur, okurun oyun düzeninde yükümsüz öznelerin nasıl birbirini takip ettiği ve birbirini nasıl öncelediği daha açık bir biçimde sunulmuştur. Yükümsüz öznelere dair bulunan örnekler şöyledir:

3.3.1. *Julius Caesar* Oyunundaki Yükümsüz Özneler

Örnek 1:

Brutus

What Lucius, ho!
I cannot, by the progress of the stars,
Give guess how near to day - Lucius, I say?
I would it were my fault to sleep so soundly,
When Lucius, when? awake, I say: what Lucius!

Enter LUCIUS

Lucius
Call'd you, my lord?

Brutus
Get me a taper in my study, Lucius:
When it is lighted, come and call me here.

Lucius
I will, my lord.
(s. 44)

Brutus
Hey Lucius, kalk!
Yıldız yok ki gökte bakıp kestireyim
Sabaha ne kadar kaldığını. Hey, Lucius!
Bu kadar derin uyuma hastalığıma
Ben de tutulabilsem keşke.
Hadi Lucius, hadi! Uyan be Lucius!
Lucius girer.

Lucius
Beni mi çağırdınız, efendimiz?

Brutus
Bir ışık götür okuma odama;
Yanınca gel beni çağır.

Lucius
Baş üstüne, efendimiz.
(s. 27)

Bu söylemdeki Lucius, Brutus'un bir adamıdır ve Brutus'un evinde yaşamaktadır. Brutus hava henüz karanlıkken sabaha karşı uyandığında Lucius'tan kalkmasını ister ve söylem içinde dört defa Lucius diye bağıırır. Ayrıca, Brutus'un söylemindeki "awake" ("uyan") emir kipi Lucius'un henüz uykuda olduğunu, yine Brutus'un "I would it were my fault to sleep so soundly" ("Bu kadar derin uyuma hastalığına / ben de tutulabilsem keşke") söylemi ise Lucius'un uyanmada çok zorluk çektiğini gösterir. Lucius uyanır uyanmaz Brutus'e "Call'd you, my lord?" ("Beni mi çağırдыңız, efendimiz?") diyerek Brutus'un dört defa yüksek sesle onu çağırıldığını anlamamış olduğunu ve henüz uykudan yeni uyandığı için kavramlaştırıcı bileşenin etkili olmadığını gösterir. Bu durumda Coquet'nin söyleyenin bileşenleri kuramına göre Lucius sadece temel bileşenin etkisi altındadır. Öztürk Kasar (2009a, 2) Coquet'nin özneler tipolojisinde *eşik özne* diye bir kavrama yer verdiğini ifade ederken, eşik özneyi "gece yarısı bir telefonla uyanıp yarı bilinçli yarı bilinçsiz davranan özne" ile örneklendirilir. Bu söylemde de Lucius gece yarısı efendisinin onu çağırmasıyla uyanmış, efendisi dört defa bağıırmasına rağmen onu çağırıldığını bile anlamamış bir özne olarak karşımıza çıktığı için eşik özne olarak düşünülebilir.

Örnek 2:

Brutus

It must be by his death: and for my part,
I know no personal cause, to spurn at him,
But for the general. He would be crown'd:

How that might change his nature, there is the question

(s. 44)

Brutus

Ölmesi gerekiyor, başka yolu yok.
Benim hiçbir çıkarım yok ona saldırmakta
Halkın yararından başka. Taç giymek istiyor:
Ne değişiklik yapar onda bu, kestirmek mesele.

(s. 27-28)

Bu söylemde Brutus Cassius'un telkinleriyle Caesar'ı öldürmeye kararlıdır. Birinci ana kesitin sekizinci alt kesitinden itibaren Cassius Brutus'un Roma'nın özgürlüğüne olan düşkünlüğünü bildiği için Caesar'ın kral olarak Roma'ya kölelik getireceğine dair telkinlerde bulunmaktadır. Bu söylemde Brutus artık Cassius'un dediklerinden ikna olmuş ve aslında onu çok seven Caesar'ın ölmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu söylemin üreticisi olan özne, Coquet'nin kuramına göre söylem esnasında temel bileşen ve simgesel nitelikteki aşkın bileşenin etkisi altındadır. Öztürk Kasar'ın

(2009a, 2-3) Coquet'nin özneler sınıflandırmasını örneklerle türlerine ayırdığı çalışmasında yükümsüz özneleri sınıflandırırken bir işleve indirgenmiş kimlik olarak bir yükümsüz özne tanımı yapmaktadır. Öztürk Kasar'ın (2009a) bu tanımına göre bir işleve indirgenmiş kimlik örneğinin kendini dini veya siyasi olaylara adanmış, yargı yetisi olmayan öznedir. Bu söylemde Brutus'un Caesar ile olan ilişkisini veya Cassius'un ona söylediklerinin ne kadar doğru ne kadar yanlış olduğuna bakmaksızın, kendi çıkarı için değil, halkın köleleşmemesi için Caesar'ın ölmesi gerektiğine karar vermesi onu bir işleve indirgenmiş kimlik olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Örnek 3:

Brutus

Speak, strike, redress. Am I entreated
To speak, and strike? O Rome, I make thee promise,
If the redress will follow, thou receivest
Thy full petition at the hand of Brutus.

(S. 45-46)

Brutus

“Konuş, vur, kurtar!”
Benden mi isteniyor konuşmak, vurmak?
Ey Roma, böyle kurtulacaksan, sana söz:
Brutus her dileğini getirecek yerine!

(s. 29)

Birinci ana kesitin on ikinci alt kesitinde Cassius, Roma halkının ağzından yazar gibi Brutus'e isimsiz bir mektup yazmıştır. Bu mektupta Roma halkının başlarında kral istemediği, özgürlük istediği yazmaktadır. Brutus de bu mektuba inanarak bu söylemi üretmiştir. Bu söylemde Brutus yargılama yetisinden uzak olduğu için kavramlaştırıcı bileşenin söylem esnasında etkin olmadığı düşünülebilir. Ayrıca, bu söylemde Coquet'nin kuramına göre temel bileşen ve simgesel nitelikteki aşkın bileşenin etkisi altındaki Brutus, Öztürk Kasar'ın (2009a) Coquet'den adapte ettiği sınıflandırmasında sadece halkını düşünerek, kendini halkın özgürlüğüne adanarak bir işleve indirgenmiş kimlik olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci ve üçüncü örneklerde Brutus'un yükümsüz özneye dönüştüğünün bir kanıtı şu söylemde görülebilir:

Portia

You suddenly arose, and walk'd about,
Musing, and sighing, with your arms across:
And when I ask'd you what the matter was,
You star'd upon me, with ungentle looks.

I urged you further, then you scratch'd your head,
And too impatiently stamp'd with your foot;
Yet I insisted, yet you answer'd not,
But with an angry wafture of your hand
Gave sign for me to leave you: so I did,
Fearing to strengthen that impatience
Which seem'd too much enkindled; and withal,
Hoping it was but an effect of Humour,
Which sometime hath his hour with every man.
It will not let you eat, nor talk, nor sleep;
And could it work so much upon your shape,
As it hath much prevail'd on your condition,
I should not know you Brutus. Dear my lord,
Make me acquainted with your cause of grief.

(s. 52)

Portia
Birdenbire kalktın yemekten;
Başladın bir aşağı bir yukarı
Dalgın dalgın, uflaya puflaya dolaşmaya
Kollarını göğsünde kavuşturup.
Nen var diye sorduğum zaman,
Gözlerini sert sert dikip durdun yüzüme.
Bir daha sorunca başını kaşıdın önce,
Sonra ayağını yere vurdun sabırsızlıkla.
Bir daha sordum, yine karşılık yok.
Üstelik, öfkeyle kapıya uzatıp elini
Çek git demek istedin bana, ben de gittim;
Korktum, büsbütün artırırdım diye
Bir hayli hışımlı sabırsızlığımı;
Her erkekte zaman zaman
Böyle öfke parlamaları olur deyip geçtim.
Ama böyle yemez, konuşmaz, uyumaz olursan,
İç yüzün böyle değiştirirse dış yüzünü,
Brutus'u tanıyamaz olurum artık.
Ne olur, söyle bana ne derdin varsa.

(s. 37-38)

Bu söylemin üreticisi olan Portia, Coquet'nin kuramına göre söylem esnasında temel bileşen ve kavramlaştırıcı bileşenin etkisi altında söylemini yerine getirmiştir, bu yüzden özne konumunda karşımıza çıkmaktadır. Ancak Portia'nın söyleminde geçen Brutus'un son zamanlardaki davranışları kavramlaştırıcı bileşenden uzak, temel bileşen ve bazen içkin bileşen bazense aşkın bileşenin etkisi altındaki yükümsüz özne olduğunu göstermektedir. Bu söylem, ikinci ve üçüncü örneklerde Brutus'un yükümsüz özne olarak sınıflandırılmasının ne kadar doğru bir çözümleme olduğunu göstermektedir.

Örnek 4:

Ligarius

By all the gods that Romans bow before,
I here discard my sickness. Soul of Rome,
Brave son, derived from honourable loins,

Thou like an exorcist, hast conjur'd up
My mortified spirit. Now bid me run,
And I will strive with things impossible,
Yea, get the better of them. What's to do?

Brutus
A piece of work,
That will make sick men whole.

Ligarius
Set on your foot,
And with a heart new-fir'd, I follow you,
To do I know not what: but it sufficeth
That Brutus leads me on.

Brutus
Follow me then.
(s. 54-55)

Ligarius
Romalıların inandığı bütün tanrılar adına
Aldırmıyorum hastalığımı. Ey Roma'nın canı!
Ey yiğit oğlu şanlı şerefli atalarımın,
Bir büyücü gibi dirilttin ölü ruhumu benim.
Şimdi koş de bana, imkansız işlere gireyim,
Girer başarırım da. Söyle nedir yapılacak?

Brutus
Hastaları sağlığa kavuşturacak bir iş.

Ligarius
Siz atın adımınızı, ben gelirim ardınızdan;
Yeni tutuşmuş bir yürekle hazırım
Ne olduğunu bilmediğim şeyleri yapmaya:
Yeter ki Brutus olsun önüme düşen.

Brutus
Gel öyleyse ardımdan.
(s. 40-41)

Bu söylemde Ligarius'un sağlığının yerinde olmadığı anlaşılmaktadır. Ancak, Ligarius'un söylemindeki “*And with a heart new-fir'd, I follow you, / To do I know not what: but it sufficeth / That Brutus leads me on.*” (Coşkun bu kalbimle arkadayım, ne olduğunu bile bilmediğim şeyleri yaparım, yeter ki Brutus olsun bunu isteyen)²² ifadesi, hastalığını hiçe sayarak Brutus'un istediği her şeyi yapmaya hazır olduğunu göstermektedir. Bu bizi, Coquet'nin söyleyenin bileşenleri kuramına göre Ligarius'un simgesel nitelikteki aşkın bileşenin etkisi altında olduğu düşüncesine götürmektedir. Öztürk Kasar (2012, 430) Coquet'ye göre simgesel nitelikte aşkın bileşenin bir dine, politik inanca, geleneklere bağlılık olduğunu ifade etmiştir. Bu söylemde Ligarius kendini komutan Brutus'a adadığı için Öztürk

²² Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

Kasar'ın (2012) tanımındaki politik inanca bağlılık olarak düşünülebilir. Temel bileşen ve aşkın bileşenin etkisinde üretilmiş bu söylemde Ligarius, Öztürk Kasar'ın (2012) önerdiği yükümsüz özneler tipolojisinde bir işleve indirgenmiş kimlik olarak yükümsüz özneye dönüşmüştür.

Örnek 5:

Portia

I must go in:

Aye me! how weak a thing
The heart of woman is! O Brutus,
The heavens speed thee in thine enterprise.
Sure the boy heard me: Brutus hath a suit
That Caesar will not grant. O, I grow faint:
Run Lucius, and commend me to my Lord;
Say I am merry; come to me again,
And bring me word what he doth say to thee.

(s. 62)

Portia

Ben de içeri gireyim. Yazıklar olsun,
Ne dayanıksız şeymiş kadın yüreği!
Ah Brutus, çabuk yürütsün tanrılar
Giriştiğin belalı işi.
(*Kendi kendine*) Aman ne söyledim,
Çocuk duymuş olmalı. (*Lucius'a*)
Brutus'un bir dileği olacaktı Caesar'dan,
Dinlemeyecek diye korkuyorum da.
(*Kendi kendine*) Aman, bayılacağım.
(*Lucius'a*) Koş, Lucius, selam söyle efendine,
Hiç merak etmediğimi söyle, buraya dön yine:
Ulaştır hemen bana söyleyeceklerini.
(s. 49)

Bu söylemde Portia, Kapitol'e gitmiş olan Brutus hakkında endişelidir. Bu endişe onu kavramlaştırıcı bileşenin etkisinden çıkararak Coquet'nin kuramına göre temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altına sokmuştur. Bu iki bileşen etkin iken üretilen söylem özneyi yükümsüz özneye dönüştürmektedir. Öztürk Kasar'ın (2009a) yükümsüz özneler tipolojisine göre Portia yükümsüz özne olduğu bu söylemde tutku türünden içkin bileşenden kaynaklı esenliksiz durumdadır. Bu esenliksiz durumdaki yükümsüz özne olduğu düşüncesi "*how weak a thing / The heart of woman is.*" ("*Ne dayanıksız şeymiş kadın yüreği*") ve "*O, I grow faint*" ("*Aman, bayılacağım*") söylemlerine dayandırılabilir.

Örnek 6:

Caesar
Hence: Wilt thou lift up Olympus?

Decius Brutus
Great Caesar.

Caesar
Doth not Brutus bootless kneel?

Casca
Speak, hands for me.
They stab Caesar.

Caesar
Et tu, Brute? Then fall Caesar.
(s. 65)

Caesar
Çekil karşımdan!
Dağları yerinden oynatabilir misin?

Decius
Ulu Caesar...

Caesar
Brutus bile boşuna yalvardıktan sonra...

Casca
Elim, sen konuş benim yerime!
Caesar'ı vururlar.

Caesar
Sen de mi Brutus? Öyleyse yıkıl Caesar!
(s. 55)

Oyunun en bilinen bölümlerinden biri olan Caesar'ın öldürülme anında “*Sen de mi Brutus?*” söylemi bu örnekte Caesar'ın yükümsüz özneye dönüştüğünün bir göstergesidir. Bu söylemde Casca'nın ilk darbeyi vurduktan sonra diğer komplocuların da Caesar'a kılıçla vurdukları belirtilmiştir. Plutarch (1932) Caesar'ın tüm komploculara karşı direnmeye çalıştığını ancak Brutus'ün de vurduğunu görünce kahrından direnmeyi bıraktığını ifade etmiştir. Bu söylemde Caesar “*Et tu Brute? Then fall Caesar*” (“*Sen de mi Brutus? Öyleyse yıkıl Caesar*”) ifadesi ile Brutus'un de vurduğunu görünce zaten o ana kadar pek çok kılıç darbesi yediği için temel bileşenin etkisinin zayıflaması, bunun yanı sıra tutku güdümlü içkin bileşenin etkin hale gelmesiyle Öztürk Kasar'ın (2009a) örneklere ayırdığı yükümsüz özneler tipolojisine göre tutku türünden içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özne olduğu düşünülebilir.

Örnek 7:

Cinna

Liberty, Freedom; Tyranny is dead,
Run hence, proclaim, cry it about the streets.

(s. 65)

Cinna

Yaşasın özgürlük! Kulluk, zorbalık bitti!
Koşun, verin bu müjdeyi, bağırın sokaklarda.

(s. 55)

Bu söylemde Cinna için, Coquet'nin söyleyenin bileşenleri kuramına göre temel bileşen ve tutku güdümlü aşkın bileşenin etkisi altındadır, bu yüzden Öztürk Kasar'ın (2009a) Coquet'den uyarladığı özneler tipolojisine göre tutku türünden içkin bileşenden kaynaklı esenlikli durum nedeniyle yükümsüz özne olduğu söylenebilir. İkinci ana kesitin altıncı alt satırında geçen bu söyleme kadar Caesar'a krallık verildiğinden beri Cinna da dâhil olmak üzere hiç kimse köle edilmemiştir. Cassius'un telkinleri ile köle olacağını sanan Cinna, Caesar öldürüldüğünde öylesine büyük bir haz duymuştur ki kavramlaştırıcı bileşen bu söylem esnasında etkisini yitirmiş ve tamamen tutkuları ile dolayısıyla içkin bileşen ile hareket etmiştir.

Örnek 8:

Antony

O mighty Caesar! Dost thou lie so low?
Are all thy conquests, glories, triumphs, spoils,
Shrunk to this little measure? Fare thee well.
I know not Gentlemen, what you intend,
Who else must be let blood, who else is rank:
If I myself, there is no hour so fit
As Caesar's death's hour, nor no instrument
Of half that worth, as those your swords; made rich
With the most noble blood of all this World.
I do beseech ye, if you bear me hard,
Now, whilst your purpled hands do reek and smoke,
Fulfil your pleasure. Live a thousand years,
I shall not find myself so apt to die.
No place will please me so, no mean of death,
As here by Caesar, and by you cut off,
The choice and master Spirits of this Age.

(s. 67-68)

Antonius

Ey koca Caesar! Sen yerlerde mi yatacaktın böyle!
Bunca fetihlerin, zaferlerin, talanların,
Sığdırmek şu kadarlık yere? Uğurlar olsun!
Bilmiyorum, sayın baylar, nedir düşündüğünüz:
Daha kimden kan alınacak, kim başka hasta?

Sıra bendeysen, Caesar'ın öldüğü saatten
Daha uygun bir saat olamaz benim için.
Arasam daha değerlisini bulamam
Dünyanın en soylu kanına bulanmış
Kılıçlarınızdan sizin.
Yalvarırım, bir hinciniz varsa bana,
Daha kan tüterken kızıl elleriniz,
Alın hincinizi benden. Bin yıl yaşasam
Daha rahat yürekle katlanamam ölmeye.
Hiçbir yerde, hiçbir ölüm,
Burada, çağımızın seçkin, akıllı insanların
Didik didik ettiği Caesar'ın yanı başında
Ölmekten daha güzel gelemem bana.
(s. 58-59)

İkinci ana kesitin yedinci alt kesitinde Antony, Caesar'ın öldürüldüğü yere gelip Caesar'ı yerde ölmüş olarak görünce komploculardan kendini de öldürmelerini ister. Coquet'nin kuramına göre Antony bu söylemde temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altındadır. Çok sevdiği Caesar'ın ölmüş olduğunu gördüğünde kavramlaştırıcı bileşenin etkisini yitirmesiyle Antony bu söylemde yükümsüz özneye dönüşmüş, komploculara niçin Caesar'ı öldürdüklerini bile sormadan kendisini de öldürmelerini istemiştir. Öztürk Kasar'ın (2009a) Coquet'den uyarladığı yükümsüz özneler tipolojisine göre Antony bu söylemde tutku türünden içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumdaki bir yükümsüz özneye dönüşmüştür.

Örnek 9:

Antony
O Judgment! thou art fled to brutish beasts,
And men have lost their reason. Bear with me,
My heart is in the coffin there with Caesar,
And I must pause, till it come back to me.
(s. 76)

Antonius
Ey Düşünce, yırtıcı hayvanlar arasına kaçmışsın;
İnsanlar yitirmiş akıllarını... Bağışlayın beni;
Yüreğim şurada şimdi, Caesar'ın tabutunda:
Konuşamam dönünceye kadar bana.
(s. 69)

Bir önceki örnekte olduğu gibi Antony halen Caesar'ın ölümüne derin bir üzüntü duymaktadır ve bunu açıkça dile getirmektedir. Önünde Caesar tabut içinde yatarken kavramlaştırıcı bileşenin etkisini yitirmesi sonucu Antony bu söylemde Coquet'nin söyleyenin bileşenleri kuramına göre temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin kontrolü altındadır. Bu iki bileşen etkin olduğunda özne durumu sona ererek söylem

üreticisi yükümsüz özneye dönüşmektedir. Öztürk Kasar'ın (2009a) Coquet'den uyarladığı yükümsüz özneler tipolojisine göre Antony bu söylemde tutku türünden içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşmüştür.

Örnek 10:

First Citizen
O piteous spectacle!

Second Citizen
O noble Caesar!

Third Citizen
O woeful day!

Fourth Citizen
O traitors, villains!

First Citizen
O most bloody sight!

Second Citizen
We will be reveng'd.

All
Revenge,
About, seek, burn, fire, kill, slay,
Let not a traitor live.

Antony
Stay, countrymen.
(s. 79)

Birinci yurttaş:
Ah, bakılır gibi değil!

İkinci yurttaş:
Vah yiğit Caesar!

Üçüncü yurttaş:
Ne uğursuz günmüş bugün!

Dördüncü Yurttaş
Kalleşler! Alçaklar!

Birinci Yurttaş
Kan dökmenin böylesi görülmemiş!

İkinci Yurttaş
Kanına kan alacağız!

Halk Hep Bir Ağızdan
Kanına kan! Yürüyelim! Bulalım hepsini!
Yakalım! Verin ateşi! Öldürün! Gebertin!
Bir tekini sağ bırakmayalım hainlerin!

Antonius
Durun yurttaşlarım!
(s. 73)

Brutus'un konuşmasından sonra Brutus'a inanarak Caesar'ın öldürülmesini anlayışla karşılayan halk, Antony'nin konuşmasından sonra ise Caesar'a haksızlık yapıldığını düşünürler. Bunun sonucunda hepsi birden Caesar'ın ölümünden büyük bir üzüntü içine girerler. Bu o kadar büyük bir üzüntüdür ki aynı alt kesit içinde Brutus'e hak vermiş olan halk üzüntüsünden kavramlaştırıcı bileşenin etkisinden çıkmış ve Brutus'u ve tüm komplocuları öldürmek istemiştir. Coquet'nin söyleyenin bileşenleri kuramını göz önünde bulundurduğumuzda halk bu söylemde temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altındadır. Bu yüzden, yine yükümsüz özneler tipolojisine göre halk bu söylemde tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda söylem üreten yükümsüz özne olmuştur. Bu söylemde dikkate değer diğer bir nokta ise bu söylemle aynı alt kesit içinde geçen ve 8. ve 9. örneklerdeki söylemlerde esenliksiz durumda söylem üreten bir yükümsüz özne olan Antony halka seslenirken onları anlık öfke ile hareket etmemeleri için uyarırken kavramlaştırıcı bileşenin ve temel bileşenin etkin olması sebebiyle bu söylemde yükümsüz özne olmaktan kurtularak özne konumuna dönüşmüş olmasıdır.

Örnek 11:

Cassius
There is my dagger,
And here my naked breast: within, a heart
Dearer than Plutus' mine, richer than gold:
If that thou be'st a Roman, take it forth.
I that deny'd thee gold, will give my heart:
Strike as thou didst at Caesar: For I know,
When thou didst hate him worst, thou lovedst him better
Than ever thou lovedst Cassius.
(s. 90)

Cassius
Al işte hançerim, ve işte apaçık göğsüm:
Plutus'un madenlerinden daha zengin,
Altından daha değerli bir yürek var içinde:
Sök çıkart dışarı, bir Romalıysan.
Senden para esirgeyen, yüreğini veriyor sana.
Vur, Caesar'a nasıl vurduysan! Vursana!
Caesar'dan en çok nefret ettiğin zaman bile
Cassius'dan daha çok seviyordun onu.
(s. 89)

Bu söylem, savaş için hazırlıklar yapan Brutus ve Cassius'un tartıştıkları üçüncü ana kesitin beşinci alt kesitinde geçmektedir. Cassius o kadar çok öfkelenmiştir ki Brutus'un onu öldürmesine bile ses çıkarmayacak bir duruma gelmiştir. Bu durumda

Coquet'nin söyleyenin bileşenleri kuramına göre kavramlaştırıcı bileşen etkin bir rol oynamamaktadır; Cassius temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin kontrolü ile bu söylemi üretmiştir. Coquet&Öztürk Kasar (2003, 141-153) içkin bileşen ve temel bileşen etkisiyle söylem üreten öznenin yükümsüz özneye dönüştüğünü ifade etmişlerdir. Bu söylemde de temel bileşen ve içkin bileşenin etkisi altında olan Cassius, Öztürk Kasar'ın (2009a) Coquet'nin yükümsüz özne kavramını sınıflandırdığı çalışmasına göre tutku türünden içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumdaki yükümsüz özneye dönüşmüş olarak düşünülebilir.

Örnek 12:

Cassius
I did not think you could have been so angry.

Brutus
O Cassius, I am sick of many griefs.

Cassius
Of your Philosophy you make no use,
If you give place to accidental evils.

Brutus
No man bears sorrow better. Portia is dead.

Cassius
Ha? Portia?

Brutus
She is dead.
(s. 92)

Cassius
Bu kadar kızabileceğini sanmazdım senin.

Brutus
Ah Cassius, türlü acılar yıktı beni.

Cassius
Filozofuğun işe yaramaz oldu demek
Geçici sıkıntılar karşısında.

Brutus
Kimse daha iyi katlanamaz böylesi acıya:
Portia ölmüş.

Cassius
Ne dedin? Portia mı?

Brutus
Ölmüş.
(s. 91-92)

Bir önceki örnekte Brutus ile Cassius arasında çok ateşli bir tartışma geçtiği, hatta öfkeden Cassius'un yükümsüz özneye dönüştüğü görülmüştü. Bu söylemde ise Brutus'un bu kadar ateşli bir tartışmanın içinde kalmasının arkasında eşinin ölmesinin olduğu görülüyor. Cassius bu söylemde temel bileşen ve kavramlaştırıcı bileşenin etkisi altında özneye dönüşüyor, bu defa üzüntüden dolayı Brutus'un kavramlaştırıcı bileşenden uzaklaştığı, Coquet'nin kuramına göre temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altında bu söylemi ürettiği görülmektedir. Eşinin ölümünden dolayı duyduğu üzüntü bu söylemde Brutus'u, Öztürk Kasar'a (2009a) göre tutku türünden içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumdaki yükümsüz özne olarak düşünebiliriz.

Örnek 13:

Enter the Ghost of Caesar

Brutus

How ill this taper burns. Ha! who comes here?
I think it is the weakness of mine eyes
That shapes this monstrous Apparition.
It comes upon me. Art thou any thing?
Art thou some God, some Angel, or some Devil,
That makest my blood cold, and my hair to stare?
Speak to me, what thou art?

Ghost

Thy evil Spirit Brutus!
(s. 97)

Caesar'ın hayaleti girer.

Brutus

Ne kötü yanıyor bu ışık. Hey, kim o gelen?
Gözlerim mi karardı da yorgunluktan
Bu korkunç görüntü
Gelir gibi oluyor üstüme doğru?
Nesin sen, gerçek bir şey mi?
Bir tanrı, bir melek ya da bir ecinni misin?
Kanımı dondurup diken diken ettin saçlarımı.
Neyin nesisin, söyle!

Hayalet

İçindeki şeytan, Brutus.
(s.98)

Bu söylemde Brutus uyumak üzereyken birden içeri Caesar'ın hayaleti girer. Hayaleti gören Brutus kavramlaştırıcı bileşenden sıyrılarak, Coquet'nin kuramına göre temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altındayken bu söylemi üretmiştir. Öztürk Kasar (2012, 429-430), korkuyu tutku türünden içkin bileşen olarak ifade etmiştir. Öztürk Kasar'a (2009a) göre Brutus bu söylemde tutku

türünden içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumdaki yükümsüz özneye dönüşmüştür.

Örnek 14:

Brutus
Boy, Lucius, Varro, Claudius, Sirs: Awake,
Claudius!

Lucius
The strings my Lord, are false.

Brutus
He thinks he still is at his instrument.
Lucius, awake!

Lucius
My Lord?
(s. 97)

Brutus
Hey Lucius! Varro! Claudius! Uyanın!
Claudius

Lucius
Teller bozuk, efendimiz.

Brutus
Hala çalgı çalar sanıyor kendini.
Lucius, uyan!

Lucius
Efendimiz!
(s. 99)

Bu bölümün birinci örneğinde Lucius'un eşik özne olduğu bir söylem örnek olarak gösterilmişti. Bu söylemde Caesar'ın hayaletinin görüntüsü kaybolduktan sonra bile halen yükümsüz özne olarak söylem üreten Brutus, Lucius ve diğerlerini uyandırıp durumu anlamaya çalışmaktadır. Ancak Lucius gözlerini açar açmaz "*The strings my Lord, are false*" ("*Teller bozuk, efendimiz*") diye cevap vererek aslında henüz uykudan tam uyanmadığını göstermektedir. Öztürk Kasar (2009a) Coquet'nin eşik özne kavramına gece uyurken birden telefonun çalmasıyla irkilerek yarı bilinç durumundaki özneyi örnek olarak vermiştir. Bu söylemde de uykudan ilk uyandırıldığında Lucius'un bağlamla ilgisiz bir söylem üretmesi onun bilinciniz uykunun etkisiyle tam olarak açık olmadığını gösterir. Bu söylem, Coquet'nin söyleyenin bileşenleri kuramına göre Lucius'un kavramlaştırıcı bileşenin etkisi altında olmadığı bir durumda üretilmiştir. Öztürk Kasar'ın (2009a) örneklendirdiği Coquet'nin öznelik dönüşümleri kuramına göre Lucius bu söylemde eşik öznedir.

Örnek 15:

Cassius

Come down, behold no more:
O coward that I am, to live so long,
To see my best friend ta'en before my face.

Enter Pindarus

Come hither sirrah: In Parthia did I take thee prisoner,
And then I swore thee, saving of thy life,
That whatsoever I did bid thee do,
Thou shouldst attempt it. Come now, keep thine oath,
Now be a free-man, and with this good sword
That ran through Caesar's bowels, search this bosom.
Stand not to answer: Here, take thou the hilts,
And when my face is cover'd, as 'tis now,
Guide thou the sword - Caesar, thou art reveng'd,
Even with the sword that kill'd thee.

Dies

(s. 104)

Cassius

Gel aşağı; bakma artık.
Ne alçak adammışım ben! Burnumun ucunda
En iyi dostumu esir ediyorlar.
Ben hala yaşıyorum burada.

Pindarus gelir.

Gel bakayım buraya, ahbab,
Seni Parthia'da esir etmiştim.
Canını bağışlayınca yemin etmiştin bana,
Sana ne yap dersem diyeyim yapacağına.
Gel şimdi, tut yeminini ve özgürlüğüne kavuş.
Caesar'ın karnını deşen bu güzel kılıcı
Sok göğsümden içeri. Hayır, söz istemem.
Al, tut iyice kabzasından.
Başımı şöyle örter örtmez, sapla kılıcı.
Caesar, öcün alındı,
Seni öldüren kılıçla hem de. *Ölür.*
(s. 109)

Cassius, askerlerinin savaşta önde olduğunu ve Titinius'un bu askerlerle birlikte sevinç çığlıkları attığı durumu yanlış yorumlar. Cassius, Titinius'un düşman askerleri tarafından esir edildiğini ve öldürüleceğini, ayrıca kendi ordusunun da savaşta geriye düştüğünü düşünerek kendini öldürmek ister. Savaşı kaybediyor olması ve en iyi askeri Titinius'un öldürülecek olması Cassius için öylesine büyük bir acıdır ki kendini öldürmek ister. Öztürk Kasar (2012, 429-430) büyük bir elem içinde olmanın Coquet'nin söyleyenin bileşenleri kuramına göre tutkulara dâhil olduğunu, bunun da içkin bileşen tarafından yönetildiğini ifade eder. Bu yüzden bu söylemde Cassius, Coquet'nin kuramına göre temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altındadır. Öztürk Kasar'a (2009a) göre Cassius kendini öldürttüğü bu söylemde

tutku türünden içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşmüştür.

Örnek 16:

Messala
Is not that he?

Titinius
No, this was he Messala,
But Cassius is no more. O setting sun:
As in thy red rays thou dost sink tonight,
So in his red blood Cassius' day is set.
The sun of Rome is set. Our day is gone,
Clouds, dews, and dangers come; our deeds are done:
Mistrust of my success hath done this deed.
(s. 105)

Messala
O mu?

Titinius
Hayır, oydu, Messala;
Şimdi yok artık Cassius. Ey batan gün,
Sen kızıl ışınlarınla gömülürken bu geceye
Cassius'un günü de batıyor al kanlara.
Roma'nın güneşi battı. Günümüz geçti bizim.
Bulutlar, sisler, belalar, gelin artık;
Yapacak işimiz kalmadı bizim.
Dönmemden umut keserek yapmıştır bunu.
(s. 110)

Bu söylem, aşağıdaki Örnek 17 ile birlikte değerlendirilecektir.

Örnek 17:

Titinius
By your leave Gods: This is a Roman's part
Come Cassius' sword, and find Titinius' heart.
Dies.
(106)

Titinius
Tanrılar, izin verin. Bir Romalıya düşen budur.
Gel, Cassius'un kılıcı, Titinius'un yüreğinde dur.
Ölür.
(s. 111)

Bir önceki örneğin hemen devamındaki alt kesitte yer alan bu söylemlerde Titinius, Cassius'un kendini öldürdüğünü görünce büyük bir elem içine girmiştir ve kendini öldürmek ister. Kendini öldürmek isteyen bir özne artık yargı yeteneğinden arınmıştır. Titinius bu söylemlerde tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altındadır ve esenliksiz durumdaki yükümsüz özne olarak düşünülebilir.

Örnek 18:

Brutus

So fare you well at once, for Brutus' tongue
Hath almost ended his life's history:
Night hangs upon mine eyes, my bones would rest,
That have but labour'd to attain this hour.

(s. 109)

Brutus

Haydi, size uğurlar olsun, gidin;
Brutus söyledi bitirdi sayılır artık
Hayatının hikayesini.
Karanlıklar iniyor gözlerime,
Buna didinmeden sonra bu ana kavuşmak için,
Dinlenmeye can atıyor kemiklerim.

(s. 116)

Bu söylem, aşağıdaki Örnek 19 ile birlikte değerlendirilecektir.

Örnek 19:

Brutus

Hold then my sword, and turn away thy face,
While I do run upon it. Wilt thou Strato?

Strato

Give me your hand first. Fare you well my Lord.

Brutus

Farewell good Strato. - Caesar, now be still,
I kill'd not thee with half so good a will.

Dies

(s. 110)

Brutus

Tut şu kılıcımı, yüzünü arkaya çevir,
Ben atılırken üstüne. Tutar mısın Strato?

Strato

Önce ver elini. Uğurlar olsun, yiğit Brutus.

Brutus

Uğurlar olsun, canım Strato.
Caesar, artık rahat uyu:
Seni öldürürken
Bunun yarısı kadar bile istekli değildi Brutus.

Ölür.

(s. 116-117)

Bu iki söylemde Brutus savaşı kaybettiğini ve Octavius-Antony güçlerine esir düşeceğini anlayınca çok büyük bir üzüntü yaşar. Bu üzüntü içinde kendini öldürmekten başka bir çare bulamaz. Kişinin üzüntüden kendini öldürmesi, Coquet'nin kuramında kavramlaştırıcı bileşen adını verdiği yargı yeteneğinin yok

olduğu anlamına gelir. Bu yüzden bu söylemlerde Brutus Coquet'nin söyleyenin bileşenleri kuramına göre temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altındadır. Brutus her iki söylemde de tutku türünden içkin bileşenden kaynaklı esenliksiz durumda yükümsüz öznedir.

3.3.2. *Antony and Cleopatra* Oyunundaki Yükümsüz Özneler

Örnek 1:

Philo:
..... His captain's heart,
Which in the scuffles of great fights hath burst
The buckles on his breast, reneges all temper
And is become the bellows and the fan
To cool a gypsy's lust.
(s. 3)

Philo
O kahraman yürek ki, savaşta hızlı atınca
Şişip gevşetirdi göğsündeki zırhları
Şimdi, vazgeçip yiğitlikten,
Bir yelpaze oldu Mısırlı bir kadının elinde
Ateşli sevgisini soğutmak için.
(s. 3)

Bu söylemin üreticisi Philo söylem üretiminde kavramlaştırıcı bileşen olan akıl ile hareket ederek Coquet'nin sınıflandırmasında özne durumunda karşımıza çıkmaktadır, fakat bu söylemin bu bölümde çözümlenmesinin nedeni söylem üreticisi olmamasına rağmen söylemde anlatılan durum Antony'nin tutku güdümlü içkin bileşenin güdümünde olduğu görülmektedir. Coquet'nin kuramında söylem üreticisi için özneler tipolojisi öne sürülmesine rağmen, yukarıdaki satırlarda Antony söylem üreticisi olmasa da ileriki çözümlenen satırlarda Antony'nin nasıl bir yükümsüz özne olduğunu göstermek için bu satırlar çözümlenmiştir.

Örnek 2:

Antony:
Let Rome in Tiber melt and the wide arch
Of the ranged empire fall. Here is my space.
(s. 4)

Antonius
Bırak, Roma gömülsün Tiber'in sularına;
Çöksün kubbesi koca imparatorluğun.
Benim göklerim burada.
(s. 5)

Bu söylemin üreticisi olan Antony söylem üretiminde tutku kaynaklı içkin bileşenin etkisi altında söylemini gerçekleştirmiştir. Büyük bir asker ve savaş adamı olarak bilinen Antony'nin aşkı Cleopatra uğruna Roma'yı gözden çıkarmış olması yükümsüz özne olduğunu göstermektedir. Antony bu söylemiyle Öztürk Kasar'ın (2009a) tipolojisinde tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklı esenlikli durum ile ortaya çıkan yükümsüz özne olarak saptanmıştır.

Örnek 3:

Philo:
Sir, sometimes when he is not Antony,
He comes too short of that great property
Which still should go with Antony.
(s. 5)

Philo
Zaman zaman çıkıyor Antonius olmaktan:
Bakıyorsun hiç de şanıma layık bir insan değil;
Oysa hep öyle kalması gerekir.
(s. 6)

Her ne kadar söylem üreticisi olan Philo özne durumunda karşımıza çıksa da, burada Antony'nin zaman zaman yükümsüz özneye dönüştüğünü görmekteyiz. Bu da Antony'nin söylemlerinin çözümlenmesinde dayanak alınabilecek bir söylem olduğu için çözülemeye dâhil edilmiştir.

Örnek 4:

Cleopatra:
O most false love!
Where be the sacred vials thou shouldst fill
With sorrowful water? Now I see, I see,
In Fulvia's death how mine received shall be.
(s. 14-15)

Kleopatra
Ey yalanlar yalanı sevgi! Hani nerde
Gözyaşlarıyla dolacak şişeler?
Biliyorum şimdiden,
Fulvia'nın ölümünde görüyorum
Benim ölümümün de nasıl karşılanacağını.
(s.20)

Bu söylemin üreticisi olan Cleopatra, Antony'nin Roma'ya dönmesinden duyduğu büyük üzüntü sonucu ürettiği söyleminde kıskançlık ve öfke ile hareket ederek içkin bileşenin kontrolü altına girmiştir. Bu yüzden Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasında tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durum güdümlü yükümsüz özne olarak karşımıza çıkmaktadır.

Örnek 5:

Caesar:
You are too indulgent. Let's grant it is not
Amis to tumble on the bed of Ptolemy,
To give a kingdom for a mirth, to sit
And keep the turn of tippling with a slave,
To reel the streets at noon, and stand the buffet
With knaves that smell of sweat: Say this
becomes him—
(s. 17)

Caesar
Fazla yumuşaksın ona karşı.
Haydi hoşgörelim, Batlamius'un yatağında
Yatıp yuvarlanmalarını;
Bir krallığı keyfi uğruna harcamasını;
Bir köleyle oturup kadeh tokuşturmasını;
Öğle vakti sokaklarda yalpalamasını,
Ter kokulu serserilerle itişip kakışmasını;
Diyelim ki ona yakışıyor bütün bunlar
(s. 22-23)

Bu satırların çözümlemeye dâhil edilmesinin sebebi bu bölümde söylemleri çok defa çözümlenen Antony'nin farklı durumlarda yükümsüz özneye dönüştüğüne dayanak oluşturmaktır. Söylem üreticisi olan Caesar temel bileşen ve kavramlaştırıcı bileşenin kontrolü altında özne durumunda bu söylemi üretmiş olsa da, bu satırlardan Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasına göre Antony'nin tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenlikli durumda olduğuna ve kimyasal maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıktığına, böylelikle yükümsüz özneye dönüştüğüne tanık olmaktadır.

Örnek 6:

Cleopatra
Charmian!

Charmian
Madam?

Cleopatra (*yawns*)Ha, ha!
Give me to drink mandragora

Charmian
Why, madam?

Cleopatra
That I might sleep out this great gap of time
My Antony is away.
(s. 19)

Kleopatra
Kharmian!

Kharmian
Buyurun kraliçem.

Kleopatra
Ah Kharmian; bana mandragora getir de içeyim.

Kharmian
Niçin sultanım?

Kleopatra
İçeyim de uyuyarak geçireyim hep
Antonius'umdan ayrı geçen boş zamanları.
(s. 25-26)

Söylem üreticisi olan Cleopatra Antony'nin Roma'da olduğu zamanlarda acı çekmektedir. Bu söylemden Cleopatra'nın temel bileşen ve içkin bileşenin etkisi altında olduğunu ve Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasında tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda olduğunu, böylelikle söylem üretiminde yükümsüz özne durumunda olduğunu görmekteyiz.

Örnek 7:

Cleopatra:
My salad days,
When I was green in judgment, cold in blood,
To say as I said then. But come, away,
Get me ink and paper.
He shall have every day a several greeting,
Or I'll unpeople Egypt.
(s. 23)

Kleopatra:
O günler yaş, yeşil günlerimdi benim;
Kafam olmamış, kanım tutuşmamıştı henüz.
Haydi, neyse, gidelim; kağıt kalem getir.
Her gün bir değil birkaç adam gitmeli,
Mısır'da adam kalmayınca kadar.
(s. 29)

Bir önceki söylemde olduğu gibi bu söylemde de Cleopatra, Antony'den uzak olduğu günlerde derin bir üzüntü içerisindedir. Öyle ki sahibi olduğu Mısır'da hiçbir adam kalmayınca kadar herkesi Antony'ye haberci olarak göndererek ona olan aşkını ve özlemine dile getirmek ister. Bu söylemin üretiminde Cleopatra'nın temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin kontrolünde olduğunu görmekteyiz. Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasına göre tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda üretilen bu söylemde Cleopatra'nın yükümsüz özne olduğu saptanmıştır.

Örnek 8:

Octavius Caesar

I wrote to you
When rioting in Alexandria; you
Did pocket up my letters, and with taunts
Did gibe my missive out of audience.

Mark Antony

Sir,
He fell upon me ere admitted, then:
Three kings I had newly feasted, and did want
Of what I was i' th' morning:

(s. 27)

Caesar:

Sana mektup yolladım. Getirmişler sana
İskenderiye'ye yiyip içip keyfederken,
Okumadan cebine atmışsın mektubumu
Habercimi de alaya alıp kovmuşsun.

Antonius:

Bak ne oldu, Caesar; izin almadan çıktı karşıma.
Üç krala ziyafet vermiştim o gün,
Sabahki aklım yoktu başımda.

(s. 37-38)

Antony söylem zamanında yükümsüz özne olmasa da Mısır'da geçirdiği zamanlarda yükümsüz özne olduğuna dair bir dayanak olabilecek bir söylem saptanmıştır. Bu bölümdeki çözümlemenin ileriki örneklerinde Mısır'da yükümsüz özne olarak karşımıza çıkacak olan Antony'nin yükümsüz öznelik durumuna dair şimdiden bir dayanak oluşturması bakımından yukarıdaki söylem çözümlemeye dâhil edilmiştir. Antony'nin söylemine göre Mısır'da alkolün etkisinde kaldığı zamanlar olduğunu ve Öztürk Kasar'ın (2009a) tipolojisinde kimyasal maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıkan bir yükümsüz özneye dönüşebildiği saptanmıştır.

Örnek 9:

Mark Antony

No, Lepidus, let him speak:
The honour is sacred which he talks on now,
Supposing that I lacked it. But, on, Caesar;
The article of my oath-

Octavius Caesar

To lend me arms and aid when I required them;
The which you both denied.

Mark Antony
Neglected, rather;
And then when poisoned hours had bound me up
From mine own knowledge.
(s. 28)

Antonius:
Yok yok; bırak söylesin, Lepidus.
Sözünü ettiği şeref kutsaldır, ben bozmuş da olsam.
Söyle Caesar; neye ant içmişim?

Caesar:
Gereğinde bana asker ve para yollamaya:
İkisini de esirgedin.

Antonius:
İhmal ettin dersen daha doğru olur.
Evet ettim, ettim ama o günlerde
Zehirlenmiş, kendimi bilmez olmuş gibiydim.
(s. 38)

Bir önceki örnekte olduğu gibi söylemde de Coquet'nin tipolojisine göre Antony özne durumunda karşımıza çıkmakta ve temel bileşen ile kavramlaştırıcı bileşenin etkisi altında söylemini üretmektedir, fakat Mısır'da bulunduğu zamanlarda Cleopatra'nın aşkıdan yükümsüz özneye dönüştüğünü, tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenlikli durumda olduğunu görmekteyiz.

Örnek 10:

Cleopatra
That time,- O times!-
I laughed him out of patience; and that night
I laughed him into patience; and next morn,
Ere the ninth hour, I drunk him to his bed;
Then put my tires and mantles on him, whilst
I wore his sword Philippan.
(s. 36-37)

Kleopatra
Ah o gün evet, nerde o günler!
Çileden çıkarmıştım onu, gülmekten katılarak,
Ama gece yatıştırmıştım gülüşlerimle yine.
Ertesi sabah, sabahın dokuzunda,
Sarhoş edip yatağa sermiştim onu.
Benim tacımı, urbalarımı ona giydirmiş
Ben de Philippi'de kullandığı kılıcı kuşanmıştım.
(s. 49)

Söylem üreticisi olan Cleopatra temel bileşen ve kavramlaştırıcı bileşenin etkisi altında ürettiği bu söylemde özne durumunda karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu söylemde Antony'nin Mısır'da tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan

esenlikli durumda ve kimyasal maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıkma durumunda olduğunu ve yükümsüz özneye dönüştüğünü görmekteyiz.

Örnek 11:

Cleopatra
I am pale, Charmian.

Messenger
Madam, he's married to Octavia.

Cleopatra
The most infectious pestilence upon thee! (*Strikes him down*)

Messenger
Good madam, patience.

Cleopatra
What say you?
(*Strikes him again* Hence,
Horrible villain! or I'll spurn thine eyes
Like balls before me;
(s. 38)

Kleopatra
Kharmian, fenalıklar geliyor bana.

Haberci
Kraliçem, Octavia'yla evlendi Antonius.

Kleopatra
En salgın vebalara tutulasın sen!
Haberciyi tokatlayıp yere yuvarlar.

Haberci
Canım kraliçem, sabırlı olun.

Kleopatra
Ne dedin? Yıkıl karşımdan!
Bir daha tokatlar.
İğrenç canavar, yıkıl; yoksa iki bilye gibi
Oyar çıkarırım gözlerini yerlerinden!
(s. 51-52)

Haberci Cleopatra'ya Antony'nin Roma'da Octavia ile evlendiğini haber verirken temel bileşen ve kavramlaştırıcı bileşenin etkisinde ve özne durumundadır. Bu kötü haberi alan Cleopatra ise temel bileşen ve içkin bileşenin etkisi altında iken ürettiği söyleminde tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özne olarak karşımıza çıkmaktadır.

Örnek 12:

Messenger
He's married, madam.

Cleopatra
Rogue, thou hast lived too long.
(Draws a knife)

Messenger
Nay, then I'll run.
What mean you, madam? I have made no fault.
Goes

Charmian
Good madam, keep yourself
within yourself:
The man is innocent.
(s. 39)

Haberci
Evlendi, kraliçem.

Kleopatra
Seni haydut! Ecelin çoktan geldi senin!
Bir hançer çıkarır

Haberci
Yoo, kaçır giderim, öyleyse. Ne oluyorsunuz?
Bir suçum yok ki benim.
Çıkar

Kharmian:
Canım kraliçem, tutun kendinizi.
Adamın hiç günahı yok.
(s. 52)

Bir önceki söylemin devamı olan bu söylemde Cleopatra temel bileşen ve içkin bileşenin etkisi altında tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özne olmaya devam ederken Kharmian temel bileşen ve kavramlaştırıcı bileşenin kontrolündedir ve özne durumunda bir söylem üretmektedir.

Örnek 13:

Messenger
He's married, madam.

Cleopatra
The gods confound thee! dost thou hold there still?

Messenger
Should I lie, madam?

Cleopatra
O, I would thou didst,
So half my Egypt were submerged and made
A cistern for scaled snakes!
(s. 40)

Haberci
Evlendi, kraliçem.

Kleopatra
Tanrılar belanı versin senin!
Hala nasıl duruyorsun karşımda?

Haberci
Yalan mı söyleyeyim kraliçem?

Kleopatra
Ah keşke yalan olsa söylediklerin!..
Keşke yerin dibine batsa Mısır'ımın yarısı da
Kara yılanlar dolsa kuyusuna!
(s. 53)

Mısır'ın kraliçe ve halkının sevgilisi Cleopatra ülkesini bile hiçe sayarak ürettiği bu söylemde temel bileşen ve içkin bileşenin etkisi altında tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özne olarak saptanmıştır.

Örnek 14:

First Servant
Here they'll be, man. Some o' their plants
Are ill-rooted already; the least wind i'th' World will
blow them down.

Second Servant
Lepidus is high-coloured.

First Servant
They have made him drink alms-drink.

Second Servant
As they pinch one another by the disposition,
hecries out 'No more'; reconciles them to his
entreaty, and himself to th'drink.

First Servant
But it raises the greater war between him
And his discretion.
(s. 46)

Birinci Hizmetçi:
Neredeyse gelirler buraya, arkadaş. Birçokları daha
Şimdiden yalpalıyor; biraz rüzgar çıksa denizi boylayacaklar.

İkinci Hizmetçi:
Lepidus'un yüzü kıpkırmızı.

Birinci Hizmetçi
Şişe diplerini bile içirdiler adama.

İkinci Hizmetçi:
Ötekiler kızıp çatışmaya başlayınca, yeter! Diye bağırıyor; herkes yatışınca da kendi başlıyor içmeye.

Birinci Hizmetçi
İçtikçe de o başlıyor aklını kaçırmaya.
(s. 62)

Caesar, Antony, Lepidus üçlüsü ile savaşmadan anlaşılan Pompey'in verdiği ziyafette hizmetçilerin söylemlerinden Lepidus'un sadece temel bileşenin etkisinde olduğunu ve kimyasal maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıkan yükümsüz özne olduğunu görmekteyiz, bu çözümlemede söylem üreticileri yükümsüz özne olmasa da bir sonraki söylemde Lepidus'un yükümsüz özneye dönüştüğüne bir dayanarak olarak bu söylemlerin çözümlemesi dâhil edilmiştir.

Örnek 15:

Pompey
Sit,- and some wine! A health to Lepidus!

Lepidus
I am not so well as I should be, but I'll
ne'er out.

Domitius Enobarbus
Not till you have slept; I fear me you'll
be in till then.
(s. 47)

Pompeius
Buyurun oturun, şarap içelim. Lepidus, sağlığına!

Lepidus
Pek iyi değilim, ama dünyada pes demem.

Enobarbus
Sızincaya kadar demeysin, ama korkarım sızmak
üzeresin.
(s. 63)

Bir önceki söylem dayanak gösterilerek bu söylemde üretici olan Lepidus sadece temel bileşenin etkisi altında olduğu, kavramlaştırıcı bileşen, içkin ve aşkın bileşenlerin bir rol oynamadığı, kimyasal maddelerin etkisi ile bilinç dışına çıktığı ve böylece yükümsüz özneye dönüştüğü görülmektedir.

Örnek 16:

Mark Antony
Her tongue will not obey her heart, nor can
Her heart inform her tongue,- the swan'sdown-feather,
That stands upon the swell at full of tide,
And neither way inclines.

Domitius Enobarbus
[to AGRIPPA] Will Caesar weep?

Agrippa
He has a cloud in 's face.

Domitius Enobarbus
He were the worse for that, were he
a horse;
So is he, being a man.

Agrippa
Why, Enobarbus,
When Antony found Julius Caesar dead,
He cried almost to roaring; and he wept
When at Philippi he found Brutus slain.

Domitius Enobarbus
That year, indeed, he was troubled with
a rheum;
What willingly he did confound he wailed,
Believe't, till I wept too.
(s. 55)

Antonius:
Ne dili yüreğinin buyruğuna girebilir şimdi
Ne yüreği diline dert anlatabilir.
Kabarmış dalgalar üstüne düşmüş kuğu tüyü de
Sallantıda kalır böyle,
Ne o yana gidebilir, ne bu yana.

Enobarbus:
Caesar ağlayacak mı dersin?

Agrippa:
Enobarbus'a.
Bir bulut yok değil yüzünde.

Enobarbus:
Böyle bir yüz atlarda bile iyiye yorulmaz,
İnsanda oldu mu büsbütün kötü.

Agrippa :
Enobarbus'a
Ne var bunda, Enobarbus? Anonius da
Neredeyse böğüre böğüre ağlamadı mı
Caesar'ı ölmüş görünce? Philippi'de
Brutus'u ölü bulunca da ağladı.

Enobarbus:
Agrippa'ya
O yıl nezleyle tutulmuştu gerçekten;
Öyle vahlandı ki kendi kıydığı canlılara
İnan olsun ben bile ağladım sonunda.
(s. 75-76)

Bu söylemde Agrippa ve Enobarbus bu çözümlemede kullanılan diğer oyun olan *Julius Caesar* oyununa atıf yapmaktadır. *Julius Caesar* oyununda Caesar'ın öldürülmesi sonrasında Antony'nin büyük bir eleme büründüğü ve bu yüzden tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda olduğunu ve yükümsüz özneye dönüştüğünü görmekteyiz. Antony'nin *Julius Caesar* oyununda yükümsüz özneye dönüşmesine dayanak göstermek amaçlı bu bölüme eklenen

söylemde Agrippa ve Enobarbus söylem üreticisi olarak temel ve kavramlaştırıcı bileşenlerin etkisinde özne durumunda karşımıza çıkmaktadır.

Örnek 17:

Scarus

She once being luffed,
The noble ruin of her magic, Antony,
Claps on his sea-wing, and, (like a doting mallard),
Leaving the fight in height, flies after her:
I never saw an action of such shame;
Experience, manhood, honour, ne'er before
Did violate so itself.

(s. 69)

Scarus:

Cadı karı fora eder etmez yelkenleri
Büyüsüne kurban gidince koca Antonius da
Çırpı ak kanatlarını ve azgın bir kaz gibi
Uçtu ardından, savaş tam tavına girmişken.
Böyle bir yüzkarası davranış görmedim ömrümde
Savaş bilgisi, erkeklik, şeref hiçbir zaman
Böylesine kepaze etmemiştir kendi kendini.

(s. 93)

Söylem üreticisi Scarus özerk özne durumunda iken, Antony gibi büyük bir asker ve komutanın Cleopatra uğruna savaştan kaçmasının anlatılması, oyun boyunca çok defa yükümsüz özne olarak karşımıza çıkan Antony'nin içkin bileşenin etkisi altında esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşerek savaştan kaçtığını görmekteyiz, bundan sonraki örneklerin çözümlenmesinde bu söylemin dayanak alınması açısından çözümlene bölümüne dâhil edilmiştir.

Örnek 18:

Mark Antony

Hark! the land bids me tread no more upon't;
It is ashamed to bear me! Friends, come hither:
I am so lated in the world, that I
Have lost my way for ever: I have a ship
Laden with gold; take that, divide it; fly,
And make your peace with Caesar.

(s.70)

Antonius:

Kulak verin! Üstüme basma, diyor toprak bana!
Utaniyor beni sırtında taşımaktan. Gelin dostlar;
Ben çok geç kaldım bu dünyada,
Yolumu yitirdim artık bir daha bulmayasıya.
Bir gemim var, altın yüklü; alın, paylaşın;
Gidin anlaşın Caesar'la.

(s. 94)

Scarus'un bir önceki söyleminde savaş esnasında Antony'nin yükümsüz özneye dönüştüğü saptanmıştı. Bu söylemde Antony kaybettiği savaş sonrası büyük bir elem içindedir ve Cleopatra'ya savaştan kaçtığı için büyük bir öfke duymaktadır. Adamlarına seslendiği bu söylemde kavramlaştırıcı bileşenden uzaklaşan Antony, temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin kontrolü altındadır. Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasına göre tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durum içinde Antony bu söylemin üretiminde yükümsüz özneye dönüşmüştür.

Örnek 19:

Mark Antony
No, no, no, no, no.

Eros
See you here, sir?

Mark Antony
O fie, fie, fie!
(s. 71)

Antonius:
Hayır, hayır, hayır, hayır, hayır!

Eros:
Bu yana baksanıza, efendimiz.

Antonius:
Yuf olsun bana, yuf, yuf!
(s. 95)

Savaşı kaybetmenin verdiği elemle yükümsüz özneye dönüşen ve yargı kabiliyetini kaybeden Antony temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisinde Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasına göre robotlaşmış özneye dönüşmüştür. Öztürk Kasar (2009a, 6) robotlaşmış öznenin sürekli papağan gibi kendini tekrarladığını ifade etmiştir. Bu söylemde Antony savaş sonrası değerlendirmesini yapamayacak kadar elem içine girerek sürekli aynı sözcüğü tekrarlayarak robotlaşmış özne olarak saptanmış ve yükümsüz özneye dönüşmüştür.

Örnek 20:

Cleopatra
O my lord, my lord,
Forgive my fearful sails! I little thought
You would have follow'd.

Mark Antony
Egypt, thou knew'st too well
My heart was to thy rudder tied by the strings,

And thou shouldst tow me after: o'er my spirit
Thy full supremacy thou knew'st, and that
Thy beck might from the bidding of the gods
Command me.

Cleopatra
O, my pardon!

Cleopatra
Pardon, pardon!

Mark Antony
Fall not a tear, I say; one of them rates
All that is won and lost: give me a kiss;
Even this repays me.
(s. 72)

Kleopatra:
Ah, Antonius efendimiz!
Bağışla benim korkak gemilerimi.
Ardımdan geleceğin geçer miydi aklımdan!

Antonius:
Sen çok iyi biliyordun, Mısırlı,
Yüreğimin iplerle bağlı olduğunu dümenine,
Biliyordun beni çekip götüreceğini.
Biliyordun yüreğimi avucunda tuttuğunu,
Gözünü kırpmakla beni
Tanrıların buyruklarından dışarı çıkarabileceğini.

Kleopatra:
Ne olur bağışla beni!

Kleopatra:
Bağışla, bağışla beni!

Antonius:
Ağlama sakın, bir damla gözyaşın senin
Kazanıp yitirdiğim her şeyden üstündür.
Bir kez öp beni, yalnız bu değer bütün verdiklerime.
(s. 97)

Antony'nin savaşı kaybetmesine sebep olan Cleopatra, savaş sonrası Antony ile ilk karşılaşmasında korkudan dolayı temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altında ürettiği söyleminde korku salan baskın nitelikte bir aşkın bileşene boyun eğme durumunda yükümsüz özneye dönüşmüş ve hep aynı sözü "*pardon*" (*bağışla beni*) papağan gibi tekrarlayarak aynı zamanda Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasına göre robotlaşmış özne durumuna dönüşmüştür. Bu söylemde yükümsüz özne olan tek söylem üreticisi Cleopatra değildir, büyük bir komutan olarak ün yapmış olan Antony de "*Fall not a tear, I say; one of them rates / All that is won and lost: give me a kiss*" (*Ağlama sakın, bir damla gözyaşın senin/ Kazanıp yitirdiğim her şeyden üstündür./ Bir kez öp beni*) söylemiyle tutku güdümündeki içkin bileşenin etkisi altında esenlikli durumda yükümsüz özneye dönüşmüştür.

Buradaki esenliksiz durumdan esenlikli duruma geçişin nedeni Antony'nin Cleopatra'ya duyduğu aşk tutkusuna bağlanabilir.

Örnek 21:

Cleopatra
What shall we do, Enobarbus?

Domitius Enobarbus
Think, and die.
(s. 74)

Kharmian:
Ne yapmamız gerek, Enobarbus?

Enobarbus:
Kafamızı kullanmak ve ölmek.
(s. 99-100)

Antony savaşı kaybedince onun adamlarından olan Enobarbus da büyük bir elem içine girmiştir. Bu söylemde ölmek istediğini belirten Enobarbus, her ne kadar düşünerek bu kararı verdiğini dile getirirse de Öztürk Kasar'ın (2009a, 4-5) sınıflandırmasında insanı gerçeklikten uzaklaştıran büyük ruhsal acılar olarak tanımladığı tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşen söylem üreticileri intiharı düşünürler. Her ne kadar söylem içinde düşünme yetisini öne çıkarmış olsa da Enobarbus'un kavramlaştırıcı bileşenden arındığı, temel bileşenin ve tutku güdümlü içkin bileşenin kontrolü altında bu söylemi üreterek yükümsüz özneye dönüştüğü düşünülmektedir.

Örnek 22:

Mark Antony
Favours, by Jove that thunders!
What art thou, fellow?
(s. 77)

Antonius:
El öptürmeler ha? Jüpiter, nerde yıldırımların?
Sen kimsin pis herif?
(s. 104)

Caesar'ın gönderdiği elçiye Cleopatra'nın elini öptürmesi esnasında onları gören Antony, Cleopatra'ya olan aşkı ağır basarak kıskançlıktan çılgına döner ve temel bileşen ile tutku güdümlü içkin bileşenin kontrolü altında ürettiği söyleminde tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşür.

Örnek 23:

Mark Antony
Approach, there! (to Cleopatra) Ah,
you kite! (pause) Now, godsand devils!
Authority melts from me. Of late, when I cried 'Ho!'
Like boys unto a muss, kings would start forth,
And cry 'Your will?'
Enter Attendants in haste
Have you no ears?
I amAntony yet. Take hence this Jack, and whip him.
(s. 78)

Antonius:
Hey, buraya gelin! Ah seni kahpe seni!
Tanrılar, şeytanlar! Dinleyen kalmıyor artık beni!
Daha dün hey diye bağırdım mı ben
Krallar uşaklar gibi itişe kakışa gelir
Buyur, derlerdi bana! Sağır mı oldunuz hep?
Hala Antonius'um ben!
Hizmetçiler girer.
Götürün, kırbaçlayın şu rezil herifi!
(s. 104)

Bir önceki söylemin devamı niteliğindeki bu söylemde Antony, sevgilisi Cleopatra'nın elini öpen rakibi Octavius Caesar'ın elçisine karşı kıskançlık içindedir. Tutku güdümlü içkin bileşenin kontrolünde olmaya devam eden Antony bu söylemi üretirken Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasına göre tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşmüştür.

Örnek 24:

Antony:
O, that I were
Upon the hill of Basan, to outroar
The horned herd! for I have savage cause;
And to proclaim it civilly, were like
A haltered neck which does the hangman thank
For being yare about him.
(s. 79)
Antonius:
Ah neden Basan dağındaki sürüler arasında değilim,
Boynuzlu hayvanları bastırmalıydı böğürtülerim.
Azgın bir acı var içimde çünkü;
Bu acıyı insanca anlatmaya kalkmak
Boynuna ip geçirilmiş bir insanın
Celladın ustalığına şükretmesinden farksız olur.
(s. 106)

Bu söylemde yer alan “savage cause” (azgın bir acı) ifadesi Antony'nin içkin bileşenin kontrolü altına girdiğini göstermektedir. Bu söylemde tutkularının güdümüne girmiş olan Antony'nin kavramlaştırıcı bileşenin etkisini yitirdiği görülmektedir. Bu durumda, Antony temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin

kontrolü altında ürettiği bu söylemde tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşmüştür.

Örnek 25:

Enobarbus:
and I see still
A diminution in our captain's brain
Restores his heart: when valour preys on reason,
It eats the sword it fights with. I will seek
Some way to leave him.
(s. 81-82)

Enobarbus:
Öyle görünüyor ki bizim komutanın
Beyin gücü azalmadan yüreği güçlenmiyor.
Yiğitlik akla kafa tutar oldu mu
Kendi kullanacağı kılıcı kendi körletir.
Bir yolunu bulup ayrılmalıyım ondan.
(s. 109)

Enobarbus bu söylemi üretirken kavramlaştırıcı bileşenin etkisi altındadır ve özne durumundadır, ancak Antony için kullandığı “*A diminution in our captain's brain / Restores his heart*” (*bizim komutanın / Beyin gücü azalmadan yüreği güçlenmiyor*) söylemi yukarıdaki örneklerde savaş sonrası yükümsüz özneye dönüştüğü saptanan Antony'nin gerçekten yargı yetisinin kaybolduğunu, her hareketini aşk tutkusuyula yaptığını göstermektedir. Coquet'nin sınıflandırmasına göre özne durumundaki Enobarbus'un bu söylemi, bu çözümlemede Antony'nin çok defa yükümsüz özne olarak saptanmış olmasını doğrular niteliktedir.

Örnek 26:

Domitius Enobarbus
I am alone the villain of the earth,
And feel I am so most. O Antony,
Thou mine of bounty, how wouldst thou have paid
My better service, when my turpitude
Thou dost so crown with gold! This blows my heart:
If swift thought break it not, a swifter mean
Shall outstrike thought: but thought will do't, I feel.
I fight against thee! No, I will go seek
Some ditch wherein to die; the foul'st best fits
My latter part of life.
(s. 89-90)

Enobarbus:
Dünyanın en alçak adamı benim, bir tek ben,
Aşağının bayağısıyım. Ah Antonius.
Cömertliğin madeniymişsin sen:
Kalleşliğimi altına boğarsan böyle
Nasıl bir karşılık verecektin iyi hizmetime!

Kan ağlıyor yüreğim. Bu acı yarmazsa onu
Daha kestirme bir yolunu bulurum ben,
Ama görecektir bu işi, öyle diyor içim.
Sana karşı dövüşmek ha? Olacak şey mi bu?
Gidip bir çukur bulur, geberirim içinde.
Ölümlerin en iğrencidir yakışan
Ömrümün bu son günlerine.
(s. 121)

Bir önceki söylemde özne durumunda karşımıza çıkan Enobarbus bu söylemde kavramlaştırıcı bileşenden uzakta temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altında bir söylem üretmiştir. Öztürk Kasar'ın (2009a) tipolojisine göre tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşmüştür. Öztürk Kasar bu sınıflandırmada elemenden dolayı intihar girişiminde bulunan özneleri örneklendirmiştir, bu söylemde de Antony'ye ihanet eden ve karşılığında ise Antony'den cömertlik gören Enobarbus yargı yetisini kaybetmiş ve kendini öldürmek istemektedir.

Örnek 27:

Scarus
We'll beat 'em into bench-holes. I have yet
Room for six scotches more.
(s. 90)

Scarus:
Lağım çukurlarına süreceğiz onları!
Altı yara daha alacak yerim var.
(s. 122)

Çalışmamızın bu bölümünde ilk defa bir biçim-özneye tanık olmaktayız. Kavramlaştırıcı bileşenden tamamen soyutlanmış bu söylemde temel bileşen ve simgesel güçler güdümlü aşkın bileşen rol oynamaktadır. Öztürk Kasar (2009a) yükümsüz öznenin en basit örneği olarak temel bileşen ve içkin bileşenin birlikte rol oynadığı söylemi üreten özneye işaret etmiştir. Kendini Antony'ye adanmış olan Scarus, savaş esnasında canını hiçe sayarak aldığı yaralara rağmen Antony uğruna savaşmak istediği için Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasına göre bir işleve indirgenmiş biçim-özne durumunda yükümsüz özne olarak karşımıza çıkmaktadır. Öztürk Kasar'a (2009a, 6) göre bireysel biçim-özne kendilerine koydukları bir ülkü uğruna her şeyden vazgeçerler. Scarus da bu söylemde savaşta yaralanmış olmasına rağmen ölümüne bu savaşa devam edeceğini söyleyerek yükümsüz özneye dönüştüğünü açığa vurmaktadır.

Örnek 28:

Domitius Enobarbus
O, bear me witness, night,-

Domitius Enobarbus
Be witness to me, O thou blessed moon,
When men revolted shall upon record
Bear hateful memory, poor Enobarbus did
Before thy face repent!

Domitius Enobarbus
O sovereign mistress of true melancholy,
The poisonous damp of night disponge upon me,
That life, a very rebel to my will,
May hang no longer on me: throw my heart
Against the flint and hardness of my fault:
Which, being dried with grief, will break to powder,
And finish all foul thoughts. O Antony,
Nobler than my revolt is infamous,
Forgive me in thine own particular,
But let the world rank me in register
A master-leaver and a fugitive:
O Antony! O Antony!
(*dies*)
(s. 92-93)

Enobarbus:
Ey gece, tanıgım ol benim...

Enobarbus:
Tanıgım ol benim, sen ey kutsal ışıklı ay!
Kalles insanlar nefretle anılırken tarihte
Zavallı Enobarbus'un pişman olduğunu söyle.

Enobarbus:
Ey gerçek hüznlerin yüce sultanı
Gecenin zehirli ıslaklığını işlet de içime,
İsteklerime hiç uymayan bu hayat
Asılıp durmaz olsun artık yakama,
Suçumun taşlardan katı suratına çal yüreğimi,
Acıdan yandı kurudu zaten, kırılıp toz olsun,
Ve bitsin bütün o yüzkarası düşünceler.
Ah Antonius! Benim alçaklığım ne kadar büyükse
Sen ondan bile daha büyük yüreklisin;
Yalnız kendi içinden olsun bağışla beni.
Dünya yazsın isterse adımlı defterine
Döneklerin, kaçakların başı diye.
Ah Antonius! Antonius... *Ölür*
(s. 125-126)

Çözümlememizin bazı örneklerinde Enobarbus'un Antony'ye ihanet etmesi sonucunda eleme bürünerek yükümsüz özneye dönüştüğü ifade edilmişti. Bu söylem en son sunulan Enobarbus söyleminin devamı niteliğindedir. Önceki söyleminde Enobarbus intihar planı yaparken, bu söyleminde de temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşen rol oynayarak Enobarbus'u tutkular türündeki içkin bileşenden

kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüştürmüştür. “*Being dried with grief*” (*Acıdan yandı kurudu*); “*my revolt*” (*alçaklığım*); “*A master-leaver and a fugitive*” (*Döneklerin, kaçakların başı*) göstergeleri bu dönüşüme dayanak oluşturmaktadır. Söylemin sonunda kendini öldürmesi Enobarbus’un içinde bulunduğu esenliksiz durumun şiddetini gözler önüne sermektedir ve bir önceki söyleminde de yükümsüz özne olduğu düşüncesini pekiştirmektedir.

Örnek 29:

Mark Antony

All is lost!
This foul Egyptian hath betrayed me:
My fleet hath yielded to the foe, and yonder
They cast their caps up and carouse together
Like friends long lost. Triple-turned whore! 'tis thou
Hast sold me to this novice, and my heart
Makes only wars on thee. Bid them all fly!
For when I am revenged upon my charm,
I have done all. Bid them all fly, begone.

(*Scarus goes*)

O sun, thy uprise shall I see no more:
Fortune and Antony part here, even here
Do we shake hands. All come to this? The hearts
That spanieled me at heels, to whom I gave
Their wishes, do discandy, melt their sweets
On blossoming Caesar; and this pine is barked,
That overtopped them all. Betrayed I am.
O this false soul of Egypt! this grave charm,
Whose eye becked forth my wars, and called them home,
Whose bosom was my crownet, my chief end,
Like a right gipsy hath at fast and loose
Beguiled me to the very heart of loss.
What, Eros, Eros!
Enter CLEOPATRA
Ah, thou spell! Avaunt!
(s. 94-95)

Antonius:
Her şey bitti. Alçak Mısırlı kahpelik etti bana,
Donanmam düşmandan yana geçiverdi.
Şimdi orda, külahlarını havaya fırlatıp
Cümbüş ediyor hepsi kavuşan eski dostlar gibi.
Seni üç belgeli orospu seni!
Demek sattın beni o körpe oğlana.
Yüreğim yalnız seninle savaşta artık.
Scarus, söyle askerlere kaçsın hepsi:
O cadıdan öcümü almak yeter bana çünkü.
Söyle kaçsın hepsi, git söyle.

Scarus çıkar.

Ey güneş, doğuşunu bir daha görmeyeceğim senin;
Talih ve Antonius ayrılıyorlar burada.
Hemen burada el sıkışıyoruz onunla.
Buna mı varacaktı her şey?
Topuklarımda köpeklesen o yürekler,

O dilediklerini bol bol verdiklerim,
Bahtı açılan Caesar'ın ayaklarını öpüyor,
Tatlı diller döküyorlar şimdi.
Hepsini gölgesinde barındıran bu çam ağacı
Kurudu, döker oldu kabuklarını.
Satıldım. Ah sen, kalleş ruhu Mısır'ın!
Beni bir bakışıyla ister savaflara yollayan
İster geri çağırın; göğsü düşlerimin yastığı
Baş özlemi olan sen, Çingene büyücünün ta kendisi,
Kör ebeler gibi oynatıp, aldatıp
Belaların en dibine götürdün beni.
Hey Eros, Eros!
Kleopatra girer.
Sen ha, cadı karı. Yıkıl karşımdan.
(s. 128-129)

Çözümlemenin önceki bölümlerinde genellikle Cleopatra'ya duyduğu aşk yüzünden tutku güdümlü içkin bileşenin etkisiyle esenlikli veya esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşen Antony, bu söylemde aşkımdan yanıp tutuştuğu Cleopatra'ya *This foul Egyptian hath betrayed me (Alçak Mısırlı kahpelik etti bana) / Triple-turned whore (Seni üç belgeli orospu seni!) / this false soul of Egypt (kalleş ruhu Mısır'ın) / Ah, thou spell! Avaunt! (Sen ha, cadı karı. Yıkıl karşımdan)* gibi söylemlerde bulunarak daha önce savaş kaybettikten sonra aşkımdan hemen onu affederken bu defa kaybettiği savaşın sarsıntısıyla onu affedemeyecek kadar büyük bir elem içinde karşımıza çıkmaktadır. Bu söylemde Antony temel bileşen ve içkin bileşenin etkisi altında kalarak tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüştürmüştür.

Örnek 30:

Antony:

'Tis well thou'rt gone,
If it be well to live; but better 'twere
Thou fell'st into my fury, for one death
Might have prevented many. Eros, ho!
The shirt of Nessus is upon me: teach me,
Alcides, thou mine ancestor, thy rage:
Let me lodge Lichas on the horns o' th'moon;
And with those hands, that grasped the heaviest club,
Subdue my worthiest self... The witch shall die.
To the young Roman boy she hath sold me, and I fall
Under this plot: she dies for't. Eros, ho!

(he goes forth, raging)
(s. 95-96)

Antonius:

İyi ettin gitmekle, yaşamak iyi bir şeyse;
Ama öfkemin kılıcını yemen daha iyi olurdu belki.
Çünkü bir ölüm başka birçoklarını önleyebilirdi.
Eros, neredesin?..
Nessus'un delirten gömleğini giymişim sanki;

Herakles atam, seni kudurtan öfkeyi ver bana da
Öldüreyim, ölmeyi asıl hak eden kendimi.
Cadının ölmesi gerek: Romalı oğlana
Sattın beni; ölmeli.
Hey! Eros!
Çıkar.
(s. 129)

Bu söylemde Antony bir önceki söylemdeki esenliksiz durumunu devam ettirmektedir. Cleopatra ve Caesar'a duyduğu öfkeden ortaya çıkan tutku Antony'nin bu söylemde temel bileşen ve içkin bileşenin etkisi altında kaldığını göstermektedir. "The shirt of Nessus is upon me" (Nessus'un delirten gömleğini giymişim sanki), "teach me,... thy rage:" (seni kudurtan öfkeyi ver bana) göstergelerinden anlaşılabilirliği üzere Antony öyle büyük bir öfke içindedir ki bütün ülkesini bir kenara atarak uğruna Mısır'a geldiği Cleopatra'yı öldürmeyi düşünmektedir. Bu durum yargı yetisine sahip olmadığını, tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye döndüğünü göstermektedir.

Örnek 31:

Cleopatra
Help me, my women! O, he is more mad
Than Telamon for his shield; the boar of Thessaly
Was never so embossed.
(s. 96)

Kleopatra
Koruyun beni, dostlar! Çıldırılmış,
Kalkanı elden giden Aias'tan beter çıldırılmış:
Teselya'nın yaban domuzları
Böylesine köpürmemiştir kıştırılınca.
(s. 129-130)

Öztürk Kasar (2012, 429-430) korkuyu içkin bileşenin içinde tutkulara dâhil etmiştir. Bu söylemde Cleopatra, Antony'nin kendisine zarar vermesinden çok korkmuştur ve bu korku sonucu bu söylemi üretmiştir. Ülkesinin tüm adamlarını Roma'da bulunan Antony'ye haberci göndermek isteyecek kadar aşkıdan yükümsüz özneye dönüşen Cleopatra bu söylemde Antony'yi yaban domuzlarından daha vahşi görmektedir. Korku sonucu üretilmiş olan bu söylem Öztürk Kasar'ın (2009a) tipolojisinde tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye girmektedir.

Örnek 32:

Mark Antony
Off, pluck off!
The seven-fold shield of Ajax cannot keep
The battery from my heart. O, cleave, my sides!

Heart, once be stronger than thy continent,
Crack thy frail case! Apace, Eros, apace.
No more a soldier: bruised pieces, go;
You have been nobly borne. From me awhile.

EROS goes

I will o'ertake thee, Cleopatra, and
Weep for my pardon. So it must be, for now
All length is torture: since the torch is out,
Lie down, and stray no farther: now all labour
Mars what it does; yea, very force entangles
Itself with strength: seal then, and all is done.
Eros!-I come, my queen. Eros!-Stay for me.
Where souls do couch on flowers, we'll hand

in hand,
And with our sprightly port make the ghosts gaze:
Dido and her Aeneas shall want troops,
And all the haunt be ours. Come, Eros, Eros!

EROS returns

Eros

What would my lord?

Mark Antony

Since Cleopatra died
I have lived in such dishonour, that the gods
Detest my baseness. I, that with my sword
Quartered the world, and o'er green Neptune's back
With ships made cities, condemn myself to lack
The courage of a woman - less noble mind
Than she which by her death our Caesar tells
'I am conqueror of myself.' Thou art sworn, Eros,
That, when the exigent should come (which now
Is come indeed) when I should see behind me
Th'inevitable prosecution of
Disgrace and horror, that, on my command,
Thou then wouldst kill me. Do't, the time is come:
Thou strik'st not me, 'tis Caesar thou defeat'st.
Put colour in thy cheek.

(s. 98-99)

Antonius:

Sök, çıkar şunu. Aias'ın yedi kat kalkanı bile
Bastıramaz artık yüreğimin atışını.
Yarıl ikiye göğsüm! Ey yüreğim, bir kez olsun,
Daha güçlü ol kabından; kır çürük kafesini!
Çabuk ol Eros, çabuk! Askerlik bitti artık.
Git üstümden, yaralı bereli demir kuşan.
Şerefle taşıdığım da oldu seni.
Eros, beni yalnız bırak.

Eros çıkar.

Yetiyeceğim sana Kleopatra; ağlayarak da
Bağışla beni diyeceğim sana. Olmaz başka türlü,
Her soluk bir işkence bundan sonra.
Işık söndü, yat artık, oylanıp durma;

Ne yapsan, kendini yıkar yaptığın;
Kendi gücünle kendi boğazını sıkar durursun.
Bas öyleyse mühür, olsun bitsin her şey.
Eros! Geliyorum kraliçem. Eros! Bekle beni,
Ruhların çiçekler üstüne yattığı yere doğru
Yürüyeceğiz seninle el ele, şaşırtacağız ölüleri
Coşkun davranışlarımızla; bırakıp Dido'yu,
Dido'nun Aineas'ını, seyirci alayları
Bizi seyretmeye gelecekler. Eros, gel, Eros!
Eros girer.

Eros:
Buyurun, efendimiz?

Antonius:
Kleopatra öleli, öyle şerefsiz yaşıyorum ki
Tanrılar iğreniyor alçaklığımdan.
Ben ki, dünyayı kılıcımla dörde bölmüştüm,
Neptün'ün yeşil sırtında, gemilerimle,
Şehirler kurmuştum; suçluyorum kendimi
Bir kadın kadar bile yürekli olmamakla.
Ben daha az soyluyum o kadından, o kadın ki,
ölümüyle
“Kendimin fatihi benim!” diyebilirdi Caesar'a.
Eros, sen yemin etmiştin bana ki,
Sırası gelince, ki geldi işte sırası,
Ben kurtaramaz olunca kendimi
Şerefsiz, iğrenç çamurlara düşmekten,
Öldüreceklerin beni. Öldür, tam zamanı işte.
Bana vurmak değil, Caesar'ı yenmek olacak bu.
Haydi, renk gelsin yüzüne.
(s. 132-133)

Cleopatra, Antony'den korktuğu için kendini bir anıt mezarın içine kilitler ve kendisini öldüreceğinden korktuğu Antony'ye, Cleopatra'nın intihar ettiği haberini yollar. Bunun üzerine çözümlememizde kullandığımız son iki söyleminde öfkeden dolayı yükümsüz özneye dönüşen Antony bu defa elemden dolayı yükümsüz özneye dönüşerek kendini öldürmek istemektedir. Bu söylemde tutku güdümlü içkin bileşen Antony üzerinde rol oynamaktadır, bu yüzden Antony bu söylemde Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasına göre tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşmüştür ve Öztürk Kasar'ın (2009a) yaptığı tanımlamada yer alan ruhsal acılardan dolayı intihar etme edimine hazırlanmaktadır.

Örnek 33:

Eros
Farewell, great chief. Shall I strike now?

Mark Antony
Now, Eros.

Eros
Why, there then: thus I do escape the sorrow
Of Antony's death.
Kills himself

Mark Antony
but I will be
A bridegroom in my death, and run into't
As to a lover's bed. Come then; and, Eros,
Thy master dies thy scholar: to do thus
Falling on his sword
I learned of thee. How! not dead? not dead?
The guard, ho! O, dispatch me!

Mark Antony
I have done my work ill, friends: O, make
an end
Of what I have begun.

Mark Antony
Let him that loves me strike me dead.

Mark Antony
Art thou there, Diomed? Draw thy sword,
and give me
Sufficing strokes for death.
(s. 100-101)

Eros:
Uğurlar olsun, büyük önder! Vurayım mı?

Antonius:
Vur, Eros!

Eros:
Vurdum işte: Kurtuldum böylece
Antonius'un ölümünü görmenin açısından.
Kendini öldürür.

Antonius:
Ama ben de
Bir güvey gibi gidiyorum ölümüne,
Bir sevgilinin yatağına koşar gibi.
Gel kılıcım; bak Eros, senin bir öğrencin
Olarak kendini öldürüyor efendin; bunu yapmayı
Kılıcının üstüne atılır
Sen öğrettin bana. Ah yazıklar olsun,
Ölmedim mi? Ölmedim mi? Hey bekçiler!
Gelin, bitirin işimi!

Antonius:
Ben başaramadım bu işi, dostlar; ne olur,
Siz bitirin benim başladığımı.

Antonius:
Beni seven, vurdursun öldürsün beni!

Antonius:
Sen misin Diomedes? Kılıcını çek,
Sapla, soluğum kesilinceye kadar.
(s. 134-135-136)

Bu söylemlerde hem Eros hem de Antony yükümsüz özne durumundadırlar. Eros, komutanı için kendini adamış biri olarak Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasına göre bir işleve indirgenmiş kimlik olan bireysel biçim özne olarak karşımıza çıkmaktadır, öyle ki ülkü edindiği komutanına adanmışlık yüzünden komutanının onu öldürme isteğini geri çevirip yükümsüz özneye dönüşerek kendini öldürmüştür. Bu durumda Eros'un bu söyleminde simgesel güçler güdümlü aşkın bileşen rol oynamaktadır. Antony ise öldüğünü düşündüğü Cleopatra'ya öteki dünyada ulaşabilmek için kendini öldürmek ister, bu durum Antony'nin söyleminde içkin bileşenin rol oynadığını, Antony'nin tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüştüğünü görmekteyiz.

Örnek 34:

Mark Antony
I am dying, Egypt, dying; only
I here importune death awhile, until
Of many thousand kisses the poor last
I lay upon thy lips.
(s. 103)

Antonius:
Ölüyorum, Mısırlım, ölüyorum;
Birazcık zaman dileniyorum yalnız ölümden
Binlerce öpüşümün zavallı sonuncusunu
Kondurabilmek için dudaklarına.
(s. 138)

Antony bu söyleminde kendini kılıcın üstüne bıraktığı için aldığı yaradan ölmek üzeredir ve artık dış dünyayı da alımlayamaz duruma gelmiştir. Bu yüzden bu söyleminde temel bileşenin de kavramlaştırıcı bileşen gibi devre dışı kaldığını, sadece tutku güdümlü içkin bileşenin rol oynadığını çıkarmak mümkün olabilir. Temel bileşenin dahi devre dışı kalması sebebiyle bu söylemde Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasına göre Antony'nin patolojik bir durumdan (yaralanma) kaynaklanan bilinç eksikliği durumunda yükümsüz özneye dönüştüğü sonucuna varılabilir. Her ne kadar Öztürk Kasar bu sınıflandırmasında patolojik bilinç yokluğu için genellikle psikolojik hastalıkları ve akıl hastalıklarını örneklendirmiş olsa da tüm bu hastalıklar temel bileşen olan bedendeki bir eksiklik sonucu ortaya çıkmaktadır, dolayısıyla bu söylemde de temel bileşenin hasar almış olması Antony'nin yaralanma

nedeniyle patolojik bir durumdan kaynaklanan bilinç yokluğu ile yükümsüz özneye dönüştüğü çıkarımına imkân vermektedir.

Örnek 35:

Cleopatra

Noblest of men, woo't die?
Hast thou no care of me? shall I abide
In this dull world, which in thy absence is
No better than a sty? O, see, my women...

ANTONY dies

The crown o' th' earth doth melt. My lord!
O, withered is the garland of the war,
The soldier's pole is fall'n: young boys and girls
Are level now with men: the odds is gone,
And there is nothing left remarkable
Beneath the visiting moon.

Cleopatra faints

(s. 105)

Kleopatra:

İnsanların en soylusu, ölmek mi istiyorsun?
Beni düşünmüyor musun hiç? Ben kalır mıyım
Bu tatsız, bu sensiz bir çöplük olan dünyada?
Dostlar, bakın, dünyanın tacı eriyip gidiyor,
Antonius ölür.
Ah gitti, soldu zafer çelengi savaşların!
Askerlerin askeri yok oldu: Genç oğlanlar, kızlar
Erkek diye çıkabilirler artık ortaya şimdi.
Büyük küçük kalmadı. Doğan ay
Görölmeye değer bir şey bulamayacak dünyamızda.
Kleopatra bayılır.

(s. 140)

Antony'nin ölümüne kederlenen Cleopatra korku kaynaklı yükümsüz özne durumundan elem kaynaklı yükümsüz özne durumuna dönüşmüştür. Bu çözümlemede Cleopatra'nın sunulan son söylemi de bir yükümsüz özne durumunda olmasına rağmen bu durum Öztürk Kasar'ın (2009a) tipolojisinde tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda ortaya çıkan yükümsüz özne haline dönüşmüştür.

Örnek 36:

Cleopatra:

This case of that huge spirit now is cold:
Ah, women, women! Come, we have no friend

But resolution and the briefest end.

(s. 106)

Kleopatra:
O yüce ruhun kabı soğudu artık.
Ah, kadınlar, kızlar, gelin; gayri tek dostumuz bizim
Kendi kararımız ve en tezinden ölüm.
(s. 141)

Cleopatra, Antony'nin ölümü üzerine büyük bir kedere kapılır ve kendisi de ölmek ister. Öztürk Kasar (2009a) tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda ruhsal acılardan dolayı öznenin intihar girişiminde bulunabileceğini ifade etmiştir. İçkin bileşenlerin rol oynadığı bu söylemde Cleopatra tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşmüştür.

Örnek 37:

Cleopatra
Quick, quick, good hands.
Drawing a dagger

Proculeius
Hold, worthy lady, hold:
Seizes and disarms her
Do not yourself such wrong, who are in this
Relieved, but not betrayed.

Cleopatra
What, of death too,
That rids our dogs of languish?

Cleopatra
Where art thou, death?
Come hither, come! come, come, and take a queen
Worthy many babes and beggars!

Proculeius
O, temperance, lady!

Cleopatra
Sir, I will eat no meat, I'll not drink, sir -
If idle talk will once be necessary -
I'll not sleep neither. This mortal house I'll ruin,
Do Caesar what he can. Know, sir, that I
Will not wait pinioned at your master's court,
Nor once be chastised with the sober eye
Of dull Octavia. Shall they hoist me up
And show me to the shouting varletry
Of censuring Rome? Rather a ditch in Egypt
Be gentle grave unto me! rather on Nilus' mud
Lay me stark nak'd, and let the water-flies
Blow me into abhorring! rather make
My country's high pyramids my gibbet,
And hang me up in chains!

Proculeius
You do extend
These thoughts of horror further than you shall
Find cause in Caesar.
(s. 110-111-112)

Kleopatra:
Tez olun, tez olun, canım ellerim!
Bir hançer çıkarır.

Proculeius:
Aman durun, sayın kraliçe, durun.
Elini yakalayıp hançeri alır.
Kıymayın kendinize; size kötülük etmeye değil,
İyilik etmeye geldik biz.

Kleopatra:
Ya, demek ölüm bile yasak bana;
Köpekleri acı çekmekten kurtaran ölüm bile!

Kleopatra:
Nerdesin ölüm?
Gel alsana beni, gelsene!
Bebeklerin, dilencilerin canından
Daha az mı değerli bir kraliçenin canı?..

Proculeius:
Sabırlı olun kraliçem.

Kleopatra:
Ne yemek yerim, ne de su içerim, bilesiniz;
Gevezelik edip daha fazlasını da söyleyeyim:
Uyku da sokmayacağım gözüme. Caesar
Ne dilerse yapsın: yıkacağım bu ölümlü yapıyı.
Şunu iyi bil ki, sayın bay, ben eli kolu bağlanıp
Efendinin sarayına gideceklerden,
O budala Octavia'nın edepli bakışlarıyla
Kendimi küçük düşüreceklerden değilim.
Göstermelik mi yapmak istiyorlar beni
Namus yargıçlığı taslayan Roma'nın
Bağrıışıp duracak uşak sürüleri önünde?
Mısır'da bir pis çukur mezarım olsun daha iyi,
Nil'in çamurlarına atsinlar beni çırılçıplak,
Su sinekleri iğrenç bir leşe çevirsinler beni;
Zincirlere vurup assınlar beni daha iyi,
Yurdumun yüce ehramları başında bir darağacına.

Proculeius:
Öyle korkunç şeyler kuruyorsunuz ki,
Caesar'ın hiç böyle şeyler düşündüğü yok, göreceksiniz.
(s. 148-149)

Yukarıdaki söylemde Proculeius temel bileşen ve kavramlaştırıcı bileşenin etkisi altında özne konumunda söylemler üretirken, Cleopatra temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altında söylemler üretmektedir. Temel bileşen ve içkin bileşenin birlikte rol oynamaları Cleopatra'yı Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasına göre tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz

durumda yükümsüz özneye dönüşmüştür. Öztürk Kasar (2009a) bu sınıflandırmasında esenliksiz duruma açıklama olarak öznenin intihar girişimini örnek vermiştir, bu söylemde de Cleopatra hançer ile kendini öldürmeye uğraştığı için intihar eşliğindedir ve ürettiği söylemde yargı yetisini yitirmiştir.

Örnek 38:

Cleopatra
I dreamed there was an Emperor Antony.
O, such another sleep, that I might see
But such another man!
Dolabella
If it might please ye,--

Cleopatra
His face was as the heavens, and
therein stuck
A sun and moon, which kept their course and lighted
The little O, the earth.

Dolabella
Most sovereign creature,--

Cleopatra
His legs bestrid the ocean, his reared arm
Crested the world: his voice was propertyed
As all the tuned spheres, and that to friends;
But when he meant to quail and shake the orb,
He was as rattling thunder. For his bounty,
There was no winter in't; an autumn 'twas
That grew the more by reaping: his delights
Were dolphin-like, they showed his back above
The element they lived in: in his livery
Walked crowns and crownets; realms and islands were
As plates dropp'd from his pocket.
(s. 112-113)

Kleopatra
Antonius adında bir imparator gördüm düşümde.
Ah öyle bir uyku uyusam da yine
Onun gibi bir erkek görebilsem bir daha.

Dolabella
Canınız isterse belki.

Kleopatra
Yüzü gökler gibiydi; bu göklerden bir güneş
Ayla birlikte ışık saçıyordu dünyanın
Ufacık yuvarlağına.

Dolabella
Sen ey sultanlar sultanı.

Kleopatra
Bir adımda denizleri aşıyor,
Bir kolunu kaldırdı mı gölgesinde kalıyordu dünya.
Dostlarına seslendiği zaman

Güzel yankılarla doluyordu gök katları:
Ama yıldırım, sarsmak isteyince dünyayı
Gök gürültüsüne dönüyordu sesi.
Yürek sıcaklığı kış nedir bilmiyordu:
Biçildikçe bereket saçan bir sonbahardı o!
Yunus balıkları gibiydi eğlenirken
Sırtı havada kalarak yüzüyordu yaşadığı sulara.
Krallar, kralcıklar yürüyordu ardından;
Ülkeler, adalar cebinden dökülen paralar gibiydi.
(s.150-151)

Bu söylemde Cleopatra sadece gördüğü bir rüyayı anlatıyor ve temel bileşen ile kavramlayıcı bileşenin etkisi altında özne durumunda söylem üretiyor gibi gözükse de “*I dreamed there was an Emperor Antony. / O, such another sleep, that I might see / But such another man!*” (“*Antonius adında bir imparator gördüm düşümde. / Ah öyle bir uyku uyusam da yine / Onun gibi bir erkek görebilsem bir daha.*”) söylemindeki uyku ve tekrar böyle bir erkek görebilme isteği fizyolojik olan uyku değil, ölüm ile bağdaştırılan sonsuz uyku olarak yorumlanabilir, zira Antony ölmüştür ve Cleopatra Antony’yi rüyada görmek değil, onun kendisini görmek istemektedir, bu da ancak ölüm sonrasında öteki dünyada görüşebilmek olarak alınabilir. Öztürk Kasar’ın (2009a) tipolojisinde ölmek isteyenler, intihar edenler yükümsüz özne olarak sınıflandırılmıştır, bu yüzden yukarıdaki söylemin üreticisi olan Cleopatra’nın, Coquet’nin sınıflandırmasına göre içkin bileşen etkisi altında tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşmüş olarak ifade edilebilir.

Örnek 39:

Cleopatra
Why, that's the way
To fool their preparation, and to conquer
Their most absurd intents.

CHARMIAN returns

Now, Charmian!
Show me, my women, like a queen: go fetch
My best attires: I am again for Cydnus,
To meet Mark Antony. Sirrah Iras, go.

(s. 118)

Kleopatra
Yaşa, budur işte oyunlarını bozmanın yolu
Böyle boşa çıkarılır ancak ahmakça kurdukları.
Kharmian girer.
Hah, geldi Kharmian! Şimdi kızlarım.
Bir kraliçeye döndürün beni; koşun getirin

En güzel giyeceklerimi. Cydnus'tayım yeniden,
Antonius'la buluşmak üzere. Kuzum, Iras, git.
(s. 157-158)

Cleopatra bu söylemle birlikte ölüm isteğini tam olarak aşikâr etmiştir. Caesar'ın onu Roma'da halka esir gibi göstermesinden ölüme yeğleyen Cleopatra, hem bu durumdan kurtulmak hem de sevgilisi Antony ile buluşabilmek için ölümü seçer ve buna ulaşmak için elinden gelen her şeyi yapmaya hazırdır. Bu söylemde Shakespeare aynı zamanda metinlerarası bir gönderge de yaparak Tarsus'taki Cydnus nehrini Cleopatra'nın söyleminin içine dâhil eder, böylece okur ölmüş olan Antony ile buluşmak isteyen Cleopatra'nın kötü bir ünü olan Cydnus nehrini söylemine dâhil etmesinden dolayı Cleopatra'nın intihar isteğini alımlayabilir. Green ve Borza (2013, 220) Büyük İskender'in Darius'un ordularından kaçarken Tarsus şehrinde Cydnus nehrine girdiğini ve bu nehrin soğuk suları yüzünden neredeyse ölmek üzere olduğunu ifade eder. Öyleyse, ölüm ile bağdaştırılan bu nehir söyleme dâhil edilerek intihar eğilimi açığa çıkarılmıştır, dolayısıyla Öztürk Kasar'ın (2009a, 4) sınıflandırmasında intihar etmek isteyen öznelerin tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüştüğü dayanak alınarak bu söylemde Cleopatra'nın yükümsüz özne olarak söylem üreticisi olduğu ifade edilebilir. Bu söylem üretiminde Coquet'nin sınıflandırmasına göre tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi olduğu ifade edilebilir.

Örnek 40:

Cleopatra
What poor an instrument
May do a noble deed! he brings me liberty.
My resolution's placed, and I have nothing
Of woman in me: now from head to foot
I am marble-constant; now the fleeting moon
No planet is of mine.
(s. 119)

Kleopatra
Ne zavallı bir araç, ama göreceği iş ne büyük!
Özgürlük getiriyor bana. Kararımı verdim, bitti;
Kadınlığımızın izi bile kalmadı içimde.
Bir mermer parçasıyım şimdi, tepeden tırnağa;
Doğan batan ay, benim ayım değil artık.
(s. 158)

Roma'nın en önemli imparatorları olan baba Caesar ve Antony'yi kendine âşık etmeyi başarmış olan Cleopatra'nın, kadınlığının bittiğini söylemesi temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altında bu söylemi ürettiğini düşündürmektedir. Ayrıca "*What poor an instrument / May do a noble deed! he brings me liberty.*" ("*Ne*

zavallı bir araç, ama göreceği iş ne büyük! / Özgürlük getiriyor bana.”)diyerek yılanı bahsetmektedir. Oyunda bu yılan Cleopatra'nın kendisini öldürebilmesi için ona getirilmiştir. Bu da 5. ana kesit boyunca sürekli intihar eğiliminde olan Cleopatra'nın yılanları da getirtmesiyle artık amacına varmak üzere olduğunu, dolayısıyla tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüştüğünü düşündürmektedir.

Örnek 41:

Cleopatra
Give me my robe, put on my crown,
I have
Immortal longings in me. Now no more
The juice of Egypt's grape shall moist this lip.
Yare, yare, good Iras; quick. Methinks I hear
Antony call; I see him rouse himself
To praise my noble act; I hear him mock
The luck of Caesar, which the gods give men
To excuse their after wrath. Husband, I come:
Now to that name my courage prove my title!
I am fire and air; my other elements
I give to baser life. So, have you done?
Come then and take the last warmth of my lips.
Farewell, kind Charmian; Iras, long farewell.
Kisses them. IRAS falls and dies
Have I the aspic in my lips? Dost fall?
If thou and nature can so gently part,
The stroke of death is as a lover's pinch,
Which hurts, and is desired. Dost thou lie still?
If thus thou vanishest, thou tell'st the world
It is not worth leave-taking.
(s. 120-121)

Kleopatra
Giydirin beni, tacımı koyun başıma.
Ölümsüz dünyaya can atıyor içim.
Mısır asmalarının özü ıslatmayacak artık
Bu dudakları. Haydi, canım Iras, haydi, çabuk;
Antonius'un sesini duyar gibiyim; çağırıyor beni.
Ayağa kalkıyor bak, alkışlamak için yiğitliğimi.
Caesar'ın parlayan bahtıyla alay ediyor, duyuyorum.
Tanrılar niçin yükseltir insanları diyor:
Bir gün onlara kızmaya hak kazanmak için.
Geliyorum sana, kocam benim; böyle demeye
Hakkım olduğunu gösterecek yiğit yüreğim.
Ben artık ateş ve hava olmak üzereyim:
Toprağı ve suyu daha aşağılık bir hayata bırakıyorum.
Haydi artık, bitti mi işiniz? Gelin öyleyse,
Son sıcaklığı sizin olsun dudaklarımın.
Elveda, vefalı Kharmian, Iras, gel öpeyim doyasıya.
İkisini öper. Iras düşüp ölür.
Yılan mı vardı dudaklarımda? Ne çabuk ölüm bu!
Böyle tatlılıkla ayrılıyorsa can bedenden,
Bir sevgili çimdiği demektir ölümün şamarı,
Acıtan, ama özlenen bir şey! Ne rahat yatış bu;

Böyle birden yok oluveriyorsa insan, ey dünya,
Vedalaşmak bile gerekmez seninle.
(s. 160-161)

Cleopatra'nın bu söyleminde Antony'nin onu çağırması ve ölümsüz dünyaya heves duyması ölüme çok yaklaştığının bir göstergesidir. İntihar yöntemi olarak getirttiği yılanların da zehrini almaya başlamış olması Iras'ı öptüğünde Iras'ın ölmesinden anlaşılabilir zira oyundaki bağlam gereği Iras'ın ölmesinin tek sebebi Cleopatra'nın onu öpmesi ve dolayısıyla zehri ona geçirmiş olması olarak düşünülebilir. Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasında intihar eden kişiler için verdiği sınıflandırmaya göre Cleopatra bu söylemde tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşmüştür. Cleopatra'nın bu söylem üretiminde tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altında olduğu düşünülebilir.

Örnek 42:

Cleopatra
This proves me base:
If she first meet the curled Antony,
He'll make demand of her, and spend that kiss
Which is my heaven to have. Come, thou mortal wretch,
(To an asp, which she applies to her breast
With thy sharp teeth this knot intricate
Of life at once untie: poor venomous fool,
Be angry, and dispatch. O, couldst thou speak,
That I might hear thee call great Caesar ass,
Unpolicied!
(s. 121)

Kleopatra
Ölmekle küçük düşürdü beni: Ya rastlarsa
Saçları büklüm büklüm Antonius'uma benden önce?
Benden haber sorarken sevgilim ona verirse
Benim cennetim olacak öptüğü? Gel, öldüren yaratık!
Bir yılan çıkarır, göğsüne kor.
Çözüver keskin dişlerinle hayatın kördüğümünü.
Zehirli aptal ufaklık, kudur öfkeden de tez gör işini.
Ah, konuşmasını bilsen de duysam koca Caesar'a
Eşek, öküz, diye bağırdığını.
(s. 161)

Cleopatra'nın intihar yöntemi olan yılanı vücuduna dolması ve kendisini ısırmasını beklemesi intihar sürecinin fiziksel olarak başladığını göstermektedir. Temel bileşen bu söylemde Cleopatra için son defa rol oynamaktadır zira yılanın ısırma başlanması ile birlikte vücuduna zehir girecektir ve bu da temel bileşenin işlevlerini kaybetmesine neden olacaktır. Bu söylemin temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altında üretildiği, dolayısıyla Öztürk Kasar'ın (2009a)

sınıflandırmasına göre Cleopatra'nın bu söylem üretiminde tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özne olduğu düşünülebilir.

Örnek 43:

Cleopatra
Peace, peace!
Dost thou not see my baby at my breast,
That sucks the nurse asleep?

Charmian
O, break! O, break!

Cleopatra
As sweet as balm, as soft as air, as gentle--
O Antony!--Nay, I will take thee too:
(*Applying another asp to her arm*)
What should I stay--
(*Dies*)
(s. 121)

Kleopatra
Sus, sus! Görmüyor musun bebeğimi göğsümde?
Eme eme uyutacak süt ninesini.

Kharmian
Ah, yarıl, yarılısana yüreğim!

Kleopatra
Balsamlar gibi tatlı, hava gibi yumuşak, hafif...
Ah Antonius! Daha, daha...Gel seni de alayım.
Bir yılan daha çıkarıp koluna korken:
Ne diye kalayım bu...
Ölür.
(s. 161)

Bir önceki örneğin çözümlenmesinde Cleopatra'nın son defa temel bileşenin etkisi altında olabileceği ifade edilmişti. Bu söylemde Cleopatra cümlelerini tamamlayamaz, zira temel bileşeni olan beden artık yılanın zehri ile işlev kaybetmeye başlamıştır. Bu söylem üretiminde Cleopatra'nın sadece içkin bileşenin etkisi altında olduğu, bu yüzden tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özne olarak söylem ürettiği düşünülebilir. Bu iki örneğin sonuçlarını verirken izleksel bir yöntem değil yükümsüz öznelerin oyunda karşımıza çıktığı sıra ile verilmiş olması çözümlenmede öznelik dönüşümlerini görmeyi ve sunmayı mümkün kılmıştır. Aksi durumda, izleksel yöntem ile sonuçlar verilseydi bu temel bileşenin söylem üretiminde nasıl devreden çıktığı açık bir biçimde gösterilemeyebilirdi. Bu söylemdeki tek yükümsüz özne Cleopatra değil, aynı zamanda Kharmian da “*O, break! O, break!*”(Ah, yarıl, yarılısana yüreğim!)” söylemi ile temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altında esenliksiz

durumda yükümsüz özne olarak karşımıza çıkmaktadır. Hanımının ölümünü görerek bu söylemi üreten Kharmian'ın büyük acı çektiği söyleminde yargı yetisinin kaybolduğu düşünülebilir.

3.4. Anlatı Teknikleri

Anlatı teknikleri, yazarın okura bazı bilmecele sunduğu ve okura metnin ileriki söylemlerinde olacak olaylar için örtük veya açık ipuçları ve tam tersi beklentilere sebebiyet verecek söylemler sunmasıdır. Bu çalışmadaki oyunlarda aranan ve saptanan anlatı teknikleri önceleme, sona olta atma, aldatmaca ve konuyu değiştirmedir. Öztürk Kasar (2009c, 170) metinlerdeki önceleme, sona olta atma, aldatmaca ve gerçeği askıya alma anlatı tekniklerinin çözümlemesinin metnin anlam evrenini yakalamada önemli olabileceğini ifade etmiştir. Bu çalışmada da her iki oyundaki anlatı tekniklerinin saptanmasının göstergebilimsel çözümlemeye ve metnin anlam evrenini alımlamaya katkıda bulunacağı düşünülmüştür. Anlatı tekniklerinin çözümlemesinde elde edilen bulgular, Shakespeare'in 1599'da yazdığı öne sürülen ve Penguin Books tarafından ilk basımı 1954 yılında yapılan *Julius Caesar* oyununun ve Shakespeare'in 1606-1607 yıllarında yazdığı ifade edilen, Cambridge Yayınevi tarafından ilk defa 1950'de yayınlanan *Antony and Cleopatra* oyununun özgün metinleri temel alınarak saptanırken, Sabahattin Eyüboğlu'nun Shakespeare'in (2007) *Julius Caesar* oyununun çevirisi ve yine Sabahattin Eyüboğlu'nun Shakespeare'in (2013b) *Antonius ve Kleopatra* oyununun çevirisi özgün metindeki söylemlerin altında çeviri olarak verilmiştir.

3.4.1. *Julius Caesar* oyunundaki anlatı teknikleri

Örnek 1:

Caesar
Who is it in the press, that calls on me?
I hear a tongue, shriller than all the music
Cry, Caesar: Speak, Caesar is turn'd to hear.

Soothsayer
Beware the Ides of March.
(s. 28)

Caesar
Kim o beni çağıran kalabalığın içinden?
Biri bağırdı bütün müziği bastırıp
Caesar diye. Konuş. Caesar durdu dinliyor seni.

Kahin
Ayn on beşlerinden sakın.
(s. 7)

Oyunun birinci ana kesitinin üçüncü alt kesitindeki bu söylemde kâhinin Caesar'ı uyarması, oyunun ikinci ana kesitinin beşinci alt kesitindeki Caesar ve kâhin arasında geçen ayn on beşindeki konuşmaya, ayrıca oyunun ikinci ana kesitinin altıncı alt kesitinde geçen ayn on beşinde Cassius ve Brutus önderliğindeki komplocuların Caesar'ı öldürmesine bir öncelemedir. Bu söylem oyunda daha sonra karşımıza çıkacak bir olayı apaçık dile getirdiği için anlatı tekniklerinden önceleme tekniğine örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 2:

Cassius
'Tis just,
And it is very much lamented, Brutus,
That you have no such mirrors, as will turn
Your hidden worthiness into your eye,
That you might see your shadow:
I have heard,
Where many of the best respect in Rome
(Except immortal Caesar), speaking of Brutus,
And groaning underneath this Age's yoke,
Have wish'd that noble Brutus had his eyes.

Brutus
Into what dangers, would you lead me Cassius?
That you would have me seek into myself,
For that which is not in me?
(s. 29-30)

Cassius
Çok doğru; işte onun için de Brutus
Size gizli değerlerinizi gösterecek,
Kendi görüntünüzü yansıtacak
Aynalar olmayışından yakınıyor herkes.
Ben Roma'da, ölümsüz Caesar'dan başka,
En ileri gelenlerin çoğunun
Brutus sözünü ettiklerini duydum.
Boyunduruk altında geçirdikleri
Bu kötü günlerden yakınarak,
Soylu Brutus gözlerini açsa dediler bana.

Brutus
Kendimde olmayan şeyleri bana aratarak
Hangi belalara sürüklemek istiyorsun beni?
(s. 9)

Oyunun birinci ana kesitinin dördüncü alt kesitinde geçen bu söylemde Brutus'un "*Into what dangers would you lead me*" (*Hangi belalara sürüklemek istiyorsun beni?*) ifadesi, Cassius'un kışkırtması sonucunda ikinci ana kesitin altıncı alt kesitinde Brutus'un diğer komplocular ile birlikte Caesar'ı öldüreceğine, sonrasında

dördüncü ana kesitin beşinci alt kesitinde Brutus ve Cassius'un orduları ile Caesar'ın intikamını almak isteyen Octavius Caesar-Antony-Lepidus birliklerinin savaşa girmesine, ayrıca bu savaşı kaybettiklerini düşünen Brutus'un dördüncü ana kesitin sekizinci alt kesitte kendini öldürmesine sona alta atma tekniği var. Bu olaylar oyunun çok sonralarında olduğu için ve bu söylemde bu olayların olabileceğine dair açık bir ifade bulunmadığı için bu söylem anlatı tekniklerinden Genette'in (1983, 67) "yazarın gelecekte olacak olayları açıkça söylemeksizin okura ima etmesi" olarak tanımladığı ve örneklendirdiği sona olta atmaya bir örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 3:

Caesar

Let me have men about me, that are fat,
Sleek-headed men and such as sleep o' nights:
Yond Cassius has a lean and hungry look,
He thinks too much: such men are dangerous.

Antony

Fear him not, Caesar, he's not dangerous,
He is a noble Roman, and well given.

(s. 34)

Caesar

Çevremde kanlı canlı adamlar bulundur,
Geceleri uyuyan rahat yüzlü insanlar.
Şu Cassius'un kupkuru, kansız suratına bak;
Çok düşünüyor, korkulur böylelerinden.

Antonius

Ondan korkma Caesar, tehlikeli değildir;
Soylu, dürüst kafalı bir Romalıdır o.

(s. 14)

Oyunun birinci ana kesitinin beşinci alt kesitinde yer alan bu söylem, birinci ana kesitin on birinci alt kesitinde Cassius'un Brutus'u Caesar'a karşı kışkırtarak Caesar'ın sonunu hazırlaması ve ikinci ana kesitin altıncı alt kesitinde Cassius tarafından kışkırtılan komplocular tarafından Caesar'ın öldürülmesine bir öncelemedir. Bu söylemdeki Caesar'ın konuşması, gerçekleşecek olayları apaçık söylemesi bakımından önceleme anlatı tekniğine örnek oluşturmaktadır, ancak Antony'nin konuşması, Cassius'u överek okura bu olayların yaşanmayacağına dair bir öngörü kazandırdığı için aldatmaca anlatı tekniğine bir örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 4:

Cassius

Come Casca, you and I will yet, ere day,
See Brutus at his house: three parts of him
Is ours already, and the man entire
Upon the next encounter, yields him ours.

Casca

O, he sits high in all the People's hearts:
And that which would appear offence in us,
His countenance, like richest alchemy,
Will change to virtue and to worthiness.

Cassius

Him, and his worth, and our great need of him,
You have right well conceited: let us go,
For it is after midnight, and ere day,
We will awake him, and be sure of him.

(s. 43)

Cassius

Gel Casca, biz de seninle gün ağarmadan
Brutus'u bir daha görelim evinde.
Ruhunun dörtte üçü bizimle şimdiden,
Bir daha görüştük mü bizdendir artık.

Casca

Bütün halk onu candan sayar, doğrusu;
Bizde suç gibi görülecek şeyi,
Onun varlığı, en etkili bir simya gibi,
Dürüstlüğe, yiğitliğe çeviriverir.

Cassius

Onu, değerini ve bizim için büyük önemini
Çok iyi kavramışsın. Haydi gidelim.
Gece yarısı çoktan geçti. Gün doğmadan
Uyandırıp sağlama bağlayalım bu işi.

(s. 25-26)

Birinci ana kesitin on birinci alt kesitinde geçen bu söylemde Casca'nın işleyecekleri cinayete Brutus'un de dâhil olmasının halkı biraz yumuşatacağını söylemiştir. Bu söylem yazar tarafından ikinci ana kesitin onuncu alt kesitine bir aldatmaca anlatı tekniği olarak düşünülebilir zira o kesitte Antony'nin Caesar'ın vasiyetini okumasından sonra halk Caesar'ı öldürenleri hain ilan ederek onların evlerini basıp bu komplocuları öldürmek istiyor. Yazar bu söylemde yaptığı aldatmaca anlatı tekniği yoluyla okurun gerçeklerin ortaya çıkmasını anlamasını geciktirerek okuru oyunun gelecek kesitleri için farklı beklentiler içine sokmaktadır.

Örnek 5:

Brutus

It must be by his death: and for my part,
I know no personal cause, to spurn at him,
But for the general. He would be crown'd:
How that might change his nature, there's the question.

(s. 44)

Brutus

Ölmesi gerekiyor, başka yolu yok.
Benim hiçbir çıkarım yok ona saldırmakta
Halkın yararından başka. Taç giymek is istiyor;
Ne değişiklik yapar onda bu, kestirmek mesele.
(s. 27-28)

Birinci ana kesitin on ikinci alt kesitinde geçen bu söylemde Brutus Caesar'ın ölmesi gerektiğini ve kendisinin de bu komplonun bir parçası olacağını açıkça söylüyor. Burada yazar ikinci ana kesitin altıncı alt kesitinde Caesar'ın Brutus'ün de içinde bulunduğu bir grup komplocu tarafından öldürülecek olması olayına önceleme yapmıştır.

Örnek 6:

Cassius

Yet I fear him,
For in the ingrafted love he bears to Caesar.

Brutus

Alas, good Cassius, do not think of him:
If he love Caesar, all that he can do
Is to himself; take thought, and die for Caesar,
And that were much he should; for he is given
To sports, to wildness, and much company.

Trebonius

There is no fear in him; let him not die,
For he will live, and laugh at this hereafter.
(s. 50)

Cassius

Ben yine de korkulur derim ondan;
Çünkü Caesar'a öyle köklü bir sevgiyle ...

Brutus

Yok canım Cassius, durma üstünde:
Caesar'ı seviyorsa,
Ancak kendine karşı olur yapabileceği şey:
Dertlere düşüp ölmek Caesar için.
Bunu da yapabilse keşke, yapamaz:
Eğlenceye, cümbüşlere, şölenlere düşkündür.

TREBONIUS

Korkulacak bir yanı yok, öldürmeyelim;
Sonradan güler bütün bunlara, yaşarsa.
(s. 35)

Birinci ana kesitin on üçüncü alt kesitinde geçen bu söylemde yazar tarafından iki tane anlatı tekniğinin aynı söylem içinde kullanıldığı görülmektedir. Caesar'ı öldürdükten sonra Antony'nin tepkisinin ne olacağı üzerine geçen bu konuşmada Cassius tam gerçeği ortaya çıkarıp önceleme yapacakken yazar bu konuşmayı eksilteli bırakmış ve cümlesini tamamlamamıştır, bu gerçeğin askıya alınması anlatı tekniğine bir örnek oluşturmaktadır. Buna karşılık Brutus'un konuşmasında Antony'nin tepkisi hakkında endişelenilmemesi gerektiğini söylemesi ikinci ana kesitin onuncu alt kesitinde geçen Antony'nin konuşmasından sonra halkın bu komplocuları öldürmek isteyerek Brutus'un ve diğerlerinin evini basmak istemesine bir aldatmaca anlatı tekniği olabilir zira Antony, Caesar öldükten sonra halkı tetikleyerek bu komploculara zarar vermiştir. Ayrıca bu söylem, dördüncü ana kesitin beşinci alt kesitinde Cassius'un kendini öldürmesi ve dördüncü ana kesitin sekizinci alt kesitinde Brutus'un savaşı kaybettiği için kendini öldürmesine bir aldatmaca anlatı tekniğidir, zira sonunda Antony değil Cassius ve Brutus kendilerini öldürmektedir. Okurun oyun içinde Antony'nin bu komploculara hiçbir zararının dokunmayacağını veya Caesar'ın ölümü üzerine kederden kendini öldüreceğini okuduğu bu söylemden sonra oyunun ilerleyen bölümlerine dair beklentileri gerçekte olacakla tam ters olduğu için bu söylemdeki anlatı teknikleri aldatmaca olarak düşünülmüştür.

Örnek 7:

Caesar

Nor Heaven, nor Earth

Have been at peace tonight:
Thrice hath Calpurnia, in her sleep cried out,
Help, ho! They murder Caesar! Who's within?

(s. 55)

Caesar

Ne yerde rahat vardı bu gece, ne göklerde.
Calpurnia üç kez bağırды uykusunda:
“Hey, imdat, Caesar'ı öldürüyorlar” diye.
Kim var orada?
(s. 41)

Bu söylem oyunun birinci ana kesitinin biterek ikinci ana kesitinin başladığı yere tekabül etmektedir. Oyunun kesitlemesinde birinci ana kesit Caesar'ı öldürmek için

planlamalar üzerine kurulmuşken, ikinci ana kesitte Caesar'ın öldürülmesine dair harekete geçilmesi ve Caesar'ın öldürülmesi konu alınmıştır. Birinci ana kesitte yukarıda verilen örneklerde Caesar'ın ayın on beşinden korkması gerektiğine dair incelemeler verilmişti. İkinci ana kesitin birinci alt kesitinden itibaren nihayet ayın on beşine bağlayan gecenin sabahına doğru bir zamanda geçen olaylar anlatılmaktadır. Yazar halen bu ana kesitte Caesar'ın öldürüleceği ana kadar çeşitli anlatı teknikleri kullanmaya devam etmektedir. Bu söylemde yazar Caesar'a Calpurnia'nın rüyasını anlattırarak Caesar'ın öleceğini açıkça ifade ettiği için burada okurda Caesar'ın öleceği beklentisi hâkim olmaktadır ve oyunun ikinci ana kesitinin altıncı alt kesitine bir önceleme vardır.

Örnek 8:

Calpurnia

A lioness hath whelped in the streets,
And graves have yawn'd, and yielded up their dead;
Fierce fiery warriors fought upon the clouds
In ranks and squadrons, and right form of war,
Which drizzl'd blood upon the Capitol:
The noise of battle hurtled in the air:
Horses did neigh, and dying men did groan,
And ghosts did shriek and squeal about the streets.
O Caesar, these things are beyond all use,
And I do fear them.

Calpurnia

When beggars die, there are no comets seen,
The Heavens themselves blaze forth the death of Princes.

Caesar

What say the Augurers?

Servant

They would not have you to stir forth today.
Plucking the entrails of an offering forth,
They could not find a heart within the beast.
(s. 56-57)

Calpurnia

Bir dişi aslan sokak ortasında doğurmuş;
Mezarlar yarılıp ölümler çıkmış dışarı;
Bulutların üstünde ateş saçan askerler
Saf saf, bölük bölük savaşmışlar düpedüz;
Kanları yağmur gibi yağmış Kapitol'ün üstüne;
Savaş gümbürtüleri sarmış havayı;
Atlar kişniyor, can çekişenler inliyormuş;
Üstelik de çığlık çığığa
Hortlaklar koşuşup durmuş sokaklarda.
Caesar! Caesar! Olacak şey değil bunlar,
Korkuyorum gerçekten.

Calpurnia
Dilenciler ölürken kuyruklu yıldız görünmez:
Büyüklerin ölümü tutuşturur gökleri bile.

Caesar
Ne diyor kahinler?

Hizmetçi
Bugün çıkmasanız iyi olur, diyorlar.
Kurbanın içinde ne varsa çıkarmışlar,
Yüreğini aramış bulamamışlar hayvanın.
(s. 42-43)

İkinci ana kesitin birinci alt kesitinde karşımıza çıkan bu söylem de kâhinlerin birinci ana kesitte Caesar'ın öleceğine öncelikle yaptıkları ayın on beşinde geçmektedir. O sabah anlatılan bu olayların hepsi okurun zihninde Caesar'ın öleceğine dair bir beklenti oluşturmaktadır. Ayrıca, bir önceki örnekte geçen söylem tüm gece gök gürültüleri ve şimşekler olduğuna dair bir ayrıntıyla sunulmuştu. Bu söylemde Calpurnia'nın "*The heavens themselves blaze forth the death of princes*" ("*büyüklerin ölümü tutuşturur gökleri bile*") ifadesi bir önceki söylemdeki gök gürültüsü ve şimşekler ile birlikte düşünüldüğünde ve bu söylemde kâhinlerin Caesar'ın bugün dışarı çıkmaması konusunda bir kehanette bulunmaları ikinci ana kesitin altıncı alt kesitinde Caesar'ın bu gün öldürülmesine bir önceliklemedir.

Örnek 9:

Artemidorus

Caesar, beware of Brutus, take heed of Cassius; come not near Casca, have an eye to Cinna, trust not Trebonius, mark well Metellus Cimber, Decius Brutus loves thee not, thou hast wrong'd Caius Ligarius. There is but one mind in all these men, and it is bent against Caesar: If thou beest not immortal, look about you: security gives way to Conspiracy. The mighty gods defend thee. Thy lover, Artemidorus.
(s. 60)

Artemidorus

Caesar, Brutus'tan sakın; Cassius'u kolla; Casca'ya yaklaşma; Cinna'yı gözden kaçırma; Trebonius'a güvenme, Metellus Cimber'i mimle; Decius sevmiyor seni; Ligarius sana kırgın. Bütün bu adamların kafası bir ve bu kafa Caesar'a karşı pusuda. Ölümsüz değilsen çevrene iyi bak: Çok güvenen kolay tuzağa düşer. Yüce tanrılara emanet ol! Seni seven, Artemidorus.
(s. 46-47)

İkinci ana kesitin üçüncü alt kesitinde geçen bu söylemde Artemidorus, Caesar Kapitol'e girmeden önce ona vermek için bir mektup yazmıştır. Shakespeare bu mektubu Artemidorus'un ağzından okutarak okur ile paylaşmakta ve ikinci ana kesitin altıncı alt kesitinde Caesar'ın senatoda ölümü esnasında ona vuran tüm komplocuların ismini sayarak açıkça olacak olan olayı okura söylemiş ve öncelikle anlatım tekniğine başvurmuştur. Öyle ki, Caesar'ın öldürülmesinde ilk bıçağı

saplayan Casca olmuştur. Mektupta “*come not near Casca*” (“*Casca’ya yaklaşma*”) diyerek olayın ayrıntısını bile anlatarak önceleme daha belirgin hale getirilmiş ve okurun birkaç alt kesit sonrasında neler ile karşılaşacağı yazar tarafından bu kesitte öncelenmiştir. Şu ana kadar birçok örnekte verilen ve önceleme, sona olta atma ve aldatmaca anlatı teknikleriyle okura sezdirilen ikinci ana kesitin altıncı alt kesitinde şu söylem ile Caesar’ın ölümüne dair kullanılan tüm anlatı tekniklerinin dayandığı nokta şurasıdır:

Cinna
O Caesar.

Caesar
Hence: Wilt thou lift up Olympus?

Decius Brutus
Great Caesar.

Caesar
Doth not Brutus bootless kneel?

Casca
Speak hands for me!
They stab Caesar.

Caesar
Et tu, Brute? Then fall Caesar.
Dies
(s. 65)

Cinna
Dinle, Caesar...

Caesar
Çekil karşımdan!
Dağları yerinden oynatabilir misin?

Decius
Ulu Caesar...

Caesar
Brutus bile boşuna yalvardıktan sonra...

Casca
Elim, sen konuş benim yerime! *Caesar’ı vururlar.*

Caesar
Sen de mi Brutus? Öyleyse yıkıl Caesar!
(s. 55)

Örnek 10:

Servant
Sir, Octavius is already come to Rome.

Antony
Where is he?

Servant
He and Lepidus are at Caesar's house.

Antony
And thither will I straight, to visit him:
He comes upon a wish. Fortune is merry,
And in this mood will give us any thing.
(s. 81)

Hizmetçi
Efendimiz, Octavius Roma'ya geldi.

Antonius
Nerde şimdi?

Hizmetçi
Lepidus'la birlikte Caesar'ın evinde.

Antonius
Hemen gider görürüm orada kendisini,
Tam zamanında gelmiş. Talih güldü bize,
Ne dilersek verecek, böyle giderse.
(s. 76)

Bu söylem Caesar'ın ölümünün ve bu ölüme tepkilerin anlatıldığı ikinci ana kesitin sonunu göstermektedir zira çalışmamızın kesitlemesinde üçüncü ana kesit bu söylemden hemen sonra Caesar'ın intikamını almak için Octavius Caesar-Antony-Lepidus üçlüsünün birlik olarak Brutus-Cassius ikilisine karşı savaş hazırlıkları üstüne kurulmuştur. İkinci ana kesitin onuncu alt kesitinde bulunan bu söylemde dördüncü ana kesitin beşinci alt kesitinde Cassius'un savaşta yenilerek kendini öldürmesi ve dördüncü ana kesitin dokuzuncu alt kesitinde Brutus'un savaşta yenilerek kendini öldürmesine dair bir önceleme olduğu düşünülmektedir. Antony'nin "*Fortune is merry, / And in this mood will give us any thing.*" ("*Talih güldü bize, / ne dilersek verecek, böyle giderse.*") söylemi apaçık bir biçimde Antony'nin ve müttefiklerinin başarılı olacağını, okura Brutus ve Cassius'tan intikamlarını alabileceklerini düşündürmektedir, bu da önceleme anlatı tekniğine bir örnek olarak düşünülmektedir.

Örnek 11:

Cassius
Coming from Sardis, on our former ensign
Two mighty eagles fell, and there they perch'd,
Gorging and feeding from our soldiers' hands;
Who to Philippi here consorted us:
This morning are they fled away, and gone,
And in their steads, do ravens, crows, and kites,
Fly o'er our heads, and downward look on us,
As we were sickly prey: their shadows seem

A canopy most fatal, under which
Our Army lies, ready to give up the ghost.

(s. 101)

Cassius
Sardis'ten gelirken, iki heybetli kartal
Süzüldü öndeki sancağımızın üstüne.
Konup kaldılar orada,
Askerlerin elinden yedikçe yiyerek
Philippi'ye kadar geldiler bizimle.
Bu sabah kalktı gitti o kartallar,
Yerlerine şimdi kuzgunlar, kargalar, çaylaklar
Uçuşur oldu tepemizde; gözleri üstümüzde,
Can çekişen hayvanlara bakar gibi.
Gölgeleri bir ölüm sayvanı sanki,
Altında yatıyor ordumuz,
Hortlaklara dönmezden önce.
(s. 105)

Dördüncü ana kesitin üçüncü alt kesitinde geçen bu söylemde, Cassius'un ağzından savaşı kaybedeceklerine yorumlanabilecek bazı olağan dışı olayların meydana geldiğini ifade eden yazar, bu çalışmanın dördüncü ana kesitinin dokuzuncu alt kesitinde Cassius ve Brutus'un savaşı kaybettiğini söylediği söylemlere önceleme yapmıştır. Cassius'un anlattığı olaylarda açıkça savaşın kötü biteceği izlenimine kapılan okur, oyunun son alt kesitinde bu izleniminin gerçekleştiğini görecektir.

3.4.2. *Antony and Cleopatra* oyunundaki anlatı teknikleri

Örnek 1:

Cleopatra
I'll set a bourn how far to be beloved.

Mark Antony
Then must thou needs find out new heaven,
new earth.
Enter an Attendant

Attendant
News, my good lord, from Rome.

Mark Antony
Grates me! the sum.
(s. 3)

Kleopatra
Bilmek istiyorum nereye kadar gidebilir
Beni sevenin sevgisi.

Antonius
Yeni gökler, yeni bir dünya düşün öyleyse.
Bir hizmetçi girer.

Hizmetçi
Roma'dan haberler geldi, efendimiz.

Antonius
Aman, sıktılar artık. Kısa kes.
(s. 4)

Oyunun birinci ana kesitinin birinci alt kesitinde geçen bu söylemde Cleopatra Antony'nin kendine olan aşkını ölçmek istediğinde Antony'nin "*Then must thou needs find out new heaven, / new earth.*" ("*yeni gökler, yeni bir dünya düşün öyleyse*") cevabı oyunun beşinci ana kesitinin ikinci alt kesitinde gelişen Cleopatra'nın kendini öldürdüğü yalanına inanarak Antony'nin kendisini öldürmesine sona olta atmadır. Bu söylem karşılığında okur "*yeni gökler, yeni bir dünya*" göstergesini ölümden sonraki dünya olarak düşünebilir. Antony'nin kendisini öldürmesi de Cleopatra'ya ölümden sonra bile yakın olmak istediğini düşünebilir. Oyunun ilerleyen bölümünde Antony'nin Cleopatra'nın ölümüne inanarak kendini öldürmesi bu söylemde yazarın okura üstü örtük bir öngörü kazandırdığını göstermektedir. Ayrıca bu söylemde Antony Cleopatra'sız yaşayamayacağını ima ederken, ölümden sonra bile Cleopatra ile birlikte olmak istediğine götürebilecek bir anlam evreni ortaya çıkmaktadır, ancak Antony muhtemelen tam bu cümleyi söyleyecekken yazar söyleme hizmetçiyi dâhil etmiş ve okura Antony'nin cümlesini kendisinin tamamlaması için bir olanak sağlamış, böylece bu söylem tam sona olta atma tekniğinden açıkça söylenen bir önceleme tekniğine doğru giderken hizmetçinin söylemi gerçeğin ortaya çıkmasını önlemiş ve konuyu değiştirme anlatı tekniğine de başvurmuştur.

Örnek 2:

Soothsayer
You shall outlive the lady whom you serve.

Charmian
O excellent! I love long life better than figs.
(s. 6)

Falçı
Sen hanımından daha çok yaşayacaksın.

Kharmian
Aman ne iyi; incirden çok severim uzun ömrü.
(s. 8)

Oyunun birinci ana kesitinin ikinci alt kesitinde geçen bu söylemde iki tane anlatı tekniği vardır. Oyunun beşinci ana kesitinin onuncu alt kesitinde Kharmian'ın Cleopatra'dan sonra yılan zehriyle ölmesi ve ondan dakikalarla olsa da daha uzun

yaşayacak olmasına önceleme var. Ayrıca, yine beşinci ana kesitin onuncu alt kesitinde incir sepetinin içinde gelen yılanla hayatına son vermesi olayına sona olta atma var, ki bu ölüm yöntemi, Cleopatra'nın ölümünün Plutarch (1932) tarafından anlatıldığı bir dizi varsayımdan birisi olan incir sepeti içindeki yılanın zehriyle kendini öldürmesinin Shakespeare tarafından kabul edilmiş ve oyunda yazıya geçirilmiş olan yöntem olarak benimsendiğine olta atma yapıyor.

Örnek 3:

Soothsayer
Your fortunes are alike.

Iras
But how, but how? give me particulars.

Soothsayer
I have said.
(s. 7)

Falcı
İkinizin falı da bir.

Iras
Nasıl olur? Ne demek? Anlat nasıl

Falcı
Söyleyeceğimi söyledim.
(s. 9)

Halen birinci ana kesitin ikinci alt kesitinde yer alan bu söylemde hem sona olta atma hem de aldatmaca anlatı teknikleri vardır. Falcı, “*Your fortunes are alike.*” (“*ikinizin falı da bir*”) diyerek, oyunun beşinci ana kesitinin onuncu alt kesitinde her ikisinin de Cleopatra ile birlikte yılan zehrinden öleceğine sona olta atma yaparken, Kharmian'a Cleopatra'dan daha uzun yaşayacağını söylemişti, böylelikle Iras'ın da Cleopatra'dan daha uzun yaşayacağını söylemiş oluyor, ancak Iras Cleopatra'dan daha önce öldüğü için yazar bu söylemde aldatmaca tekniğine de başvurmuştur.

Örnek 4:

Mark Antony
These strong Egyptian fetters I must break,
Or lose myself in dotage.
(s. 9)

Antonius
Bu belalı Mısır öksesinden kurtulmalıyım;
Yoksa bu tutkunluk yok edecek beni.
(s. 12)

Oyunun birinci ana kesitinin dördüncü alt kesitinde yer alan bu söylemde Antony sonunun Cleopatra yüzünden olacağını, başına belalar getireceğini ifade etmektedir. Oyunun beşinci ana kesitinin birinci alt kesitinde Cleopatra Antony'den korktuğu için ona kendisini öldürdüğü haberini yollayacağına dair planlar yaparken beşinci ana kesitin ikinci alt kesitinde ise Antony bu yalana inanır ve kendini öldürür. Dolayısıyla yukarıdaki söylemin beşinci ana kesitin ikinci alt kesitine bir önceleme olduğu düşünülebilir zira Antony açıkça Cleopatra yüzünden kendi sonunun geleceğini ifade ettiğinde okur oyunun gelecek bölümlerinde Antony'nin Cleopatra yüzünden öleceğini beklemektedir.

Örnek 5:

Mark Antony
the present pleasure,
By revolution lowering, does become
The opposite of itself:
(s. 10)

Antonius
Bugün en çok sevdiğimiz şey dönüp dolaşp
En az sevdiğimiz şey oluyor yarın.
(s. 13)

Oyunun başlarında çok sayıda anlatı tekniği ile okura oyunun geleceğine dair çeşitli beklentiler uyandıran yazar, birinci ana kesitin dördüncü alt kesitinde geçen bu söylemde de dördüncü ana kesitin yedinci alt kesitinde Cleopatra'nın savaştan çekilmesiyle Antony'nin savaşı kaybetmesine sebep olduğunda Antony'nin ona çok hiddetlenmesine; ayrıca dördüncü ana kesitin yirmi dördüncü alt kesitinde Cleopatra'nın adamlarının savaşta Caesar tarafına geçerek Antony'nin savaşı tekrardan kaybetmesine sebep olduğunda beşinci ana kesitin birinci alt kesitinde Antony'nin Cleopatra'ya çok kızması olaylarına sona olta atma tekniği kullanılmış olduğu düşünülmektedir. Bu söylemde Antony açıkça Cleopatra'yı kastetmemiştir ancak okur bu söylemden sonra ilerleyen kesitlerde Antony'nin en çok sevmekte olduğu kişi olan Cleopatra'dan nefret edeceği izlenimine sahip olabilir, ki bu izlenim bahsedilen kesitlerde doğru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Örnek 6:

Mark Antony
I must from this enchanting queen break off:
Ten thousand harms, more than the ills I know,
My idleness doth hatch.
(s. 10)

Antonius
Bu büyücü kadından ayrılmam gerek
Bildğim kötülüklerin bin beterini
Getirecek başıma bu aylak düşkünlüğüm.
(s. 13)

Bu bölümün altıncı örneğine çok benzer bir anlatı tekniği bu söylemde karşımıza çıkmaktadır. Birinci ana kesitin dördüncü alt kesitinde geçen bu söylem, beşinci ana kesitin ikinci alt kesitinde Antony'nin Cleopatra'nın kendini öldürdüğü yalanına inanarak sevgilisine ölümden sonra ulaşmak için kendini öldürmesine bir önceleme tekniğidir, zira Antony çok açık bir şekilde Cleopatra'nın kendine çok kötülükler getireceğini ifade edince okur Antony'nin bu yüzden öleceği izlenimine kapılmaktadır.

Örnek 7:

CLEOPATRA
Why should I think you can be mine
and true,
(Though you in swearing shake the throned gods),
Who have been false to Fulvia? Riotous madness,
To be entangled with those mouth-made vows,
Which break themselves in swearing!
(s. 13)

Kleopatra
Yeminlerin tanrıların tahtını da sarssa,
Nasıl inanabilirim benim olduğuna,
Benim kalacağına? Kimdi Fulvia'yı aldatan?
İnsan deli olmalı ki kansın
O yalnız ağızdan edilen,
Edilir edilmez de bozulan yeminlere!
(s. 18)

Birinci ana kesitin beşinci alt kesitindeki bu söylemde Cleopatra'nın Antony'nin ona sadık kalacağına dair şüpheleri olduğu görülmektedir. Bu söylemle birlikte okur Antony'nin başka aşklara yelken açacağı izlenimine kapılıyor. Oyunun üçüncü ana kesitinin dokuzuncu alt kesitinde Antony'nin Octavius Caesar'ın kardeşi Octavia ile evlenmesi göz önünde bulundurulduğuna bu söylem bir önceleme olarak düşünülebilir. Ancak bu evliliğe rağmen dördüncü ana kesitin üçüncü alt kesitinde Antony'nin Cleopatra'ya geri dönmesi ile karşılaşan okurun bu söylemde edindiği izlenim tam tersine çıkmıştır. Bu yüzden yazar bu söylemle öncelemenin yanı sıra ayrıca aldatmaca tekniği de kullanmıştır.

Örnek 8:

MARK ANTONY
Hear me, queen:
The strong necessity of time commands
Our services awhile; but my full heart
Remains in use with you.
(s. 14)

Antonius
Dinle beni, kraliçem; çok önemli sebepler
Bir süre işbaşına dönmemi gerektiriyor.
Ama bütün yüreğim burada, buyruğunda kalacak.
(s. 19)

Antony Cleopatra'ya "*my full heart / Remains in use with you.*" ("*bütün yüreğim burada, buyruğunda kalacak*") söylemini ürettiğinde okur tüm şartlar altında Antony'nin Cleopatra'ya döneceğini beklemektedir. Oyunun dördüncü ana kesitinin üçüncü alt kesitinde Octavia ile evli olmasına rağmen Antony'nin Cleopatra'ya dönmesi okurun beklentisini haklı çıkarmıştır, bu da önceleme anlatı tekniğine bir örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 9:

Mark Antony
Quarrel no more, but be prepared to know
The purposes I bear; which are, or cease,
As you shall give th' advice. By the fire
That quickens Nilus' slime, I go from hence
Thy soldier, servant, making peace or war
As thou affects.
(s. 15)

Antonius
Kavgayı bırak da dinle biraz,
Ne yapmak istediğimi öğren bir kere.
Vereceğin öğüde göre yürütür
Ya da bırakırım bu işi. Sana yemin,
Senin askerin, kulun olarak gidiyorum burdan.
Barış ya da savaş: sen ne istersen o olacak.
(s. 20)

Bu bölümde defalarca karşımıza çıkan dördüncü ana kesitin üçüncü alt kesitinde Antony'nin Octavia Caesar ile evlendikten sonra bile tekrar Cleopatra'ya geri döneceğine dair öncelemelere bir örnek de yine birinci ana kesitin beşinci alt kesitindeki bu söylemde görünmektedir. Üst üste aynı ana kesit içerisinde aynı noktaya öncelemeler yapılması okuru Antony'nin Cleopatra'ya geri döneceğine dair beklentilerde emin kılmaktadır.

Örnek 10:

Messenger
for Pompey's name strikes more
Than could his war resisted.
(s. 18)

Haberci
Pompeius'un orduları gelse
Adı kadar sarsmayacak ortalığı.
(s. 24)

Habercinin oğul Pompeius ile savaşa hazırlanan Caesar'a getirdiği haberde ürettiği bu söylem, birinci ana kesitin altıncı alt kesitinde geçmektedir ve açık bir biçimde okura Pompeius'un başarılı olamayacağı söylenmiştir. Bu söylem oyunun dördüncü ana kesitinin birinci alt kesitinde Caesar'ın Pompeius ile yapılan anlaşmayı bozarak ona saldırıp yenmesine bir önceleme olarak düşünülmektedir.

Örnek 11:

Enobarbus
Or, if you borrow one another's love for
The instant, you may, when you hear no more words
Of Pompey, return it again: you shall have time to
wrangle in when you have nothing else to do.
(s. 28)

Enobarbus
Daha doğrusu, şimdilik birbirinize ödünç sevgi verin de
Pompeius lafi ortadan kalkınca geri alırsınız.
Yapacak başka iş kalmayınca vakit bulursunuz,
Aranızda boğuşmaya!
(s. 39)

Oyun boyunca okura çok defa oyunun gelecek kesitlerinde neler yaşanacağına dair ipuçları vererek öncelemeler yapan yazar, ikinci ana kesitin ikinci alt kesitindeki bu söylemle oyunun dördüncü ana kesitinin birinci ve üçüncü alt kesitlerinde Antony ile Caesar'ın tekrar arasının bozulacağına dair bir önceleme yapmıştır. Enobarbus'un bu söylemini okuyan okur, Caesar ile Antony arasındaki bu barışın kısa süreli olduğunu ve ileride tekrar birbirlerine düşman olacaklarını beklemektedir; ki bu beklenti bu çalışmanın dördüncü ana kesitinin başından itibaren doğrulanmaktadır.

Örnek 12:

Mark Antony
Say to me, whose fortunes shall rise higher,
Caesar's or mine?

Soothsayer
Caesar's.
Therefore, O Antony, stay not by his side.
Thy demon, that's thy spirit which keeps thee, is

Noble, courageous high, unmatched,
Where Caesar's is not. But near him thy angel
Becomes a fear; as being o'erpowered. Therefore
Make space enough between you.
(s. 34)

Antonius
Sen şunu söyle bana: Kimin yıldızı daha parlak?
Benimki mi, Caesar'ınki mi?

Kahin
Caesar'ınki.
Onun için yanında durma, Antonius.
Senin Daemon'un, yani seni koruyan ruh
Caesar'ın bulunmadığı her yerde
Soylu, yiğit, yüksek, eşsiz;
Ama onun yanında bir korku geliyor seninkine,
Gücü üstünde bir güçle karşılaşmış gibi.
Onun için uzaklarda ol Caesar'dan.
(s. 46)

Soothsayer
If thou dost play with him at any game,
Thou art sure to lose; and, of that natural luck,
He beats thee 'gainst the odds: thy lustre thickens,
When he shines by:
(s. 34)

Kahin
Onunla hangi oyuna girersen gir,
Hiç şaşmaz yenilirsin. Bahtı açık olan o,
Sen üstün de olsan yenecek ister istemez.
Onun yıldızı parladıkça seninki sönüyor.
(s. 47)

İkinci ana kesitin altıncı alt kesitinde falcının Antony'ye onun değil, Caesar'ın talihinin daha parlak olacağını ve her zaman Caesar'ın üstün olacağını söylemesi hem dördüncü ana kesitin birinci ve üçüncü alt kesitlerinde gerçekleşen Antony ile Caesar'ın aralarının açılmasına, hem de dördüncü ana kesitin yedinci ve yirmi dördüncü alt kesitlerinde Caesar'ın savaşta Antony'i yenmesine dair öncelemedir. İncelenen diğer eser olan *Julius Caesar* oyununda kâhinin söylediği tüm öncelemelerin gerçekleştiğini göz önünde bulunduran okur, bu oyunda da falcının söylediklerinin gerçekleşeceğini düşünerek Caesar'ın galip gelmesini bekleyecek ve dördüncü ana kesitin sonunda yukarıdaki söylemin, oyunun geleceğine ipucu olan bir önceleme olduğunu düşünecektir.

Örnek 13:

Menas
All men's faces are true, whatsoever their
hands are.

Enobarbus
But there is never a fair woman has a
true face.

Menas
No slander, they steal hearts.

Enobarbus
We came hither to fight with you.

Menas
For my part, I am sorry it is turned to a
drinking. Pompey doth this day laugh away his fortune.
(s. 45)

Menas
Elleri ne yaparsa yapsın yüzleri dürüştür insanların.

Enobarbus
Ama güzel bir kadında dürüst yüz arama.

Menas
Doğru, gönül hırsızdır hepsi.

Enobarbus
Biz sizinle çarpışmaya gelmiştik buraya.

Menas
Bana sorarsan, işin içki sofrasında bitmesine üzuldüm. Pompeius bugün ayağına gelen kısmeti
tepti.
(s. 60)

Üçüncü ana kesitin ikinci alt kesitinde geçen ve hiç savaş yapılmadan Pompeius ile barış yapılmasından bahsedilen bu söylemde yazar, olayın içinde hiç geçmemesine rağmen, sanki var olan barış durumundan bahsediyormuş gibi Enobarbus'a "*But there is never a fair woman has a true face*" ("*Ama güzel bir kadında dürüst yüz arama*") dedirterek Cleopatra'nın güvenilemeyecek bir kadın olduğuna dair okura imada bulunmuş, oyunun anlam evrenini yakalamak isteyen okur bu imayı aklında tutarak beklentilerini şekillendirdiğinde oyunun beşinci ana kesitinin birinci ve üçüncü alt kesitinde Cleopatra'nın Antony'ye oyun yaparak onun ölümüne sebep olduğunu okuduğunda bu söylemin sona olta atma anlatı tekniği olduğu düşünülebilir.

Örnek 14:

Menas
Then is Caesar and he for ever knit together.

Enobarbus
If I were bound to divine of this unity, I
Would not prophesy so.

Menas
I think the policy of that purpose made more
in the marriage than the love of the parties.

Enobarbus
I think so too. But you shall find, the
band that seems to tie their friendship together will be
the very strangler of their amity: Octavia is of a holy,
cold, and still conversation.
(s. 45)

Menas
Öyleyse Caesar'la araları bir daha açılmaz artık.

Enobarbus
Bu bağlılık üstüne benim düşüncem sorulsaydı, aynı
kehanette bulunmazdım.

Menas
Bu evlenmede aşktan çok politika ağır basmış
olsa gerek.

Enobarbus
Bence de öyle. Ama göreceksin, onların birleştiren bu
evlenme dostluklarını boğacak. Octavia sofu, ciddi,
az konuşur bir kadın.
(s. 61)

Menas
Who would not have his wife so?

Domitius Enobarbus
Not he that himself is not so; which is
Mark Antony. He will to his Egyptian dish again:
then shall the sighs of Octavia blow the fire up in
Caesar, and, as I said before, that which is the strength
of their amity shall prove the immediate author of their
variance. Antony will use his affection where it is: he
married but his occasion here.
(s. 46)

Menas
Kim istemez böyle karısı olmasını!

Enobarbus
Kendi böyle olmayan biri: İşte o da Antonius. Mısır'daki
sofrasına dönecek ister istemez. O zaman Octavia'nın
ahlanıp vahlanmaları Caesar'ı çileden
çıkarmak. Sonunda demin söylediğim gibi dostluklarını
sağlayan, düşmanlıklarının baş nedeni olacak. Antonius'un
yüreği neredeyse gene orada kalacak. Burda
evlenmesi çıkarı için bence.
(s. 61)

Üçüncü ana kesitin ikinci alt kesitindeki bu söylemlerde Octavia ile Antony arasındaki evliliğin bir işe yaramayacağı, hatta Caesar ve Antony'nin arasını daha da açacağı belirtilmiştir. Okur şu ana kadar bu olaya çok defa önceleme, sona olta atma ve aldatmaca teknikleri ile karşı karşıya kalmıştı. Bu söylemlerde ise dördüncü ana

kesitin üçüncü alt kesitinde Octavia'nın ağabeyi Caesar'a giderek arabuluculuk yapmak istediğinde Caesar'ın Antony'nin Mısır'a döndüğünü söylemesi ve kardeşini bu şekilde yalnız başına bıraktığı için Antony'ye çok kızması ve onu düşman olarak görmesi olayına önceleme vardır.

Örnek 15:

Lepidus
You've strange serpents there?

Mark Antony
Ay, Lepidus.

Lepidus
Your serpent of Egypt is bred now of your
mud by the operation of your sun: so is your crocodile.
(s. 47)

Lepidus
Bir tuhaf yılanlarınız varmış orda sizin?

Antonius
Evet, var Lepidus.

Lepidus
Sizin Mısır yılanı güneşinizin mayaladığı çamurunuzda
ürermiş. Timsah da öyle.
(s. 63)

Shakespeare, (1950) Plutarch'ın (1932) eserinde yer alan Cleopatra'nın çeşitli ölüm varsayımlarından biri olan Nil yılanı yoluyla kendini öldürmesi teorisini bu eserde kullanmıştır. Üçüncü ana kesitin dördüncü alt kesitinde geçen bu söylemde Nil yılanı ilk defa oyunun içine dâhil edilmiştir. Söylemin geçtiği ortamın Cleopatra ile hiç ilgisi olmasa da, yazar bu andan itibaren okurun aklına yavaş yavaş yılan göstergesini sokmaya başlamış, okurun bu yılan göstergesinin ne amaçla kullanıldığı üzerine kafa yormasını istemiş olabilir. Bu söylemde geçen Nil yılanı, oyunun beşinci ana kesitinin dokuzuncu alt kesitinde Cleopatra'nın kendini yılan yoluyla öldürmesine sona olta atma anlatı tekniği ile ilişkilendirilebilir.

Örnek 16:

Caesar
Most noble Antony,
Let not the piece of virtue, which is set
Betwixt us as the cement of our love,
To keep it builded, be the ram to batter
The fortress of it; for better might we
Have loved without this mean, if on both parts
This be not cherished.
(s. 54)

Caesar
Yiğit Antonius'um benim, bu temiz varlık
Sevgi duvarımızı pekiştiren harç olacak yerde
O duvarı yıkacak koçbaşı olmasın sakın.
İkimiz de onu aynı yürekle sevmeyeceksek
İyi etmedik sevgimizi ona bağlamakla.
(s. 74)

Üçüncü ana kesitin dokuzuncu alt kesitinde geçen bu söylem, Caesar'ın kardeşini Antony ile evlendirdikten sonraki bir endişesini anlatıyor gibi gözükse de, okurun kafasında bu endişenin haklı olup olamayacağı üzerine soru işaretleri bırakmaktadır. Dördüncü ana kesitin birinci ve üçüncü alt kesitlerine gelindiğinde, okur Antony'nin Octavia'yı bıraktığını ve Caesar'a kızdığını, buna karşılık Caesar'ın da Antony'ye kızdığını gördüğünde yukarıdaki bu söylemin bir önceleme olduğu anlaşılabilir.

Örnek 17:

Enobarbus
Your presence needs must puzzle Antony;
Take from his heart, take from his brain, from's time,
What should not then be spared. He is already
Traded for levity; and 'tis said in Rome
That Photinus, an eunuch, and your maids
Manage this war.
(s. 65)

Enobarbus
Siz olunca Antonius ne yapacağını şaşırır.
Yüreğinden, kafasından, zamanından
Az bir şey de alsanız, doğru olmaz almanız.
Zaten adı çıkmış dalgacı diye.
Bu savaşı yöneten, Potinius'la, bir hadım ağasıyla
Sizin cariyelerinizmiş, öyle diyorlar Roma'da.
(s. 88)

Dördüncü ana kesitin dördüncü alt kesitindeki bu söylemde Enobarbus Cleopatra'ya girecekleri savaşta neler olabileceğini ve savaş stratejisini anlatırken, Cleopatra'nın savaşa gelmesinin Antony için kötü olacağını zira Antony'nin Cleopatra'yı görür görmez ne yapacağını şaşıracağını ifade etmektedir. Daha önceki kesitlerde de Antony'nin Cleopatra yüzünden savaşı kaybedeceğine dair ipuçları alan okur bu söylemle birlikte bu izlenimlerini güçlendirmiş olur. Oyunun dördüncü ana kesitinin yedinci alt kesitine gelindiğinde de Cleopatra'nın peşine takılarak kendileri açısından iyi giden bir savaşı bırakan Antony'nin savaşı kaybettiği görülmektedir, bu yüzden yukarıdaki bu söylemin bu olayı açıkça okura dile getirdiği için bir önceleme olduğu düşünülebilir.

Örnek 18:

Enobarbus

Your ships are not well manned,
Your mariners are muleters, reapers, people
Ingrossed by swift impress; in Caesar's fleet
Are those that often have 'gainst Pompey fought:
Their ships are yare, yours heavy: no disgrace
Shall fall you for refusing him at sea,
Being prepared for land.

Mark Antony

By sea, by sea.

Enobarbus

Most worthy sir, you therein
throw away
The absolute soldiership you have by land,
Distract your army, which doth most consist
Of war-marked footmen, leave unexecuted
Your own renowned knowledge, quite forego
The way which promises assurance, and
Give up yourself merely to chance and hazard
From firm security.
(s. 66)

Enobarbus

Gemileriniz iyi ellerde değil; deniz erleriniz
Zorla toplanmış birtakım katırcılar, ırgatlar,
Caesar'ın donanmasındaysa
Pompeius'a karşı kaç kez savaşmış erler var.
Onların gemileri hafif, sizinkiler ağır.
Siz karada hazırlandınız, hiç de küçülmezsiz
Denizde karşısına çıkmamakla.

Antonius

Denizde, denizde.

Enobarbus

Pek değerli efendimiz, o zaman kendi ayağınızla
Karadaki asker üstünlüğünüzü tepmiş olursunuz.
Savaş görmüş piyadelerle dolu ordumuz,
Kendi şanlı komutanlık bilginiz yararsız kalır,
Zafere götürecek yoldan şaşmak olur bu,
Sağlam güvenliği bırakıp atılmak olur düpedüz
Kaderin cilvesine, rastlantıya.
(s. 89)

Antony'nin askeri olan Enobarbus bir önceki örnek ile aynı alt kesit içerisinde bu defa Antony'yi uyararak deniz savaşını kaybedebileceklerini ifade etmektedir. Bu uyarıyı, Caesar'ın donanması ile Antony'nin donanmasını karşılaştırarak veren Enobarbus'un söylemi, okura çok açık bir ipucu hizmeti sunmaktadır. Zaten birkaç kesit sonrasında da dördüncü ana kesitin yedinci alt kesitinde Antony'nin donanması

Caesar'ın donanmasına yenildiği için bu söylem bir önceleme olarak düşünülmektedir.

Örnek 19:

Canidius
Who's his lieutenant, hear you?

Soldier
They say, one Taurus.

Canidius
Well I know the man.
Enter a Messenger

Messenger
The emperor calls Canidius.

Canidius
With news the time's with labour, and
throes forth
Each minute some.
(s. 67)

Canidius
Yardımcısı kimmiş, duydun mu?

Asker
Taurus'muş diyorlar.

Canidius
Yaa, tanırım onu.
Bir haberci girer.

Haberci
İmparator Canidius'u çağırıyor.

Canidius
Zaman, haber doğurma sancıları içinde:
Her dakika yumurtluyor bir tane.
(s. 91)

Dördüncü ana kesitin dördüncü alt kesitinde Caesar'ın yardımcılığını yapacak olan Taurus'tan konuşulan söylemde, "*Well I know the man*" (*yaa, tanırım onu*) ifadesi Taurus'un asker olarak ün saldığını ve savaşlarda etkili olabildiğini düşündürmektedir. Taurus'un iyi bir asker olduğu söylendikten sonra Taurus'un biraz daha övülmesi, savaşın gidişatını bile değiştirebilecek bir asker olduğundan bahsedilmesi beklenirken giren haberci ile konu değişmiştir. Yazar daha bu kesitte savaşın sonucunun ne olacağını okura hissettirmek üzereyken konuyu birden değiştirmesi okurun gerçeği erken öğrenmesini engellemiştir. Bu durum yazar tarafından bilinçli bir biçimde yapılmış anlatı tekniği olabilir, bu durumda yazar tarafından konuyu değiştirme anlatı tekniği kullanıldığı düşünülebilir.

Bu bölümde şu ana kadar Cleopatra'nın deniz savaşından kaçmasıyla kazanmakta oldukları savaşın gidişatına bakmaksızın Antony'nin de savaştan kaçacağına dair örneklerde çeşitli anlatı teknikleri görülmüştü. Bu örneklerin birer anlatı tekniği olduğu ve oyunun geleceğine dair ipuçları sunduklarına dair oyunda şu söylem örnek gösterilebilir:

Enobarbus

How appears the fight?

Scarus

On our side like the tokened pestilence,
Where death is sure. Yon ribald-rid nag of Egypt,--
Whom leprosy o'ertake!--i' th' midst o' th' fight,
When vantage like a pair of twins appeared,
Both as the same, or rather ours the elder--
The breese upon her, like a cow in June!--
Hoists sails and flies.

Enobarbus

That I beheld:
Mine eyes did sicken at the sight, and could not
Endure a further view.

Scarus

She once being luffed,
The noble ruin of her magic, Antony,
Claps on his sea-wing, and (like a doting mallard),
Leaving the fight in height, flies after her:
I never saw an action of such shame;
Experience, manhood, honour, ne'er before
Did violate so itself.

(s. 69)

Enobarbus

Nedir savaşın durumu?

Scarus

Bizim ordu vebaya tutuldu, ölmeden kurtulmak yok.
O Mısırlı cenabet kahpe, o cüzzamlara tutulması
Savaşın ortasında, kimse kimseden üstün değilken
Hatta bizimkiler daha ağır basarken
Haziran sıcağında üstüne kene konmuş bir inek gibi
Açtı yelkenleri, bastı gitti.

Enobarbus

Ben de gördüm bunu;
Gözlerime karalar indi görünce,
Dayanamadım artık bakmaya.

Scarus
Cadı karı fora eder etmez yelkenleri
Büyüsüne kurban giden koca Antonius da
Çırttı ak kanatlarını ve azgın bir kaz gibi
Uçtu ardından, savaş tam tavına girmişken.
Böyle bir yüzkarası davranış görmedim ömrümde.
Savaş bilgisi, erkeklik, şeref hiçbir zaman
Böylesine kepaze etmemiştir kendi kendini.
(s. 93)

Antony'nin savaştan kaçacağına dair örnekler bu söyleme dayandırılarak birer anlatı tekniği olarak belirlenmiştir.

Örnek 20:

Canidius
Our fortune on the sea is out of breath,
And sinks most lamentably. Had our general
Been what he knew himself, it had gone well:
O, he has given example for our flight
Most grossly by his own!

Enobarbus
Ay, are you thereabouts?
Why, then, good night indeed.
(s. 69)

Canidius
Denizde soluğu kesildi kaderimizin;
Batıyor yürekler acısı bir batışla.
Komutanımız kendinde olsa, kazanırdık.
Ama, nerde! Kaçmamıza kendisi ön ayak oluyor,
Bu hayasızca kaçışıyla.

Enobarbus
Ya, demek sen de kopardın ipleri!
Eh, öyleyse iyi geceler, bütün karanlığıyla!
(s. 93-94)

Antony'nin Caesar'a karşı ilk deniz savaşını kaybettiğini anladığımız bölüm olan dördüncü ana kesitin yedinci alt kesitinde geçen bu söylemde Enobarbus Antony'ye savaşı yarıda bırakıp Cleopatra'nın arkasından kaçtığı için çok kızmıştır. Enobarbus'un "*Ay, are you thereabouts?*" ("*Ya, demek sen de kopardın ipleri*") cümlesi Enobarbus'un yakında Antony'yi terk edeceğine dair bir beklenti yaratmaktadır. Enobarbus bunu dolaysız olarak söylemese de okur Enobarbus'un söyleminden bu çıkarımı yapabilmektedir. Dördüncü ana kesitin on yedinci alt kesitinde Enobarbus Antony'yi terk ederek Caesar'ın tarafına geçtiğinde bu söylemin bir önceleme anlatı tekniği olarak kullanıldığı düşünülebilir.

Örnek 21:

Caesar

From Antony win Cleopatra: promise,
And in our name, what she requires; add more,
From thine invention, offer. Women are not
In their best fortunes strong, but want will perjure
The ne'er-touched vestal:

(s. 74)

Caesar

Tez git, Kleopatra'yı kopar Antonius'tan, Thidias.
Adımıza olur de isteklerine; başka şeyler de uydur
Dilediğin sözü ver kendisine. Kadınlar
En mutlu günlerinde bile dayanıksızdırlar;
Kara gündeysel, el değmemiş Vesta rahibeleri bile
Yeminlerini bozuverirler.

(s. 99)

Dördüncü ana kesitin dokuzuncu alt kesitindeki bu söylemde Caesar'ın Cleopatra'yı Antony'den koparmak için ürettiği söyleme göre okur Cleopatra'nın ileriki kesitlerde Antony'yi terk etmesini ve Caesar'ın tarafına geçmesini beklemektedir. Dördüncü ana kesitin yirmi dördüncü alt kesitine gelindiğinde bu söylemde geçen olayın aynı anlatıldığı gibi yaşandığı görülmektedir zira o kesitte Cleopatra Antony'yi terk ederek Caesar'ın tarafına geçince Antony savaşı kaybeder. Dolayısıyla bu söylem dördüncü ana kesitin yirmi dördüncü alt kesitine bir önceleme olarak düşünülmektedir.

Örnek 22:

Cleopatra

Most kind messenger,
Say to great Caesar this: in deputation
I kiss his conqu'ring hand: tell him, I am prompt
To lay my crown at 's feet, and there to kneel:
Tell him, from his all-obeying breath I hear
The doom of Egypt.

(s. 77)

Kleopatra

Pek nazik haberci, git söyle büyük Caesar'a:
Zafer saçan elini öperim; hemen hazırım, de,
Ayakları ucuna tacımı koyup önünde diz çökmeye;
Onun dünyalara boyun eğdiren soluğuna
Bağlıyorum Mısır'ın kaderini. Böyle de.

(s. 103-104)

Dördüncü ana kesitin on ikinci alt kesitinde Ceasar'ın yolladığı haberci Cleopatra'ya geldiğinde Cleopatra Caesar'ın teklifini kabul ettiğini ve dediği gibi Antony'yi yalnız bırakacağını söylemektedir. Bu söylemden sonra okur, ileriki kesitlerde Cleopatra'nın her an Antony'yi terk edebileceğini beklemektedir ve bu beklenti dördüncü ana kesitin yirmi dördüncü alt kesitinde gerçekleşecektir, bu durumda yazarın bu söylemle ileride yaşanacak bir olaya önceleme yaptığı düşünülmektedir.

Örnek 23:

Enobarbus
when valour preys on reason,
It eats the sword it fights with. I will seek
Some way to leave him.
(s. 82)

Enobarbus
Yiğitlik akla kafa tutar oldu mu
Kendi kullanacağı kılıcı kendi köreltir.
Bir yolunu bulup ayrılmalıyım ondan.
(s. 109)

Daha önce de Enobarbus'un Antony'yi terk ederek Caesar'ın tarafına geçeceğinin anlatıldığı dördüncü ana kesitin on yedinci alt kesitine yazar bir defa daha önceleme yapmıştır. Dördüncü ana kesitin on ikinci alt kesitindeki bu söylemde Enobarbus açıkça Antony'yi terk etmek istediğini söylemiştir. Bu ana kesitin on yedinci alt kesitinde bu olayın gerçekleştiği görüldüğü için bu söylem bir önceleme olarak düşünülmektedir.

Örnek 24:

Antony
Woo't thou fight well?

Enobarbus
I'll strike, and cry 'Take all.'
(s. 83)

Antonius
Var gücünle savaşıyor musun?

Enobarbus
Sallayıp kılıcı, ölen ölür, kalan her şeyi alır
Diye bağıracağım.
(s. 112)

Yazar kullandığı anlatı teknikleri ile okura tuzaklar kurmaya devam etmektedir. Şu ana kadar birçok defa Enobarbus'un Antony'yi terk edeceğine dair öncelemeler ile karşılaşan okur, dördüncü ana kesitin on dördüncü alt kesitinde geçen bu söylemden sonra beklentilerini sorgulamaya gidebilir zira Enobarbus Antony'ye tam bağlılığını ifade etmektedir. Bu durumda daha önceki söylemlerde aldatmaca olduğunu düşünen okur Enobarbus'un Antony'yi terk etmeyeceğini ve Caesar'a karşı Antony için savaşaacağını ummaktadır ancak sadece üç alt kesit sonrasında, dördüncü ana kesitin on yedinci alt kesitinde Enobarbus Antony'yi terk ettiğinde yukarıdaki söylemin yazar tarafından aldatmaca anlatı tekniğine başvurmak için üretildiği düşünülmektedir.

Örnek 25:

First Soldier
Music i' th' air.

Third Soldier
Under the earth.

Fourth Soldier
It signs well, does it not?

Third Soldier
No.

First Soldier
Peace, I say!
What should this mean?

Second Soldier
'Tis the god Hercules, whom Antony loved,
Now leaves him.
(s. 85)

Birinci Asker
Bir çalgı sesi var havada.

Üçüncü Asker
Yeraltından geliyor.

Dördüncü Asker
İyiye alamet bu, değil mi?

Üçüncü Asker
Hayır.

Birinci Asker
Durun hele; ne olabilir bu?

İkinci Asker
Herakles tanrı olacak; eskiden severdi Antonius'u.
Bırakıp gidiyor onu şimdi.
(s. 115)

Dördüncü ana kesitin on beşinci alt kesitinde askerler savaş öncesinde birbirleri arasında konuşurken Antony'nin savaşı kaybedeceğine dair işaretler olduğunu söylemektedirler. Okur bu söylemi alımlayarak çıkacak olan savaşta Antony'nin savaşı kaybedeceği beklentisine girmektedir. Dördüncü ana kesitin yirmi dördüncü alt kesitinde Antony'nin ağzından savaşı kaybettiği ifade edilmiştir. Bu yüzden bu söylem dördüncü ana kesitin son alt kesitine dair bir önceleme olarak düşünülebilir.

Çözümlemenin bu bölümünde, dördüncü ana kesitin yirmi dördüncü alt kesitinde Cleopatra'nın Antony'yi terk ederek Caesar tarafına geçmesi ve bu yüzden Antony'nin savaşı kaybederek Cleopatra'ya çok kızmasına dair anlatı teknikleri için bazı örnekler gösterilmiştir. Bu örneklerdeki söylemlerin bu olaya dair anlatı teknikleri olduğuna karar verilirken oyunda dayanılan söylem şöyledir:

Mark Antony

All is lost!
This foul Egyptian hath betrayed me:
My fleet hath yielded to the foe, and yonder
They cast their caps up and carouse together
Like friends long lost. Triple-turned whore! 'tis thou
Hast sold me to this novice, and my heart
Makes only wars on thee. Bid them all fly!
For when I am revenged upon my charm,
(s. 94-95)

Antonius

Her şey bitti. Alçak Mısırlı kahpelik etti bana,
Donanmam düşmandan yana geçiverdi.
Şimdi orda, külahlarını havaya fırlatıp
Cümbüş ediyor hepsi kavuşan eski dostlar gibi.
Seni üç belgeli orospu seni!
Demek sattın beni o körpe oğlana.
Yüreğim yalnız seninle savaşta artık.
Scarus, söyle askerlere kaçsın hepsi:
O cadıdan öcümü almak yeter bana çünkü.
Söyle kaçsın hepsi, git söyle.
(s.128)

Örnek 26:

Enobarbus

I fight against thee! No, I will go seek
Some ditch wherein to die; the foul'st best fits
My latter part of life.
(s. 90)

Enobarbus

Sana karşı dövüşmek ha? Olacak şey mi bu?
Gidip bir çukur bulur, geberirim içinde.
Ölümlerin en iğrencidir yakışan
Ömrümün bu son günlerinde.
(s. 121)

Dördüncü ana kesitin on sekizinci alt kesitindeki bu söylemde Antony kendisini terk ederek Caesar'ın tarafına geçmiş olan Enobarbus'a onun tüm malvarlığının bile daha fazlasını gönderince Enobarbus bu cömertlik karşısında kendisini ezilmiş hissederek bu söylemi üretmiştir. “*the foul'st best fits / my latter part of life*” (“ölümlerin en iğrencilidir yakışan / ömrümün bu son günlerinde”) ifadesi Enobarbus'un bu durum karşılığında kendini öldüreceğine dair bir ipucu olabilir diye düşünen okur, dördüncü ana kesitin yirmi birinci alt kesitinde Enobarbus'un kendisi öldürmesi ile bu beklentinin gerçek olduğunu görecektir. Bu yüzden bu söylem bir önceleme anlatı tekniği olarak kullanılmış, okura Enobarbus'un kendini öldüreceğine dair açık bir ipucu sağlanmıştır.

Örnek 27:

Antony

'Tis well thou'rt gone,
If it be well to live; but better 'twere
Thou fell'st into my fury, for one death
Might have prevented many.

(s. 95-96)

Antonius

İyi ettin gitmekle, yaşamak iyi bir şeyse;
Ama öfkemin kılıcını yemen daha iyi olurdu belki.
Çünkü bir ölüm başka birçoklarını önleyebilirdi.

(s. 129)

Dördüncü ana kesitin yirmi dördüncü alt kesitinde Cleopatra savaşta Antony'nin tarafını terk edince Antony Caesar'a karşı savaşı kaybetmiştir. Cleopatra'ya çok kızan Antony Cleopatra için bu söylemi gerçekleştirir. “*one death / Might have prevented many*” (“bir ölüm başka birçoklarını önleyebilirdi”) söylemi yazar tarafından Antony'ye ürettirilerek, Antony'den kaçan Cleopatra'nın ölmemesinin başka insanların öleceğine dair okurda bir beklenti yaratmaktadır. Oyunun beşinci ana kesitinin üçüncü alt kesitinde Cleopatra'nın öldüğüne inanarak Antony'nin kendisi öldürmesi, beşinci ana kesitin onuncu alt kesitinde Cleopatra kendini zehirli yılanla öldürmeye uğraşırken onun öptüğü Iras'ın ölmesi, beşinci ana kesitin onuncu alt kesitinde Cleopatra'nın ölümüne dayanamayan Charmian'ın kendini öldürmesi, okurun yukarıdaki söylem sonucunda ortaya çıkan beklentilerinin gerçekleştiğini göstermektedir. Dolayısıyla, bu söylem burada anlatılan olayları açıkça söylemeyip okura üstü kapalı bir ipucu olarak sunulduğu için yazar tarafından sona olta atma

anlatı tekniği olarak üretilmiş olabilir. Bu söylemin sona olta atma anlatı tekniği olarak saptanmasında dayanılan söylem şöyledir:

Cleopatra
Farewell, kind Charmian, Iras, long farewell.
Kisses them. Iras falls and dies
Have I the aspic in my lips? Dost fall?
If thou and nature can so gently part,
(s. 120-121)

Kleopatra
Elveda, vefalı Kharmian, Iras, gel öpeyim doyasıya.
İkisini öper. Iras düşüp ölür.
Yılan mı vardı dudaklarımda? Ne çabuk ölüm bu!
Böyle tatlılıkla ayrılıyorsa can bedenden,
(s. 160)

Charmian
It is well done, and fitting for a princess
Descended of so many royal kings.
Ah, soldier!
Charmian dies
(s. 122)

Kharmian
İyi oldu; böyle yakıştırdı da
Bunca kral ataları olan bir melikeye.
Ah, asker...
Ölür

Örnek 28:

Cleopatra
I dare not, dear,
Dear my lord, pardon: I dare not open,
Lest I be taken. Not th' imperious show
Of the full-fortuned Caesar ever shall
Be brooch'd with me, if knife, drugs, serpents, have
Edge, sting, or operation.
(s. 103)

Kleopatra
İnmekten korkuyorum, sevgilim, başısla beni;
Yakalanmaktan korkuyorum. Başı göklerde Caesar
Benimle donatamayacak zafer alaylarını,
Bıçak kesmez, zehir yenmez, yılan sokmaz olmadıkça
Korkum yok bundan.
(s. 139)

Beşinci ana kesitin üçüncü alt kesitinde Antony'nin son anlarında Cleopatra bu söylemi gerçekleştirmiştir. Söylem içinde Cleopatra Caesar'ın onu Roma'da esir edemeyeceğini söylemektedir. Aslında savaşı kaybetmesine rağmen bunun gerçekleşmesi için bıçak, zehir ve yılan göstergelerinin kullanılması Cleopatra'nın kendini öldüreceğine dair ipucu sağlamaktadır. Beşinci ana kesitin onuncu alt

kesitinde Cleopatra bir yılanla kendini öldürdüğünde bu söylemin Cleopatra'nın kendisini öldürmesine dair bir önceleme olduğu ortaya çıkmaktadır.

Örnek 29:

Cleopatra

And make death proud to take us. Come, away.
This case of that huge spirit now is cold:
Ah, women, women! Come, we have no friend
But resolution, and the briefest end.

(s. 106)

Kleopatra

Şeref kazandırırız bizi alacak ölüme.
Gelin gidelim. O yüce ruhun kabı soğudu artık.
Ah, kadınlar, kızlar, gelin; gayri tek dostumuz bizim
Kendi kararımız ve en tezinden ölüm.

(s. 141)

Beşinci ana kesitin üçüncü alt kesitindeki bu söylemde Cleopatra kendini öldüreceğini açıkça ifade etmiştir. Cleopatra'nın kendini öldürmesi beklentisine kapılan okur beşinci ana kesitin onuncu alt kesitinde Cleopatra'nın zehirli yılan ile kendini öldürdüğünü okuyunca bu beklentinin gerçeğe döndüğünü görmektedir. Bu yüzden bu söylem Cleopatra'nın kendini öldüreceğine dair bir önceleme anlatı tekniğidir.

Örnek 30:

Cleopatra

My desolation does begin to make
A better life. 'Tis paltry to be Caesar;
Not being Fortune, he's but Fortune's knave,
A minister of her will: and it is great
To do that thing that ends all other deeds;
Which shackles accidents and bolts up change;
Which sleeps, and never palates more the dung,
The beggar's nurse and Caesar's.

(s. 109)

Kleopatra

Düştüğüm umutsuz karanlık içinde
Yeni bir hayata açılıyor gözlerim.
Caesar olmak, boş şey; talihin kendisi olmak değil
Kölesi olmak bu; buyruğunda yaşamak talihin.
Büyük olan, bütün işlere son veren işi başarmak;
Durdurmak başa gelenleri ve değişen dünyayı;
Dalmak uykuya ve bir daha tatmamak
Dilenciye de, Caesar'ı da besleyen çamuru.

(s. 147)

Beşinci ana kesitin beşinci alt kesitindeki bu söylemde Cleopatra'nın ölmek istediğini ifade eden ve okurda Cleopatra'nın kendini öldüreceğine dair beklenti uyandıran cümleler yer almaktadır. Beşinci ana kesitin onuncu alt kesitinde Cleopatra'nın bir yılanla kendini öldürmesi bu beklentileri doğru çıkarmaktadır, bu yüzden bu söylem Cleopatra'nın ileriki alt kesitlerin birinde kendini öldüreceğine dair bir öncelemedir.

Çalışmanın bu bölümünde geçen bazı örnekler beşinci ana kesitin onuncu alt kesitinde Cleopatra'nın kendini zehirli bir yılanla öldüreceğine dair anlatı teknikleri olarak saptanmıştır. Bu söylemlerin birer anlatı tekniği olarak saptanmasında beşinci ana kesitin onuncu alt kesitinde şu söyleme dayanılmıştır:

Cleopatra

to an asp, which she applies to her breast

With thy sharp teeth this knot intricate
Of life at once untie: poor venomous fool,
Be angry, and dispatch. O, couldst thou speak,
That I might hear thee call great Caesar ass,
Unpolicied!

Charmian

O eastern star!

Cleopatra

Peace, peace!

Dost thou not see my baby at my breast,
That sucks the nurse asleep?

Charmian

O, break! O, break!

Cleopatra

As sweet as balm, as soft as air, as gentle,--

O Antony!--Nay, I will take thee too:

applying another asp to her arm

What should I stay-- dies

(s. 121)

Kleopatra

Bir yılan çıkarır, göğsüne kor.

Çözüver keskin dişlerinle hayatın kördüğümünü.

Zehirli aptal ufaklık, kudur öfkeden de tez gör işini.

Ak, konuşmasımı bilsen de duysam koca Caesar'a

Eşek, koca öküz, diye bağırdığımı.

Kharmian

Ah, güzelim Doğu yıldızı!

Kleopatra

Sus, sus! Görmüyor musun bebeğimi göğsümde?

Eme eme uyutacak süt ninesini.

Kharmian
Ah, yarıl, yarılısana yüreğim!

Kleopatra
Balsamlar gibi tatlı, hava gibi yumuşak, hafif ...
Ah Antonius! Daha, daha... Gel, seni de alayım.
Bir yılan daha çıkarıp koluna korken:
Ne diye kalayım bu...
Ölür.
(s. 161)

3.5. Metinlerarasılık İlişkileri

Göstergebilim çözümlemesinde bu bölümde Shakespeare'in *Julius Caesar* ve *Antony and Cleopatra* oyunundaki metinlerarasılık ilişkileri irdelenecektir. Shakespeare'in birçok oyununu yazarken mitoloji ve ikonografiden büyük ölçüde yararlandığı bilinmektedir. Bu oyunda da Plutarch'ın 1. yy.'da yazdığı ve John Dryden tarafından İngilizceye çevrilen *The Lives of the Noble Grecians and Romans (Yunan ve Romalı Soyluların Hayatları)* eserinde anlatılan Caesar ve Antony bölümlerinin kaynak olarak alındığı ve her iki oyunun da bu eserle birebir örtüştüğü bulunmuştur. Bu bölümde Plutarch'ın (1932) eserinde anlatılan biyografik olaylar ile Shakespeare'in oyunlarındaki örtüşmeler gösterilecektir. Çözümleme sonuçlarını verirken Plutarch'ın (1932) anlattığı olaylara yer verilerek sonrasında Shakespeare'in oyunlarındaki örtüşen yerler Penguin Books yayınevinin 1954 yılında yayınladığı *Julius Caesar* ve 1950 yılında yayınladığı *Antony and Cleopatra* adındaki özgün metinlerden yazılarak altına Sabahattin Eyüboğlu'nun 2013a,b yılında İş Bankası Yayınevi'nden *Julius Caesar ve Antonius ve Kleopatra* isimleriyle yayınlanan Türkçe çevirilerinden karşılıkları verilecektir. Ayrıca, hem özgün metindeki hem de çeviri metindeki metinlerarası ilişkileri gösterirken özgün metinlerin kesitlemesi değil, bu çalışmanın daha önceki bölümlerinde verilen kesitlemeler kullanılmıştır.

3.5.1. *Julius Caesar* Oyunundaki Metinlerarası İlişkiler

Shakespeare'in *Julius Caesar* (1954) oyunu, zafer kazanarak Roma'ya dönen Caesar'ı görmek için toplanmış olan kalabalığın bayram sevinçleriyle başlar. Plutarch (1932, 881-884), Pompey ve Caesar arasındaki savaştan bir taktik üstünlüğü ile Caesar'ın galip geldiğini ve sonrasında birkaç savaş daha yapıp Caesar'ın Roma'ya döndüğünü ifade etmiştir. Birinci ana kesitin birinci alt kesitinde bu duruma gönderme yapılan söylem şöyledir:

Örnek 1:

Marullus
Wherefore rejoice?
What conquest brings he home?
What tributaries follow him to Rome,
To grace in captive bonds his chariotwheels?
You blocks, you stones, you worse than senseless things:
O you hard hearts, you cruel men of Rome,
Knew you not Pompey? Many a time and oft
Have you climb'd up to walls and battlements,
To towers and windows, yea, to chimney tops,
Your infants in your arms, and there have sat
The live-long day, with patient expectation,
To see great Pompey pass the streets of Rome:
And when you saw his chariot but appear,
Have you not made an universal shout,
That Tiber trembled underneath her banks
To hear the replication of your sounds,
Made in her concave shores?
And do you now put on your best attire?
And do you now cull out a holiday?
And do you now strew flowers in his way,
That comes in triumph over Pompey's blood?
Be gone!
Run to your houses, fall upon your knees,
Pray to the Gods to intermit the plague
That needs must light on this ingratitude.
(s. 26)

Marullus
Niçin bayram edecekmişsiniz?
Hangi zaferle yurda dönüyor bugün?
Hangi kralları vergiye bağlamış da
Getiriyor Roma'ya arabasının ardı sıra?
Sizi gidi katı yürekli herifler sizi,
Sizi gidi kaya parçaları, taş yığınları,
Cansız kütüklerden daha duygusuz yaratıklar,
Zalim çocukları Roma'nın,
Pompeius'u hiç tanımadınız, görmediniz mi siz?
Siz değil miydiniz surlara mazgallara üşüşen,
Kulelere, damlara, bacalara tırmanan,
Çocuklarınız kucağınızda
Akşamlara dek sabırla bekleyenler görmek için
Koca Pompeius'un Roma sokaklarından geçtiğini?
Siz değil miydiniz, daha arabası görünür görünmez
Hep bir ağızdan bağrışarak
Tiber nehrinin derin oyuklu kıyılarını
Yankılara boğup zangır zangır titretenler?
Öyleyken bugün yine siz giyinmiş kuşanmış
Düğün bayram ediyorsunuz öyle mi?
Çiçekler saçıyorsunuz yollarına
Pompeius'un kanı üstünde zafer yürüyüşü yaparın!
Dağılın!
Koşun evlerinize, diz çöküp yalvarın tanrılara
Durdursunlar diye bir an önce
Bu nankörlüğünüz üstüne yağdı yağacak belayı.
(s. 4-5)

Plutarch (1932, 889), Caesar'ın Roma'ya döndüğünde toplanmış kalabalığın önünde kendisine Antony tarafından sunulan krallık tacını üç defa reddettiğini ve halkın bunu alkışladığı ifade etmiştir. Bu duruma Shakespeare birinci ana kesitin altıncı alt kesitinde şöyle yer vermiştir:

Örnek 2:

Casca
You pull'd me by the cloak, would you speak with me?

Brutus
Ay, Casca, tell us what hath chanc'd today,
That Caesar looks so sad.

Casca
Why you were with him, were you not?

Brutus
I should not then ask Casca what had chanc'd.

Casca
Why there was a Crown offer'd him; and being
offer'd him, he put it by with the back of his handthus,
and then the people fell a-shouting.

Brutus
What was the second noise for?

Casca
Why for that too.

Cassius
They shouted thrice: what was the last cry for?

Casca
Why for that too.

Brutus
Was the Crown offer'd him thrice?

Casca
Ay marry was't, and he put it by thrice, every
time gentler than other; and at every putting by
mine honest neighbours shouted.

Cassius
Who offer'd him the Crown?

Casca
Why Antony.
(s. 34-35)

Casca
Kolumdan çektin; konuşmak mi istedin benimle?
Brutus
Evet Casca. Anlat bize ne oldu bugün,
Neden yüzü asık Caesar'ın?

Casca
Ne soruyorsun, sen yanımda değil miydin?

Brutus
Olsaydım sana sormazdım ne oldu diye.

Casca
Ne bileyim, bir krallık tacı verdiler kendisine; verilince o da elinin tersiyle itti tacı geriye şöyle: O zaman halk bir bağrıışmadır kopardı.

Brutus
İkinci kopan gürültü ne içindi?

Casca
Ne için olacak, aynı şey için yine.

Brutus
Üç kez bağrııştılar; sonuncu ne içindi?

Casca
Ne için olacak, o da aynı şey için.

Brutus
Taç üç kez mi sunuldu kendisine?

Casca
Üç kez, ya, ne sandın; üçünde de almadı, her seferinde biraz daha yumuşayarak; her reddedişinde de benim kibar komşular bastı yaygarayı.

Brutus
Tacı veren kimdi?

Casca
Kim olacak, Antonius.
(s. 15)

Plutarch (1932, 1190-1191), Cassius'un Brutus'u ve tüm etrafındakileri Caesar'a karşı ayaklandırmak için girişimde bulunduğunu ve Caesar'ı öldürmek için bir komplo planı hazırladığını ifade etmiştir. Ayrıca, Roma halkının yönetici olarak Cassius veya Brutus'u görmek istediğini de dile getiren Plutarch'a (1932, 1190) göre Cassius Brutus'u kışkırtmak için bunu da kullanmıştır. Shakespeare bu olaya oyunun ilk iki ana kesitinde bolca gönderme yapmış olup, Brutus'u Caesar'a karşı kışkırttığı söylemlere en güzel örnek birinci ana kesitin dördüncü alt kesitinde görülmektedir:

Örnek 3:

Cassius
'Tis just,
And it is very much lamented, Brutus,
That you have no such mirrors, as will turn

Your hidden worthiness into your eye,
That you might see your shadow:

I have heard,
Where many of the best respect in Rome
(Except immortal Caesar), speaking of Brutus,
And groaning underneath this Age's yoke,
Have wish'd that noble Brutus had his eyes.

Brutus

Into what dangers, would you lead me Cassius?
That you would have me seek into myself,
For that which is not in me?

(s. 29-30)

Cassius

Çok doğru; işte onun için de Brutus
Size gizli değerlerinizi gösterecek,
Kendi görüntünüzü yansıtacak
Aynalar olmayışından yakınıyor herkes.
Ben Roma'da, ölümsüz Caesar'dan başka
En ileri gelenlerden çoğunun
Brutus sözünü ettiklerini duydum.
Boyunduruk altında geçirdikleri
Bu kötü günlerden yakınarak,
Soylu Brutus gözlerini açsa dediler bana.

Brutus

Kendimde olmayan şeyleri bana aratarak
Hangi belalara sürüklemek istiyorsun beni?
(s. 9)

Shakespeare'in bu eseri yazarken Plutarch'ın (1932) kitabından esinlenmiş olduğuna dair diğer bir apaçık gönderge, Shakespeare'in (1954) bu çalışmada birinci ana kesitin on birinci ve ikinci alt kesitlerinde Brutus'a Cassius'un mektup göndermesi ve Brutus'un sabah kalktığında kendisine gönderilmiş bir mektubu okuması olarak karşımıza çıkmaktadır. Plutarch (1932), Cassius'un Brutus'u Caesar'a karşı kıskırtmak için mektup yazdığını ve isimsiz olarak Brutus'un evine bıraktığını, bu mektupta "*You are asleep, Brutus, You are no longer Brutus*" ("*Sen uyuyorsun Brutus, sen artık o Brutus değilsin*") yazdığını ve Brutus'un Mart'ın 15'i sabahı bu mektubu okuduğunu ifade etmiştir (Plutarch, 1932, 890). Bu durum *Julius Caesar* oyununda şöyle karşımıza çıkmaktadır:

Örnek 4:

Cinna
Yes, you are.O Cassius,
If you couldBut win the noble Brutus
To our party--

Cassius
Be you content. Good Cinna, take this paper,
And look you lay it in the Praetor's chair,
Where Brutus may but find it: and throw this
In at his window; set this up with wax
Upon old Brutus' statue:
(s. 42-43)

Cinna
Evet bekliyorlar. Ah Cassius!
Soylu Brutus'u da aramıza bir katabilsen...

Cassius
Olmuş say bunu, canım cinna. Al şu kağıdı,
Pretörlükte, yalnız Brutus'un
Bulabileceği bir yere koy.
Şunu da penceresinden içeri atıver.
Bir de şunu Brutus'un babasının
Heykeline balmumuyla yapıştır.
(s. 25)

Örnek 5:

Lucius
The taper burneth in your closet, sir:
Searching the window for a flint, I found
This paper, thus seal'd up, and I am sure
It did not lie there when I went to bed.
(s. 45)

Brutus
*Brutus, thou sleep'st; awake, and see thyself:
Shall Rome, & c. Speak, strike, redress.
Brutus, thou sleep'st: awake.
Such instigations have been often dropp'd,
Where I have took them up:
Shall Rome, & c. Thus must I piece it out:
Shall Rome stand under one man's awe? What Rome?
My Ancestors did from the streets of Rome
The Tarquin drive, when he was call'd a King.
Speak, strike, redress. Am I entreated
To speak, and strike? O Rome, I make thee promise,
If the redress will follow, thou receivest
Thy full petition at the hand of Brutus.*
(s. 45-46)

Lucius
Işık yanıyor odanızda, efendimiz;
Pencerinizde çakmaktaşı ararken
Şu kağıdı buldum, böyle mühürlü.
Ben yatmadan yoktu orda, eminim.
(s. 28)

Brutus *Mektubu okur.*
Brutus, sen uykudasın, uyan; kendine gel.
Roma katlanacak mı... konuş, vur, kurtar Roma'yı!
Brutus, sen uykudasın, uyan. Böyle kışkırtmalar
Serpilir çok kez benim önüme.
Roma katlanacak mı... ne gelir ardından:
Roma katlanacak mı bir tek adamın baskısına.
Hey gidi Roma! Tarquin kral dedirtince kendine

Benim atalarım sürüp çıkarmışlardı onu
Roma sokaklarından.
“Konuş, vur, kurtar!”
Benden mi isteniyor konuşmak, vurmak?
Ey Roma, böyle kurtulacaksan, sana söz:
Brutus her dileğini getirecek yerine!
(s. 29)

Plutarch (1932, 890-891), Caesar’ın öldürüleceği güne dair bir kâhinin öngöründe bulunduğunu ve bunu Caesar’a açıkça söylediğini, hatta öldürüleceği gün olan Mart’ın 15’inde Caesar senatoya doğru giderken Caesar’a Artemidorus tarafından dikkatli olması için bir mektup verildiğini ancak Caesar’ın etrafındaki komplocuların durumu anlayarak onu oyalamaları sonucu bu mektubu okumaya, fırsatının olmadığını ifade etmiştir. Shakespeare, bu olaylara gönderme yaparken şu söylemleri kullanmıştır:

Örnek 6:

Caesar
Who is it in the press, that calls on me?
I hear a tongue shriller than all the music
Cry, Caesar: Speak, Caesar is turn'd to hear.

Soothsayer
Beware the Ides of March.

Caesar
What man is that?

Brutus
A Soothsayer bids you beware the Ides of March.

Caesar
Set him before me, let me see his face.

Casca
Fellow, come from the throng, look upon Caesar.

Caesar
What say'st thou to me now? Speak once again.

Soothsayer
Beware the Ides of March.

Caesar
He is a dreamer, let us leave him: Pass.
(s. 28)

Caesar
Kim o beni çağıran kalabalığın içinden?
Biri bağırdı bütün müziği bastırıp
Caesar diye. Konuş. Caesar durdu dinliyor seni.

Kahin
Aydın on beşlerinden sakın.

Caesar
Kim oluyor bu adam?

Brutus
Bir kahin ayın on beşlerinden sakının diyor.

Caesar
Getirin önüme şunu; yüzünü göreyim.

Casca
Hey ahbap! Çık kalabalıktan;
Kaldır gözlerini Caesar'a.

Caesar
Ne diyorsun bana? Söyle bir daha.

Kahin
Ayın on beşlerinden sakın.

Caesar
Ne sayıklıyor bu adam! Bırakın gidelim. Yürüyün.
(s. 7)

Bu örnek, Shakespeare'in Plutarch'ın (1932) kâhin ile ilgili anlattıklarından yararlandığı örnekken, aşağıdaki örnek ise Artemidorus'un Caesar'ın öldürüleceği günkü mektubuyla ilgili Plutarch'ın (1932) verdiği bilgiden Shakespeare'in oyunun ikinci ana kesitinin beşinci alt kesitinde yararlandığı bölümdür. Bu iki göndergenin aynı izlek altında verilmesinin nedeni her iki söylemin de Caesar'ın öleceğine dair bir önceleme olmasıdır.

Örnek 7:

Caesar
The Ides of March are come.

Soothsayer
Ay Caesar, but not gone.

Artemidorus
Hail Caesar: Read this schedule.

Decius Brutus
Trebonius doth desire you to o'er-read
(At your best leisure) this his humble suit.

Artemidorus
O Caesar, read mine first: for mine's a suit
That touches Caesar nearer. Read it great Caesar.

Caesar
What touches us ourself, shall be last serv'd.

Artemidorus
Delay not Caesar, read it instantly.

Caesar
What, is the fellow mad?

Publius
Sirrah, give place.
(s. 62-63)

Caesar
Mart'ın on beşi geldi işte.

Kahin
Evet Caesar, geldi, ama daha geçmedi.

Artemidorus
Selam sana Caesar! Şu yazıyı oku.

Decius
Trebonius bütün saygılarıyla şu dilekçeyi
Okumanızı ister, canınız istediği zaman.

Artemidorus
Caesar, önce benimkini oku; çünkü
Caesar'ı en yakından ilgilendiren benimki.
Oku, büyük Caesar.

Caesar
Beni ilgilendiren şeyler
En sona bırakılmalı.

Artemidorus
Sona bırakma, Caesar, hemen oku.

Caesar
Bak hele şuna; deli mi nedir?

Publius
Çekil be! Kapatma yolu.
(s. 51-52)

Caesar'ın öldürüleceği günün bir önceki akşamı ilginç sesler duyulduğu, gökyüzünde tuhaf ışıkların görüldüğü ve vahşi hayvanların Caesar'ın bulunduğu yerin üstünde dolaştığı bilgisini veren Plutarch'ın (1932, 890) eserine yapılan açık göndergelerden biri Shakespeare (1954) tarafından bu çalışmada oyunun ikinci ana kesitinin birinci alt kesitinde üretilen şu söylem ile gerçekleştirilmiştir:

Örnek 8:

Calpurnia

Caesar, I never stood on ceremonies,
Yet now they fright me: There is one within,
Besides the things that we have heard and seen,
Recounts most horrid sights seen by the Watch.
A lioness hath whelped in the streets,
And graves have yawn'd, and yielded up their dead;
Fierce fiery warriors fought upon the clouds,
In ranks and squadrons, and right form of war,
Which drizzl'd blood upon the Capitol:

The noise of battle hurtled in the air:
Horses did neigh, and dying men did groan,
And ghosts did shriek and squeal about the streets.
O Caesar, these things are beyond all use,
And I do fear them.

(s. 56)

Calpurnia
Caesar, ben uğursuz görüntülere aldırım,
Ama korkuyorum bugün. Biri var içerde,
Bizim görüp duyduklarımızdan başka,
Gece bekçilerinin karşılaştığı
Öyle korkunç görüntüler anlatıyor ki!
Bir dişi aslan sokak ortasında doğurmuş;
Mezarlar yarılıp ölümler çıkmış dışarı;
Bulutların üstünde ateş açan askerler
Saf saf, bölük bölük savaşmışlar düpedüz;
Kanları yağmur gibi yağmış Kapitol'ün üstüne;
Savaş gümbürtüleri sarmış havayı;
Atlar kişniyor, can çekişenler inliyormuş;
Üstelik de çığlık çığığa
Hortlaklar koşuşup durmuş sokaklarda.
Caesar! Caesar! Olacak şey değil bunlar,
Korkuyorum gerçekten.

(s. 41-42)

Bu kehanetlerin üzerine Caesar'ın karısının Caesar'dan o gün senatoya gitmemesini, mümkünse toplantıyı başka bir gün ertelemesini istediğini anlatan Plutarch'm (1932, 891) eserine Shakespeare'in (1954) oyunun ikinci ana kesitinin ikinci alt kesitinde şu söylem ile göndergede bulunduğu görülmektedir:

Örnek 9:

Calpurnia
Alas my Lord,
Your wisdom is consum'd in confidence:
Do not go forth today: Call it my fear,
That keeps you in the house, and not your own.
We'll send Mark Antony to the Senate house:
And he shall say, you are not well today:
Let me upon my knee, prevail in this.

(s. 57)

Calpurnia
Ah, koca Caesar, bu senin kendine güvenin
Akıl erdem bırakmıyor sende.
Çıkma bugün dışarı; senin değil,
Benim korkum yüzünden çıkmadığını söyle.
Marcus Antonius'u yollarız Senato'ya,
Bugün biraz rahatsız olduğunu söyler.
(s. 43)

Bir önceki metinlerarasılık ilişkisine verilen örneği olayların kronolojik sıralamasıyla devam ettirmek gerekirse, Ceasar'ın eşinin o gün evden çıkmaması için uyarılarına gönderme yaptıktan hemen sonra Shakespeare'in (1954) oyunun ikinci ana kesitinin ikinci alt kesitinde Plutarch (1932, 891) tarafından anlatılan Decimus'un hileli ve alaycı sözlerle Caesar'ı o gün senatoya gitmeye ikna etmesine bir gönderge vardır. Bu metinlerarası gönderge Shakespeare'in kullandığı şu söylemde görülebilir:

Örnek 10:

Decius

Most mighty Caesar let me know some cause,
Lest I be laugh'd at when I tell them so.

(s. 58)

Decius

This dream is all amiss interpreted,
It was a vision, fair and fortunate:
Your statue spouting blood in many pipes,
In which so many smiling Romans bath'd,
Signifies, that from you great Rome shall suck
Reviving blood, and that great men shall press
For tinctures, stains, relics, and cognizance.
This by Calpurnia's dream is signified.

(s. 58)

Decius

Yüce Caesar, bir sebep söyle ki gelmeyeşine
Anlattığım zaman gülmesinler bana.

(s. 44)

Decius

Bu düş tam tersine yorumlanmış;
Bundan daha güzel, daha uğurlu düş olamaz:
Birçok yerinden kanlar akan
Önünde sevinçli Romalılar yıkanan heykeliniz
Sizin yüce Roma'ya, yepyeni diriltici
Bir kan getireceğinize alamettir.
Roma'nın büyükleri koşuşarak gelip sizden
Yazılar, anılar, belgeler isteyecek demektir.
Budur Calpurnia'nın gördüğü düşün anlamı.

(s. 44)

Caesar'ın öldürülme anına gelindiğinde Shakespeare'in (1954) yine Plutarch'tan (1932) esinlendiği görülmektedir. Plutarch (1932, 892-893) Caesar'ın ölümünün Metellus Cimber'in kardeşinin sürgünden geri getirilmesine dair bir istek ile başladığını, diğer komplocuların da Metellus Cimber'e destek verdiğini, Caesar bunu kabul etmeyince ilk vuruş darbesini Casca'nın yaptığını, ardından diğerlerinin de saldırarak Caesar'a ölümcül kılıç darbeleri vurduklarını, Caesar'ın ise onlara karşı koyduğunu ancak çok güvendiği Brutus'un de ona saldırdığını görünce direnmekten

vazgeçtiğini söylemektedir (s. 893). Shakespeare (1954) bu olayı bu çalışmanın kesitlemesine göre ikinci ana kesit altıncı alt kesitte şu söylemlerle metinlerarası ilişki olarak okura sunmuştur:

Örnek 11:

Metellus
Is there no voice more worthy than my own,
To sound more sweetly in great Caesar's ear
For the repealing of my banish'd brother?

Brutus
I kiss thy hand, but not in flattery Caesar:
Desiring thee that Publius Cimber may
Have an immediate freedom of repeal.

Caesar
What Brutus!

Brutus
Pardon Caesar: Caesar pardon:
As low as to thy foot doth Cassius fall,
To beg enfranchisement for Publius Cimber.

Cinna
O Caesar.

Caesar
Hence: Wilt thou lift up Olympus?

Decius Brutus
Great Caesar.

Caesar
Doth not Brutus bootless kneel?

Casca
Speak hands for me!
They stab Caesar.

Caesar
Et tu Brute? Then fall Caesar.

Dies

Cinna
Liberty, Freedom; Tyranny is dead,
Run hence, proclaim, cry it about the streets.
(s. 65)

Metellus
Benimkinden daha değerli bir ses yok mu,
Caesar'ın kulaklarına daha tatlı gelecek,
Sürgündeki kardeşimi kurtarmak için?

Brutus
Hiç de yaltaklanmadan elini öper
Ben de senden dilerim bunu Caesar;
Publius Cimber hemen kavuşsun özgürlüğüne.

Caesar
Ne, Brutus, nasıl?

Brutus
Bağışla Caesar; Caesar bağışla beni:
Cassius da kapanıyor ayaklarına,
Publius Cimber'in kurtulması için sürgünden.

Cinna
Dinle, Caesar ...

Caesar
Çekil karşımdan!
Dağları yerinden oynatabilir misin?

Decius
Ulu Caesar ...

Caesar
Brutus bile boşuna yalvardıktan sonra...

Casca
Elim, sen konuş benim yerime!
Caesar'ı vurular.

Caesar
Sen de mi Brutus? Öyleyse yıkıl Caesar!

Cinna
Yaşamın özgürlük! Kulluk, zorbalık bitti!
Koşun, verin müjdeyi, bağırın sokaklarda!
(s. 54-55)

Plutarch'a göre (1932, 893), Caesar'ın öldürülmesinden sonra Brutus yanındaki diğerleri ile birlikte dışarı çıkarak halka bu durumun sebebini açıklamaya, Caesar'ın kral olarak Roma'nın demokrasisine ve halkın özgürlüğüne kısıtlama getireceği düşüncesiyle öldürüldüğünü söylemeye gider; halk da Caesar'a üzüldüğü ve Brutus'e saygı duyduğu için sessizce onu dinlerler. Bu bilgi Shakespeare (1954) tarafından ikinci ana kesitinin dokuzuncu alt kesitinde okura şöyle sunulmuştur:

Örnek 12:

Third Plebeian
The noble Brutus is ascended: Silence.

Brutus
Be patient till the last.
Romans, countrymen, and lovers, hear me for my
cause, and be silent, that you may hear. Believe me
for mine honour, and have respect to mine honour, that
you may believe. Censure me in your wisdom, and
awake your sense, that you may the better judge.
If there be any in this Assembly, any dear friend of
Caesar's, to him I say, that Brutus' love to Caesar
was no less than his. If then that friend demand
why Brutus rose against Caesar, this is my answer:

--Not that I loved Caesar less, but that I loved Rome more. Had you rather Caesar were living and die all slaves, than that Caesar were dead, to live all free men? As Caesar loved me, I weep for him; as he was fortunate, I rejoice at it; as he was valiant, I honour him: but, as he was ambitious, I slew him. There is tears for his love; joy for his fortune; honour for his valour; and death for his ambition. Who is here so base that would be a bondman? If any, speak; for him have I offended. Who is here so rude that would not be a Roman? If any, speak; for him have I offended. Who is here so vile that will not love his country? If any, speak; for him have I offended. I pause for a reply.

All

None, Brutus, none.

(s. 73)

Üçüncü Yurttaş

Soylu Brutus çıkıyor kürsüye, susun!

Brutus

Sabırlı olun sözüm bitinceye kadar. Romalılar, yurttaşlarım, dostlarım, dinleyin anlatacaklarımı, ve ses çıkarmayın ki duyasınız beni. Şerefim adına inanın bana; şerefime saygınız olmalı ki inanasınız bana. Aklınızla yargılayın beni; can kulağınızı da açın ki iyi birer yargıç olasınız. Bu toplulukta Caesar'ı çok sevmiş biri varsa derim ki ona, Brutus'un Caesar'a olan sevgisi daha az değildi onunkinden. Öyleyse neden Caesar'a karşı ayaklandın derse bu dost bana, şu karşılığı veririm: Caesar'ı daha az sevdiğim için değil, Roma'yı daha çok sevdiğimden. Caesar yaşayıp da hepinizin köle olarak ölmeniz mi daha iyi, yoksa Caesar ölüp de hepinizin hür insanlar olarak yaşamanız mı? Caesar beni severdi, ağlarım onun için; mutluluğa ermişti, sevinirim; bir kahramandı, saygı duyarım; ama tutkuya kapıldı, öldürürüm. Sevgisine gözyaşı, mutluluğuna sevinç, yiğitliğine saygı, tutkusuna ölüm. Köle olmayı isteyecek kadar aşağılık biri var mı burada? Varsa söylesin: ona kötülük ettim. Romalı olmayı istemeyecek bir odun kafalı var mı içinizde? Varsa söylesin: ona kötülük ettim. Yurdumu sevmeyecek kadar alçak biri var mı burada? Varsa söylesin: ona kötülük ettim. Var mı böylesi, soruyorum?

Halk

Yok, Brutus, yok öylesi!

(s. 65-66)

Plutarch'a göre (1932, 893-894) Brutus'un konuşması sonrasında Brutus'e saygı duyan halk, Caesar'ın vasiyeti açıklanarak yurttaşlarının her birine kayda değer miktarda servet bıraktığı ortaya çıkınca komplocuların evlerini talan etmek için şehrin her yerinde bu komplocuları aramaya başlarlar. Bu bilgi Shakespeare'in (1954) eserinde ikinci ana kesitin onuncu alt kesitinde şöyle söyleme dökülmüştür:

Örnek 13:

All

Most true. The Will, let's stay and hear the Will.

Antony

Here is the Will, and under Caesar's seal:

To every Roman citizen he gives,

To every several man, seventy five drachmas.

Second Plebeian
Most noble Caesar, We'll revenge his death.

Third Plebeian
O royal Caesar.

Antony
Hear me with patience.

All
Peace ho!

Antony
Moreover, he hath left you all his walks,
His private arbours, and new-planted orchards,
On this side Tiber, he hath left them you,
And to your heirs for ever: common pleasures
To walk abroad, and recreate yourselves.
Here was a Caesar: when comes such another?

First Plebeian
Never, never: Come, away, away:
We'll burn his body in the holy place,
And with the brands fire the traitors' houses.
Take up the body.

Second Plebeian
Go fetch fire.

Third Plebeian
Pluck down benches.

Fourth Plebeian
Pluck down forms, windows, anything.
(s. 80-81)

Halk Hep Bir Ağızdan
Öyle ya, evet! Vasiyeti! Durun, dinleyelim!

Antonius
İşte vasiyeti, Caesar'ın mührüyle hem de.
Her roma yurttaşına, her birine ayrı ayrı
Yetmiş beşer drahmi bırakıyor.

İkinci Yurttaş
Yüce Caesar! Öcünü alacağız!

Üçüncü Yurttaş
Büyük ruhlu Caesar!

Antonius
Sabırlı olun, dinleyin!

Halk Hep Bir Ağızdan
Susalım!

Antonius
Ayrıca Tiber kıyısındaki gezi yerleri,
Kendi bağları, bahçeleri, yeni fidanlıkları
Hep size kalıyor, size bırakıyor hepsini,
Size ve mirasçılara dünya durdukça;
Hep birlikte gezip dolaşasınız,
Gidip dinlenesiniz diye oralarda.
İşte buydu Caesar. Bir daha gelir mi böylesi?

Birinci Yurttaş
Gelmez, dünyada gelmez! Haydi davranın, yürüyün!
Kutsal yerde yakalım Caesar'ın ölüsünü,
Onu yakan ateşlerle de
Tutuşturalım hainlerin evlerini.
Kaldırım ölüyü.

İkinci Yurttaş
Gidin yakacak arayın!

Üçüncü Yurttaş
Sıraları kıralım!

Dördüncü Yurttaş
Kapı, pencere, kırım ne rast gelirse.
(s. 75-76)

Plutarch (1932, 894) bu olayın üstüne Brutus ve Cassius'un Roma'dan kaçtıklarını söylemiştir. Bu da Shakespeare (1954) tarafından bu çalışmanın ikinci ana kesitinin son alt kesiti olan onuncu alt kesitte şu söylemle metinlerarası ilişki olarak kurulmuştur:

Örnek 14:

Servant
I heard him say, Brutus and Cassius
Are rid like madmen through the gates of Rome.
(s. 81)

Hizmetçi
Octavius'dan duydum, Brutus'la Cassius
Deliye dönüp dörtlüğe kaçmışlar
Roma kapılarından dışarı.
(s. 76)

Oyunun ilerleyen bölümlerinde Octavius Caesar, Julius Caesar'ın öcünü almak için Roma'ya dönmüş ve Antony ve Lepidus ile birlik olarak Roma dışında olan Brutus ve Cassius'un ordularına karşı savaşmışlardır. Plutarch (1932, 894-895), bir gece dinlenme esnasında Caesar'ın ruhunun Brutus'e gözüktüğünü ve savaş yerinde onu göreceğini, Brutus'ün de ona meydan okuduğunu, sonra savaş esnasında tekrar Caesar'ın ruhu Brutus'e gözüktükçe Brutus'ün kendi sonunun geldiğini anladığını ifade etmiştir. Bu bilgi, Shakespeare (1954) tarafından önceleme anlatı tekniği

kullanılarak üçüncü ana kesitinin onuncu alt kesitinde şu söylemle okura sunulmuştur:

Örnek 15:

Brutus

Enter the Ghost of CAESAR

How ill this taper burns. Ha! Who comes here?

I think it is the weakness of mine eyes

That shapes this monstrous Apparition.

It comes upon me: Art thou any thing?

Art thou some God, some Angel, or some Devil,

That makest my blood cold, and my hair to stare?

Speak to me what thou art?

Ghost

Thy evil Spirit Brutus.

Brutus

Why com'st thou?

Ghost

To tell thee thou shalt see me at Philippi.

Brutus

Well: then I shall see thee again?

Ghost

Ay, at Philippi.

Brutus

Why, I will see thee at Philippi, then:

Exit Ghost

(s 97.)

Brutus

Caesar'ın hayaleti girer.

Ne kötü yanıyor bu ışık. Hey, kim o gelen?

Gözlerim mi karardı da yorgunlukta

Bu korkunç görüntü

Gelir gibi oluyor üstüme doğru?

Nesin sen? Gerçek bir şey mi?

Bir tanrı, bir melek ya da bir ecinni misin?

Kanımı dondurup diken diken ettin saçlarımı.

Neyin nesisin, söyle!

Hayalet

İçindeki şeytan, Brutus.

Brutus

Ne diye geldin karşıma?

Hayalet

Philippi'de görüşürüz demeye geldim.

Brutus

Ya, demek bir daha göreceğim seni?

Hayalet
Evet, Philippi'de.

Brutus
Git öyleyse, Philippi'de görüşürüz.

Hayalet çıkar.

(s. 98-99)

Bu verilen örnek Caesar'ın hayaletinin sadece ilk defa görüldüğü söylemdir; Plutarch'ın (1932) bahsettiği hayaletin ikinci defa savaş alanında Brutus'e görüldüğü ve Brutus'un de artık sonunun geldiğini anladığı bilgisine Shakespeare bu çalışmanın dördüncü ana kesitinin sekizinci alt kesitinde şu söylem ile yer vermiştir:

Örnek 16:

Brutus
Why this, Volumnius:
The ghost of Caesar hath appear'd to me
Two several times by night: at Sardis, once;
And this last night, here in Philippi fields:
I know my hour is come.
(s.)109

Brutus
Bak, dinle Volumnius; Caesar'ın hayaleti
Gece iki kez çıktı karşıma.
Bir kez Sardis'te, bir kez de dün gece,
Bu Philippi kırlarında.
Son günüm geldi benim, biliyorum.
(s. 115)

Shakespeare'in oyunu yazarken Plutarch'tan (1932, 894) doğrudan esinlenerek aktardığı diğer bir olay ise Cassius'un Philippi'deki savaşta yenilmekte olduğunu görüp Caesar'ı vurduğu bıçağın aynısı ile kendini öldürmüş olmasıdır. Bu olay Shakespeare tarafından dördüncü ana kesitin beşinci alt kesitinde şu söylem ile verilmiştir:

Örnek 17:

Cassius
Come down, behold no more:
O coward that I am, to live so long,
To see my best friend ta'en before my face.
Enter Pindarus
Come hither sirrah: In Parthia did I take thee prisoner,
And then I swore thee, saving of thy life,
That whatsoever I did bid thee do,
Thou shouldst attempt it. Come now, keep thine oath,
Now be a free-man, and with this good sword
That ran through Caesar's bowels, search this bosom.
Stand not to answer: Here, take thou the hilts,
And when my face is cover'd, as 'tis now,

Guide thou the sword - Caesar, thou art reveng'd,
Even with the sword that kill'd thee.

Dies

(s. 104)

Cassius

Gel aşağı; bakma artık.

Ne alçak adammışım ben! Burnumun ucunda

En iyi dostumu esir ediyorlar.

Ben hala yaşıyorum burada.

Pindarus gelir.

Gel bakayım buraya, ahbab,

Seni Parthia'da esir etmiştim.

Canını bağışlayınca yemin etmiştin bana,

Sana ne yap dersem diyeyim yapacağına.

Gel şimdi, tut yeminini ve özgürlüğüne kavuş.

Caesar'ın karnını deşen bu güzel kılıcı

Sok göğsümden içeri. Hayır, söz istemem.

Al, tut iyice kabzasından.

Başımı şöyle örter örtmez, sapla kılıcı.

Caesar, öcün alındı,

Seni öldüren kılıçla hem de.

Ölür.

(s. 109)

Julius Caesar oyununda Plutarch'ın (1932) eserine son göndermeyi Brutus'un ölümünde bulmak mümkündür. Plutarch'a (1932, 895) göre, Brutus savaşta yaralanarak ölmemiş, ancak askerlerinin savaşta yenilmekte olduğunu görünce bir taşın üstüne çıkmış, adamlarının birinden yardım istemiş ve kılıcını göğsüne saplayarak kendini öldürmüştür. Shakespeare (1954) dördüncü ana kesitin sekizinci alt kesitinde bu olayı söyle söyleme dökmüştür:

Örnek 18:

Brutus

Hence: I will follow:

Exeunt CLITUS, DARDANIUS, and VOLUMNIUS

I prithee Strato, stay thou by thy Lord:

Thou art a fellow of a good respect:

Thy life hath had some smatch of honour in it,

Hold then my sword, and turn away thy face,

While I do run upon it. Wilt thou, Strato?

Strato

Give me your hand first. Fare you well my Lord.

Brutus

Farewell good Strato. Caesar, now be still,

I kill'd not thee with half so good a will.

Dies

(s. 110)

Brutus

Yürüyün! Geliyorum ardınızdan.

Clitus, Dardanius, Volumnius çıkarlar.

Strato, ne olur, sen kal efendinle.

Güvenilir bir arkadaşsın sen.
Şeref payı da az değildir hayatının.
Tut şu kılıcımı, yüzünü arkaya çevir,
Ben atılırken üstüne. Tutar mısın Strato?

Strato
Önce ver elini. Uğurlar olsun, yiğit Brutus.

Brutus
Uğurlar olsun, canım Strato.
Caesar, artık rahat uyu:
Seni öldürürken
Bunun yarısı kadar bile istekli değildi Brutus.
(s. 116-117)

Bu çözümlemede görüldüğü gibi, Riffaterre'in (1978) metinlerarasılık kuramına göre Shakespeare'in *Julius Caesar* oyununun *hypogramı*, yani çekirdek ögesi Plutarch'ın (1932) *The Lives of the Noble Grecians and Romans (Soylu Yunan ve Romalıların Hayatları)* ismiyle İngilizce çevrilen M.S. 1. yy.'da yazdığı eserdir. Shakespeare (1954) Plutarch'ın (1932) bu eserinde anlatılan tarihi olaylardan esinlenerek, kullandığı söz sanatları yardımıyla bu oyunu üretmiştir. Oyunun dayandığı çekirdek metni bulduktan sonra, oyunun içindeki diğer ikonografik ve mitolojik gönderge bulguları bu bölümde açıklanacaktır.

Göstergebilimsel çözümlemenin basamaklarından biri de metinlerarası ilişkilerin saptanmasıdır. Yazarın anlatı tekniklerinde, metnin sembolik evreninde ve göstergelerde önemli bir yer tutabilen metinlerarası göndermeleri saptamak ve çözümlemek, çeviri sürecinde de çevirmene büyük bir katkı sağlayacaktır. Edebi metin çevirmeninin, erek dil ve kültür okurunun çeviri metnin okunmasından alabileceği hazzı kaynak dil ve kültürün okuruna yaklaştırmak için dikkat etmesi gereken metinlerarası ilişkiler bazen bir metnin üzerine kurulu olduğu unsur olabilir.

Metinlerarası ilişkilerin saptanmasında bir göstergebilimci ve metinlerarasılık kuramcısı olan Riffaterre'in kuramı temel alınmıştır. Riffaterre, metin çözümlemesinde okur-odaklı bir yaklaşım benimsemiştir. Riffaterre (1978, 63-64) kuramını "hypogram" (çekirdek öge) üzerine kurarak bu terimi "yazarın bir metni, üzerine kurduğu en küçük fikir" olarak tanımlamıştır. Riffaterre'e göre bu *çekirdek öge* bir sözcük, bir söz öbeği, bir cümle veya bir klişe olabilir ve yazar bu çekirdek ögeyi metin dışı bir yerden bulmuş, metni de bu ögenin üzerine kurmuştur. Riffaterre'in bu *çekirdek öge* teriminin tanımı, Riffaterre'in kuramının aslında bir romanın daha önce yazılmış romanlara bir cevap olarak yazıldığını dile getiren Bakhtin (1981) ve bir metindeki her bir sözcüğün daha önce yazılmış başka

metinlerde var olduğunu ve yazılan yeni metne daha önceki metinlerin yol açmış olduğunu söyleyen Kristeva'ya (1980) benzerlik taşıdığını ve Riffaterre'in de bir metnin tek başına var olmadığı düşüncesine sahip olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca Riffaterre'in (1981; 1983) kuramında öne sürdüğü merkezi öneme sahip diğer bir terim de *ungrammaticality* terimidir. Aktulum (2011, 430) tarafından *dilbilgisel aykırılık* olarak Türkçeye kazandırılmış olan bu terim Riffaterre (1990, 18) tarafından “bir söylemdeki sadece dilbilgisi kurallarına uygun düşmeyen aykırılıklar değil, aynı zamanda bir söylemde kabul edilemeyen her türlü sözcük kullanımı” olarak tanımlanmıştır. Aşağıdaki çözümlemede özellikle mitolojik ve ikonografik göndergeler söylem içerisinde metinde bir karakter olmayan mitolojik kahramanlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Riffaterre'e göre (1990) dilbilgisel aykırılıklar okuru metinde bir gönderge olduğuna dair uyarır ve bu okur Riffaterre'e göre (1978: 5) geri dönüşlü bir okuma (*retroactive reading*) yaparak yazarın kasıtlı bir biçimde okura doldurması için bıraktığı boşlukları doldurur. Bu şekilde okur metindeki metinlerarası ilişkileri alımlamış olur. Çözümleme boyunca yararlanılacak olan Riffaterre'in diğer terimleri, Aktulum (2011) tarafından Türkçeye *sıradan metinlerarasılık* ve *zorunlu metinlerarasılık* diye kazandırılan terimlerdir. Aktulum (2011, 466), Riffaterre'in sıradan metinlerarasılık terimini “okurdan çok fazla edebi altyapı bilgisi gerektirmeyen, açıkça verilen göndergeler” diye tanımlarken zorunlu metinlerarasılık terimini “alınlanması daha zor, okurdan çok fazla edebi altyapı gerektiren üstü kapalı göndergeler” (Aktulum, 2011, 487) olarak tanımlamıştır.

Bu çözümlemede, saptanan her metinlerarasılık ilişkisi yaratan söylemin Riffaterre'in kuramına göre nasıl dilbilgisel aykırılık yarattığı, geri dönüşlü okuma ile bu aykırılığın giderilerek bu göndergenin nereye dayandığı, yani Shakespeare'in bu göndergeyi mitoloji ve ikonografide nereden esinlenerek kullandığı ve sıradan metinlerarasılık (*ordinary intertextuality*) veya zorunlu metinlerarasılık (*obligatory intertextuality*) sınıflandırmasında hangisine uyduğu sebepleri ile birlikte açıklanmaya çalışılmıştır.

Örnek 19:

Marullus
May we do so?
You know it is the Feast of Lupercal.

Flavius
It is no matte,; let no Images
Be hung with Caesar's trophies:

Caesar
Forget not in your speed Antonius,
To touch Calpurnia: for our Elders say,
The barren touched in this holy chase,
Shake off their sterile curse.
(s. 27-28)

Marullus
Yapabilir miyiz bunu?
Luperkus bayramı da var bugün, biliyorsun.

Flavius
Ne bayramı olursa olsun;
Caesar'ın astığı hiçbir çelenk
Kalmasın heykellerin üstünde.

Caesar
Koşarken Calpurnia'ya çarpmayı unutma.
Atalarımızın dediğine göre, kutsal yarışta
Kısır bir kadına sürtünmek
Verimsizlik büyülerini bozarmış.
(s. 5-6)

Bu söylemdeki *Feast of Lupercal (Luperkus bayramı)* Riffaterre'in (1990) kuramına göre dilbilgisel aykırılık yaratmaktadır ve okur anlam evrenine ulaşabilmek için geri dönüşlü okuma yoluyla bu ikonografik göndergeyi bulabilir. Plutarch (1932) Lupercalia'nın eski bir Roma bayramı olduğunu, eskiden çobanlar tarafından, ancak zaman içinde soylu kişiler tarafından da kutlandığını ifade etmiştir. Adkins ve Adkins (2004, 295), Tanrı Lupercus'un Lupercalia bayramını açıklayabilmek için Roma'da Augustus döneminde yaratıldığını ifade eder. Bir bayram için bir tanrı yaratılmış olması Roma mitolojisinde Lupercalia bayramının önemini göstermektedir. Adkins ve Adkins (2004, 314) Lupercalia bayramının Roma'da 15 Şubat'ta kutlandığını ifade etmiştir. Wiseman (1995, 84) M.Ö. 276 yılında Roma'da hem hayvan hem de insanlarda doğum sorunu olduğunu, kısırlık ve düşük yapmanın çok yaygınlaştığını, bu yüzden kadınların doğurganlığını artırmak için kadınların bu bayramın bir parçası haline getirildiğini söylemiştir. Bu söylemde Lupercal bayramına gönderge varken, Caesar'ın kısırlığın çaresini bu bayramda görmesi Shakespeare tarafından çok yerinde kullanılmış bir metinlerarasılık ilişkisidir. Lupercal bayramı yazar tarafından açıkça söylendiği için Riffaterre'in kuramına göre bu gönderge sıradan metinlerarasılık ilişkisine örnek gösterilebilir. Bu metinlerarası ilişkiyi kullanarak Shakespeare, oyunun daha sonrasındaki bölümlerine kronolojik olarak rahat bir geçiş yapabilmektedir, zira Lupercal bayramı 15 Şubat'a tekabül ettiği için bu olay yaşanırken bir kâhinin Caesar'ı 15 Mart hakkında uyarmasıyla

Shakespeare'in bu söylemde tarihi açıkça söylemek yerine ikonografik bir gönderge ile okura sezdirdiği düşünülebilir.

Örnek 20:

Cassius

I(as Aeneas, our great ancestor,
Did from the flames of Troy, upon his shoulder
The old Anchises bear) so, from the waves of Tiber
Did I the tired Caesar:

(s. 31)

Cassius

Büyük atamız Aeneas nasıl
İhtiyar Ankhises'i sırtına alıp
Yanan Troya'nın alevlerinden kurtardıysa
Ben de sırtlanıp çıkardım Caesar'ı
Azgın Tiber'in sularından.

(s. 11)

Cassius bu söylemde Brutus'u Caesar'a karşı kışkırtmak için halkın da Brutus'u istediğini, kendisinin bile Caesar'dan daha güçlü olduğunu, Caesar'ın hayatını ona borçlu olduğunu söylemektedir. Plutarch'ın (1932) eserinden esinlenerek bu göndergede bulunan Shakespeare, olayı daha derin bir metinlerarasılık ilişkisine büründürmektedir. Bu söylemde Aeneas ve Anchises göndergeleri okura bir dilbilgisel aykırılık olarak gözükmekte, anlam evrenini kavramak için okuru geri dönüşlü okuma yapmaya teşvik etmektedir. Shakespeare'in Yunan ve Roma mitolojisinden çok yararlandığı aşikar bir durumdur; buradaki dilbilgisel aykırılıkla karşılaşan okurun yapması gereken geri dönüşlü okuma mitolojiye dayanmak olduğu için bu mitolojik gönderge sıradan metinlerarasılık ilişkisine örnek olarak gösterilebilir. Geri dönüşlü okuma sonrası bulunmuştur ki Grant (2011, 326), Virgil tarafından anlatılan *Aeneid* hikâyesinde Aeneas'ın yanan şehirden kaçarken eşi Creusa, babası Anchises ve oğlu Ascanius'u da yanına alarak kaçtığını belirtmiştir. Yine aynı hikâyede Aeneas bu olayı anlatırken daha sonra Drepanum'da babasının öldüğünü söylemiştir (Grant, 2011, 327). Her ne kadar Shakespeare hikâyenin bu bölümünü anlatmasa da Cassius'un Caesar'ı kurtarmasını mitolojik bir hikâye olan Aeneas'ın babasını kurtarmasına benzeterek geri dönüşlü okuma yapan okur için zorunlu metinlerarasılık ilişkisi ile Caesar'ın da oyun içinde yakın bir zamanda öleceğine dair ileri olta atma tekniği ile bir zemin hazırlamış olabilir. Bu durumda Shakespeare'in hem anlatımını güçlendirmek, hem de okuru ileride olacak olayı

şimdiden sezmesi için üstü kapalı olarak uyarmak için bu göndergeye başvurmuş olabileceği düşünülebilir.

Örnek 21:

Cassius

Age, thou art sham'd!
Rome, thou hast lost the breed of Noble Bloods!
When went there by an Age, since the great Flood,
But it was fam'd with more than with one man?
When could they say (till now) that talk'd of Rome,
That her wide walls encompass'd but one man?

(s. 32)

Cassius

Utan, ey çağ!
Ey Roma, soylu insan yetiştirmez oldun!
Tufandan beri hangi çağ geçti de
Bir tek insanın kazandığı ünle kaldı?
Roma'nın geçmişinde ne zaman görülmüş
Geniş surlarının bir tek insanı kucakladığı?
(s. 12)

Bu söylemde *the great flood* (tufan) terimi okur için dilbilgisel aykırılık yaratmaktadır. Eco'nun (1996) dile getirdiği ampirik okur (empirical reader) bu ifadeyi sadece Roma'da yaşanmış bir sel felaketi gibi yorumlayabilirken, Eco'nun (1996) örnek okur (model reader) olarak adlandırdığı okur ise burada bir metinlerarasılık ilişkisini çözmeye gerek duyan okurdur. Bu söylemdeki büyük sel, İncil'de Yaratılış bölümünde Nuh'a Tanrı tarafından her canlıdan bir çift ve kendi ailesini gemiye alması emri sonunda kopan büyük bir tufan olarak karşımıza çıkmaktadır (<http://incil.info/kitap/Yaratilis/7> [27.01.2016]). Tüm dağların seviyelerini bile aşan ve gemidekiler dışında yeryüzünde tüm âlemleri yok eden tufan, bu söylemde kullanılan bir ikonografik göndergedir. Bu tufan sonucunda yeryüzünde sadece Nuh'un gemisindekiler ve Nuh hayatta kalmıştır. Cassius, bütün Roma'nın sadece bir insan tarafından yönetilmemesi gerektiğini, tek insan iradesinin çok eskide kalmış bir olay olduğunu söylemektedir. Shakespeare bu ikonografik gönderge ile anlatımını güçlendirmiş, okuruna sıradan metinlerarasılık ilişkisi sunmuştur zira "*the great flood*" terimi tüm dinler tarafından bilindiği için ve "*with one man*" öbeği büyük tufan ile aynı söylemde geçtiği için okur açısından bulunması çok güçlük çıkarmayan bir metinlerarası ilişkidir. Bu ikonografik gönderge ile Shakespeare Cassius'a "eğer Caesar kral olursa Roma'nın tümü Nuh tuhafında olduğu gibi yok olabilir" anlamını ima ettirerek özgürlük ve demokrasi yanlısı

Brutus'ü de yanına çekme ve Caesar'a karşı ayaklanma amacını da gütmüş olabilir, bu da oyunun ileriki bölümlerinde Brutus'ü bu doğrultudaki mektuplar ile yanına çekeceğine dair bir sona olta atmadır.

Örnek 22:

Brutus

Not Erebus itself were dim enough,
To hide thee from prevention.

(s. 47)

Brutus

En derin gayya kuyuları bile
Saklayamaz seni kuşkunun gözlerinden.

(s. 30)

Bu söylemde geçen *Erebus* terimi dilbilgisel aykırılık yaratmaktadır. Okur bu terimle karşılaştığında oyundaki uzamda böyle bir yerin olmadığını, yazarın bir metinlerarası ilişki kurguladığını ve geri dönüşlü okuma yaparak bu dilbilgisel aykırılığa çözüm bulması gerektiğini hissetmektedir. Bu geri dönüşlü okuma şu ana kadar olduğu gibi mitolojiye bir gönderge yapıldığını düşündürmektedir. Morford ve Lenardon (1999, 36) mitolojiye göre dünyanın yaratılışında öncelikle *Chaos* denilen bir kainatın oluştuğunu, daha sonra bir tanrıça olan Gaia'nın, yani yeryüzünün oluştuğunu, sonrasında da Erebus'un ve Karanlık Gece'nin oluştuğunu ifade etmektedir. Morford ve Lenardon (1999, 242), mitolojik bir figür olan Persephone'nin annesine anlattığı hikâyede kendisinin Erebus'tan çıktığında annesinin artık Persephone'ye ve diğer ölümlülere kuşkulu ve kızgın gözlerle bakmayacağını anlattığını ifade etmişlerdir. Shakespeare bu mitolojik hikâyeye açık bir gönderge yaparak Brutus'ün Lucius'a yönelik söyleminde gözlerinin ne kadar da endişeli baktığını okura metinlerarası ilişki ile göstermiştir. Hansen (2005, 165) Erebus'un karanlık ve ölümlü ilişkilendirildiğini ifade ederken, Yancey (1945, 9-19) mitolojide Erebus'un ölümlerin Hades'e giderken geçtikleri nehrin üst kısmı olduğunu ifade etmiştir. Böylece Shakespeare, bu göndergeyi kullanarak bu endişeli bakışın aslında bir ölümlü sonuçlanacağına dair ileriye olta atma anlatım tekniğini kullanmıştır. *Erebus* apaçık bir biçimde söylemin içinde geçtiği için bu mitolojik gönderge Riffaterre'in kuramına göre sıradan metinlerarasılık için bir örnek olmuştur.

Örnek 23:

Antony
And Caesar's Spirit ranging for Revenge,
With Ate by his side come hot from Hell,
Shall in these confines, with a Monarch's voice,
Cry havoc,
(s.71)

Antonius
Ve kanına kan isteyen Caesar'ın ruhu,
Alıp cehennemden ateş alev gelen
Azgın öç tanrıçası Ate'yi yanına,
"Öldürün!" diye bağırarak her yanda
O haşmetli kral sesiyle,
(s. 63)

Bu söylemde geçen *Ate* dilbilgisel aykırılık yaratmaktadır zira okur bu gönderge ile bu oyunda ilk ve son defa karşılaşmaktadır. Bu durum okuru geri dönüşlü okuma yapmaya teşvik eder. Nutku (2013, 22) bu göndergeyi fesatlık tanrıçası olarak tanımlamıştır. Bu tanıma göre *Ate* mitolojik ve ikonografik bir gönderge olma özelliğine sahiptir, görüldüğü gibi bu söylemde de "*revenge*" (*öç*) ifadesi ile birlikte kullanılarak okura açık bir metinlerarası ilişki olduğu gösterilmiştir, dolayısıyla bu sıradan metinlerarasılık için bir örnek olmuştur.

Örnek 24:

Cassius
Antony,
The posture of your blows are yet unknown;
But for your words, they rob the Hybla bees,
And leave them honeyless.
(s. 99)

Cassius
Antonius, senin yaptıklarım kime yarayacak?
Belli değil. Ama söylediklerin,
Soydu Hybla arılarının peteklerini,
Balsız bıraktı o güzelim arıları.
(s. 103)

Bu söylemde yer alan "*Hybla*" oyunda geçen olaylarla ilişkisi olmayan bir gönderge olduğu için okur bu dilbilgisel aykırılığın üstesinden gelerek anlam evrenini alımlayabilmek açısından geri dönüşlü okuma yapma ihtiyacı duyar. Crane (2013, 186), Hybla'nın Sicilya'nın kuzeyinde yer alan bir bölge olduğunu ve Antik Çağda balı ile çok övgü toplayan bir yer olduğunu, aynı zamanda arı petekleri ile de ünlü bir yer olduğunu bildirmiştir. Shakespeare bu söylemde bu göndergeye yer vererek okurunun Antony'nin söylediklerinin çok tatlı diye bilinen bir bal üreten arıları bile öldürdüğünü, çok şiddet içeren cümleler kurduğunu anlamasını ve savaşın

başlangıcının nedeni olarak Antony'nin gösterilebileceğini alımlamasını ve metinlerarası ilişki yoluyla okurunu uyarmasını düşünebiliriz. *Hybla* açıkça verilmiş bir gönderge olduğu için Riffaterre'in kuramına göre sıradan metinlerarasılık olarak için bir örnek olmuştur.

Örnek 25:

Cassius
Messala, this is my birth-day: as this very day
Was Cassius born. Give me thy hand Messala:
Be thou my witness, that against my will
(As Pompey was) am I compell'd to set
Upon one battle all our liberties.
You know, that I held Epicurus strong,
And his opinion: now I change my mind,
And partly credit things that do presage.
(s.101)

Cassius
Messala, bugün doğum günüm benim.
Tam bugün doğdu Cassius. Ver elini, Messala.
Tanığım ol ve bil ki, ben de Pompeius gibi,
İçimden hiç gelmeyerek razı oldum
Varımızı yoğumuzu birtek savaşa bağlamaya.
Bilirsin ne kadar bağılıyım Epikuros'a
Ve inancına. Ama değişti artık düşüncem:
Kader belirtilerine inanır oldum az çok.
(s. 105)

Bu söylemde yer alan *Epicurus*, okur için oyunda ilk defa karşılaşılan bir gönderge olmakla birlikte, söylem içerisinde “*and his opinion*” (*ve inancına*) ifadesi geçtiğine bakılırsa bir felsefeci veya bir devlet adamı olduğu yorumu yapılabilir, bu da ancak geri dönüşlü okuma ile çözülebilecek bir dilbilgisel aykırılıktır. Rist'e (1972, 141) göre Epikuros, Antik Çağ'da Aristotle ve Platon'un felsefesine karşı çıkan bir atomist felsefeci olup, insanoğlunun Tanrı'yı hem uyurken hem de uyanırken görebildiğini ifade etmekteydi. De Witt'e (1954, 250-286) göre Epikuros, Tanrı'nın korkulması gerekmeyen bir varlık olduğunu düşündürdü. Bu söylemde Cassius artık Epikuros'un savunduğu düşüncelerini değil, kadere inanmaya bağladığını ifade ederek Epikuros'un Tanrı'nın insan üzerinde büyük bir kısıtlayıcı olmadığı düşüncesine gönderge yapılmıştır. Epikuros'un adı ve inancı söylemde açıkça yazılmış olduğu için bu söylemdeki gönderge sıradan metinlerarasılık ilişkisi olarak düşünülebilir.

3.5.2. *Antony and Cleopatra* Oyunundaki Metinlerarası İlişkiler

Plutarch (1932, 1111) Antony'nin dul bir bayan olan Fulvia ile evli olduğunu söylemiştir. Oyunun birinci ana kesitinde ve birinci alt kesitinde Antony, Cleopatra ile aşk yaşarken sürekli Fulvia ile ilgili göndermelere rastlanmaktadır. Buna bir örnek olarak şu söylem verilebilir:

Örnek 1:

Cleopatra

Nay, hear them, Antony:
Fulvia perchance is angry; or, who knows
If the scarce-bearded Caesar have not sent
His powerful mandate to you, 'Do this, or this;
Take in that kingdom, and enfranchise that;
Perform 't, or else we damn thee.'

(s. 4)

Kleopatra

Yoo, dinlemelisin iyice, Antonius:
Ya Fulvia'nın öfkesi kabarmışsa?
Kim bilir, belki çiçeği burnunda yeni Caesar
Yüce buyruklar yollamıştır sana:
Şunu yap bunu yap; şu krallığı al;
Şu krallığı bırak, hemen dediklerimi yap
Yoksa yandığın gündür.

(s.4)

Plutarch (1932, 1114), Antony hakkında genel bilgiler verirken Antony'nin kararlı bir kişi olduğunu ve savaşta olduğu zamanlarda, Alplerde çeşitli hayvanları ve ağaç kabuklarını yiyerek hayatta kaldığını söylemiştir. Shakespeare, oyununda bu olaya da gönderme yapmış ve kurgusunda bu çözümlemedeki birinci ana kesit ve altıncı alt kesitte bunu şu söylem ile karşımıza çıkarmıştır:

Örnek 2:

Octavius Caesar

Antony,
Leave thy lascivious wassails. When thou once
Wast beaten from Modena, where thou slew'st
Hirtius and Pansa, consuls, at thy heel
Did famine follow; whom thou fought'st against,
(Though daintily brought up) with patience more
Than savages could suffer: thou didst drink
The stale of horses, and the gilded puddle
Which beasts would cough at: thy palate then did deign
The roughest berry on the rudest hedge;
Yea, like the stag, when snow the pasture sheets,
The barks of trees thou browsed. On the Alps
It is reported thou didst eat strange flesh,
Which some did die to look on: and all this--

It wounds thine honour that I speak it now--
Was borne so like a soldier, that thy cheek
So much as lanked not.

(s. 18)

Caesar
Antonius! Kes artık cümbüşlerini!
Hirtius'la, Pansa'yı, konsülleri öldürüp de
Modena'dan atıldığın zamanları hatırla;
Geçtiğin yerlerde kıtlık vardı o günler,
Rahatlık içinde yetişmiş olmana rağmen
Dağlılardan iyi katlanmıştın yoksulluğa.
At sidikleri içtin; hayvanları tiksindirecek,
Çürük yosunlu bataklık suları içtin.
Tat bilen damağın tükürüp atmadı
En yabani fundalıkların acı yemişlerini.
Ağaç kabukları kemirdin karacalar gibi,
Kar çayırları kapattığı zaman.
Öyle olmayacak bir et yemişsin ki Alplerde
Görenler baygınlık geçirmiş diye anlatılır.
Öyle askerce katlanmışsın ki bunlara,
Bugün anlatılması onuruna dokunsa da,
O zaman avurtların biraz olsun çökmemişti.
(s. 24)

Antony'nin Cleopatra'ya âşık olduğunu belirten Plutarch (1932, 1118), ilk karşılaşmalarında Antony'nin Cleopatra'yı yemeğe davet ettiğini ancak Mısır'a gelen Antony'yi yemeğe davet etmenin daha uygun olduğunu düşünen Cleopatra'nın bu daveti kendi tarafından düzenlenecek şekilde ayarladığını (Plutarch, 1932, 1119) görmekteyiz. Bu davete ilişkin gönderme ikinci ana kesitin dördüncü alt kesitinde Shakespeare tarafından şu söylem ile verilmiştir:

Örnek 3:

Domitius Enobarbus
Upon her landing, Antony sent to her,
Invited her to supper: she replied,
It should be better he became her guest;
Which she entreated: our courteous Antony,
Whom ne'er the word of 'No' woman heard speak,
Being barbered ten times o'er, goes to the feast,
And, for his ordinary, pays his heart
For what his eyes eat only.

(s. 32-33)

Enobarbus
Karaya yanaşır yanaşmaz, Antonius'un habercileri
Gelip yemeğe buyur ettiler Kleopatra'yı.
Antonius bizim davetimiz olacak
Diye dayattı Mısırlı. Bizim âşık Antonius,
Ki hiçbir kadının hayır dediğini duymamıştır,

Tıraş üstüne tıraş olup gitti davete
Ve bu ziyafette, yüreğiyle ödedi
Yalnız gözleriyle yediği yemeği.
(s. 43)

Aynı sayfada, bu davet ve aşkın başlangıcı esnasında Fulvia'nın Roma'da Caesar'a karşı savaş verdiği belirtilmektedir. Tüm bu aşk meseleleri içinde savaşçı ruha sahip olan Fulvia'nın Sicyon'da öldüğünü ve Antony'nin bu sebeple Roma'ya dönmek zorunda kaldığını belirten Plutarch (1932, 1121), Antony'nin Roma'ya döndüğünde Caesar ile kısa bir münakaşadan sonra barıştığını ve bu barış halini daimi kılmak için Caesar'ın kız kardeşi Octavia Caesar ile evlenmesine karar verildiğini ifade etmiştir. Antony'nin, Fulvia'nın ölümü üzerine Roma'ya dönmek zorunda olmasına Shakespeare tarafından birinci ana kesit ve dördüncü alt kesitte şu söylem ile gönderme yapılmıştır:

Örnek 4:

Second Messenger
Fulvia thy wife is dead.

Mark Antony
Where died she?

Second Messenger
In Sicyon:
Her length of sickness, with what else more serious
Importeth thee to know, this bears.
(s. 9)

İkinci haberci
Karın Fulvia öldü.

Antonius
Nerde öldü?

İkinci haberci
Sikyon'da. Nasıl hastalanıp öldüğü,
Bilinmesi gereken daha neler olduğu
Bu mektupta yazılı.
(s. 12-13)

Mark Antony
I must be gone.
(s.10)

Antonius
Hemen gitmek istiyorum buradan.
(s.13)

Antony'nin Roma'ya döndükten sonra Caesar ile kısa süreli bir tartışma sonucunda anlaşması ve bu anlaşmayı daimi kılmak için Caesar'ın kız kardeşi Octavia ile

evliliği kabul etmesine ikinci ana kesiti ve beşinci alt kesitinde şu söylem ile gönderme yapılmıştır:

Örnek 5:

Mark Antony
The world and my great office will sometimes
Divide me from your bosom.

Octavia
All which time
Before the gods my knee shall bow my prayers
To them for you.

Mark Antony
Good night, sir. My Octavia,
Read not my blemishes in the world's report:
I have not kept my square, but that to come
Shall all be done by th'rule. Good night, dear lady.

Octavius Caesar
Good night, sir.
(s.33-34)

Antonius
Dünyanın gidişi ve benim ağır görevim
Zaman zaman ayıracak beni sizden.

Octavia
Öyle zamanlarda, tanrılar önünde diz çöker
Sizin için dua ederim ben de.

Antonius
İyi geceler, Caesar. Octavia'm benim,
Kusurlarımı elalemin ağzından dinlemeyin;
Ölçüyü kaçırdığım oldu, ama bundan sonra
Yolunda gidecek her şey. İyi geceler.

Octavia
İyi geceler, size de.
(s. 46-47)

Bu söylem, çalışmamızın “Anlatı Teknikleri” bölümünde çözümlenmesine rağmen, Shakespeare’in (1950) Plutarch’tan (1932) esinlendiği önemli bölümlerden biri olduğu için metinlerarasılık çözümlenmesine de dâhil edilmiştir. Ancak Plutarch’tan (1932, 1121) Antony’nin Cleopatra’ya olan aşkının bu evlilik esnasında bile devam ettiğini öğrenmekteyiz. Bu duruma Shakespeare tarafından üçüncü ana kesitin ikinci alt kesitinde şöyle gönderme yapılmıştır:

Örnek 6:

Domitius Enobarbus
He will to his Egyptian dish again:
then shall the sighs of Octavia blow the fire up in
Caesar, and, as I said before, that which is the strength

of theiramity shall prove the immediate author of their
variance. Antony will use his affection where it is: he
married but his occasion here.
(s. 46)

Enobarbus

Mısır'daki sofrasına dönecek ister istemez. O zaman Octavia'nın ahlânıp vahlanmaları Caesar'ı
çileden çıkaracak. Sonunda demin söylediğim gibi dostluklarını sağlayan, düşmanlıklarının baş
nedeni olacak. Antonius'un yüreği neredeyse gene orada kalacak. Burda evlenmesi çıkarı için
sadece.
(s. 61)

Bu söylem çalışmamızın “Anlatı Teknikleri” bölümünde de çözümlenmişti. Ancak
Shakespeare'in bu oyunu yazarken Plutarch'tan (1932) ne ölçüde esinlendiğini, en
küçük ayrıntıları bile Plutarch'ın eserinden aldığını göstermek için metinlerarasılık
çözümlemesinde de bu söylem kendine yer bulmuştur. Plutarch (1932, 1122) Caesar,
Antony ve Lepidus üçlüsünün Pompeius ile savaşmak üzere Misenum'da
karşılaştığını fakat bir görüşmeden sonra bu iki tarafın savaşmadan anlaşacağını ve
denizleri korsanlardan temizleme şartıyla Pompeius'a Sicilya'nın verildiğini
belirtmiştir. Bu olaya bu çalışmanın üçüncü ana kesitin birinci alt kesitinde
Shakespeare tarafından şöyle bir göndermede bulunulmuştur:

Örnek 7:

Pompey

Your hostages I have, so have you mine;
And we shall talk before we fight.

Octavius Caesar

Most meet
That first we come to words; and therefore have we
Our written purposes before us sent;
Which, if thou hast considered, let us know
If 'twill tie up thy discontented sword
And carry back to Sicily much tall youth
That else must perish here.
(s. 41)

Pompeius

Sizin bende rehineleriniz var, benim de sizde.
Konuşalım savaşmadan önce.

Caesar

Savaştan önce söze başvurmak doğrudur.
Onun için de neler istediğimizi
Yazıyla bildirdik sana. Düşündünse üstünde
Söyle bize: yazdıklarımız öfkeli kılıcını
Koyduracak mı kınına? Bunca yiğit Sicilya gençlerini
Geri göndertecek mi yurtlarına
Burda ölecek yerde?
(s. 55)

Lepidus

Be pleased to tell us--
For this is from the present--how you take
The offers we have sent you.

Octavius Caesar
There's the point.

Mark Antony
Which do not be entreated to, but weigh
What it is worth embraced.

Octavius Caesar
And what may follow,
To try a larger fortune.

Pompey
You have made me offer
Of Sicily, Sardinia; and I must
Rid all the sea of pirates; then, to send
Measures of wheat to Rome; this 'greed upon,
To part with unhacked edges, and bear back
Our targes undinted.

Octavius Caesar-Mark Antony-Lepidus
That's our offer.

Pompey
Know then,
I came before you here a man prepared
To take this offer: but Mark Antony
Put me to some impatience: though I lose
The praise of it by telling, you must know,
When Caesar and your brother were at blows,
Your mother came to Sicily and did find
Her welcome friendly.

Mark Antony
I have heard it, Pompey;
And am well studied for a liberal thanks
Which I do owe you.

Pompey
Let me have your hand:
I did not think, sir, to have met you here.

Mark Antony
The beds i'th' east are soft; and thanks
to you,
That called me timelier than my purpose hither;
For I have gained by 't.

Pompey
I crave our composition may be written,
And sealed between us.

Octavius Caesar
That's the next to do.
(s. 42-43)

Lepidus
Rica ederim, konu dışına çıkmayalım da,
Yazılı tekliflerimize ne diyorsunuz, onu söyleyin.

Caesar
Evet, asıl konumuz bu.

Antonius
Sana yalvarıyor değiliz; ölç biç,
İşine gelen yolu seç.

Caesar
Daha yükseklerle çıkayım derken
Nerelere düşebileceğini düşün iyice

Pompeius
Sicilya'yla Sardunya'yı veriyorsunuz bana;
Buna karşılık denizleri korsanlardan temizlememi,
Bir de Roma'ya buğday yollamamı istiyorsunuz.
Kabul edersem, çentiksiz kılıç, gediksiz kalkanlarla
Ayrılacağız birbirimizden.

Üçü Birden
Tamam, teklifimiz bu.

Pompeius
Öyleyse bilin ki, ben buraya
İstediklerinize evet demek için gelmiştim.
Ama biraz da Antonius oldu beni çileden çıkararak.
İnsanın yaptığını söylemesi ayıptır,
Ama söyleyeceğim yine de:
Caesar senin kardeşinle savaşırken
Anan Sicilya'ya geldi
Ve bir dost gibi karşılandı Sicilya'da.

Antonius
Bunu duydum, Pompeius; hatta bunun için
Sana teşekkür etmeyi koymuştum aklıma.

Pompeius
Ver öyleyse elini; doğrusu hiç beklemiyordum
Seninle burada karşılaşacağımızı.

Antonius
Evet, Doğu'da yataklar fazla yumuşak;
İyi ki vaktinde uyandırdın beni de geldim,
Bir hayli kazancımız oldu bundan.

Pompeius
Demek anlaşmış oluyoruz böylece.
Yazıp mühürlemek kalıyor bu anlaşmamızı.

Caesar
İlk işimiz bu olsun.
(s. 56-57-58)

Ayrıca bu barışı kutlamak için Pompeius'un bir şölen verdiğini ve bu şölen esnasında Pompeius'un askeri Menas'ın Caesar-Antony-Lepidus üçlüsünü yok etme planını Pompeius'a açtığını, fakat Pompeius'un bunu kabul etmediğini öğrenmekteyiz. Bu

ayrıntı gibi gözükken ancak ileriye olta atma tekniği ile tüm kurgunun gelişimine katkıda bulunan bu olay da Shakespeare tarafından bu çalışmanın üçüncü ana kesitin altıncı alt kesitinde kullanılmıştır:

Örnek 8:

Menas

These three world-sharers, these competitors,
Are in thy vessel: let me cut the cable;
And, when we are put off, fall to their throats:
All there is thine.

Pompey

Ah, this thou shouldst have done,
And not have spoke on't! In me 'tis villany;
In thee't had been good service. Thou must know,
'Tis not my profit that does lead mine honour;
Mine honour, it. Repent that e'er thy tongue
Hath so betray'd thine act: being done unknown,
I should have found it afterwards well done;
But must condemn it now. Desist, and drink.

(s. 49)

Menas

Dünyanın bu üç direği, bu üç ortak
Senin gemindeler. Bırak keseyim halatı;
Açılınca denize sarılırız gırtlaklarına,
Her şey senin olur biter.

Pompeius

Ah, sen bunu bana söylemeden yapacaktın:
Ben yaparsam kalleşlik, sen yaparsan hizmet olurdu.
Şunu bil ki benim çıkarım, şerefimden önce gelmez.
En başta şerefim gelir benim, yazık ettin;
Gizlice yapacağın işi dilinle ele verdin.
Ben bilmeden olsaydı
Sonradan iyi oldu derdim bu işe.
Ama şimdi karşıyındayım. Hadi git, içmene bak.

(s. 65-66)

Tüm bu barış içerisinde, Caesar'ın anlattığını duyduğu bazı olaylar yüzünden Antony'nin Caesar'a kızdığını ve Octavia'nın arabuluculuk yapmak için Caesar'a gittiğini belirten Plutarch (1932, 1124), Caesar'ın Pompeius'a saldırdığını duyan Antony'nin Mısır'a geri döndüğünü ifade etmiştir. Bu olaya Shakespeare tarafından dördüncü ana kesitin birinci alt kesitinde şöyle gönderme yapılmıştır:

Örnek 9:

Mark Antony

Gentle Octavia,

Let your best love draw to that point which seeks

Best to preserve it: if I lose mine honour,
I lose myself: better I were not yours
Than yours so branchless. But, as you requested,
Yourself shall go between 's: the mean time, lady,
I'll raise the preparation of a war
Shall stain your brother: make your soonest haste;
So your desires are yours.

Octavia
Thanks to my lord.
The Jove of power make me most weak, most weak,
Your reconciler! Wars 'twixt you twain would be
As if the world should cleave, and that slain men
Should solder up the rift.

Mark Antony
When it appears to you where this begins,
Turn your displeasure that way: for our faults
Can never be so equal, that your love
Can equally move with them. Provide your going;
Choose your own company, and command what cost
Your heart has mind to.
(s. 59)

Antonius
Kuzum Octavia, hangimize güvenin varsa
Sevgin ondan yana götürsün seni.
Şerefim yok oldu mu ben de yokum demektir.
Kolsuz kanatsız kalıp senin olmaktansa
Senin olmamak daha iyi benim için.
Ama, git aramızı bul, öyle istiyorsun madem.
Bu arada öyle bir savaş hazırlığı yapacağım ki ben
Gölgede kalacak kardeşinin hazırlıkları.
Ne kadar çabuk gidebilirsen git;
İçinden ne geliyorsa geldiği gibi yap.

Octavia
Eksik olmasın yiğit kocam.
Dilerim ulu tanrım Jupiter yardım eder bana,
Bu cılız, pek cılız kuluna, aranızı bulmam için.
İkiniz arasında çıkacak bir savaş
Öyle bir yarık açar ki dünyamızda
Yığınlarla insan ölüsü dolduramaz.

Antonius
Bu işte hangimizi baş suçlu görürsen
Ona karşı olsun yüreğin.
Kusurlarımız eşit olamaz ki
Senin sevgin de eşit olsun ikimize.
Hazırla yolculuğunu, dilediklerini götür seninle;
Ne kadar para da istersen al yanına.
(s. 80-81)

Plutarch (1932, 1136) Antony'nin Mısır'da kendine bir ordu topladığını ve denizde ve karada Caesar ile savaşmaya hazır olduğunu ifade etmiştir. Her ne kadar karada Caesar'a karşı üstün olsa da Cleopatra'nın isteği üzerine Caesar'la denizde karşılaşmayı kabul eden Antony'nin Cleopatra'nın donanmasının savaş esnasında

geriye çekildiğini ve kaçtığını görünce kendi donanmasını da geri çekerek savaşı terk ettiğini belirten Plutarch (1932, 1139-1142), *Antony and Cleopatra* oyununda Domitius Enobarbus ismi ile karşımıza çıkan Domitius'un Antony'yi terk ettiğini ve Caesar tarafına geçtiğini ve bunun karşılığında Antony'nin kendisine kızmadığını, tam aksine Domitius'a tüm mal varlığını geri yolladığını belirtmiştir. Bu olaya Shakespeare oyunda Cleopatra'nın savaştan geri çekilerek Antony'nin de geri çekildiğine ve savaşı kaybettiğine dördüncü ana kesit ve yedinci alt kesitte şu söylemler ile gönderme yapmıştır:

Örnek 10:

Scarus
She once being luffed,
The noble ruin of her magic, Antony,
Claps on his sea-wing, and, (like a doting mallard),
Leaving the fight in height, flies after her:
I never saw an action of such shame;
Experience, manhood, honour, ne'er before
Did violate so itself.
(s. 69)

Scarus:
Cadı karı fora eder etmez yelkenleri
Büyüsüne kurban gidince koca Antonius da
Çırttı ak kanatlarını ve azgın bir kaz gibi
Uçtu ardından, savaş tam tavına girmişken.
Böyle bir yüzkarası davranış görmedim ömrümde
Savaş bilgisi, erkeklik, şeref hiçbir zaman
Böylesine kepaze etmemiştir kendi kendini.
(s. 93)

Bu yenilgi sonrası Enobarbus'un Antony'yi terk ederek Caesar tarafına geçmesi ve Antony'nin Enobarbus'a onun tüm mal varlığını geri göndermesine dördüncü ana kesit ve yirmi birinci alt kesitte şöyle bir gönderme yapılmıştır:

Örnek 11:

Domitius Enobarbus
O, bear me witness, night,-
.....
Domitius Enobarbus
Be witness to me, O thou blessed moon,
When men revolted shall upon record
Bear hateful memory, poor Enobarbus did
Before thy face repent!
.....
Domitius Enobarbus
O sovereign mistress of true melancholy,
The poisonous damp of night disponge upon me,
That life, a very rebel to my will,
May hang no longer on me: throw my heart
Against the flint and hardness of my fault:

Which, being dried with grief, will break to powder,
And finish all foul thoughts. O Antony,
Nobler than my revolt is infamous,
Forgive me in thine own particular,
But let the world rank me in register
A master-leaver and a fugitive:
O Antony! O Antony!

(*dies*)

(s. 92-93)

Enobarbus:

Ey gece, tanığım ol benim...

.....

Enobarbus:

Tanığım ol benim, sen ey kutsal ışıklı ay!
Kalleş insanlar nefretle anılırken tarihte
Zavallı Enobarbus'un pişman olduğunu söyle.

.....

Enobarbus:

Ey gerçek hüznlerin yüce sultanı
Gecenin zehirli ıslaklığını islet de içime,
İsteklerime hiç uymayan bu hayat
Asılıp durmaz olsun artık yakama,
Suçumun taşlardan katı suratına çal yüreğimi,
Acıdan yandı kurudu zaten, kırılıp toz olsun,
Ve bitsin bütün o yüzkarası düşünceler.
Ah Antonius! Benim alçaklığım ne kadar büyükse
Sen ondan bile daha büyük yüreklisin;
Yalnız kendi içinden olsun bağışla beni.
Dünya yazsın isterse adımlı defterine
Döneklerin, kaçakların başı diye.
Ah Antonius! Antonius...

Ölür

(s. 124-125)

Savaşı kaybeden Antony ve Cleopatra'nın Caesar'a elçi göndererek kendileri affetmelerini istediğini belirten Plutarch (132, 1145), Caesar'ın Antony'nin isteklerini hiç dinlemediğini, Cleopatra tarafından yapılan istekleri ise Cleopatra'nın Antony'nin sonunu getirmesi halinde bunları dikkate alabileceğini söylediğini ifade etmiştir. Bu sözleşme dördüncü ana kesitin dokuzuncu alt kesitinde Shakespeare tarafından şu şekilde kurgulanmıştır:

Örnek 12:

Schoolmater

Lord of his fortunes he salutes thee, and
Requires to live in Egypt, which not granted,
He lessens his requests, and to thee sues
To let him breathe between the heavens and earth,
A private man in Athens: this for him.
Next, Cleopatra does confess thy greatness;
Submits her to thy might, and of thee craves
The circle of the Ptolemies for her heirs,
Now hazarded to thy grace.

Octavius Caesar

For Antony,
I have no ears to his request. The queen
Of audience nor desire shall fail, so she
From Egypt drive her all-disgraced friend,

Or take his life there: this if she perform,
She shall not sue unheard. So to them both.

(s. 73)

Elçi

Kaderinin efendisi diye selamlıyor Antonius seni,
Mısır'da yaşamasına izin vermenizi diliyor;
Bunu çok görürseniz daha da azına razı olup
Yerle gök arasında bir yerde, Atina'da,
Halktan biri olarak soluk almakla yetinecek.
Onun dileği bu kadar: Kleopatra'ya gelince
O da büyüklüğüne boyun eğip gücünüze sığmıyor;
Ve senin lütfuna kalmış olan Batlamius'ların tacını
Oğullarına bırakmanı bekliyor.

Caesar

Antonius'un dileğine kulak bile vermem.
Kraliçenin dileği üstünde görüşmek isteriz.
O şerefiz dostunu Mısır'dan sürer ya da öldürürse.
Evet, dinlemezlilik etmeyiz kendisini bunu yapınca.
İkisine de böyle söyle.
(s. 98-99)

Antony'nin Caesar'a yeni bir savaş açtığını ve bu savaşı kazandığını öğrenmekteyiz (Plutarch, 1932, 1146-1147). Ancak Plutarch (1932, 1147 ve sonrası) yeni bir savaş olduğunu ve bu savaşta Cleopatra'nın Caesar ile yaptığı anlaşma gereği Antony'ye ihanet ettiğini ve Antony'nin bu yüzden savaşı kaybettiğini yazmıştır. Dahası, aynı sayfada Antony'nin onu cezalandıracağından korkan Cleopatra'nın kendini anıt mezara kapatarak Antony'ye kendisini öldürdüğünü söylemesi için bir haberci yolladığını da öğrenmekteyiz. Bu olay beşinci ana kesitin birinci alt kesitinde şöyle karşımıza çıkmaktadır:

Örnek 13:

Charmian

To th'monument!
There lock yourself, and send him word you are dead.
The soul and body rive not more in parting
Than greatness going off.

Cleopatra

To th'monument!
Mardian, go tell him I have slain myself;
Say that the last I spoke was 'Antony,'

And word it, prithee, piteously. Hence, Mardian,
And bring me how he takes my death. To th' monument!

(s. 96)

Kharmian

Anıt kabire girip saklanın.
Öldünüz diye haber yollayın kendisine.
Büyükluğun elden gitmesi daha acı gelir
Canın bedenden çıkmasından.

Kleopatra

Anıta, evet! Mardian git, öldürdü kendini de.
Son sözü Antonius oldu de; dokunaklı sözler bul.
Koş, Mardian, sonra anıta gel anlat bana
Ölümümü nasıl karşıladığını.

(s. 130)

Yine aynı sayfada bu haberi alarak buna inanan Antony'nin ölmek istediğini, Eros'a onu öldürmesi için emir verdiğini, Eros'un ise Antony'yi öldürmektense kendini öldürdüğünü, buna karşılık Antony'nin kendini öldürmek için kılıcın üstüne kendini attığını ama tam ölmediğini öğrenmekteyiz. Bu olaya da gönderme yapan Shakespeare, beşinci ana kesitin ikinci alt kesitinde şu söylemleri kullanmıştır:

Örnek 14:

Mark Antony

Off, pluck off!
The seven-fold shield of Ajax cannot keep
The battery from my heart. O, cleave, my sides!
Heart, once be stronger than thy continent,
Crack thy frail case! Apace, Eros, apace.
No more a soldier: bruised pieces, go;
You have been nobly borne. From me awhile.

EROS goes

I will o'ertake thee, Cleopatra, and
Weep for my pardon. So it must be, for now
All length is torture: since the torch is out,
Lie down, and stray no farther: now all labour
Mars what it does; yea, very force entangles
Itself with strength: seal then, and all is done.
Eros!-I come, my queen. Eros!-Stay for me.
Where souls do couch on flowers, we'll hand

in hand,

And with our sprightly port make the ghosts gaze:
Dido and her Aeneas shall want troops,
And all the haunt be ours. Come, Eros, Eros!

EROS returns

Eros
What would my lord?

Mark Antony
Since Cleopatra died
I have lived in such dishonour, that the gods
Detest my baseness. I, that with my sword
Quartered the world, and o'er green Neptune's back
With ships made cities, condemn myself to lack
The courage of a woman - less noble mind
Than she which by her death our Caesar tells
'I am conqueror of myself.' Thou art sworn, Eros,
That, when the exigent should come (which now
Is come indeed) when I should see behind me
Th'inevitable prosecution of
Disgrace and horror, that, on my command,
Thou then wouldst kill me. Do't, the time is come:
Thou strik'st not me, 'tis Caesar thou defeat'st.
Put colour in thy cheek.

(s. 98-99)

Antonius:

Sök, çıkar şunu. Aias'ın yedi kat kalkanı bile
Bastıramaz artık yüreğimin atışını.
Yarıl ikiye göğsüm! Ey yüreğim, bir kez olsun,
Daha güçlü ol kabından; kır çürük kafesini!
Çabuk ol Eros, çabuk! Askerlik bitti artık.
Git üstümden, yaralı bereli demir kuşan.
Şerefle taşıdığım da oldu seni.
Eros, beni yalnız bırak.

Eros çıkar.

Yetiyeceğim sana Kleopatra; ağlayarak da
Bağışla beni diyeceğim sana. Olmaz başka türlü,
Her soluk bir işkence bundan sonra.
Işık söndü, yat artık, oylanıp durma;
Ne yapsan, kendini yıkar yaptığın;
Kendi gücünle kendi boğazını sıkır durursun.
Bas öyleyse mühür, olsun bitsin her şey.
Eros! Geliyorum kraliçem. Eros! Bekle beni,
Ruhların çiçekler üstüne yattığı yere doğru
Yürüyeceğiz seninle el ele, şaşırtacağız ölüleri
Coşkun davranışlarımızla; bırakıp Dido'yu,
Dido'nun Aineas'ını, seyirci alayları
Bizi seyretmeye gelecekler. Eros, gel, Eros!
Eros girer.

Eros:
Buyurun, efendimiz?

Antonius:
Kleopatra öleli, öyle şerefsiz yaşıyorum ki
Tanrılar iğreniyor alçaklığımdan.
Ben ki, dünyayı kılıcımla dörde bölmüştüm,
Neptün'ün yeşil sırtında, gemilerimle,
Şehirler kurmuştum; suçluyorum kendimi
Bir kadın kadar bile yürekli olmamakla.
Ben daha az soyluyum o kadından, o kadın ki,
ölümüyle
"Kendimin fatihi benim!" diyebilirdi Caesar'a.
Eros, sen yemin etmiştin bana ki,
Sırası gelince, ki geldi işte sırası,

Ben kurtaramaz olunca kendimi
Şerefsiz, iğrenç çamurlara düşmekten,
Öldüreceksin beni. Öldür, tam zamanı işte.
Bana vurmak değil, Caesar'ı yenmek olacak bu.
Haydi, renk gelsin yüzüne.
(s. 132-133)

Eros
Farewell, great chief. Shall I strike now?

Mark Antony
Now, Eros.

Eros
Why, there then: thus I do escape the sorrow
Of Antony's death.
Kills himself

Mark Antony
but I will be
A bridegroom in my death, and run into't
As to a lover's bed. Come then; and, Eros,
Thy master dies thy scholar: to do thus
Falling on his sword
I learned of thee. How! not dead? not dead?
The guard, ho! O, dispatch me!

Mark Antony
I have done my work ill, friends: O, make
an end
Of what I have begun.

Mark Antony
Let him that loves me strike me dead.

Mark Antony
Art thou there, Diomed? Draw thy sword,
and give me
Sufficing strokes for death.
(s. 100-101)

Eros:
Uğurlar olsun, büyük önder! Vurayım mı?

Antonius:
Vur, Eros!

Eros:
Vurdum işte: Kurtuldum böylece
Antonius'un ölümünü görmenin acısından.
Kendini öldürür.

Antonius:
Ama ben de
Bir güvey gibi gidiyorum ölümüme,
Bir sevgilinin yatağına koşar gibi.
Gel kılıcım; bak Eros, senin bir öğrencin
Olarak kendini öldürüyor efendin; bunu yapmayı
Kılıcımın üstüne atılır
Sen öğrettin bana. Ah yazıklar olsun,

Ölmedim mi? Ölmedim mi? Hey bekçiler!
Gelin, bitirin işimi!

Antonius:
Ben başaramadım bu işi, dostlar; ne olur,
Siz bitirin benim başladığımı.

Antonius:
Beni seven, vurdursun öldürsün beni!

Antonius:
Sen misin Diomedes? Kılıcımı çek,
Sapla, soluğum kesilinceye kadar.
(s. 134-135)

Bu söylem çözümlememizin “Öznelik Dönüşümleri” bölümünde ele alınmış olmasına rağmen, Plutarch’ın (1932) eserinin Shakespeare’in (1950) bu eseri üzerindeki etkisini göstermek için metinlerarasılık çözümlemesine de dâhil edilmiştir. O anda Antony’nin yanına gelen bir haberci Cleopatra’nın hayatta olduğunu söyleyince Antony’nin onun yanına gitmek istediğini belirten Plutarch (1932, 1147), Antony’nin Cleopatra’nın yanında şarap içmeyi ve onun da kendisini öpmesini istediğini, sonrasında ise Cleopatra’nın gözü önünde öldüğünü belirtmiştir. Bu olaya Shakespeare tarafından beşinci ana kesit ve üçüncü alt kesitte şöyle gönderme yapılmıştır:

Örnek 15:

Mark Antony
I am dying, Egypt, dying; only
I here importune death awhile, until
Of many thousand kisses the poor last
I lay upon thy lips.
(s. 103)

Antonius:
Ölüyorum, Mısırlım, ölüyorum;
Birazcık zaman dileniyorum yalnız ölümden
Binlerce öpüşümün zavallı sonuncusunu
Kondurabilmek için dudaklarına.
(s. 138)

Çalışmamızın “Öznelik Dönüşümleri” bölümünde de incelenen bu söylem, Shakespeare’in Plutach’ın eserinden ne ölçüde esinlenmiş olduğunu göstermek için bu bölümde de ele alınmıştır. Antony’nin ölümünden sonra hayatta kalmak istemeyen Cleopatra, Plutarch’a (1932, 1149) göre kendini hançer ile öldürmek istemiştir ancak Caesar’ın adamı onu Roma’ya gelmeye ikna etmeye çalışmak için geldiğinde onu durdurmuştur ve Roma’da Cleopatra’nın çok iyi ağırlanacağını

söylemiştir kendisine. Bu söylemler Shakespeare tarafından beşinci ana kesit ve altıncı alt kesitte şöyle kurgulanmıştır:

Örnek 16:

Charmian
O Cleopatra! thou art taken, queen!

Cleopatra
Quick, quick, good hands.
Drawing a dagger

Proculeius
Hold, worthy lady, hold:
Seizes and disarms her
Do not yourself such wrong, who are in this
Relieved, but not betrayed.

Cleopatra
What, of death too,
That rids our dogs of languish?

Proculeius
Cleopatra,
Do not abuse my master's bounty by
The undoing of yourself: let the world see
His nobleness well acted, which your death
Will never let come forth.
(s. 111)

Kharmian
Ah, Kleopatra; düştün ellerine, kraliçem.

Kleopatra
Tez olun, tez olun, canım ellerim!
Bir hançer çıkarır.

Proculeius
Aman durun, sayın kraliçe, durun.
Elini yakalayıp hançeri alır.
Kıymayın kendinize; size kötülük etmeye değil,
İyilik etmeye geldik biz.

Kleopatra
Ya, demek ölüm bile yasak bana;
Köpekleri acı çekmekten kurtaran ölüm bile!

Proculeius
Kelopatra, kendi kendinize kötülük ederek
Efendimin iyiliğine toz kondurmayın.
Bırakın dünya görsün ne kadar cömert olduğunu:
Ölmekle elinden almış olursunuz bu fırsatı.
(s. 148-149)

Plutach (1932, 1150) birkaç gün sonra da Caesar'ın aynı amaçla Cleopatra'ya geldiğini, Cleopatra'nın ikna olmuş gibi görünerek tüm mal varlığını Caesar'a vermek istediğini, o anda yanında olan elçisi Seleucus Cleopatra'nın bazı mal

varlıklarını sakladığını söyleyince Cleopatra'nın çok sinirlendiğini ve Seleucus'u dövdüğünü ifade etmiştir. Bu olay beşinci ana kesit yedinci alt kesitte Shakespeare tarafından şöyle verilmiştir:

Örnek 17:

Cleopatra

The ingratitude of this Seleucus does
Even make me wild. O slave, of no more trust
Than love that's hired! What, goest thou back?

thou shalt
Go back, I warrant thee; but I'll catch thine eyes,
Though they had wings: slave, soulless villain, dog!
O rarely base!

(s. 115)

Kleopatra

Bu Seleucus'un nankörlüğü kudurtuyor beni.
Ah seni köle, parayla sevişenlere güvenmek
Gibi bir şeymiş sana güvenmek!
Ne kaçıyorsun geri? Kaçarsın ya! Ama bil ki,
Kanat bile taksalar, yakalar oyarım o gözleri ben.
Seni köle, seni yüreksiz kalleş, satılık köpek,
Alçakların alçağı seni!

(s. 145)

Plutarch (1932, 1151) köylü bir adamın içi incir dolu küçük bir sepet içinde Cleopatra'ya bir yılan getirdiğini ve Cleopatra'nın kendisini bu yılanın zehri ile öldürmüş olabileceğini ifade etmiştir. Ayrıca Plutarch (1932, 1151) aynı sayfada Cleopatra'nın tam olarak böyle ölmemiş olabileceğini, vazunun içinde sakladığı bir yılan veya göğsünde sakladığı bir zehir ile kendini öldürmüş olabileceğini de ifade etmiştir. Ancak Shakespeare bu oyunda köylünün getirdiği yılan ile kendini öldürdüğü ihtimali üzerine kurgusunu düzenlemiştir. Bu olay oyunda beşinci ana kesit ve dokuzuncu ile onuncu alt kesitlerde şöyle geçmektedir:

Örnek 18:

Guardzman

Here is a rural fellow
That will not be denied your highness presence.
He brings you figs.

Cleopatra

Let him come in.
Guardzman goes
What poor an instrument
May do a noble deed! he brings me liberty.
My resolution's placed, and I have nothing

Of woman in me: now from head to foot
I am marble-constant; now the fleeting moon
No planet is of mine.
(s. 118-119)

Nöbetçi
Köylünün biri gelmiş, ille de görmek istiyor
Yüce kraliçemizi. İncir getiriormuş size.

Kleopatra
Bırakın gelsin.
Nöbetçi çıkar
Ne zavallı bir araç, ama göreceği iş ne büyük!
Özgürlük getiriyor bana. Kararımı verdim, bitti;
Kadınlığımızın izi bile kalmadı içimde.
Bir mermer parçasıyım şimdi, tepeden turnağa;
Doğan batan ay, benim ayım değil artık.
(s. 158)

Cleopatra
This proves me base:
If she first meet the curled Antony,
He'll make demand of her, and spend that kiss
Which is my heaven to have. Come, thou mortal wretch,
(To an asp, which she applies to her breast
With thy sharp teeth this knot intricate
Of life at once untie: poor venomous fool,
Be angry, and dispatch. O, couldst thou speak,
That I might hear thee call great Caesar ass,
Unpolicied!
(s. 121)

Kleopatra
Ölmekle küçük düşürdü beni: Ya rastlarsa
Saçları büklüm büklüm Antonius'uma benden önce?
Benden haber sorarken sevgilim ona verirse
Benim cennetim olacak öpüşü? Gel, öldüren yaratık!
Bir yılan çıkarır, göğsüne kor.
Çözüver keskin dişlerinle hayatın kördüğümünü.
Zehirli aptal ufaklık, kudur öfkeden de tez gör işini.
Ah, konuşmasımı bilsen de duysam koca Caesar'a
Eşek, öküz, diye bağırdığımı.
(s. 161)

Bu bölümde, Riffaterre'in (1978) metinlerarasılık kuramına dayalı olarak Shakespeare'in Antony and Cleopatra oyununda kullandığı mitolojik ve ikonografik metinlerarası ilişkiler çözümlenecektir. Çözümlemede özgün metindeki söylemlerde saptanan metinlerarası göndermelerin olduğu bölümler, Cambridge yayınevi tarafından 1950 yılında yayınlanan İngilizce özgün metinde yer aldıkları biçimde verilerek, Türkçe karşılıklar için metnin Eyüboğlu (2013b) tarafından yapılan çevirisi kullanılacaktır.

Örnek 19:

Philo

those his goodly eyes,
That o'er the files and musters of the war
Have glowed like plated Mars-now bend, now turn,
The office and devotion of their view
Upon a tawny front:

(s. 3)

Philo

Savaşta dizi dizi lejyonlara çevirilince
Mars Tanrının zırhları gibi ışıldayan
O yiğit bakışları Antonius'un
Şimdi, tanrılar önünde eğilir gibi,
Bir esmer yüzünden başka şey görmez oldular.

(s. 3)

Bu söylemde yer alan "*plated Mars*" (*Mars Tanrının zırhları*) ifadesi Riffaterre'e göre dilbilgisel aykırılık oluşturmaktadır, zira Antony'nin savaş yeteneklerinden bahsedilen bir söylemde *Mars*'a geçilmesi okuru geri dönüşlü okuma yapmaya itmektedir. Daly & Rengel'e göre (2009, 89) Roma mitolojisinde Mars aynı zamanda hem ilkbahar ve tarım tanrısı hem de savaş tanrısıdır ve bu özellikler birbiri ile örtüşmektedir zira Eski Roma'da savaşlar kıs mevsiminin sonu ve ilkbaharın başlangıcında başladığı için ve bu dönem aynı zamanda doğanın hareketlenerek meyvelerini vermeye hazırlık dönemi olduğu için, *Mars* aynı anda üç farklı olgunun tanrısı olarak benimsenmiştir. Bu söylemde Mars'ın savaş tanrısı olma özelliğinden faydalanarak savaş ile bağdaşan zırh sözcüğünün parlaklığından yararlanan Shakespeare, mitolojik bir gönderge ile anlatımını zenginleştirmiş ve Antony'nin savaşçı özellikleri içinde farklı bir noktada kullansa da Tanrı Mars'a gönderge yaparak Antony'nin savaşçı ruhunu anlatmıştır. Bu, Riffaterre'in metinlerarasılık kuramında sıradan metinlerarasılığa bir örnektir zira okurun metinlerarası bir gönderge olduğunu fark etmesi Mars gibi çok ünlü bir mitolojik gönderge ile kolay hale getirilmiştir.

Örnek 20:

Charmian

Good now, some excellent fortune! Let me
be married to three kings in a forenoon, and widow
them all: let me have a child at fifty, to whom Herod
of Jewry may do homage:

(s.6)

Kharmian
Peki hadi; ama güzel bir fal isterim.
bir öğle üstü üç kralla evlendir,
Üçünden de dul bıraktır beni.
Elli yaşında öyle bir çocuğum olsun ki
Yahudilerin Herod'u diz çöksün önünde.
(s. 8)

Alexas
Good majesty,
Herod of Jewry dare not look upon you
But when you are well pleased.

Cleopatra
That Herod's head
I'll have: but how, when Antony is gone
Through whom I might command it? Come thou near.
(s.56)

Alexas
Haşmetli kraliçem, İsrail Kralı Herod bile
Bakmaya korkar yüzünüze keyifli değilseniz.

Kleopatra
O Herod'un başını koparttırırım ben.
Ama nasıl? Antonius yok ki artık;
Yalnız ona yaptırabilirdim bunu.
Gel şöyle, yakın gel.
(s. 77)

Bu söylemlerde Shakespeare *Herod of Jewry* (*Yahudilerin Herod'u*) göndergesi ile okura bir dilbilgisel aykırılık sunmakta ve okuru geri dönüşlü okuma yapmaya itmektedir. Richardson (1996, 295-296) Herod'un İsa'nın doğumundan önce Yahudilerin bir kralı olduğunu, Hristiyanlığın doğuşunda da dünyada şekillendirici bir role sahip olan bir kral olduğunu belirtmiştir. Richardson (1996, 231-234), Hazreti İsa doğduğunda Herod'un ölmüş olabileceğine dair bazı efsaneler olduğunu belirtirken, Herod'un Hristiyanlıkla ilgili her şeye karşı olmuş olabileceğini, bunun yanı sıra Roma ile güçlü ilişkiler içinde bulunduğunu, hatta Roma'da Augustus'a yaptığı ziyaretlerde ona hediyeler getirdiğini, Herod ailesinin Roma'ya yaklaşık 200 yıl sadık bir biçimde hizmet sunduğunu ifade etmiştir. Dahası Herod'un insanlık tarihinde çeşitli dini ve siyasi sebeplerden dolayı önemli olduğunu belirten Richardson (1996, 12), bazı kaynaklarda ona "Büyük Herod" denildiğini ifade etmiştir. Shakespeare bu söylemlerde bu ikonografik göndergeye başvurarak sıradan metinlerarasılık ilişkisi yaratmış ve anlatımını zenginleştirmiştir.

Örnek 21:

Domitius Enobarbus
Mine, and most of our fortunes to-night
shall be--drunk to bed.

Iras
There's a palm presages
chastity, if nothing else.

Charmian
E'en as the o'erflowing Nilus presageth
famine.

Iras
Go, you wild bedfellow, you cannot soothsay.
(s. 7)

Enobarbus
Benim de, çocuğumuzun da bu geceki falı
İçip içip sızmak.

Iras
İşte sana bir el ki, bir şey görülmese
Namus alameti görülebilir içinde.

Kharmian
Nil'in taşmasında kıtlık alameti görülebileceği gibi.

Iras
Hadi ordan yatak çılgını sen de,
Sen ne anlarsın faldan?
(s.9)

Friedman (1998, 22) Mısırlıların İsrailoğullarını yok etmek için Nil'in taşmasına bel bağlamış olabileceklerini, İsrailoğullarının ise buna karşı çeşitli önlemler aldıklarını ifade etmiştir. Dolayısıyla Nil'in taşması İsa'dan önceki zamanlara kadar dayandırılmaktadır. Bu söylemdeki dilbilgisel aykırılık okur tarafında geri dönüşlü okuma ile çözümlenerek sıradan metinlerarasılık ilişkisi çözümlenebilir.

Örnek 22:

Charmian
O, let him marry a woman
that cannot go, sweet Isis, I beseech thee!
(s. 7)

Kharmian
Canım İzziz tanrıça, yalvarırım sana:
Kısır bir kadınla evlendir onu.
(s. 9)

Cleopatra
By Isis, I will give thee bloody teeth,
If thou with Caesar paragon again
My man of men.
(s. 22)

Kleopatra
Bak, İziz'e yemin! Dişlerini söktürürüm senin,
Bir daha benzetmeye kalkarsan Caesar'ı
Benim erkekler erkeği Antonius'uma.
(s. 29)

Cleopatra
That's not so good: he cannot like her long.

Charmian
Like her! O Isis! 'tis impossible.
(s. 57)

Kleopatra
İyi bir şey değil bu:
Uzun süre hoşlanamaz ondan.

Kharmian
Nasıl hoşlanır? Söyle İzis tanrı, olacak şey mi bu?
(s. 77-78)

Charmian
Hath he seen majesty? Isis else defend,
And serving you so long!
(s. 58)

Kharmian
Bilmez olur mu? İzis kör etmediyse nasıl bilmez
Bunca yıl size hizmet ettikten sonra?
(s. 79)

Octavius Caesar
she
In th' habiliments of the goddess Isis
That day appeared, and oft before gave audience,
As 'tis reported, so.
(s. 61)

Caesar
O gün Kleopatra
Tanrıça İzis'in kılığındaymış; daha önce de
Bir hayli girmiş zaten bu kılığa uluorta.
(s. 83)

Bir Mısır tanrıçası olan Isis'ten Roma ve Yunan mitolojisine ait olmasa da bu kültürlerde çok bahsedildiğini ifade eden Grimal (2012, 333), Isis'in tanrıçaların anası olduğunu belirtmiştir. Bu yüzden, Mısırlı olan Cleopatra ve Kharmian'ın söylemlerinde Tanrıça Isis'e yalvarması mitolojik ve ikonografik bir gönderge olarak kullanılmıştır. Octavia'nın söyleminde Cleopatra'nın Isis'e benzetilmesi de Cleopatra'nın Mısır halkı üzerindeki etkisinin ne kadar büyük olduğunu göstermek amacıyla yazar tarafından kullanılmış olabilir. Bu göndergeler açık bir biçimde okura sunulduğu için okurun bu metinlerarasılık ilişkisini alımlayabilmesi için gerekli olan tek şey geri dönüşlü okuma yaparak Isis'in bir Mısır tanrıçası olduğunu

bulması olacaktır, bu da Riffaterre'in kuramında sıradan metinlerarasılık ilişkisine girmektedir.

Örnek 23:

Messenger
Labienus--
This is stiff news--hath, with his Parthian force,
Extended Asia from Euphrates,
(s.9)

Haberci
Labienus, kötü haberim bu işte,
Labienus Pers ordularının başına geçip
Fırat'ın batısında bütün Asya topraklarını almış;
(s. 11-12)

Bu söylemde kullanılan *Euphrates* (*Fırat*) nehri mitolojide ve eski çağlarda çok yer almış bir nehirdir. Dalley (2000, 333-348) Fırat nehrinin günümüz Türkiye ve Irak sınırları içinde akarak Mezopotamya denilen bölge ile olan ilişkisini ifade etmiştir ve bu bölgeden Gılgamış, Yaratılış ve Büyük Sel Felaketi gibi çeşitli efsane ve destanların doğduğunu belirtmiştir. Shakespeare bu nehrin adını kullanarak okura geri dönüşlü okuma yapma yolunu açmış ve sıradan metinlerarasılık ilişkilerini kullanmıştır.

Örnek 24:

Domitius Enobarbus
This
cannot be cunning in her; if it be, she makes ashower
of rain as well as Jove.
(s. 10)

Enobarbus
Kurnazlık denemez bunlara:
Öyle olsa, Zeus gibi
Yağmur olup yağabiliyor demektir isteyince.
(s. 14)

Daly ve Rengel (2009, 81) Roma Tanrısı olarak bilinen Jupiter'in isminin Jove olarak geçtiğini, hatta bu tanrının Yunan mitolojisindeki Tanrı Zeus ile özdeşleştirildiğini belirtmiştir. Grimal'a göre (2012, 337-338) Jupiter gökyüzünün, gün ışığının, havanın, yıldırımın ve gök gürültüsünün tanrısıydı. Görüldüğü üzere Roma mitolojisinde genellikle hava olayları ile ilgili bir tanrı olarak düşünülen Jupiter, bu söylemde yağmur sözcüğü ile birlikte kullanılarak okura dilbilgisel bir aykırılık olduğu sezdirilmiş ve geri dönüşlü okuma yaparak sıradan metinlerarasılık ilişkisine sahip olan bu mitolojik göndergeye başvurulmuştur.

Örnek 25:

Cleopatra
Look, prithee, Charmian,
How this Herculean Roman does become
The carriage of his chafe.
(s. 15)

Kleopatra
Bak... Kharmian, bak; bu öfkeli görünüş
Ne kadar yaraşıyor bizim Romalı Herakles'e.
(s. 21)

Soldier
By Hercules, I think I am i' th' right.
(s. 67)

Asker
Herakles inandırısın, haklıyım gibi gelir bana.
(s. 90)

First Soldier
Music i' th' air.

Third Soldier
Under the earth.

Fourth Soldier
It signs well, does it not?

Third Soldier
No.

First Soldier
Peace, I say!
What should this mean?

Second Soldier
'Tis the god Hercules, whom Antony loved,
Now leaves him.
(s. 85)

Birinci asker
Bir çalgı sesi var havada.

Üçüncü asker
Yeraltından geliyor.

Dördüncü asker
İyiye alamet bu, değil mi?

Üçüncü asker
Hayır.

Birinci asker
Durun hele; ne olabilir bu?

İkinci asker
Herakles tanrı olacak; eskiden severdi Antonius'u.
Bırakıp gidiyor onu şimdi.
(s. 115)

Yunan mitolojisinde Heracles diye bilinen tanrı, Grimal'a göre (2012, 245) Etrüskler aracılığı ile Latince'de Hercules diye bilinen mitolojinin belki de en ünlü tanrısı olmuştur. Herakles'in, Roman ve Roman (2010, 214) tarafından çeşitli heykelerde ve resimlerde erkeksi ve aslan kürkü giyen bir tanrı olarak tasvir edildiği ifade edilmiştir. Dixon-Kennedy (1998, 154-156) tarafından da çok kan döken zalim bir tanrı olarak anlatıldığı göz önünde bulundurulursa, Cleopatra'nın söyleminde Antonius'un tasviri yapılırken Heracles'e benzetilmesi geri dönüşlü bir okuma ile alımlanabilecek bir sıradan metinlerarasılık ilişkisidir. Bu mitolojik gönderge Shakespeare tarafından tam yerinde kullanılmış ve *Herculean Roman* ifadesi aslında Roma mitolojisine Hercules tanrısının yabancı olduğu, ancak bu iki sözcük bir arada kullanıldığında sadece Heracles kullanılmasından daha fazla etki bırakıyor ve okuru daha fazla geri dönüşlü okuma yapmaya teşvik ediyor gibi gözükmektedir. Dahası, Romalı bir askerın "*By Hercules*" diyerek yemine başlaması Herakles'in Romalılar tarafından kutsal görülen ve ilk güvenilecek tanrılardan biri olduğunu göstermektedir. Bu yeminin ne kadar büyük bir yemin olduğunu göstermek için yazar tarafından bir mitolojik gönderge yapılmıştır. Son olarak askerlerin söyleminde geçen "*'Tis the god Hercules, whom Antony loved, / Now leaves him.*" ("*Herakles tanrı olacak; eskiden severdi Antonius'u. / Bırakıp gidiyor onu şimdi.*") ifadesi savaşın anlatıldığı bölümde geçmektedir. Dixon-Kennedy'nin (1998, 154-156) ifade ettiği gibi Herakles kan döken bir tanrı olarak bilindiği için ve bu söylem savaş ile ilgili bir söylem olduğu için Antony'nin savaşı kaybedeceği öncelemesi yazar tarafından bir mitolojik gönderge ile yapılmıştır. Bu göndergeler aynı zamanda Shakespeare'in mitolojiye ne kadar hâkim olduğunu ve Shakespeare okurunun her an bir mitolojik göndergeye hazır olması gerektiğini göz önüne sermektedir.

Örnek 26:

Mardian
Yet have I fierce affections, and think
What Venus did with Mars.

Cleopatra
O Charmian,
Where think'st thou he is now? Stands he, or sits he?
Or does he walk? or is he on his horse?
O happy horse, to bear the weight of Antony!
Do bravely, horse! for wot'st thou whom thou mov'st?

The demi-Atlas of this earth, the arm
And burgonet of men.
(s. 20)

Mardian
Ama taşkın arzular duyduğum olur,
Venüs'le Mars'ın neler yaptıkları
Geçer bile aklımdan ve...

Kleopatra
Ah, Kharmian! Şimdi nerededir dersin?
Aytakta mı, oturuyor mu, yürüyor mu?
At sırtında mı yoksa? Ne mutlu bindiği ata!
Kabart göğsünü, at! Biliyor musun taşıdığım kim?
Bu dünyanın yarısını omuzlamış bir Atlas,
İnsanlığın zırhı, sorgucu!
(s. 26-27)

Bu söylemdeki "*What Venus did with Mars*" (*Venüsle Mars'ın neler yaptıkları*) ifadesi yine bir geri dönüşlü okuma yapmayı şart koşmaktadır. Grimal (2012, 798) Venüs'ün Roma kurulmadan uzun zaman önce var olduğunu ifade ederken, Venüs'ün Yunan mitolojisindeki Aphrodite ile özdeşleştirildiğini, Mars'ın da Yunan mitolojisindeki Ares ile özdeşleştirildiğini, Lucretius'un *De Natura Rerum* eserinde anlatılan Mars ve Venüs'ün aşklarının, Homeros tarafından anlatılan Aphrodite ile Ares aşkına dayandığını ifade etmiştir. Geri dönüşlü okuma yoluyla alımlanabilen bu dilbilgisel aykırılık, sıradan metinlerarasılığa bir örnek oluştururken, Shakespeare tarafından aşkın içindeki cinselliği göstermek için kullanılmıştır. Söylemin devamında geçen *Atlas* mitolojik göndergesi de yine bir sıradan metinlerarasılık ilişkisi üzerine kurulmuştur. Daly ve Rengel (2009), Titanların Yunanlar tarafından yenildikten sonra ceza olarak tanrı Atlas'a gökyüzünü omuzlarında taşımasının emredildiğini ifade etmiştir. Bu söylemde de "*The demi-Atlas of this earth*" (*Bu dünyanın yarısını omuzlanmış bir Atlas*) ifadesi mitolojideki gökyüzünü omuzlarında taşımasına açık bir gönderge olmuştur.

Örnek 27:

Pompey
Epicurean cooks
Sharpen with cloyless sauce his appetite;
That sleep and feeding may prorogue his honour
Even till a Lethe'd dulness!
(s. 23)

Pompeius
Epikuros'u okumuş aşçılar, doyulmaz salçalarla
İştahımı azdırsınlar!
Yataktan sofraya, sofradan yatağa gide gele,

Uyuşup unutsun şan şeref kaygılarını
Lethe ırmağının durgun sularında!
(s. 32)

Yukarıdaki söylemde *Lethe'd dulness* (*Lethe ırmağının durgun sularında*) ifadesi dilbilgisel aykırılık yaratmaktadır zira bu nehir söylem zamanında ve uzamında geçen bir nehir değil, Cambardo, Tiziani ve Iaculo'nun (2011, 5) ifade ettiği üzere Yunan mitolojisinde yer altı dünyasına ait olan Hades ırmağının beş kolundan biridir ve ölülerin ruhları tekrar dirildikten sonra geçmiş yaşamlarını hatırlamamak için bu nehirden su içmektedir. Görüldüğü gibi Lethe nehri içinden su içince insana geçmişi unutturan bir nehirdir. Bu söylemde de *That sleep and feeding may prorogue his honour / Even till a Lethe'd dulness!* (*Uyuşup unutsun şan şeref kaygılarını / Lethe ırmağının durgun sularında!*) diyerek Shakespeare bu mitolojik göndergeyi unutmak ile bağlantılı olarak kullanmıştır. Bu gönderge açık bir biçimde okura sunulduğu için Riffaterre'in kuramına göre sıradan metinlerarasılık olarak sınıflandırılabilir.

Örnek 28:

Domitius Enobarbus
For her own person,
It beggared all description, she did lie
In her pavilion, cloth-of-gold, of tissue,
O'er-picturing that Venus where we see
The fancy outwork nature: on each side her
Stood pretty dimpled boys, like smiling Cupids,
(s. 32)

Enobarbus
Kendisine gelince, diller anlatamaz onu:
Sırmalı tenteler altındaki köşkünde
Gerçekten güzel düşlerin
Yarattığı Venüslerden daha güzeldi.
İki yanında, güler yüzlü Cupidonlar gibi,
Erkek çocuklar vardı gamzeli gamzeli;
(s. 43)

Enobarbus'un Cleopatra'yı tasvir ettiği bu söylemde mitolojik göndergeler bulunmaktadır. Daly ve Rengel (2009, 150) Roma mitolojisinde Venüs'ün Yunan mitolojisindeki Aphrodite ile özdeşleştirildiğini ve aşk ve güzellik tanrıçası olarak görüldüğünü; Cupid'in ise Venüs'ün ve muhtemelen ateş tanrısı Vulcan'ın oğlu olduğunu, Yunan mitolojisindeki Tanrı Eros ile özdeşleştirildiğini, elinde bir ok ve yayla kurbanlarına ateş eden, gözleri kapalı ve şişman bir bebek olan aşk tanrısı olarak görüldüğünü söylemiştir. Bu söylemde Cleopatra'nın güzelliğini tasvir ederken güzellik tanrıçasına benzetilmesi ve Antony'ye âşık olan Cleopatra'nın yanında Cupid gibi çocukların bulunması güzel Cleopatra'nın Antony'ye âşık

olduğunu anlatmak için mitolojik göndergeler olarak kullanılmıştır. Ancak bu göndergeler açık bir biçimde yapıldığı için sıradan metinlerarasılık olarak sınıflandırılabilir.

Örnek 29:

Cleopatra
If not well,
Thou shouldst come like a Fury crowned
with snakes,
Not like a formal man.
(s. 37)

Kleopatra
İyi değilse, aklı başında bir adam gibi değil
Saçı başı yılanlarla dolu
Azgın Furyalar gibi gelmeliydin.
(s.50)

Bu söylemde İngilizcede kızgınlık anlamına gelen "fury" sözcüğü büyük harfle yazılarak okuru dilbilgisel aykırılık olduğuna dair uyarmaktadır. Bu durumda geri dönüşlü okuma yapan okur "Fury"nin Roma mitolojisinde geçen ve Yunan mitolojisindeki Erinyeler ile özdeşleştirilen acımasız tanrıçalar olduğunu görür. Grimal (2012, 176-177), Fury'lerin tanrı otoritesi tanımayan, kanatlı, saçlarının ortasında yılanlar bulunan geniuslar olarak tasvir edildiklerini ve bir kurbanı deli edecek şekilde her türlü işkenceyi yaptıklarını söyler. Bu söylemde Fury mitolojik göndergesi, "*like a Fury crowned with snakes,*" (*Saçı başı yılanlarla dolu azgın Furyalar*) diye metne dâhil edilerek mitolojideki tasviri ile aynı bağlamda kullanılmış ve habercinin Antony hakkında vereceği haber eğer kötü ise Cleopatra'yı delirtmeye yeteceği ima edilmiştir. Bu mitolojik gönderge Riffaterre'in kuramında sıradan metinlerarasılık ilişkilerine örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 30:

Cleopatra
Let him for ever go ! let him not—Charmian--
Though he be painted one way like a Gorgon,
The other way's a Mars.
(s. 40-41)

Kleopatra
Bırakalım gitsin, hayır bırakmayalım Kharman.
Bir yüzü Gorgon gibi çirkin gözümde,
Ama öbür yüzü Mars tanrı gibi güzel.
(s. 34)

Cleopatra'nın bu söyleminde geçen "*he be painted one way like a Gorgon*" ifadesi söylem içinde dilbilgisel aykırılık oluşturmaktadır. Bulfinch (2014), Yunan mitolojisinde Gorgons ifadesinin sık karşılaştığını, doğuştan gri saçlı, canavar görünümlü, domuz gibi dişleri olan ve yılandan saçları olan üç kız kardeş için kullanıldığını, bu kız kardeşlerden en ünlüsünün ise Medusa ismindeki Gorgon olduğunu ifade etmiştir. "*The other way's a Mars*" ifadesindeki Mars da Örnek 26'da olduğu gibi dilbilgisel aykırılık yaratan diğer bir unsurdur. Hansen (2004, 115) Mars'ın Romalılar tarafından çok saygı gösterilen bir mitolojik figür olduğunu ifade etmiştir. Cleopatra'nın bu söyleminde Antony için kullandığı "*Gorgon*" ve "*Mars*" benzetmesi Shakespeare tarafından mitolojik göndergeler ile zenginleştirilerek Antony'nin bazen tapılacak biri, bazen de yüzüne bakılamayacak kadar çirkin biri olarak gösterilmesini mümkün kılmış, Riffaterre'in kuramına göre sıradan metinlerarasılık ilişkisi ile örülmüştür.

Örnek 31:

Menas
Thou art, if thou dar'st be, the earthly Jove:
Whate'er the ocean pales, or sky inclips,
Is thine, if thou wilt ha't.
(s. 48-49)

Menas
Yüreğin varsa, dünyanın Jupiter'i olabilirsin.
Denizlerin ucunda bucağında, göklerin altında
Ne varsa senin olacak, olsun dersin.
(s. 65)

Octavia
Thanks to my lord.
The Jove of power make me most weak, most weak,
Your reconciler!
(s. 59)

Octavia
Eksik olmasın yiğit kocam.
Dilerim ulu tanrım Jupiter yardım eder bana,
Bu cılız, pek cılız kuluna, aranızı bulmam için.
(s. 81)

Mark Antony
Favours, by Jove that thunders!
What art thou, fellow?
(s. 77)

Antonius
El öptürmeler ha? Jüpiter, nerde yıldırımların?
Sen kimsin pis herif?
(s. 104)

Menas'ın ve Octavia'nın söylemlerinde geçen “*Jove*”, söylem içinde okuru uyaracak bir biçimde dilbilgisel aykırılık oluşturmaktadır. Bu durumda okur söylemdeki dilbilgisel aykırılığı gidermek için geri dönüşlü okuma yapma ihtiyacı hissederek “*Jove*” ifadesinin söyleme kazandırdığı anlamı bulmaya uğraşır. Hansen (2005, 237) Roma mitolojisindeki Jove'un Yunan mitolojisindeki Zeus ile bağdaştırıldığını ifade etmiştir. Newman (2016, 37) Jupiter'in (Jove)'un çeşitli yazarlar tarafından güç tanrısı olarak, tanrıların babası olarak tasvir edildiğini ifade etmiştir. Menas'ın söylemde yer alan “*earthly Jove*” (“*dünyanın Jupiter'i*”) ifadesi Shakespeare'in de Tanrı Jove'u tüm dünyanın sahibi olarak, tanrıların en büyüğü olarak tasvir ettiğini göstermektedir. Octavia'nın söylemindeki “*Jove of power*” (“*ulu tanrım Jupiter*”) ifadesi de aynı şekilde Jupiter'in Romalılar tarafından sığınılacak ilk tanrı olduğunu, ondan yardım beklediklerini göstermektedir. Antony'nin söylemindeki *Jove* da Cleopatra'nın başka bir adama elini öptüğünü gördüğünde bu adamı cezalandırmak için yardım beklediği tanrı olmuştur ve Jupiter'in yardım istenen ilk tanrı olduğunu pekiştirmektedir. Bu mitolojik göndermelerde Tanrı Jove'un ismi açık bir biçimde verildiği için Riffaterre'in kuramına göre sıradan metinlerarasılık ilişkisi söz konusudur.

Örnek 32:

Mark Antony
Come, let's all take hands,
Till that the conquering wine hath steeped our sense
In soft and delicate Lethe.
(s. 50)

Antonius
Gelin, el ele verelim;
Dönelim şarap uyuşturuncaya dek beynimizi,
Lethe'nin tatlı sularıyla unuttur gibi her şeyi.
(s. 67)

Antony'nin bu söyleminde yer alan “*Lethe*” söylem içinde okura dilbilgisel aykırılık olduğuna dair bir uyarı yapan unsur olarak karşımıza çıkmaktadır ve geri dönüşlü okuma ile Lethe'nin mitolojide bir nehir ismi olduğu görülmektedir. “*Lethe*” çok açık bir biçimde ismi söylendiği için ve okura sadece söylemin içinde bu unsurun olduğunu alımlamak kaldığı için Riffaterre'in kuramına göre sıradan metinlerarasılık ilişkisine sahip olan bu söylemdeki Lethe nehri Ivic ve Williams'a göre (2004, 15) ismini mitolojik bir figür olan Eris'in kızı Oblivion'dan almıştır. Cambridge Online Dictionary'den yapılan arama sonucu İngilizcede bugün “*oblivion*” kelimesi bir isim olarak kullanılmaktadır ve sözlük bu kelimenin anlamını şöyle açıklamıştır:

1) the state of being completely forgotten (tamamen unutulma durumu)

2) the state of being unconscious (bilinçsizlik durumu)

(<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/oblivion>. [23.09.2015])

Bu nehrin ismini aldığı mitolojik figür “*oblivion*” isminin verilen anlamlarında “unutulma” ve “bilinçsizlik” açıklamalarının olduğu görülmektedir. Leeming (1992, 67) Lethe nehrinin mitolojide Unutkanlık Nehri olduğunu ifade etmektedir. Bu veriler ışığında Antony’nin yukarıdaki söyleminde yazarın Lethe nehrine mitolojik gönderge yapması, içkinin etkisi ile beyinlerinin uyuşarak bilinçsizlik haline geçecekleri ve yaşananları unutacakları olayının zengin bir biçimde anlatılmasını mümkün kılmıştır.

Örnek 33:

The SONG
Come, thou monarch of the vine,
Plumpy Bacchus with pink eyne!
(s. 50)

Çocuk
Gel bize şarap tanrımız,
Yumruk gözlü tombul Bakkhos
(s. 68)

Okur için dilbilgisel aykırılık yaratan diğer bir unsur bir çocuğun söylediği şarkıda geçen “*Bacchus*” olmuştur. Şarap tanrısından bahsedilen bir söylemde, oyunda yer almayan bir karakter olan Bacchus’un bu söylemdeki dilbilgisel aykırılığı gidermek için geri dönüşlü okuma yapma yoluyla alımlanması gerekmektedir. Riffaterre’in kuramında dilbilgisel aykırılık olarak düşünülebilecek olan “*Bacchus*” göndergesi, Hansen (2004) tarafından Roma mitolojisinde tanrıların babası olan Jove’un oğlu olarak açıklanmıştır. Yine Hansen’e göre (2004, 147) Roma mitolojisindeki Bacchus Yunan mitolojisindeki Dionysos ile özdeşleştirilmektedir ve her ikisi de mitolojide şarap tanrısı olarak görülmektedir. Yazar tarafından bir çocuğun söylediği şarkı olarak oyuna koyulan bu söylemde, şaraptan bahsederken şarap tanrısı olan Bacchus’a yapılan gönderge okura bir metinlerarasılık ilişki olduğunu göstermektedir.

Örnek 34:

Menas
Let Neptune hear we bid a loud farewell
To these great fellows:
(s. 51)

Menas
Bu büyük kişilere bir ayrılış havası çalın ki
Neptün bile duysun!
(s. 69)

Mark Antony
I, that with my sword
Quartered the world, and o'er green Neptune's back
With ships made cities,
(s. 99)

Antonius
Ben ki, dünyayı kılıcımla dörde bölmüştüm,
Neptün'ün yeşil sırtında, gemilerimle,
Şehirler kurmuştum;
(s. 133)

Söylemlerde yer alan “*Neptune*” unsuru daha yaygın bir biçimde bir gezegen ismi olarak bilindiği için dilbilgisel aykırılık oluşturmaktadır fakat isim açık bir biçimde söylendiği için Riffaterre’in kuramına göre sıradan metinlerarasılık ilişkisi olarak görülebilir. Oyun boyunca şu ana kadarki metinlerarasılık çözümlemesinde Shakespeare’in mitolojiye çok sayıda gönderme yaptığı göz önünde bulundurulursa “*Neptune*” unsurunun mitolojik bir figür olabileceği var sayımı ile geri dönüşlü okuma yapılabilir. Hansen (2005, 266) Roma mitolojisindeki Tanrı Neptune’ün Yunan mitolojisindeki Tanrı Poseidon tanrı ile özdeşleştirildiğini ve bu tanrının sular tanrısı, özellikle deniz tanrısı olarak görüldüğünü, eşi ile birlikte suların altında bir sarayda yaşadığını ifade etmiştir. Menas’ın söyleminde “*Let Neptune hear*” (“*Neptün bile duysun*”) ifadesi, Neptün’ün yaşadığı sular altındaki sarayından bile duyabileceği bir yüksek sesle söylenmesi gerektiğini zengin bir biçimde anlatmaya yardımcı olmuştur ve sesin şiddetinin çok yüksek olması gerektiği mitolojik bir gönderge ile aktarılmıştır. Antony’nin söyleminde ise “*o'er green Neptune's back / With ships made cities*” ifadesi, sular altında yaşayan Neptün’ün sırtında yani denizlerde anlamı vermektedir ve yazar tarafından “*denizlerde*” ifadesi yerine “*Neptün’ün yeşil sırtında*” ifadesi kullanılarak anlatım zenginleştirilmiş ve okur metinlerarası ilişkiye dair uyarılmıştır.

Örnek 35:

Mark Antony
Canidius,
Our nineteen legions thou shalt hold by land,
And our twelve thousand horse. We'll to our ship:
Away, my Thetis!
(s. 66-67)

Antonius
Canidius, sen karadaki on dokuz lejyonumuzla
On iki bin atlımızın başında kal.
Biz gemimize gidelim. Gel, Thetis tanrıçam benim.
(s. 90)

Antony'nin söyleminde yer alan "*Thetis*" oyunda sadece burada geçmektedir ve Antony'nin Cleopatra için genellikle kullandığı bir ifade değildir. Bu durum okura bir dilbilgisel aykırılık olduğunu göstermektedir ve bu aykırılığı çözmek için geri dönüşlü okuma yapılması gerekmektedir. Roman ve Roman (2010, 8-9) Thetis'in mitolojideki bir deniz perisi olduğunu ve Hera tarafından büyütülen, aynı zamanda büyük savaşçı Archilles'in annesi olan bir tanrıça olduğunu ifade etmektedir. Slatkin (1995, 53) Thetis'in Homeros'un *Iliada* eserinde geçtiğini ve Zeus üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Hard (2003, 67) *Iliada*'da Thetis'in, Hera, Poseidon ve Athena tarafından düzenlenen bir isyandan Zeus'u kurtarmada rol aldığı anlatıldığını ifade etmiştir. Bu bilgiler ışığında, bu söylemde Caesar ile denizde savaşacak olan Antony'nin Cleopatra'ya "*Thetis*" diye seslenmesi *Iliada*'da anlatılan bu mitolojik tanrıçaya ve Zeus'u denizdeki bir isyandan kurtarmasına bir gönderme yaparak Riffaterre'in kuramına göre sıradan metinlerarasılık ilişkisi kurduğunu göstermektedir. Antony Cleopatra'ya "*Thetis*" diyerek Cleopatra'nın onu aynı Thetis'in Zeus'a yaptığı gibi denizde kurtaracağına dair bir söylem geliştirilmiştir. Bir anlatı ustası olan Shakespeare'in bu söylem ile aldatmaca tekniğini kullandığını, aslında Cleopatra'nın Antony'yi kurtarmak değil tam tersine savaşı kaybetmesine sebep olacağını göz önünde bulundurursak, bu aldatmaca tekniğinin bir metinlerarası ilişki yoluyla yapıldığı düşünülebilir.

Örnek 36:

Cleopatra
Let me sit down. O Juno!
(s. 71)

Kleopatra
Bırakın oturayım şöyle. Juno, sen yetiş imdadıma.
(s. 95)

Cleopatra'nın bu söylemi, Antony ile Caesar arasındaki deniz savaşında Cleopatra yüzünden Antony'nin savaşı kaybetmesi sonrasında üretilmiştir. Cleopatra Antony'nin ona çok kızdığını ve onu cezalandıracağını düşünüp korkmuştur. Bu söylemde yer alan "*Juno*" metinde başka hiçbir yerde geçmeyen bir isimdir ve oyundaki olayların dışında bir olaya gönderme yaparak dilbilgisel aykırılık yarattığı açıktır. Bu dilbilgisel aykırılık çok açık olduğu için Riffaterre'in kuramına göre

sıradan metinlerarasılık ilişkisi kurulmuştur. Morford ve Lenardon (1999, 508-509), Juno'nun Roma mitolojisinde kadınların hayatının her bir yönüne hâkim olan bir tanrıça olduğunu, Romalıların M.Ö 396 yılında yenildikten sonra Etruscan şehrini terk etmek için Tanrıça Juno'dan yardım istediklerini ifade etmiştir. Bu söylemde Cleopatra savaşı kaybettikten sonra aynen mitolojide Romalıların yaptığı gibi Juno'dan yardım istemektedir, bu mitolojik gönderge ile Shakespeare anlatımını zenginleştirmiştir ve okuru bu ilişkiyi bulmaya yönlendirmiştir.

Örnek 37:

Octavius Caesar
women are not
In their best fortunes strong, but want will perjure
The ne'er-touched vestal.
(s.74)

Caesar
Kadınlar
En mutlu günlerinde bile dayanıksızdırlar;
Kara gündeysel, el değmemiş Vesta rahibeleri bile
Yeminlerini bozuverirler.
(s. 99)

Caesar'ın söyleminde geçen “*vestal*” ifadesi İngilizcede pek rastlanan bir sözcük değildir, hatta araştırılan birçok sözlükte “*vestal*” kelimesinin karşılığı olmadığı görülmüştür. Söylemde yer alan bu kelime okuru metin dışında bir gerçekliğe götürmekte, açık bir şekilde dilbilgisel aykırılık olduğunu göstermekte ve Riffaterre'in kuramına göre sıradan metinlerarasılık olduğunu işaret etmektedir. Geri dönüşlü okuma yoluyla bu kelimenin mitolojideki Vesta rahibelerine dayandığı düşünülmektedir. Littleton (2005, 1476), Roma mitolojisinde ateş tanrıçası olan Vesta'nın Romalı rahibelerine “*vestal*” denildiğini ve bu rahibelerin bekâret yemini ettiklerini ifade etmiştir. Shakespeare bu söylemde kadınların zayıf doğasını anlatmak için bekâret yemini eden Vesta rahibelerinin bile bu yeminden dönebileceğini söyleyerek anlatımını mitolojik gönderge ile güçlendirmiştir.

Örnek 38:

Mark Antony
Not as you served the cause, but as 't had been
Each man's like mine; you have shown all Hectors.
(s. 91)

Antonius
Bir başkasının savaşına hizmet eder gibi değil,
Benim savaşım hepinizinkiymiş gibi dövüştünüz.
Her biriniz bir Hektor'du sanki.
(s. 123)

“*You have shown all Hectors*” ifadesinde geçen “*Hector*” bir benzetim olarak kullanılmıştır ve okura sıradan metinlerarasılık ilişkisi olduğunu göstererek Riffaterre’in geri dönüşlü okuma diye isimlendirdiği sürecin başlamasına bir olanak sağlamıştır. Leeming (2005, 174), Homer’in *Iliada*’sında geçen Troya savaşında kahramanlarından en büyüğünün Hector olduğunu ifade etmiştir. Shakespeare, Hector göndermesi ile Antony’nin askerlerinin savaşta ne kadar büyük bir kahramanlık göstermiş olduklarını zengin bir anlatım ile okura sunmuştur.

Örnek 39:

Cleopatra
I'll give thee, friend,
An armour all of gold; it was a king's.

Mark Antony
He has deserved it, were it carbuncled
Like holy Phoebus' car.
(s. 92)

Kleopatra
Sana altın bir zırh vereceğim, dostum;
Bir kralındı eskiden.
Antonius
Hak etti onu, zümrütler kakılı da olsa
Phoibos tanrının arabası gibi.
(s. 124)

Antony’nin savaşın kazanılmasından sonra askerlerinden biri olan ve büyük bir savaş çıkarmış olan Scarus için ürettiği bu söyleminde “*Phoebus' car*” dilbilgisel aykırılık yaratmaktadır. Okur geri dönüşlü okuma yaparak bu sıradan metinlerarasılık ilişkisini çözmelidir. Morford ve Lenardon (1999, 172) Phoebus’un Apollo ile özdeşleştirildiğini ve Apollo’nun altından bir arabası olduğunu, bu araba ile peri sevgilisi Serene’yi Libya’ya götürdüğünü ifade etmiştir. Görüldüğü üzere mitolojik tanrı Phoebus’un arabasına yapılan bu mitolojik gönderge anlatımı güçlendirmiştir.

Örnek 40:

Mark Antony
The shirt of Nessus is upon me: teach me,
Alcides, thou mine ancestor, thy rage:
(s. 96)

Antonius
Nessus’un delirten gömleğini giymişim sanki;
Herakles atam, seni kudurtan öfkeyi ver bana.
(s. 129)

Bu söylemde okur Antony’nin çok kızgın olduğunu, savaşı kaybetmesine Cleopatra sebep olduğu için ve Caesar’ın istediğini yaparak Antony’yi yarı yolda bıraktığı için

çok kızgın olduğunu anlasa da, “*The shirt of Nessus*” bir dilbilgisel aykırılık oluşturmaktadır zira Nessus bu oyunda geçmeyen bir karakterdir ve onun gömleği de bağlamı alımlamayı zorlaştırmaktadır. Ancak Riffaterre’in kuramına göre bu gönderge açık bir biçimde verildiği için bu sıradan metinlerarası ilişki olarak düşünülebilir. Roman ve Roman (2010, 114) Herakles’in sevgilisi olan Deianira’nın Nessus tarafından kaçırıldığını, Herakles’in de Nessus’u okla öldürdüğünü ve Nessus’un ölmek üzereyken Deianira’yı kandırarak onun kanından biraz alıp aşk iksiri olarak saklamasını istediğini, Deianira’nın da bunu yaptığını ve sonrasında yanlışlıkla Herakles’i bu kanla zehirlediğini ifade etmiştir. Dixon-Kennedy (1998, 22), Alcides’in Herakles ile özdeşleştirildiğini ifade etmiştir. Dolayısıyla mitolojik göndergeler ile zenginleştirilen bu söylemde, Cleopatra da Caesar tarafından aldatılarak Antony’yi yarı yolda bıraktığı için, Shakespeare (1954) Antony’nin Caesar’ı ve Cleopatra’yı öldürmek istediğini bu metinlerarasılık ilişkiler ile donatmıştır.

Örnek 41:

Cleopatra
Help me, my women! O, he is more mad
Than Telamon for his shield; the boar of Thessaly
Was never so embossed.
(s. 96)

Kleopatra
Koruyun beni, dostlar! Çıldırılmış,
Kalkanı elden giden Aias’tan beter çıldırılmış:
Teselya’nın yaban domuzları
Böylesine köpürmemiştir kıştırılınca.
(s. 129-130)

Bu söylemde geçen Telamon, daha önceki dilbilgisel aykırılıklarda olduğu gibi geri dönüşlü okuma yaparak bir mitolojik gönderge olarak karşımıza çıkmaktadır. Grant ve Hazel (2004, 29-31), Telamon’un mitolojide Salamis kralı ve Ajax’ın babası olduğunu ifade etmiştir. Fakat bu söylemdeki dilbilgisel aykırılık bu geri dönüşlü okumadan sonra da sebat etmektedir zira mitolojide Telamon kalkana sahip bir kişi olmasına rağmen, Grant ve Hazel (2004, 503) kalkanı için çıldıran kişiyi Telamon değil, oğlu Ajax olarak tasvir etmiştir. Dolayısıyla bu söylemdeki Telamon, Ajax’ın babası olan Telamon değil, oyun boyunca tüm mitolojik göndergeleri yerinde kullanan Shakespeare’in bir kelime oyunu yaparak Ajax’ın Telamon soyundan geldiği için Ajax’tan bahsetmek için Telamon soy ismini kullanmış olduğu düşünülmektedir zira bu söylemin Türkçe çevirisinde de, özgün eserde *Telamon*

diye geçen gönderge Eyüboğlu (2013b) tarafından Aias diye çevrilmiştir, bu da bu söylemdeki *Telamos* göndergesinin Ajax için kullanıldığı çıkarımını güçlendirmektedir. Riffaterre'in kuramına göre bu zorunlu metinlerarasılık ilişkisi oluşturmaktadır zira gönderge her ne kadar açık bir biçimde verilmiş gibi gözükse de alımlanması geri dönüşlü okumanın çok daha geniş çaplı olması gerekmektedir.

“*Thessaly*” bu söylemde dilbilgisel aykırılık yaratan diğer unsurdur. Çözümlemiş olan metinlerarasılık ilişkilerinde hâkim olan mitolojik göndergeler *Thessaly* göndergesinin de mitolojik bir Tanrı veya Tanrıçaya dayandığını düşündürse de, geri dönüşlü okuma yoluyla bu unsurun Alexander (2010, 9) tarafından Yunanistan'da vahşi ve yaban hayatın hüküm sürdüğü bir yer olarak tasvir edildiği bulunmuştur. Nilsson (1972, 218), mitolojide Yunanlılar arasında geyik ve domuz avının sevilen bir etkinlik olduğunu söylerken, March (2014, 72) Apollo'nun oğlu Idmon'un bir boğa avında kızgın ve vahşi bir boğa tarafından öldürüldüğünü ifade etmiştir. Riffaterre'in kuramına göre sıradan metinlerarasılık ilişkisi kapsamında düşünülebilecek olan bu mitolojik gönderge, Shakespeare tarafından Antony'nin ne kadar kızgın olduğunu göstermek için etkili bir anlatım amacıyla kullanılmış gibi görünmektedir.

Örnek 42:

Mark Antony
Off, pluck off!
The seven-fold shield of Ajax cannot keep
The battery from my heart,
(s. 98)

Antonius
Sök, çıkar şunu. Aias'ın yedi kat kalkanı bile
Bastıramaz artık yüreğimin atışını.
(s. 132)

Ajax, oyun boyunca karşımıza çıkmayan ve sadece bu söylemde yer alan bir karakterdir. Bu durum da okuru dilbilgisel bir aykırılık olduğuna dair uyarmaktadır. Oyun çözümlemesinin bu noktasına kadar çeşitli mitolojik göndergelere rastlanmış olduğu için geri dönüşlü okuma yoluyla buradaki “*seven-fold shield of Ajax*” (“*Aias'ın yedi kat kalkanı*”) ifadesinin de bir mitolojik gönderge olduğu anlaşılmaktadır. Grant ve Hazel (2004, 29-31; 503), Ajax'ın mitolojide Salamis kralı Telamon'un oğlu olduğunu, Homeros'un *Iliada* eserinde Achilles'ten sonra Yunan savaşçılar içinde ikinci sırada olduğunu ve büyük bir kalkana sahip olduğunu ifade etmiştir. March (2014, 193) Ajax'ın yedi katlı öküz derisinden yapılmış bronz bir

kalkana sahip olduğunu söylemiştir. Bu söylemdeki gönderge, açık bir biçimde verilmiş olduğu için Riffaterre'in kuramına göre sıradan metinlerarasılık ilişkisi yaratmaktadır.

Örnek 43:

Mark Antony
Eros!--I come, my queen. Eros!--Stay for me.
Where souls do couch on flowers, we'll hand
in hand,
And with our sprightly port make the ghosts gaze:
Dido and her Aeneas shall want troops,
And all the haunt be ours. Come, Eros, Eros!
(s. 98)

Antonius
Eros! Geliyorum kraliçem. Eros! Bekle beni,
Ruhların çiçekler üstüne yattığı yere doğru
Yürüyeceğiz seninle el ele, şaşırtacağız ölüleri
Coşkun davranışlarımızla; bırakıp Dido'yu,

Dido'nun Aeneas'ını, seyirci alayları
Bizi seyretmeye gelecekler. Eros, gel, Eros!
(s. 132-133)

Okur bu söylemi alımlarken içindeki *Dido* ve *Aeneas* unsurlarının dilbilgisel aykırılık oluşturduğunu ve ancak göstergelerarası okuma veya geri dönüşlü okuma yoluyla bu aykırılığı çözebileceğini fark edebilir. Söylemde anlatılan *Dido* ve *Aeneas* Leeming'e göre (2005, 6) Roma İmparatoru Augustus'un şair Virgil'e nasıl ki Yunanlılar için Homeros'un *Iliada* eseri varsa Romalılar için de benzer bir eser yaratmasını istediğinde M.Ö. 29- M.Ö. 19 yılları arasında Virgil'in *Aeneid* isimli eserinde anlatılmış olan iki kahramandır. Virgil'in 1956 basımı bulunan bu eserde Kartaca Kraliçesi olan Dido, kaybettikleri Troya savaşından dönen ve yeni Troya'yı kurmak isteyen Aeneas ile birbirlerine âşık olurlar. Fakat tanrılar Aeneas'a görevini hatırlatınca Aeneas denize açılarak görevini tamamlamaya gider, bunun karşılığında kızgın ve aşkından perişan olan Dido kendini öldürür. Daha sonra Aeneas'ın yer altına göçüşü esnasında Dido'ya rastladığı, ancak Dido'nun ondan uzak durduğu ve yanına gelmediği ifade edilmiştir. Bu söylemde Antony kendini öldürmek üzere iken, Cleopatra ile öteki dünyada buluştuklarında Dido ve Aeneas gibi birbirinden uzak eski iki sevgili gibi değil, birbirlerine çok yakın davranan iki sevgili gibi davranacaklarını belirtmiştir. Shakespeare bu mitolojik göndergeler ile anlatımını daha etkili hale getirmiş ve okurun bu metinlerarası ilişkiyi alımlamasını gerekli hale getirmiştir. *Dido* ve *Aeneas* göndergeleri çok açık bir biçimde okura sunulduğu için

bu söylemin Riffaterre'in kuramına göre sıradan metinlerarası ilişkilere örnek olduğu düşünülmektedir.

4. ÇEVİRİ DEĞERLENDİRMESİ

“Çeviri Değerlendirmesi” kavramı Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar’ın Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Programı bünyesindeki Çeviri Göstergibilimi derslerinde ortaya koyduğu yaklaşımının temel aldığı bir kavramdır. Öztürk Kasar yaptığı çeviri göstergibilimi derslerini ve çalışmalarını ”çeviri eleştirisi” olarak değil de “çeviri değerlendirme” olarak konumlandırır ve amacının “eleştirmek” değil “değerlendirmek” olduğunu belirtir. Öztürk Kasar’a göre, çeviri değerlendirme çalışmalarının ana hedefi ise çeviri eğitiminde çevirmen adaylarına yol gösterici olmaktır. Çalışmamızın çeviri değerlendirmesinde Öztürk Kasar’ın Anlam Bozucu Eğilimler Sınıflandırması kullanılmıştır. Öztürk Kasar bu sınıflandırmayı yukarıda sözü edilen Çeviri Göstergibilimi çalışmaları çerçevesinde geliştirmiş olup ilk biçimini Paris’te 10-12 Nisan 2008 tarihlerinde INALCO’da gerçekleştirilen Les Traces du traducteur [Çevirmenin İzleri] başlıklı kongrede sunmuş ve kongrenin bildiri kitabı içinde yayınlamıştır (Öztürk Kasar 2009b). Daha sonra, sekiz aşamadan oluşan bu sınıflandırmaya bir aşama daha ekleyerek güncellenmiş ve çalışmasının güncellenmiş halini yönetmiş olduğu ve bu sınıflandırmayı temel alan “Göstergibilimin Çeviri Alanına Uygulanması: George Orwell’in Animal Farm Başlıklı Yapıtının Üç Dilde Çözümlemesi Ve Karşılaştırılması” başlıklı doktora tezinden örneklerle doktora öğrencisi Didem Tuna ile birlikte yaptıkları ortak bir makalede yayınlamıştır (Öztürk Kasar & Tuna 2015). Öztürk Kasar’ın çalışmasının son biçimini içeren yayın bu ortak makale olduğu için bu makaleye referans yapılacaktır. Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar, Tuna, 2015, 463) Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliğinde yapılan açıklamalara göre anlam bozucu eğilimler şiddetine göre sıralanmıştır: anlamın aşırı yorumlanması, anlamın bulanıklaştırılması ve anlamın eksik yorumlanması göstergenin anlam alanı içinde iken, anlamın kaydırılması, anlamın bozulması ve anlamın çarpıtılması dolay anlam üreterek göstergenin anlam alanı sınırlarını zorlamakta, anlamın saptırılması, anlamın parçalanması ve anlamın yok edilmesi eğilimleri ise anlamsızlığa sebep olarak göstergenin anlam alanı dışına çıkmaktadır. Bu sınıflandırma dokuz düzeyde anlam bozucu eğilimden oluşurken, *Antonius ve*

Kleopatra oyununun çevirilerinde tüm düzeylerde anlam bozucu eğilimler bulunmamış, ancak özellikle anlamın kaydırılması ve anlamın bozulması eğilimlerinin çokluğu dikkat çekmiştir. Öztürk Kasar (Öztürk Kasar & Tuna 2015, 463) anlamın kaydırılmasını özgün metinde geçen bir söz birimin potansiyel anlamlarından birinin kullanılarak metinde gerçekte kullanılmak istendiği anlamdan farklı bir anlam yüklenerek çevrilmesi olarak tanımlarken, anlamın bozulmasını özgün metindeki anlam ile az da olsa ilişkili olan ancak söz birimin yanlış bir anlam üretilerek çevrilmesi olarak tanımlamıştır.

4.1. *Julius Caesar* Oyununun Çeviri Değerlendirmesi

Julius Caesar oyunundaki çeviri değerlendirmesi bulguları aşağıda oyunda geçtiği kronolojik sırayla verilmiştir. Bu bulgular, oyunun dört ana kesitine ayrılarak verilmiştir.

4.1.1. *Julius Caesar* Oyununun Birinci Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi

Örnek 1:

Soothsayer
Beware the Ides of March.

Caesar
What man is that?

Brutus
A Soothsayer bids you beware the Ides of March.
(s. 28)

Bu söylemde bir kâhin Julius Caesar'ı Mart'ın 15'i hakkında uyarmaktadır. Salzman (1991, 110) eski Roma takviminde yılın başlangıcının Mart ayı olduğunu ifade etmiştir. Bu bilgi şu gerçeğe desteklenebilir. İngilizcede bir önek olan “-octo” eki Türkçedeki “sekiz” sayısının karşılığıdır. Bu Kimya alanındaki Latince isimlendirmelerde de sık kullanılan ve bu bilim alanında da “sekiz” anlama gelen bir önektir. İngilizce ay isimlerinden “October” Türkçedeki “Ekim” ayına denk gelmektedir. Günümüzde kullandığımız Miladi Takvim'de Ekim ayı onuncu aya denk gelmesine rağmen başındaki ek olan “octo”, “sekiz” anlamı katmaktadır. Eski Roma takviminde Salzman'ın (1991) ifade ettiği gibi yeni yıl Mart ayından itibaren başladığına göre Ekim ayı yılın sekizinci ayına denk gelmelidir. Bu yüzden İngilizcede “sekiz” anlamını katan “octo” öneki ile İngilizcede “October” Türkçedeki

“Ekim” ayını karşılamaktadır. Ides of March, eski Roma takviminde yılın ilk ayı olan Mart’ın 15’ine tekabül etmektedir. Bu söylemin Türkçe çevirilerinde de Caesar’ın katledileceği tarih olan 15 Mart’a, özgün eserde olduğu gibi önceleme anlatı tekniği sürdürülmelidir. Sevin (1942) ve Bozkurt (2002a) bu söylemi şöyle çevirmişlerdir:

Kâhin
Martın on beşinden sakın.

Sezar
Bu adam da kim?

Brutus
Bir kahin size martın on beşinden sakınmanızı söylüyor.
(Sevin, 1942) s. 15

Falci
Mart’ın on beşinden sakın!

Caesar
Kim bu adam?

Brutus
Bir falci. “Mart’ın on beşinden sakın,” diyor.
(Bozkurt, 2002a) s. 26

Caesar’ın katledileceği tarih olan Mart’ın 15’ine önceleme yapan “*Beware the Ides of March*” cümlesi Sevin (1942) tarafından “*martın on beşinden sakın*” cümlesi ile Türkçeye çevrilirken, Bozkurt (2002a) tarafından “*Mart’ın on beşinden sakın*” şeklinde Türkçeye kazandırılmıştır. Çeviri metin okuru bu cümleden sonra oyunun ileriki kesitlerinde Mart’ın on beşinde Caesar’ın başına bir felaket geleceğini beklemektedir ve özgün eser okuru için önceleme anlatı tekniği olan bu söylem çeviri metin okuru için de aynı işleve sahiptir bu yüzden herhangi bir anlam bozucu eğilim yoktur. Fakat bu söylem Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Kâhin
Aydın onbeşlerinden sakın.

Cesar
Kim oluyor bu adam?

Brutus
Bir kahin ayın onbeşlerinden sakın diyor.
(Eyüboğlu, 1966) s. 12

Bu çeviride Eyüboğlu (1966), “*Beware the Ides of March*” cümlesini “*ayın onbeşlerinden sakın*” şeklinde çevirmiştir. Oyunun daha önceki bölümlerinde “*Mart*” “ay göstergesi hiç geçmediği için bu çevirideki “*March*” için kullanılan “*ayın*” göstergesi, çeviri metin okuru için hangi ay olduğu belli olmayan bir ay

olarak yorumlanabilir, ayrıca Roma takviminde geçen “*Ides*” göstergesi Eyüboğlu (1966) tarafından “*onbeşlerinden*” göstergesi ile çevrilmiştir. Bu durumda “*ayın onbeşleri*” ifadesindeki çoğulluk eki çeviri metin okuru için içinde buldukları ay olarak değil, herhangi bir ayın on beşi anlamını vermektedir. Oyunun daha önceki bölümünde de hangi ay olduğu belli olmadığı için Eyüboğlu (1966) bu söylemin çevirisinde önceleme tekniğini Türkçeye taşıyamamıştır. Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) çeviride anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre bu durum anlamın eksik yorumlanmasına örnek gösterilebilir zira özgün eserdeki açık bir anlam yetersiz hale getirilmiştir.

Örnek 2:

Brutus
Vexed I am
Of late, with passions of some difference,
Conceptions only proper to myself,
Which give some soil (perhaps) to my behaviours:
But let not therefore my good friends be griev'd
(Among which number Cassius, be you one)
s. 29

Bu söylemde Brutus, Cassius’a “*vexed I am*” cümlesi ile kafasının karışık olduğunu söylemektedir. Bu cümle özgün eserde ileriye olta atma tekniği olarak kullanılmıştır çünkü taç giydirilecek olan Caesar’ın krallığını istemeyen ancak yine de Caesar’ı çok seven Brutus’un bu durumdan rahatsız olduğu anlaşılmaktadır. Oyunun ileriki kesitlerinde Brutus’un bu kafa karışıklığı Cassius tarafından kullanılarak Brutus’un Caesar’a karşı komploda yer almasına sebep olacaktır. Bu söylemi okuyan özgün metin okuru Brutus’un Caesar ile ilgili duygularından kaynaklanan kafa karışıklığının onu nereye götüreceğini bulmak için oyunun ilerideki kesitlerini okumaya başlarken, çeviri metin okurunun da Brutus’un kafasının karışık olduğunu algılaması ve bunun oyunun ileriki kesitlerinde neler doğuracağını merak etmesi gerekmektedir. Bu söylem Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle Türkçeye çevrilmiştir:

Brutus
Son zamanlarda bazı zıt duygular canımı sıktı; belki başkalarına karşı olan muamelelerime dokunan, fakat yalnız kendime göre birtakım düşünceler; bunun için Cassius, aralarında sizin de bulunduğunuz iyi dostlarım üzülmemeli.
(Sevin, 1942) s. 17

Brutus
Birkaç zamandır birbiriyle çatışan
Duygular, düşünceler içindeyim;
Kendi kendimle uğraşıyorum yalnız.
Bu yüzden görünüşüm değişmiş olabilir az çok

Ama yakın dostlarım alınmamalı bundan,
Ki seni de onlar arasında biliyorum.
(Eyüboğlu, 1966) s. 13-14

“*Vexed I am...with passions of some difference*” cümlesi Sevin (1942) tarafından “*zıt duygular*” olarak çevrilirken, Eyüboğlu (1966) tarafından “*birbiriyle çatışan duygular*” olarak çevrilmiştir. Çeviri metin okuru, özgün metin okuru gibi Brutus’un, Caesar’ın son zamanlardaki krallık ihtimali yüzünden Caesar ile ilgili aklının ve duygularının net olmadığını, ona sevgisinin devam edip etmeyeceğini düşünerek oyunun ileriki kesitlerinde bu söylemdeki ileriye olta atmanın cevabını bulmak için bir merak içinde olabilir. Bu yüzden herhangi bir anlam bozucu eğilim saptanmamıştır. Ancak bu söylem Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Brutus
Son günlerde, bazı özel durumlar yüzünden
Kendimle pek barışık değilim;
Bunun gölgesi davranışma yansıyor.
Senin gibi yakın dostlar bundan alınmasın.
(Bozkurt, 2002a) s. 27-28

Görüldüğü üzere Bozkurt’un (2002a) çevirisinde “*vexed I am*” cümlesi çevrilmemiş ve çeviri metin okuru Brutus’un Caesar ile ilgili karışık düşünceler içinde olduğunu görememektedir. Bu durum ileriye olta atma anlatı tekniğinin çeviri metinde bulunmamasına sebep olmuştur. Bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) sınıflandırmasına göre anlamın yok edilmesine örnek olarak gösterilebilir zira çevrilmeyen bir bölüm olduğu için çeviri ve gösterge yokluğu ortaya çıkmıştır.

Örnek 3:

Cassius
Ye gods, it doth amaze me,
A man of such a feeble temper should
So get the start of the majestic world,
And bear the palm alone.
(s. 32)

Cassius’un Caesar’a teklif edilen krallık tacı için ürettiği bu söylemde “*bear the palm alone*” cümlesi kültürel bir göndergedir ve özgün metin okurunu buradaki metinlerarası ilişkiyi alımlayabilmek için geri dönüşlü okuma yapmaya teşvik eder. Bu cümledeki “*palm*” kelimesi “*palmiye ağacı*” ve “*hurma*” anlamına gelen bitkilerdir. Ancak bir zafer sonrası krala bu bitkilerin verilerek onun da bu bitkileri tek başına taşıması anlam taşımayan bir cümle olur. Oxford’un çevrimiçi sözlüğünde “*palm*” için “*zafer sembolü olarak verilen ağaç dalı*” karşılığı da bulunmaktadır (<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/palm>. [29.01. 2016]). Geri dönüşlü okuma sonucunda bulunmuştur ki Tarbell (1908, 264) zafer çelenklerinde

bulunan hurma dalının zaferin en bilinen sembolü olduğunu ifade etmiştir. Bu durumda bu söylemin çevirileri de, çeviri metin okurunu geri dönüşlü okuma yaparak hurma dalının zafer sembolü anlamına geldiğini bulmasını gerektirmelidir. Bozkurt'un (2002a) bu söylemi çevirisi şöyledir:

Cassius
Ey tanrılar! böyle yüreksiz biri,
Şu koca alemin başına geçsin,
Hurma yaprağını tek başına taşıyın!
Şaşmamak elde değil.
(Bozkurt, 2002a) s. 31

Bu çeviride “*bear the palm alone*” cümlesi için “*hurma yaprağını tek başına taşıyın*” karşılığı bulunmuştur ve özgün metin okuru gibi çeviri metin okuru da bu cümledeki dilbilgisel aykırılığı çözebilmek için “hurma yaprağı” göstergesini alımlayabilmelidir. Bozkurt (200a2) dipnotta hurma yaprağının Roma'da şan ve şerefi temsil ettiğini açıklamıştır ancak Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) çeviride anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre bu söylemin Bozkurt (2002a) tarafından yapılan çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilim saptanmamıştır. Ancak bu söylem Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Cassius
Hey Tanrılar, bu beni hayrete düşürüyor, bu kadar zayıf yürekli bir adam, bir haşmet aleminin başına geçiyor ve zaferi tek başına yükleniyor.
(Sevin, 1942) s. 23

Cassius
Hey tanrılar! aklım duracak şaşkınlıktan:
Öylesine zayıf yürekli bir insan
Nasıl oluyor da koca dünyanın başına geçip
Zafer çelenkleri takıyor başına!
(Eyüboğlu, 1966) s. 17

“*Bear the palm alone*” cümlesi Sevin (1942) tarafından “*zaferi tek başına yükleniyor*” şeklinde çevrilirken, Eyüboğlu (1966) tarafından “*zafer çelenkleri takıyor başına*” cümlesiyle Türkçeye aktarılmıştır. Hem Sevin (1942) hem de Eyüboğlu (1966) özgün metindeki “*palm*” göstergesini “*hurma*” göstergesi ile Türkçede karşılamak yerine, özgün eserde üstü kapalı anlatılan ve metinlerarası ilişki yaratılarak okura sunulan “*zafer çelenkleri*” göstergesi olarak çevrilmiştir. Çeviri metin okuru bu metinlerarası ilişkiyi herhangi bir geri dönüşlü okuma yapmaksızın doğrudan metnin içinde bulabilmektedir zira çevirmenler göstergeye aşırı anlam yüklemişlerdir. Bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) çeviride

anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 4:

Cassius
Men at some time, are masters of their fates.
The fault (dear Brutus) is not in our Stars,
But in ourselves, that we are underlings.
(s. 32)

Bu söylemde yazar, “stars” göstergesini metinlerarası bir gönderge olarak kullanmıştır. Bu gösterge büyük harfle yazılarak okura bir uyarı yapılmıştır. Okur bu söylemdeki “stars” göstergesini bir uzay cismi olan “yıldızlar” olarak yorumlayamaz zira bu durum dilbilgisel aykırılık yaratmaktadır. Bu dilbilgisel aykırılığı çözmeden okumaya ve metnin anlam evrenini kavramaya devam etmek oldukça güçtür, bu yüzden okur geri dönüşlü okuma yaparak veya kendi kültürel altyapısına dayanır. Buradaki “yıldızlar” göstergesinin “kader, alın yazısı” anlamına gelen “fate” göstergesi ile aynı söylemde yer alması aslında astronomi terimi olarak değil, astroloji terimi olarak kullanıldığını düşündürmektedir. Sondheim (1939, 243) Shakespeare zamanında İngiliz kültüründe astrolojinin, yani yıldızların büyük bir öneme sahip olduğu belirtmiş ve Shakespeare’in pek çok oyununda bu kültürel öğeye gönderme yaparak “stars” göstergesini kullandığını ifade etmiştir. Bu geri dönüşlü okuma yoluyla söylemdeki “stars” göstergesinin astroloji alanındaki “yıldızlar” göstergesine gönderme olduğu düşünülmektedir. Özgün metin okuru geri dönüşlü okuma yoluyla bu metinlerarasılık ilişkisini bulabilmektedir. Bu durumda çeviri metinlerden beklenen de bu göstergeyi çeviri metin okuruna metinlerarasılık ilişkisini bulduracak bir biçimde çevrilmesidir. Bu söylem ve gösterge Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Cassius
Zaman olur ki insanlar alın yazılarına hükmederler: Azizim Brutus, eğer biz yamak olmuşsak kusur yıldızlarımızda değil, o bizim kendi içimizde.
(Sevin, 1942) s. 23

Cassius
Gün gelir, insan kaderini avucuna alabilir:
Birer uşak gibi yaşıyorsak, sevgili Brutus,
Kabahat yıldızlarımızda değil, kendimizde.
(Eyüboğlu, 1966) s. 17-18

Sevin (1942) özgün metindeki “fate” göstergesini “alın yazısı” olarak, “stars” göstergesini de “yıldızlar” olarak çevirmiştir. Eyüboğlu (1966) “fate” göstergesini

“*kader*” olarak, “*stars*” göstergesini de “*yıldızlar*” olarak çevirmiştir. Çeviri metin okuru bu her iki çeviride de “*yıldızlar*” göstergesinde dilbilgisel aykırılık olduğunu, “*alın yazısı, kader*” gibi göstergelerle birlikte kullanıldığında astrolojik bir terim olan “*yıldız*” göstergesinin kullanıldığını alımlayarak buradaki metinlerarası ilişkiyi bulabilir. Ancak bu söylem Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Cassius
Bazen insan kendi kaderini kendi belirler.
Şu anda kuldan farkımız yoksa,
Kusur bizde, aziz Brutus, burçlarımızda değil.
(Bozkurt, 200a2) s. 32

Bozkurt’un (2002a) çevirisinde “*stars*” göstergesinin “*burçlar*” göstergesi olarak Türkçeye aktarıldığı görülmektedir. Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) çevirilerinin tam aksine Bozkurt (2002a), çeviri metin okuruna geri dönüşlü okuma yaparak “*stars*” göstergesinin çözülmesi gereken bir dilbilgisel aykırılık olduğunu sezdirmemiş, ayrıca Shakespeare’in diğer eserlerinde de kullandığı bu metinlerarasılık ilişkisini koruyamamıştır. Bozkurt’un (2002a) çevirisinin okuru, özgün metinde üstü kapalı bir anlatım olarak verilen göstergeyi geri dönüşlü okuma yapmaksızın doğrudan bulabilmektedir. Bu durum, Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre aşırı anlam ortaya çıkması, özgün eserde üstü kapalı verilen bir anlatımın çeviri eserde okura doğrudan sunulması sebebiyle anlamın aşırı yorumlanmasına bir örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 5:

Cassius
Brutus and Caesar: what should be in that Caesar?
Why should that name be sounded more than yours?
Write them together: yours, is as fair a name:
Sound them, it doth become the mouth as well:
Weigh them, it is as heavy: Conjure with 'em,
Brutus will start a spirit as soon as Caesar.
(s. 32)

Bu söylemde Cassius, Brutus’u Caesar’a karşı kışkırtarak, Brutus gibi biri varken Caesar’ın Roma’nın kralı olmasının doğru olmadığını söylemektedir. Bunun için Caesar ve Brutus’un pek çok özelliğinin benzediğini söyleyerek Brutus’un kendi özelliklerinin farkına varmasını sağlamaya çalışmaktadır. Bu amaçla Caesar ve Brutus’ü kıyaslarken bazı fiziksel ve kişilik özelliklerinden faydalanırken, söylemin sonunda bu söylemdeki kıyaslamaların biraz dışında bir kıyaslamaya girilmiştir. Yazar Cassius’a “*conjure with 'em / Brutus will start a spirit as soon as Caesar*” söylemini ürettirerek “*conjure*” göstergesi ile bir önceleme anlatı tekniğine

başvurmuş olabilir. Oxford'un çevrimiçi sözlüğünde “*conjure*” göstergesi birinci anlam karşılığı olarak “*ruh çağırma*” olarak gösterilmiştir (<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/conjure>. [27. 01. 2016.]). Fakat “*conjure*” göstergesinin mecazi bir kullanımla “*halkı ayaklandırmak*” anlamı olduğu da bilinmektedir. Shakespeare bir dil ustası olarak görülmektedir ve çok defa kelime oyunları yapmaktadır, bu oyunun bu söylemi de bu kelime oyunlarına başvuru bir bölümdür. Bu söylemdeki “*spirit*” göstergesi hem hayalet anlamına gelebiliyorken hem de toplum ruhu olarak karşılanabilmektedir. Bu durumda bu söylemin önceleme tekniği ile oyundaki hangi olaya ve söyleme önceleme yapmış olabileceği düşünülmelidir. Olasılıklardan biri, Caesar’ı öldürdükten sonra Brutus’un halka yaptığı konuşmada halkın ona hak vermesi ve Caesar’ı seven halkın Brutus’u sever hale gelmesi olayına önceleme yapmış olması, diğer olasılık ise Caesar’ın öcünü almak için Octavius Caesar-Antonius-Lepidus üçlüsünün Brutus-Cassius ikilisine karşı vereceği savaştan önce Caesar’ın ruhunun Brutus’e gözükmeye olayına önceleme yapmış olmasıdır. Oyunun anlam evrenini yakalamada önceleme anlatı tekniklerinin bulunması büyük önem arz etmektedir. Oyunun bütün anlam evreni düşünüldüğünde bu söylemde “*conjure*” terimi ile Caesar’ın ruhunun Brutus’e görüneceği olayına önceleme yapmış olması zayıf bir olasılıktır zira “*conjure*” göstergesi istemli bir şekilde ruh çağırma değildir, Brutus ise savaştan önce Caesar’ın ruhunu istemsiz bir şekilde görmüştür ve bundan çok korkmuştur. Bu yüzden bu söylemdeki “*conjure*” göstergesi Caesar’ın ruhunu çağırmaya önceleme olarak değil, halkın Brutus’u çok sevdiğine ve Brutus’un çok kolay bir biçimde halkın ruhuna hitap edebileceğine bir önceleme olarak düşünülebilir. Ancak bu önceleme, Shakespeare tarafından kelime oyunları yapılarak özgün metin okuruna sunulduğu için çeviri metinde de burada bahsedilen her iki olaya da dayandırılabilir bir biçimde kelime oyunları ile okura sezdirilmelidir. Bu söylemin Sevin (1942) tarafından yapılan çevirisi şöyledir:

Cassius

Brutusla Sezar: bu Sezarda ne var ki? O isim neden sizinkinden fazla duyulsun? İki ismi de yanyana yazın, sizinki de o kadar güzel durur; beraber söyleyin, bu da o kadar ağza yakışır; tartınız, bu da o kadar ağırdır; ikisiyle beraber ruhları çağırın, Brutus da Sezar kadar ruhları ayaklandırır.

(Sevin, 1942) s. 23-24

Sevin’in (1942) çevirisinde “*conjure*” göstergesi “*ruh çağırma*” olarak Türkçeye çevrilmiş, “*start a spirit*” göstergesi de “*ruhları ayaklandırır*” diye çevrilmiştir. Bu

çevirideki “*ruhları ayaklandırır*” ifadesi okura hem Caesar’ın ruhunun Brutus’e görüneceği olayına önceleme olarak düşünülebilir, hem de halkın Brutus’e olan sevgisini göstermek için Caesar’ı öldürdükten sonra Brutus’un halka yaptığı konuşmada onların ruhlarına hitap edebilmesi ve halkı coşturabilmesine bir önceleme olarak düşünülebilir. Özgün metinde yapılan kelime oyunu Sevin (1942) tarafından da yapılmış çeviri metin okuru bu söylemin hangi olaya önceleme olduğunu bulmak için bir ikilem içinde bırakılmıştır, bu yüzden bu söylemin Sevin (1942) tarafından anlam bozucu bir eğilim ortaya koyulmadan çevrildiği düşünülmektedir. Ancak bu söylem Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Cassius
Brutus’la Caesar’ı al:
Ne var bu “Caesar” adında?
Seninkinden daha mı etkili?
Yaz ikisini yan yana; göreceksin,
Seninki de onunki kadar güzel.
Yüksek sesle söyle bu isimler;
Seninki de pekala yakışıyor ağıza.
Tart bu iki ismi; ikisi de aynı çeker.
Cin çağırın bu isimlerle; Caesar’a gelen cin,
Brutus’a da gelir.
(Bozkurt, 2002a) s. 32

Brutus’u övmek isteyen Cassius’un bu söyleminde halkın Brutus’u de çok sevdiği anlatılırken, Bozkurt (2002a) “*conjure*” göstergesini “*cin çağırma*”, “*spirit*” göstergesini de “*cin*” olarak çevirmiştir. “*Cin*” göstergesi Türk kültüründe olumsuz bir yan anlama sahiptir ve birçok insan bu göstergeyi kullanmaktan bile kaçınarak “*cin*” kelimesi yerine “*üç harfliler*” demektedir. Özgün eserde övgü amaçlı kullanılan göstergeler, Bozkurt’un (2002a) çevirisinde Türkçede olumsuz yan anlamı olan göstergeler ile karşılanmıştır. Ayrıca, Brutus’un Caesar’ın ölümünden sonra halka yaptığı konuşmada halkı ikna edebilmesi olayına önceleme yapılmamıştır. Çevirmen bu söylemin çevirisinde hem önceleme tekniğini çeviri metin okuruna sunamamış, hem de özgün eserdeki göstergenin bu anlamlarından biri olan ancak bağlam gereği o anlamı taşımadığı bir gösterge ile Türkçeye çevrilmiştir. Özgün eserdeki kelime oyunu Bozkurt’un (2002a) çevirisinde karşılanmadığı için ve önceleme tekniği de böylece yok edildiği için Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasında bu söylemin çevirisi eksik bilgi ve yetersiz anlam üretildiği için anlamın eksik yorumlanmasına örnek gösterilebilir.

Cassius
Brutus ve Caesar: Ne var ki bu Caesar'da?
Neden onun adı daha çok duyulsun seninkinden?
Bu iki adı yazsınlar yan yana:
Seninki de güzel görünür onunki kadar.
Söylesinler, seninki de ağza hoş geliyor
Tartsınlar, seninki de ağır onunki kadar.
İkişyle ayaklanmaya çağırım halkı,
Brutus adı da coşturur ruhları
Caesar'ınki kadar.
(Eyüboğlu, 1966) s. 18

Eyüboğlu'nun (1966) çevirisinde “*conjure*” göstergesi “*ayaklanmaya çağırma*” olarak çevrilirken, “*start aspirit*” göstergesi “*coşturur ruhları*” olarak çevrilmiştir. Bu çeviride sadece Brutus'un Caesar'ın ölümünden sonra halkı ikna edebileceği olayına bir önceleme yapılmış, ancak zayıf bir olasılık da olsa Caesar'ın ruhunun Brutus'e görüneceği öncelemesini yok etmiştir. Bu çeviride sadece Brutus'un halk tarafından çok sevildiği anlaşılmaktadır ve özgün eserde kelime oyunu yapılarak okura sunulmuş bu söylem Eyüboğlu'nun çevirisinde sadece bir anlama sabitlenmiştir. Bu durumda eksik bilgi verilmiş ve yetersiz bir anlam üretilmiştir. Bu durum, Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) sınıflandırmasına göre anlamın eksik yorumlanmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 6:

Brutus
For this present,
I would not (so with love I might entreat you)
Be any further mov'd: What you have said,
I will consider: what you have to say
I will with patience hear, and find a time
Both meet to hear, and answer such high things.
(s.33)

Bir üst örnekte Cassius'un Brutus'u Caesar'a karşı kışkırtma söylemlerinin hemen üstüne üretilen bu söylemde Brutus, Cassius'un söylediklerini hem temel bileşeni ile algılıyor hem de kavramlaştırıcı bileşeni ile alımlıyor zira “*I would not / be any further mov'd*” cümlesinde Brutus Cassius tarafından kışkırtılmak istemediğini ifade etmiştir. Bu söylem esnasında Brutus söylemini ve yaptıklarını üstlenebilen özne konumunda karşımıza çıkmaktadır çünkü kavramlaştırıcı bileşenin etkisi altında Cassius'un amacını çok iyi anlamıştır. Ayrıca, “*I will.... find a time*” cümlesi ile bu konuyu daha sonra konuşmak istediğini ifade etmiştir. Bu söylemin Türkçe çevirilerinde de Brutus'ün söyleminin özne konumunda bir söylem üreticisi olarak çevrilmesi beklenmektedir. Eyüboğlu (1966) ve Bozkurt (2002a) bu söylemi şöyle çevirmişlerdir:

Brutus
Şimdilik, dostluğumuza güvenerek söylüyorum,
Daha fazla kışkırtılmak istemem.
Söylediklerin üstüne düşüneneğim;
Daha söyleyeceklerin varsa
Onları da sabırla dinlerim; sonra bir gün,
İkimiz oturur tartışırız bu büyük işleri.
(Eyüboğlu, 1966) s. 18-19

Brutus
Ama bir dost olarak senden ricam;
Beni şu anda fazla sıkıştırma.
Dediğim gibi, söylediklerini düşüneneğim.
Daha sonra ekleyeceğin bir şey olursa
Onu da dikkatle dinlerim.
Bir ara, uygun bir vakit bulur,
Bu önemli konuları konuşuruz.
(Bozkurt, 2002a) s. 33

“*I would not / Be any further mov'd*” Eyüboğlu’nun (1966) çevirisinde “*daha fazla kışkırtılmak istemem*” diye çevrilirken, Bozkurt’un (2002a) çevirinde “*beni şu anda fazla sıkıştırma*” diye çevrilmiştir. Bu çevirilerde Brutus’ün özne konumunda bir söylem ürettiği anlaşılmaktadır. “*I will find a time / both meet to hear and answer such high things*” cümlesi Eyüboğlu (1966) tarafından “*sonra bir gün / ikimiz oturur tartışırız bu büyük işleri*” diye çevrilirken, Bozkurt (2002a) tarafından “*bir ara, uygun bir vakit bulur / bu önemli konuları konuşuruz*” diye çevrilmiştir. Her iki çeviride de bu söylem, Brutus’ün yaptıklarının ve söyleminin sorumluluğunu alabileceği özne konumunda olduğunu okura sezdirecek biçimde çevrilmiştir ve herhangi bir anlam bozucu eğilim bulunmamaktadır. Bu söylem Sevin (1942) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Brutus
Şimdi dostluk namına rica ederim, bana biraz müsaade edin; bütün söylediklerinizi göz önünde tutarım; söyleyeceklerinizi sabırla dinler, böyle çetin meseleleri hem anlamak hem cevaplarını vermek için uygun bir zaman bulurum.
(Sevin, 1942) s. 25

“*I would not / Be any further mov'd*” cümlesi Sevin (1942) tarafından *bana biraz müsaade edin*” olarak çevrilmiştir. “*I will find a time / both meet to hear and answer such high things*” cümlesi ise “*böyle çetin meseleleri hem anlamak hem cevaplarını vermek için uygun bir zaman bulurum*” diye çevrilmiştir. Bu cümlelerden Brutus’ün, Cassius’un onu kışkırtmaya çalıştığını anlamadığını, hatta Cassius’un söylediklerini ancak daha sonra anlayabileceğini söylediğini, yani söylem anında kavramlaştırıcı bileşenin kontrolünün zayıfladığını, Brutus’ün özne durumundan uzaklaşarak yükümsüz özneye dönüştüğünü görmekteyiz. Bu meseleleri

anlayamadığını söyleyerek aslında Brutus bu söylemde içkin bileşenin yavaş yavaş kontrolü altında girdiğini göstermektedir, ancak özgün metinde Brutus halen özne konumundadır. Özgün metinde Brutus'un Cassius tarafından söylenenleri “anlamak için” zaman istediğine dair herhangi bir gösterge bulunmamaktadır. Bu durumda bu söylemin Sevin (1942) tarafından yapılan çevirisinde söylem üreticisi, özgün metinde olmayan bir şekilde öznelik dönüşümüne uğramıştır ve okura öznelik durumu ile ilgili karşıt bir anlam sunulmuştur. Bu durum, Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasından anlamın çarpıtılmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 7:

Casca
And yesterday the Bird of Night did sit,
Even at noon-day, upon the Market-place,
Hooting, and shrieking.
(s. 39)

Bu söylemde, Caesar'ın yakında öleceğini incelemek amaçlı kültürel inançlara dayanan bir metinlerarasılık ilişkisi vardır. Söylemde geçen “*Bird of Night*” ilk harfleri büyük harfle yazıldığı için açık bir biçimde okuru metinlerarası bir gönderge olduğuna dair uyarmaktadır. Söylemdeki “*hooting*” (*baykuş sesi*) (http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/hoot_1. [28.01. 2016]) bu göndergenin pek çok kültürde kötüye yorulan baykuşu işaret ettiğini açık hale getirmektedir. Peters (1916, 445) Amerika'da lise kızları arasında baykuş sesinin halen ölümü çağrıştırdığına dair bir batıl inanç olduğunu ifade etmiştir. En eski zamanlardan beri İngiliz kültüründe baykuşlar ölüm ile bağdaştırılan göstergelerdir. Mitolojiden çok defa yararlanan Shakespeare burada baykuş anlamına gelen “*owl*” göstergesini kullanmaktan kasıtlı bir biçimde kaçınmış olabilir zira Roma tarihinden bir kesiti anlattığı bu oyunda Roma mitolojisine çok defa gönderme yapmışken “*owl*” göstergesinin mitolojide bilgelik ile bağdaştırıldığını bildiği için “*owl*” yerine “*Bird of Night*” göstergesini kullanmış olabilir. Littleton (1980) baykuşun Yunan mitolojisinde bilgelik ile bağdaştırıldığını söylemiştir. Bu bilgiler, Shakespeare'in bu söylemde, zaten tüm oyun boyunca mitolojik göndergelerle sınırdığı okurunu yanlış yönlendirmemek için “*owl*” göstergesi yerine “*Bird of Night*” göstergesini tercih ettiğini ve ölümü daha çok içindeki “*night*” (gece) kelimesi ile bağdaştırmak istemiş olabileceği düşündürebilir. Bu durumda söylemin Türkçe çevirilerinde de bu göstergenin okuru özgün metindeki anlamından değişik alımlamalara götürmeyecek

bir şekilde çevrilmesi beklenmektedir. Bu söylem Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) tarafından şu şekilde çevrilmiştir:

Casca
Dün de gece kuşu, öğle vakti güpegündüz çarşı meydanına konup, çığlık çığlığa öttü.
(Sevin, 1942) s. 40

Casca
Dün de gece kuşu, güpe gündüz, öğle vakti,
Ötüp durmuş çarşının ortasında, çığlık çığlığa.
(Eyüboğlu, 1966) s. 27

Hem Sevin (1942) hem de Eyüboğlu (1966) “*Bird of Night*” göstergesini “*gece kuşu*” göstergesi ile Türkçeleştirmiş ve “*hooting*” yüklemine de “*çığlık çığlığa*” şeklinde çevirerek bu kuşun baykuş olduğunu çeviri metin okuruna sezdirmişlerdir. Bu söylemin sözü geçen iki çevirisinde de herhangi bir anlam bozucu eğilime saptanmamıştır. Ancak bu söylem Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Casca
Dün de gece kuşu baykuş, gün ortasında,
Pazar yerine tünemiş, huu huu diye ötüyor,
Çılgınlık atıyordu.
(Bozkurt, 2002a) s. 41

“*Bird of Night*” göstergesi Bozkurt (2002a) tarafından “*gece kuşu baykuş*” olarak çevrilmiştir. Özgün metinde “*baykuş*” göstergesi hiç geçmezken ve belirtilen sebepler dolayısıyla yazar tarafından kasıtlı bir biçimde kaçınılmış olabileceken, Bozkurt’un (2002a) çevirisinde “*baykuş*” göstergesi okura doğrudan verilmiştir ve okur hem “*baykuş*” yerine *gece kuşu*” denmesinin sebebini geri dönüşlü okuma yapmak zorunda olmadan doğrudan öğrenebilmiş, hem de özgün metin okurunun bu hayvanın hangisi olduğunu anlamak için yaptığı yorumlama ediminden mahrum kaldığı için edebi eserden alacağı haz azalmış olabilir. Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar, Tuna, 2015) çeviride anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre bu durum anlamın aşırı yorumlanmasına örnek gösterilebilir zira özgün eserdeki saklanmış olan bir gösterge aşırı bir çeviri yapılarak okura apaçık hale getirilmiştir.

Örnek 8:

Cassius
You shall find,
That Heaven hath infus’d them with these spirits,
To make them instruments of fear, and warning,
Unto some monstrous state.
(s. 40)

Cassius bu söylemde Caesar’ı kastederek, gökyüzünde gerçekleşen inanılmaz ve korkunç olayların Caesar’ın kral olma isteğinden dolayı gerçekleştiğini ifade

etmektedir. Bu söylemde Cassius, Casca ile konuşmaktadır. Brutus dâhil herkesi Caesar'a karşı kıskırtmak için Roma'nın bir kral tarafından yönetilmemesi gerektiğini, zira Romalıların özgürlüğüne düşkün bir toplum olduğu savını öne süren Cassius, Caesar'ın kral olma isteği için "some monstrous state" öbeğini kullanmıştır. "Monstrous" Türkçede "iğrenç, kaba, korkunç" (<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/monstrous>. [28.01. 2016]) kelimeleri ile karşılık bulmaktadır. Buradan anlaşılacağı üzere Cassius, Caesar'ın kral olması olayını "korkunç bir durum" olarak görmektedir. Bu söylemin Türkçe çevirilerinde anlam bozucu eğilim olmaması önemlidir zira bu söylem bir önceleme anlatı tekniğidir ve gökyüzündeki korkunç olayların korkunç durumlara dair uyarı olduğunu söyleyerek yazar Caesar'ın öldürüleceğine önceleme yapmıştır. Bu söylemin Sevin (1942) ve Bozkurt (2002a) tarafından çevirisi şu şekilde yapılmıştır:

Cassius
Gökyüzünün onları bu ruhların içine katıp, uğursuz bir hadisenin korku ve haber aleti haline getirdiğini anlarsınız.
(Sevin, 1942) s. 44

Cassius
Anlarsın nedenini:
Gökler her şeyi niye çarpıtıyor?
Yapılan işlerden hoşlanmıyorlar da ondan.
Yani, birtakım kötü şeyler dönüyor,
İlahlar da bu işaretleri kullanıyor,
İnsanlara korku salmak, gözdağı vermek için.
(Bozkurt, 2002a) s. 43

Sevin (1942) "some monstrous state" öbeğini "uğursuz bir hadise" diye çevirmişken, Bozkurt (2002a) "birtakım kötü şeyler" öbeği ile çevirmiştir. Çeviri metin okuru bu çevirilerden Caesar'ın kral olmasının kötü bir olay olacağını ve gökyüzündeki olayların Caesar'a bir uyarı olduğunu, Caesar'ın sonunun yakın olduğu öncelemesini alımlayabilir. Bu iki çeviri metnin bu söyleminde herhangi bir anlam bozucu eğilim saptanmamıştır. Ancak aynı söylem Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Cassius
Anlarsın ki tanrılar,
Yeni ruhlar üfleyerek hepsine
Birer korku ve uyarma aracı yapıyorlar onları
Korkunç bir devrim oluşurken.
(Eyüboğlu, 1966) s. 29

Eyüboğlu (1966) "some monstrous state" öbeğini "korkunç bir devrim" diye Türkçeye çevirmiştir. Buradaki "devrim" Türk dil Kurumu'nun çevrimiçi sözlüğünde "belli bir alanda hızlı, köklü ve nitelikli değişiklik" olarak tanımlanmıştır

(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56a28d7da1141.24136862. [28.01.2016]). Açıklamasından da anlaşılacağı üzere *devrim* göstergesi olumlu bir anlam yüklenmiştir. Cassius tarafından üretilen bu söylemin çevirisinde söz konusu öbek için *devrim* göstergesinin kullanılmış olması, Cassius'un diğer komutanlarla birlikte Caesar'ı öldürmek için yaptığı plan ve köklü değişiklik olarak yorumlanabilir. Ancak Cassius burada gökyüzündeki korkunç olayların güzel bir olaya işaret etmediğini, bir felakete karşı uyarı olduğunu, kendinin ve diğerlerinin bu uyarıları iyi anlayarak Caesar'ın krallığını önlemeleri gerektiğini ifade etmektedir. Ayrıca çevirideki “*korkunç bir devrim*” ifadesi, nitelikli ve iyiye götüren bir olayın Cassius tarafından “*korkunç*” sıfatı ile nitelenmesinin dilbilgisel aykırılık olduğunu göstermektedir. Cassius, Caesar'ın kral olacak olmasına iyi duygularla değil, kötü duygularla yaklaşmaktadır, bu yüzden “*devrim*” göstergesi Casca ve diğerlerini Caesar'a karşı kışkırtacak bir gösterge değildir. Tüm bunların ışığında, özgün metinde kötü yöne gidişat için kullanılan bir söz öbeğinin çeviride iyiye gidiş anlamına gelen “*devrim*” olarak çevrilmesi, söylemdeki göstergeye ilintisiz bir anlam yaratıldığını göstermektedir. Bu durum, Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar, Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın saptırılmasına bir örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 9:

Brutus
The exhalations, whizzing in the air,
Give so much light, that I may read by them.
(s. 45)

Bu söylem metinde zorunlu metinlerarasılık ilişkilerinin önemli olanlarından biridir. Ayrıca doğru alımlanması durumunda bu söylem aynı zamanda önceleme anlatı tekniğine bir örnek oluşturmaktadır. Söylemde geçen “*exhalations*” kelimesi günümüz İngilizcesinde “*nefes alma*” anlamına geliyorken, Pemberton (1971) eskiden bu kelimenin “*meteor*” anlamında kullanıldığını ifade etmiştir. Fakat burada diğer bir dilbilgisel aykırılık öne çıkmaktadır zira söylemde “*exhalations*” kelimesini niteleyen “*whizzing*” “*vız diye ses çıkarma*” anlamına gelmektedir ve meteor düşerken bir ses çıkarmamaktadır. Ancak Pemberton (1971) Olmstead'ten yaptığı alıntıda bir meteorun düşüşünün gökyüzünde bir ses çıkarttığını ifade etmiştir. Ayrıca bir abartı olarak kullanılan “*give so much light that, that I may read by them*” cümlesi düşen meteorların aydınlığıyla kâğıtlardaki yazıların bile okunduğunu ifade etmektedir. Bu konuda Pemberton (1971) Olmstead'e dayandırdığı görüşünde,

zamanında meteorların kâğıtta yazarları bile okuyabilecek kadar aydınlık yaratarak düştüğünü ifade etmiştir. Bu dilbilgisel aykırılıklar anlam evrenini çözebilmek için özgün metin okurunu geri dönüşlü okuma yapmaya zorunlu bırakmaktadır. Aslında gökyüzünde “yıldız kayması” diye halkın diline yerleşmiş olan inanç, meteor düşmesidir. Halk dilinde “meteor düştü” demek yerine “yıldız kaydı” denmektedir. Bu söylemin önceleme tekniği olarak düşünülmesinin nedeni, gökten yıldız kaymasının, birinin öleceğine yorulmasıdır. Olson (1984, 216), düşen meteorların eski çağlardan beri veba gibi hastalıklar veya ölümle bağdaştırıldığını ifade etmiştir. Burada düşen meteora ses de katılmasının nedeni ölecek olan kişi, yani Caesar’ın büyük bir insan olması olabilir. Çevirilerde de okuru zorlayarak okur tarafından bu zorunlu metinlerarası ilişkisinin bulunması gerekmektedir. Bu söylem Sevin (1942) ve Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Brutus
Gökten vızır vızır dökülen yıldızlar o kadar ışık veriyor ki aydınlıklarıyla bunu okumak kabil.
(Sevin, 1942) s. 59

Brutus
Gökte akan yıldızlar öyle ışık saçıyor ki,
Yeterince aydınlanıyor burası.
(Bozkurt, 2002a) s. 51

Sevin (1942) “*exhalations, whizzing in the air*” cümlesini “*gökten vızır vızır dökülen yıldızlar*” diye çevirerek hem “*exhalations*” göstergesinin çevirisini Türkçede “meteor düştü” demek yerine kullanılan “yıldız kayması” olayını hem de ses çıkardığını çeviri metin okuruna sunmuştur. Bozkurt (2002a) ise “*gökte akan yıldızlar*” cümlesi ile “*exhalations*” göstergesini Elizabeth Çağı İngilizcesindeki anlamıyla çevirmiştir. Bu söylemlerde “*yıldız kayması*” göstergesini okuyan çeviri metin okuru, yaygın inanç gereği birinin öleceğini beklemektedir ve Caesar’ın ölümüne ilişkin kullanılan önceleme anlatı tekniği çeviri metinlerde de korunmuştur. Ancak bu söylem Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Brutus
Havayı saran şimşek parıltıları
Öyle ışık salıyor ki yazı okunuyor neredeyse.
(Eyüboğlu, 1966) s. 36

“*Exhalations, whizzing*” öbeği Eyüboğlu (1966) tarafından “*şimşek parıltıları*” öbeği ile çevrilmiştir. Türkçede “şimşek” göstergesi herhangi bir ölüm olayını çağrıştırmamaktadır ve bu yüzden özgün metindeki önceleme anlatı tekniği Eyüboğlu’nun (1966) çevirisinde yok edilmiştir. Bu durumda, özgün metindeki söylem ile ilişkili ancak yanlış anlam bir üretilmiştir ve Öztürk Kasar’ın (Öztürk

Kasar & Tuna, 2015) çeviride anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasında anlamın bozulmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 10:

Brutus
Seek none Conspiracy,
Hide it in smiles, and affability:
For if thou path thy native semblance on,
Not Erebus itself were dim enough,
To hide thee from prevention.
(s. 46-47)

Bu söylemdeki metinlerarası gönderge oyunun anlam evreni için bir önem arz etmektedir. Söylemdeki “*Erebus*” mitolojik öğelere bir metinlerarası göndermedir. Hansen (2005, 165) Erebus’un karanlık ve ölümlle ilişkilendirildiğini ifade ederken, Yancey (1945, 9-19) mitolojide Erebus’un ölümlerin Hades’e giderken geçtikleri nehrin üst kısmı olduğunu ifade etmiştir. Bu söylemde Brutus, Caesar’a kurdukları komplonun ne kadar karanlık bir olay olduğunu göstermek için ölümlerin ilk hareket mekânı olan mitolojideki “*Erebus*”tan bile daha karanlık bir olay olduğunu ifade etmiştir. Bu söylemde aynı zamanda sona olta atma anlatı tekniği de görülmektedir zira Caesar’a kurulan komplo aynı zamanda Brutus’un ve Cassius’un ölümüne de sebep olacak ve her ikisi de Caesar’ın intikamını alan oğul Caesar-Lepidus-Antonius ile yaptıkları savaşta kendileri öldürterek ölümler diyarına geçeceklerdir. Öyleyse bu söylemin çevirisinde de hem okurun metinlerarası ilişkisi bularak özgün metin okuru ile aynı hazzı yaşaması, hem de sona olta atma anlatı tekniğini alımlayabilmesi sağlanmalıdır. Bu söylem Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Brutus
İyisi mi hiç arama, ey komplo!
Gülücükler, şirinlikler arkasına gizlen.
Sakın doğal halinle dolaşayım deme etrafta,
Yoksa, ne kadar loş ve karanlık olsa da,
Erebus bile yetmez seni gizlemeye.
(Bozkurt, 2002a) s. 53

Çeviri metin okuru Bozkurt’un (2002a) bu söylemi çevirisinde özgün metin okuru gibi ancak “*Erebus*” göstergesini çözerek bu söylemi alımlayabilmektedir. “*Erebus*” göstergesi çözülmeksizin çeviri metin okuru hem metinlerarası ilişkiyi yakalayamamış, hem de Brutus ve Cassius’un öleceğine dair sona olta atma anlatı tekniğini kavrayamamış ve oyunun anlam evrenini yakalayamamış olur, bu yüzden Bozkurt’un (2002a) bu söylemin çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilim

saptanmamıştır. Ancak Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) bu söylemi şöyle çevirmişlerdir:

Brutus

Hiçbir şey arama fesat; onu güler yüzle nezaketin içine sakla: çünkü eğer tabii halinle yürürsen, gayyanın karanlığı bile seni tahminin gözünden gizleyecek kadar derin olamaz.
(Sevin, 1942) s. 61-62

Brutus

Boşuna arama, ey İhanet! Sakla kendini
Güler yüz, tatlı sözler arkasında;
Yoksa en derin gayya kuyuları bile
Saklayamaz seni kuşkunun gözlerinden.
(Eyüboğlu, 1966) s. 38

“*Erebus*” mitolojik göndergesi Sevin (1942) tarafından “*gayya*” göstergesi ile karşılanırken, Eyüboğlu (1966) tarafından “*gayya kuyuları*” olarak çevrilmiştir. Bu iki çeviri “*Erebus*” mitolojik göndergesini sona erdirmiş ve özgün eserde okurdan geri dönüşlü okuma yaparak bulunması istenmiş olan metinlerarası ilişki, Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) tarafından okura açıkça sunulmuştur. Türk Dil Kurumu’nun çevrimiçi sözlüğüne göre “*gayya*”, “*cehennemde bulunduğu varsayılan bir kuyunun veya derenin adı*” olarak tanımlanmıştır (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56a_b365465c612.69969602. [29.01. 2016]). Sona olta atma anlatı tekniği böylece korunmuş olur zira bu iki çevirinin okuru “*gayya*” göstergesini gördüğünde bu komplonun sonunda birilerinin daha öleceği beklemeye girer. Ancak bu anlatı tekniğine ulaşmak geri dönüşlü okuma yapmak üzere okura bırakılmıyordu. Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) bu söylemdeki mitolojik gönderge olan “*Erebus*” göstergesini kendi yorumlarını katarak çeviri metin okuruna açıkça sundukları için Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanmasına birer örnek oluşturmaktadırlar.

Örnek 11:

Casca

Here, as I point my sword, the Sun rises,
Which is a great way growing on the South,
Weighing the youthful season of the year.
(s. 47)

Bu söylem, oyunda “*Ides of March*” diye geçen 15 Mart’tan hemen önceki gün geçmektedir, yani söylem üretildiğinde 14 Mart’tır. Fakat bu söylemde geçen “*the youthful season of the year*” (*yılın erken zamanları*) ifadesi bu bilgiye göre dilbilgisel aykırılık oluşturmaktadır. Özgün metin okuru bu dilbilgisel aykırılığı gidermek için geri dönüşlü okuma yaptığında, eski Roma takviminin başlangıcının 1

Mart olduğu görülmektedir. Salzman (1991, 110) Romalıların kullandığı ilk takvimde yılın Mart ayından itibaren başladığının kabul edildiğini ifade etmiştir. Bu geri dönüşlü okuma yoluyla anlaşılmaktadır ki olayların anlatıldığı dönemde Mart'ın 14'ü henüz daha yılın ilk günlerinden biri olarak görülmektedir. Bu oyunun çevirilerinde de çeviri metin okuruna bu dilbilgisel aykırılık sunulmalı ve okur bu aykırılığı çözmek için geri dönüşlü okuma yapmak zorunda bırakılmalıdır. Sevin (1942) bu söylemi şöyle çevirmiştir:

Casca

Senenin bu erken çağını düşünecek olursak, gün, cenuba doğru iyice ilerlemiş gibi görünen şu noktadan, şu kılıcımın ucuna düşen yerden doğar.

(Sevin,1942) s. 64

Sevin (1942) “*the youthful season of the year*” ifadesini “*senenin bu erken çağı*” olarak çevirmiştir ve çeviri metin okuruna, özgün metin okurunun karşılaştığı dilbilgisel aykırılığı sunmuş olur. Bu durumda, Sevin'in (1942) bu söylemin çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilim bulunamamıştır. Ancak aynı söylem Eyüboğlu (1966) ve Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Casca

Şurdan, kılıcımın ucundan doğacak güneş;
Baharda bir hayli güneiden yanadır.
(Eyüboğlu, 1966) s. 39-40.

Casca

Güneş şuradan doğuyor,
Yani güneeye yakın bir yerden;
Mevsimin henüz başındayız çünkü.
(Bozkurt, 2002a) s. 54

“*The youthful season of the year*” tamlaması Bozkurt (2002a) tarafından “*mevsimin henüz başı*” olarak çevrilmiştir. Bu çeviride “*season*” göstergesinin “*mevsim*” olarak çevrilmesi doğal karşılanabilir. Ayrıca henüz Mart'ın 14'ünde ilkbahar başlamış bile sayılmaz ve bu yüzden “*mevsimin henüz başı*” denmesi de doğal karşılanabilir. Ancak bu çevirinin okuru, Mart 14'ü sadece ilkbaharın başlangıç zamanlarına ait bir zaman olarak alımlayacaktır ve oyunun anlam evreninde önemli bir yer tutan bu tarihin aslında yeni bir yılın ilk günleri olduğunu, eski Roma takviminde yılın Ocak ayından değil Mart ayından başladığını alımlayamayacaktır zira bu bilgilere ulaşmasını mümkün kılacak bir dilbilgisel aykırılık bulunmamaktadır. Eyüboğlu (1966) ise bu tamlamayı sadece bir kelime ile “*baharda*” olarak çevirmiştir ve metinlerarası göndergeyi yok etmiştir. Bu durumda her iki çeviride de özgün metindeki söylem ile ilintili ancak yanlış bir anlam

üretmiştir ve Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın bozulmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 12:

Cassius
Nay, we will all of us, be there to fetch him.
(s. 51)

Bu söylem oyunun önemli sözleşmelerinden birinin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu söylemde kullanılan uzam sözcüğü “*there*” (*orada*) söylemin tamamına bakıldığında Capitol’e, yani devlet büyüklerinin toplanma merkezine gönderme yapıyor gibi gözükse de oyunun sonraki alt kesitinde tüm komplocuların Caesar’ın evine onu almaya gittikleri düşünüldüğünde göndermenin Caesar’ın evine yapıldığı anlaşılmaktadır. Caesar’a karşı birleşen komplocular saat sekizde Capitol’de buluşmak amacıyla bir sözleşme yapmaktadırlar ve sözleşmeye göre Decius sabah gidip Caesar’ı evden çıkmaya ikna edecek ve tüm komplocular beraber onu Capitol’e getirecektir. Bu sözleşme sonunda Cassius’un “*we will all of us, be there to fetch him*” cümlesi hepsinin orada (*there*), yani Caesar’ın evinde hazır bulunacaklarını ifade etmektedir. Söylemde geçen “*fetch*” yüklemi ise İngilizcede “gidip getirmek” anlamına gelir. Böylece söylem “*hepimiz onu evinden almak için orada (Caesar’ın evinde) olacağız*” gibi bir anlam vermektedir. Bu söylemdeki uzam, ancak oyunun diğer alt kesitinde gerçekleşen tüm komplocuların Caesar’ın evine gitmeleri göz önünde bulundurulursa alımlanabilir. Bu söylem Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Cassius
Yok, hep birden gidip onu evinden alırız.
(Sevin, 1942) s. 73

Cassius
Yok, hep birlikte gideriz onu almaya.
(Eyüboğlu, 1966) s. 44

Hem Sevin (1942) hem de Eyüboğlu (1966) “*fetch him*” yüklemine “*onu almak*” yüklemi ile Türkçeye kazandırmışlar ve özgün metinde geçen “*there*” uzam adılının Caesar’ın evi olduğunu okura sunmuşlardır. Her ne kadar Eyüboğlu’nun (1966) çevirisinde “*evi*” ifadesi geçmese de “*gideriz onu almaya*” cümlesinden Caesar’ın evinden alınacağı okura sezdirilmiştir. Bu yüzden bu iki çeviride bu söylem için herhangi bir anlam bozucu eğilim saptanamamıştır. Ancak bu söylem Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Cassius
Tamam, orada hep birlikte işini görürüz.
(Bozkurt, 2002a) s. 59

Bozkurt (2002a) “*fetch*” yüklemine Nutku’nun (2013, 198) sözlüğündeki potansiyel anlamlarından biri olan “*işini görmek*” yüklemiyle Türkçeye çevirmiş ve bu sayede komplocuların sözleşmesi bir anlam kazanarak “*orada*” uzam adlı “Capitol”e gönderme yapmıştır. Oyunun bir sonraki alt kesiti düşünüldüğünde de tüm komplocular Capitol’e gitmeden önce Caesar’ın evine gitmişlerdir ve Brutus, Caesar’a saatin sekiz olduğunu söylediğinde Caesar evinde Decius tarafından Capitol’e gitmesi için henüz ikna edilmiştir. Bu da Bozkurt’un (2002a) çevirisindeki “*orada işini görürüz*” söyleminin sözleşmedeki uzam olarak oyunun ileriki alt kesitiyle örtüşmediğini göstermektedir. Dolayısıyla Bozkurt (2002a) bu söylemin çevirisinde “*there*” uzam adının ve “*fetch*” yüklemine potansiyel anlamlarından birini kullanmış ancak bu anlamlar bağlam gereği bu göstergelerin taşımadığı anlamlar olduğu için bu söyleme başka bir anlam yüklemiştir. Bu durum, Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasında anlamın kaydırılmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 13:

Brutus
Boy: Lucius: Fast asleep? It is no matter;
Enjoy the honey-heavy dew of slumber:
Thou hast no figures, nor no fantasies,
Which busy care draws, in the brains of men;
Therefore thou sleep'st so sound.
(s. 51-52)

Bu söylemde Brutus, hizmetçisinin nasıl bu kadar rahat uyuyabildiği ile ilgili tahminler yürütmektedir ve söylemin içinde geçen “*thou hast no figures, nor no fantasies*” cümlesindeki “*figure*” göstergesi bu söylemi sona olta atma anlatı tekniği olarak düşündürebilir. Bu çalışmada oyunun üçüncü ana kesitinin onuncu alt kesitinde Caesar’ın hayaletinin Brutus’e görünmesi olayına açıkça olmasa da bu cümledeki “*figures*” (*hayali biçim*) (Nutku, 2013, 200) göstergesi ile sona olta atma yapılmıştır. Bu söylem Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Brutus
Hey delikanlı! Lucius! Nasıl da uyumuş hemen!
Hadi, neyse, uyu; çıkar bal tadını
Sabah çiyelerinden taze, temiz uykunun.
Bitmeyen kaygıların insan kafasına yığıldığı
Türlü korkunç görüntüler kuruntular yok sende:
Derin derin uyuyorsun elbet böyle.
(Eyüboğlu, 1966) s. 45

“*Thou hast no figures, nor no fantasies*” cümlesi Eyüboğlu (1966) tarafından “*türlü korkunç görüntüler kuruntular yok sende*” cümlesi ile Türkçeye kazandırılmıştır. Bu çeviriye göre “*figure*” göstergesi “*görüntüler*” olarak çevrilmiştir. Bu gösterge Sevin (1942) ve Bozkurt (2002a) tarafından ise şöyle çevrilmiştir:

Brutus

Küçük! Lucius! Dalmış uyuyor ha? Zararı yok; var uykunun bal gibi tadını çıkar: sende dinmiyen tasanın insan damağına topladığı hayaller de yok, hayaletler de; onun için böyle rahat uyuyorsun.

(Sevin, 1942) s. 75

Brutus

Hey evlat! Lucius! Kimbilir kaçmı uykusunda!
Her neyse. Uyku bal damlasıdır, tadını çıkar.
İnsanın kafasında dert tasa yoksa,
Ne hayalet rahatsız eder onu ne hayaller.
Onun için böyle rahat uyuyabiliyorsun.
(Bozkurt, 2002a) s. 60

Hem Sevin (1942) hem de Bozkurt (2002a) “*figure*” göstergesini “*hayalet*” diye çevirmişler, Eyüboğlu’nun (1966) çevirisinde ise “*görüntü*” karşılığı kullanılmıştır. Bu göstergeyi alımlayabilmek için üçüncü ana kesitin onuncu alt kesitinde sona olta atılan, Caesar’ın hayaletinin Brutus’e gözüktüğü ve o anda da hizmetçisinin rahat bir uyku uyuduğuna ilişkin söylemi göz önünde bulundurmak önemlidir. O söylemde Brutus öncelikle karşısına çıkan görüntünün hayalet olduğunu anlayamaz ve ona ne olduğu ile ilgili “*art thou some God, some Angel, or some Devil*” (*Bir tanrı mısın sen, bir melek veya bir şeytan mısın?*)³ sorularını sorarken bu görüntü için “*apparition*” göstergesini kullanmıştır. Oxford’un çevrimiçi sözlüğü “*apparition*” kelimesi için Orta çağ İngilizcesinin sonlarında Latince’den İngilizce’deki “*appear*” kelimesinin bir türemesi ile oluşturulan “*hayalet*” ([http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/apparition.\[29.01.2016\]](http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/apparition.[29.01.2016])) karşılığını vermektedir. Bu noktada dikkat edilmesi gereken durum, zaten İngilizcede “*hayalet*” anlamına gelen ve yaygın bir şekilde kullanılan “*ghost*” kelimesi varken yazarın “*apparition*” kelimesini tercih etmesidir. Bunun sebebi Brutus’un o anda karşısına çıkan görüntüyü yükümsüz özneye dönüştürerek tam olarak anlayamaması ve bu yüzden doğrudan “*ghost*” kelimesi yerine “*görünme*” kelimesinden türemiş olan “*apparition*” kelimesini kullanmış olabileceğine bağlanabilir. İlginçtir ki bizim kültürümüzde de bu durumu açıklayabilecek bir olgu söz konusudur. “*Cinler*” gibi

³ Bu cümle tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

doğüstü varlıklar tarafından bedeni ve zihni ele geçirilmiş olduğuna inanılan kişiler için, kültürümüzde “cin” kelimesini söylemenin olumsuz bir durum yarattığına inanılması nedeniyle “ona görünüyorlar” gibi bir söylem üretilir. Bu söylemdeki “görünüyorlar” yüklemi Shakespeare’in kullandığı “*apparition*” kelimesine yorulabilir. Bunların ışığında, sona olta atılan bölümdeki söylemde yazarın yaptığı kelime oyununu (“ghost” yerine ne olduğu anlaşılamayan hayalet için “*apparition*” kelimesinin kullanılması) koruyabilmek için bu söylemdeki “*figure*” göstergesi yazar tarafından bilinçli bir şekilde kullanılmış olabilir. Bu durumda, bu göstergeyi doğrudan “*hayalet*” diye çevirmek yerine sona olta atılan bölümdeki söylemde geçen “*monstrous*” (*korkunç*) nitelenmesine de bir gönderme yapılabilir. Eyüboğlu (1966) çevirisinde bunu sağlarken, Sevin (1942) ve Bozkurt (2002a) aşırı bir anlam katarak “*figure*” kelimesini “*hayalet*” olarak çevirmişlerdir ve bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) çeviride anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 14:

Portia
Brutus is wise, and were he not in health,
He would embrace the means to come by it.

Brutus
Why so I do: good Portia go to bed.
(s. 52)

Bu söylemdeki Brutus’ün “*not in health*” (*rahatsız*) olması ve “*embrace the means to come by it*” (*üstesinden gelmek için yollar bulması*) Brutus’un gerçek anlamda sağlığının bozuk, hasta olduğu değil, Caesar’ın krallık söylentilerinden rahatsız olduğu anlamında ve üstesinden gelmesi, hastalık atlatmak için değil, bu sıkıntısının üstesinden gelmesi için kullanılmıştır. Bu söylem, sonraki alt kesitlerde Brutus’ün Caesar’ı öldürmek için diğer komplocularla birlikte işe koyulmasına bir önceleme anlatı tekniği olarak düşünülebilir. Bu söylem Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Portia
Brutus akıllıdır, eğer rahatsızsa iyi olmak çarelerini arar.

Brutus
Ben de öyle yapıyorum. Haydi Portiacığım, gidin yatın.
(Sevin, 1942) s. 77

Portia
Brutus akıllı insandır; rahatsız olsa
İyi olma çarelerini arar.

Brutus
İyi ya, arıyorum işte, canım Portia; sen git yat.
(Eyüboğlu, 1966) s. 47

Her iki çeviride de “*not in health*” özgün eserdeki gibi kelime oyunu yapılarak “*rahatsız*” diye çevrilmiştir. “*Rahatsız*” kelimesi Türkçede hem etraftaki olaylardan rahatsızlık duyma hem de sağlık durumu olarak hastalık anlamına gelebilecek şekilde kullanılan bir kelimedir. “*Embrace the means to come by it*” cümlesi ise her iki çevirmen tarafından da “*iyi olma çarelerini arar*” cümlesi ile Türkçeye aktarılmıştır. Söylemdeki bağlam gereği hem Brutus’un eşi Portia’nın onun neler çevirdiğini anlamadığı ve onu gerçekten hasta sandığı şeklinde yorumlanabilirken, aynı zamanda Brutus’un Caesar’dan kaynaklanan rahatsızlığını gidermesi için yollar aramasına ilişkin önceleme anlamına gelebilmekte ve böylece önceleme anlatı tekniğini korumaktadır. Bu söylemin Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) çevirilerinde herhangi bir anlam bozucu eğilime uğramaksızın Türkçeye aktarıldığı görülmektedir. Ancak Bozkurt (2002a) bu söylemi şöyle çevirmiştir:

Portia
Ama benim bildiğim Brutus akıllıdır;
Hasta olduğunda iyileşmek için ilaç alır.

Brutus
Alıyorum, alıyorum. Hadi canım, sen yatağına dön.
(Bozkurt, 2002a) s. 62

Bozkurt (2002a) “*not in health*” için “*hasta*” kelimesini kullanırken, “*embrace the means to come by it*” cümlesi için “*iyileşmek için ilaç alır*” cümlesini kullanmıştır. Bu çeviride Brutus’un eşi Portia’nın onun neler çevirdiğini anlamadığı anlaşılmaktadır ve söylemin yüzeysel anlamı Türkçeye aktarılmıştır. Ancak Brutus’un bu söyleminde Caesar’dan kaynaklanan rahatsızlığı gidermesi için yollar aramasına ilişkin önceleme yok edilmiştir. Bozkurt (2002a) yüzeysel anlamı Türkçeye aktarırken üstü kapalı bir anlam olan önceleme tekniğini aktarmamıştır ve söylemin çevirisinde yetersiz bir anlam üreterek eksik bilgi vermiştir. Bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın eksik yorumlanmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 15:

Brutus
A piece of work,
That will make sick men whole.

Ligarius
But are not some whole, that we must make sick?

Brutus
That must we also. What it is my Caius,
I shall unfold to thee, as we are going,
To whom it must be done.
(s. 55)

Brutus
Öyle bir iş ki hastaları iyi eder.

Ligarius
Ama hasta edeceğimiz bazı iyiler de yok mu?

Brutus
Onu da yapmalıyız. Bunun ne olduğunu kime yapılacağını oraya giderken sana anlatırım
Caiuscuğum.
(Sevin, 1942) s. 82

Brutus
Bazı hastalara sağlık getireceğiz.

Ligarius
Bazı sağlamları da hasta edeceğiz, değil mi?

Brutus
Bu da kaçınılmaz.
Hadî şimdi hedefimize yollanalım.
İşin içyüzünü yolda anlatırım.
(Bozkurt, 2002a) s 65

Söylemde geçen “*make sick men whole*” (*hastaları iyileştirecek*) cümlesi, komplocuların Caesar’ı öldürerek Roma halkına özgürlüğünü geri kazandırması anlamına gelmektedir. Söylemdeki “*sick men*” göstergesi Roma halkı için kullanılmıştır zira Brutus, Caesar’ın kral olduğunda Roma halkının özgürlüğünün biteceğine inanmaktadır. Ligarius’un söylemindeki “*some whole, that we must make sick?*” (*bazı sağlıklı olanları hasta etmek*) cümlesi ise o anda sağlığı yerinde olan Caesar’ı öldürme olayına öncelikle yapmaktadır. Bu söylem Sevin (1942) ve Bozkurt (2002a) tarafından herhangi bir anlam bozucu eğilim olmaksızın çevrilmiştir. Eyüboğlu (1966) ise bu söylemi şöyle çevirmiştir:

Brutus
Hastaları sağlığa kavuşturacak bir iş.
(Eyüboğlu, 1966) s. 50

Eyüboğlu (1966) “*make sick men whole*” cümlesini “*hastaları sağlığına kavuşturacak bir iş*” cümlesi ile Türkçeye taşırken, söylemin devamındaki “*some whole, that we must make sick?*” cümlesini çevirmemiştir. Böylece Eyüboğlu (1966) gösterge yoluğuna sebep olarak öncelikle anlatı tekniğinin olduğu bölümü çevirisine dahil etmemiş ve Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın yok edilmesi eğilimini göstermiştir.

Örnek 16:

Ligarius
I am not sick, if Brutus have in hand
Any exploit worthy the name of honour.
.....
By all the gods that Romans bow before,
I here discard my sickness. Soul of Rome,
.....
Set on your foot,
And with a heart new-fir'd, I follow you,
To do I know not what: but it sufficeth
That Brutus leads me on.

Brutus
Follow me then.
(s. 54-55)

Bu söylem Ligarius ile Brutus arasındaki bir sözleşmeyi konu almaktadır. Bu sözleşme eşit konumdaki taraflar arasında yapılmamaktadır. Bunu Ligarius'un Brutus için "*worthy of the name of honour*" (*şerefli insana değecek*), "*Soul of Rome*" (*Roma'nın ruhu*), "*with a heart new-fir'd, I follow you*" (*tutuşmuş bir kalple, sizi takip edeceğim*), "*it sufficeth / That Brutus leads me on*" (*Bana önderlik eden Brutus olsun yeter bana*)⁴ gibi kullandığı övgü sözlerinden anlamaktayız. Bu cümleler düşünüldüğünde, Greimas'ın (1987) kipliklerine göre yardım eden eyleyen (Ligarius) yapabilme ve bilme kipliklerine sahip olduğu için ve özne eyleyen (Brutus) de isteme kipliğine sahip olduğu için Brutus gönderen, Ligarius ise delege olarak düşünülebilir. Bu durumda söylemin çevirisinde de bu sözleşmenin taraflarının dikkate alınarak Türkçeye aktarılması beklenmektedir. Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) bu söylemi şöyle çevirmişlerdir:

Ligarius
Brutus'un vereceği şerefli bir iş varsa hastalığım kalmaz.
.....
Önlerinde Romalıların baş eğdiği tüm tanrılar hakkında ben işte hastalığımı atıyorum.
Romanın ruhu!
.....
Siz adınızı atın, yeni tutuşmuş bir gönülle ne olduğunu bilmeden ben sizi takip ederim;
önümde Brutus var ya bana yeter.

Brutus
Öyleyse gelin peşimden.
(Sevin, 1942) s. 81-82

Ligarius
Hiçbir hastalığım kalmaz,
Brutus şerefli bir iş aldıysa eline.
.....

⁴ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

Romalıların inandığı bütün tanrılar adına
Aldırmıyorum hastalığıma. Ey Roma'nın canı!

.....
Siz atın adımınızı, ben gelirim ardınızdan,
Yeni tutuşmuş bir yürekle hazırım
Ne olduğunu bilmediğim şeyleri yapmaya:
Yeter ki Brutus olsun önüme düşen.

Brutus
Gel öyleyse ardımdan.
(Eyüboğlu, 1966) s. 49-50

Ligarius'un övgüler dizdiği söyleminden sonra Brutus'e söylediği "*set on your foot*" cümlesi, Sevin (1942) tarafından "*siz adımınızı atın*", Eyüboğlu tarafından ise "*siz atın adımınızı*" cümleleriyle Türkçeye taşınmıştır. Bu çevirilerdeki "*siz*" adılı sadece bir kişi, yani Brutus için kullanıldığı için Türkçedeki saygı anlamına gelen bir adıl olarak kullanılmış ve "*atın*" yüklemindeki çoğul eki olan "-ın" son eki, sadece Brutus'e söylenmiş olan cümlede yine saygı göstermektedir. Bu durumda Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) sözleşmedeki tarafların konumunu koruyarak söylemi çevirmişlerdir. Ancak bu söylem Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Ligarius
Brutus için yapabileceğim şerefli bir iş varsa,
Hasta filan değilim ben.
.....
Roma'nın taptığı tüm tanrılar adına,
İşte hastalığımı fırlatıp atıyorum. Sen Roma'nın canısın.
.....
Öne düş o zaman.
Yeniden ateşlenen yüreğimle peşindeyim.
Bana ne iş düşecek bilmiyorum. Ama,
Brutus öncülük ediyorsa bana yeter.

Brutus
Hadi gel o zaman.
(Bozkurt, 2002a) s. 64-65

"*Set on your foot*" cümlesi Bozkurt (2002a) tarafından "*öne düş o zaman*" cümlesi ile Türkçeye taşınmıştır. Özgün metindeki söylemde Brutus'un yüceliğinin anlatıldığı bölümler Bozkurt (2002a) tarafından herhangi bir anlam bozucu eğilim olmaksızın çevrilirken, "*öne düş o zaman*" cümlesi sözleşmede delege konumundaki bir eyleyenin gönderen konumundaki bir eyleyene kurabileceği bir cümle değildir. Bu cümle daha çok gönderenin veya egemen konumdaki öznenin üretebileceği bir söylemdir. Bu durumda Bozkurt'un (2002a) bu söylemi çevirisinde sözleşmenin tarafları arasındaki hiyerarşi ilişkisinin eşitsizliği korunmamıştır. Özgün eserdeki emir kipindeki cümle ile ilintili bir anlam üretilmiş olmasa da, sözleşmedeki taraflar gereği yanlış bir anlam üretilmiştir. Bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar &

Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın bozulmasına örnek gösterilebilir.

4.1.2. *Julius Caesar* Oyununun İkinci Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi

Örnek 17:

Calpurnia
Alas my Lord,
Your wisdom is consum'd in confidence:
Do not go forth today: Call it my fear,
That keeps you in the house, and not your own.
We'll send Mark Antony to the senate house,
And he shall say, you are not well today:
Let me upon my knee, prevail in this.

(s. 57)

Bu söylemde Calpurnia eşi Caesar'dan o gün Senato'ya gitmemesini istemektedir. Bu özneler arası bir sözleşmedir. Sözleşmede kullanılan “*Let me upon my knee*”(karşında diz çöküyorum) söylemi sözleşmenin eşit konumdaki taraflar arasında olmadığını göstermektedir. Bu sözleşmede Calpurnia ezilen taraftır. Bu cümle, söylemin içindeki “*you, your*” adıllarının “*sen, senin*” adılları ile değil, “*siz, sizin*” adılları ile Türkçeye çevrilmesini gerekli kılmaktadır. Bu söylem Sevin (1942) ve Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Calpurnia
Eyvah! Efendim siz bu kendinize güvenmek yolunda temkininizi feda etmişsiniz. Bugün gitmeyiniz. Sizi evde sizin korkularınızın değil, benim korkularımın alıkoyduğunu söyleyiverin. Marcus Antonius' Senatoya gönderiniz. O da sizin bugün keyifsiz olduğunuzu söyler. Diz üstü yalvarıyorum benim hatırım için böyle olsun.

(Sevin, 1942) s. 87

Calpurnia
Yazık ki efendim,
Kendinize şu aşırı güveniniz
Sağduyunuzun sesini bastırmış.
Çıkmayın bugün. Varsın sizin korkunuz değil,
Benimki olsun sizi evde tutan.
Marcus Antonius'u göndeririz Senato'ya.
“Bugün kendisini iyi hissetmiyor,” der.
İşte, diz çöküp yalvarıyorum size,
Lütfen beni dinleyin.
(Bozkurt, 2002a) s. 68

“*Let me upon my knee*” cümlesi Sevin (1942) tarafından “*diz üstü yalvarıyorum*” , Bozkurt (2002a) tarafından “*diz çöküp yalvarıyorum*” cümleleriyle Türkçeye taşınmıştır. Ayrıca tüm “*you, your*” adılları her iki çevirmen tarafından da saygı gösterme adılı olan “*siz*” olarak karşılanmıştır ve sözleşmenin taraflarından

Calpurnia'nın ezilen taraf olduğunu göstermektedir. Ancak Bu söylem Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Calpurnia
Ah, koca Caesar, bu senin kendine güvenin
Akıl erdem bırakmıyor sende.
Çıkma bugün dışarı; senin değil,
Benim korkum yüzünden çıkmadığını söyle.
Marcus Antonius'u yollarız Senatoya,
Bugün biraz rahatsız olduğunu söyler.
(Eyüboğlu, 1966) s. 53

Eyüboğlu'nun (1966) çevirisinde “*Let me upon my knee*” cümlesi çevrilmemiş ve bu yüzden sözleşmenin tarafları arasındaki ilişki kaybolmuştur. Ayrıca, bu cümle çevrilmediği için eşit konumdaki iki taraf arasındaki sözleşme gibi çevrilerek “*you, your*” adıkları *sen, senin*” adlarıyla Türkçeye taşınmıştır. Çevrilmeyen gösterge yüzünden sözleşmenin tarafları arasındaki ilişki kaybolmuştur ve Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre bu durum anlamın yok edilmesine örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 18:

Caesar
Welcome Publius.
What Brutus, are you stirr'd so early too?
Good morrow Casca: Caius Ligarius,
Caesar was ne'er so much your enemy,
As that same ague which hath made you lean.
(s. 59)

Bu söylemde Caesar, yine kendisini almaya gelen komplocular ile konuşmaktadır. Komplocuları bu söylemde iyi karşılayan Caesar, Ligarius ile konuşurken ona söylediği “*Caesar was ne'er so much your enemy, / As that same ague which hath made you lean*” (Caesar asla seni solduran sıtma kadar senin düşmanın olmadı)⁵ cümlesi oyunun ileriki kesitlerinde Caesar ile komplocuların arasının iyi olacağını düşündürebilir. Ancak komplocular sonraki alt kesitte Caesar'ı öldüreceği için ve Ligarius da bunların arasında yer aldığından bu söylem yazar tarafından kullanılmış bir aldatmaca anlatı tekniğidir. Bu söylem Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Sezar
Hoş geldiniz Publius. Vay Brutus siz de mi bu kadar erken çıktınız? Hayırlı sabahlar olsun
Casca Caius. Ligarius, Sezar hiçbir vakit o sizi sarartıp solduran humma kadar düşmanınız
olmamıştır.
(Sevin, 1942) s. 92

⁵ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

Caesar
Hoş geldin, Publius. Vay Brutus,
Sen de mi bu kadar erken ayaktasın?
Günaydın Casca. Caius Ligarius,
Caesar hiçbir zaman düşman olmadı sana
Seni böyle kurutan zehirli sıtma kadar.
(Eyüboğlu, 1966) s. 55-56

“*Caesar was ne'er so much your enemy, / As that same ague which hath made you lean*” cümlesi Sevin (1942) tarafından “*Sezar hiçbir vakit o sizi sarartıp solduran humma kadar düşmanınız olmamıştır*” şeklinde çevrilirken, Eyüboğlu (1966) tarafından “*Caesar hiçbir zaman düşman olmadı sana / Seni böyle kurutan zehirli sıtma kadar*” şeklinde çevrilmiştir. Bu cümleler, özgün metinde olduğu gibi Caesar’ın Ligarius için bir hastalıktan bile daha az bir tehdit olarak görülmesi gerektiğini göstermektedir. Bu söylemin her iki çevirisi de, Ligarius’un Caesar’ı düşman olarak görmeyi bırakmasını düşündürmektedir ve aldatmaca tekniğini korumaktadır. Ancak bu söylem Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Caesar
Hoş geldin Publius.
O, Brutus! Bakıyorum sen de erkencisin.
Günaydın Casca. Caius Ligarius,
Hastalık seni çok zayıf düşürmüş. Bence
Caesar’dan daha büyük bir düşmanmış senin için.
(Bozkurt, 2002a) s. 71

“*Caesar was ne'er so much your enemy, / As that same ague which hath made you lean*” cümlesi Bozkurt (2002a) tarafından “*Hastalık seni çok zayıf düşürmüş. Bence / Caesar’dan daha büyük bir düşmanmış senin için.*” cümlesi ile Türkçeye aktarılmıştır. Bu çeviriyi değerlendirebilmek için Türkçe şu iki cümleyi düşünelim: “Ankara, İstanbul kadar kalabalık değildir.” Bu cümlede Ankara’nın kalabalık olmadığı vurgusu hâkimdir. “İstanbul, Ankara’dan daha kalabalıktır” cümlesinde ise Ankara’nın kalabalık olduğu ilk cümlemize göre daha belirgin ve vurgulu söylenmiş olur. Bozkurt’un (2002a) çevirisindeki. “*Bence / Caesar’dan daha büyük bir düşmanmış senin için.*” cümlesi Caesar’ın da aslında Ligarius için büyük bir düşman olduğunu düşündürmektedir ve bu husumetin devam edeceği şeklinde yorumlanabilir. Böylece aldatmaca anlatı tekniği yok edilmiştir. Bozkurt’un (2002a) çevirisinde, küçük bir anlam değişikliği ile özgün metindeki anlama zıt bir anlam elde edilmiştir. Bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın çarpıtılmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 19:

Portia
I prithee boy, run to the Senate-house;
Stay not to answer me, but get thee gone.
Why dost thou stay?

Lucius
To know my errand Madam.
(s. 60)

Brutus'un eşi Portia, Brutus'un sabahki düşünceli halinden dolayı çok endişelidir ve bu söylemde hizmetçileri Lucius'u Senato'ya yollayarak Brutus hakkında haber getirmesini istemektedir. “*Run to the Senate-house; / Stay not to answer me, but get thee gone*” (koş Senato'ya; durup bana cevap verme, derhal git) cümlesinden bu sözleşmede Portia'nın gönderen, Lucius'un ise delege olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Lucius'un “*To know my errand Madam*” (Ne yapacağımı öğrenmek için Hanımım.)⁶ cümlesi de sözleşmenin gönderen-delege arasında olduğunu göstermektedir. Bu sözleşme Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Portia
Sana yalvarırım, Çocuk, koş, Senato'ya; durup bana cevap vermeye kalkma, ne duruyorsun?

Lucius
Ne yapacağımı öğrenmek için, Efendim.
(Sevin, 1942) s. 95

Portia
Aman yalvarırım, Lucius, hemen Senatoya koş;
Durma, bırak konuşmayı benimle, git hemen,
Daha ne bekliyorsun?

Lucius
Ne yapacağımı söylemenizi bekliyorum.
(Eyüboğlu, 1966) s. 58

“*To know my errand Madam*” cümlesi Sevin (1942) tarafından “*Ne yapacağımı öğrenmek için, Efendim*” cümlesi ile Türkçeye taşınırken, Eyüboğlu (1966) tarafından “*Ne yapacağımı söylemenizi bekliyorum*” cümlesi ile Türkçeye aktarılmıştır. Her iki çeviride de Lucius'un delege olduğu anlaşılmaktadır ve sözleşmenin tarafları çevirilerde korunmuştur. Ancak bu söylem Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

⁶ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

Portia
Hadî yavrum, hemen Senato'ya koş.
Bana cevap verme, hadî firla!
Ne duruyorsun?
Lucius
Ne yapacağımı söylemedin ki!
(Bozkurt, 2002) s. 73-74

Bozkurt'un (2002a) "*To know my errand Madam*" cümlesini "*Ne yapacağımı söylemedin ki!*" cümlesiyle çevirmesi, "hanımın" anlamındaki "*Madam*" göstergesini çevirmemesi, sözleşmedeki taraflar arası hiyerarşi ilişkisinin eşitsizliğini yok etmiştir zira bir delege, gönderene onun unvanı ile hitap ettikten sonra onu dinlemeye geçer. Oysa Bozkurt'un (2002a) çevirisinde hem hitap kelimesi çevrilmemiştir, hem de delegenin gönderene kullanamayacağı bir ifade olan "söylemedin ki!" ünlemi Lucius ile Portia'nın eşit konumdaki taraflar gibi algılanmasına sebep olabilecektir. Bozkurt'un (2002a) bu söylemi çevirisi özgün metindeki söylem ile ilintilidir ancak yanlış bir anlam üretmiştir. Bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın bozulmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 20:

Cassius
Casca be sudden, for we fear prevention.
Brutus what shall be done? If this be known,
Cassius or Caesar never shall turn back,
For I will slay myself.
(s. 63)

Cassius, Caesar tam Capitol'e girmek üzere iken bir kâhinin ona mektup vermesi üzerine Caesar'ın olacakları anlayacağından korkar. Bu durum, Cassius'un tutkular türündeki içkin bileşenin etkisi altında olduğunu düşündürebilir zira Öztürk Kasar (2012) korkuların tutku türünde bir içkin bileşen olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca, Öztürk Kasar (2009a) temel bileşen ve içkin bileşenin kontrolü altındaki söylem üreticisinin yükümsüz özneye dönüştüğüne değinmiştir. Bu söylemde "*I will slay myself*" (*kendimi öldürürüm*) cümlesi, Caesar olacakları anlarsa Cassius'un başına büyük felaketler geleceği, ancak kendini öldürerek bu felaketleri önleyebileceği şeklinde alımlanabilir. Coquet & Öztürk Kasar (2003) kendini öldürebilecek, intihar etme eşiğine gelmiş söylem üreticilerinin eylemlerinin ve söylemlerinin yükümlülüğünü alamayacağını, yükümsüz özneye dönüştüklerini ifade etmektedir. Bu söylem Sevin (1942) ve Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Cassius

Casca, atik davranın, işi anlamış olmalarından korkulur. Brutus, ne yapmalı? Eğer bu öğrenilirse ya Sezar, ya Cassius geri dönmez, çünkü ben kendimi vururum.

(Sevin, 1942) s. 105-106

Cassius

Casca, çabuk ol! İşimiz bozulabilir.
Brutus, ne diyorsun? Bu iş ortaya çıkarsa,
Ya Cassius'a ya da Caesar'a geri dönüş yok.
Ben kendimi öldürürüm.
(Bozkurt, 2002a) s. 78

“*I will slay myself*” cümlesi Sevin (1942) tarafından “*ben kendimi vururum*” cümlesiyle çevrilirken, Bozkurt (2002a) tarafından “*ben kendimi öldürürüm*” şeklinde Türkçeye taşınmıştır. Bu cümlelerden her iki çeviride de Cassius'un yükümsüz özne olma durumunun korunduğu görülmektedir ve herhangi bir anlam bozucu eğilim bulunmamaktadır.

Cassius

Casca, elini çabuk tut;
Önleyecekler bizi korkarım.
Brutus, ne yapmalı? Duyulmuşsa iş
Ya Cassius sağ çıkmaz burdan, ya Caesar:
(Eyüboğlu, 1966) s. 63

Eyüboğlu'nun (1966) çevirisinde “*I will slay myself*” cümlesinin çevrilmediği görülmektedir. Bu çeviride Cassius'un bu durumdan korktuğu anlaşılabilir ancak bu korkunun boyutu Cassius'un kendi canına son vermesine neden olacak derecede ya da onu yükümsüz özneye dönüştürecek kadar büyük değildir. Çeviride çevrilmeyen bir bölüm olduğu için gösterge yokluğuna neden olunmuştur ve bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın yok edilmesine örnek gösterilebilir.

Örnek 21:

Metellus

Most high, most mighty, and most puissant
Caesar,
Metellus Cimber throws before thy seat
An humble heart.

Caesar

I must prevent thee Cimber:
(s. 63)

Senato'da Caesar'ı öldürmek için komplocuların tüm planları işlemektedir. Öldürme anına geçebilmek için uydurdukları ve Caesar ile aralarında tartışma yaratabilecek bir sebebi gündeme getirmek için Metellus bir sorununu anlatmaya başlar. Bu

söylemde Caesar Metellus'un ne dileyeceğini çabucak anlar. Metellus henüz isteğini bile söylemeden Caesar "*I must prevent thee Cimber*" (*Seni böyle konuşmaktan men ederim Cimber*)⁷cümlesi ile Metellus'un sözünü yarıda keser ve böylece okur Metellus'un uydurma sebebini anlayamaz. Böylece gerçek askıya alınmış olur. Her ne kadar askıya alma anlatı tekniğinde söylemde genellikle bitmemiş bir cümle ve üç nokta bulursa da bu söylemde bu gibi görsel işaretler olmaksızın Caesar'ın söyleminden gerçeğin askıya alındığı alımlanabilmektedir. Bu söylemin Türkçe çevirisinde de okurun öğün eserde bulunan anlatı tekniğini alımlayarak eserden aynı hazzı alması sağlanmalıdır. Bu söylem Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Metellus
Devletli, kudretli, kuvvetli Caesar, Metellus Cimber ayağının toprağına naçiz kalbini ...

Sezar
Senden evvel ben söyleyeyim, Cimber.
(Sevin, 1942) s. 107

Metellus Cimber
Ulular ulusu, güçlüler güçlüsü Caesar,
Metellus Cimber zavallı yüreğini
Atıp bastığın yerlere...

Caesar
Önceden şunu söyleyeyim sana, Cimber:
(Eyüboğlu, 1966) s. 64

Sevin (1942) "*Cimber ayağının toprağına naçiz kalbini ...*" cümlesiyle çevirdiği ve sonrasında Sezar'ın söylemini "*Senden evvel ben söyleyeyim, Cimber*" olarak çevirdiği bu söylemde hem bitmemiş bir cümle kullanarak hem de üç nokta kullanarak çeviri metin okuruna bu söylemde askıya alma anlatı tekniği olduğunu sezdirmiştir. Eyüboğlu (1966) da benzer bir biçimde "*Cimber zavallı yüreğini / Atıp bastığın yerlere ...*" cümlesinden hemen sonra Caesar'ın cümlesini "*Önceden şunu söyleyeyim sana, Cimber*" şeklinde çevirerek hem eksilteli cümle hem de üç nokta ile okura askıya alma anlatı tekniğini sezdirmiş ve özgün eser okurunun duyduğu merakı çeviri eser okurunun da duymasını sağlamıştır. Askıya alma anlatı tekniği olan bu söylem her iki çevirmen tarafından da herhangi bir anlam bozucu eğilim olmaksızın Türkçeye çevrilmiştir. Ancak bu söylem Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

⁷ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

Metellus
Yücelerden yüce, ulu ve kudretli Caesar!
Metellus Cimber kalbini, naçizane,
Ayaklarının dibine atıyor.

Caesar
Yo, Cimber, bunu yapma.
(Bozkurt, 2002) s. 79

Bozkurt (2002a) özgün metindeki gibi herhangi bir eksiltili cümle veya üç nokta kullanmaksızın bu söylemi çevirmiştir. “*Cimber kalbini, naçizane, / Ayaklarının dibine atıyor*” cümlesinden sonra Caesar’ın söylemini “*Yo, Cimber, bunu yapma*” şeklinde çevirmiş ve okura Cimber’in söyleminin eksik kaldığı ve Caesar’ın onun söylemini yarıda kestiği izlenimini vermemekte, tam aksine Caesar’ın cümlesindeki “*bunu yapma*” ifadesi Caesar’ın kendisine yalvarılmasını istemediği izlenimini uyandırmaktadır. Bu durumda özgün metinde var olan askıya alma anlatı tekniği yok edilmiştir. Böylelikle, Bozkurt’un (2002a) bu söylemi çevirisinde özgün metindeki açıkça verilen bir anlam ve anlatı tekniği belirsiz bir hale gelmiştir, bu yüzden bu çeviri Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın bulanıklaştırılmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 22:

Caesar
But I am constant as the Northern Star,
Of whose true fix’d, and resting quality,
There is no fellow in the Firmament.
(s. 64)

Caesar
Fakat ben, göklerde hakiki sebat ve sükûna eş olmyan kutup yıldızı gibi sabitim.
(Sevin, 1942) s. 109-110

Caesar
Ama ben Kutup yıldızı gibi oynamam yerimden
O yıldız ki bütün göklerde
Eşi yoktur dayatıp yerinde durmakta.
(Eyüboğlu, 1966) s. 65

Bu söylemde geçen “*Northern Star*” göstergesi metinlerarası gönderge olarak kullanılmıştır. Bu göstergenin Türkçe karşılığı Sevin (1942) ve Eyüboğlu’nun (1966) çevirilerinde görülen “*kutup yıldızı*” olarak veya “*kuzey yıldızı*” olarak düşünülmektedir. İngilizcede aynı anlama gelen diğer bir gösterge ise “*Polar Star*” veya “*Polestar*” olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu metinlerarası göndergede dikkat edilmesi gereken nokta şudur ki yazar İngilizcede “*kutup yıldızı*” anlamını vermek için kullanımı daha popüler olan “*Northern Star*” göstergesini kullanmış, okura buradaki dilbilgisel aykırılığı dolaysız olarak göstermiştir. Bilindiği üzere bu

yıldız halk tarafından hep yerinde sabit duran ve hatta yön bulmak için kullanılabilen bir yıldız olarak tanınmaktadır. Yazar bu söylemde Caesar'ın kendi kararından asla dönmeyeceğini, kararının sabit olduğunu okura aktarabilmek için bu metinlerarası göndergeyi kullanmıştır. Bu göndergenin Türkçe çevirisinde de beklenen, metinlerarası göndergeyi devam ettirmesi ancak bu göndergeyi, özgün metinde olduğu gibi daha popüler olan karşılığı ile aktarılmasıdır. Genelde “*kuzey yıldızı*” göstergesi Türkçede “*Kutup Yıldızı*” göstergesi kadar kullanılmamaktadır. Bu yüzden çevirmenlerin bu söylemin çevirisinde “*Kutup yıldızı*” göstergesini tercih etmesi, okura “*Kuzey yıldızı*” gibi aşına olmadığı bir terimi değil, daha çok kullandığı bir terimi sunması açısından uygun olarak düşünülebilir. Bu durumda Sevin (1942) ve Eyüboğlu'nun (1966) çevirilerinde bu söylem için herhangi bir anlam bozucu eğilim bulunamamıştır. Bozkurt (2002a) bu söylemi şöyle çevirmiştir:

Caesar
Ama ben,
Kuzey yıldızı gibiyim, sağlam dururum.
Gökyüzünde nasıl eşi benzeri yoksa onun,
O nasıl değişmezse, şaşmazsa yerinden,
Ben de öyleyim.
(Bozkurt, 2002a) s. 81

Bozkurt (2002a) “*Northern Star*” göstergesi için Türkçede tam karşılığı olan ancak “*Kutup yıldızı*” göstergesine göre daha nadir olarak kullanılan “*Kuzey Yıldızı*” göstergesini tercih etmiştir. Özgün metin okuru için bu söylemdeki metinlerarası gönderge bu kadar sürpriz yaratmamaktayken, çeviri metin okuru için bu dilbilgisel aykırılık büyük bir sürpriz olmaktadır. Bu durumda, özgün metindeki göstergenin potansiyel anlamlarından biri kullanılmış ancak bağlam gereği kullanılması daha uygun düşecek anlamı kullanılmamıştır. Bu yüzden, Bozkurt'un (2002a) bu söylemi çevirisinde özgün metin yazarının amaçlamış olduğu göstergeye göre eksik bir anlam üretilmiştir ve bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın eksik yorumlanmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 23:

Caesar
Hence: Wilt thou lift up Olympus?
(s. 65)

Sezar
Hadi ordan! Olympus'u mu yerinden kaldırmaya kalkıyorsun?
(Sevin,1942) s. 111

Caesar
Ne sanıyorsunuz,
Olimpos yerinden oynar mı?
(Bozkurt, 2002a) s. 81

Komplocuların Caesar'a saldırmak için bir bahane bularak ona yaklaşmaları esnasında Caesar onların bahane olarak ürettikleri durumu kabul etmez ve ona övgü dolu sözler söylemelerinin ve ona yalvarmalarının bir işe yaramayacağını, onun fikrini ve duruşunu değiştiremeyeceğini kati bir şekilde anlatabilmek için kendisini Olympus Dağı'na benzetir. Guerber (2012) Olympus Dağı'nın heybetli ve yüksek bir dağ olduğunu ve Yunan Mitolojisinde tanrıların sık uğradıkları bir yer olduğunu ifade etmiştir, bu yüzden mitolojide tanrıların evi olarak bilinen Olympus Dağı bu söylemde metinlerarası bir göndergedir. Okur, özgün eserde karşılaştığı bu dağ ismini geri dönüşlü okuma yaparak çözümleyebilmeli ve ancak o zaman Caesar'ın başkalarının isteklerine boyun eğmeyen biri olduğunu anlayabilmelidir. Sevin (1942) ve Bozkurt (2002a) bu söylemin çevirisinde "*Olympus*" göstergesini kullanmışlar ve özgün metindeki metinlerarasılık ilişkisini çeviri metin okuruna sunarak özgün metin okuru ile benzer hazzı yakalamasına fırsat sağlamışlardır. Ancak Eyüboğlu (1966) bu söylemi şöyle çevirmiştir:

Caesar
Çekil karşımdan!
Dağları yerinden oynatabilir misin?
(Eyüboğlu, 1966) s. 66

Eyüboğlu'nun (1966) çevirisinde "*Olympus*" göstergesi "*dağlar*" olarak çevrilmiştir ve böylece çeviri metin okuruna metinlerarası ilişkiyi bulması için çözümlenmesi gereken bir dilbilgisel aykırılık bırakmamıştır. Bu söylemdeki "Olympos" belli bir gösterge, belli bir dağ adıdır. Eyüboğlu'nun (1966) çevirisindeki "dağlar" göstergesi ise genel bir ifadedir. Özgün metinde açık seçik dile getirilmiş bir anlam çeviride genellenerek bulanıklaştırılıyor. Bu durum özgün metindeki bir göstergenin çevirmen tarafından belirsiz bir hale getirilmesine, yani Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın bulanıklaştırılmasına neden olmuştur.

Örnek 24:

Servant
Thus Brutus did my master bid me kneel;
Thus did Mark Antony bid me fall down,
And being prostrate, thus he bade me say:
Brutus is noble, wise, valiant, and honest;
Caesar was mighty, bold, royal, and loving:
(s. 67)

Bu söylemin üreticisi olan hizmetçi, Antonius'un Brutus'e gönderdiği adamdır. Bu söylemdeki öznelerarası sözleşme irdelenmeye değerdir zira Caesar'ın öldürülmesinden sonra Antonius'un, komplocuların kendisine karşı da bir harekete geçip geçmeyeceklerini öğrenmek istediği ve komplocular çok sayıda olduğu için onların yanına tek başına kendisi gitmekten ziyade eşit konumdaki taraflar arasında bir sözleşme gibi göstermek için kendi hizmetçisini yolladığına ilişkin bir söylemdir. Antonius, kendisine de bir kötülük yapmamalarını istediği için komploculara karşı boyun eğmektedir ve söylemde komplocuları öven ifadelerinden bu anlaşılmaktadır. Ancak sözleşme yapacağı taraftaki kumandanlar zaten Antonius ile eşit konumdaki askerler oldukları ve onlara karşı ezilen olmak konumunda bulunmak istemediği için, buna ilave olarak da canını kurtarmak istemesi nedeniyle sözleşmelerde delege ve ezilen taraf olan hizmetçisini komplocularla sözleşme yapmak için göndermiş, böylece kendisi ezilen taraf olmamıştır. Bu söylemde yer alan “*being prostrate*” öbeği İngilizcede hem “bitkin” anlamına hem de “yere diz çökme” anlamına gelebilmektedir. Söylem gereği delege ve ezilen konumundaki hizmetçinin “*being prostrate*” öbeğini “*yere diz çökme*” anlamında kullanmış olması, “bitkin” anlamında kullanmış olmasından daha muhtemeldir zira Antonius komploculara karşı kendini bitkin göstermek istemez ve onlarla eşit konumda olduğunu göstermek ister. Oxford'un çevrimiçi sözlüğünde “*prostrate*” kelimesi için “ 1) ayaklarına kapanmak; 2) bitkin ve çaresiz” karşılıkları çıkmaktadır, (<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/prostrate>. [10. 02. 2015]) çeviri metinde ise öznelerarası sözleşme temel alınarak “*ayaklarına kapanmak*” anlamı kullanılması oyunun anlam evrenine ulaşmada daha yardımcı olacaktır. Bu söylemin Eyüboğlu (1966) ve Bozkurt (2002a) tarafından yapılan çevirileri şöyledir:

Hizmetçi
Şöyle, Brutus, şöyle diz çök dedi efendim;
Sonra şöyle yat yere dedi Marcus Antonius;
Yatınca da böyle, şunları söylersin dedi:
Brutus soyludur, akıllıdır, yiğittir, dürüştür;
Caesar'sa heybetli, cüretli, haşmetli,
Ve yüreği sevgi doluydu.
(Eyüboğlu, 1966) s. 69-70

Hizmetkâr
Yüce Brutus!
Efendim Marcus Antonius gönderdi beni,
“Git önünde diz çök, ayaklarına kapan,” dedi.
Sonra emir verdi, şöyle de, diye:
Brutus, asil, akıllı, mert ve dürüst bir insan;
Caesar da yaman, yürekli, haşmetli ve candandı.
(Bozkurt, 2002a) s. 84-85

“*Being prostrate*” ifadesi Eyüboğlu (1966) tarafından “*yat yere*” karşılığı ile çevrilirken, Bozkurt (2002a) tarafından “*ayaklarına kapan*” şeklinde çevrilmiştir ve bu sözleşmede hizmetçinin delege, ezilen taraf olduğu, Antonius’un ise Brutus ile eşit konumda olduğu anlaşılmaktadır. Bu çevirilerde öznelerarası sözleşme korunduğu için herhangi bir anlam bozucu eğilime rastlanmamıştır. Ancak bu söylem Sevin (1942) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Uşak

Efendim bana böylece diz çökmemi emretti, Brutus; Marcus Antonius, böylece yere kapanmamı emretti; kendisi bitkin bir halde olduğu için bana böyle söylememi emretti: Brutus, alicenaptır, akıllıdır, merttir ve dürüsttür; Sezar, kudretli, cüretli, haşmetli ve muhabbetliydi.

(Sevin, 1942) s. 118

Bu çevirideki “*yere kapanmak*” yüklemi özgün metindeki “*fall down*” yüklemine bir karşılığı olarak verilmişken, “*being prostrate*” ifadesi Sevin (1942) tarafından “*kendisi bitkin bir halde olduğu için*” cümlesi ile Türkçeye aktarılmıştır. Bu cümledeki “*bitkin*” göstergesi “*prostrate*” göstergesinin içinde barındırdığı muhtemel anlamlardan biri olmasına rağmen öznelerarası sözleşmede Antonius’u Brutus’e karşı ezilen konumuna düşürdüğü için ve Caesar’ın ölümünün Antonius’a katlanılmaz acı verdiğini çağrıştırdığı için özgün metindeki göstergenin bağlam gereği sahip olduğu anlamdan başka bir anlam üretilmiştir. Bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın kaydırılmasına bir örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 25:

Antony

I know not Gentleman what you intend,

Who else must be let blood, who else is rank:

(s. 67-68)

Bu söylem oyunun anlam evrenine ulaşmadaki önemli noktalarından biridir. Bu söylemde hem aldatmaca anlatı tekniği hem de metinlerarasılık ilişkisi bulunmaktadır. Ancak bu çözümlemede bu söylemin ele alınmasının nedeni daha ağır basan metinlerarasılık ilişkisidir. Antonius’un komploculara ürettiği bu söylemindeki “*let blood*” göstergesi özgün metin okuru için bir dilbilgisel aykırılık yaratmıştır. Bu öbek İngilizcede çok yaygın olmayan bir söz öbeği olduğu için okur bu aykırılığı çözmek adına geri dönüşlü okuma yapmak zorunda kalır. Shakespeare, kelimeler ile oynayarak İngilizceye hem yeni kelimeler kazandırmış hem de yeni kalıplar getirmiştir. Bu gerçek göz önünde bulundurulduğunda, Shakespeare’in çokça yararlandığı Ortaçağ İngiliz kültürüne dair geri dönüşlü okuma yapılarak

“*bloodletting*” göstergesine ulaşılmaktadır. Oxford’un çevrimiçi sözlüğünde (<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/bloodletting>. [10.02. 2015]) “*bloodletting*” için “*the surgical removal of some of a patient’s blood for therapeutic purposes*” (bir hastanın kanının birazının tedavi amaçlı cerrahi olarak dışarı atılması)⁸ yani Türkçedeki “*hacamat*” karşılığı verilmiştir ve bu uygulamanın çoğunlukla eski zamanlara dayandığını ifade etmiştir. Türk Dil Kurumu’nun çevrimiçi sözlüğünde de “*hacamat*” göstergesi “*Vücutun herhangi bir yerini hafifçe çizip üzerine boynuz, bardak veya şişe oturtarak kan alma*” olarak açıklanmıştır (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56bb3eee3f3402.84036095. [10. 02. 2015.]) Görüldüğü üzere bu iki tanım birbirine uyduğu için Shakespeare’in bir kelime oyunu yaparak aslı “*bloodletting*” olan göstergeyi “*let blood*” olarak kullandığı ve Ortaçağ İngiltere’sinin kültürel özelliklerine bir metinlerarası gönderge yaptığı anlaşılmaktadır. Jackson (1986) ve Ventura & Mandeep (2005, 247) hacamatın Ortaçağ İngiltere’sinde yaygın kullanılan bir iyileştirme türü olduğunu ifade etmişlerdir. Dilbilgisel aykırılık çözümlendikten sonra söylemde bu terimin kullanılma sebebi düşünülecek olursa, Antonius komplocularla karşı ürettiği bu söylemde kendi canından olmamak için çok dikkatli konuşmaktadır ve Caesar’ın ölümünden sonra öldürülecek başka kimler olduğunu sorarken bile Caesar’ın öldürülmesi olayına “cinayet, öldürme” anlamına gelen “*murder, killing*” gibi yüklem yerine, “pis kanları akıtma ve iyileştirme anlamındaki *hacamat*” göstergesinin yerini tutan “*let blood*” yüklemine kullanmıştır ve böylece komplocuların ülkenin bir sıkıntısını çözmek için pis kan akıttığını, Caesar’ın ölümünü hayırlı bir iş olarak gördüğünü düşündürmüştür. Hem metinlerarasılık ilişkisini koruyabilmek için hem de Antonius’un komploculara karşı korkak söylem üreterek okuru onların her isteğine uyacak bir Antonius beklentisine sokarken oyunun bir sonraki alt kesitinde komploculara karşı halkı kışkırtan bir Antonius görünce bu söylemin aldatmaca anlatı tekniği olduğunu sezdirecek bir çeviri yapılırken, bu göstergenin herhangi bir anlam bozucu eğilim olmaksızın çevrilebilmesi önem arz etmektedir.

Antonius
Bilmiyorum, baylar, bundan sonraki planınız ne;
Başka kime hacamat gerek, kim cerahat topladı.
(Bozkurt, 2002a) s. 86

⁸ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

Bozkurt (2002a) “*let blood*” yüklemine “*hacamat*” göstergesi ile Türkçeye taşımıştır. Bu durumda hem metinlerarasılık ilişkisi korunmuş hem de aldatmaca tekniği kullanılmıştır. Çeviri metin okuru buradaki “*hacamat*” göstergesini gördüğünde Antonius’un Caesar’ın akan kanını pis kan gibi gördüğünü ve komploculara hak verdiğini beklemeğe başlar. Sonraki alt kesitte ise bunun tam tersi gerçekleşip Antonius halkı komploculara karşı kıskırttığıında buradaki aldatmaca tekniği alımlanabilecektir. Bu yüzden Bozkurt’un (2002a) bu söylemi çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilim saptanmamıştır. Ancak Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) bu söylemi şöyle çevirmişlerdir:

Antonius
Maksadımız nedir? Daha kanlı canlı kimler var? Kimlerin kanı akacak?
(Sevin, 1942) s. 120

Antonius
Bilmiyorum, sayın baylar, nedir düşündüğünüz:
Daha kimden kan alınacak, kim başka hasta?
(Eyüboğlu, 1966) s. 71

“*Who else must be let blood*” cümlesi Sevin (1942) tarafından “*Kimlerin kanı akacak*” cümlesiyle çevrilirken, Eyüboğlu (1966) tarafından “*Daha kimden kan alınacak*” cümlesi ile Türkçeye aktarılmıştır. Her iki çevirmen de özgün metindeki gösterge ile ilintili ancak yanlış bir anlam üreterek “*let blood*” göstergesini çevirmişlerdir zira özgün metinde bu öldürme olayı okura haklı bir durum gibi gösterilirken, *kan akacak*, *kan alınacak*” yüklemeleri Türkçede cinayet işlemek anlamında kullanılan ifadelerdir ve söylem üreticisi olan Antonius’un, Caesar’ın öldürülmesini bir cinayet olarak görmekte olduğunu düşündürerek çeviri metin okuruna aldatmaca anlatı tekniğini sunmamaktadır. Bir göstergenin çevirisinde özgün metindeki söylem ile ilintili ancak yanlış anlam üretilmesi Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın bozulması kategorisine girmektedir. Sevin (1942) ve Eyüboğlu’nun (1966) bu söylemi çevirisi de bu durumda anlamın bozulması kategorisine örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 26:

Antony
I doubt not of your wisdom:
Let each man render me his bloody hand.
(s. 68-69)

Caesar'ın öldürülmesinden hemen sonra hizmetçisi yoluyla komploculara haber yollayan ve can güvenliğine dair söz alınca komplocuların yanına kendisi giden, komplocuları kızdırmamak ve böylece hayatta kalabilmek için, ayrıca halka seslenmek için onlardan izin alabilmek amacıyla komplocuların yaptığının doğru olduğunu söyleyen Antonius'un bu söyleminde geçen "*I doubt not of your wisdom*"(sizin aklınızdan şüphem yok)⁹ cümlesi oyunun ileri kesitlerinde geçen olaylar için aldatmaca anlatı tekniği oluşturmaktadır. Caesar'ı öldürürken bile komplocuların "aklının başında" olduğunun söylenmesi, komplocuların kavramlaştırıcı bileşenin etkisi altında hareket ettiklerini ve en vahşice olayları bile özne konumunda gerçekleştirdikleri sonucunun çıkarılmasına neden olmuştur. Ancak oyunun sonraki kesitlerinde bu komplocuların çok defa özne konumundan çıkarak yükümsüz özneye dönüştükleri görülmektedir. Bu durumda bu söylemdeki "*wisdom*" göstergesi Türkçe çevirilerde "*akıl, mantık, bilgelik*" göstergelerinin biri ile karşılanmalıdır. Bu söylem Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Antonius
Aklınızdan fikrinizden şüphem yok. Herkes birer birer bana kanlı elini uzatsın.
(Sevin,1942) s. 123-124

Antonius
Aklınızdan yana kuşum yok;
Bırakın sıkayım kanlı ellerinizi hepimizin.
(Eyüboğlu, 1966) s. 72

"*I doubt not of your wisdom*" cümlesi Sevin (1942) tarafından "*aklınızdan fikrinizden şüphem yok*" cümlesi ile Türkçeye aktarılırken, Eyüboğlu (1966) tarafından "*aklınızdan yana kuşum yok*" cümlesi ile Türkçeye aktarılmıştır. Her iki çeviride de en vahşice yaptıkları olayda bile özne konumunda olduğu söylenen komplocuların sonraki kesitlerde bu olaydan daha hafif durumlarda bile yükümsüz özneye dönüşmeleri bu söylemin çevirilerinde aldatmaca anlatı tekniğinin var olduğunu okura sezdirebilmektedir. Ancak bu söylem Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Antonius
Eminim sağlam bir nedeni vardı.
Hadi, verin kanlı ellerinizi bana.
(Bozkurt, 2002a) s. 88

⁹ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

“*I doubt not of your wisdom*” cümlesi için Bozkurt’un (2002a) çevirisinde yer alan “*eminim sağlam bir nedeni vardı*” cümlesi sadece bu söylemi yaratan olay olan Caesar’ın öldürülmesi olayı için üretilmiş bir söylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çevirideki söylem oyunun ilerideki kesitleri için herhangi bir anlatı tekniği özelliği içermemektedir ve komplocuların özne konumunda olduğunu özgün metindeki kadar vurgulamamaktadır. Bozkurt (2002a) bu söylemin çevirisinde özgün metindeki anlam ile ilintili bir anlam üretmiş, ancak bu anlam anlatı tekniğini yansıtamadığı ve komplocuların özne durumunda olduğunu okura sezdiremediği için yanlış bir anlam olmuştur. Böyle bir anlam bozucu eğilim, Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) sınıflandırmasına göre anlamın bozulmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 27:

Brutus
By your pardon:
I will myself into the Pulpit first,
And show the reason of our Caesar's death.
What Antony shall speak, I will protest
He speaks by leave, and by permission:
And that we are contented Caesar shall
Have all true rites and lawful ceremonies,
It shall advantage more, than do us wrong.
(s. 70)

Brutus
Müsaadenizle; ilkin kürsüye ben kendim çıkar, Sezarımın ölümünün sebebini izah ederim:
Antonius’un bütün söyleyeceği sözleri bizim müsaade ve iznimizle söyleyeceğini ve Sezara her türlü hakiki ayin ve haklı törenlerin yerine getirilmesinden memnun olduğumuzu bildiririm.
Bunun bize zarardan ziyade faydası dokunur.
(Sevin, 1942) s. 128-129

Brutus
Merak etme; kürsüye önce ben çıkacağım;
Caesar neden öldü, anlatacağım. Diyeceğim ki,
Antonius’a konuşma iznini biz verdik;
Kimse merak etmesin, Caesar için,
Yasalar gereği her türlü tören ve ayin yapılacak.
Bence bu bize zarardan çok yarar getirecektir.
(Bozkurt, 2002a) s. 90

Bu söylemde öznelerarası bir sözleşme göze çarpmaktadır. Brutus, söylemde *sen* konumunda olan dinleyici Cassius’a ürettiği bu söyleminde, Antonius ile yaptıkları sözleşmede kendilerini egemen konumda, Antonius’u ile ezilen konumunda göstermek için “*He speaks by leave, and by permission*” (*bizim iznimizle bizden sonra konuşacak*)¹⁰ cümlesini üretmiştir. Bu durumda söylemin girişindeki “*by your*

¹⁰ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

pardon” (izninizle) söz öbeği Cassius için söylenmiş bir cümledir. Sevin (1942) bu öbeği “*müsaadenizle*” şeklinde Türkçeye aktarırken, Bozkurt (2002a) “*merak etme*” cümlesiyle Türkçeye aktarmıştır. Söylemin devamındaki bağlamdan söylem üreticisi Brutus’un, dinleyici ve *sen* konumundaki Cassius ile konuşmasında bu cümleyi ürettiği görülmektedir. Ancak bu söylem Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Brutus
Yalnız, hoşgörürsen, Antonius,
Önce ben çıkacağım kürsüye,
Caesar’ın niçin öldüğünü açıklamak için.
Şunu da bildireceğim ki halka, sen
Bizim isteğimiz, iznimizle konuşacaksın
Ve biz istemiş olacağız Caesar’ın şanına layık
Her türlü törenle, gereğince gömülmesini.
Zarardan çok yararı olur bunun bize.
(Eyüboğlu, 1966) s. 74-75

Özgün metinde sözleşmenin girişinde yer alan “*by your pardon*” cümlesi Eyüboğlu (1966) tarafından “*Yalnız, hoşgörürsen, Antonius*” cümlesiyle Türkçeye aktarılmıştır. Bu çeviride Brutus’un konuşmak için izin aldığı kişi Antonius olarak çevrilmiştir ancak özgün metindeki söylemin bağlamından izin alınan kişi Antonius değil, Cassius’tur. Ayrıca bu söylemde Antonius ezilen konumunda olduğu için egemen konumdaki Brutus konuşmak için Antonius’tan izin istemez, bu durum öznelerarası sözleşmenin taraflarını yanlış aktarmaya sebep olmuştur. Ayrıca söylemin sonunda yer alan “*It shall advantage more, than do us wrong.*” cümlesi Brutus’un Antonius’un halka konuşmasının mantıklı olacağı konusunda Cassius’u ikna etmek için ürettiği bir cümledir. Eyüboğlu’nun (1966) bu söylemi çevirisinde bu cümle için “*Zarardan çok yararı olur bunun bize.*” Türkçe karşılığını üretmiş olması söylemin dinleyici konumundaki Cassius’a üretildiğini göstermektedir. Bu durumda Eyüboğlu (1966) söylemin başında “*hoşgörürsen, Antonius*” cümlesi ile özgün metindeki öznelerarası sözleşmenin taraflarını olduğundan farklı konumda göstermiştir. Bu söylemdeki öznelerarası sözleşmede tarafların konumları özgün metin ile ilintili ancak yanlış bir anlam ile çevrildiği için bu söylemin Eyüboğlu (1966) tarafından yapılan çevirisinde Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın bozulması eğilimi vardır.

Örnek 28:

Antony
O pardon me, thou bleeding piece of earth:
That I am meek and gentle with these butchers

Thou art the ruins of the noblest man
That ever lived in the tide of times.
(s. 71)

Antonius
Bağışla beni, ey kanayan toprak parçası,
Tatlı tatlı konuştuğum için kasaplarınla.
Yıkılmış sarayısın sen, bütün çağların
Yetiştirdiği en soylu insanın.
(Eyüboğlu, 1966) s. 75

Antonius
Bağışla beni, ey kanayan toprak parçası!
Bağışla ne olur, bu kasaplarla
Böyle nazik ve edepli konuştuğum için!
Gelmiş geçmiş en yüce insanın
Yıkıntısı duruyor karşımda.
(Bozkurt, 2002a) s. 91

Antonius, komplocularla anlaşma yapıp onların Caesar'ı öldürmesini haklı gördüğünü söyledikten sonra okur Antonius'un komplocular ile iyi anlaşacağını düşünmeye başlamıştır. Bu noktada yazar, Caesar'ın ölüsünün başında kimse kalmadığı anda Antonius'a bu söylemi üretirerek önceki alt kesitte karşılaşılan sözleşmenin aldatmaca anlatı tekniği olduğunu göstermektedir. Caesar'ın naaşı başında tek başına kalan Antonius, "*O pardon me, thou bleeding piece of earth:*" cümlesi ile Caesar'ın onu komploculara karşı iyi davrandığı için affetmesini ister ve Caesar'ı söylemin içinde en güzel sözlerle över. Antonius'un Caesar'ın cesedi için kullandığı "*bleeding piece of earth*" mecaz anlatımı ikonografik bir gönderge yaparak metinlerarası ilişki yaratmıştır. Bu öbeğin içinde geçen "*earth*" göstergesi büyük harfle başladığında gezegenimiz olan "Dünya" anlamına gelmekteyken, küçük harfle başladığında "toprak" anlamına gelmektedir. Bu söylemde Caesar'ın cansız bedeni ile konuşan Antonius, ona "*bleeding piece of earth*" diye seslendiğinde ikonografik bir gönderge ortaya çıkmaktadır. Eserlerinde kutsal kitaplara çokça gönderme yapan Shakespeare, bu söylemde İncil'in Yaratılış bölümünde geçen 2-7 numaralı ayette anlatılan (<http://www.christiananswers.net/turkish/bible-tr/tr-gen1.html>. [23.09.2015]) Âdem'in topraktan yapılarak Tanrı'nın üflediği yaşam soluğu ile canlı bir varlığa dönüşmesine, yani insanoğlunun topraktan yaratılmış olmasına bir gönderme yapmış olabilir. Caesar'ın bedeni cansız olduğu için artık onu sadece kanayan bir toprak parçası olarak gören Antonius'un bu söylemi yukarıdaki çevirilerde görüldüğü üzere hem Eyüboğlu (1966) hem de Bozkurt (2002a) tarafından "*kanayan toprak parçası*" cümlesi ile çevrilmiş ve ikonografik gönderge

korunarak çeviri metinde de metinlerarasılık ilişkisi okura sunulmuştur. Ancak bu söylem Sevin (1942) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Antonius

Ah, ey kaniyan vatan parçası, bu kasaplara karşı sessiz ve yumuşak davrandığım için beni affet. Sen bu zaman çerçevesi içinde yaşayan en asil insanın çöküntüsüsün.

(Sevin, 1942) s. 130

Sevin (1942) “*bleeding piece of earth*” öbeğini “*kaniyan vatan parçası*” şeklinde Türkçeye aktarmıştır. Bu çeviride “*earth*” göstergesi için Türkçede “*vatan*” göstergesinin kullanılması, özgün metindeki ikonografik göndergeyi ve dolayısıyla metinlerarasılık ilişkisini yok etmiştir. Sevin’in (1942) “*vatan*” göstergesini tercih etmesinin sebebi, Türkçede “*toprak*” göstergesinin yan anlamlarından birisinin “*vatan*” olarak kullanılması olabilir. Ancak özgün metindeki bu söylemde Caesar’ın devlet adamlığı değil sadece kişiliği ön planda olduğu için çeviri metinde “*toprak*” göstergesinin yan anlamı olan “*vatan*” çeviri metin okuru için, bir söz biriminin potansiyel olarak içinde taşıdığı ancak özgün metindeki var olmayan anlamı ile aktarıldığından dolayı Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasında anlamın kaydırılmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 29:

Antony

Thy heart is big: get thee apart and weep:
Passion I see is catching for mine eyes,
Seeing those beads of sorrow stand in thine,
Began to water.

(s. 72)

Antonius

Taştı yüreğin; git bir köşede ağla.
Yürek acısı ne de çabuk geçiveriyor,
İnsandan insana. Yaşlandı hemen gözlerim
Görünce gözlerine dolan keder incilerini.

(Eyüboğlu, 1966) s. 77

Antonius

Yüreğin dayanamayacak anlaşılan.
Hadi, git de ağla. Üzüntü bulaşıcı galiba.
Senin gözlerindeki keder yaşlarını görünce
Benimkiler de sulanmaya başladı.

(Bozkurt, 2002a) s. 92

Söylemin üreticisi Antonius’un, dinleyen konumundaki hizmetçiye söylediği “*thy heart is big: get thee apart and weep*” cümlesi Eyüboğlu (1966) tarafından “*taştı yüreğin; git bir köşede ağla*” cümlesiyle; Bozkurt (2002a) tarafından ise cümlesiyle; Bozkurt (2002a) tarafından ise “*yüreğin dayanamayacak anlaşılan. / Hadi, git de ağla.*” cümlesiyle Türkçeye aktarılmıştır. Caesar’ın ölümü üzerine hizmetçinin

duyduğu üzüntü bu söylemden anlaşıldığı üzere hizmetçinin esenliksiz durumdan kaynaklanan yükümsüz özneye dönüşmesine neden olmuştur. Bu söylemdeki “*thy heart is big*” ifadesinde yer alan “*big*” göstergesinin çeşitli anlamları vardır. Nutku (2013, 43), “*big*” göstergesinin Shakespeare eserlerinde dört farklı anlamla karşımıza çıktığını, bu anlamlardan birinin “*güçlü, yapılı*” olduğunu, diğerinin ise “*yüreği kabarmış, duyguları taşmış*” olduğunu ifade etmiş ve bu son anlamına örnek olarak bu söylemi vermiştir. Öyleyse bu söylemdeki “*big*” göstergesi hizmetçinin duygularına hâkim olamadığını ve tutkular türündeki içkin bileşenin kontrolü altında olduğunu göstermektedir. Eyüboğlu (1966) ve Bozkurt’un (2002a) çevirilerinde hizmetçinin yükümsüz özneye dönüştüğü açıkça alımlanabildiğinden dolayı herhangi bir anlam bozucu eğilim saptanmamıştır. Ancak bu söylem Sevin (1942) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Antonius

Senin yüreğin sağlamdır, bir kenara çekil de ağla. Görüyorum keder sirayet ediyor; işte gözlerim senin gözlerinde beliren keder incilerini görüp yaşıyor.

(Sevin, 1942) s. 132-133

“*Thy heart is big*” cümlesi Sevin (1942) tarafından “*senin yüreğin sağlamdır*” şeklinde çevrildiği için hizmetçinin yükümsüz özne değil, Caesar’ın cansız bedenini gördüğü bu acı olay karşısında bile duygularını kontrol edebilmek kavramlaştırıcı bileşenini etkisi altında davranabilen bir özne olduğunu sezdirmektedir. Özgün metinde yükümsüz özne olarak karşımıza çıkan hizmetçi bu çeviride özne durumunda karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamın üretilmesinin nedeni ise, “*big*” göstergesinin potansiyel anlamlarından biri olan ve Sevin (1942) tarafından kullanılan “*sağlam, güçlü*” karşılığı söylemin bağlamı gereği bu anlamı değil diğer potansiyel anlamlarından birini taşımasıdır. Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna Öztürk, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın kaydırılmasına örnek gösterilebilecek bu çeviride göstergeye özgün metinde taşıdığı anlamdan başka bir anlam yüklenmiştir.

Örnek 30:

Antony
You all did see, that on the Lupercal,
I thrice presented him a kingly Crown,
Which he did thrice refuse. Was this ambition?
(s. 76)

Bu söylemde geçen “*Lupercal*” göstergesi dilbilgisel aykırılık yaratarak metinlerarasılık ilişkisi sağlamıştır. Bu aykırılığı çözmek için geri dönüşlü okuma yapan özgün metin okuru *Lupercal*’ın Eski Roma’da kutlanan bir bayram olduğunu alımlayabilecektir. Adkins ve Adkins (2004, 314), Tanrı Lupercus’un Lupercalia bayramını açıklayabilmek için Roma’da Augustus döneminde yaratıldığını ifade eder. Bir bayram için bir tanrı yaratılmış olması Roma mitolojisinde Lupercalia bayramının önemini göstermektedir. Adkins ve Adkins (2004, 314) Lupercalia bayramının Roma’da 15 Şubatta kutlandığını ifade etmiştir. Bu gösterge, çeviri metinde okuruna da geri dönüşlü okuma yaparak dilbilgisel aykırılığı çözmeyi mümkün kılarak özgün metin okuru ile aynı hazzı yaşamasını sağlamalıdır. Bu metinlerarasılık ilişkisi yaratan gösterge şöyle Türkçeye çevrilmiştir:

Antonius
Siz hep gördünüz, Luperkalya yortusunda ben kendisine üç defa kırallık tacı sundum, üç defasında da reddetti; hırs bu muymuş?
(Sevin, 1942) s. 144

Antonius
Hepiniz gördünüz, Lupercal şenliğinde ben,
Kraliyet tacını Caesar’a üç defa sundum,
Ama o üçünde de tacı reddetti. İhtiras bu mu?
(Bozkurt, 2002a) s. 97

Antonius
Geçen bayram hepimiz gördünüz,
Kırallık tacını üç kez sundum ona,
Üçünde de almadı. İhtiras denir mi buna?
(Eyüboğlu, 1966) s. 82

“*Lupercal*” göstergesi Sevin (1942) tarafından “*Luperkalya yortusu*” olarak Türkçeye çevrilmiştir. Bozkurt (2002a) ise bu göstergeyi “*Lupercal şenliği*” olarak Türkçeye çevirmiştir. Bu çevirilerde yer alan ve kutsal gün anlamına gelen “*yortu*” göstergesi ve “*şenlik*” göstergesi çeviri metin okuruna geri dönüşlü okuma yapma ihtiyacını doğurmamakta ve metinlerarası ilişkiyi zaten metnin içinde alımlayabilmesini mümkün kılmaktadır. Bu çevirilerdeki “*yortu*” ve “*şenlik*” göstergeleri özgün metindeki zorunlu metinlerarasılık ilişkisini sıradan metinlerarasılık ilişkisine dönüştürmüştür. Bu metnin 27. sayfasında yazar bu metinlerarası göndermeyi “*Feast of Lupercal*” olarak verdiğinde, okuru çok zorlamadan bu günün bir şölen (feast) olduğunu zaten söylemiştir. Ancak bu söylemde bu günün bir şölen olduğunu söylemediğine göre okurundan zorunlu metinlerarasılık ilişkisini çözmeyi beklemektedir. Sevin (1942) ve Bozkurt (2002a) ise bu söylemdeki zorunlu metinlerarası ilişkiyi 27. sayfada olduğu gibi sıradan

metinlerarası ilişki olarak çevirerek aşırı bir çeviri üretmişlerdir. Eyüboğlu (1966) ise *Lupercal*” göstergesi için sadece “geçen bayram” göstergesini kullanmış ve göstergeye aşırı anlam yükleyerek metinlerarasılık ilişkisini tamamen yok etmiştir. Bu durumda, her üç çeviride de bu söylemdeki metinlerarasılık ilişkisi yaratan gösterge çevirmenlerin aşırı anlam üreterek yaptıkları aşırı çeviri ile anlam bozucu eğilime uğramışlardır. Bu durum Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna Öztürk, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanmasına örnek gösterilebilir.

4.1.3. *Julius Caesar* Oyununun Üçüncü Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi

Örnek 31:

Antony
Octavius, I have seen more days than you,
And though we lay these honours on this man,
To ease ourselves of divers sland’rous loads,
He shall but bear them, as the ass bears gold,
To groan and sweat under the business,
Either led or driven, as we point the way:
And having brought our treasure, where we will,
Then take we down his load, and turn him off,
(Like to the empty ass) to shake his ears,
And graze in commons.
(s. 84)

Antonius bu söylemde dinleyici olan Octavius’a Lepidus’u yanlarında tutmaları gerektiğini söylemektedir. Söylemde geçen “*To ease ourselves of divers sland’rous loads, / He shall but bear them,*” cümlesi tüm zor ve kendilerine kötü ün getirecek işleri Lepidus’a yıkabileceklerini söylemektedir. Bu söylemin irdelenmesinin nedeni, söylemdeki bu cümlelerin, bu oyunun devamı niteliğindeki *Antony and Cleopatra* oyunundaki dördüncü ana kesitin birinci alt kesitinde geçen, Octavius Caesar’ın Pompey’e karşı saldırarak bunun nedeni olarak Lepidus’u suçlu göstermesine ve olayı onun üstüne yıkmasına bir sona olta atma tekniği olmasıdır. Bu sona olta atma tekniği Türkçe çevirilerde de okura aynı hazzı yaşatabilmek için korunmalıdır. Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) bu söylemi şöyle çevirmişlerdir:

Antonius
Octavius, ben sizden çok gün gördüm. Kendimizi birçok şansız şerefsiz yükten kurtarmak için bu adamın üstüne bu şerefleri yığsak bile, o ancak onları bir eşeğin altın taşımaya gibi bizim istediğimiz tarafa yedile sürüle, kan ter içinde soluyarak taşıyacak, sonra hazinemizi istediğimiz yere getirince, sırtından yükü indirir, onu tıpkı kulaklarını sallayıp merada otlamaya dönen boş bir eşek gibi ters yüzüne çeviririz.
(Sevin, 1942) s. 169

Antonius
Octavius, ben senden daha çok gördüm dünyayı.
Ona böylesi şerefler yüklemekle
Bir çok belalı, çamurlu yükleri
Kendi sırtımızdan atmış oluyoruz.
Bu şerefleri eşek altın taşır gibi taşır o;
Yükün altında terleye soluya, itile kakıla
Gider bizim çevirdiğimiz yola.
Altınları getirdi mi dilediğimiz yere
Yükünü alır sırtından, salarız çayıra,
Otlasın diye, kulaklarını sallıyarak,
Başı boş bir sürü eşekle birlikte.
(Eyüboğlu, 1966) s. 96-97

Sevin (1942) “*Kendimizi birçok şanssız şerefsiz yükten kurtarmak için*” cümlesiyle; Eyüboğlu (1966) “*Bir çok belalı, çamurlu yükleri / Kendi sırtımızdan atmış oluyoruz.*” cümlesi ile özgün metinde yer alan “*To ease ourselves of divers sland’rous loads,*” cümlesindeki gibi açıkça söylemeden gelecekte Lepidus’u kendi yaptıkları kötü işlerden sorumlu tutabileceklerini sezdirmişlerdir. Çeviri metin okuru bu oyunun devamı olan *Antonius ve Kleopatra*” oyununu okuduğunda Octavius’un kendi yaptığı bir kötü işi Lepidus’a yüklemesiyle bu söylemdeki söz konusu cümlenin Genette (1983) tarafından öne sürülen sona olta atma anlatı tekniği olduğunu alımlayabilecektir. Ancak bu söylem Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Antonius
Octavius, ben senden fazla gün gördüm.
Adam niye paye veriyoruz sanıyorsun?
Bizi kınayan olursa suçu ona yıkalım diye.
Merak etme, eşeğe altın taşımak derler buna:
Ne yöne çekersek o yöne gider; istersek
Önümüze katar dehleriz; ama sonuçta,
Yükün altında inleyip terleyecek olan o.
İsteddiğimiz yere varınca,
Yükünü indirir salıveririz çayıra.
O da, serbest kaldım diye keyifle,
Kulaklarını sallaya sallaya otlar durur.
(Bozkurt, 2002a) s. 112

Bozkurt’un (2002a) bu söylemin çevirisinde “*To ease ourselves of divers sland’rous loads,*” cümlesi için “*bizi kınayan olursa suçu ona yıkalım*” karşılığı bulunmuştur. Bu cümle, çeviri metin okurunda ileriki kesitlerde veya *Antony and Cleopatra* oyununda Antonius veya Octavius Caesar’ın birileri tarafından kınandığında suçu Lepidus’a atmasını beklemesine neden olmaktadır. Ancak *Antony and Cleopatra* oyununun dördüncü ana kesitinin birinci alt kesitinde Octavius’un Pompey’e saldırınca hiç kınanmayı bile beklemeden suçu Lepidus’a attığı görülmektedir. Bu durum okurun beklentilerinin tam tersinin gerçekleştiği anlamına gelmektedir ve

özgün metindeki söylemde bulunan sona olta atma tekniği Bozkurt'un (2002a) çevirisinde aldatmaca anlatı tekniğine dönüşmüştür. Bu durum özgün metindeki bir cümledeki göstergelerin anlamı ile ilintili ancak yanlış bir anlam üretilmesine neden olmuştur ve bu yüzden bu söylemin Bozkurt (2002a) tarafından yapılan çevirisindeki anlam bozucu eğilim Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna Öztürk, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın bozulmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 32:

Brutus
Shall one of us,
That struck the foremost man of all this World,
But for supporting robbers: shall we now,
Contaminate our fingers, with base bribes?
(s.87)

Brutus ve Cassius, Caesar'ı öldürdükten sonra kader ortağı olmuş ve Roma'yı terk etmişlerdir. Bu söylemin geçtiği bağlamda Brutus ve Cassius eskisi kadar iyi anlaşamamakta, birbirlerinin kusurlarını eleştirmektedirler. Bu söylemde yer alan *“struck the foremost man of all this World, / but for supporting robbers: shall we now, / contaminate our fingers”* cümlesinde Brutus Caesar'ı *“dünyanın en büyük adamı”* diye övmektedir. Bir insan için bu kadar iyi özellikler söylendikten sonra aynı söylem içerisinde bu kişi hakkında kötü nitelermeler kullanılması beklenemez. Söylemdeki *“but for supporting robbers”* (hırsızlara arka çıkmak için) cümlesinin kim için söylenmiş olduğu önemlidir. Bu söylem öncesinde Brutus, Cassius'u halkın parasını kendi çıkarına kullanmakla suçlamış ve ona hırsız damgası vurmuştur. Bu durumda *“supporting robbers”* ifadesinin Caesar için değil Cassius için kullanılmış olması daha anlamlı olmaktadır. Zaten Caesar'ı öldürmek için sözleşen Brutus ve Cassius, Caesar'ı hırsızlık veya yolsuzluk sebebiyle değil, oyunun birinci ana kesitinin on ikinci alt kesitinde görüldüğü üzere, Cassius'un Brutus'u Caesar'ın kral olacağı ve halkı köleleştireceği iddiasıyla kışkırtarak Roma'ya özgürlük getirmek için öldürülmüştür. Bu söylem, oyunun birinci ana kesitinin on ikinci alt kesitindeki bu sözleşme ile doğrudan ilişkilidir ve o sözleşmenin alımlanabilmesi durumunda bu söylemin de anlam evreninin doğru alımlanması mümkün olur. Zaten bu söylemin öncesinde Brutus'un Cassius'u açıkça hırsızlıkla suçlaması *“supporting robbery”* ifadesinin kim için kullanıldığını açıkça göstermektedir. Bu söylem Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Brutus

Bu dünyanın en büyük insanını vuran bizlerden bir kişi, ancak hırsızları korumak için mi bu işe bulaşmış olacak? Şimdi biz parmaklarımızı bayağı rüşvetlerle kirletip,

(Sevin, 1942) s. 179

Brutus

Dünyanın en büyük adamını
Hırsızları korumak için mi vurduk?
Aşağılık rüşvetlerle mi kirlenecek ellerimiz?
(Eyüboğlu, 1966) s. 102

Sevin (1942) bu söylemi “*Bu dünyanın en büyük adamını vuran bizlerden bir kişi, ancak hırsızları korumak için mi bu işe bulaşmış olacak?*” cümlesiyle Türkçeye çevirirken, Eyüboğlu (1966) “*Dünyanın en büyük adamını / Hırsızları korumak için mi vurduk?*” cümlesiyle Türkçeye çevirmiştir. Bu çevirilerde “*hırsız*” göstergesi Cassius için kullanılmış ve Caesar onurlu biri olarak nitelenmiştir. Bu durumda birinci ana kesitin on ikinci alt kesitinde geçen sözleşme ile bu söylem uyumaktadır ve herhangi bir anlam bozucu eğilim görülmemektedir. Ancak aynı söylem Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Brutus

Dünyanın en büyük adamını,
Soygunculara arka çıktı diye öldüren bizlere
Yakışır mı böyle davranmak,
Rüşvet gibi adilliklere bulaşmak?
(Bozkurt, 2002a) s. 118

Özgün metindeki “*Shall one of us, / That struck the foremost man of all this World, / but for supporting robbers*” cümlesi Bozkurt (2002a) tarafından “*Dünyanın en büyük adamını, soygunculara arka çıktı diye öldüren bizlere*” cümlesiyle Türkçeye çevrilmiştir. Bu çeviride “soygunculara arka çıkma” ile suçlanan kişi Caesar olmuştur. Ancak oyunun birinci ana kesitinin on ikinci alt kesitindeki sözleşme Caesar’ın hırsızları koruduğu için öldürülmesi şeklinde değildi. Zaten bu söylemin öncesindeki söylemde de “*hırsız*” nitelemesi için Cassius için kullanılmıştır. Özgün metinde Caesar’ın soygunculara destek vermesi gibi bir durum söz konusu olmadığından dolayı özgün metin ile ilintisiz bir anlam üretilmiştir ve Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre bu çevirideki eğilim, anlamın saptırılmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 33:

Brutus

You shall digest the venom of your spleen
Though it do split you.
(s. 88)

Brutus ve Cassius'un kavgası bu söylemde de devam etmektedir. Bu söylemde geçen “*spleen*” göstergesinin alımlanabilmesi için geri dönüşlü okuma yapılması gerekmektedir. Bu kelime, Oxford'un çevrimiçi sözlüğünde “*dalak, kin*” (<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/spleen>. [13.02.2016]) iki anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. Söylem gereği buradaki “*spleen*” göstergesi “*kin*” anlamını katmamaktadır zira Cassius'un bu söylem esnasında konuşan konumdaki Brutus'e karşı kini yoktur. Bu durumda “*spleen*” göstergesi “*dalak*” anlamıyla düşünülebilir ancak “*venom of your spleen*”(*dalağının zehri*) tamlaması dilbilgisel aykırılık yaratmaktadır zira insan vücudunda “dalak” organı zehir süzen bir organ değil, kan oluşumunda çok önemli bir organdır. Bu yüzden geri dönüşlü okuma yaparak bu dilbilgisel aykırılığın, yani metinlerarası ilişkinin alımlanması gerekmektedir. Ferber (1999, 24-25) Homer'den beri “bile” (öd), “choler” (safra), “gall” (öd, safra) ve “spleen” (dalak) kelimelerinin edebi eserlerde çeşitli duyguları anlatmak için kullanılan göstergeler olduğunu, hatta modern İngilizcede bu göstergelerin artık “kin” anlamında kullanıldığını ifade etmiştir. Ayrıca, Burton (1857, 98-100) üzüntünün aslında anatomik bir olgu olduğunu ve kan oluşturma ve süzme işlevini doğru yapamayan dalak organının karaciğer üzerinde baskılama yaptığını ve bu durumun insanda üzüntüye sebep olduğunu ifade etmiştir. Bu durumda eski çağlardan beri dalağın olumsuz hislerle ilişkilendirildiğinin bilindiği ve edebiyatta kendine yer bulduğu görülmektedir. Brutus'un bu söyleminde de yazar bu zorunlu metinlerarasılık ilişkisini kullanarak okura bu ilişkiyi çözmesi durumunda büyük bir edebi haz verebilmektedir. Bu söylemin Türkçe çevirileri şu şekilde yapılmıştır:

Brutus
Kendi içine akacak dalağındaki zehir.
(Eyüboğlu, 1966) s. 104

Brutus
Git kendi dalağının zehrini
Kendin yut ve belanı bul.
(Bozkurt, 2002a) s. 119

Eyüboğlu (1966) özgün metindeki “*venom of your spleen*” tamlamasını “*dalağındaki zehir*” göstergesiyle Türkçeye çevirirken, Bozkurt (2002a) “*dalağının zehri*” tamlaması ile Türkçeye çevirmiştir. Görüldüğü gibi her iki çeviride de özgün metindeki metinlerarası gönderme devam etmektedir ve çeviri metin okuru da özgün metin okuru gibi geri dönüşlü okuma yapmak zorunda bırakılmış, herhangi bir anlam

bozucu eğilim görülmemiştir. Ancak bu söylem Sevin (1942) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Brutus
İçinizin zehrini kendi içinize kendiniz sindireceksiniz.
(Sevin, 1942) s. 181-182

“*Venom of your spleen*” tamlaması Sevin (1942) tarafından “*içinizin zehri*” tamlaması ile Türkçeye çevrilmiştir. Bu çeviride “*spleen*” göstergesinin anlamı özgün metindeki göstergenin anlam evreni içerisindedir ancak özgün metindeki “dalak” göstergesi açık seçik verilmişken Sevin’in (1942) çevirisinde “kendi içinize” göstergesi bulanık bir anlam üretilmesine neden olmuştur. Bu durum, Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın bulanıklaştırılmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 34:

Brutus
A flatterer’s would not, though they do appear
As huge as high Olympus.
(s. 90)

Brutus
Dalkavukluğun gözü görmez onları hem Olympus dağı kadar büyük bile olsalar.
(Sevin, 1982) s. 186

Brutus
Olimpos dağı gibi duruyorsa önünde kusurlar,
Onları görmeyecek göz, olsa olsa dalkavuk gözüdür.
(Bozkurt, 2002a) s. 122

Bu çözümlemenin 23. örneğinde görülen bir durum bu örnekte de benzer bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Yunan Mitolojisinde tanrıların ve tanrıçaların çıktığı dağ olarak bilinen ve bu yüzden büyüklüğü ile ünlü olan Olympus Dağı, büyük harfle başlayarak özel isim olarak kullanılmış ve bu söylemde de bir olgunun niceliğinin ve niteliğinin boyutunu göstermek için metinlerarası bir gönderme yoluyla okura sunulmuştur. Bu gösterge, hem Sevin (1942) hem de Bozkurt (2002a) tarafından “*Olimpos dağı*” göstergesi ile Türkçeye çevrilmiştir ve herhangi bir anlam bozucu eğilim bulunmamıştır. Bu söylem Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle Türkçeye çevrilmiştir:

Brutus
Bir dalkavuğun gözüdür o görmeyen,
Kötülük dağlar kadar büyüye bile karşısında.
(Eyüboğlu, 1966) s. 106

Çözümlemenin 23. örneğinde olduğu gibi Eyüboğlu (1966) “*Olympus*” göstergesini “*dağlar kadar*” göstergesi ile Türkçeye çevirmiş ve metinlerarası ilişkiyi yok

etmiştir. Özgün metindeki Olympus belirli bir dağken, Eyüboğlu'nun (1966) çevirisindeki “dağlar kadar” göstergesi ise genel bir ifadedir. Bu durumda belirginden genele bir geçiş var. Bu anlamda açık ifade edilmiş bir şeyi belirsizleştirme var. Bu durum, Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın bulanıklaştırılmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 35:

Cassius
There is my dagger,
And here my naked breast: within, a heart
Dearer than Pluto's mine, richer than gold:
(s. 90)

Cassius
Al işte hançerim, ve işte ap açık göğsüm:
Plutus'un madenlerinden daha zengin,
Altından daha değerli bir yürek var içinde:
(Eyüboğlu, 1966) s. 107

Cassius
İşte hançerim, işte çıplak bağrım!
Öyle bir yürek var ki şu göğsümde,
Pluto'nun madenlerinden üstün,
Altından değerli.
(Bozkurt, 2002a) s. 122

Bu söylemde okur, büyük harfle başladığı için özel isim olduğunu düşündüğü “Pluto” göstergesini çözümleyerek metinlerarası ilişkiyi bulabilmelidir. Söylemde bu gösterge, “Pluto's mine, richer than gold” cümlesinde bir tamlama içinde kullanılarak ve niteliği verilerek okura yapacağı geri dönüşlü okuma için bir ipucu verilmiştir. “Mine” göstergesinin anlamlarından biri Türkçedeki “maden” kelimesidir ve bağlamın içinde “rich, dear” (zengin, değerli) gibi nitelemelerin bulunması “mine” göstergesinin “maden” anlamında kullanıldığı önerisini güçlendirmektedir. Bu durumda Shakespeare'in oyunun çoğu yerinde mitolojik göndergeler kullandığı düşünülürse buradaki “Pluto” göstergesi mitolojik bir gönderge olabilir. Yapılan geri dönüşlü okumada, Pluto'nun mitolojide bir tanrı olduğu bulunmuştur. Grimal (2012, 642) Pluto'nun ölümler diyarı tanrısı Hades ile bağdaştırıldığını ifade etmiştir, bu yüzden Pluto yeraltı tanrısı olarak bilinir ve tüm zenginlikler yeraltındaki madenlerde olduğu için zenginlikle ilişkilendirilen bir tanrı haline gelmiştir. Bu söylemde “Pluto” göstergesi yazar tarafından iki anlamıyla da kullanılmış olabilir zira Cassius göğsünü Brutus'e karşı açıp onu öldürmesini isteyerek hem kendi canının zenginlik tanrısının madenlerinden bile daha değerli

olduğunu söylüyor olabilir, hem de Brutus'e kendini savunmasız bırakarak ölüme yaklaştığı için ölümler diyarı tanrısı Hades'in diğer bir ismi olan "Pluto" tanrısı kastetmiş olabilir. Bu durumda Cassius'un kendi yüreğinin büyüklüğünü anlatabilmesi için, aynı zamanda ölümler diyarı tanrısını da okura sezdirebilmek için yazar tarafından sunulan metinlerarası ilişki çeviri metinlerde de okura sunulabilmelidir. Yukarıdaki çevirilerde görüldüğü gibi Eyüboğlu (1966) "*Plutus'un madenleri*" diye çevirirken ve Bozkurt (2002a) "*Pluto'nun madenleri*" diye çevirmiştir ve çeviri metin okuru da Pluto'nun yeraltı ve zenginlik tanrısı olduğunu bulabilmek için geri dönüşlü okuma yapmaya zorlanmıştır, aynı zamanda her iki çeviride de geçen "*hançer*" göstergesi ölümlerle bağdaştırıldığı için geri dönüşlü okuma sonucunda okur ölümler diyarı tanrısı olan "Pluto" tanrının da bu söylemde bahsedilmiş olabileceğini alımlayabilir böylece herhangi bir anlam bozucu eğilim bulunmamıştır. Ancak bu söylem Sevin (1942) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Cassius

İşte hançerim, işte çıplak göğsüm; içinde de varlık tanrısı Plutus madeninden kıymetli, altından değerli bir kalb.

(Sevin, 1942) s. 186

Sevin (1942) "*Pluto*" göstergesini "*varlık tanrısı Plutus*" şeklinde Türkçeye çevirmiştir. Özgün metinde "*Pluto*" göstergesi "*tanrı*" diye nitelenmemişken bu çeviride "*Pluto*" nun bir tanrı olduğu okura açıkça verilmiş ve çevirmen tarafından aşırı bir anlam katılarak aşırı çeviri yapılmıştır. Bu söylemdeki mitolojik göstergenin çevirisinde saptanan diğer bir anlam bozucu eğilim ise "*Pluto*"nun sadece "*varlık tanrısı*" olarak çevrilmiş olması ve okura herhangi bir geri dönüşlü okuma yaptırmaksızın Pluto'nun ölümler diyarı tanrısı olan Hades ile bağdaştırıldığını hissettirmemesidir, böylece okur bu söylemdeki ölüm ihtimalini kaçırmış olur. Bu durumda çevirmenin aşırı anlam üretmesi gerçekte Pluto'nun çeviri metin okuru tarafından ölümler diyarı tanrısı olarak bilindiğinin alımlanmasını engellemeye sebep olarak özgün metindeki söylemin anlamından eksik bir anlam üretilmiş olmaktadır. Bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) çeviride anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın eksik yorumlanmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 36:

Cassius

Have not you love enough to bear with me,
When that rash humour which my Mother gave me
Makes me forgetful?

(s. 91)

Cassius
Bana katlanacak kadar sevemez misin beni,
Kanıma anamdan geçen bu huy
Çileden çıkardığı zaman beni?
(Eyüboğlu, 1966) s. 108

Cassius
Ne yapalım, bu huyumu annemden almışım;
Bazen kendimi kaybediyorum.
Ama böyle zamanlarda
Bana tahammül edecek kadar sevgin yok mu?
(Bozkurt, 2002a) s. 123-124

Cassius, Brutus ile yaşadığı tartışmanın ardından her ikisinin de yatışması ve barışması sırasında, yükümsüz öznenen özne konumuna geçmiştir ve yaşadıkları tartışmada kendisinin de annesinden geçen bir özelliği sebebiyle kendini kaybettiği anlar olduğunu söyleyerek tartışma esnasında yükümsüz özneye dönüşmüş olduğu düşüncemizi doğrulamıştır. Bu söylem esnasında ise kendinin de kavgada hatalı olduğunu kabul etmesi yükümsüz özne durumunun sona erdiğini, kendi söylemini üstlenebilecek bir özneye dönüştüğü düşüncemizi doğrulamaktadır. Kader ortağı olan Brutus ile yeniden barıştığına göre bu söylemde Brutus'e ürettiği "*Have not you love enough to bear with me*" cümlesi, annesinden ona geçen anlık öfke zamanlarında Brutus'un ona yine de sevgi göstermesini istediğini göstermektedir. Barış sırasında yine eskisi gibi iki dosta dönüştükleri bu sözleşmede, söylem üreticisi Cassius ve dinleyen konumundaki Brutus eşit konumdaki taraflardır. Bu söylemin çevirisi Eyüboğlu (1966) tarafından "*Bana katlanacak kadar sevemez misin beni*" cümlesiyle Türkçeye aktarılırken, Bozkurt (2002a) tarafından "*Bana tahammül edecek kadar sevgin yok mu?*" cümlesiyle Türkçeye aktarılmıştır. Bu çevirilerin her ikisinde de ikinci tekil şahıs kullanıldığı için sözleşmenin eşit konumdaki taraflar arasında geçtiği alımlanabilmektedir ve herhangi bir anlam bozucu eğilime rastlanmamıştır. Ancak bu söylem Sevin (1942) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Cassius
Annemden geçen düşüncesiz bir hırçınlıkla herşeyi unuttuğum zaman bana katlanacak kadar sevginiz yok mu?
(Sevin, 1942) s. 188

"*Have not you love enough to bear with me*" cümlesi Sevin (1942) tarafından "*bana katlanacak kadar sevginiz yok mu*" cümlesiyle Türkçeye aktarılmıştır. Bu söylem sadece Brutus'e söylenmesine rağmen ve barış esnasındaki bu söylemdeki gibi tüm oyun boyunca eşit konumdaki taraflar olarak sözleşmelerde bulunan Cassius ve Brutus arasındaki bu sözleşmede "*sevginiz*" göstergesinde ikinci çoğul şahıs eki olan

“-iz” son ekinin kullanılması, okura Cassius ve Brutus’un eşit konumda olmadığını, Türkçede bu son ekin kendimizden üstün kişilere hitap etmek için kullanılması sebebiyle Brutus’un egemen Cassius’un ise ezilen taraf olduğunu düşündürmektedir. Bu durumda sözleşmenin tarafları özgün metindeki taraflardan farklı kurgulanmıştır. Çevirmen bu sözleşmenin çevirisinde özgün metindeki söylem ile ilintili bir anlam üretmiş ancak sözleşmenin tarafları bozulduğu için yanlış bir anlam üretmiştir. “Siz” göstergesi özgün metindeki “sen” anlamında kullanılan “you” zamirinin potansiyel ancak özgün metinde geçerli olmayan anlamlarından biridir. Bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın kaydırılmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 37:

Cassius
Ha, ha, how vilely doth this Cynic thyme?
(s. 91)

Cassius ve Brutus arasındaki tartışmayı duyarak onları uyarmaya gelen şair haddini aşarak bu iki komutanı ağır sözlerle eleştirince Cassius bu şaire kızar ve bu söylemi üretir. Bu söylemde geçen “*Cynic*” göstergesi dilbilgisel aykırılık oluşturmaktadır ve söylemi alımlayabilmek için geri dönüşlü okuma gerektirmektedir. Geri dönüşlü okuma sonucunda, “*Cynic*” teriminin Yunan felsefesine ait bir terim olduğu ve edebiyatta da kullanıldığı bulunmuştur. Branham (1996, 301-309) Yunan felsefesi ve edebiyatında Kiniklerin alaycı konulara düşkün olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Nutku (2013, 129), “*cynic*” kelimesi için verdiği anlamda “*huzuru, zenginliği ve eğlenceyi sevmeyen, radikal alaycı kişi*” karşılığını önermiş ve bu anlama örnek olarak Shakespeare eserlerinden bu söylemi göstermiştir. Bu bulguya göre bu söylemdeki metinlerarası ilişki çözümlenebilmiş ve yazarın o dönemki şairler arasında bir akım olan Kiniklik akımına gönderme yaptığı bulunmuştur. Oxford çevrimiçi sözlüğünde de “*Cynic*” kelimesinin bu terimsel anlamı karşımıza çıkarken, ayrıca bu kelimenin cins isim olarak kullanıldığında da anlamlara sahip olduğu bulunmuştur ancak bu söylemde bu gösterge büyük harfle yazıldığı için özel isim yani terimsel anlamı düşünülmelidir. Bu metinlerarası ilişki çeviri metinlerde şöyle çevrilmiştir:

Cassius
Hah ha! Berbattı! Bu Kinik de iyi zırvaladı.
(Bozkurt, 2002a) s. 124

Bozkurt (2002a) “*Cynic*” göstergesi için “*Kinik*” karşılığını kullanmış ve özgün metin okuru gibi çeviri metin okurunun da geri dönüşlü okuma yaparak dilbilgisel aykırılığı çözmesini ve metinlerarası ilişkiyi bulmasını gerekli kılmıştır. Bu yüzden Bozkurt’un (2002a) bu söylemi çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilime rastlanmamıştır. Ancak bu söylem Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Cassius
Ha, ha! Ne kaba kafiyeleri var şu edepsizin.
(Sevin, 1942) s. 190

Cassius
Hele hele! Havladığı mısralara bakın
Bu köpeksi şairin!
(Eyüboğlu, 1966) s. 109

“*Cynic*” göstergesi için Sevin (1942) “*edepsiz*” kelimesini kullanırken, Eyüboğlu (1966) “*köpeksi*” kelimesini kullanmıştır. Bu göstergenin çevirisinde her iki çevirmen de kendi yorumlarını katmış ve okur için metinlerarası ilişkiyi yok etmiş, özgün metinde üstü kapalı olan bir anlatımı açıkça okura anlaşılır hale getirmişlerdir. Bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 38:

Brutus
How ill this taper burns. Ha! who comes here?
I think it is the weakness of mine eyes
That shapes this monstrous Apparition.
It comes upon me: Art thou any thing?
Art thou some God, some Angel, or some Devil,
That makest my blood cold, and my hair to stare?
Speak to me, what thou art?
(s. 97)

Brutus yorgunluktan uyumak üzereyken birden karşısında Caesar’ın hayaleti belirir. Bu söylemde Brutus öncelikle karşısına çıkan görüntünün hayalet olduğunu anlayamaz ve ona ne olduğu ile ilgili “*art thou some God, some Angel, or some Devil*” (Bir tanrı mısın sen, bir melek veya bir şeytan mısın?)¹¹ sorularını sorarken bu görüntü için “*Apparition*” göstergesini kullanmıştır. Oxford’un çevrimiçi sözlüğü “*apparition*” kelimesi için Orta çağ İngilizcesinin sonlarında Latince den İngilizcedeki “*appear*” kelimesinin bir türemesi ile oluşturulan “*hayalet*” karşılığını vermektedir (<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/apparition>. [29.01.2016]). Bu noktada dikkat edilmesi gereken durum, zaten İngilizcede “*hayalet*”

¹¹ Bu cümle tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

anlamına gelen ve yaygın bir şekilde kullanılan “ghost” kelimesi varken yazarın “*apparition*” kelimesini tercih etmesidir. Bunun sebebi Brutus’un o anda karşısına çıkan görüntüyü yarı uyur yarı uyanık halde eşik özne olması nedeniyle tam olarak anlayamaması ve bu yüzden doğrudan “ghost” kelimesi yerine “görünme” kelimesinden türemiş olan “*apparition*” kelimesini kullanmış olabileceğine bağlanabilir. Brutus’un karşısında gördüğü bu görüntüyü anlayamamasının nedeni uykuya henüz dalmakta olan veya uykudan yeni uyanan bir söylem üreticisinin eşik özneye dönüşmüş olmasıdır. Bu söylemin çevirilerinde de Brutus’un eşik özne olduğu okura sezdirilebilmelidir. Bu söylemin çevirileri şöyledir:

Brutus
Ne kötü yanıyor bu ışık. Hey, kim o gelen?
Gözlerim mi karardı da yorgunluktan
Bu korkunç görüntü
Gelir gibi oluyor üstüme doğru?
Nesin sen, gerçek bir şey mi?
Bir tanrı, bir melek, ya da bir ecinni misin?
Kanımı dondurup diken diken ettin saçlarımı.
Neyin nesisin, söyle!
(Eyüboğlu, 1966) s. 119

Brutus
Bu mum da ne kadar soluk yanıyor.
Aman! Bu da kim? Gözlerim çok zayıfladı;
Korkunç hayaller görmeye başladım artık.
Üstüme geliyor. Nesin sen?
Kanım dondu, tüylerim diken diken oldu.
İlah mısın, melek mi; in misin, cin mi?
Konuş, kimsin!
(Bozkurt, 2002a) s. 134

Söylemdeki “*apparition*” göstergesi Eyüboğlu (1966) tarafından “*görüntü*” göstergesi ile Türkçeye aktarılmıştır ve söylemin çevirisinin hiçbir yerinde “*hayalet*” kelimesi geçmemektedir. Bozkurt (2002a) ise bu gösterge için “*hayaller*” kelimesini kullanmış ve okuru hem bu göstergenin anlamlarından biri olan “*hayalet*” göstergesine yakın bir gösterge kullanarak bunun bir “*hayalet*” olabileceğini düşünmeye teşvik etmiş, hem de bir belirsizlik anlamı taşıyan “*hayaller*” göstergesi ile okura Brutus’un gördüğü şeyi tam anlayamadığını ve söylem esnasında Brutus’un eşik özneye dönüştüğünü sezdirmiştir ve bu ili çeviride anlam bozucu eğilim saptanmamıştır. Ancak bu söylem Sevin (1942) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Brutus
Bu şem’a ne fena yanıyor. A! O gelen kim? Galiba bu korkunç hayalete şekil veren gözlerimin za’fi olacak. Bana doğru geliyor. Kimsin? Nesin. Kanımı donduran, tüylerimi ürperten bir tanrı mı, melek mi, yoksa şeytan mısın? Söyle.
(Sevin, 1942) s. 206

“*Apparition*” göstergesi Sevin (1942) tarafından “*hayalet*” göstergesi olarak Türkçeye aktarılmıştır. Her ne kadar bu göstergenin karşılıklarından biri “*hayalet*” göstergesi olsa da söylemin bağlamı gereği Brutus karşısına çıkan bu görüntünün ne olduğunu eşik özneye dönüştüğü için tam olarak anlayamamaktadır. Ancak Sevin’in (1942) çevirisinde bu görüntünün “*hayalet*” olduğu açıkça verildikten sonra “*art thou some God, some Angel, or some Devil*” cümlesi “*bir tanrı mı, melek mi, yoksa şeytan mısın*” cümlesi ile Türkçeye aktarılmıştır. Bu durumda Brutus bu görüntünün bir “*hayalet*” olduğunu anladıktan sonra bu hayaletle bu soruları sormamalıdır. Sevin’in (1942) çevirisinde “*apparition*” göstergesi için “*hayalet*” karşılığının kullanılması Brutus’un eşik özne olduğunu okurdan saklamaktadır, bunun sebebi bu göstergenin çevirisinde “*görüntü*” anlamının hiç kullanılmayarak özgün metindeki genel anlamdaki bir göstergenin çevirmen tarafından kendi yorumu ile belli bir varlığa büründürülmesidir. Bu durum, Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 39:

Brutus
Now I have taken heart, thou vanishest.
Ill Spirit, I would hold more talk with thee.
(s. 97)

Bu söylem bir önceki örneğin devamı niteliğindedir. Caesar’ın hayaleti ile karşılaşan ancak onun ne olduğunu anlamayan Brutus, “*Now I have taken heart*” (*kendime geldim işte*)¹² diyerek eşik öznenen özne konumuna geçtiğini okura sezdirmektedir. “*Thou vanishest*” cümlesi ile “*sen kayboldun*”¹³ diyerek yazar birinci olay olarak Brutus’un kendine geldiğini, o korkunç görüntünün sonra kaybolduğunu ifade etmiştir. Bu durumda Brutus’un bir önceki söylemde eşik özne olmasının nedeni bu hayaleti görmüş olması değil, yorgunluktan dolayı, yani uykudan yeni uyanmakta olan eşik özneye dönüşünce Caesar’ın hayaletini görmüş olması düşünülmektedir. Kendine geldiğinde, yani bu söylemdeki gibi özne konumuna dönüştüğünde ise hayaletin yok olduğu görülmektedir. Bu söylemin çevirileri şöyledir:

Brutus
Şimdi ben kendime geldim sen kayboluyorsun: habis ruh seninle daha fazla konuşmak
isterdim.
(Sevin, 1942) s. 207

¹² Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

¹³ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

Brutus
Cesaretimi toplayınca yok oldun, değil mi!
Ey kötü ruh, biraz daha konuşsaydık keşke!
(Bozkurt, 2002a) s. 134

Sevin (1942) “*şimdi kendime geldim sen kayboluyorsun*” cümlesi ile öncelikle Brutus’un özne durumuna dönüştüğünü, sonrasında hayaletin kaybolduğunu okura sezdirmiştir. Bozkurt (2002a) “*Cesaretimi toplayınca yok oldun*” cümlesiyle özgün metinde olduğu gibi öncelikle Brutus’un özne konumuna dönüştüğünü, hayaletin sonra kaybolduğunu sezdirmiştir. Bu iki çevirinin okuru, bu söylemden Brutus’un eşik özneye dönüştüğünü ve eşik özneyken hayalet gördüğünü alımlayabilmektedir. Bu bulgulara göre bu söylemin Sevin (1942) ve Bozkurt (2002a) tarafından yapılan çevirilerinde anlam bozucu eğilim bulunamamıştır. Ancak bu söylem Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Brutus
Yüreğim nasıl da ferahladı gidince.
Kör şeytan! Keşki biraz daha konuşsaydım onunla!
(Eyüboğlu, 1966) s. 119

Eyüboğlu’nun (1966) çevirisinde yer alan “*yüreğim nasıl da ferahladı gidince*” cümlesi, önce hayaletin gittiğini sonrasında Brutus’un kendine geldiğini yani eşik öznenen özneye dönüştüğünü göstermektedir. Ancak özgün metinde öncelikle Brutus’un özne konumuna dönüşmesi sonrasında hayaletin kaybolması söz konusudur. Eyüboğlu (1966) bu söylemin çevirisinde özgün metindeki anlama karşıt bir anlam üretmiştir. Bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın çarpıtılmasına örnek olarak gösterilebilir.

4.1.4. *Julius Caesar* Oyununun Dördüncü Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi

Örnek 40:

Brutus
Caesar, thou canst not die by traitors’ hands,
Unless thou bring’st them with thee.
(s. 100)

Brutus
Sezar, sen hainleri peşine takmazsan hainlerin elinde ölemezsin.
(Sevin, 1942) s. 219

Brutus
Octavius Caesar, hainler öldürecekse seni
Ancak yanı başındakiler olabilir o hainler.
(Eyüboğlu, 1966) s. 125

Savaş alanında oğul Octavius Caesar birlikleri ile çarpışacak olan Brutus, savaş öncesinde Octavius ile konuşmaktadır. Bu söylemde geçen “traitors” (*hainler*) göstergesi, oyunun genel anlam evrenini düşünecek olursak Antonius için kullanılmış bir ifadedir. Antonius, Caesar’ın öldürülmesinden sonra halka yaptığı konuşmada halkı Brutus ve Cassius gibi komploculara karşı kızdırdığı için Brutus tarafından bir hain olarak görülmektedir. Ayrıca bu söylem aynı zamanda *Antony and Cleopatra* oyununa bir örnektir. *Antony and Cleopatra* oyununda Antonius, Kleopatra’ya duyduğu aşk yüzünden Roma’yı terk eder ve hem Octavius hem de Octavius’un kardeşi ve aynı zamanda Antonius’un eşi olan Octavia’ya ihanet eder. Bu iki oyun birbirinin devamı niteliğinde olduğu için bu söylem bir örnekleme tekniği olarak düşünülebilir. Hem Sevin (1942) hem de Eyüboğlu (1966) çevirilerinde “hainler” göstergesini kullanmıştır ve her ikisinde de “hainlerin elinde ölmek” cümlesi *Antony and Cleopatra* oyununda Antonius’un Octavius’a ihanet edeceği beklentisini yaratmaktadır. Özgün metinde var olan örnekleme anlatı tekniği Sevin (1942) ve Eyüboğlu’nun (1966) çevirilerinde de korunmaktadır. Ancak bu söylemin çevirisi Bozkurt (2002a) tarafından şöyle yapılmıştır:

Brutus
Hain eliyle ölmenin tek yolu var Sezar:
O da kendi elinle ölmen.
(Bozkurt, 2002a) s. 140

Bu çeviride kullanılan “hain” göstergesi *o da kendi elinle ölmen*” cümlesi ile birleştiğinde Brutus “hain” diyerek Octavius’un kendini kastetmiş olarak düşünülmektedir. Ancak oyunun anlam evreninde Octavius, Brutus ve Cassius’e herhangi bir hainlik yapmamıştır. Onlara ihanet ettiği düşünülebilecek tek karakter Antonius’tur. Bu çeviri ile *Antony and Cleopatra* oyununa yapılan örnekleme de yok edilmiştir zira çeviri metin okuru bu söylemden Antonius’a dair hiçbir şey söylenmediğini görmekte, Brutus’un hain diye hitap ettiği kişinin Octavius olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumda Bozkurt (2002a) okura özgün metin ile ilintili ancak yanlış bir anlam üretmiştir. Bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın bozulmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 41:

Cassius
For ever, and for ever, farewell Brutus:
If we do meet again, we’ll smile indeed;
If not, ‘tis true, this parting was well made.

Brutus
Why then lead on. O that a man might know
The end of this day's business, ere it come:
But it sufficeth, that the day will end,
And then the end is known. Come ho, away.
(s. 102)

Savaşa başlamak üzereyken üretilen bu söylemde Cassius ve Brutus “*for ever, farewell*” (*sonsuzca dek, uğurlar olsun*) gibi ifadeler ile olası bir yenilgi durumu için vedalaşmaktadırlar. Brutus’un söylemindeki “*Why then lead on*” (*hadi o zaman ileri*)¹⁴ cümlesi bir emir kipi ile kurulmuştur. Burada Brutus emir kipi kullanarak Cassius’a emir vermekten ziyade, savaşlarda sık kullanılan bir harekete geçme cümlesi olan “tüm ordu olarak ileri” komutu vermektedir. Bu söylemin çözümlenmesinin nedeni bunun eşit konumdaki taraflar arasında yapılmış bir sözleşme olması ve sözleşmelerin herhangi bir anlam bozucu eğilim olmaksızın çevrilmesinin çeviri göstergebilimi bakış açısında önem arz etmesidir. Bu söylem şöyle çevrilmiştir:

Cassius
Ebediyen, ebediyen helal olsun Brutus! Eğer bir daha buluşursak yüzümüz gerçekten güler;
aksi takdirde gerçekten bu ayrılış yerinde olur.

Brutus
Hadi öyleyse, ileri. Ah! İnsan bugünkü işin akıbetini gelmeden bilebilse; fakat günün biteceğini bilmek kafi, o zaman da akıbet bilinir. Haydi gidelim.
(Sevin, 1942) s. 226

Cassius
Uğurlar, sonsuz uğurlar olsun, Brutus!
Bir daha buluşursak, iyi güleriz, doğru;
Buluşmazsak güzel ayrılıyoruz gerçekten.

Brutus
Haydi öyleyse yürüyelim! Ah bir bilse insan
Neye varacak bugünkü işin sonu!
Ama bitecek nasıl olsa bu gün
Bitince de bilinecek sonu.
Haydi, ordular, ileri!
(Eyüboğlu, 1966) s. 129

Sözleşmenin bir parçası olan “*Why then lead on*” cümlesi Sevin (1942) tarafından “*Hadi öyleyse, ileri*” cümlesi ile Türkçeye aktarılırken Eyüboğlu (1966) tarafından “*Hadi öyleyse yürüyelim!*” cümlesi ile Türkçeye aktarılmıştır. Her iki çeviride de bu cümle emir kipinin Cassius’a verilmiş bir emir değil, tüm ordu ile birlikte ileri atılma anlamına geldiğini göstermektedir. Hem Sevin (1942) hem de Eyüboğlu’nun (1966)

¹⁴ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

çevirilerinde taraflar arasındaki sözleşmenin anlam evreni korunmuştur. Ancak bu söylem ve sözleşme Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Cassius
O zaman elveda Brutus, ebediyen elveda.
Dediğin gibi, gene görüşürsek gülüp geçeriz;
Görüşemezsek, iyi ki böyle ayrılmışız deriz.

Brutus
Hadi o zaman, sen önden yürü.
Keşke bugün olacakları, olmadan bilebilseydik!
Ama elbet bugünün de sonu gelecek
Ve olan olmuş olacak sonunda. Gidelim.
(Bozkurt, 2002a) s. 144

“*Why then lead on*” cümlesi Bozkurt (2002a) tarafından “*hadi o zaman, sen önden yürü*” cümlesiyle Türkçeye aktarılmıştır. Bozkurt (2002a) bu cümledeki emir kipini İngilizcede yaygın bir durum olan sadece karşı tarafın harekete geçmesi için bir talimat olarak çevirmiş dilbilgisel olarak cümlenin yapısına ve türüne sadık kalmıştır ancak bu söylemin bağlamı düşünüldüğünde Brutus’un Cassius ve ordusunu savaşta daha önden yollamasından ziyade kader ortağı olarak ayrıldıkları için hep beraber harekete geçmeleri anlamında bir emir söylemi ürettiğini düşünmek daha anlamlı olmaktadır. Ayrıca, ölüm ihtimaline karşı birbirleriyle vedalaştıktan sonra Brutus’un Cassius’u daha önden yollaması, okura Cassius’un daha önce öleceğine dair bir ipucu, önceleme sağlayabilir. Cassius’un bu çözümlemedeki dördüncü ana kesitin altıncı alt kesitinde savaşta Brutus’ten daha önce ölen taraf olduğunu gören okur bu söylemin bir önceleme olduğunu düşünebilir, ancak özgün metinde böyle bir anlatı tekniği bağlama uymamaktadır. Bu durumda Bozkurt (2002a) bu sözleşmede özgün metindeki söylem ile ilintili ancak yanlış bir anlam üretmiştir. Bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın bozulmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 42:

Cassius
Titinius, if thou lovest me,
Mount thou my horse, and hide thy spurs in him,
Till he have brought thee up to yonder troops,
And here again, that I may rest assur’d
Whether yond troops, are friend or enemy.

Titinius
I will be here again, even with a thought.
(s. 104)

Savaş esnasında neler olup bittiğini tam olarak göremeyen Cassius, yardımcısı Titinius ile bir sözleşme yaparak savaş alanına gitmesini ve neler olduğunu kendisine

bildirmesini istemektedir. Bu sözleşme sonucunda delege konumundaki taraf olan Titinius “*I will be here again, even with a thought*” (*düşünce hızıyla hemen dönerim*)¹⁵ söylemiyle bu sözleşmeyi yerine getireceğini ifade etmiştir. Ancak bu söylem sadece bir sözleşme değil, aynı zamanda sona olta atma anlatı tekniğini de içinde barındırmaktadır zira Titinius’un söylemindeki “*thought*” göstergesi, oyunun dördüncü ana kesitinin beşinci alt kesitinde tekrar karşımıza çıkmaktadır. Cassius, uzaktan gözlemlendiği savaştaki olayları yanlış yorumlayarak birliklerinin savaşı kaybettiğini, en sevdiği adamlarının öldürüldüğü düşünerek yükümsüz özneye dönüşür ve kendini öldürür. Özgün metin okuru dördüncü ana kesitin beşinci alt kesitinde Titinius henüz dönmeden önce bu yanlış düşünce sonucunda Cassius’un kendini öldürmesini, bu söylem ile ilişkilendirerek Titinius’un söyleminin sona olta atma tekniği olduğunu düşünebilir. Bu söylemin çevirilerinde de bu anlatı tekniği korunarak anlam aktarılırsa, çeviri metin okuru özgün metin okuru ile benzer bir okuma hazzına ulaşabilir. Bu söylem şöyle çevrilmiştir:

Cassius

Titinius, eğer beni seviyorsan, atma atla, seni şu karşıkı birliklere götürüp buraya getirinceye kadar mahmuzlarını karnından ayırma; şu kıtalar dost mu düşman mı emin olmak istiyorum.

Titinius

Bir düşünce hızıyla gider gelirim.
(Sevin, 1942) s. 229

Cassius

Titinius, beni seviyorsan, bin atına,
Vur mahmuzu gidip dönüncüye kadar şuraya,
Karşı yamaçtaki birliklere.
Dost mu düşman mı ordakiler, bilmeliyim.

Titinius

Hemen dönerim, bir düşünce hızıyla hem de.
(Eyüboğlu, 1966) s. 131

“*I will be here again, even with a thought*” söylemi Sevin (1942) tarafından “*bir düşünce hızıyla gider gelirim*”; Eyüboğlu (1966) tarafından “*hemen dönerim, bir düşünce hızıyla hem de*” cümleleri ile Türkçeye aktarılmıştır. Her iki çeviride de “*düşünce*” göstergesi korunmuş ve okura dördüncü ana kesitin beşinci alt kesitinde yanlış bir düşünceye kapılan Cassius’un kendini öldürmesi olayından sonra bu söylemin sona olta atma tekniği olduğunu sezdirmiştir. Ancak bu söylem Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

¹⁵ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

Cassius
Titinius, eğer beni seviyorsan,
Derhal atıma bin, göm mahmuzlarını sağrısına,
Fırla git şu karşıdaki birliklerin oraya.
Bak bakalım dost mu, düşman mı ordakiler;
Sonra hemen bana haber getir.

Titinius
Tamam efendim; anında buradayım.
(Bozkurt, 2002a) s. 146

Bozkurt'un (2002a) çevrisinde Titinius söylemi "*Tamam efendim; anında buradayım*" cümlesiyle Türkçeye aktarılmıştır. Görüldüğü üzere bu çeviride "*thought*" (*düşünce*) göstergesi çevrilmemiş, böylece sona olta atma anlatı tekniği yok edilmiştir. Çeviri metin okurunun bu söylem sonucunda beklediği tek olay Titinius'un hızla geri dönmesidir; özgün metin okurunun karşılaştığı "*düşünce*" göstergesini çözebilmek için herhangi bir ipucu sunulmamıştır. Bozkurt'un (2002a) özgün metindeki anlatı tekniği bakımından önemli bir göstergeyi çevirmediği görülmektedir, bu yüzden bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın yok edilmesine örnek gösterilebilir.

Örnek 43:

Messala
Is not that he that lies upon the ground?

Titinius
He lies not like the living. O my heart!
(s. 105)

Messala
Şu yerde yatan o değil mi?

Titinius
Sağ gibi yatmıyor. Ah kalbim!
(Sevin, 1942) s. 232-233

Messala
O değil mi şu yerde yatan?

Titinius
Sağ bir insan yatışı değil bu.
Ah, dayan yüreğim!
(Eyüboğlu, 1966) s. 133

Titinius, Cassius'un yanına geri döndüğünde onun yerde yattığını görünce ölmüş olduğunu anlar ve efendisinin ölümü onu derinden etkilediği için "*O my heart!*" (*Ah, kalbim*)¹⁶ söylemini üretmiştir. Bu söylem, esenliksiz durumda söylem üretici olan

¹⁶ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

Titinius'un yükümsüz özneye dönüştüğünü göstermektedir. Duygusal acı çeken insanların genellikle kullandıkları “*yüreğim, kalbim*” göstergesi acının ne derece şiddetli olduğunu anlatmak için yükümsüz özne konumunda başvurdukları bir göstergedir. Bu söylemin sonucunda Titinius kalbine Cassius'un kılıcını saplayarak kendini öldürdüğü için bu söylemin üretilme esnasında yükümsüz özne olduğu doğrulanmaktadır. Sevin (1942) Titinius'un söyleminde “*Ah kalbim!*” cümlesiyle, Eyüboğlu (1966) “*Ah, dayan yüreğim*” cümlesiyle Titinius'un yükümsüz özne olduğunu okura sezdirmişlerdir. Ancak bu söylemin Bozkurt (2002a) tarafından yapılan çevirisi şöyledir:

Messala
Şurada yatan o değil mi?

Titinius
Canlı değil gibi sanki.
(Bozkurt, 2002a) s. 148

Görüldüğü üzere Bozkurt'un (2002a) çevirisinde “*O my heart!*” cümlesi çevrilmemiştir. Titinius'un söylemi sadece “*Canlı değil gibi sanki*” cümlesiyle çevrilerek Titinius'un bu olay karşısında duyduğu ruhsal acı okura sunulmamış ve böylece Titinius'un yükümsüz özneye dönüştüğü okura sezdirilememiştir. Bu söylemin devamında Titinius kendini öldüreceği için ve insanın kendini öldürebilmek gibi bir eylemi ancak yükümsüz özne konumunda iken gerçekleştirebileceği için, Bozkurt'un (2002a) bu çevirisinde çevrilmeyen bölüm, çeviri metin okurunu özgün metin okurunun duyduğu edebi hazdan alıkoymuştur. Bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın yok edilmesine örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 44:

Messala
O hateful Error, Melancholy's child:
Why dost thou show to the apt thoughts of men
The things that are not?
(s. 105)

Cassius'un ölümü üzerine Messala'nın söyleminde geçen “*Melancholy*” (*melankoli*) göstergesi büyük harfle başlayıp bir özel isim gibi kullanıldığından dolayı dilbilgisel aykırılık yaratmaktadır. Özgün metin okuru bu dilbilgisel aykırılığı çözmek için geri dönüşlü okuma yapmaya başvurmak zorunda kalarak bu söylemdeki metinlerarası ilişkiyi çözümleyebilir. Schmidt (2007, 3) “*Melancholy*” göstergesinin Elizabeth dönemi İngiliz Edebiyatı'nda çok yaygın olduğunu ve Shakespeare'in *Hamlet*

oyununda bu göstergenin önemli bir yeri olduğunu ifade etmiştir. Schmidt'e (2007, 3) göre "*Melancholy*" göstergesi yüzyıllardır İngiliz Edebiyatı'nda bir hastalık olarak çözümlenmektedir ve İngiliz kültürünün oluşmaya başladığı erken çağlardan beri bu kelimenin tıbbi bir terim olarak, insanları sarsan bir durumu anlatmak için kullanıldığını ifade etmiştir. Böylece bu metinlerarası ilişki çözümlendikten sonra söylem daha kolay alımlanabilmektedir. Messala, Cassius'un kendini öldürmesini, bedenini kuşatan tıbbi bir durum yüzünden yanlış düşüncelere saplanmasına bağlamıştır. Öztürk Kasar'ın (2009a) yükümsüz özneler tipolojisinde "patolojik bir durumdan kaynaklanan" yükümsüz özneler olduğunu ifade etmiştir. Bu durumda Cassius'un sadece esenliksiz durumdan kaynaklanan bir yükümsüz özne olmadığı, bu söylemdeki metinlerarası ilişkiye göre patolojik bir durumdan kaynaklanan yükümsüz özneye dönüşerek kendini öldürdüğü düşünülebilir. Hem metinlerarasılık ilişkisi hem de öznellik dönüşümü bakımından önemli olan bu söylem şöyle çevrilmiştir:

Messala
Ey Melankoli'nin evladı Yanılgı!
Var olmayanı niye var gibi gösterirsin?
(Bozkurt, 2002a) s. 149

Bozkurt (2002a) "*Melancholy*" göstergesini büyük harfle başlayarak "*Melankoli*" olarak Türkçeye çevirmiş ve bunu özel isim olarak göstererek okuruna dilbilgisel aykırılığı taşımış, özgün metinde olduğu gibi çeviri metin okurunun da geri dönüşlü okuma yapması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Ayrıca Bozkurt (2002a) bu söylemin çevirisinde bir dipnot ile melankolinin eskiden önemli bir hastalık sayıldığını ifade etmiştir. Bu durumda Bozkurt'un (2002a) bu söylemi çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilim bulunmamıştır. Ancak bu söylem Sevin (1942) ve Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Messala
Ah musibet yanlılık, ah elemin çocuğu! Niçin olmyan şeyleri insanların her şeyi kabule hazır düşüncelerinin önüne çıkarırsın?
(Sevin, 1942) s. 234

Messala
Ah kör olası Aldanış, Kara Düşüncenin oğlu,
Sen hep olmayan şeyleri
Sokmaya çalışırsın insanların kafasına.
(Eyüboğlu, 1966) s. 134

"*Melancholy*" göstergesi Sevin (1942) tarafından "*elem*" olarak çevrilmiştir. Bu çeviriyi okuyan okur herhangi bir dilbilgisel aykırılık ile karşılaşmamakta ve metinlerarası ilişkiyi görememektedir. Sevin (1942) bu göstergenin çevirisinde kendi

yorumunu katmış ancak bu yorum okuru geri dönüşlü okumadan alıkoyduğu ve Cassius'un yükümsüz özneye dönüşmesinin sebebinin patolojik bir duruma bağlayamaması nedeniyle eksik bilgi vererek yetersiz bir anlam üretmiştir. Eyüboğlu (1966) ise “*Melancholy*” göstergesini “*Kara Düşünce*” olarak Türkçeye çevirmiştir. Bu göstergenin büyük harflerle başlamış olması çeviri metin okuruna bir dilbilgisel aykırılık olduğunu düşündürmektedir ancak literatürde “*Kara Düşünce*” diye geçen bir hastalık bulunmamaktadır. Bu durumda çeviri metin okurunun yapacağı geri dönüşlü okuma bu dilbilgisel aykırılığı çözmesini sağlamayacak ve Cassius'un patolojik durumdaki bir yükümsüz özne olduğunu değil, esenliksiz durumdaki bir yükümsüz özne olduğunu düşündürecektir. Türkçede sıklıkla kullanılan ve hastalık olarak da bilinen “*Kara Sevda*” terimini çağrıştıran “*Kara Düşünce*”, bu terim ile çok farklı anlamlara gelmektedir zira “*kara sevda*” güçlü bir sevgi, aşk sonucu ortaya çıkan durum olarak bilinirken, özgün metindeki “*Melancholy*” göstergesi herhangi bir sevgi durumunda ortaya çıkmaz. Bu durumda, Sevin (1942) ve Eyüboğlu'nun (1966) kendi yorumlarını katarak ürettikleri bu söylemler Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasında anlamın eksik yorumlanmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 45:

Titinius

Why didst thou send me forth brave Cassius?
Did I not meet thy friends, and did not they
Put on my brows this wreath of victory,
And bid me give it thee? Didst thou not hear their shouts?
Alas, thou hast misconstrued every thing.

(s. 106)

Bu söylemde Titinius, Cassius'un ölümünden duyduğu acı ile esenliksiz durumdan kaynaklanan yükümsüz özne konumunda soru cümleleri üretmektedir. Ancak bu soru cümleleri hiç biri gerçek anlamda soru değildir. İnsanlara teessüf bildirmek amacıyla hem İngilizce hem de Türkçede soru yapısı kullanılabilir ve bu söylemler bağlamsal olarak gerçek anlamlı cevap bekleyen soru cümleleri değildir. Bu söylemde “*Alas, thou hast misconstrued every thing*” (*Kahretsin, her şeyi yanlış anladın*)¹⁷ cümlesi bu soru cümlelerinin bir yakınma olduğu yorumunu güçlendirmektedir. Bu söylemin çözümlenmeye dâhil edilmesinin nedeni yükümsüz özneye dönüşmüş olan bir söylem üreticisinin yakınmalarını göstermek içindir. Bu söylemin çevirisi şöyle yapılmıştır:

¹⁷ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

Titinius

Beni niye gönderdin cesur Cassius? Gidip dostlarını bulmadım mı? Onlar da benim alnıma bu zafer çelengini takip sana vermemi tembih etmediler mi? Sen onların haykırımlarını duymadın mı? Yazık her şeyi ters anlamışsın.

(Sevin, 1942) s. 235

Titinius

Beni niçin yollamıştın, yiğit Cassius?
Gidip bulmadım mı dostlarını?
Şu zafer çelengini koymadılar mı başıma
Getirip sana vereyim diye?
Duymadın mı sevinç çılgınlıklarını burdan?
Yazıklar olsun! Ters anladın her şeyi.

(Eyüboğlu, 1966) s. 134

Sevin (1942) bu söylemin çevirisinde “*bulmadım mı / tembih etmediler mi / duymadın mı*” soru sözcükleri ile Türkçede yakınma için kullandığımız bir bağlam oluşturmuştur. Eyüboğlu (1966) da yine “*bulmadım mı / koymadılar mı / duymadın mı*” soru sözcükleri ile Türkçede yakınma için kullandığımız bir bağlam oluşturmuştur. Görüldüğü üzere her iki çeviride de bu söylem özgün metinde olduğu gibi yakınma anlamıyla çevrilmiş ve Titinius’un esenliksiz durumdan kaynaklanan yükümsüz özne olduğunu okura sezdirmiştir. Ancak bu söylem Bozkurt (2002a) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Titinius

Niye gönderdin beni, yiğit Cassius, niye?
Üstelik dost değil miymiş meğer
Gittiğim yerde karşıma çıkanlar!
Bir de bu zafer tacını başıma koyup
Onu sana vermemi söylemezler mi?
Yazık! Yanlış anladın her şeyi!
(Bozkurt, 2002a) s. 149-150

Bozkurt (2002a) bu söylemi çevirisinde kullandığı “*dost değil miymiş meğer / söylemezler mi*” soru kelimeleri ile özgün metindeki yakınma anlamını değil, şaşırma anlamını içeren yapılar kullanmıştır. Bu çevirinin okuru Titinius’un herhangi bir yakınmada bulunduğunu fark edemez, daha ziyade savaş alanında gördüğü şeylerin kendisini şaşırttığını alımlar, bu yüzden her ne kadar özgün metin ile ilişkili bir anlam üretilmiş olsa da bağlamsal olarak bu soru kelimelerine yanlış anlam yüklenmiştir. Bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasında anlamın bozulmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 46:

Lucilius
O young and noble Cato, art thou down?
Why now thou diest, as bravely as Titinius,
And may'st be honor'd, being Cato's son.
(s. 107)

Savaş alanında Cato'nun ölümü üzerine Lucilius'un ürettiği bu söylemde “*may'st be honor'd, being Cato's son*” (Cato'nun oğlu olmaya layıkmışsın)¹⁸ cümlesinde metinlerarası bir ilişki bulunmaktadır. Bu söylemde ölen kişi genç Cato iken, oyunda baba Cato'nun büyük bir başarısının anlatılmamış olması okuru büyük Cato'nun başarılarını bulmak için geri dönüşlü okumaya itmektedir. Bonner (2011) Roma'da avukat, asker ve büyük bir devlet adamı olan Cato'nun oğlunu da kendisi gibi yetiştirmek istediğini, ancak oğlunun çok da kendisi gibi yiğit biri olarak görülmediğini, bu yüzden zaman içinde bu hırsını kaybettiğini, Romalıların oğul Cato'yu baba Cato gibi büyük bir asker olarak görmediklerini ifade etmiştir. Fakat bu büyük savaşta yer alarak onurlu bir asker olduğunu kanıtlayan Cato öldüğünde Lucilius'un ürettiği bu söylem Romalıların genel siyasi görüşüne bir göndermedir. Bu metinlerarası ilişki çeviri eserlerde şöyle karşımıza çıkmaktadır:

Lucilius
Ah genç asil Cato, devrildin mi sen? Şimdi Titinius kadar yiğitçe ölüyorsun, Catonun oğluna yakışacak saygıya layıksın.
(Sevin, 1942) s. 240

Lucilius
Ah, genç, şerefi Cato, sen de düştün demek!
Titinius gibi kahramanca öldün sen de.
Baban Cato'ya yakışır bir oğulmuşsun.
(Bozkurt, 2002a) s. 152

Sevin (1942) *Catonun oğluna yakışacak saygıya layıksın*” cümlesiyle; Bozkurt (2002a) ise “*Baban Cato'ya yakışır bir oğulmuşsun*” cümlesiyle çeviri metin okurunu baba Cato'yu geri dönüşlü okuma ile çözümlenmeye ve bu söylemdeki metinlerarası ilişkiyi çözümlenmeye teşvik etmektedir. Ancak bu söylem Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Lucilius
Ah Cato, delikanlı, düştün mü?
(Eyüboğlu, 1966) s. 137

Görüldüğü üzere Eyüboğlu'nun (1966) çevirisinde “*may'st be honor'd, being Cato's son*” cümlesi çevrilmemiş ve sadece genç Cato'nun öldüğü okura sunulmuştur. Böylece okur baba Cato'ya ve Roma siyasetine dair herhangi bir geri dönüşlü okuma

¹⁸ Tarafımızdan çevrilmiştir.

yapmaksızın bu söylemi geçecektir çünkü çevrilmeyen bir bölüm, yani gösterge yokluğu bulunmaktadır. Bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasında anlamın yok edilmesine bir örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 47:

Brutus
Sit thee down, Clitus: slaying is the Word,
It is a deed in fashion. Hark thee, Clitus.

Clitus
What I, my Lord? No, not for all the World.

Brutus
Peace then, no words.
(s. 108)

Brutus
Otur aşağı, Clitus: parola öldürmek: şimdi bu işin sürümü var, beni dinle Clitus.

Clitus
Nasıl, ben mi Efendimiz? Hayır, dünya bir araya gelse hayır:

Brutus
Sus öyleyse, hiçbir söz istemez.
(Sevin, 1942) s. 244

Brutus
Hadi otur Clitus. Ölüm, hep ölüm,
Başka şey duymuyoruz;
Günün gerçeği ölüm artık.
Bir dakika baksana Clitus.

Clitus
Kim, ben mi efendim? Asla yapamam ben bunu!

Brutus
Tamam, ses çıkarma o zaman.
(Bozkurt, 2002a) s. 153-154

Bu söylemde Brutus ve onun askeri Clitus arasında bir sözleşme yapılmaktadır. Clitus'un onu öldürmesini isteyen Brutus karşısında Clitus'un ürettiği "*What I, my Lord?*" (*ne, ben mi Efendimiz*)¹⁹ söylemi Brutus'un egemen taraf, Clitus'un ezilen taraf olduğunu göstermektedir. Öznelerarası sözleşmeler göstergebilim çözümlemesinde metnin anlam evrenini yakalamada önemli olduğu için bu sözleşmedeki tarafların konumlarının korunarak Türkçeye çevrilmesi önem arz etmektedir. Bu söylemin çevirisinde Sevin (1942) "*Nasıl, ben mi Efendimiz?*" cümlesiyle; Bozkurt da (2002a) "*Kim, ben mi efendim?*" cümlesiyle Brutus'un egemen, Clitus'un ise ezilen konumdaki taraflar olduğunu okura sezdirmiş ve

¹⁹ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

sözleşmenin doğasını korumuşlardır. Ancak bu söylem Eyüboğlu (1966) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Brutus
Otur şuraya Clitus. Öldü demelisin,
Günün sözü bu. Gel, getir kulağımı.

Clitus
Aman ne söylüyorsun? Hayır, dünyalar yıkılsa.

Brutus
Sus öyleyse. Konuşma.
(Eyüboğlu, 1966) s. 139

Clitus'un söylemini "*Aman ne söylüyorsun*" cümlesiyle çeviren Eyüboğlu (1966), Brutus ve Cassius'u eşit konumdaki taraflar olarak göstermiş ve sözleşmenin doğasını bozmuştur. Özgün metin ile ilintili ancak yanlış bir anlam üreten Eyüboğlu'nun (1966) bu söylemin çevirisindeki anlam bozucu eğilim, Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın bozulmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 48:

Brutus
My heart doth enjoy, that yet in all my life,
I found no man, but he was true to me.
(s. 109)

Brutus'un bu söylemindeki "*all my life / I found no man, but he was true to me*" (*Hayatımda hiç kimse olmadı bana dürüst davranmayan*)²⁰ cümlesi oyunun yerdeşlikleri için önemli bir unsurdur. Oyun boyunca süregelen dürüstlük / ihanet yerdeşliği bu söylemde kendini bulmuştur. Brutus aslında kendi dostlarının dürüst insanlar olduğunu değil, kendisinin Caesar'a hainlik yaptığını söylediği bu cümlede oyunun yerdeşliğini öne çıkarmıştır. Bu söylem şöyle çevrilmiştir:

Brutus
Bütün ömrümce bana bir kişinin bile hakikatsizlik ettiğine rastlamadığım için içim rahat.
(Sevin, 1942) s. 247-248

Brutus
Neye seviniyorum biliyor musunuz?
Hayatta kimseden ihanet görmedim.
(Bozkurt, 2002a) s. 156

Sevin (1942) bu söylemi "*bütün ömrümce bana bir kişinin bile hakikatsizlik ettiğine rastlamadığım*" cümlesiyle; Bozkurt (2002a) da "*hayatta kimseden ihanet görmedim*" cümlesiyle çevirmiştir. Oyun boyunca Roma halkına dürüst olabilmek için Caesar'ı öldüren ve bunu mantığa büründürmeye çalışan Brutus, ölmeden önceki

²⁰ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

son söylemlerinden biri olan bu cümlede Caesar'a karşı yaptığının bir ihanet olduğunu kabullenir ve çeviri metin okuru, özgün metin okuru gibi dürüstlük / ihanet yerdeşliğini bu söylemde sezebilmektedir. Ancak Eyüboğlu (1966) bu söylemi şöyle çevirmiştir:

Brutus
Ne mutlu bana ki bütün ömrümce
Dostlarım hep gerçek dost çıktı benim.
(Eyüboğlu, 1966) s. 141

Eyüboğlu (1966) bu söylemi “*bütün ömrümce / Dostlarım hep gerçek dost çıktı benim*” cümlesiyle söylemin yüzeysel anlamını Türkçeye aktarmış, ancak Brutus’un Caesar’a yaptığının bir ihanet olduğunu kabullenmesi anlamını okura sunmamıştır. Böylece oyundaki dürüstlük / ihanet yerdeşliği bu çeviride yetersiz bir anlam verildiği için okura sezdirilememiştir. Söyleme yetersiz bir anlam vererek üretilen anlam Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın eksik yorumlanmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 49:

Octavius
What man is that?

Messala
My Master’s man: Strato, where is thy Master?
(s. 110)

Octavius
Bu adam kim?

Messala
Efendimin adamlarından. Strato, efendin nerede?
(Bozkurt, 2002a) s. 157

Bu söylem oyundaki pek çok sözleşmeden biri olan öznelerarası sözleşmelerden ayrı kurgulanmıştır. Söylemde herhangi bir sözleşme olmasa da tüm oyun boyunca Cassius ve Brutus’un dostu olan ve onlarla sözleşmelerde bulunan bir karakter olan Messala, savaşın galibi olan Octavius Caesar tarafına geçmiştir ve savaş bitiminde Octavius Caesar ile birlikte Brutus’un adamlarından biri olan Strato’nun yanına gelirler. Octavius Caesar, Strato’yu işaret ederek kim olduğunu sorduğunda Messala “*My Master’s man: Strato, where is thy Master?*” (Efendimin adamı. Strato, efendin nerede?)²¹ söylemini üreterek eski efendisi olan Brutus için öncelikle “*my Master*” (efendim) derken daha sonra Strato’ya “*thy Master*” (efendin) tamlamasını kullanmış ve kendisinin artık Brutus’un adamı olmadığını açık hale getirmiştir. Özgün metin

²¹ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

okuru “*my Master*” göstergesinden Strato’nun Brutus’un adamı olduğunu alımlarken, “*thy Master*” göstergesinden Messala’nın Brutus’u terk edip Octavius Caesar tarafına geçtiğini alımlayabilmektedir. Bu oyun bir görsel sanat eseri değil edebi bir metin olarak çözümlenmesinden dolayı okurun Messala’nın Octavius Caesar tarafına geçtiğini alımlayabilmesi için önemli olan bu söylem Bozkurt (2002a) tarafından “*Efendimin adamlarından. Strato, efendin nerede*” cümlesiyle Türkçeye aktarılmış ve çeviri metin okuruna “*efendimin, efendin*” sahiplik ekleriyle özgün metindeki taraf değiştirme anlamını sunabilmiştir. Ancak bu söylem Sevin (1942) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Octavius
Kim bu adam?

Messala
Efendimin adamı. Strato, Efendim nerde?
(Sevin, 1942) s. 250

Sevin (1942) “*where is thy Master?*” cümlesini “*Efendim nerde?*” diye çevirmiş ve sahiplik eki özgün metinde “-n”(thy) iken çeviride “-m” (my) olarak kullanılmış, böylece Messala’nın taraf değiştirdiği okura sunulmamıştır. Söylemin bu çevirisinde okur Messala’nın Brutus’un adamı olduğunu görürken Octavius Caesar’ın yanına savaş alanını gezmesini tuhaf karşılayacaktır. Bu durum, özgün metinle ilintili ancak yanlış bir anlam üretimi olduğu için Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın bozulmasına örnek gösterilebilir. Eyüboğlu (1966) bu söylemi şöyle çevirmiştir:

Octavius
Kim bu adam?

Messala
Brutus’un adamı. Strato, efendin nerde?
(Eyüboğlu, 1966) s. 142

“*My Master’s*” tamlamasını Eyüboğlu (1966) “*Brutus’un*” diye çevirmiş ve sahiplik bildiren tamlamayı özgün metinle ilintili ancak yanlış bir anlam vererek üretmiştir. Brutus’un adamı olan Messala, her ne kadar savaş sonuna doğru Octavius Caesar’ın tarafına geçmiş olsa da Brutus’e ismiyle hitap edecek kadar bir durum yaşamamıştır. Hatta oyunun sonunda Brutus’un cenazesi için “*latest service to my Master*” (*Efendime son görev*)²² diyerek Brutus’e saygısının ve sevgisinin halen devam ettiğini göstermiştir. Eyüboğlu’nun (1966) da bu söylemi çevirisinde Sevin (1942) gibi Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler

²² Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

sınıflandırmasına göre anlamın bozulmasına örnek gösterilebilecek bir anlam bozucu eğilimde bulunduğu görülmektedir.

Örnek 50:

Antony
The elements
So mix'd in him, that Nature might stand up,
And say to all the World; This was a man.
(s. 111)

Bu söylemde yer alan “*the elements / So mix'd in him*” (onda kusursuz bir şekilde karışan unsurlar)²³ cümlesi metinlerarası bir ilişki yaratmıştır. Bu söylemdeki “*elements*” göstergesi için Bozkurt (2002a) çevirisinde dip notla bir açıklama yapmış ve Ortaçağ'da insanın dört temel sıvıdan oluştuğunu ve yazarın bu söylemde bu inanişe gönderme yaptığını ifade etmiştir. Dip not ile verdiği bu bilgi sonrasında Bozkurt (2002a) bu söylemi şöyle çevirmiştir:

Antonius
Asil insandı; yapısını oluşturan sıvılar
Öyle dengeli karışmıştı ki onda,
Doğanın kendisi yerinden doğrulup
“İşte insan böyle olur,” diyebilirdi aleme.
(Bozkurt, 2002a) s. 158

“*The elements*” göstergesini “*sıvılar*” olarak çeviren Bozkurt (2002a), çeviri metin okurunun “*elements*” göstergesi ile karşılaştığı dilbilgisel aykırılığı çözmeye yardımcı olmuş ve özgün metinde zorunlu metinlerarasılık olarak kullanılan bir gönderge bu çeviride sıradan metinlerarasılık ilişkisi yaratmıştır. Kendi yorumunu katarak üstü kapalı bir göstergeye aşırı anlam katan Bozkurt'un (2002a) bu söylemin çevirisinde Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanması eğilimi gösterdiği düşünülebilir. Ancak Eyüboğlu (1966) bu söylemi şöyle çevirmiştir:

Antonius
Öyle değerler
Bir araya gelmişti ki onda, Yaradılış
Kalkıp ayağa diyebilir bütün dünyaya:
İşte bu, bir insandı.
(Eyüboğlu, 1966) s. 143

Eyüboğlu (1966) “*elements*” göstergesi ile elde edilmiş olan metinlerarasılık ilişkisini “*değerler*” göstergesi ile karşılayarak yok etmiştir. Bu çevirinin okuru “*değerler*” göstergesini Brutus'un sahip olduğu mertlik, cesaret, güç gibi insani değerler şeklinde yorumlayarak Ortaçağ'da insanın oluştuğu düşünülen sıvıları

²³ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

bulabilmek için herhangi bir geri dönüşlü okuma yapma ihtiyacı duymayacaktır. Aslında Bozkurt'un (2002a) dip not ile açıkladığı bu “*elements*” yani “*sıvılar*” insana bu değerleri kattığı düşünülen sıvılardır, ancak Eyüboğlu'nun (1966) çevirisinde bu gönderge yok edilmiş ve çevirmen kendi yorumunu katarak Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanması eğilimi gösterdiği düşünülebilir. Bu söylem Sevin (1942) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Antonius

Hayatı o derece temiz ve unsurları o kadar iyi kaynaşmıştı ki adeta tabiat kalkıp bütün dünyaya, “işte bu bir insandı.” diyebilir.

(Sevin, 1942) s. 252

“*The elements*” göstergesi Sevin (1942) tarafından “*unsurlar*” göstergesi ile Türkçeye aktarılmış ve özgün metindeki metinlerarası ilişki korunmuştur. Kişiyi oluşturan “*unsurlar*” için geri dönüşlü okuma yapmak zorunda kalan okur Bozkurt'un (2002a) dile getirdiği Ortaçağ'da insanı oluşturduğu düşünülen sıvılara ulaşabilir ve bu söylemdeki metinlerarasılık ilişkisini çözümleyerek anlam evrenine ulaşabilir. Bu durumda Sevin'in (1942) bu söylemi çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilim bulunmamıştır.

4.2. *Antony and Cleopatra* Oyununun Çeviri Değerlendirmesi

Antony and Cleopatra oyunundaki çeviri değerlendirmesi bulguları da, *Julius Caesar* oyunundaki gibi geçtiği kronolojik sırayla verilmiştir. Bu bulgular, oyunun beş ana kesitine ayrılarak verilmiştir.

4.2.1. *Antony and Cleopatra* Oyununun Birinci Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi

Örnek 1:

Philo
his captain's heart,
Which in the scuffles of great fights hath burst
The buckles on his breast, reneges all temper,
And is become the bellows and the fan
To cool a gipsy's lust.
(s. 3)

Philo
O kahraman yürek ki, savaşta hızlı atınca
Şişip gevşetirdi göğsündeki zırhları
Şimdi, vazgeçip yiğitlikten,

Bir yelpaze oldu Mısırlı bir kadının elinde
Ateşli sevgisini soğutmak için.
(Eyüboğlu 1967) s. 5

Philo'nun Antonius hakkında ürettiği bu söylemde Antonius'un artık yükümsüz özneye dönüştüğü görülmektedir. Bu söylemde yer alan “*gipsy*” ifadesi İngilizcede bir insanın değerini küçük göstermek için kullanılan bir göstergedir. Bu söylemde yazar Kleopatra'ya “*çingene*” anlamına gelen “*gipsy*” yakıştırması yaparak oyunun ileriki kesitlerinde Kleopatra'nın Antonius'un başına açacağı kötülöklere bir önceleme yapmıştır. Fakat Eyüboğlu (1967) çevirisinde bu göstergenin “*kadın*” diye çevrildiği görülmektedir. “Kadın” göstergesi ile özgün metindeki “*gipsy*” göstergesinin tarattığı tüm yan anlamlar yok edilmiştir. Çeviride karşılaşılan bu anlam bozucu eğilim Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın yok edilmesi olarak düşünülebilir zira “*kadın*” göstergesi bir kraliçeyi üstün göstermek için kullanılabilirken özgün eserde yer alan küçümseme çeviride okura sunulmamıştır. Bu söylem, Bozkurt (2002b) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Philo
Bağrındaki komutan yüreği, bir zamanlar,
Büyük cenklerde, dövüşlerde,
Göğsündeki zırhın bağlarını koparmışken,
Şimdi çığırından çıkmış,
Mısırlı bir yosmayı kızıştırıp soğutmak için
Körük ve yelpaze işi görüyor.
(Bozkurt, 2002b) s. 17

Bu çeviride “*gipsy*” göstergesi “*yosma*” olarak çevrilmiştir. Türk Dil Kurumu'nun çevrimiçi sözlüğünde “*yosma*” göstergesi için (http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.56536f6e458640.31882426 [23.11.2015]) “*şen, güzel kadın*” ve “*oynak, albenili*” karşılıkları verilmiştir. Bu çeviride “*güzel kadın*” anlamı düşünüldüğünde Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) anlam bozucu eğilimler listesine göre eksik bilgi verildiği için anlamın eksik yorumlanması vardır. Eğer bu göstergenin “*oynak*” karşılığı düşünülürse oyunun daha sonraki ana kesitinde açığa vurulacak olan Kleopatra'nın Antonius'tan önce Pompeius ve Julius Caesar'ın da sevgilisi olduğu yazar tarafından bu söylemde gizlenmiş olsa da çeviri metinde oyunun daha başında çevirmen tarafından “*Mısırlı*” göstergesinin de eklenmesiyle açığa vurulduğu için Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre bu göstergenin çevirisinde aşırı yorum yapılmıştır ve aşırı anlam ortaya çıkmıştır. Bu söylemin Edib-Adıvar ve Urgan (1949) çevirisinde karşılığı şöyle verilmiştir:

Philo

Büyük harplerin kargaşalığı içinde göğsündeki düğmeleri koparıp atan o kumandan kalbi yine hiç baskı tanımıyor, ve şimdi bir çingene hevesinin körük ve yelpazesi olmuş.

(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 3

Bu çeviride “*gipsy*” göstergesi söylemde yer alan “*çingene*” karşılığıyla verilmiştir ve çeviri eser okurunun özgün eserde olduğu gibi Kleopatra’dan bahsettiği ve yazarın Kleopatra’yı kötüleyerek ileriki kesitlerde yapacağı fenalıkları beklemesine ve kestirmesi olanak sağlanmıştır, herhangi bir anlam bozucu eğilim saptanmamıştır.

Örnek 2:

Cleopatra
Excellent falsehood!
Why did he marry Fulvia, and not love her?
I'll seem the fool I am not; Antony
Will be himself.

Antony
But stirred by Cleopatra.
Now, for the love of Love and her soft hours,
Let's not confound the time with conference harsh:
(s. 4)

Kleopatra
Aldanışın da böylesine pes doğrusu!
Madem sevmiyordu, niye evlendi Fulvia'yla?
Hadi biraz saf görünelim.
Antonius, hep aynı Antonius.

Antonius
Evet, ama Kleopatra yanındaysa.
Bence aşk tanrıçası bize
Bu tatlı saatleri bağışlamışken,
Tatsız sözlerle bozmayalım her şeyi.
(Bozkurt, 2002b) s. 19-20

Bu söylemde “*I will seem the fool I am not*” göstergesi Bozkurt’un (2002b) çevirisinde “*hadi biraz saf görünelim*” karşılığını bulmuştur. Fakat bu söylemdeki olumsuzluk anlamı katan “*I am not*” bu çeviride bulunmayarak olumlu bir anlam üretildiğinden dolayı özgün eserde yer alan anlamın tamamıyla zıt bir anlamı üretilmiştir. Bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasında karşıt anlam ile sonuçlanan anlamın çarpıtılması olarak düşünülebilir. Ayrıca Antonius’un söyleminde geçen ve büyük harf ile başlayarak özel isim olarak kullanılan “*love of Love*” göstergesi devamında “*her*” şahıs zamiri ile devam ettiğine göre bağlam gereği aşk tanrıçasına bir gönderge olarak düşünülmektedir. Yazar özgün eserde İngilizcede bir cins isim olan “*love*” göstergesini sadece büyük harfle başlatarak ifade ederken, çeviri eserde “*aşk tanrıçası*” göstergesi okura burada bir tanrıçaya gönderge yapıldığı açıkça

söylenerek aşırı çeviriye sebep olmuş ve Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanmasına sebep olmuştur. Bu söylem Eyüboğlu (1967) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Kleopatra
Ne güzel de yalan söylüyor!
Neden evlenmiş de sevmiyormuş Fulvia'yı?
Olduğumdan daha akılsız sayılmak ta istemem:
Antonius ne ise hep o olacak.

Antonius
Ama Kleopatra'nın rüzgarında uçarak.
Gel şimdi aşkın kendisi, mutlu günleri aşkına,
Acı konuşmalarla bulandırmayalım zamanımızı:
(Eyüboğlu, 1967) s. 8

Bu çeviride yer alan “*olduğumdan daha akılsız sayılmak ta istemem*” karşılığı “*I am not*” göstergesi de dâhil edilerek Türkçeye kazandırıldığı için Bozkurt'un (2002b) çevirisindeki anlamın çarpıtılması gibi bir anlam bozucu eğilim bulunmamaktadır. Ancak söylemin devamındaki “*love of Love*” göstergesi bu çeviride “*aşkın kendisi*” göstergesi ile karşılanmıştır. Bu durumda özgün eserde büyük harfle başlayarak aşk tanrıçası göndergesi yapılırken çeviri eserde bu gönderge kaybolmuş olup, çeviri metin okuru burada bir tanrıçadan bahsedildiğini kaçırmaktadır. Bu anlam bozucu eğilim, Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasında anlamın eksik yorumlanması olarak düşünülebilir zira özgün esere kıyasla yetersiz bir anlam ortaya çıkmaktadır.

Örnek 3:

Soothsayer
You shall be yet far fairer than you are.

Charmian
He means in flesh.
Iras
No, you shall paint when you are old.
(s. 6)

Bu söylem, inceleme için seçilen üç çeviri metinde şu şekilde Türkçeye aktarılmıştır:

Falcı
Şimdikinden çok güzel olacaksın.

Kharmian
Daha şişman mı olacağım acaba?

Iras
Yok canım, yaşlandıkça yüzünü boyayacaksın.
(Eyüboğlu, 1967) s. 10-11

Falci
Şimdi olduğundan çok daha güzel olacaksın.

Charmian
Daha dolgun, diyor yani.
IRAS
Hayır, yaşlanınca boyanacaksın diyor.
(Bozkurt, 2002b) s. 22

Falci
Olduğundan daha güzel olacaksın.

Charmian
Yüzüm mü demek istiyor?

Iras
Hayır, ihtiyarlığında boyanacaksın.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 6-7

Bu söylemde yer alan “*flesh*” göstergesi Eyüboğlu (1967) ve Bozkurt (2002b) tarafından kilo ile ilişkilendirilirken, Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından “*yüz*” olarak Türkçeye çevrilmiştir. Nutku’nun (2013, 206) sözlüğünde “*fleshly*” kelimesinin “*etli butlu*” anlamına geldiği ifade edilmiştir. Parker (1987) İngiltere’de 16. YY’da kilolu olan kadınların normalde erkeklerle ilişkilendirilen yönetim gücüne sahip olmakla bağdaştırıldıkları ve bunun o zamanki edebiyatta kendine yer bulduğunu ifade etmiştir. Bu söylemdeki “*güzellik*” göstergesinin Türkçedeki “*şişmanlık*” göstergesi ile karşılanması özgün eserde kullanılan bir göstergenin Eyüboğlu (1967) ve Bozkurt (2002b) tarafından herhangi bir anlam bozucu eğilim olmaksızın çevrildiğini göstermektedir. Ancak Edib-Adıvar & Urgan (1949) “*flesh*” göstergesini “*yüz*” kelimesi ile karşılayarak bu göstergenin normalde içinde barındırdığı ama söylemdeki bağlam gereği taşımadığı anlam ile çevrilmesine sebep olmuştur. Edib-Adıvar & Urgan’ın (1949) bu anlam bozucu eğilimi Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasında anlamın kaydırılmasına bir örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 4:

Charmian
sweet Isis, I beseech thee! and let
her die too, and give him a worse! and let worst
follow worse, till the worst of all follow him
laughing to his grave, fifty-fold a cuckold! Good
Isis, hear me this prayer, though thou deny me a
matter of more weight: good Isis, I beseech thee!
(s. 7)

Bu söylemde yer alan “*Isis*” göstergesi, Mısır’daki bir tanrıçaya metinlerarası göndergedir. Bu tanrıçaya yalvarırken özgün eserde “*sweet*” ve “*good*” sıfatları kullanılmıştır. Çeviri eserlerin incelenmesinde, tanrıçayı niteleyen bu sıfatların çevirisinde şu Türkçe karşılıklar verilmiştir:

Charmian

Kuzum Isis, ne olur, şu adama doymak bilmez ve kısır bir kadın düşün; sonra o ölsün, daha beteri gelsin, sonra daha da beteri gelsin; ta ki, beterin beteri en sonunda bu elli kere boynuzlanmış herifi önüne katsın ve kahkahalar atarak mezarına kadar sürsün. Canım Isis, daha önemli isteklerime aldırmasan da, şu duama kulak ver; canım Isis, ne olursun!

(Bozkurt, 2002b) s. 25

Charmian

Canım İzis tanrı, yalvarırım sana:
Kısır bir kadınla evlendir onu.
O ölsün, daha kötüsüne düşün;
Daha sonrakiler de beterin beteri olsun!
En son, en belalı karısı,
Elli boynuz taktırıp başına,
Mezarına güle oynaya götürsün onu.
Güzel Isis, getir bu dileğimi yerine
Daha büyük şeyleri esirgesen de benden.
Yalvarırım, ne olur yüce tanrı.
(Eyüboğlu, 1967) s. 14

Charmian

Aziz Isis, sana yalvarırım, kısır bir kadınla evlensin; o ölsün daha kötüsü ile evlensin. Beter kötüyü takip etsin, ta ki en beteri de onu elli boynuzlu olarak kahkahalarla mezara kadar götürsün. Aziz Isis, bu duamı kabul et. Daha ciddi bir işimi reddetsen bile bunu kabul et. Sana yalvarıyorum mukaddes Isis.

(Edib-Adıvar ve Urgan, 1949) s. 8

Çeviri eserlerde “*sweet Isis*” ve “*good Isis*” Edib-Adıvar ve Urgan (1949) çevirisinde “*aziz Isis*” ve “*mukaddes Isis*” karşılığını bulmuştur. Bozkurt’un (2002b) çevirisinde ise “*kuzum Isis*” ve “*canım Isis*” karşılığını bulmuştur. Tanrı, birşeyler dilerken “kuzum, canım” diye hitap edilebilecek bir varlık değil, üstün sıfatlarla seslenilebilecek bir varlıktır. Edib-Adıvar ve Urgan’ın (1949) çevirisinde bu üstünlük sıfatları korunuyorken, Bozkurt’un (2002b) çevirisindeki niteleme sıfatları, kendisinden iyilik dilenen bir yüce varlık için kullanılacak sıfatlar değil, küçüklerden iyilik isterken kullanılacak sıfatlardır. Bu durumda sıfatlar normalde taşıdıkları ama söylemdeki bağlam gereği taşımadıkları anlamları ile çevrildikleri için Bozkurt’un (2002b) çevirisinde Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın kaydırılması söz konusudur. Aynı durum Eyüboğlu’nun (1967) çevirisinde de vardır. Tanrıya seslenirken kullanılacak

sıfatlar değil, “*canım İsis; güzel İsis*” gibi nitelemeler kullanılarak göstergelerin var olan ancak bağlam gereği geçerli olmayan anlamları çevrilerek başka bir anlam yaratılmış ve anlamın kaydırılması söz konusu olmuştur. Çeviri metin okuru, bu sıfatlar tanrı için kullanılamayacağından bu söylemde tanrıya seslenildiğini alımlayamayabilir. Bu söylem özgün eserde Charmian tarafından üretilirken, Eyüboğlu’nun (1967) çevirisinde ise Iras tarafından üretilmiştir. Bunun bir baskı hatası olabileceği de düşünülebilir. Nutku’nun (2013, 534) sözlüğünde de “*sweet*” kelimesinin anlamlarından birinin kutsal varlıklarla kullanılırken “*aziz*” veya “*mukaddes*” olduğu ifade edilmiştir. Bu yüzden Edib-Adıvar ve Urgan’ın (1949) bu söylemi çevirisinde anlam bozucu bir eğilim saptanmamıştır.

Örnek 5:

Antony
These strong Egyptian fetters I must break,
Or lose myself in dotage.
(s. 9)

Antonius
Bu belalı Mısır öksesinden kurtulmalıyım;
Yoksa bu tutkunluk yok edecek beni.
(Eyüboğlu, 1967) s. 18

Bu söylemde yer alan “*fetters*” göstergesi Türkçede “*zincir*” göstergesine karşılık gelmektedir. Antonius’un kendini Mısır’da zincirlenmiş hissettiği, bu zincirlerden kurtulmak istediğinin anlatıldığı bu söylemde “*or lose myself in dotage*” ifadesi Eyüboğlu’nun (1967) çevirisinde “*yoksa bu tutkunluk yok edecek beni*” karşılığıyla çeviri eser okurlarına kazandırılmıştır. Bu söylemdeki “*dotage*” Nutku’nun (2013, 157) *Shakespeare Sözlüğü*’nde “*zeka geriliği*” ve “*aşırı düşkünlük*” olarak karşılık bulmaktadır. Eyüboğlu (1967) çevirisinde “*dotage*” için “*tutkunluk*” anlamını kullanmıştır ve herhangi bir anlam bozucu eğilim görülmemektedir. Ancak Edib-Adıvar ve Urgan’ın (1949) çevirisi ile Bozkurt’un (2002b) çevirilerinde bu söylem şöyle Türkçeye kazandırılmıştır:

Antonius
Şu Mısırlının taktığı zincirleri parçalamam lazım. Yoksa bu iptila beni bunatacak.
(Edib-Adıvar ve Urgan, 1949) s. 11

Antonius
Ya Mısır’ın bu zorlu prangalarını kırarım,
Ya da aklımı kaybederim.
(Bozkurt, 2002b) s. 28

Söylemdeki “*dotage*” göstergesi Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından “*bunama*” olarak çevrilirken, Bozkurt (2002b) tarafından “*aklımı kaybetme*” olarak çevrilmiştir.

Bağlam gereği bu söylemde “*dotage*” kelimesinin muhtemel anlamları arasında olan “*zekâ geriliği*”, “*aklını yitirme*” veya “*bunama*” uygun bir karşılık olmamaktadır. Yazar bu söylemde bu tutkunun Antonius’un sonunu getireceğini söyleyerek oyunun son ana kesitinde Kleopatra’ya olan tutkusu yüzünden Antonius’un kendini öldürmesine bir önceleme yapmıştır ve oyun boyunca Antonius’un aklını kaybetmesi veya bunaması söz konusu olmamaktadır. Her ne kadar Kleopatra’ya olan aşkı yüzünden Antonius zaman zaman yükümsüz özneye dönüşse de bu kalıcı bir zihinsel bozulmaya sebep olmamaktadır, dolayısıyla bu söylemdeki “*dotage*” göstergesi Edib-Adıvar & Urgan (1949) ve Bozkurt (2002b) tarafından bağlamdaki anlamından başka bir anlam verilerek çevrilmiştir. Çeviri eser okuru bu iki çeviride, özgün eserde kullanılan önceleme tekniğini alımlamaktan önlenmiştir. Bu başka anlamlar Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasında anlamın kaydırılması olarak belirlenmiştir.

Örnek 6:

Enobarbus
: this grief is crowned
with consolation; your old smock brings forth a new
petticoat: and indeed the tears live in an onion
that should water this sorrow.
(s.11)

Enobarbus bu söylemde Antonius’un eşi Fulvia’nın ölüm haberi üzerine bir yorum yapmaktadır. Antonius’un üzülmesine anlam veremediğini, Fulvia’nın ölümünün Antonius için bir kayıp olmayacağını, Antonius’un başka kadınlar bulabileceğini ifade etmektedir. Bu söylemde yazar Antonius’un Kleopatra’ya geri döneceğine dair bir önceleme yapmaktadır, bu yüzden bu söylemin anlam bozucu eğilim olmaksızın çevrilmesi önemlidir zira oyunun anahtar anlatı tekniklerinden biri bu söylemde yatmaktadır. Bu söylem Eyüboğlu (1967) ve Bozkurt (2002b) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Enobarbus
Sizin derdinizin avuntusu kendinde:
Eski aba yerine yap yeni bir urba.
Doğrusu böylesi acıya dökülecek göz yaşı
Soğandan yanan gözlerin yaşına benzer.
(Eyüboğlu, 1967) s. 21

Enobarbus
Bu kederin bir tesellisi var. Eski elbise gitti, yeni entari geldi. Yani, bu felaketin ardından gelecek gözyaşı, olsa olsa soğan doğrarken dökülen türden olabilir.
(Bozkurt, 2002b) s. 31

Görüldüğü üzere bu iki çeviri metinde Antonius'un üzüntüsünün özgün eserde olduğu gibi “soğan doğrarken dökülen gözyaşına” benzetilmesi, bu üzüntünün gerçek olmadığını ve uzun sürmeyeceğini ifade eder. Ancak Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) çevirisinde, özgün eserde açıkça verilmiş olan bir göstergenin Türkçede anlamsız bir biçimde yer bulduğu görülmektedir:

Enobarbus

Bu kederde bir teselli var. Eski elbiseleriniz, size yeni bir eteklik getiriyor. Bu keder için dökülen yaş, ancak bir soğanın içinde bulunabilir.

(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 13

Özgün eserdeki “soğandan dökülen gözyaşı” mecazı bu çeviride anlamsız bir cümle üretilerek karşılanmıştır ve cümlede anlamsızlık söz konusudur. Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre çeviride anlamsız bir cümle üretmek anlamın parçalanması olarak belirtilmiştir.

Örnek 7:

ANTONY *enters*
Cleopatra
I am sick and sullen.

Antony
I am sorry to give breathing to my purpose

Cleopatra
Help me away, dear Charmian, I shall fall,
It cannot be thus long, the sides of nature
Will not sustain it.

Antony
Now, my dearest queen--
(s. 13)

Bu söylemde, Antonius Kleopatra'ya Fulvia'nın öldüğünü ve Roma'ya gitmek zorunda olduğunu söylemek için gelmiştir ve bu örnekte yer alan özgün eserin cümleleri henüz Antonius'un bu haberi vermediğini, hatta haberi vermek için ağzını açtığı anda Kleopatra'nın bu kötü haberi anladığını ve onu susturduğunu, bu kötü haberi vermesine izin vermediği görülmektedir. Çeviri metinlerden Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) çevirisinde bu söylem şöyle karşımıza çıkmaktadır:

ANTONIUS girer.

Kleopatra
Hastayım, içim sıkılıyor.

Antonius
Kararımı size hissettirdiğime esef ederim.

Kleopatra
Bana yardım et, sevgili Charmian, düşeceğim. Bu böyle devam edemez. Vücut buna tahammül edemez.

Antonius
Aman benim sevgili kraliçem.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 15

Bu çeviride Antonius'un henüz kararını söylemediği, ama Kleopatra'nın bu kararı anladığı görülmektedir. Bu durumda özgün metine göre herhangi bir anlam bozucu eğilim görülmektedir. Eyüboğlu'nun (1967) bu söylemi çevirisi şöyledir:

Antonius girer.
Kleopatra
Hastayım, bir sıkıntı var içimde.

Antonius
Pek üzgünüm ama verdiğim kararı söylemek ...

Kleopatra
Tut beni, canım Kharman, düşeceğim.
Dayanamam daha fazla,
Elim ayağım tutmaz olacak.

Antonius
Aman dur, sevgili kraliçem...
(Eyüboğlu, 1967) s. 24

Bu çeviride de Antonius planını henüz söylememiştir. Özgün eserde olduğu gibi bu çeviride de tam Antonius kararını söyleyecek iken üç nokta işareti ile ucu açık bırakılmış ve Kleopatra bu kararını söylemesine izin vermemiştir. Bu durumda bu söylemin çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilim ile karşılaşılmamıştır. Ancak Bozkurt'un (2002b) çevirisi şöyledir:

Antonius girer.
Kleopatra
Çok canım sıkılıyor, hiç keyfim yok.

Antonius
Planlarımı açıkladığım için kusura bakma.

Kleopatra
Charmian, tut beni, bacaklarım kesiliyor.
Yeter artık, böyle devam edemez;
Artık dayanamayacağım.

Antonius
Ne olur, yapma sevgili Kraliçem!
(Bozkurt, 2002b) s. 34

Özgün eserdeki “*I am sorry to give breathing to my purpose,*” söylemi Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından “*kararımı size hissettirdiğime esef ederim*” şeklinde, Eyüboğlu (1967) tarafından “*pek üzgünüm ama verdiğim kararı söylemek...*” şeklinde çevrilirken, Bozkurt (2002b) tarafından “*planlarımı açıkladığım için kusura*

bakma” diye çevrilmiştir. Oysa henüz oraya yeni gelen Antonius ilk söyleminde bu cümleyi ürettiğine göre henüz kararını açıklamamıştır. Kararını açıklaması oyunda birkaç söylem sonrasında gerçekleşmiştir. Bu cümle “*planlarımı açıklayacağım için kusura bakma*” şeklinde çevrilerek söylemin zamanına dikkat edilmesi gerekirdi. Bozkurt’un (2002b) çevirisinde “*açıkladığım*” fiili geçmiş zamanı ifade eder ve ortama henüz gelen birinin ilk cümlesi olamaz. Bu durumda özgün eserde açık bir şekilde verilen anlam çeviride belirsiz bir hale gelmektedir. Çeviri eser okuru bu cümleden sonra geri okuma yapmak zorunda kalabilir ve planların daha önce nerede açıklanmış olduğunu bulmaya çalışarak ve daha önce hiç açıklanmamış olduğunu görerek bulanık bir durum yaşayabilir. Çeviri eserde bulanık bir anlamın üretilmesi Öztürk Kasar (Öztürk Kasar & Tuna 2015) tarafından çeviride anlam bozucu eğilimlerden anlamın bulanıklaştırılması olarak belirtilmiştir.

Örnek 8:

Antony
Hear me, queen:
The strong necessity of time commands
Our services awhile; but my full heart
Remains in use with you. Our Italy
Shines o'er with civil swords: Sextus Pompeius
Makes his approaches to the port of Rome:
Equality of two domestic powers
Breed scrupulous faction:
(s. 14)

Antonius’un Kleopatra’ya kendisinin Roma’ya dönmesi gerektiğini söylediği bu söylemde sebep olarak İtalya’da iç savaş çıkmak üzere olduğu ifade edilmiştir. Pompeius’un oğlu Sextus Pompeius’un Roma’ya savaş açmak üzere olduğunu ifade ederken, tüm oyun boyunca önemli bir yer tutan deniz savaşlarına bir gönderme vardır. Söylemdeki “*port*” göstergesi Türkçede “*liman*” olarak karşılır. Nutku’nun (2013, 403) sözlüğünde “*port*” kelimesi için “*kapı*” karşılığı da verilmiştir ancak bu söylemde Sextus Pompeius’un Roma’nın kapılarına dayanması olarak kullanılmasından ziyade yazarın okuru tüm oyunun gidişatını değiştiren deniz savaşlarına hazırlamakta olduğu yorumlanabilir. Ayrıca, Sextus Pompeius ile savaş yapmadan anlaşarak bunu kutlamak için verilen ziyafet de Pompeius’un gemisinde gerçekleşmiştir. Oyunun ileriki kesitlerinde Antonius ile Caesar’ın orduları karşılaştığında deniz savaşının önemli bir rol oynayacak olması, Roma’nın deniz savaşlarına hazırlanacak bir yer olduğunun okura öncelenmesi amacıyla buradaki

“*port*” bu çalışmada “*liman*” olarak düşünülmektedir. Bozkurt’un (2002b) çevirisinde bu söylemdeki “*liman*” göstergesini kullandığı görülmektedir:

Antonius
Beni dinle kraliçem; Roma’da
Acilen hizmetimize ihtiyaç varmış.
Ama ben gitsem de,
Kalbim tümüyle sende kalacak.
İtalyamız baştan başa
İç savaş kılıçlarıyla ışıldıyor. Sextus Pompeius
Roma limanına yaklaşıyor.
Siyasi güçler denk oldu mu,
En ufak bahaneyle çatışma çıkar.
(Bozkurt, 2002b) s. 36

Bu çeviride, özgün eserde hedeflenen okuru deniz savaşlarına hazırlama çeviri eser okuruna da sağlanmış olmaktadır. Ancak Edib-Adıvar & Urgan’ın (1949) çevirisinde ve Eyüboğlu’nun (1967) çevirisinde bu gösterge özgün eser yazarının önceleme anlatı tekniğini yok ederek şu şekilde çevrilmiştir:

Antonius
Dinle beni kraliçe: kuvvetli bir zaruret bizi bir zaman için vazifeye çağırıyor. Fakat bütün kalbim sizinle kalıyor. İtalyamızda iç harplerin kılıçları parlıyor. Sextus Pompeius, Roma kapılarına dayanıyor. Dahili iki kuvvetin müsavati, hırçın bir tefrika doğuruyor.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 16-17

Antonius
Dinle beni, kraliçem; çok önemli sebepler
Bir süre iş başına dönmemi gerektiriyor.
Ama bütün yüreğim burada, buyruğunda kalacak.
Bir iç savaşın kılıç parıltıları var İtalya’da.
Sextus Pompeius Roma kapılarına dayanmış;
İki karşı gücün birbirine denk oluşu
Halkın ikiye bölünmesine yol açıyor.
(Eyüboğlu, 1967) s. 26

Edib-Adıvar & Urgan (1949) ve Eyüboğlu (1967) “*port of Rome*” göstergesini “*Roma’nın kapıları*” diye çevirmişlerdir. Her ne kadar savaş dilinde bir düşmanın başka bir ülkenin “*kapılarına dayandığı*” yaygın kullanılan bir deyim olsa da “*kapılarına dayanmak*” daha çok kara savaşları ile ilişkilendirilmektedir ve okura deniz savaşlarına dair hiçbir ipucu vermemektedir. Bu durumda söylemin içindeki bir göstergenin var olan anlamlarından biri kullanılmış olsa da, oyunun geneli ve Shakespeare’in anlatı tekniklerini çok güçlü kullanan bir yazar olduğu düşünüldüğünde sözcüğün bu bağlamdaki anlamı ile çevrilmediği görülmektedir. Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre bu durum anlamın kaydırılması olarak düşünülebilir.

Örnek 9:

Antony
Quarrel no more, but be prepared to know
The purposes I bear; which are, or cease,
As you shall give th'advice. By the fire
That quickens Nilus' slime, I go from hence
Thy soldier, servant, making peace or war
As thou affects.
(s. 15)

Antonius Roma'ya dönmek için Kleopatra'dan ayrılırken ürettiği bu söylemde Mısır'dan ayrılıyor olmasının Kleopatra'dan ayrılmak anlamına gelmediğini ve Kleopatra ne isterse onu yapacağını söylemektedir. Bu söylem Bozkurt (2002b) tarafından şu şekilde Türkçeye çevrilmiştir:

Antonius
Lütfen tartışmayı kes de planlarımı dinle;
Bu planların uygulanması sana bağlı;
Ne düşünüyorsan söyle.
Nil'in çamuruna can veren
Ateş topuyla birlikte ben,
Senin asker-hizmetkârın,
Buradan ayrılıyorum;
Ya kavgayla ya huzurla,
Seçim senin.
(Bozkurt, 2002b) s. 37-38

Bu çeviride özgün eserde önemli göstergeler sayılabilecek “*fire*” Türkçeye “*ateş*” olarak kazandırılmış; “*making peace or war*” ise “*ya kavgayla ya huzurla*” şeklinde aktarılmıştır. Antonius Kleopatra'nın hırçın doğasını bildiği için bu ayrılığa saldırgan davranacağını düşünmektedir. Bozkurt'un (2002b) çevirisinde çeviri eser okuru özgün eser okuru gibi Kleopatra'nın bu ilişkideki hırçınlığını sezebilmektedir. Eyüboğlu'nun (1967) ve Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) çevirilerinde bu söylem şöyle verilmiştir:

Antonius
Kavgayı bırak da dinle biraz,
Ne yapmak istediğimi öğren bir kere.
Vereceğin öğüte göre yürütür
Ya da bırakırım bu işi. Sana yemin,
Nil'in çamurlarına can katan güneş üstüne yemin,
Senin askerin, kulun olarak gidiyorum burdan.
Barış ya da savaş: Sen ne istersen o olacak.
(Eyüboğlu, 1967) s. 27

Antonius
Kavgayı kesin de, benim ne yapmak istediğimi öğrenin. Vereceğiniz nasihate göre ya yapılır, ya bundan vazgeçilir. Şu Nil'in çamurlarına can veren güneş hakkı için, buradan senin askerin, senin hizmetkarın olarak gidiyorum. Arzuna göre, ya harp, ya sulh olacak.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 17

Bu çevirilerde özgün eserdeki “fire” göstergesi “güneş” olarak karşılanmıştır. Shakespeare “güneş” göstergesini açıkça vermek isteseydi bu söylemde fire” yerine “sun” kelimesini kullanabilirdi. Okuruna geri dönüşlü okuma yaptırarak bu mecazı çözmek için açık kapı bırakmak istemesinden dolayı “fire” göstergesini kullanırken bu çevirilerde Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanması söz konusudur. Ayrıca yine bu söylemde Antonius'un ayrılırken Kleopatra'ya bu gidiş ile ilgili “*making peace or war*” (*kavgayla veya huzurla*) ifadesini kullanması, Eyüboğlu (1967) tarafından “*barış ya da savaş*”, Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından “*ya harp, ya sulh olacak*” diye çevrilerek bu ilişkinin dışındaki bir bağlamla ilgili kullanılmıştır. Bu çevirileri okuyan okur Antonius'un Roma'ya döndükten sonra Kleopatra'nın isteği üzerine savaş ya da barış yapacağını düşünerek bir önceleme tekniği olduğu sonucuna varabilmektedir. Hâlbuki bu cümle sadece söylem anındaki ilişki ile ilgili kurulmuştur ve Antonius'un Roma'daki ilişkileri ile bağdaştırılmamalıdır. Bu da anlam bozucu bir eğilim olarak düşünülmektedir zira özgün eser ile ilintili ancak yanlış bir anlam verilmiştir. Her iki çeviri metindeki bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasında anlamın bozulması olarak belirtilmiştir.

Örnek 10:

Cleopatra
And target. Still he mends;
But this is not the best. Look, prithee, Charmian,
How this Herculean Roman does become
The carriage of his chafe.
(s. 15)

Bu söylemde Shakespeare mitolojik bir gönderge yaparak Roma mitolojisindeki en ünlü karakter olan Herkül'ü kullanmak suretiyle bir metinlerarası ilişki yaratmıştır. Oyun boyunca okuru metinlerarası ilişkiler yoluyla zaman zaman uyararak geri dönüşlü okuma yapmaya zorlayan Shakespeare, bu çalışmanın metinlerarasılık ilişkilerinin çözümlendiği bölümde ifade edildiği üzere her mitolojik göndergeyi yerli yerinde kullanmıştır. Antonius Romalı olduğu için Shakespeare bu söylemde onu “*Herculean Roman*” diye niteleyerek Roma mitolojisindeki ünlü tanrı Herkül'e gönderge yapmıştır. Bu gönderge Bozkurt (2002b) ve Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Kleopatra
Ve de kalkanım! Evet, daha iyi!
Ama hala mükemmel değil.
Vay canına, Charmian, baksana,

Öfke pozunu nasıl yakışıyor şu Romalı Herkül'e.
(Bozkurt, 2002b) s. 39

Kleopatra
Hatta kalkanın da! Hala ileriye gidiyor fakat daha kemaline ermedi. Rica ederim bak,
Charmian, bu Romalı Herkül'e öfke nasıl yakışıyor.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 18

Bu çevirilerde mitolojik gönderge olan “*Herculean*” “*Herkül*” diye çevrilmiştir. Özgün metin okurunun Roma mitolojisine yapılan bu göndergeyi fark ettiği gibi çeviri metin okuru da bu göndergeyi fark edebilmektedir. Bu iki çeviride metinlerarası ilişkinin çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilim rastlanmamıştır. Ancak bu söylem Eyüboğlu (1967) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Kleopatra
Kılıcım ve kalkanım diyecektin.
Düzeltiliyor, ama olgunlaştıramadı daha.
Bak... Kharmian, bak; bu öfkeli görünüş
Ne kadar yaraşıyor bizim Romalı Herakles'e.
(Eyüboğlu, 1967) s. 28

Üstteki iki çeviride “*Herkül*” diye çevrilen “*Herculean*” göstergesi, bu çeviride “*Herakles*” olarak çevrilmiştir. Grimal (2012, 245) Yunan mitolojisinde Herakles diye bilinen tanrının Latin dünyasında ve Roma mitolojisinde Hercules (Herkül) diye adlandırıldığını ifade etmiştir. Antonius'un Romalı olduğu düşünüldüğünde ve bu söylemde “*Roman*” ifadesi geçtiğine göre özgün eserde geçtiği gibi Roma mitolojisindeki “*Herkül*” diye çevrilmesi daha anlamlı olmaktadır. Ancak Eyüboğlu'nun (1967) çevirisinde Roma mitolojisindeki Herkül yerine Yunan mitolojisindeki Herakles ismiyle çevrilmesi anlam bozucu bir eğilime sebep olmuştur. Yani bu çevirideki ikonografik gönderge özgün eser ile ilintili olmakla birlikte başka bir bağlama gönderen başka bir anlam üretilmesine neden olmuştur. Bu eğilim Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasında anlamın kaydırılması olarak belirtilmiştir.

Örnek 11:

Caesar
You may see, Lepidus, and henceforth know,
It is not Caesar's natural vice to hate
Our great competitor. from Alexandria
This is the news: he fishes, drinks, and wastes
The lamps of night in revel:
(s. 16)

Caesar, Antonius'tan bahsettiği bu söyleminde Antonius için “*our great competitor*” nitelemesini kullanmaktadır. Modern zamanda “*competitor*” kelimesi aranan sözlüklerde “*yarışmacı, rakip*” anlamında karşımıza çıkarken, bu söylemde

Caesar'ın Antonius için *rakip* ifadesini kullanması bağlama uymamaktadır zira Antonius'un İskenderiye'den dönmesi ve Caesar-Lepidus ikilisine katılarak Sextus Pompeius'a karşı birleşmeleri beklenmektedir. Bu durumda "*competitor*" göstergesi bu anlamın dışında kullanılmış olmalıdır. *Shakespeare Sözlüğü* adlı eserinde Nutku (2013, 104) "*competitor*" kelimesinin karşılığı olarak "*partner, ortak*" kelimelerini vermiştir ve bu anlamın Shakespeare'in diğer eserlerinde de kullanıldığını belirtmiştir. Bu veri bizim bu bağlamdaki "*competitor*" kelimesine karşı şüpheli yaklaşımımızı doğrulamaktadır. Bu söylem Edib-Adıvar & Urgan (1949) ve Eyüboğlu (1967) tarafından şöyle Türkçeye aktarılmıştır:

Sezar

Lepidus, görüyorsun ve bundan sonra anlayacaksın ki, büyük iş ortağından nefret etmek Sezar'ın tabii bir kusuru değildir. İskenderiye'den gelen haberler şunlardır: balık tutuyor, içiyor, zevk uğrunda ışık israf ediyor.

(Edib-Adıvar& Urgan, 1949) s. 19

Caesar

Görmüş ve artık anlamış olacaksın, Lepidus:
Büyük ortağımıza garaz duymak
Caesar'ın yaradılışına sığacak şey değil.
Ama İskenderiye'den gelen haberler de şunlar:
Balık avlamak, içki içmekmiş işi gücü;
Geceleri ışık dayanmıyormuş cümbüşlerine;
(Eyüboğlu, 1967) s. 30

Bu iki çeviride "*competitor*" göstergesi "*ortak*" olarak çevrilmiştir ve bağlama uydurulmuştur. Ancak Bozkurt'un (2002b) çevirisi şöyledir:

Caesar

Sen de görüyorsun ve anlayacaksın, Lepidus,
Bu büyük rakibimize karşı
Doğal bir nefret duygusu yok Caesar'ın içinde.
İskenderiye'den gelen haberlere göre,
Antonius balık avlıyor, yiyip içiyor,
Yıldızlı geceleri zevk ve sefayla geçiriyormuş.
(Bozkurt, 2002b) s. 40

Diğer iki çevirinin aksine bu çeviride "*competitor*" göstergesi günümüzde kullanılan anlamıyla "*rakip*" olarak çevrilmiştir, ancak bağlam gereği bu anlam uygun olmamıştır. Öztürk Kasar (Öztürk Kasar & Tuna 2015) bir göstergenin içinde barındırdığı ama bağlam gereği uygun olmayan anlamlarından birinin çeviride kullanılması sonucu başka anlam ortaya çıktığını ifade ederek bu eğilimi anlamın kaydırılması olarak isimlendirmişlerdir. Ancak Bozkurt'un (2002b) bu söylemi çevirisinde "*competitor*" göstergesinin sadece başka bir anlamı kullanılmakla kalmamış, bağlamdaki anlamından tam tersi bir anlam kullanılmıştır. Bu durumda

Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasında göstergenin karşıt bir anlamının çevrilmesi ile oluşan anlamın çarpıtılması söz konusudur. Aslında bu söylemde Shakespeare'in "ortak" anlamına gelen "competitor" göstergesini kullanarak bu kelimenin diğer anlamı olan "rakip" anlamını da okura sezdirerek Pompeius tehlikesi geçtikten sonra Antonius ve Caesar'ın tekrar birbirlerine düşman olacaklarını öncelemiş olabileceği de düşünülebilir ancak o durum ortaya çıktığında Lepidus ile Caesar ortak değil, Caesar Lepidus'un hapse girmesine neden olacaktır. Bu söylemde ise "bizim" anlamına gelen "our" adlı kullanıldığına göre Antonius hem Caesar hem de Lepidus için bir rakip olmayıp bu ikisi için sadece bir ortak olabilmıştır. Bu yüzden bu söylemdeki "competitor" göstergesi "ortak" olarak düşünülmektedir.

Örnek 12:

Cleopatra
Think on me,
That am with Phoebus' amorous pinches black
And wrinkled deep in time?
(s. 20)

Bu söylemde yazar mitolojik bir gönderge yapmıştır. March (2014, 7) mitolojide Phoebus'un Apollo ile özdeşleştirildiğini ve güneş tanrısı olarak anıldığını ifade etmiştir. Özgün eserdeki bu metinlerarasılık ilişkisi, çeviri eser okuruna da aynı hazzı verecek şekilde bir mitolojik gönderge olarak çevrilirse çeviri eser okurunu da geri dönüşlü okuma yaparak bu ilişkiyi çözümlenmeye teşvik edebilir. Edib-Adıvar & Urgan (1949) ve Bozkurt'un (2002b) çevirileri şöyledir:

Kleopatra
Phoebus'un aşk çimdikleri ile morarmış, zamanın derin çizgileriyle kırışmış olan beni mi düşünür?
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 24

Kleopatra
Yani, şu halime bak: Bedenimde,
Phoebus nereye dokunmuşsa kapkara çürük,
Yılların etkisiyle de kırış kırış tenim
(Bozkurt, 2002b) s. 47

Görüldüğü üzere bu çevirilerde mitolojik gönderge çeviri eser okuruna da bir metinlerarasılık ilişkisi olduğunu hissettirecek biçimde "Phoebus" diye çevrilmiştir. Bu durumda herhangi bir anlam bozucu eğilime rastlanmamaktadır. Ancak Eyüboğlu'nun (1967) çevirisi göz önüne alındığında;

Kleopatra
Beni düşünecek ha! Ben ki morarmış kararmışım
Güneşin aşk çimdikleriyle; ben ki
Buruş buruş olmuşum zamanın elinde!..
(Eyüboğlu, 1967) s. 36

Özgün metindeki “*Phoebus*” Eyüboğlu’nun (1967) çevirisinde “*Güneş*” olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeviri eser okuru bu çeviride herhangi bir metinlerarası ilişki görememektedir. Çevirmen, özgün metinde üstü kapalı bir biçimde verilen göstergeyi yorumlayarak Türkçeye açık bir biçimde çevirmiştir. Bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasında anlamın aşırı yorumlanmasına örnek olarak gösterilebilir.

4.2.2. *Antony and Cleopatra* Oyununun İkinci Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi

Örnek 13:

Menas
We, ignorant of ourselves,
Beg often our own harms, which the wise powers
Deny us for our good;
(s. 22)
Menekrates
Kendi kendimizi bildiğimiz için,
Çok kez başımızın belasını dileriz onlardan.
(Eyüboğlu, 1967) s. 40

Savaşa hazırlanan Pompeius ve onun askeri Menekrates arasındaki bu konuşmada, Menekrates’in “*We, ignorant of ourselves*” cümlesindeki “*ignorant*” Türkçedeki “*cahil, bilgisiz*” kelimelerinin karşılığıdır. Bu yüzden bu cümle “*kendimizi bilmeyen bizler*” gibi olumsuzluk taşıyan bir fiil olarak çevrilmelidir. Ancak Eyüboğlu’nun (1967) çevirisinde bu cümle “*kendi kendimizi bildiğimiz için*” diye çevrilerek olumlu bir fiil ile karşılanmıştır. Böylece özgün eserde yer alan cümlenin tam karşıt anlamlısı üretilmiştir. Öztürk Kasar (Öztürk Kasar & Tuna 2015) bu anlam bozucu eğilimi anlamın çarpıtılması olarak isimlendirmişlerdir. Bu söylemin çevirisinde anlam bozucu eğilim bulunmaması önemlidir zira Pompeius oyunun ileriki bir alt kesitinde Antonius-Caesar-Lepidus üçlüsüne karşı savaşa gireceği anda büyük bir orduya sahiptir ve bu üçlüyü yenebilecek kadar güçlüdür ancak bu gücünün farkında olmayarak hiç savaşımadan onlarla barış yapmış, daha sonrasında Caesar’ın saldırısına hazırlıksız yakalanarak ona yenilmiştir. Dolayısıyla bu söylem aslında ileriye olta atma anlatı tekniğini içermektedir ve çeviri eser okuru özgün eser okuru gibi bu anlatı tekniğini yakalayabilmelidir. Anlamın çarpıtılması, çeviri eser

okurunda Pompeius'un oyunun ilerleyen bölümlerinde mantıklı kararlar vereceği beklentisini doğurarak Shakespeare'in hedeflemiş olabileceği anlatı tekniğini yanlış yorumlamasına sebep olabilir. Bu söylem Edib-Adıvar & Urgan (1949) ve Bozkurt (2002b) tarafından herhangi bir anlam bozucu eğilim olmaksızın şöyle çevrilmiştir:

Menekrates
Kendi kendimizi tanımadığımız için çok defa felaketimize sebep olacak şeyler isteriz.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 27

Menekrates
Kendimizi tanımayan bizler,
Kendi kötülüğümüzü isteriz bazen.
(Bozkurt, 2002b) s. 51

Örnek 14:

Pompey
Caesar gets money where
He loses hearts:
(s. 23)

Pompeius
Sezar, haraca kestiği halkın muhabbetini kaybediyor.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 27

Bu söylemde Caesar'ın halktan para toplarken halkın sevgisini yitirdiği ifade edilmektedir. Bozkurt (2002b) bu söylemin çevirisi için bir dipnot kullanmış ve Caesar'ın halktan vergi toplamakla kötü üne sahip olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Burg (2004) Caesar'ın halktan vergi topladığını ve bu verginin halk tarafından hoş karşılanmadığını belirtmiştir. Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) çevirisinde bu söylemin çevirisi için "*haraca kestiği halkın muhabbetini kaybediyor*" cümlesi kullanılmıştır. Bu cümleden çeviri metin okuru özgün eserdeki zorla vergi toplama göndermesini bulabilmektedir ve herhangi bir anlam bozucu eğilim görülmemiştir. Ancak bu söylem Bozkurt (2002b) ve Eyüboğlu (1967) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Pompeius
Caesar para bulayım derken,
İnsanların sevgisini kaybediyor.
(Bozkurt, 2002b) s. 52

Pompeius
Caesar para biriktireyim derken
Halkın sevgisini yitirmekte.
(Eyüboğlu, 1967) s. 41

Bozkurt (2002b) "*Caesar para bulayım derken*" cümlesiyle, Eyüboğlu (1967) ise "*Caesar para biriktireyim derken*" cümlesi ile bu söylemi çevirmiştir. Ancak bu her iki çeviride de Caesar'ın vergi topladığı anlaşılmamaktadır. "*Para bulmak*" için tek yok halktan vergi toplamak değildir, "*para biriktirmek*" ise vergi toplamayı

anıştırmamaktadır, hatta “*para biriktirmek*” ve bunun sonucunda “*halkın sevgisini yitirmek*” Caesar’ın halka karşı cimri davrandığı ve onlara hizmet sağlamadığı şeklinde yorumlanabilir. Bu yüzden bu söylemin Bozkurt (2002b) ve Eyüboğlu (1967) tarafından yapılan çevirisinde özgün eserdeki “*para*” göstergesi ile ilintili olan ancak yanlış bir anlam üretilmiştir. Bu eğilim, Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın bozulması eğilimine örnek gösterilebilir.

Örnek 15:

Pompey
I know not, Menas,
How lesser enmities may give way to greater.
Were't not that we stand up against them all,
'Twere pregnant they should square
Between themselves;
(s. 24)

Antonius’un Mısır’dan dönerek kendisine karşı savaşmak için Caesar ve Lepidus ile anlaşacağını duyan Pompeius’un bu cümlesinde yazar önceleme anlatı tekniğini kullanmıştır çünkü oyunun ileriki alt kesitlerinde Caesar ile Antonius’un arası bozulacaktır. Yazar henüz bu kesitte bu birliğin uzun sürmeyeceğini Pompeius’un ağzından okuruna sezdirmiştir. Bunu kesinlik katan bir kip ile değil, ihtimal kipi olan “*may*” ile sağlamıştır, böylece okur özgün eseri okurken Pompeius’un bu öncelemesinin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini merak eder ve bu soruya cevap aramaya çalışır. Eyüboğlu (1967) ve Bozkurt (2002b) bu söylemi şöyle çevirmişlerdir:

Pompeius
Ufak kırgınlıklar düşmanlığa varır mı,
Orasını pek bilemem, Menas.
Eğer biz hepsine karşı ayaklanmasaydık
Aralarında kavga çıkması beklenirdi elbet.
(Eyüboğlu, 1967) s. 43

Pompeius
Bu tür soğukluklar
Büyük düşmanlıklara yol açar mı, bilemem.
Ama biz o üçlünün karşısına dikilmesek,
Büyük ihtimalle, onlar birbirine girecekti.
(Bozkurt, 2002b) s. 54

Eyüboğlu’nun (1967) çevirisindeki “*ufak kırgınlıklar düşmanlığa varır mı / Orasını pek bilemem*” cümlesi ve Bozkurt’un (2002b) çevirisindeki “*Bu tür küçük soğukluklar / düşmanlıklara yol açar mı bilemem*” cümlesi özgün eserdeki ihtimal kipi olan “*may*” kipini karşılayabilmektedir zira çeviri eser okuru da bu cümlelerden

sonra Caesar ve Antonius'un arasının açılıp açılmayacağını merak etmeye başlamaktadır. Ancak Edib-Adıvar & Urgan (1949), bu söylemi şöyle çevirmişlerdir:

Pompeius

Menas, ufak anlaşmazlıkların daha büyüklerine nasıl yol açtığını bir türlü anlayamıyorum. Eğer biz hepsine karşı cephe almasaydık, aralarında kavga edecekleri aşıkardı.

(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 29

Bu çevirideki “*ufak anlaşmazlıkların daha büyüklerine nasıl yol açtığını bir türlü anlayamıyorum*” cümlesi özgün eserdeki geleceğe dair bir ihtimal olan “*may*” kipini yok ederek ve “*yol açtığını*” fiilinde geçmiş zaman kullanarak ileriki alt kesitlere yapılan önceleme tekniği yok edilmiştir. Bu çeviriye göre Antonius ve Caesar arasındaki küçük anlaşmazlıklar eskiden büyük tartışmalar dönmüştür. Bu çeviri eserin okuru bu cümleden sonra oyunun ileriki kesitlerini değil, geçmişteki kesitlerini düşünmeye ve hangi küçük anlaşmazlıkların büyük anlaşmazlıklara yol açmış olduğunu düşünmeye başlayabilir. Bu çevirideki anlam bozucu eğilim Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın bozulması olarak düşünülebilir zira özgün eser ile ilintili ancak yanlış bir anlam yüklenerek çevrilmiştir.

Örnek 16:

Lepidus

Good Enobarbus, 'tis a worthy deed,
And shall become you well, to entreat your captain
To soft and gentle speech.
(s. 24)

Bu cümlede Antonius ve Caesar'ın ortağı olan Lepidus, Antonius'un askeri olan Enobarbus'a efendisine daha nazik olmasını söylemesini istemektedir. Bu cümlede yer alan “*entreat*” yüklemi Antonius-Enobarbus arasındaki öznelerarası sözleşmenin boyutunu anlamak için önemlidir. Nutku'nun (2013, 176) sözlüğünde “*entreat*” yüklemi için “*yalvarma, yakarma; davranma; oylama; müzakerelere girmek; aracılık etmek*” olmak üzere beş karşılık bulunmaktadır. Cambridge online sözlükte “*entreat*” yüklemi için sadece bir karşılık çıkmaktadır ve “*to try very hard to persuade someone to do something*” (<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/entreat> [25. 11. 2015]) (*Birilerini bir şeyi yapmaları konusunda ikna etmek için çok uğraşmak*) olarak tanımlanmaktadır. Bu anlam da Nutku'nun (2013, 176) önerdiği “*yalvarmak*” karşılığına tekabül eder. Bu durumda bu sözleşmede Antonius egemen olan taraf, Enobarbus ise delege veya ezilen taraf olmalıdır ve çeviride buna dikkat edilmelidir.

Edib-Adıvar & Urgan (1949) çevirilerinde bu yüklemi “*rica etmek*” diye çevirirken Eyüboğlu (1967) “*yalvarmak*” diye çevirmiştir. Bu durumda öznelerarası sözleşmenin boyutu korunmuş ve çeviri eser okuru bu yüklemelerden Enobarbus’un delege veya ezilen taraf olduğunu, Antonius’un ise egemen taraf olduğunu alımlayabilecektir. Bu iki çeviri şöyledir:

Lepidus

Aziz Enobarbus, kuzum, kumandanından yumuşak ve nazik bir lisan kullanmasını rica edersen, sana yaraşan hayırlı bir işi görmüş olursun.

(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 29

Lepidus

Kuzum Enobarbus, önemli bir iş bu;
Yapmak ta sana yakışır doğrusu:
Komutanına yalvarıp sağlıyabilirsin
Daha yumuşak, daha tatlı bir dil kullanmasını.
(Eyüboğlu, 1967) s. 43

Ancak Bozkurt’un (2002b) çevirisi şöyledir:

Lepidus

Aziz Enobarbus, bence de komutanını uyar;
Nazik ve sakın konuşsun.
Merak etme, bu hem uygun düşer
Hem de yakışık alır.

(Bozkurt, 2002b) s. 54

Bu çeviride “*entreat*” yüklemi için “*uyarmak*” karşılığı verilmiştir. Ancak Enobarbus bir delege ve ezilen taraf olduğu için kendinden üstün olan egemen konumdaki komutanını uyaramaz, sadece komutanından istekte bulunabilir. Bu çevirideki “*uyarmak*” fiili okura Enobarbus’un Antonius üzerinde bir özne olduğunu düşündürebilir ve özgün eser ile tam karşıt bir anlam ortaya çıkmış olur. Bu çevirideki “*uyarmak*” yüklemi “*yalvarmak*” yüklemine tam olarak karşıt anlamlısı olmasa da bağlam gereği öznelerarası sözleşmede tam karşıt bir durum ortaya çıkarmaktadır. Bu yüzden Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre bu anlam bozucu eğilim anlamın çarpıtılmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 17:

Enobarbus
By Jupiter,
Were I the wearer of Antonio’s beard,
I would not shave’t to-day.
(s. 24-25)

Enobarbus
Jüpiter hakkı için, Antonius'un yerinde olsam
Sakalımı kesmezdim bugün.
(Bozkurt, 2002b) s. 55

Söylemde geçen “*beard*” göstergesi sosyo-politik bir göndermedir. Bozkurt (2002b) Shakespeare döneminde birinin sakalını çekmenin onu küçük düşürmek anlamına geldiğini ifade etmiştir. Bu söylemde Enobarbus, Antonius'un sakalını kesmeyerek ve kimsenin eliyle onun sakalına dokunmasına bile izin vermeyerek onun erkekliğini ve mertliğini kanıtlaması gerektiğini söylerken yazar sadece “*I would not shave't to-day*” cümlesini kullanmıştır ve sakalını kesmemesinin sonucunda sakalı kimseye elletmeyerek mert kalacağı göndermesini okurdan geri dönüşlü okuma yaparak alımlamasını beklemiş olabilir. Bozkurt'un (2002b) çevirisinde de “*I would not shave't to-day*” cümlesi “*sakalımı kesmezdim bugün*” cümlesi ile karşılanmıştır ve herhangi bir anlam bozucu eğilim olmaksızın çeviri metin okurunun bu sosyo-politik göndermeyi geri dönüşlü okuma ile alımlaması gerektiği sağlanmıştır. Ancak aynı söylem Edib-Adıvar & Urgan (1949) ve Eyüboğlu (1967) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Enobarbus
Eğer Antonius'un sakalı bende olsaydı, Jüpiter hakkı için! onu asıl bugün kimsenin eline vermezdim.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 29-30)

Bozkurt'un (2002b) bir dipnot ile açıkladığı “*bugün kimsenin eline vermezdim*” göndermesi, özgün eserde yer almamasına ve okura çözülmesi gereken bir gönderme olarak üstü kapalı bırakılmasına rağmen Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından açıkça söylenmiştir. Bu durumda çevirmenler tarafından söyleme aşırı bir anlam yüklenmiştir. Bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanmasına örnek olarak gösterilebilir.

Enobarbus
Jupiter'e yemin, Antonius'un sakalı bende olsa
Kestirip kadınlaşmazdım bugün.
Asıl bugün kestirmez, erkek kalırdım.
(Eyüboğlu, 1967) s. 44

Eyüboğlu'nun (1967) bu söylemi çevirisinde “*sakalı bende olsa kestirip kadınlaşmazdım bugün*” cümlesindeki “*kadınlaşmazdım*” yani “*mertliğimi bozdurmazdım*” göstergesi özgün eserde bulunmayan ve sakallarını kestirmedeğinde Antonius'un kazanacağı bir mertebe olarak çevirmenin yorumuyla elde edilmiştir.

Bu durum, Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 18:

Diğer bir anlam bozucu eğilim olarak şu örnek verilebilir:

Antony
He fell upon me, ere admitted, then:
Three kings I had newly feasted and did want
Of what I was i'th'morning:
(s. 27)

Antonius
- O haberci izin almadan içeri dalmıştı.
Bir gece önce üç krala ziyafet vermiştim
Ve sabah daha kendimde değildim.
Bozkurt, B. (2002b) s. 59

Ant- Efendim, müsaademi almadan huzuruma gelmişti. O sırada üç krala ziyafet veriyordum.
Sabahları olduğum kadar soğukkanlı değildim.
Edib-Adıvar, H. & Urgan, M. (1949) s. 33

Verilen her iki çeviri eserde de Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın bozulması söz konusu olmuştur. Özgün eserdeki “*Three kings I had newly feasted*” sözcüsü Edib-Adıvar, H. & Urgan, M. (1949) tarafından “*O sırada üç krala ziyafet veriyordum*” diye çevrilerek özgün metindeki anlam ile ilintili fakat yanlış bir anlam yakalanmasına neden olmuştur. Özgün eserdeki “*had newly feasted*” ifadesi “ past tense olarak” geçmektedir ve bu geçmişte yaşanan iki olaydan önce olan olayı anlatan bir zamandır, dolayısıyla olaylar arasında eş anlılık değil öncelik-sonralık ilişkisi gerektirmektedir. Bu çeviride ise bir eş zamanlılık söz konusu olarak yanlış anlam türetilmiştir. Bozkurt'un (2002b) çevirisinde söz konusu olan yer “*üç krala ziyafet vermiştim*” diye çevrilerek bu ziyafetin daha önce bitmiş olduğu anlamı yakalanmıştır, fakat özgün eserde yer alan “*and did want / Of what I was i'th'morning*” söylemi bu çeviride “*Ve sabah daha kendimde değildim*” diyerek çevrilerek yine özgün metinle ilintili fakat yanlış bir anlam yakalanmıştır zira özgün eserdeki “*Of what I was i'th'morning*” söylemi bir kıyaslama gerektirir ve zamansal olarak sabah değil muhtemelen şöenin daha yeni bittiği bir gece yarısından bahsedilmektedir. Diğer çeviride ise şu söylem üretilmiştir:

Antonius
Bak ne oldu, Caesar; izin almadan çıktı karşıma.
Üç krala ziyafet vermiştim o gün,
Sabahki aklım yoktu başımda.
Eyüboğlu (1967) s. 48-49

Bu çeviride hem İngilizcedeki past perfect tense'in gerektirdiği öncelik sonralık ilişkisi yakalanmış hem de “*Sabahki aklım yoktu başımda.*” söylemi ile kıyaslama yapılabilmektedir.

Örnek 19:

Enobarbus
For her own person,
It beggared all description, she did lie,
In her pavilion, cloth-of-gold, of tissue,
O'er-picturing that Venus where we see
The fancy outwork nature: on each side her
Stood pretty dimpled boys, like smiling Cupids,
With divers-coloured fans, whose wind did seem
To glow the delicate cheeks which they did cool,
And what they undid did.
(s. 32)

Bu söylemde “*Cupids*” ve “*Venus*” göstergeleri ile mitolojik göndergeler yapılmıştır. Grimal (2012, 69-70) Yunan mitolojisindeki Aphrodite'in Roma mitolojisindeki karşılığı olan Venüs'ün farklı özellikler atfedilen ve güzellikle ilişkilendirilen bir tanrıça olduğunu ifade etmiştir. Daly ve Rengel (2009, 149) Cupid'in mitolojide Venüs'ün oğlu olduğunu ifade etmiştir. Bu söylemde Kleopatra'nın güzelliğini anlatmak için Venus; Kleopatra ile Antonius arasında bir aşk başladığını ifade edebilmek için aşk tanrısı güler yüzlü Cupid kullanılmıştır. Bu mitolojik göndergelerin çeviri eserde de bulunması çeviri eser okuru için özgün eser okurunun verdiği hazzı verecektir. Çevirmen herhangi bir yorum katmaksızın bu göndergeleri çevirdiğinde okur geri dönüşlü okuma yaparak metinlerarası ilişkiyi alımlayabilir. Eyüboğlu (1967) ve Bozkurt (2002b) bu söylemi şöyle çevirmiştir:

Enobarbus
Kendisine gelince, diller anlatamaz onu:
Sırmalı tenteler altındaki köşkünde
Gerçekten güzel düşlerin
Yarattığı Venüs'lerden daha güzeldi.
İki yanında, güler yüzlü Kupidonlar gibi,
Erkek çocuklar vardı gamzeli gamzeli;
Renk renk yelpazeler sallayan çocuklar.
Yelpazelerin yelleri, serin serin
Bir artıyor bir azaltıyordu sanki
O güzelim yanakların pembeliğini.
(Eyüboğlu, 1967) s. 56-57

Enobarbus
Kleopatra'nın kendisine gelince,
Tarife sığmaz o. Sırma işlemeli çadırında
Sere serpe uzanmıştı. Venüs'ün ressamı
Nasıl doğayı aşmışsa resmini yaratırken,
Kleopatra da resimdeki Venüs'ü aşmıştı o haliyle.
İki yanında şirin, gamzeli çocuklar duruyor,

Küçük Cupidler gibi gülüşüyorlardı.
Onlar renk renk yelpazelerini salladıkça,
Kleopatra'nın o ipeksi yanakları serinliyor,
Hemen sonra da yine kızarıp parlıyordu sanki;
Her an, yap boz oynuyordu yelpazeler.
(Bozkurt, 2002b) s. 66

Bu çevirilerde hem Venus hem de Cupid göstergeleri metinlerarasılık ilişkisi korunarak çevrilmiş ve çeviri eser okuru için özgün eser okuru için olduğu gibi geri dönüşlü okuma yapmaya teşvik edilmiştir. Ancak Edib-Adıvar & Urgan (1949) bu söylemi şöyle çevirmiştir:

Enobarbus

Kleopatra'nın kendi şahsına gelince: o tasvire sığamaz. Altın işlemeli bir tente altında uzanmıştı. Hayalin tabiatın yaptığından bile güzel gösterdiği Venüs, onun yanında pek zavallı kalırdı. Her iki tarafında gülümseyen aşk ilahları gibi hoş gamzeli küçük erkek çocuklar duruyordu. Onların salladıkları rengârenk yelpazeler, serinlettikleri latif yanakları alevlendiriyor ve aldıkları rengi tekrar bahşediyorlardı.

(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 38

Bu çeviride Kleopatra'nın güzelliğini tasvir ederken kullanılan Venüs göndergesi Türkçede de “*Venüs*” olarak çevrilmiştir, ancak Cupid göndergesi çevirmen tarafından kendi yorumu katılarak “*aşk ilahları*” diye çevrilmiştir. Çevirmenin kattığı bu yorum metinlerarası ilişkiyi sona erdirmiştir ve çeviri eser okuru bu mitolojik göndergeden mahrum bırakılmıştır. Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre çevirmenin bir göstergeye aşırı anlam katarak aşırı çeviri ortaya çıkması anlamın aşırı yorumlanması olarak düşünülür, dolayısıyla Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) “*Cupids*” göstergesini “*aşk ilahları*” yorumuyla çevirmesi anlamın aşırı yorumlamasına bir örnek olabilir.

Örnek 20:

Cleopatra
Well, go to, I will;
But there's no goodness in thy face. If Antony
Be free and healthful--so tart a favour
To trumpet such good tidings! If not well,
Thou shouldst come like a Fury crowned with snakes,
Not like a formal man.
(s. 37)

Roma'dan gelen haberci Kleopatra'ya Antonius ile bilgi vermek için Kleopatra'nın huzuruna çıkmıştır. Haberciyi gören Kleopatra, Antonius ile ilgili olumsuz bir şey duymak istemediğinden tüm hırçınlığı ile haberciyi karşılar. Bu söylem, Kleopatra'nın haberciye yüzündeki ifadeyi beğenmediğini ve olumsuz şeyler söyleyecekse onu bir yılan gibi göreceğini ifade ediyor. Fakat bu olumsuzluğu açık bir şekilde söylemek yerine, mitolojik bir gönderge yaparak “*Fury*” göstergesini

kullanıyor. “*Fury*” İngilizcede “*kızgınlık*” anlamına gelen bir kelime iken, bu söylemde büyük harfle yazıldığı için okuru geri dönüşlü okuma yapmaya teşvik ediyor. Geri dönüşlü okuma yoluyla özgün eser okuru buradaki “*Fury*” göstergesinin Roma mitolojisinde yer aldığını görmektedir. Grimal’a (2012, 176-177) göre Fury’ler tanrı otoritesi tanımayan, kanatlı, saçlarının ortasında yılanlar bulunan perilerdir ve bir kurbanı deli edecek şekilde her türlü işkenceyi yaparlar. Çevirmenin de bu mitolojik göndergeyi okuruna hissettirmesi ve özgün eser okuru ile aynı hazzı almasını sağlaması gerekir. Bu söylem Eyüboğlu (1967) tarafından şu şekilde çevrilmiştir:

Kleopatra
Peki, söyle, dinliyorum;
Ama yüzün iyi şeyler söylemiyor senin.
Antonius serbestse, sağlığı yerindeyse
Bu asık suratla mı verilir
Müjde diye bağırılacak bu güzel haber?
İyi değilse, akli başında bir adam gibi değil
Saçı başı yılanlarla dolu
Azgın Furyalar gibi gelmeliydin.
(Eyüboğlu, 1967) s. 66

Görüldüğü üzere çeviride “*Fury*” göstergesi “*Furyalar*” diye çevrilmiş ve çeviri eser okuruna da metinlerarası ilişkiyi bulması ve alımlaması için zemin hazırlanmıştır. Bu çeviride bu metinlerarası ilişki için herhangi bir anlam bozucu eğilim saptanmamıştır. Ancak, incelenen diğer iki çeviri eser olan Edib-Adıvar & Urgan (1949) ve Bozkurt’un (2002b) çevirileri şu şekildedir:

Kleopatra
Peki, dinleyeceğim ama yüzünde hayır alameti yok. Eğer Antonius serbest ve sıhhatte ise, böyle iyi haberleri neden bu kadar asık bir yüzle ilan ediyorsun? Eğer iyi değilse, sen karşıma alelaide bir insan gibi değil, başına yılanlar çöreklenmiş bir ifrit şeklinde çıkmalıydın.
(Edib-Adıvar& Urgan, 1949) s. 45

Kleopatra
Pekala, hadi konuş bakalım.
Ama yüzündeki ifade hoş değil.
Antonius sağ ve sağlıklıysa,
Güzel haberler getirdiyse bana,
Niye ekşitiyorsun suratını öyle?
Yok, iyi değilse, insan kılığında değil,
Başında yılanlardan tacınla,
Bela Tanrıçaları gibi gelmeliydin.
(Bozkurt, 2002b) s. 75

Edib-Adıvar & Urgan’ın (1949) çevirisinde “*Fury*” göndergesi için “*ifrit*”; Bozkurt’un (2002b) çevirisinde ise “*Bela Tanrıçaları*” karşılıkları bulunmuştur. Türk Dil Kurumu’nun çevrimiçi sözlüğünde “*ifrit*” kelimesi için “*doğu masal ve*

efsanelerinde kötü, korkunç cin; ortalığı birbirine katan, öfkeli”(http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.565626b71c6566.95697530 [25.11.2011]) olmak üzere iki tane karşılık çıkmaktadır. Edib-Adıvar & Urgan (1949) burada “*ifrit*” kelimesini çok yerinde seçmiştir zira *fury* kelimesi İngilizcede *kızgınlık, öfke* anlamına gelirken *ifrit* Türkçede öfkeli anlamına gelmektedir. Ayrıca, “*Fury*” mitolojide saçlarında yılanlar bulunan kötü niyetli periler anlamına gelirken *ifrit* kelimesi Türkçede kötü, korkunç cin anlamına gelmektedir. Shakespeare’in yaptığı kelime oyununu Edib-Adıvar & Urgan (1949) yine bir kelime oyunu yaparak Türkçeye çevirmiştir. Ancak “*ifrit*” kelimesi bu çeviride okura herhangi bir metinlerarası ilişki olduğuna dair ipucu dahi verememektedir. Özgün eser okurunun “*Fury*” gördüğünde hissettiği geri dönüşlü okuma ile metinlerarası ilişkiyi alımlama ihtiyacı çeviri eser okuru tarafından hissedilememektedir. Bu anlam bozucu eğilim Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın eksik yorumlanmasına örnek gösterilebilir zira çevirmen kendi yorumunu katarak özgün eserdeki üstü kapalı verilen bir göstergiyi çeviri eserde açıkça ifade edilmiştir, ancak yetersiz anlam ortaya çıkmıştır. Bozkurt’un (2002b) çevirisindeki “*Bela Tanrıçaları*” ise Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanmasına örnek gösterilebilir çünkü özgün eserde “*Fury*” göstergesinin nasıl bir kavram olduğu söylenmeyip üstü kapalı bir biçimde okura sunulurken, Türkçe çevirisinde onların “*Bela Tanrıçası*” olduğu okura açıkça sunulmuştur ve okur herhangi bir metinlerarasılık ilişkisi aramak zorunda kalmadan bu söylemi kolayca alımlayarak okumasına devam eder.

Örnek 21:

Messenger
Take no offence that I would not offend you:
To punish me for what you make me do
Seems much unequal: he's married to Octavia.
(s. 40)

Haberci

Sizi kızdırmak istemiyorum. Onun için darılmayınız. Beni yapmağa mecbur ettiğiniz bir şey için cezalandırmanız çok büyük bir haksızlık olur. Octavia ile evlendi.

(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 48

Haberci
Kötü görmeyin beni size iyilik ederken.
Sığar mı doğruluğa beni cezalandırmanız
Sizin benden istediğinizi yaptığım için?
Octavia'yla evlendi diyorum size.
(Eyüboğlu, 1967) s. 71

Haberci Kleopatra'ya Antonius'un Octavia Caesar ile evlendiğini söylemişinin ardından Kleopatra tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşmüş ve haberciyi tartaklayarak cezalandırmıştır. Haberci tarafından üretilen bu söylem Kleopatra'nın haksız yere onu cezalandırdığını ve Kleopatra'nın yükümsüz özneye dönüştüğünü göstermektedir. Ayrıca bu söylemin çevirisine önem verilmesinin diğer bir sebebi de öznelarası ilişkiyi gösteren bir söylem olmasıdır. Haberci, gönderen konumundaki Kleopatra'nın istediği her şeyi yapan bir ezilen konumunda, Kleopatra ise egemen ve gönderen konumundadır. Bunun yanı sıra, Greimas'ın (1987) kipliklerinden *zorunda olmak* kipliğinin burada haberci için doğru olacağı düşünülebilir zira özgün eserde kullanılan “*make me do*” yapısı İngilizcede ettirgen çatılı bir yapıdır ve zorla yaptırılan eylemler için kullanılır. Öyleyse bu söylemin çevirisi hem Kleopatra'nın yükümsüz özneye dönüştüğünü hissettirecek, hem habercinin *zorunda olmak* kipliğinde olduğunu gösterecek hem de habercinin ezilen konumunda olduğunu ifade edecek şekilde yapılmalıdır. Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) ve Eyüboğlu'nun (1967) çevirilerinde hem Kleopatra'nın yükümsüz özneye dönüştüğü, hem habercinin *zorunda olma* kipliğinde olduğu hem de habercinin ezilen konumunda olduğu görülebilmektedir. Edib-Adıvar & Urgan (1949) “*mecbur ettiğiniz*” ifadesiyle, Eyüboğlu (1967) ise “*benden istediğiniz*” ifadesi ile habercinin *zorunda olma* kipliğinde olduğunu göstermişlerdir. Ayrıca her iki çeviride de “*cezalandırma*” göstergesi kullanılarak habercinin hem delege hem de ezilen konumunda olduğu anlaşılmaktadır. Bu yüzden bu söylemin verilen iki çeviride herhangi bir anlam bozucu eğilime uğramadığı söylenebilir. Ancak bu söylem Bozkurt (2002b) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Haberci
Sorunuza cevap veremeyeceğim için
Lütfen bana kızmayın. Hem beni zorluyor,
Hem cezalandırıyorsunuz. Haksızlık bu.
(Bozkurt, 2002b) s. 79

Bu çevirideki “*cezalandırma*” habercinin delege ve aynı zamanda ezilen konumunda olduğunu gösteriyor. Ayrıca, Kleopatra'nın yükümsüz özneye dönüştüğü de açıkça veriliyorken, “*beni zorluyor*” ifadesi habercinin *zorunda olmak* kipliğinde olduğunu gösteriyor. Ancak bu çeviride, özgün metinde olmayan “*sorunuza cevap*

veremeyeceğim” cümlesi bu çeviride habercinin *bilmek* ve *yapabilmek* kipliklerine sahip olmadığını düşündürüyor. Özgün metinde ise haberci “*he’s married to Octavia*” diyerek cevap veriyor ve böylece *bilmek* ve “*yapabilmek*” kiplikleriyle donanıyor. Her ne kadar bu çeviride herhangi bir göstergenin tam karşıt anlamı kullanılmamış olsa da, habercinin sahip olduğu kiplikler özgün metin ile çeviri metinde birbirinin tam zıttı olduğu için Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre bu söylemin Bozkurt (2002b) tarafından yapılan çevirisinde anlamın çarpıtılması söz konusu olmuştur. Öte yandan, özgün metinde yer alan “*he’s married to Octavia*” cümlesi Bozkurt’un (2002b) çevirisinde yer almamıştır ve böylece habercinin *bilmek* ve *yapabilmek* kiplikleri kaybolmuştur. Bir çeviri yokluğu, çevrilmeyen bölüm olması Öztürk Kasar (Öztürk Kasar & Tuna 2015) tarafından anlamın yok edilmesi olarak isimlendirildiği için, bu söylemin çevirisinde anlamın yok edilmesi eğiliminin de olduğu söylenebilir.

Örnek 22:

Cleopatra
Let him for ever go! let him not—Charmian--
Though he be painted one way like a Gorgon,
The other way's a Mars.
(s. 40-41)

Kleopatra
Bırak, ebediyen gitsin. Hayır gitmesin. Charmian! O bir cepheden Gorgon, bir cepheden Mars.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 49

Kleopatra
Antonius hiç dönme de olur... yok, yok, dönsün.
Bu yandan bakıyorsun, tıpkı bir Gorgon;
Öte yandan bakıyorsun, aynı Mars.
(Bozkurt, 2002b) s. 80

Shakespeare’in şu ana kadarki örneklerin çoğunda olduğu gibi yine mitolojik gönderge yaptığı bu söylemde, “*Gorgon*” ve “*Mars*” özgün eser okurunda dilbilgisel bir aykırılığa sebep olarak geri dönüşlü okuma yapmaya zorluyor. Bu çalışmanın göstergebilimsel çözümleme bölümünde metinlerarasılık ilişkilerinin incelendiği alt başlıkta belirtildiği gibi Bulfinch (2014) Gorgons’un Yunan mitolojisinde popüler bir figür olduğunu ifade etmiş ve gri saçlı, canavar görümlü üç kız kardeşe atfedilen bir gösterge olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Hansen (2004, 113) Mars’ın mitolojide savaş tanrısı olduğunu ve erkeklerin muhteşemliğini ifade etmek için kullanılan bir tanrı olduğunu söylemiştir. Kendisini bırakarak Roma’ya giden Antonius’u çok özleyen ama aynı zamanda ona çok kızgın olan Kleopatra

Antonius ile ilgili konuşurken kendisini bıraktığı için onu *Gorgon* kadar çirkin gördüğünü, ama özlediği için *Mars* kadar yakışıklı gördüğünü ifade ederek Antonius için karışık hisler içinde olduğunu göstermektedir. Ayrıca Bozkurt (2002b) bu söylemin çevirisine bir dipnot düşerek Shakespeare'in bu söylemde o çağda çok popüler olan "tablo perspektifi"ne atıf yaptığını, bu tabloları bakılan açıya göre figürlerin farklı görüldüğünü ifade etmiştir. Kubovy (1988, 194) Rönesans'ın başlangıcından itibaren özellikle 15. ve 16. yy.'da tabloları perspektifin önemli bir yere sahip olduğunu belirtmiştir. Eşsiz bir sanatsal altyapısı olduğu bilinen Shakespeare'in bu resim geleneğini bu söyleme dâhil etmiş olmasını düşünmek aşırıya kaçan bir yorum değil, mantık çerçevesindeki bir yorum olur. Öyleyse bu söylemi çevirirken hem metinlerarasılık ilişkilerini koruyacak hem de Shakespeare'in zamanın tablo geleneğine yaptığı atfı Türkçe çeviride de hissettirebilecek bir çeviri gerekmektedir. Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) çevirisinde "*Gorgon*" ve "*Mars*" göndermeleri aynı karşılıkla Türkçeye çevrilmiş ve metinlerarasılık ilişkisi korunmuştur. Ayrıca özgün eserde yer alan "*painted one way like a Gorgon / The other way's a Mars*" cümlesindeki zamanın resim geleneğine atıfta bulunulan perspektif tablo bu çeviride "*Bir cepheden Gorgon, bir cepheden Mars*" diye çevrilerek resim sanatını andırmaktadır. Sanatsal tablolara veya bir resme bakarken Türkçede "*cephe*" terimi sıklıkla kullanılmaktadır. Bozkurt'un (2002b) çevirisinde de "*Gorgon*" ve "*Mars*" göndermeleri Türkçeye aynı taşınmıştır, böylece çeviri eser okurunun da metinlerarası ilişkiyi alımlaması sağlanmıştır. Ayrıca bu çeviride "*bir yandan bakıyorsun / öte yandan bakıyorsun*" ifadeleri de bir tabloya bakan kişiyi andırmaktadır, böylece Rönesans döneminin ünlü perspektif tablosu çeviri eser okuruna da sezdirilmiştir. Bu iki çeviride bu söyleme dair herhangi bir anlam bozucu eğilim bulunmazken, Eyüboğlu'nun (1967) çevirisi şöyledir:

Kleopatra
Bırakalım gitsin, hayır bırakmayalım Kharman.
Bir yüzü Gorgon gibi çirkin gözümde,
Ama öbür yüzü Mars tanrı gibi güzel.
(Eyüboğlu, 1967) s. 72

Bu çeviride "*Gorgon*" göndergesinin yanında "*çirkin*" ifadesinin kullanılması özgün eserde bulunmayan bir sıfattır, ayrıca "*Mars*" göndergesinin yanındaki "*tanrı, güzel*" nitelendirmeleri de özgün eserde bulunmamaktadır. Özgün eserde sadece "*Gorgon*" ve "*Mars*" göndermeleri kullanılarak okurdan "*güzel*" ve "*çirkin*"

anlamlarına bu göndermeleri çözümleyerek ulaşması istenirken bu çeviride açıkça okura sunulmuştur. Özgün eserde üstü kapalı yapılan bir gösterge çeviride açıkça okura sunulduğu için Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre bu söylemin çevirisinde anlamın aşırı yorumlanması söz konusudur. Ayrıca, “*bir yüzü / öbür yüzü*” ifadeleri özgün eserdeki “perspektif tablo” göndermesini yok etmiştir zira çevirideki bu ifadeler Antonius’un iki yüzü var anlamına gelirken okurda herhangi bir şekilde resim sanatına atıf yapıldığına dair bir his yaratmamaktadır. Özgün eserdeki bir gösterge çeviri eserde yok edildiği için bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın eksik yorumlanması olarak düşünülebilir zira çevirmenin yaptığı aşırı yorumdan sonra okura verilmeyen bir bilgi ile devam edilmiştir. Bu anlam bozucu eğilim anlamın yok edilmesi olarak düşünülemez çünkü Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasında çevrilmeyen bölümler olduğunda anlamın yok edilmesi eğiliminin ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Bu söylemde çevrilmeyen bir gösterge olmamasına rağmen okura göndermeler eksik verilmiştir.

4.2.3. *Antony and Cleopatra* Oyununun Üçüncü Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi

Örnek 23:

Lepidus
Nay, certainly, I have heard the Ptolemies'
pyramises are very goodly things; without
contradiction, I have heard that.
(s. 47)

Bu söylemde “*Ptolemies*” göndergesi okuru uyararak metinlerarası bir ilişki olduğunu göstermektedir. Bozkurt’un (2002b) çeviride bu söylem için verdiği dipnotta I.ve II. Ptolemeusların Mısır hükümdarı olduğu ifade edilmektedir. Fakat bu söylemde okuru harekete geçiren en önemli gösterge “*pyramises*” kelimesidir. Mısır hükümdarları ve “*pyramises*” göstergesi aynı bağlamda kullanıldığında okur “*piramitler*” göstergesini düşünmektedir. Bu söylemi tam yorumlayabilmek için söylemin oluştuğu şartları söylemek gereklidir. Antonius-Caesar-Lepidus üçlüsü Sextus Pompeius ile savaş için karşılaştıklarında hiç savaş yapmaksızın konuşarak anlaşmışlardır ve bunu Pompeius’un gemisinde kutlamak için toplanırlar. Bu kutlamada bol miktarda şarap içilmiştir ve Lepidus o kadar çok içmiştir ki gemideki diğerlerinin söylemlerinden Lepidus’un ayakta bile zor durduğu anlaşılmaktadır.

Alkolün etkisi altında sarhoş olmuşken ürettiği bu cümlede dili sürçtüğü için “*pyramids*” yerine “*pyramises*” demiş olabilir. Kendi sarhoşluğunun da farkında olduğu için ve söylediği cümleye etraftakileri inandırmak için “*certainly (kesin bir şekilde), without contradiction (hiç şüphesiz ki)*” ifadeleri kullanmış ve etraftakilerin onun söylediğinde bir hata bulmamalarını sağlamak istemiştir çünkü Lepidus oyunun başka hiçbir yerinde akli başındayken bu kadar kesinlik ifade eden göstergelerle konuşturulmamıştır. Bu yorum Bozkurt’un (2002b) verdiği dipnotta da desteklenmektedir. Ayrıca Bozkurt (2002b) bu dipnotta Ptolemeusların piramit inşa ettirmediğini, sadece tapınak inşa ettirdiğini, Shakespeare’in yanlışlıkla veya bilgi eksikliği ile bu cümleyi kurmuş olabileceğini ifade etmiştir. Ancak bizim yorumumuz, Lepidus çok sarhoş olduğu için Shakespeare tarafından özellikle ona bu cümle kurdurtularak hem yanlış bilgi hem de dil sürçmesi yaptırılmış olabilir. Özgün metin okuru Lepidus’un sarhoşluğu sebebiyle bu cümlede yanlış bilgi verdiğini ve dil sürçmesi yaşadığını alımlayabilir, bu durum çeviri metin okuruna da yansıtılmalıdır. Bozkurt’un (2002b) çevirisi şöyledir:

Lepidus

Hayır, gerçekten duyduğuma göre Ptolemeus’ların piramislere muazzam şeylermiş. İnanın, kesin duydum bunu.

(Bozkurt, 2002b) s. 92

Bu çeviride hem “*Ptolemeus*” göndergesi korunarak, hem de dil sürçmesi yaşanan “*pyramises*” göstergesi “*piramislere*” diye çevrilerek ve yanlış bilgi aynı şekilde aktarılarak çeviri metin okurunun Lepidus’un sarhoş olduğu için yükümsüz özneye dönüştüğünü alımlaması sağlanmıştır, bu yüzden bu çeviride herhangi bir anlam bozucu eğilim bulunmamaktadır. Ancak Edib-Adıvar & Urgan (1949) ve Eyüboğlu’nun çevirileri şöyledir:

Lepidus

Ya! Sahiden işittim ki, Batlamius’ların ehamları pek yaman şeylermiş! Bunun şüphesi yok, kendim işittim.

(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 57

Lepidus

Ha, sahi, duyduğuma göre Batlamius’ların ehamları pek yaman şeylermiş. Martaval değil, kulaklarımla duydum bunu.

(Eyüboğlu, 1967) s. 84

Bu iki çeviride hem Edib-Adıvar & Urgan (1949) hem de Eyüboğlu (1967) özgün eserdeki “*pyramises*” göstergesini “*ehram*” kelimesi ile Türkçeye aktarmışlardır.

Türk Dil Kurumu'nun çevrimiçi sözlüğünde “*ehram*” kelimesi için “Piramit” (http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5656eaa3b40f19.99706079 [25.11.2015]) karşılığı çıkmaktadır. Ayrıca bu sözlükte bu kelimenin Tarih ve Matematik alanlarında kullanıldığı, Arapçadan dilimize geçen bir kelime olduğu ifade edilmektedir. Çevirilerin yapıldığı tarihleri düşündüğümüzde, Edib-Adıvar & Urgan'ın çevirileri 1949 yılında, Eyüboğlu'nun çevirisi ise 1967 yılında yayımlanmıştır. 1949 yılında Arapça kelimelerin dilimizde daha yaygın olduğu, 1967 yılında da Arapça kelimelerin halen halk tarafından kullanılıyor olduğu varsayımına varılabilir. Ancak “*ehram*” kelimesinin kullanımında sarhoş bir insanın dilinin sürçmesi yoktur, kelime doğru şekilde yazılıp kullanılmıştır. Bu iki çeviride çevirmenler “*pyramises*” kelimesinin aslında “*pyramids*” olduğunu anlayarak ve kendi yorumlarını katarak Türkçesini doğru bir şekilde yazmış, ancak bu durumda Shakespeare'in amaçlamış olabileceği sarhoş bir insanın konuşmasında dilinin dolanması ve sürçmesi çeviri eser okuruna aktarılmamıştır. Bir insanın sarhoş olduğunu hareketlerinden ve özellikle dilinin dolanması ve kelimelerin doğru söyleyememesinden anlarız. Edebi eser okuru Lepidus'un hareketlerinden ziyade konuşmasıyla onun sarhoş olduğunu anlayabilir ancak bu çevirilerde herhangi bir dil sürçmesi olmamasından dolayı okur Lepidus'un sarhoş olduğunu anlayamaz ve bu yüzden tarihi olarak yanlış bir bilgi verdiğini de alımlayamaz. Bu anlam bozucu eğilim Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasındaki anlamın eksik yorumlanmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 24:

Enobarbus
Shall we dance now the Egyptian Bacchanals,
And celebrate our drink?
.....

The Song
Come, thou monarch of the vine,
Plumpy Bacchus with pink eyne!
(s. 50)

Pompeius'un gemisindeki ziyafet devam ederken Enobarbus Antonius'a Mısır'dan bazı ezgilerle Mısır'a ait bir yerel dansı sergileyerek bu şöleni daha da keyifli hale getirmeyi önerir. Bu öneride Mısır'a ait yerel bir dansı okura sezdirenen gösterge “*Egyptian Bacchanals*” ifadesi olmuştur. Bu söylemden itibaren geçen birkaç konuşmadan sonra bu yerel dansın müziği çalmaya başlar. Bu yerel müzikte geçen “*Bacchus*” göndergesi Mısır yerel dansı olan “*Bacchanals*”a ismini vermiş olabilir.

Bozkurt (2002b) bu söylemin çevirisinde bir dipnot ekleyerek Bacchus'un Roma mitolojisinde geçen şarap tanrısı olduğunu ifade etmiştir. Bu konuşma şarap içerken geçtiği için Shakespeare'in bu mitolojik göndergeyi ve Bacchus'un isminden türemiş olabilecek dansı bu söylemin içine katması yazını güçlendirmiştir. Çevirmen bu göndergeleri çevirirken okuruna yerel bir Mısır dansı yapılacağını ve bunun şarkısının söyleneceğini sezdirebilmelidir. Edib-Adıvar & Urgan (1949) bu söylemi şöyle çevirmiştir:

Enobarbus
Şimdi Mısır'ın Baküs danslarını oynasak da, içkimizi kutlasak.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 60
.....

Şarkı
Gel, şarapların sultanı,
Göz kırpan, tombul Baküs;
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 61

Bu çeviride “*Mısır'ın Baküs dansları*” ve “*tombul Baküs*” gösterileri çeviri eser okuruna özgün eser okuru ile aynı hazzı sağlamaktadır zira okur hem *Baküs*’ün bir metinlerarası ilişki yarattığını hem de Mısır’ın yerel dansının isminin ondan geldiğini alımlayabilmektedir. Ancak Eyüboğlu (1967) ve Bozkurt (2002b) bu söylemi şöyle çevirmişlerdir:

Enobarbus
Bir Mısır horası tepip şenlendirsek mi sofrayı?
(Eyüboğlu, 1967) s. 90
.....

Çocuk
Gel bize şarap tanrımız,
Yumuk gözlü tombul Bakkhos
(Eyüboğlu, 1967) s. 91

Enobarbus
Artık Mısır eğlencelerine geçip,
Şöyle bir eğlendirelim mi ortalığı?
(Bozkurt, 2002b) s. 96
.....

Çocuk (*Şarkı söyler*)
Gel ey kızarmış gözlü, baygın bakışlı,
Tombul Bacchus; bağlar kralı.
(Bozkurt, 2002b) s. 97

Hem Eyüboğlu (1967) hem de Bozkurt (2002b) şarkı bölümünde mitolojik gönderge olan *Bacchus*’u yine bir gönderge olarak çevirmişler ve metinlerarasılık ilişkisini bozmamışlardır. Ancak özgün eserde yer alan “*Egyptian Bacchanalas*” göndergesini Eyüboğlu (1967) “*Mısır horası*”; Bozkurt (2002b) “*Mısır eğlenceleri*” diye

çevirmiştir. Şarkı bölümünde “*Bacchus*” göndergesini koruyup Enobarbus’un söyleminde bunu bir “*eğlence*” veya “*hora*” tarzı olarak çevirmiş olmaları geleneksel Mısır dansının isminin bu şarap tanrısından geldiğini okura yansıtamamışlardır, böylece Mısır’da şarabın ve şarap tanrısının onların yerel bir oyunu olabilecek kadar önemli olduğunu okurun alımlamasını önlemişlerdir. Eyüboğlu (1967) ve Bozkurt (2002b) *Bacchus*’un kim olduğunu okura açıkça söyleyerek aşırı çeviri yapmışlardır, bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasında anlamın aşırı yorumlanması olarak isimlendirilmiştir.

Örnek 25:

Agrippa
What, are the brothers parted?
(s. 53)

Agrippa
Ne oluyor? Kardeşler ayrılıyor demek artık!
(Eyüboğlu, 1967) s. 95

Agrippa
Nasıl, kardeşler ayrıldılar mı artık?
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 64

Pompeius, Antonius, Caesar ve Lepidus arasında savaşmadan sağlanan barışı kutladıkları eğlencenin ardında ayrılmak üzerelerdir. Hangi kumandanın nereye sahip olacaklarının kararlaştırıldığı bu söylemde Agrippa bu dört kumandanı bir gece önceki şöleden dolayı kardeş gibi görmektedir ve onların şölen ortamından uzaklaşmalarını “*are the brothers parted?*” cümlesinde “*brothers*” göstergesi ile sunmaktadır. Eyüboğlu (1967) ve Edib-Adıvar & Urgan (1949) bu göstergenin Türkçesini “*kardeşler*” diye çevirmiştir. Sözü edilen çeviri eserlerde bu göstergenin çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilim rastlanmazken, Bozkurt (2002b) bu söylemi şöyle çevirmiştir:

Agrippa
Ne o? Bacanaklar ayrıldı mı?
(Bozkurt, 2002b) s. 101

Bozkurt’un (2002b) çevirisinde, “*brothers*” göstergesi “*bacanaklar*” olarak çevrilmiştir. “*Bacanak*” göstergesi Türkçe’de iki kız kardeş ile evli olan kişiler için kullanılırken bu söylemde bahsedilen Pompeius, Antonius, Caesar ve Lepidus

arasında böyle bir ilişki söz konusu değildir. Fakat bu gösterge diğer bir yorumu akla getirmektedir. Antonius, Caesar'ın kız kardeşi ile evlenmek üzere sözleştiği için Bozkurt (2002b) söylemde sadece Antonius ve Caesar için bu ifadeyi kullanarak “*bacanak*” göstergesini kullanmış olabilir. Bu durum da var olan ilişkiyi tam olarak niteleyememektedir. Diğer bir yönden düşündüğümüzde ise, Türk Dil Kurumu'nun çevrimiçi sözlüğünde “*bacanak*” kelimesi için çıkan diğer bir anlam “*dost, arkadaş*” (http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5666cd48ecfa48.69237523). [08. 12. 2015]) olduğu bulunmuştur. Bozkurt (2002b) “*bacanak*” göstergesinin bu anlamını kullanmış olabilir ancak Türkçede “*bacanak*” dendiğinde ilk akla gelen anlam bu olmamakta, daha çok iki kız kardeş ile evlenmiş erkekleri ifade etmektedir. *Dost, arkadaş*” anlamı kullanılmış olsa bile yine de özgün eserde dört kumandanın ilişkilerini betimlemek için kullanılan “*brothers*” göstergesi “*arkadaş, dost*” göstergesinden derece olarak daha üstün bir ilişkiyi göstermektedir. Bu durumda Bozkurt'un (2002b) çevirisinde “*brothers*” göstergesi için Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre yanlış bir anlam ortaya çıktığı için anlamın bozulması söz konusudur.

Örnek 26:

Enobarbus
Spake you of Caesar? How! the non-pareil!

Agrippa
O Antony! O thou Arabian bird!
(s. 53-54)

Enobarbus
Caesar ha? Eşsiz Caesar?

Agrippa
Ey Antonius, Arabistan kuşu.
(Bozkurt, 2002b) s. 102

Enobarbus ve Agrippa'nın Caesar ve Antonius arasında hangisinin daha büyük bir asker olduğunu tartıştıkları bu söylemde Shakespeare metinlerarası bir gönderge olan “*Arabian bird*” göstergesi ile anlatımını zenginleştirmiştir. Bozkurt (2002b) bu söylemin çevirisine verdiği dip notta bu göndergede Anka Kuşu'ndan bahsedildiğini, bu kuşun yanarak öldükten sonra tekrar küllerinden canlandığını ifade etmiştir. Bu söylemde yazar Antonius'un ne kadar büyük bir asker olduğunu nitelemek için onu Anka Kuşu'na benzeterek yaşlı bir asker olmasına rağmen kendi küllerinden doğabileceğini okura anıştırmıştır. Bu durumda çeviri eserde de okura aynı hazzı verebilmesi için bu göndergenin metinlerarasılık ilişkisi içinde çevrilmesi ve okura

“*Arabian Bird*” göstergesinin aslında anka kuşu olduğu ve bu kuşun özelliğinin alımlanması için geri dönüşlü okuma yapması teşvik edilebilecek bir biçimde çevrilmesi beklenmektedir. Bozkurt’un (2002b) çevirisinde “*Arabistan kuşu*” olarak çevrildiği için herhangi bir anlam bozucu eğilime rastlanmamıştır. Ancak bu gönderge Edib-Adıvar & Urgan (1949) ve Eyüboğlu’nun (1967) çevirilerinde şöyle çevrilmiştir:

Enobarbus
Caesarmı dediniz? O ise eşsizdir!

Agrippa
Antonius! Ey zümrüdü anka kuşu!
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 65

Enobarbus
Caesar deyip geçmeyin: Eşi yoktur onun!

Agrippa
Ey Antonius! Ey Arabistanların anka kuşu!
(Eyüboğlu, 1967) s. 96

“*Arabian bird*” göndergesi Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından “*zümrüdü anka kuşu*” diye çevrilirken, Eyüboğlu (1967) tarafından “*Arabistanların anka kuşu*” olarak çevrilmiştir. Özgün eserde “*anka*” göstergesi hiç geçmiyorken bu iki çeviri eserde ise çevirmenler tarafından aşırı anlam yüklenerek çeviri eser okurunun “anka kuşu” göndergesini dolaysız olarak alımlanması sağlanmıştır. Özgün eserde üstü kapalı yapılan bir anlatım çeviri eserlerde okura apaçık verildiği için Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre bu göndergenin adı geçen çevirilerinde anlamın aşırı yorumlanması söz konusu olmuştur.

Örnek 27:

Antony
Her tongue will not obey her heart, nor can
Her heart inform her tongue.
(s. 55)

Antonius
Ya dili çaresiz anlatamıyor yürekten geleni;
Ya yüreği çaresiz, bilemiyor,
Nasıl iletsin duygularını dile.
(Bozkurt, 2002b) s. 105

Bu söylemde özgün metinde yer alan “*not nor*” kalıbı “*ne ne de*” olarak Türkçeye çevrilmesi gereken bir söz birim iken, çevirmen tarafından nerdeyse tam tersi bir anlamla “*yaya da*” anlamında çevrilmiştir. Bu durum, Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre karşıt bir anlam üretilerek

anlamın çarpıtılması eğilimine örnek gösterilebilir. “*Ne ne de*” kalıbında herhangi bir seçenek yokken, İngilizcede “*either....or*” diye var olan seçenek ve alternatif bildirme durumu ise tam zıt bir anlam katmaktadır. Bu söylemin diğer çevirmenler tarafından çevirisi şöyle yapılmıştır:

Antonius
Ne dili yüreğinin buyruğuna girebilir şimdi
Ne yüreği diline dert anlatabilir.
(Eyüboğlu, 1967) s. 99

Ant – Ne dili gönlüne uyuyor, ne gönlü diline söyleyeceğini öğretebiliyor.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 67

Görüldüğü gibi diğer iki çeviride “*notnor*” kalıbı doğru “*ne ne de*” olarak Türkçeye aktarılmıştır ve herhangi bir anlam bozucu eğilim görülmemektedir.

Örnek 28:

Agrippa
He has a cloud in’s face.
Enobarbus
He were the worse for that, were he

a horse;
So is he, being a man.
(s. 55)

Agrippa
Yüzü gölgelendi.
Enobarbus
At olsaydı bu yüzden kıymetini kaybederdi. Erkekler için de böyle ya!
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 67

Bu söylemde özgün eserde geçen “*were he a horse;*” “*at olsaydı*” ifadesinden sonra “*So is he, being a man.*” ifadesindeki “*man*” sözcüğü “*Erkekler için de böyle ya!*” olarak çevrilmiştir. Cambridge Online Sözlüğe başvurduğumuzda “*man*” sözcüğü için iki anlam bulunmaktadır, bunlar “*adam*” ya da “*âdemoğlu, insanoğlu*” (http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/man_1. [08.12. 2015]) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu söylemde “*at olsaydı*” ifadesinden sonra “*erkekler için de böyle*” denilmesi söylemde anlamın kaydırılmasına bir örnek olarak düşünülebilir zira “*at*” ile “*erkekler*” kıyaslanmasından ziyade “*at*” ile “*insanlar*”ın duygularının karşılaştırılması daha uygun olabilmektedir, dolayısıyla söz birimin potansiyel anlamlarından biri kullanılmış olsa da özgün metinde bu anlam geçerli olmadığı için bu söylemin çevirisinde Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın kaydırılması eğilimi bulunmuştur. Diğer iki çeviriye bakıldığında;

Agrippa
Böyle bir yüz atlarda bile iyiye yorulmaz,
İnsanda oldu mu büsbütün kötü.
(Eyüboğlu, 1967) s. 99

Agrippa
Yüzünde kara bulut var.
Caesar at olsa uğursuz sayılırdı,
Neyse ki insan.
(Bozkurt, 2002b) s. 105

Bu iki çeviride “*man*” göstergesi “*insan*” olarak çevrilmiş ve hayvanları temsilen konulan at ile erkeklerin duygularını kıyaslamaktan ziyade at ile insanın duyguları kıyaslanarak söz birimin potansiyel anlamlarından özgün eserdeki söyleme uygun olan anlam kullanılmıştır. Bu yüzden bu iki çeviride “*man*” göstergesinin Türkçeye taşınmasında herhangi bir anlam bozucu eğilim görülmemektedir.

4.2.4. *Antony and Cleopatra* Oyununun Dördüncü Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi

Örnek 29:

Octavia
Hail, Caesar, and my lord! hail, most
dear Caesar!

Caesar
That ever I should call thee castaway!

Octavia
You have not called me so, nor have you cause.
(s. 62)

Octavia
Selam Caesar’a, selam hepinize! Selam, canım Caesar!

Caesar
Seni kovulmuş görmez olaydı gözlerim.

Octavia
Öyle görme, görmen için sebep de yok.
(Eyüboğlu, 1967) s. 112

Octavia
Selam sana ey efendim, Sezar! Selam pek aziz Sezar!

Sezar
Seni terkedilmiş bir halde görmek hiç aklıma gelir mi idi!

Octavia
Beni böyle görmediniz ve görmek için sebep de yok.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 75-76

Bu söylem, Caesar'ın anlaşmayı bozarak Pompeius'a saldırması ve Lepidus'u bundan sorumlu tutarak hapse tıktırması sonucunda Antonius'un ona kızması yüzünden Octavia'nın kardeşi ve eşi arasında arabuluculuk yapmak amacıyla kardeşi Octavius'a gittiğinde üretilmiştir. Octavia kardeşinin evine geldiğinde, Antonius'un da Kleopatra'ya duyduğu aşka yenik düşerek Mısır'a gittiğinden haberi yoktur. Octavius, Octavia'yı görür görmez bu haberi kendisine vermek istediğinde bu söylem üretilmiştir. Bu söylemde Octavia'ya söylenen “*That ever I should call thee castaway!*” cümlesi Eyüboğlu (1967) tarafından “*Seni kovulmaz görmez olaydı gözlerim*” şeklinde çevrilirken, Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından “*seni terkedilmiş bir halde görmek hiç aklıma gelir mi idi*” olarak çevrilmiş ve sırasıyla her iki çeviride de “*castaway*” göstergesi “*kovulmuş*” ve “*terkedilmiş*” göstergeleri ile karşılanmıştır. Burada Octavia için bu göstergenin kullanılması Antonius'un onu bırakıp Mısır'a gitmesi yüzündendir. Bu durumda bu iki çeviride bu söylemin çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilim yoktur. Ancak bu söylem Bozkurt (2002b) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Octavia

Selam Caesar! Selam efendim, çok sevgili Caesar!

Caesar

Hele hele, ben de, bu bizi bıraktı diyordum.

Octavia

Hayır, demezsin; bırakmayacağımı da biliyorsun.

(Bozkurt, 2002) s. 116

Bozkurt'un (2002b) çevirisinde ise “*castaway*” göstergesi *bu bizi bıraktı*” diye çevrilmiştir. Cambridge çevrimiçi sözlükte “*castaway*” kelimesi “*terkedilmiş, tek başına bırakılmış kişi*” (<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/castaway>. [08. 12. 2015]) olarak verilmektedir. Öyleyse bu gösterge Octavia için kullanılmışken Bozkurt'un (2002b) çevirisinde Octavia'nın kardeşini tek başına bırakması için kullanılmış ve özgün eserdeki anlamından zıt bir anlam üretilmiştir. Bu durum, Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın çarpıtılmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 30:

Antony
Is it not strange, Canidius,
That from Tarentum and Brundisium
He could so quickly cut the Ionian sea,
And take in Toryne? You have heard on't, sweet?
(s. 65)

Antonius
Şaşılacak sey, Canidius:
Nasıl Terentum'dan, Brindius'tan gelip
Bu kadar çabuk İyonya denizlerini aşar da
Toryne'yi alabilir? Duydun mu sen de bunu sevgilim?
(Eyüboğlu, 1967) s. 116

Antonius
Tuhaf, değil mi Camidius,
Adam bir hamlede Tarentum ile
Brindisum'dan, İonia Denizi'ni aşıp
Toryne'yi alıyor? Sen de duydun bunu,
Değil mi tatlım?
(Bozkurt, 2002b) s. 121

Antonius bu söylemde Caesar'ın hızlı bir şekilde ilerlemekte olduğunu söylerken çok geniş bir araziyi kısa bir sürede geçtiğini göstermek için Tarentum, Brundisium ve İyonya denizini aştığını ifade etmektedir. Söylemin Canidius diye başladıktan sonra sonunda “sweet” (tatlım) seslenme nidası ile bitmesi kafa karıştırmasına rağmen bu söylemin devamında Kleopatra'nın konuşması Antonius'un bu seslenme nidasını Kleopatra'ya yönelttiğini göstermektedir. Eyüboğlu (1967) ve Bozkurt (2002b) çeviride “*Ionian sea*” göndergesini “*İyonya denizi*” şeklinde çevirerek bu metinlerarası göndergenin çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilimde bulunmamışlardır. Ancak Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) bu söylemi çevirileri şöyledir:

Antonius
Tarentum ile Brundisium'dan Ege Denizi'ni aşıp, Toryne'yi bu kadar çabuk alabilmesi çok garip değil mi, Canidius? Sen de bunu işittin mi sevgilim?
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 79

Bu çeviride “*Ionian sea*” göndergesi “*Ege Denizi*” karşılığı ile çevrilmiştir ancak Perissoratis & Conispoliatis (2003, 145) İyonya Denizi'nin jeolojik yapısını anlatırken hem bu denizi hem de Ege Denizi'ni ele alarak her ikisinin de benzer jeolojik dönemlerden geçmiş farklı denizler olduğunu, İyonya Denizi'nin Akdeniz'in bir devamı olduğunu ifade etmiştir. Bu durumda Edib-Adıvar & Urgan (1949) bu göndergenin çevirisinde yoruma yer vermişler ancak bu yorum eksik yapılmış ve okurun İyonya Denizi'ni geri dönüşlü okuma yaparak keşfetmesini engellemişlerdir.

Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasında göstergelerin çevirisinde eksik bilgi verilmesi ve yetersiz bir anlamın ortaya çıkması anlamın eksik yorumlanması olarak isimlendirilmiştir. Bu örnek anlamın eksik yorumlanması olarak düşünülebilir.

Örnek 31:

Soldier
By Hercules, I think I am i' the right.
(s. 67)

Asker
Herkül hakkı için ben haklıyım.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 81

Asker
Herkül şahidimdir ki, haklıyım!
(Bozkurt, 2002b) s. 124

Bu çevirilerde mitolojik gönderge olan “*Hercules*” “*Herkül*” diye çevrilmiştir. Özgün metin okurunun Roma mitolojisine yapılan bu göndergeyi fark ettiği gibi çeviri metin okuru da bu göndergeyi fark edebilmektedir. Bu iki çeviride metinlerarası ilişkinin çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilim rastlanmamıştır. Ancak bu söylem Eyüboğlu (1967) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Asker
Herakles inandırın, haklıyım gibi gelir bana.
(Eyüboğlu, 1967) s. 119

Üstteki iki çeviride “*Herkül*” diye çevrilen “*Hercules*” göstergesi, bu çeviride “*Herakles*” olarak çevrilmiştir. Grimal (2012) Yunan mitolojisinde Herakles diye bilinen tanrının Latin dünyasında ve Roma mitolojisinde Hercules (Herkül) diye geçtiğini ifade etmiştir. Bu söylemi üreten askerin Antonius’un askeri olduğu ve Antonius’un Romalı olduğu düşünüldüğünde özgün eserde geçtiği gibi Roma mitolojisindeki “*Herkül*” diye çevrilmesi daha anlamlı olmaktadır. Ancak Eyüboğlu’nun (1967) çevirisinde Roma mitolojisindeki Herkül yerine Yunan mitolojisindeki Herakles ismiyle çevrilmesi anlam bozucu bir eğilime sebep olmuştur. Yani bu çevirideki ikonografik gönderge özgün eser ile ilintili olmasının yanında özgün metnin bağlamında gerçekleşmemiş bir anlam vermektedir. Bu eğilim Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasında anlamın kaydırılması olarak belirtilmiştir. Bu mitolojik gönderge oyunun daha önceki bir bölümünde yine Eyüboğlu (1967) tarafından yine anlamın kaydırılması eğilimi ile “*Herakles*” diye çevrilmişti.

Örnek 32:

Soldier
While he was yet in Rome,
His power went out in such distractions as
Beguiled all spies.
(s. 67)

Çözümlemenin bu bölümünde iki önceki örnekte değerlendirilen Caesar'ın ordularının çok hızlı hareket ettiği konuşması üzerine, bu söylem nasıl orduların bu kadar hızlı hareket edebildiğini okura göstermek için yazılmış olabilir. Söylemde geçen “*his power went out in such distractions*” cümlesi Caesar'ın ordularının farklı yönlere hareket ettiğini ifade etmektedir. Bu cümledeki “*went out*” öbekleşmiş fiili ordunun ilerlediğini, hareket ettiğini ifade ederken, “*distractions*” sözlük anlamı olan “*dikkati dağıtan öge*” anlamının yanı sıra yazar tarafından bir kelime oyunu yapılarak söylemin içinde geçen “*casusların*” dikkatini bile dağıtarak “*farklı yönlere*” anlamında kullanılmış olabilir zira Cambridge çevrimiçi sözlük bu kelime için “*dikkat dağıtan*” anlamı dışında herhangi bir anlam vermezken (<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/distraction?q=distractions>. [9.12. 2015]), Nutku (2013, 153) bu kelime için “*bölünerek ayrı yerlere gitme*” anlamında bir karşılık vermiş ve örnek olarak bu cümleyi göstermiştir. Bu durumda çeviride de “*distractions*” kelimesi hem *casusları şaşırtarak* hem de fiziksel anlamda *orduların farklı yönlere gitmesi* şeklinde çevrilerek özgün eserde yazarın yaptığı kelime oyunu çeviri eser okuruna da sezdirilmelidir. Eyüboğlu (1967) ve Bozkurt (2002b) bu söylemi şöyle çevirmişlerdir:

Asker
O daha Roma'dayken ordusu öyle iyi dağılıp
Yola çıkmış ki aldanmış bütün casuslar.
(Eyüboğlu, 1967) s. 120

Asker
Daha Roma'dayken, birliklerini ayırıp
Hepsini ayrı yöne gönderdi;
Böylece bütün casusları şaşırttı.
(Bozkurt, 2002b) s. 124

Eyüboğlu (1967) “*distractions*” göstergesi için “*öyle iyi dağılıp yola çıkmış ki*”, Bozkurt (2002b) ise “*birliklerini ayırıp hepsini ayrı yöne gönderdi*” karşılığını bulmuşlardır ve böylece birliklerin farklı yönlere gittiği göstergesini okura açıkça ifade etmişlerdir. Bu durumda bu iki çeviride herhangi bir anlam bozucu eğilim yoktur ancak Edib-Adıvar & Urgan (1949) bu söylemi şöyle çevirmişlerdir:

Asker

Kendisi henüz Roma'da iken kuvvetleri, bütün casusları aldatacak şekilde darmadağın görülyordu.

(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 82

Bu çeviride “*distractions*” göstergesi “*darmadağın gözükiyordu*” şeklinde çevrilmiştir. Türkçede “*darmadağın*” ifadesi olumsuz bir anlam taşımakta ve özgün eserde yer alan “*went out*” yönelme yüklemi olmaksızın çevrildiği için orduların farklı yönlere hareket ederek Caesar'ın şaşırtıcı bir hızla ilerlemesinin sırrı çözülememiştir. Okur “*darmadağın*” göstergesini orduların bir arada bulunamaması, hatta bitkin ve savaşacak halde bulunamamaları olarak yorumlayabilir, bu da Caesar'ın ordularının nasıl hızlıca hareket ettiği sırrının özgün eserde açıkça verilmesine rağmen çeviri eserde verilmemesi ile sonuçlanır. Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) çevirisinde “*distractions*” göstergesinin potansiyel anlamlarından biri kullanılmış ancak bu potansiyel anlam söylem gereği başka bir anlama sahip olduğu için Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre bu çevirideki anlam bozucu eğilim anlamın kaydırılması olarak düşünülebilir.

Örnek 33:

Scarus

She once being luffed,
The noble ruin of her magic, Antony,
Claps on his sea-wing, and, (like a doting mallard),
Leaving the fight in height, flies after her:
I never saw an action of such shame;
Experience, manhood, honour, ne'er before
Did violate so itself.
(s. 69)

Scarus

Cadı karı fora eder etmez yelkenleri
Büyüsüne kurban giden koca Antonius da
Çırpı ak kanatlarını ve azgın bir kaz gibi
Uçtu ardından, savaş tam tavına girmişken.
Böyle bir yüz karası davranış görmedim ömrümde.
Savaş bilgisi, erkeklik, şeref hiçbir zaman
Böylesine kepaze etmemiştir kendi kendini.
(Eyüboğlu, 1967) s. 123

Scarus

Kleopatra orsa edip kaçmaya başlayınca,
Onun büyüünün kurbanı yüce Antonius da,
Hemen, mecnun bir yeşilbaş ördek gibi,
Teknesinin kanatlarını çırpa çırpa,
Çatışmayı en hararetle yerinde bırakıp,
Kadının peşinden seyirtti.
Bu kadar yüz kızartıcı şey görmedim hayatımda.

Tecrübe, erkeklik, şeref duygusu,
Hiçbiri böyle lekelenmemiştir geçmişte.
(Bozkurt, 2002b) s. 127-128

Anlatı tekniklerinin çözümlenmesinde bu söyleme çok sayıda önceleme, aldatmaca ve sona olta atma tekniği bulunmuştu. Bu söylemde Antonius ve Caesar güçleri denizde karşılaşıyorken “*Leaving the fight in height*” cümlesi savaşın çok ateşli geçtiğini ve tam bu sırada Kleopatra’nın kaçtığını ifade etmektedir. Kadınlara güvenilmemesi, Kleopatra’nın Antonius’u yarı yolda bırakacağı gibi öncelemeler ve Antonius güçlerinin Caesar’a karşı denizde kaybedeceği öncelemeleri hepsi cevabını bu söylemde bulmuştur. Eyüboğlu (1967) ve Bozkurt’un (2002b) çevirilerinde sırasıyla “*savaş tam tavına girmişken*” ve “*çatışmayı en hararetli yerinde bırakıp*” ifadeleri, oyunun önceki bölümlerinde dile getirilen “Caesar’ın donanmasının Antonius’unkinden çok daha güçlü” olduğu ifadelerinin aldatmaca tekniği olduğunu, Antonius güçlerinin Caesar’ın güçleri ile başa baş bir deniz savaşı geçirdiğini özgün metin okuru gibi çeviri metin okurunda da açıkça göstermiştir. Çok sayıda anlatı tekniğinin dayandığı bu söylem çeviri metinlerde herhangi bir anlam bozucu eğilim olmaksızın çevrilmiştir. Ancak Edib-Adıvar & Urgan’ın (1949) bu söylemi çevirisi şöyle olmuştur:

Scarus

O yelkenleri açar açmaz, büyüünün harap ettiği o asil Antonius, kanatlarını çırptı, bunak bir kaz gibi peşi sıra uçtu. Böyle utandırıcı bir hareket ben hiç görmedim. Tecrübe, erkeklik ve şeref hiçbir zaman bu kadar kepaze olmamıştır.

(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 84

Edib-Adıvar & Urgan’ın (1949) bu söylemi çevirisinde sadece Kleopatra’nın savaşı terk etmesi ve Antonius’un da onun arkasından kaçması üzerine yoğunlaşarak anlatı teknikleri çözümlenmesindeki önceleme ve sona olta atma tekniklerinin dayandığı söylem çeviri metin okuruna özgün metin okuruna olduğu gibi açıkça verilmiştir. Ancak bu çeviride “*leaving the fight in height*” cümlesinin çevrilmediği, aldatmaca tekniklerinin olduğu söylemlerin dayandığı bu cümlenin çeviride hiçbir şekilde yer almadığı görülmektedir. Bu durumda, çevrilmeyen bir bölüm, yani çeviri ve gösterge yokluğundan dolayı Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın yok edilmesi diye isimlendirilen anlam bozucu eğilim vardır.

Örnek 34:

Scarus
The greater cantle of the world is lost
With very ignorance. We have kissed away
Kingdoms and provinces.
(s. 68-69)

Scarus
Yitirdik dünyanın yarsınından çoğunu
Düpedüz kafasızlık yüzünden.
Öpücüklerle yaktık gitti devletler, ülkeler.
(Eyüboğlu, 1967) s. 122

Scarus
Dünyanın en büyük parçası cehalet yüzünden mahvoldu. Öpücükler uğruna kraliyetleri,
eyaletleri kaybettik.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 83

Scarus
Salt ahmaklıktan,
Dünyanın bir parçası elden gitti!
Koskoca topraklara, ülkelere,
Bir anda veda ettik.
(Bozkurt, 2002b) s. 127

Savaştan kaçan Kleopatra'nın arkasından giden Antonius yüzünden savaşı kaybettiklerini ifade eden Scarus, oyunun anlam evreninde önemli bir yer tutan Kleopatra'nın aşkı yüzünden Antonius'un her şeyini yitirmesini, "*kiss away*" öbeleşmiş yüklemi ile söyleminde dile getirmiştir. İngilizcede "*away*" edatı öbeleşmiş bir yüklem yaptığında çoğunlukla "*kaybetmek*" anlamındaki yüklem ortaya çıkmaktadır. Bu söylemde Kleopatra'nın öpücüğü uğruna krallıkların kaybedilmesini gösterebilmek için yazar "*kiss away*" yüklemine kullanmıştır. Eyüboğlu (1967) bu yüklem olduğu cümleyi "*öpücüklerle yaktık gitti devletler*" şeklinde, Edib-Adıvar & Urgan (1949) ise "*öpücükler uğruna kraliyetleri, eyaletleri kaybettik*" şeklinde çevirerek anlam evrenini yakalayabilmişlerdir. Bozkurt'un (2002b) çevirisinde bu cümle "*koskoca topraklara, ülkelere, / Bir anda veda ettik*" cümlesiyle karşılık bulmuştur ve "*kiss away*" yüklemindeki "*öpücük*" göstergesi, yani Kleopatra yüzünden Antonius'un her şeyini kaybettiği okura sunulmamıştır. Bu durum gösterge yokluğu yüzünden Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın yok edilmesine örnek gösterilebilir.

Örnek 35:

Canidius
Our fortune on the sea is out of breath,
And sinks most lamentably. Had our general
Been what he knew himself, it had gone well:

O, he has given example for our flight
Most grossly, by his own!

Domitius Enobarbus
Ay, are you thereabouts?
Why, then, good night indeed.
(s. 69)

Savaşta Antonius'un Kleopatra ile birlikte kaçarak savaşın kaybedilmesinden şikâyetçi olan asker Canidius, “*he has given example for our flight*” cümlesindeki “*our flight*” göstergesi ile kendisinin de uçup gidebileceğini, yani kaçabileceğini, buna en güzel örneği kumandanları Antonius'un kendisinin olduğunu ifade etmektedir. Bu oyunun ileriki bölümlerinde pek çok asker arasında Canidius'un da Antonius'u terk etmesi olayına bir öncelemedir. Buna karşılık olarak Antonius'un en çok güvendiği askerlerinden biri olan Enobarbus'un “*are you thereabouts*” cümlesi “*sen bu noktaya geldin demek*” anlamına gelmekte ama açıkça söylemeden kendisinin de Antonius'u terk edebileceği düşüncesine sahip olduğunu düşündürmektedir. Zaten oyunun ileriki bölümlerinde Enobarbus da Antonius'u terk ederek Caesar'ın tarafında geçer dolayısıyla Enobarbus'un bu cümlesi sona olta atma anlatı tekniğinin kullanıldığı bir söylem olarak düşünülebilir. Çeviri metinlerde de Canidius'un Antonius'u terk edeceği açık bir önceleme olarak, Enobarbus'un terk edeceği ise üstü kapalı bir biçimde sona olta atma tekniği olabilecek bir biçimde çevrilirse çeviri metin okuru özgün metin okuru gibi buradaki anlatı tekniklerini fark ederek oyunun ileriki bölümlerine kendini hazırlayabilir. Edib-Adıvar & Urgan (1949) ve Bozkurt'un (2002b) bu söylemi çevirileri şöyledir:

Canidius
Denizde talihimizin nefesi kesildi, feci bir surette batıyor. Generalimiz kendi şerefine layık olan bir tarzda hareket etseydi, vaziyet daha iyi olurdu. Onun kaçıışı bizler için kötü bir misal oldu.

Enobarbus
Hey, sen de mi bu hale düştün? Öyle ise geceler hayır olsun.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 84

Canidius
Denizdeki gücümüzün nefesi tükenmiş,
İçler acısı bir halde dibe batıyor.
Eğer komutanımız, kendisinin de tanıdığı
O eski komutan olsaydı, bu böyle olmazdı.
Yazık ki, kaçışın en utanç verici örneğini
Kendisi verdi bize.

Enobarbus
Yaa, demek sen de aynı yere geldin!
Pekala o zaman, sana da iyi geceler.
(Bozkurt, 2002b) s. 128

Bu her iki çeviride de özgün metinde olduğu gibi Canidius'un Antonius'u terk edebileceği açıkça okura verilmiş, Enobarbus'un cümlesi ise Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından "*sen de mi bu hale düştün?*" şeklinde, Bozkurt (2002b) tarafından "*demek sen de aynı yere geldin!*" şeklinde çevrilerek okura Enobarbus'un Antonius'u terk etme fikri olduğu sezdirilmiş ve okur kapalı bir anlatımla Enobarbus'un Antonius'u terk edip etmeyeceği üzerine düşüncelere teşvik edilmiş olabilir. Bu durumda bu iki çevirinin bu söylemi çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilim görülmemektedir. Eyüboğlu'nun (1967) bu söylemi çevirisi şöyledir:

Canidius
Denizde soluğu kesildi kaderimizin;
Batıyor yürekler acısı bir batışla.
Komutanımız kendinde olsa, kazanırdık.
Ama, nerde! Kaçmamıza kendisi ön ayak oluyor,
Bu hayasız kaçışıyla.

Enobarbus
Ya, demek sen de kopardın ipleri!
Eh, öyleyse iyi geceler, bütün karanlığıyla!
(Eyüboğlu, 1967) s. 123-124

Eyüboğlu'nun (1967) çevirisinde Canidius'un Antonius'u terk edeceği özgün eserde olduğu gibi açıkça söylenerek önceleme tekniğini korurken, Enobarbus'un cümlesi "*demek sen de kopardın ipleri*" olarak çevrilmiştir. Türkçede "*ipleri koparmak*" deyimini birisi ile ilişkiyi sonlandırmayı düşünerek hem aklından hem de kalbinden onu çıkarma olarak düşünülmektedir. Öyleyse Eyüboğlu'nun (1967) bu söylemi çevirisinde özgün eserde üstü kapalı verilen bir anlatım çeviri eser okuruna apaçık verilmiş olmakta ve sona olta atma tekniği olarak belirlenen bu cümledeki söylem çeviri eserde bir önceleme anlatı tekniğine dönüşmüş, böylece okurun Enobarbus'un Antonius'u bırakacağı düşüncesi açıkça belirmiş olur. Bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasında anlamın aşırı yorumlaması olarak isimlendirilmiştir.

Örnek 36:

Antony
Leave me, I pray, a little: pray you now,
Nay, do so; for indeed I have lost command,
Therefore I pray you: I'll see you by and by.
(s.70-71)

Antonius
Hadi, gidin şimdi lütfen;
Kendimde değilim şu anda.
Hadi, lütfen, birazdan görüşürüz.
(Bozkurt, 2002b) s. 130

Antonius'un esenliksiz durumdan kaynaklanan yükümsüz özne olduğu bu söylemdeki "*I have lost command*" cümlesi yükümsüz özne olduğunu kanıtlamaktadır. Bu cümledeki "*command*" göstergesi Cambridge çevrimiçi sözlük tarafından hem askerlik terimi olan "*komuta*" anlamıyla hem de "*yetkinlik*" karşılıkları ile verilmiştir (http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/command_1. [20.12.2015]). Bu söylemdeki "*command*" kelimesi askerlik terimi olmaktan ziyade yaptıklarının farkında olma, hâkimiyet anlamına daha yakındır zira bu söylemde Antonius kendi askerlerine ve adamlarına seslenmektedir ve askerlik şerefini bir tarafa bırakmış, sadece Kleopatra'ya olan aşkı yüzünden her şeyini kaybetmiş olan sıradan bir insan olarak adamlarına seslenmektedir. Ayrıca kaybettiği savaşlar ve daha da kötüsü Kleopatra'nın ona ihanet etmesi yüzünden çok da fazla askerlik şerefini düşünebilecek durumda değildir bu söylemin üretiminde. Bozkurt (2002b) bu cümleyi "*kendimde değilim şu anda*" şeklinde çevirerek herhangi bir anlam bozucu eğilim göstermemiştir. Bu söylemin Eyüboğlu (1967) ve Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafında çevirisi şöyle yapılmıştır:

Antonius
Bırakın beni, ne olur, biraz yalnız bırakın beni.
Haydi, yalvarırım size; ne olur, yapın dediğimi;
Komutan değilim artık ben, değilim gerçekten;
Onun için dinleyin beni: gün gelir görüşürüz yine.
(Eyüboğlu, 1967) s. 125

Antonius
Haydi rica ederim bırakın beni. Hakikaten kumandanlığı kaybettim, onun için rica ediyorum.
Sizi birazdan görürüm.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 86

Özgün eserdeki "*I have lost command*" cümlesini Eyüboğlu (1967) "*komutan değilim artık ben*" şeklinde çevirirken Edib-Adıvar & Urgan (1949) "*kumandanlığımı kaybettim*" şeklinde çevirmiştir. Bu çevirilerdeki "*komutan*" ve "*kumandan*" kelimeleri her ne kadar "*command*" göstergesinin muhtemel anlamları arasında olsa da özgün eserdeki bağlamda bu anlamı dışında kullanılmıştır. Dolayısıyla Eyüboğlu (1967) ve Edib-Adıvar & Urgan (1949) göstergenin bu bağlama uymayan anlamlarından birini kullanarak bu söylemi çevirdikleri için Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın kaydırılması eğilimi vardır.

Örnek 37:

Antony
Yes, my lord, yes; he at Philippi kept
His sword e'en like a dancer; while I struck
The lean and wrinkled Cassius; and 'twas I
That the mad Brutus ended: he alone
Dealt on lieutenantry and no practise had
In the brave squares of war: yet now: no matter.
(s. 71)

Bu söylemde Antonius Caesar'ın savaş tekniklerini yermektedir ve “*at Philippi kept his sword e'en like a dancer*” cümlesi ile *Julius Caesar* oyununda geçen Brutus ve Cassius'a karşı beraber verdikleri savaşta kendisi büyük ustalıklar göstermişken Caesar'ın dansçılar gibi kılıcını yerinden hiç çıkarmadığını ifade etmektedir. Bu cümlede İngiltere'nin tarih öncesine dayanan ünlü kılıç dansına gönderme yapmaktadır. Sharp (2014, 113) kılıç dansının İngiltere'nin geleneksel bir dansı olduğunu ve pek çok çeşidinin olduğunu ifade etmiştir ve bu kılıç dansı şekillerinin figürlerini anlatmıştır. Buna göre kılıç danslarında, süs olarak kılıç kullanılmıştır. Çeviri eserlerde de bu metinlerarası göndergenin korunması ve okura geri dönüşlü okuma yapma zorunluluğu, böylece okurun metinlerarası gönderge olduğunu bulması zorunlu bırakılmalıdır. Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) ve Bozkurt'un (2002b) bu söylemi çevirisi şöyledir:

Antonius
Evet lordum, evet. O Philippi'de dansediyorumuş gibi kılıcını kınında muhafaza ederken, ben sıksa ve yüzü buruşuk Cassius'e darbeler indiriyordum; kudurmuş Brütüs'ü mahveden de bendim. O yalnız yaverlikle meşgul oldu ve tecrübelerini mertçe harp meydanında elde etmedi. Ama şimdi ... Zararı yok.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 86-87

Antonius
Evet efendim, evet. Ben Philippi'de,
O kırışık suratlı, sıksa Cassius'la çarpışırken,
Octavius kılıcını dansçılar gibi taşıyordu.
Çılgın Brutus'un da sonunu getiren bendim.
Çarpışan Caesar değil, komutanlarıydı.
Savaşta anlamaz o; taktik, manevra bilmez.
Oysa şimdi ...her neyse.
(Bozkurt, 2002b) s. 131

Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) çevirisindeki “*dans ediyormuş gibi kılıcını kınında muhafaza ederken*” cümlesi ve Bozkurt'un (2002b) çevirisindeki “*kılıcını dansçılar gibi taşıyordu*” cümlesi metinlerarası ilişkiyi korumaktadır ve okuru buradaki “*dans*” göstergesini ve “*kılıç*” ile ilişkisini anlamak için geri dönüşlü okumaya zorlamaktadır, bu yüzden bu iki çeviride anlam bozucu eğilime rastlanmamaktadır.

Ayrıca, Bozkurt (2002b) bu cümlelerin çevirisi için bir dipnot düşerek burada Shakespeare'in İngilizlerin kılıç dansına gönderme yaptığını ifade etmiştir. Eyüboğlu'nun (1967) çevirisi ise şöyledir:

Antonius
Ya, demek öyle ha? Öyle demek!
Philippi'de bir kukla gibi kılıç kullanıyordu,
Ben keskin buruşuk yüzlü Cassius'u yenerken,
Ben o azgın Brutus'un hakkından gelirken,
O yardımcılarla iş görüyordu yalnız;
Şanlı savaş alanlarında pişmemişti.
Ama şimdi ... Bırak, ne olduysa oldu.
(Eyüboğlu, 1967) s. 127

Eyüboğlu'nun (1967) çevirisindeki “*bir kukla gibi kılıç kullanıyordu*” cümlesi özgün metindeki İngilizlerin geleneksel kılıç dansı göndermesini yok etmiştir. Onun yerine okurun geri dönüşlü okuma yoluyla alımlaması gereken “*kılıcı kınından hiç çıkarmadı*” yani savaşta hiçbir başarı göstermedi yorumu okura “*kukla*” göstergesi ile apaçık anlatılmıştır. Türkçede “*kukla*” hiçbir işe yaramayan ve sadece konum gereği orada bulunan kişiler için kullanılan bir ifadedir. Oysa okurun geleneksel İngiliz kılıç dansında dansçıların kılıcı yerinden hiç çıkarmadığını bularak bunu alımlaması gerekirdi. Okur bu çeviride metinlerarası ilişkiyi göremeyeceği için çevirmen tarafından aşırı bir çeviri yapılmış ve bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanmasına örnek gösterilebilir.

Örnek 38:

Caesar
women are not
In their best fortunes strong, but want will perjure
The ne'er touched vestal. Try thy cunning, Thidias;
Make thine own edict for thy pains, which we
Will answer as a law.
(s. 74)

Bu söylemde geçen “*ne'er touched vestal*” göstergesi mitolojik bir göndergedir ve metinlerarası bir ilişki kurulmuştur. Geri dönüşlü okuma yoluyla bu kelimenin mitolojideki Vesta rahibelerine dayandığı düşünülmektedir. Littleton (2005, 1476), Roma mitolojisinde ateş tanrıçası olan Vesta'nın Romalı rahibelerine “*vestal*” denildiğini ve bu rahibelerin bekâret yemini ettiklerini ifade etmiştir. Shakespeare bu gönderge ile kadınların zayıf doğasını daha etkili bir biçimde anlatmıştır. Özgün metin okuru dilbilgisel aykırılık sayesinde bu metinlerarası ilişkiyi çözebilir. Bu gönderge çeviri metinlerde şöyle karşımıza çıkmaktadır:

Caesar
Kadın aslında güçlü değildir.
Hele bir de darda kalmışsa,
El değmemiş Vesta bakiresi bile
Yemininden döner. Kafanı kullan Thidias.
Zahmetlerine karşılık ödülünü sen seç;
Dileğin benim için kanun olacak.
(Bozkurt, 2002b) s. 135-136

Caesar
Kadınlar
En mutlu günlerinde bile dayanaksızdırlar;
Kara gündeysel, el değmemiş Vesta rahibeleri bile
Yeminlerini bozuverirler. Göster ustalığını, Thidias.

Zahmetinin karşılığını kendin seçersin;
Ne dilersen dile benden.
(Eyüboğlu, 1967) s. 131

Bozkurt (2002b) “*el değmemiş Vestal bakiresi*” şeklinde bu göndergeyi Türkçeye çevirmiştir. Özgün metindeki “*ne'er touched*” göstergesi her ne kadar “*bakirelik*” olarak düşünülse de aslında “*el değmemiş*” olarak Türkçeye kazandırılıp “*bakire*” göstergesi çevirmen tarafından fazladan yorum yapılarak çeviri eser okuruna açıkça sunulmuştur. Eyüboğlu'nun (1967) çevirisinde yer alan “*el değmemiş Vesta rahibeleri bile*” ifadesinde ise özgün metinde metinlerarası ilişki yoluyla okurdan gizlenmiş “*rahibe*” göstergesi çevirmenin aşırı yorum katması ile çeviri eser okuruna açıkça sunulmuştur. Bu durumda Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre bu iki çevirinin bu söylemi çevirisinde anlamın aşırı yorumlanması söz konusudur. Bu söylemi Edib-Adıvar & Urgan (1949) şöyle çevirmiştir:

Sezar
Kadınlar, en bahtlı zamanlarında bile kuvvetli değildirler; Zaruret ise, el sürülmemiş bakireleri bile baştan çıkarır. Zekânı dene Thyreus; zahmetinin mükâfatını kendin takdir et, kararını kanun sayacağız.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 90

Bu çeviride “*vestal*” göstergesi çevrilmemiş, “*el sürülmemiş bakireleri bile*” ifadesinde çevirmenler tarafından, Bozkurt (2002b) ve Eyüboğlu'nun (1967) çevirilerinde olduğu gibi aşırı yorum yapılırken bu iki çeviride yine de “*Vesta*” göstergesi ile devam ettirilen metinlerarası ilişkiyi Edib-Adıvar & Urgan (1949) göndergeyi çevirmeyerek göstergenin yokluğuna sebep olmuştur. Bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın yok edilmesine örnek gösterilebilir.

Örnek 39:

Antony
Approach, there! Ah, you kite!
(s. 78)

Antonius
Yaklaş şuraya, seni kerata!
Adivar, H. E. & Urgan, M. (1949) s. 85

Bu söylemdeki “kite” göstergesi Antonius’un kızgın olduğu bir an Kleopatra için kullanılmıştır. Bu sözcüğün Oxford Online Sözlük’te çeşitli anlamları çıkmakta, özgün esere en çok uyan anlamı ise leşle beslenen “çaylak” hayvanı veya “sahtecilik işine bulaşmış” anlamıdır. Verilen çeviride ise “kerata” diye çevrildiğini görmekteyiz. “Kerata” sözcüğünü Türk Dil Kurumu’nun çevrimiçi sözlüğünde aradığımızda üç anlamı ile karşılaşmaktayız. İlk anlamı *karısı tarafından aldatılan erkek*; ikinci anlamı *ayakkabı çekeceği*; üçüncü anlamı ise *küçük çocuklara sevgi ile söylenen bir sitem sözcüğü* anlamları çıkmaktadır (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.576ec0c192e050.41315950. [15.09.2015]). Fakat bu çeviride ayakkabıyı giymede yardım eden araç veya sevimli çocuklar için söylenen sevgi dolu bir söz olmadığı söylemden gayet açıktır zira Antonius, Kleopatra yüzünden savaşı kaybederek çok büyük bir hiddetle yükümsüz özneye dönüşerek bu *kite* sözcüğünü kullanmıştır. Şunu not etmek ilginç olacaktır ki Antonius bu durumda karısı tarafından aldatılan bir adam konumundadır, fakat bu sözcük ile Kleopatra’yı çağırdığı için *karısı tarafından aldatılan erkek* anlamı da çıkmamaktadır. Bu söylemin çevirisinde Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) özgün eserden tamamen ilintisiz olan bir anlam üreterek çevirmek diye tanımladığı anlamın saptırılması eğilimi vardır. Bu söylem diğer iki çeviride şöyle karşımıza çıkmaktadır:

Antonius
Hey, kim var orada? – Ah, seni akbaba!
Bozkurt, B. (2002b) s. 142

Antonius
Hey, buraya gelin! Ah seni kahpe seni!
Eyüboğlu, B. (1967) s. 138

Bu iki çevirilerde “kite” sözcüğü *akbaba* ve *kahpe* olarak çevrilmiştir. Bozkurt (2002b) bu söylem için dipnot düşerek “kite” teriminin kadınları aşağılamak için kullanılan bir terim olduğunu, “çaylak” kelimesinin Türkçede farklı çağrışımları olduğu için leş yiyen hayvan olan *akbaba* ifadesini yeğlediğini ifade etmiştir. Esenliksiz durumdan yükümsüz özneye dönüşen Antonius’un Kleopatra’yı

aşağılamak için bu söz birimi kullandığını alımlayan Eyüboğlu (1967) ise kadınları aşağılamada Türkçede çok kullanılan “*kahpe*” sözcüğünü tercih etmiştir. Bu iki çeviride söylemin anlam evreni yakalanarak Antonius’un yükümsüz özneye dönüştüğü gayet açık bir biçimde okura sunuluyorken, Edib-Adıvar & Urgan’ın (1949) çevirisindeki “*kerata*” söylemin içindeki gösterge ile ilintisiz olup anlamın saptırılmasına sebep olmaktadır.

Örnek 40:

Antony
Ah, let be, let be! thou art
The armourer of my heart: false, false: this, this.
(s. 86)

Antonius
Ah, bırak, bırak!
Sayende yüreğim bir zırh kuşandı zaten.
Yanlış, yanlış, orası değil, şurası.
(Bozkurt, 2002b) s. 158

Antonius
Of! Bırak, bırak! Sen benim kalbime zırh giydirensin. Yanlış, yanlış, şöyle şöyle.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 105

Bu söylemde Antonius Caesar ile ikinci savaşa çıkacakken sabah savaş kıyafetlerini giyerken Kleopatra’nın ona yardım ettiği bir bağlamda üretilmiştir. Bu söylemde geçen “*armourer of my heart*” söz öbeği Bozkurt (2002b) tarafından “*sayende yüreğim zırh kazandı*” cümlesi ile, Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından “*sen benim kalbime zırh giydirensin*” cümlesi ile çevrilmiştir. Bu söylem Kleopatra’nın Antonius için ne kadar önemli olduğunu göstermektedir ve oyunun bu çalışmadaki beşinci ana kesitinin ikinci alt kesitinde geçen Antonius’un Kleopatra’nın öldüğüne inanarak kendini öldürmesine bir sona olta atmadır. Bu yüzden çeviride herhangi bir anlam bozucu eğilim olmaması önemlidir ve adı geçen bu iki çeviride herhangi bir anlam bozucu eğilim saptanmamıştır. Bu söylem Eyüboğlu (1967) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Antonius
Yoo, bırak, sen bırak!
Yanlış, yanlış! Buraya, buraya!
(Eyüboğlu, 1967) s. 154

Eyüboğlu (1967) bu söylemin çevirisinde “*armourer of my heart*” söz öbeğini çevirmeden bırakmış ve çevrilmeyen bir bölüm olması sebebiyle Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre bu anlamın yok edilmesine bir örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 41:

Scarus
I had a wound here that was like a 't',
But now 'tis made an 'h'.
.....
We'll beat 'em into bench-holes. I have yet
Room for six scotches more.
(s. 90)

Scarus
Şuramda T şeklinde bir yaram vardı,
Ama şimdi H'ye dönüştü.
.....
Hepsini lağım çukurlarına dökeceğiz.
Benim daha sekiz kesiğe yerim var.
Bozkurt, B. (2002b) s. 165

Bu söylemde kültürel bir öge ağır basmaktadır. Bir işleve indirgenmiş yükümsüz özneye dönüşen Scarus'un bu durumunu okura sezdirebilmek için T şeklindeki yaranın H'ye dönüşmesi göstergesinin kullanıldığı görülmektedir. T şeklinde bir yaranın oluşması için biri dikey diğeri ise yatay en az iki tane kılıç darbesi yenmesi gerekmektedir. Bu yaranın alt ucuna bir tane daha yatay kılıç darbesi indiğinde bu yaranın şekli yandan bakıldığında H harfi gibi görülebilir, anlaşıldığı üzere Scarus üç kılıç darbesi yemiş ancak kendini komutanına adadığı için ve halen savaşabileceğini göstermek için altı kılıç darbesine daha dayanabileceğini ifade etmektedir. Yazar bu altı rakamını kullanırken “*kedilerin dokuz canı vardır*” diye bilinen kültürel bir yargıya atıfta bulunmuş olduğu düşünülebilir. Üç darbe yedikten sonra da geriye altı canı daha kalmıştır. Özgün metinde hem T harfi şeklinde yaranın oluşması hem de H harfine dönmesi aynı zaman olarak anlatılmıştır, dolayısıyla bu iç darbenin üçünü de bu savaşta almıştır. Ancak Bozkurt (2002b) “*six*” rakamını Türkçeye “*sekiz*” olarak çevirmiştir. Bazı kültürlerde kedilerin 7 canının olduğuna inanılır, ancak İngilizcede genellikle kediler 9 canlı olarak bilinir. Çevirmen bu söylemin çevirisinde T şeklindeki yaraların eskiden var olduğunu, bu savaşta sadece bir kılıç darbesi aldığı için İngiliz kültüründe kedilerin 7 canlı olarak düşünülerek sadece bir canının gittiğini, Türkçeye bunu uyarlarken de bizim kültürümüze göre 8 canının kalması gerektiğini düşünmüş olabilir. Bu duruma bir dip not da düşen çevirmen sadece yaranın nasıl H harfi gibi görünebileceğini açıklamıştır ancak niçin 8 rakamını kullandığını açıklamamıştır. Bozkurt'un (2002b) bu söylemde yaraların oluşum zamanına dikkat etmeyerek sadece bir yara aldı gibi yorumlaması ve kültürel ögeyi özgün eserle ilintili olmakla birlikte yanlış bir anlam üretmesi sebebiyle Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın bozulması

eğilimi görülmektedir. Tanımda da yer aldığı gibi özgün eserdeki söylemle ilintili ancak göstergenin yanlış çevrilmesi söz konusudur. Bu söylem Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Scarus

Şu yaram gittikçe büyüyor ve şekil değiştiriyor.

.....

Onları kirli çukurlara süreceğiz. Daha benim altı yaralılık yerim var.

Edib-Adıvar & Urgan (1949) s. 110

Bu söylem Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) çevirisinde “T” harfi şeklindeki yaranın “H” harfine dönüşmesi göstergesi yok edilerek çevrilmiştir. Özgün eserde iki kılıç darbesinin sonrasında gelen yeni bir kılıç darbesini, yani toplam üç kılıç darbesini okura sezdirmek için kullanılmış olan ve sonrasında “dokuz canlı” göstergesini alımlamaya yarayacak şekilde “altı yaralılık yer” göstergesi kullanılmışken, bu çeviride okura Scarus’un üç kılıç darbesi aldığını söylemeden “yaramşekil değiştiriyor” şeklinde çevrilmesi okurun daha bir kılıç darbesinde niçin üç canın birden gittiğini sorgulatabilir. Öyleyse çevirmen özgün eserdeki bir göstergeyi çevirmemiş, gösterge yokluğuna neden olmuştur. Bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın yok edilmesi eğilimine örnek gösterilebilir.

Örnek 42:

Antony

All is lost!

This foul Egyptian hath betrayed me:

My fleet hath yielded to the foe, and yonder

They cast their caps up and carouse together

Like friends long lost. Triple-turned whore!

(s. 94-95)

Antonius

Her şey bitti. Alçak Mısırlı kahpelik etti bana,

Donanmam düşmandan yana geçiverdi.

Şimdi orda, küllahlarını havaya fırlatıp

Çümbüş ediyor hepsi kavuşan eski dostlar gibi.

Seni üç belgeli orospu seni!

Eyüboğlu (1967) s. 169

Antonius

Her şey bitti.

Bu alçak Mısırlı bana ihanet etti.

Donanmam düşmana teslim oldu.

Şimdi orada hep birlikte,

Ne zamandır ayrı kalmış dostlar gibi

Başlıklarını havaya fırlatıp eğleniyorlar.
Seni üç kere döneğe aşıfte!
Bozkurt (2002b) s. 173

Özgün metinde geçen “*triple-turned whore*” göstergesi *Julius Caesar* oyununa yapılan bir göndermedir. Antonius’un Kleopatra’ya kızgınlığından dolayı ürettiği bu söylemde esenliksiz durumdan kaynaklanan yükümsüz özneye dönüştüğü bir bölümdür. Eyüboğlu’nun (1967) çevirisinde “*üç belgeli orospu*”; Bozkurt’un (2002b) çevirisinde ise “*üç kere döneğe aşıfte*” özgün eserdeki yükümsüz özne durumundaki Antonius’un söyleminin metinlerarası ilişkisini korumuştur. Bozkurt (2002b) bu söylemi bir dipnot ile açıklamış ve Kleopatra’nın Pompeius, Julius Caesar ve Antonius ile aşk yaşayarak üçüne de ihanet ettiğine gönderme yapıldığını ifade etmiştir. Ancak Edib-Adıvar & Urgan’ın (1949) çevirisi şöyledir:

Antonius

Her şey mahvoldu! O murdar Mısırlı bana hıyanet etti. Donanmam düşmana teslim oldu. Orada külahlarını havaya atıp eski dostlar gibi zevk-ü sefa edip içiyorlar. Seni kaşarlanmış kahpe!

Edib-Adıvar & Urgan (1949) s. 116

“*Triple-turned whore*” göstergesi Edib-Adıvar & Urgan’ın (1949) çevirisinde “*kaşarlanmış kahpe*” göstergesi ile karşılık bulmuştur. Türkçede bir kadına “*kaşarlanmış*” nitelemesini kullanmak onun çok kişi ile birlikte olduğunu ve ilişkilerinde denge olmadığını göstermek için kullanılır. Ancak özgün eserdeki metinlerarası gönderge olan Pompeius, Julius Caesar ve Antonius’un üçüyle de ilişki yaşadığına dair gösterge bu çeviride eksilmiştir. Edib-Adıvar & Urgan’ın (1949) eksik bilgi vererek yetersiz bir anlam üretmesi sonucunda ortaya çıkan bu anlam bozucu eğilim Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) tarafından anlamın eksik yorumlanması olarak isimlendirilmiştir.

Örnek 43:

Antony
Eros, ho!
The shirt of Nessus is upon me: teach me,
Alcides, thou mine ancestor, thy rage:
Let me lodge Lichas on the horns o’ th’ moon,
(s. 96)

Antonius’un tutkular türündeki esenliksiz durumdan kaynaklanan yükümsüz özne olduğu bu söylemde özgün eserde yazar Antonius’un yükümsüz özneye dönüştüğünü açık bir biçimde vermemiş, bunu mitolojik bir gönderge ile sağlamıştır. Söylemdeki “*the shirt of Nessus is upon me*” cümlesi Antonius’un delirmek üzere olduğunu üstü kapalı bir biçimde göstermektedir. Özgün eser okuru geri dönüşlü okuma yoluyla

Nessus'un gömleği göndermesini bulması gerekmektedir. Grimal (2012, 526) Nessus'un Herakles'in sevgilisi Deianeira'ya tecavüz etmek isterken Herakles tarafından okla vurulduğunu, Nessus da ölmek üzere iken Herakles'ten intikamını almak için Deianeira'yı kandırarak ona zehirli bir sıvı verdiğini, bu sıvıyı Herakles'in gömleğine sürerse Herakles'in ona âşık olacağını söylediğini, Herakles de Nessus tarafından kandırılan Deianeira tarafından zehirli sıvının sürüldüğü gömleği giyince bu gömleğin onun vücudunu parçaladığını ve Herakles'in bu yüzden kendini diri diri yaktığını ifade etmiştir. Öyleyse bu söylemdeki “*shirt of Nessus*” bu mitolojik olaya gönderme yapmaktadır ve Antonius'un duyduğu acıdan delirmek üzere olduğunu, artık kendini öldürecek hale geldiğini, böylece yükümsüz özne olduğunu göstermek için kullanılmış olabilir. Bu söylemin Bozkurt (2002b) ve Edib-Adivar & Urgan (1949) tarafından çevirisi şöyle yapılmıştır:

Antonius
Eros, Hey! Üstümde Nessus'un gömleği var.
Alcides, büyük dedem, gazabını öğret bana!
Öğret ki, Lichas'ı göğe fırlatıp,
Aydın boynuzlarına takayım;
(Bozkurt, 2002b) s. 175

Antonius
Eros, hey! Sırtımda Nessus'un gömleği var. Ecdadım Alcides, bana gazabını öğret! Lichas'ı
ayın üstüne fırlatayım!
(Edib-Adivar & Urgan, 1949) s. 117

Görüldüğü gibi her iki çeviride de bu metinlerarası gönderge korunmuş ve herhangi bir anlam bozucu eğilim olmaksızın her iki çeviride de “Nessus'un gömleği” göstergesi olarak çevrilmiştir. Çeviri metin okuru da bu göndergeyi bulmak için geri dönüşlü okuma yaparak bu söylemde Antonius'un esenliksiz durumdan kaynaklanan yükümsüz özne olduğunu alımlayabilecektir. Ancak bu söylem Eyüboğlu (1967) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Antonius
Eros, neredesin?
Nessus'un delirten gömleğini giymişim sanki;
Herakles atam, seni kudurtan öfkeyi ver bana da
Öldüreyim, ölmeyi asıl hakeden kendimi.
(Eyüboğlu, 1967) s. 170

Eyüboğlu'nun çevirisinde *Nessus'un delirten gömleği*” göstergesinde yer alan “*delirten*” sözcüğü özgün eserde okura verilmeyen bir göstergedir. Eyüboğlu (1967) bu göstergenin çevirisinde kendi yorumunu katmış ve özgün metinde okura üstü kapalı bir gönderge ile sunulan yükümsüz özne durumundaki Antonius'un, çeviri metin okuru için açık bir biçimde “*delirten*” sözcüğü ile yükümsüz özne durumunda

olduğu sunulmuş olup okur geri dönüşlü okuma yapmaksızın bu öznelik dönüşümünü alımlayabilmektedir. Ayrıca, Dixon-Kennedy (1998, 22), Alcides'in Herakles ile özdeşleştirildiğini ifade etmiştir. Ancak özgün metinde Alcides olarak yapılan metinlerarası gönderge, Eyüboğlu (1967) tarafından yorum katılarak çevrilmiş ve çeviri metin okurunun geri dönüşlü okuma ile Alcides göndergesini çözmesine gerek bırakmamıştır. Bu iki göndergenin Eyüboğlu (1967) tarafından açıkça okura sunulacak biçimde çevrilmesi Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanmasına örnek gösterilebilir. Eyüboğlu'nun (1967) çevirisinde özgün eserde diğer bir mitolojik gönderge olan "Lichas" göstergesinin çevrilmediğini görmekteyiz. Bu durum çeviride gösterge yokluğuna sebep olmuştur ve Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre bu anlam bozucu eğilim anlamın yok edilmesine örnek olabilir.

4.2.5. *Antony and Cleopatra* Oyununun Beşinci Ana Kesitinin Çeviri Değerlendirmesi

Örnek 44:

Cleopatra
Help me, my women! O, he's more mad
Than Telamon for his shield.
(s. 96)

.....
Antony
The seven-fold shield of Ajax cannot keep
The battery from my heart,
(s. 98)

Kleopatra
Koruyun beni, dostlar! Çıldırılmış,
Kalkanı elden giden Aias'tan beter çıldırılmış.
Eyüboğlu, S. (1967) s. 171

.....
Antonius
Sök, çıkar şunu. Aias'ın yedi kat kalkanı bile
Bastıramaz artık yüreğimin atışını.
Eyüboğlu, S. (1967) s. 174

Bu söylemde yer alan "*Telamon*" göndergesi Eyüboğlu (1967) tarafından "*Ajax*" göndergesi olarak çevrilmiştir. Bu söylemde yer alan Telamon için Grant ve Hazel (2004, 29-31), Telamon'un mitolojide Salamis kralı olduğunu ve Ajax'ın babası olduğunu ifade etmiştir. Fakat Telamon kalkana sahip olan bir kişi olmasına rağmen, Grant ve Hazel (2004, 503) kalkanı için çıldıran kişiyi Telamon değil, oğlu Ajax

olarak tasvir etmiştir. Dolayısıyla bu söylemdeki Telamon, Ajax'ın babası olan Telamon değil, oyun boyunca tüm mitolojik göndermeleri yerinde kullanan Shakespeare'in bir kelime oyunu yaparak Ajax'ın Telamon soyundan geldiği için Ajax'tan bahsetmek için Telamon soy ismini kullanmış olduğu düşünülebilir. Çeviride ise Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre özgün yapıtta örtük bir biçimde verilen ve okurun göndergeyi fark etmek için geri dönüşlü okuma yapmasını sağlayan bu gösterge Eyüboğlu (1967) tarafından aşırı yorum yapılarak Türkçeye aktarılmıştır. Öyle ki, birkaç satır sonrasında bu defa “*Ajax*” göndergesi kullanıldığında çevirmen tekrar “*Aias*” diye çevirmek zorunda kalmış ve okurun yazar tarafından kasıtlı bırakılan anlam boşluğunu doldurması için fırsat verilmemiştir. Bozkurt (2002b) ve Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından herhangi bir anlam bozucu eğilim olmaksızın Telamon ve Aias diye özgün metindeki gibi çevrilen bu göndergelerde Eyüboğlu (1967) tarafından aşırı yorum yapılması, erek kültür okurunun kaynak kültür okurunun aldığı hazzı alamamasına sebep olabilir.

Örnek 45:

Cleopatra
Ah, women, women! Come, we have no friend
But resolution and the briefest end.
(s. 106)

Kleopatra
Ah kadınlar, kadınlar! Gelin,
Artık iki dostumuz kaldı bizim:
En kısa yol ve en kesin sonuç.
(Bozkurt, 2002b) s. 191

Bu söylemde oyunun son bölümüne bir olta atma yapılmaktadır. Özgün eserdeki “*the briefest end*” göstergesi Bozkurt (2002b) tarafından “*en kısa yol*” olarak çevrilmiş ve özgün metin okuruna olduğu gibi çeviri eser okuruna da “*ölüm*” göstergesi hiç kullanılmadan Kleopatra'nın kendini öldürmek istediği sezdirilmiştir. Ancak Edib-Adıvar & Urgan (1949) ve Eyüboğlu'nun (1967) bu söylemi çevirileri şöyledir:

Kleopatra
Ah kadınlar, kadınlar, gelin. Artık bizim metanetten ve en kısa bir ölümden başka dostumuz kalmadı.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 129

Kleopatra
Ah, kadınlar, kızlar, gelin; gari tek dostumuz bizim
Kendi kararımız ve en tezinden ölüm.
(Eyüboğlu, 1967) s. 186

Özgün eserdeki “*the briefest end*” göstergesi için Edib-Adıvar & Urgan (1949) “*en kısa bir ölüm*” göstergesini kullanırken, Eyüboğlu (1967) “*en tezinden ölüm*” göstergesini kullanmıştır. Özgün eserde okura açıkça söylenmeyen “ölüm” göstergesi üstü kapalı bir gösterge ile verildiği için sona olta atma anlatı tekniği olarak düşünülebilirken, bu iki çeviri de oyunun ileriki bölümlerinde Kleopatra’nın kendini öldüreceğini açıkça belirttiği için önceleme anlatı tekniği olarak değerlendirilebilir. Bu durumda çevirmenler bu söylem için aşırı bir çeviri yapmışlar ve Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanması anlam bozucu eğilimi ortaya çıkmıştır.

Örnek 46:

Cleopatra
Where art thou, death?
Come hither, come! come, come, and take a queen
Worth many babes and beggars!
(s. 111)

Kleopatra
Neredesin, ey ölüm? Gel buraya, gel.
Gel, gel de, nice bebeklere biçareye bedel
Şu kraliçeyi de al götür.
(Bozkurt, 2002b) s. 200

Kleopatra
Ölüm neredesin? Gel buraya gel! gel de nice çocuğa ve dilenciye bedel bir kraliçeyi al.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 136

Kleopatra’nın ölmek için büyük bir arzu duyduğu ve yükümsüz özne olarak ürettiği bu söylemde yüzeysel olarak yorumlanırsa ölüme seslenirken kendi canının bir bebekten veya dilenciden daha değerli olmadığını ifade etmektedir. Ancak söylemin biraz daha derin yapısına girdiğimizde, Bozkurt (2002b) bu söylemin çevirisinde bir dipnotla ölümün en kolay bebekleri ve dilencileri alabildiğini söylemiştir. Bu yüzden bu söylemde Kleopatra artık ölüme çok yakın olduğunu, ölümün kolayca onu alabileceğini, ölüme karşı tamamen savunmasız olduğunu söylemektedir. Bozkurt (2002b) “*worth many babes and beggars*” cümlesini *nice bebeklere biçareye bedel şu kraliçe*” cümlesiyle çevirirken, Edib-Adıvar & Urgan (1949) “*nice çocuğa ve dilenciye bedel bir kraliçe*” cümlesi kullanmıştır. Bu cümlelerden Kleopatra’nın kendini dilenci ve bebekler kadar ölüme savunmasız gördüğü anlaşılmaktadır, bu yüzden herhangi bir anlam bozucu eğilim görülmemiştir. Eyüboğlu’nun (1967) bu söylemi çeviriş şöyledir:

Kleopatra
Neredesin ölüm? Gel alsana beni, gelsene!
Bebeklerin, dilencilerin canından
Daha az mı değerli bir kraliçenin canı?
(Eyüboğlu, 1967) s. 194

Eyüboğlu'nun (1967) *bebeklerin, dilencilerin canından / daha az mı değerli bir kraliçenin canı*” cümlesini kullanması, Kleopatra'nın ölüme savunmasız olmadığını göstermemektedir. Ayrıca özgün eserde ve Bozkurt'un (2002b) çevirisi ile Edib-Adivar & Urgan'ın (1949) çevirisinde kraliçe ile bebek ve dilencilerin ölüme karşı durumu eşit bir şekilde söylenirken, Eyüboğlu'nun (1967) çevirisindeki “*daha az mı değerli kraliçenin canı*” cümlesi kraliçenin ölüm karşısında durumunun bebek ve dilencilerden daha üstün konumda olduğunu düşündürebilir. Eyüboğlu'nun bu söylemi çevirisinde özgün metindeki anlam ile ilintili bir anlam vardır ancak bu anlam bozulmaya uğramıştır ve Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın bozulması eğilimine örnek gösterilebilir.

Örnek 47:

Cleopatra
I dreamed there was an Emperor Antony.
O, such another sleep, that I might see
But another such man!
(s. 112)

Özgün söylemde yer alan “*man*” göstergesi Kleopatra tarafından Antonius için kullanılmıştır. Antonius öldükten sonra esenliksiz durumdaki yükümsüz özneye dönüşen ve Caesar'ın Roma'da halka zaferinin boyutunu göstermek için Kleopatra'yı sergileyecek olması Kleopatra'nın uzun süre yükümsüz özne durumunda söylem üretmesine sebep olmuştur. Kleopatra Roma halkına sergilenmekten kurtulmanın tek yolunu kendini öldürmekte bulmaktadır ve kendini öldürerek Antonius'a da kavuşacağını düşünmektedir. Bu söylemde Antonius'a kavuşmak istediği ve onun gibi güçlü bir erkek ile ölümden sonra beraber olmak istediği anlaşılmaktadır. Bu söylemin çevirileri şöyle yapılmıştır:

Kleopatra
Antonius adında bir imparator gördüm düşümde.
Ah öyle bir uyku uyusam da yine
Onun gibi bir erkek görebilsem bir daha.
(Eyüboğlu, 1967) s. 196

Kleopatra
Rüyamda Antonius diye bir İmparator gördüm.
Ah, keşke aynı uykuyu bir daha uyusam da,
Böyle bir adamı bir daha görebilsem.
(Bozkurt, 2002b) s. 202

Eyüboğlu (1967) *man*” göstergesini “*erkek*” diye çevirirken, Bozkurt (2002b) bu göstergeyi “*adam*” göstergesi ile Türkçeye taşımıştır. Bu söylemde Antonius’tan sevgilisi olarak bahseden ve onun erkeksi yanını ortaya çıkaran Kleopatra’nın Antonius’tan “*adam*” veya “*erkek*” diye bahsetmesi olağan bir durumdur. Ancak bu söylem Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından şöyle çevrilmiştir:

Kleopatra

Rüyamda bir imperator Antonius gördüm. Ah, yine öyle bir uykuya dalsam da onun gibi bir insan görebilsem.

(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 137

Bu çeviride özgün eserdeki “*man*” göstergesi *insan*” göstergesi ile karşılık bulmuştur. İngilizcede “*man*” kelimesinin karşılıklarından biri “*insan, insanoğlu*” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çevirideki “*insan*” kelimesi “*man*” göstergesinin muhtemel anlamlarından biri olmasına rağmen bağlam gereği sevgilisine kavuşmak isteyen ve ondan “*imparator*” diye bahseden bir kraliçenin “*insan*” değil “*erkek, adam*” anlamında “*man*” göstergesini kullanmış olması daha muhtemeldir. Edib-Adıvar & Urgan’ın (1949) çevirisindeki bu anlam bozucu eğilim Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın kaydırılması olarak düşünülebilir zira çeviri metindeki bir kelime özgün eserdeki göstergenin muhtemel anlamlarından ancak bağlam gereği gerçekleşmeyen anlamlarından biri olarak çevrilmesi sebebiyle başka anlam üretilmiştir.

Örnek 48:

Clown

Truly, I have him: But I would not be the party that should desire you to touch him, for his biting is immortal; those that do die of it seldom or never recover.

(s. 119)

Cleopatra

Give me my robe, put on my crown,

I have

Immortal longings in me.

(s. 120)

Bu söylemin alımlanması için öncelikle söylemin üretilme şartlarını özetlemek gerekmektedir. Kleopatra hem Antonius’un ölümünden duyduğu acı hem de Caesar’ın Roma’da sergileyecek olmasından duyduğu endişe yüzünden oyunun son ana kesitinin neredeyse tümünde yükümsüz özne olarak söylem üretmektedir. Bu durumdan kurtulmanın tek yolunu ölüm olarak gören Kleopatra, kendini öldürebilmek için Mısırlı bir köylüden acıtmadan sokan ve zehri ölümcül olan bir yılan istemiştir. Bu söylemdeki köylü getirdiği yılandan bahsederken yazar

tarafından “*him*” adılı kullanılmıştır. Bu durum yılanı bir cinsiyet yüklendiğini göstermektedir. Shakespeare, Cevza Sevgen tarafından 1606 yılında yazıldığını ifade ettiği *Macbeth* isimli oyununda da “*yılan*” göstergesini kullandığı söylemlerde bu hayvanı Lady Macbeth’e benzetmek için ve onun kötü kişiliğini yansıtmak için yılan göstergesinden “*she*” adıyla yararlanmışır (Shakespeare, 1994, 63). Yani “*yılan*” göstergesi Shakespeare tarafından oyunda anlam evrenini güçlendirmek için başvurulan bir göstergedir. Bu söylemde de “*him*” adılı ile “*yılan*” göstergesine atıf yapılması bu söylemin çevirisinde de erkeklik bildiren bir dil kullanılması gereğini doğurmuştur. Ayrıca göze çarpan diğer bir durum da yılanın zehri için “*ölümcül*” anlamına gelen “*mortal*” değil “*ölümsüz*” anlamına gelen “*immortal*” göstergesinin kullanılmasıdır. Bu durum oyunun aynı kesitinde yer alan diğer bir söylemle açık hale gelmektedir. Cleopatra’nın özgün söylemdeki “*I have / Immortal longings in me*” söylemi Kleopatra’nın ölümü bir son olarak değil Antonius’a kavuşacağı sonsuzluk olan gördüğünü göstermektedir. Bu yüzden yılanın zehri için “*immortal*” (*ölümsüz*) nitelemesi yazar tarafından tercih edilmiş olabilir. Bu söylemin çevirileri şöyledir:

Köylü

Doğrusu burada ama, onu ellemenize razı olacak değilim; çünkü onun sokması ebedidir. Bundan ölenler nadiren veya hiçbir zaman iyileşmezler.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 146

Kleopatra

Esvabımı ver, tacımı giydir; içimde ebedi hasretler var.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 147

Köylü

Getirmesine getirdim de, bence ona dokunmasan iyi olur, sokuşu ebedidir çünkü; onun sokuşundan ölen zor iflah olur ya da hiç olmaz.
(Bozkurt, 2002b) s. 212

Kleopatra

Kaftanımı ver. Koy başıma tacımı;
Ölümsüz özlemleri var içimde.
(Bozkurt, 2002b) s. 214

Edib-Adıvar & Urgan (1949) ve Bozkurt (2002b) özgün eserdeki yılanın erkek adıyla kullanılmış olmasını, Türkçede eril ve dişil adılar olmamasına rağmen “*ısıрма*” anlamına gelen “*biting*” fiilini eril bir yüklem olan ve aynı zamanda Türkçede sürüngenlerin ısırması için kullanılan “*sokma*” fiiliyle çevirmeleriyle ve ayrıca her iki çevirmenin de “*immortal*” sıfatını özgün eserde olduğu gibi “*ölümsüz*” sıfatı ile çevirmeleriyle herhangi bir anlam bozucu eğilim göstermemişlerdir. Bu çeviri metinlerin okuru, özgün metnin okurunda olduğu gibi

hem yılanın erkeksi yönünü hem de bu yılanın zehri ile Kleopatra'nın ölümünün aslında ölümsüzlüğe götüreceğini alımlamış olur. Ancak bu söylem Eyüboğlu'nun (1967) çevirisinde söyle karşımıza çıkmaktadır:

Köylü

Getirdim ama, doğrusu ben razı olamam el sürmenize; çünkü bir ısırıldı mı, hiç şaşmaz öldürür, kurtulan hiç yok, ya da binde bir.

(Eyüboğlu, 1967) s. 207

Kleopatra

Giydirin beni, tacımı koyun başıma.

Ölümsüz dünyaya can atıyor içim.

(Eyüboğlu, 1967) s. 209

Bu çeviride ise yılanın özgün eserde olduğu gibi eril bir kimliği görülmemektedir. Bu durum Türkçede “*he*” zamirinin eril karşılığının bulunamamasından kaynaklanmış olabilir. Bu durumda çevirmen özgün eserdeki bir söylemde bulunan gösterge için eksik bilgi vererek yetersiz bir anlam üretmiştir. Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre bu durum anlamın eksik yorumlanmasına örnek gösterilebilir. Ayrıca Eyüboğlu'nun (1967) bu söylemi çevirisinde “*immortal*” sıfatını “*öldürür*” olarak çevirmesi ve aynı alt kesitte yer alan bir diğer söylemde ise bu sıfatı “*ölümsüz*” olarak çevirmesi buradaki anlam evrenine ters bir durumdur. Bu çeviride Kleopatra'nın hem “*ölüm*” hem de “*ölümsüzlük*” istiyor olması mantığa ters düşmektedir. Çevirmen bu sıfatın çevirisinde sıfatın kendi anlamına zıt bir anlam üretmiştir ve bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre karşıt anlam üretilerek ortaya çıkan anlamın çarpıtılmasına bir örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 49:

Cleopatra

I am fire and air; my other elements

I give baser life.

(s. 120)

Kleopatra

Şimdi ateşle havayım ben yalnızca;

Öteki öğeleri aşağıda, yaşamda bırakıyorum.

(Bozkurt, 2002b) s. 214-215

Kleopatra

Ben ateş ve suyum, diğer unsurlarımı daha adi bir hayata terk ediyorum.

(Edib-Adıvar, 1949) s. 148

Bu söylemde Kleopatra artık ölüme çok yaklaştığını, en büyük özelliği olan içinde kadınlığa dair bir şey kalmadığını ifade etmektedir. Bunun için yazar özgün metinde

ruhu olmayan her maddenin dört öğeden oluştuğu inancına bir gönderme yapmaktadır. Bunu “*fire, air, other elements*” göstergeleri ile anlamaktayız. Doğadaki maddelerin “ateş, hava, toprak, su” olmak üzere dört unsurdan oluştuğu inancına göre iki unsur verilmiş, diğer iki unsur ise “*my other elements*” cümlesi ile okura bırakılmıştır. Bozkurt (2002b)’un “*öteki öğeler*”, Edib-Adıvar & Urgan’ın (1949) “*diğer unsurlar*” göstergelerini kullanmaları özgün eserde olduğu gibi okurun diğer iki unsuru bularak Kleopatra’nın artık ruhsuz bir madde gibi hissettiğini anlaması gereği ortaya çıkmıştır ve herhangi bir anlam bozucu eğilim görülmemektedir. Eyüboğlu’nun (1967) bu söylemi çeviri şöyledir:

Kleopatra
Ben artık ateş ve hava olmak üzereyim:
Toprağı ve suyu daha aşağılık bir hayata bırakıyorum.
(Eyüboğlu, 1967) s. 210

“*Ateş, hava*” göstergelerinden sonra özgün eserde “*my other elements*” diye verilen gösterge Eyüboğlu (1967) tarafından “*toprağı ve suyu*” göstergeleri ile çevrilerek özgün metin okuruna üstü kapalı verilen bir anlatımın çeviri metin okuruna açıkça verildiği ve bu çeviri metin okurunun diğer iki unsuru bulmasına hiç gerek kalmaksızın Kleopatra’nın ruhsuz bir maddeye dönüştüğünü anlamasına sebep olmuştur. Bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 50:

Charmian
O, come apace, dispatch, I partly feel thee.
(s. 122)

Charmian
Hadi, çabuk ol, yap işini. Hissetmeye başladım bile seni.
(Bozkurt, 2002b) s. 217

Charmian
Haydi çabuk ol, çabuk bitir, seni hissetmeğe başladım.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 149

Kleopatra ölünce hanımını kaybetmesinden dolayı tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşen Kharmian, Kleopatra ile aynı ölümü seçerek o da Caesar’ın adamları gelmeden yılanın zehri ile kendini öldürmek ister. Bunun için hızlı bir biçimde ölmek ister ve yılan ile konuşmaya başlar. Onu anlamayacak olan yılan ile konuşuyor olması yükümsüz özne olduğunu doğrulamaktadır. Bu söylemdeki “*I partly feel thee*” cümlesi Bozkurt (2002b) tarafından “*hissetmeye başladım bile seni*” cümlesi ile Edib-Adıvar &

Urgan (1949) tarafından “*seni hissetmeğe başladım*” cümlesi ile çevrilmiştir. Bu söylemin bu iki çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilim bulunmamıştır. Ancak Eyüboğlu (1967) bu söylemi şöyle çevirmiştir:

Kharmian
Aman, çabuk ol, pek acıtmadın bile ...
(Eyüboğlu, 1967) s. 212

Bu çevirideki “*pek acıtmadın bile*” cümlesi özgün metindeki “*partly*” ifadesi sebebiyle diğer iki çeviriden farklı bir anlam katarak çevrilmiştir. “*Partly*” kelimesi Türkçede “*kısmen*” kelimesinin karşılığı iken özgün eserdeki gibi “*feel*” yüklemi ile birlikte bir bağlam oluşturduğunda “*yavaştan hissetmeye başlamak*” anlamı katmaktadır. Bu çevirideki “*pek acıtmadın bile*” cümlesi Kharmian’ın yükümsüz özne olarak bu söylemi üretmiş olmasına aykırı bir durumdur zira kendini öldürmek isteyen ve o anda yaptıklarının ve söylediklerinin bilincinde olmayan bir yükümsüz öznenin acı hissetmesi veya hissetmemesi söz konusu olamaz. Bu durumda Eyüboğlu’nun (1967) bu söylemi çevirisinde yükümsüz öznenin söylemine uygun düşen bir cümle değil, tam aksine yükümsüz öznenin bilinçli olduğunu gösteren bir cümle kurulmuştur. Çevirmen bu cümle ile özgün eserdeki söylemle ilintili ancak yanlış bir anlam üretmiştir. Bu eğilim, Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın bozulmasına bir örnek olarak gösterilebilir.

5. SONUÇ

Bu bölümde *Julius Caesar* ve *Antony and Cleopatra* oyunlarının göstergebilimsel çözümleme bulguları ve her iki oyunun Türkçe çeviri değerlendirmesi çözümlemesi sonucu elde edilen bulgular, istatistiksel veriler yardımı ile tartışılacaktır. Bu bölüm göstergebilimsel çözümleme sonuçları ve çeviri değerlendirmesi sonuçları olarak ikiye ayrılmıştır.

5.1. Göstergebilimsel Çözümleme Sonuçları

Hem *Julius Caesar* hem de *Antony and Cleopatra* oyunları üzerinde yapılan beş adımlık göstergebilimsel çözümleme bulguları bu bölümde ele alınacaktır.

5.1.1. Kesitleme Çözümlemesi Sonuçları

Julius Caesar ve *Antony and Cleopatra* oyunlarının göstergebilimsel çözümlemesinde kesitleme, anlatı izlenceleri, öznenin bileşenleri ve öznellik dönüşümleri, anlatı teknikleri ve metinlerarasılık ilişkileri göz önünde bulundurulmuştur. Göstergebilimsel çözümlemede daha çok sayıda adım olmasına rağmen, bu çalışmanın nihai hedefi olan çeviri ediminde göstergebilimsel çözümlemenin önemine ulaşabilmek için sadece bu beş adım yararlı görülmüştür.

5.1.1.1. *Julius Caesar* Oyununda Kesitleme Sonuçları

Julius Caesar oyununun özgün metninde beş perde, yani ana kesit bulunmasına rağmen, bu çalışmada dört ana kesit elde edilmiştir. Penguin Books tarafından 1954'te yayımlanan *Julius Caesar* oyununda Shakespeare'in oyunlarının karakteristik özelliği olan beş perde olduğu; birinci perdede 3 sahne; ikinci perdede 4 sahne, üçüncü perdede 3 sahne; dördüncü perdede 2 sahne; beşinci perdede 3 sahne olduğu görülmüştür. Özgün eserlerde perdelerin anlatı izlencesindeki dönüştürücü edimlere göre, sahnelerin ise uzamsal ve zamansal değişimlere ayrıldığı görülmektedir. Bu çalışmanın ana kesitlere ayrılmasında da dönüştürücü edimler temel alınmıştır, ancak ne ana kesitler ne de alt kesitler özgün metin ile

uyuşmaktadır. Bu çalışmanın kesitlemesinde bulunan dört ana kesitten birinci ana kesit 15 alt kesitten; ikinci ana kesit 10 alt kesitten; üçüncü ana kesit 10 alt kesitten; dördüncü ana kesit ise dokuz alt kesitten oluşmuştur. Ayrıca, özgün metin ile kıyaslandığında bu çalışmada elde edilen ana kesitler ve alt kesitler özgün metindeki perde ve sahneler ile farklı başlangıç ve bitiş noktalarına sahiptirler. Bu durum, özgün metnin sahnelenmek üzere yazıldığı ve kesitlendiği, bu çalışmada ise özgün metnin edebi bir metin olarak ele alındığı için karakter ve zaman değişiminin yeni bir alt kesit yarattığı, ancak özgün metindeki kesitlemede karakter değişimlerinin uzam değişmedikçe yeni bir sahne olarak ayrılmadığı zira izleyiciye bütünlük içinde oyunun sahnelenmesinin temel amaç olabileceği düşüncesiyle açıklanabilir.

Bu çalışmada *Julius Caesar* oyununun 1.-945. satırları arası birinci ana kesiti oluşturmuştur. Bu ana kesit, “Caesar’ı öldürme planları” olarak adlandırılmıştır zira bu mısralar arasında Roma’nın önde gelenleri Caesar’ın kral olacağı endişesiyle ona komplo kurarak onu öldürmek istemektedirler. 946. satırdan itibaren planlar tamamlanarak Caesar’ın öldürülmesi anlatılmaya başlandığı için bu ana kesit 945. satırda sona ermiştir. Bu ana kesitte uzamsal değişim, karakter değişimi, olay örgüsü değişimi, hem karakter hem olay örgüsü değişimi, hem uzam hem karakter değişimi sebepleriyle 15 alt kesit elde edilmiştir ve tablo 13’te verilmiştir.

Tablo 13: *Julius Caesar* Oyunundaki “Caesar’ı Öldürme Planları” Temalı Birinci Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri ve Satırları

1. alt kesit	metnin ilk alt kesiti	1-79
2. alt kesit	uzam / karakter değişimi	80-93
3. alt kesit	olay örgüsü değişimi	94-108
4. alt kesit	karakter değişimi	109-280
5. alt kesit	karakter değişimi	281-305
6. alt kesit	karakter / olay örgüsü değişimi	306-383
7. alt kesit	olay örgüsü değişimi	384-397
8. alt kesit	olay örgüsü değişimi	398-412
9. alt kesit	uzam / zaman/ karakter değişimi	413-453
10. alt kesit	karakter değişimi	454-552
11. alt kesit	karakter değişimi	553-589
12. alt kesit	uzam değişimi	590-678
13. alt kesit	karakter değişimi	679-835
14. alt kesit	karakter / olay örgüsü değişimi	836-915
15. alt kesit	karakter / olay örgüsü değişimi	916-945

Tablo 13.'te görülebileceği üzere metnin 1.-79. satırları metnin “Caesar’ı öldürme planları” olarak adlandırılan birinci ana kesitinin birinci alt kesitini oluşturmaktadır. 80. satırdan itibaren uzam ve karakterler ilk 79 satırdaki uzam ve karakterlerden farklı olduğu için uzam / karakter değişimi sebebiyle 93. satıra kadar ikinci alt kesit olarak belirlenmiştir. 94. satırdan 108. satıra kadar, bir önceki alt kesitten olay örgüsü değiştiği için üçüncü alt kesit belirlenmiştir. 109. satırdan itibaren bir önceki alt kesite göre karakter değişimi olmuştur ve bu karakterler 280. satıra kadar olay örgüsü değişimi ve uzam değişimi olmaksızın söylemlerine devam ettikleri için 109.-280. satırlar dördüncü alt kesiti oluşturmuştur. 281. satırdan itibaren bir önceki alt kesite göre karakter değişimi yaşanmış ve bu karakterler 305. satıra kadar herhangi bir uzam veya olay örgüsü değişimi olmaksızın söylemlerini ürettikleri için 281.-305. satırlar beşinci alt kesiti oluşturmuştur. 306. satırdan itibaren hem karakter değişimi hem de olay örgüsü değişimi yaşanmış ve 383. satıra kadar devam etmiştir ve bu satırlar altıncı alt kesiti oluşturmuştur. 384. satırdan itibaren 397. satıra kadar bir önceki alt kesite göre karakterler ve uzam aynı kalmasına rağmen karakterlerin söylemlerinde olay örgüsü değişmiş ve böylece yedinci alt kesit elde edilmiştir. 398. satırdan 412. satıra kadar olay örgüsü değiştiği için bu satırlar sekizinci alt kesiti oluştururken, 413. satırdan itibaren uzam, zaman ve karakter değişimi yaşandığı için 453. satıra kadar olan söylemler dokuzuncu alt kesiti oluşturmuştur. 454. satırdan 552. satıra kadar olay örgüsü ve uzam bir önceki alt kesitle aynı olmasına rağmen karakter değişimi sebebiyle bu satırlar 10. alt kesiti oluşturmuştur. 553. satırdan itibaren 589. satıra kadar olan söylemlere yeni bir karakter dâhil olduğu için bu satırlar arasındaki söylemler 11. alt kesiti oluşturmuştur. Dokuzuncu ve 11. alt kesitler arasında uzam aynı kalıp sadece karakter değişimi olurken, 590. satırdan itibaren uzam değişmiştir ve bu uzamdaki karakterler ve olay örgüsü 678. satıra kadar devam ettiği için bu satırlar 12. alt kesiti oluşturmuştur. 679. satırdan itibaren, bir önceki alt kesitle aynı uzamda geçmesine rağmen karakter değişimi yaşanmıştır ve bu karakterlerin ürettikleri söylemlerin olay örgüsü 835. satıra kadar devam ettiği için bu satırlar 13. alt kesiti oluşturmuştur. 836.-915. satırlar arasında karakter değişiminin yanı sıra olay örgüsü de değiştiği için 14. alt kesit; 916.-945. satırlar arasında da hem karakter hem de olay örgüsü değiştiği için 15. alt kesit ayrılmıştır. Görüldüğü üzere 15 alt kesite ayrılmış olan “Caesar’ı öldürme planları” adlı birinci ana kesitte beş tane alt kesit sadece karakter değişimi sebebiyle yeni bir alt kesit olarak ayrılmıştır. Bu karakter değişimleri, tüm karakterlerin birden değiştiği alt

kesitler yaratırken, bir önceki alt kesite göre karakterlerin çoğunlukla aynı kaldığı ve sadece bir karakterin çıkması veya girmesiyle de yeni bir alt kesit olarak belirlenen durumlar olmuştur. Bir oyunda sadece bir karakterin sahneye dâhil olması yeni bir sahne olarak ayrılmazken, bu çalışmada *Julius Caesar* metni sadece edebi açıdan ele alındığı için metnin anlam ekseninde bir dönüşüme neden olan karakter değişimi yeni bir alt kesit oluşturmuş, bu yüzden özgün metindeki ana kesit ve alt kesit ölçütlerinden farklı sonuçlar elde edilmiştir.

Julius Caesar oyununun 946.-1758. satırları bu çalışmadaki ikinci ana kesiti oluşturmuştur. 946. satırdan itibaren bir önceki ana kesite göre Caesar’ı öldürme planları tamamlanmış ve öldürmek için harekete geçilmiştir. Caesar’ın öldürülmesi uzamında ve zamanında yaşanan olayları ve söylemleri konu alan bu ikinci ana kesit, “Caesar’ın öldürülmesi” olarak adlandırılmıştır. Bu ana kesitte, on alt kesit belirlenmiş ve bu alt kesitler sadece bir değişim ile değil, her alt kesit ya karakter ve olay örgüsü değişimi, ya uzam ve karakter değişimi, ya da uzam ve olay örgüsü değişimiyle aynı anda iki değişimi içinde barındırarak yeni bir alt kesit oluşmuştur. Bu alt kesitler ve alt kesite ayırma sebepleri aşağıdaki tablo 14’te verilmiştir:

Tablo 14: *Julius Caesar* Oyunundaki “Caesar’ın Öldürülmesi” Temalı İkinci Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları

1. alt kesit	ana kesitin ilk alt kesiti	946-1006
2. alt kesit	karakter / olay örgüsü değişimi	1007-1082
3. alt kesit	uzam / karakter değişimi	1083-1096
4. alt kesit	uzam / karakter değişimi	1097-1149
5. alt kesit	uzam / karakter değişimi	1150-1166
6. alt kesit	uzam / olay örgüsü değişimi	1167-1310
7. alt kesit	olay örgüsü / karakter değişimi	1311-1424
8. alt kesit	olay örgüsü / karakter değişimi	1425-1469
9. alt kesit	zaman/ karakter değişimi	1470-1535
10. alt kesit	karakter / zaman/ olay örgüsü değişimi	1536-1758

Tablo 14’te görüldüğü üzere “Caesar’ın öldürülmesi” diye adlandırılan ikinci ana kesitin birinci alt kesitini 946.-1006. satırlar arası oluşturmaktadır. 1007. satırdan itibaren uzam aynı kalsa da karakter ve olay örgüsü değişimi sebebiyle 1082. satıra kadar var olan söylemler ikinci ana kesitin ikinci alt kesitini oluşturmuştur. 1083. satırdan itibaren hem uzam hem de karakter değişimi sebebiyle 1096. satıra kadar geçen söylemler üçüncü alt kesiti oluşturmuştur. 1097. satırdan itibaren de hem uzam hem de karakter değişimi yaşanmış ve bu uzam ve karakterler 1149. satıra kadar devam ederek dördüncü alt kesiti oluştururken; 1150. satırdan 1166. satıra kadar bir

önceki alt kesite göre yine karakter ve uzam değişimi olmuş ve beşinci alt kesiti oluşturmuştur. 1167. satırdan itibaren tekrar uzam değişmiş, bunun yanı sıra bu alt kesite kadar Caesar'ın Kapitol'e gelmesine engel olmaya çalışan karakterlerin oluşturduğu söylemler sona ermiş ve Caesar Kapitol'e gelerek öldürüldüğü için bir önceki alt kesite göre olay örgüsü de değişmiştir, dolayısıyla 1167.-1310. satırlar arasında geçen olaylar ve söylemler ikinci ana kesitin altıncı alt kesitini oluşturmuştur. 1311. satırdan itibaren bir önceki alt kesite göre uzam ve karakterler aynı kalmasına rağmen 1424. satıra kadar var olan uzama yeni bir karakter ve söylemleri dâhil edilmiş, dolayısıyla hem karakter değişimi hem de olay örgüsü değişimi sebebiyle bu satırlardaki söylemler yedinci alt kesiti oluşturmuştur. 1425. satırdan itibaren uzam aynı kalmasına rağmen karakter ve olay örgüsü değişimi nedeniyle 1469. satıra kadar olan söylemler sekizinci alt kesiti oluşturmuştur. 1470. satırdan itibaren bir önceki alt kesite göre zamansal değişim ve karakter değişimi nedeniyle yeni bir alt kesite geçilmiş, 1535. satıra kadar karakterler aynı kaldığı için 1470.-1535. satırlar arası dokuzuncu alt kesiti oluşturmuştur. 1536. satırdan itibaren bir önceki alt kesite göre karakter, zaman ve olay örgüsü değiştiği için yeni bir alt kesit ayrılmış ve 1758. satıra kadar olan söylemler ikinci ana kesitin son alt kesiti olan 10. alt kesiti oluşturmuştur. Birinci ana kesit 15 alt kesitten oluşurken, 2. ana kesit 10 alt kesitten oluşmuştur. Bu bölümde ifade edildiği üzere birinci ana kesitte sadece bir karakter değişiminden dahi yeni bir alt kesit oluşuyorken, ikinci ana kesitte sadece karakter değişimiyle oluşan bir alt kesit olmamış, her alt kesit en az iki nedenden dolayı bir önceki alt kesitten ayrılmıştır. İkinci ana kesitin sekiz alt kesitinde karakter değişimleri var olmasına rağmen karakter değişimlerine diğer bir değişim de eşlik etmiştir. Bu ana kesit, karakter değişimlerinin kesitlemede önemli bir ölçüt olabileceğini göstermektedir.

Julius Caesar oyununun 1759. satırından itibaren Caesar'ın öldürülmesi izleği sona ermiş, Caesar'ın ölümünden derin üzüntü duyan halkın ve Caesar'ın yakınlarının komploculardan intikam alma çabaları başlamıştır. Bu yüzden 1759.-2262. satırlar arası yeni bir izlencenin anlatıldığı “Caesar'ın intikamı için savaş hazırlıkları” olarak adlandırılmıştır ve bu satırlar oyunun bu çalışmadaki üçüncü ana kesitini oluşturmuştur. İkinci ana kesitte olduğu gibi üçüncü ana kesit de on alt kesite ayrılmıştır. Üçüncü ana kesitte, karakter değişimi, olay örgüsü değişimi, karakter ve uzam değişimi, karakter ve zaman değişimi, karakter ve olay örgüsü değişimi

sebepleriyle alt kesitler ayrılmıştır. Bu alt kesitler ve alt kesite ayırma sebepleri aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 15: *Julius Caesar* Oyunundaki “Caesar’ın İntikamı İçin Savaş Hazırlıkları” Temalı Üçüncü Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları

1. alt kesit	ana kesitin ilk alt kesiti	1759-1796
2. alt kesit	karakter / uzam değişimi	1797-1852
3. alt kesit	karakter / uzam değişimi	1853-1884
4. alt kesit	karakter / zaman değişimi	1885-1909
5. alt kesit	zaman / uzam değişimi	1910-2050
6. alt kesit	karakter değişimi	2051-2066
7. alt kesit	olay örgüsü değişimi	2067-2095
8. alt kesit	karakter / olay örgüsü değişimi	2096-2184
9. alt kesit	olay örgüsü / zaman/ karakter değişimi	2185-2223
10. alt kesit	karakter / olay örgüsü değişimi	2224-2262

Tablo 15’te görüldüğü üzere “Caesar’ın intikamı için savaş hazırlıkları” diye adlandırılan üçüncü ana kesitin birinci alt kesitini 1759.-1796. satırlar arası oluşturmaktadır. 1797. satırdan itibaren karakter ve uzam değişikliği sebebiyle 1852. satıra kadar geçmekte olan söylemler üçüncü ana kesitin ikinci alt kesitini oluşturmuştur. 1853. satırdan itibaren uzam farklı bir yere alındığı için ve bu uzamdaki karakterler değiştiği için 1884. satıra kadar geçen söylemler üçüncü alt kesiti oluşturmuş; 1885. satırdan itibaren 1909. satıra kadar uzam bir önceki alt kesitle aynı kalmasına rağmen karakter ve zaman değişimi sebebiyle dördüncü alt kesit ayrılmıştır. 1910. satırdan itibaren bir önceki alt kesite göre zaman ve uzam değişerek 2050. satıra kadar geçen söylemler üçüncü ana kesitin beşinci alt kesitini oluşturmuştur. 2051. satırdan itibaren bir önceki alt kesite göre uzam ve olay örgüsü aynı kalmasına rağmen, yeni bir karakter söylemlere dâhil edildiği için 2066. satıra kadar geçen söylemler altıncı ana kesiti oluşturmuştur. 2067. satırdan 2095. satıra kadar geçen söylemlerde uzam ve karakter aynı olmasına rağmen, bir önceki alt kesite göre olay örgüsü değişmiştir. Daha önceki artarda gelen üç alt kesitte Cassius ve Brutus arasında anlaşmazlık yüzünden bir tartışma varken, 2067. satırdan itibaren bu iki karakter barışırlar ve bu olay örgüsü 2095. satıra kadar devam etmektedir, bu yüzden bu satırlar arasındaki söylemler üçüncü ana kesitin yedinci alt kesitini oluşturmuştur. 2096. satırdan itibaren karakter ve olay örgüsü değişimi sebebiyle 2184. satıra kadar geçmekte olan söylemler sekizinci alt kesiti oluştururken; karakter, zaman ve olay örgüsü değişimi sebebiyle 2185.-2223. satırlar arası dokuzuncu alt kesiti oluşturmuştur. “Caesar’ın intikamı için savaş hazırlıkları” diye adlandırılan

üçüncü ana kesitin son alt kesitinde ise 2224. satırdan itibaren karakter ve olay örgüsü değişimi nedeniyle 2262. satıra kadar geçen söylemler onuncu alt kesiti oluşturmaktadır. Üçüncü ana kesitin on alt kesiti içerisinde yedi tanesi karakter değişimini de içeren nedenlerden dolayı yeni bir alt kesit olarak ayrılmışlardır, her ne kadar karakter değişimine eşlik eden diğer nedenler olsa da, karakter değişiminin alt kesitlemede önemli bir ölçüt olduğu görülmektedir.

Oyunun 2263. satırından itibaren bir önceki ana kesitin ana izleği olan savaş hazırlıkları sona ermiş ve Caesar'ın intikamını almak için Caesar'ın yakınları ile komplocular arasında savaş başlamıştır. Oyunun son satırı olan 2644. satıra kadar savaş konu alındığı için ve tüm söylemler savaş içerisinde ve sonunda geçtiği için oyunun 2263.-2644. satırları oyunun dördüncü ve son ana kesiti olarak ayrılmış olup bu ana kesit "Savaş" olarak adlandırılmıştır. Dördüncü ana kesit olay örgüsü değişimi, karakter değişimi, karakter ve olay örgüsü değişim, karakter ve zaman değişimi, karakter ve uzam değişimi, zaman ve uzam değişimi sebepleri temel alınarak dokuz alt kesite ayrılmıştır. Bu alt kesitler ve alt kesite ayırma sebepleri aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 16: Julius Caesar Oyunundaki "Savaş" Temalı Dördüncü Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları

1. alt kesit	ana kesitin ilk alt kesiti	2263-2283
2. alt kesit	karakter / olay örgüsü değişimi	2284-2336
3. alt kesit	karakter / olay örgüsü değişimi	2337-2402
4. alt kesit	karakter / zaman değişimi	2403-2408
5. alt kesit	karakter / uzam değişimi	2409-2460
6. alt kesit	karakter değişimi	2461-2525
7. alt kesit	zaman/ uzam değişimi	2526-2558
8. alt kesit	zaman/ uzam/ karakter değişimi	2559-2614
9. alt kesit	olay örgüsü / zaman/ karakter değişimi	2615-2644

Tablo 16'da görüldüğü üzere "Savaş" diye adlandırılan dördüncü ana kesitin birinci alt kesitini 2263.-2283. satırlar arası oluşturmaktadır. 2284. satırdan itibaren karakter ve olay örgüsü değişimi nedeniyle 2336. satıra kadar geçen söylemler dördüncü ana kesitin ikinci alt kesitini oluştururken, yine karakter ve olay örgüsü değişimi nedeniyle 2337. satırdan 2402. satıra kadar geçen söylemler üçüncü alt kesiti oluşturmuştur. 2403. satırdan itibaren karakter ve zaman değişimi yaşanmıştır ve bu karakterler 2408. satıra kadar söylemlerini sürdürdüğü için 2403.-2408. satırlar arasındaki söylemler dördüncü alt kesiti oluşturmuştur. 2409. satırdan itibaren tekrar bir karakter değişimi ve bunun yanı sıra uzam değişimi olmuştur, bu uzam ve

karakterlerin söylemleri 2460. satıra kadar devam ederek beşinci alt kesiti oluşturmuştur. 2461. satırdan itibaren uzam aynı kalsa da karakter değişimi olmuş ve 2525. satıra kadar geçen söylemler altıncı alt kesiti oluşturmuştur. 2526. satırdan itibaren tekrar karakterler değişmiş olmasına rağmen 2558. satıra kadar geçen söylemleri bir önceki alt kesitten ayıran ana neden karakter değişimi değil daha çok zaman ve uzam değişimi olması nedeniyle 2526.-2558. satırlar arası yedinci alt kesiti oluşturmuştur. 2559. satırdan itibaren karakter, zaman ve uzam değişimi yaşanmıştır ve bu uzam ve karakterler 2614. satıra kadar devam ettiği için bu satırlar arasındaki söylemler sekizinci alt kesiti oluşturmuştur. 2615. satırdan itibaren savaşın sonunda geçen söylemler anlatılmıştır ve karakter ve olay örgüsü değişimi nedeniyle 2615.-2644. satırlar arasındaki söylemler dördüncü ana kesitin dokuzuncu ve son alt kesitini oluşturmuştur. Dördüncü ana kesitin dokuz alt kesitinin yedisinde yine karakter değişimi sebebiyle yeni bir alt kesite geçildiği görülmüştür. *Julius Caesar* oyununun tüm ana kesitlerinde karakter değişiminin yeni bir alt kesiti ayırmada temel alınmış olması, sadece karakterlerin söylemlerinden oluşan bir oyunun edebi olarak çözümlenmesinde kesitleme ölçütü olarak karakter değişiminin önemli bir yer tutmakta olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, Shakespeare'in *Julius Caesar* adlı oyununda eyleyenlerin geçirdiği dönüşümler dört ana kesitte toplanan süreçler içinde gerçekleşmiştir. Bu süreçleri aşağıdaki 17 numaralı Tabloda özetleyebiliriz:

Tablo 17: *Julius Caesar* Oyununun Ana Kesitleri

Ana kesit numarası	Ana kesit başlığı	Satırlar
1.	Caesar'ı öldürme planları	1-945
2.	Caesar'ın öldürülmesi	946-1758
3.	Caesar'ın intikamı için savaş hazırlıkları	1759-2262
4.	Savaş	2263-2644

5.1.1.2. *Antony And Cleopatra* Oyununda Kesitleme Sonuçları

1950 yılında Cambridge Yayınevi tarafından yayımlanan *Antony and Cleopatra* oyunu özgün metinde beş perdeden oluşmaktadır. Özgün metinde birinci perdede beş sahne, ikinci perdede yedi sahne, üçüncü perdede 13 sahne, dördüncü perdede 15 sahne, beşinci perdede ise iki sahne bulunmaktadır. Bu çalışmanın kesitleme bulgularında ise birinci ana kesitte yedi alt kesit; ikinci ana kesitte sekiz alt kesit; üçüncü ana kesitte on alt kesit; dördüncü ana kesitte 24 alt kesit; beşinci ana kesitte 11 alt kesit bulunmuştur. Bu çalışmada *Antony and Cleopatra* metni özgün metindeki gibi beş ana kesite ayrılmış fakat ana kesitlerin özgün metindeki aynı mısralardan oluşmadığı, alt kesitlerin de yine özgün metinden nispeten farklı bir eğilim gösterdiği görülmüştür. Bu çalışmaların kesitlemesinde ana kesitleri oluştururken dönüştürücü edimler, alt kesitleri oluştururken ise uzamsal, zamansal değişimler, karakter değişimi ve olay örgüsü değişimi temel alınmıştır. Özgün metin ile bu çalışmadaki kesitleme sisteminin birebir örtüşmemesinin temel nedeni olarak, özgün metinlerin sahnelenmek üzere yazılmış ve karakter değişimlerinin görsel olarak bir değişim olarak algılanmaması, bu çalışmada ise özgün metinlerin yazınsal bir metin olarak ele alınarak yazınsal metinde karakter değişiminin ve olay örgüsü değişiminin, çözümleme içerisinde metnin anlam evreninin daha küçük birimlere ayrılmasıyla göstergelerin ve anlam oyunlarının daha rahat yakalanması gösterilebilir.

Bu oyunda 1.-532. satırlar oyunun birinci ana kesitini oluşturmaktadır. Bu ana kesitte Antony ve Cleopatra'nın aşkı anlatılırken uzam çoğunlukla Cleopatra'nın İskenderiye'deki sarayında geçmektedir, bu yüzden birinci ana kesit İskenderiye olarak isimlendirilmiştir. Bu ana kesitte karakter değişimi, zaman değişimi, uzam değişimi ve olay örgüsü değişimi nedenleriyle toplam yedi alt kesit belirlenmiştir

Tablo 18: *Antony and Cleopatra* Oyunundaki “İskenderiye” temalı Birinci Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları

1. alt kesit	metnin ilk alt kesiti	1-62
2. alt kesit	karakter / zaman değişimi	63-139
3. alt kesit	karakter değişimi	140-175
4. alt kesit	olay örgüsü değişimi	176-260
5. alt kesit	zaman değişimi	261-366
6. alt kesit	karakter / uzam değişimi	367-452
7. alt kesit	karakter / uzam değişimi	453-532

Tablo 18’de görüldüğü üzere 1.-62. satırlar oyununun birinci ana kesitinin birinci alt kesitini oluşturmaktadır. 63. satırdan itibaren karakter ve uzam değişimi yaşandığı için 139. satıra kadar yeni bir alt kesit belirlenmiştir. 140.-175. satırlar arasında yine bir karakter değişimi saptandığı için üçüncü alt kesit belirlenirken, 176. satırdan itibaren bir önceki alt kesite göre olay örgüsü değişimi yaşanmış ve bu olay örgüsü ve zaman 260. satıra kadar devam etmiştir. 261. satırdan itibaren beşinci alt kesit başlamıştır zira bir önceki alt kesite göre olay örgüsü devam etse de zaman değişimi yaşanmıştır ve bu alt kesit 366. satıra kadar devam etmiştir. 367. satırdan itibaren karakter ve uzam değiştiği için yeni bir alt kesit belirlenmiş ve bu karakter ve uzam 452. satıra kadar devam etmiştir. 453. satırdan itibaren, tekrar bir karakter ve uzam değişimi saptanmış ve birinci ana kesitin yedinci alt kesiti belirlenmiştir. 7 alt kesitten oluşan birinci ana kesitte, alt kesite ayırmada dört defa karakter değişimi temel alınmıştır, bu yüzden birinci ana kesitte karakter değişiminin kesitlemede büyük bir önemi olduğu görülmektedir.

Oyunun 533. satırından itibaren Antony Roma’da Caesar ile barışmış ve Antony-Caesar-Lepidus üçlüsü Pompey’e karşı savaşa hazırlanmaktadır. Oyunun 1009. satırına kadar hem Pompey’in ordusu hem de Antony-Caesar-Lepidus üçlüsünün ordusu savaş hazırlıkları yaptıkları için bu ana kesit “Savaş hazırlıkları” olarak isimlendirilmiştir. Bu ana kesitte karakter değişimi, olay örgüsü değişimi ve uzam değişimi nedeniyle alt kesitler belirlenmiştir. Bu alt kesitler ve alt kesite ayırma sebepleri aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 19: *Antony and Cleopatra* Oyunundaki “Savaş Hazırlıkları” temalı İkinci Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları

1. alt kesit	ana kesitin ilk alt kesiti	533-585
2. alt kesit	uzam / karakter değişimi	586-702
3. alt kesit	olay örgüsü değişimi	703-757
4. alt kesit	karakter değişimi	758-834
5. alt kesit	karakter / uzam değişimi	835-844
6. alt kesit	karakter / olay örgüsü değişimi	845-878
7. alt kesit	karakter / uzam değişimi	879-889
8. alt kesit	karakter / uzam değişimi	890-1009

Tablo 19’da görüldüğü üzere 533.-585. satırlar arası ikinci ana kesitin birinci alt kesitini oluşturmaktadır. 586. satırdan itibaren hem uzam hem de karakter değişimi yaşandığı için 702. satıra kadar ikinci alt kesit olarak ayrılmıştır. 703. satırdan itibaren 757. satıra kadar olay örgüsü değişimi yaşanmış ve bu yüzden bu satırlar

arası üçüncü alt kesit olarak belirlenmiştir. 758. satırda bir önceki alt kesite göre karakter değişimi saptanmış ve 834. satıra kadar bu karakterler devam ettiği için bu alt kesitler dördüncü alt kesit olarak saptanmıştır. 835.-844. satırlar arasında bir önceki alt kesite göre hem karakter hem de uzam değişimi yaşanmış ve bu satırlar ikinci ana kesitin beşinci alt kesiti olarak saptanmıştır. Bu ana kesitte şu ana kadar alt kesitlemede çok defa kullanılan karakter değişimi 845. satırdan itibaren olay örgüsü ile birlikte bir önceki alt kesite göre değişiklik göstermiş 878. satıra kadar birinci ana kesitin altıncı alt kesiti belirlenmiştir. 878.-889. satırlar arasında bir önceki alt kesite göre yeniden karakter değişimi ve uzam değişimi sebebiyle yedinci alt kesit belirlenmiş; 890.-1009. satırlar arasında yine karakter değişimi ve uzam değişimi görüldüğü için ikinci ana kesitin sekizinci alt kesiti ayrılmıştır. Sekiz alt kesitli bu ikinci ana kesitin altı alt kesiti karakter değişimine göre ayrıldığı için bu ana kesitte de bir önceki ana kesitte olduğu gibi karakter değişimi önemli bir rol oynamıştır.

Oyunun 1010.-1438. satırları arasında Pompey ve Antony-Caesar-Lepidus orduları arasında barış yapıldığı için olay örgüsü değişimi yaşanmış ve yeni bir ana kesit ayrılmıştır. Üçüncü ana kesit “Barış durumu” olarak isimlendirilmiştir. Bu ana kesitte karakter değişimi, olay örgüsü değişimi ve uzam değişimi sebebiyle on alt kesit saptanmıştır. Bu alt kesitler ve alt kesite ayırma sebepleri aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 20: *Antony and Cleopatra* Oyunundaki “Barış Durumu” temalı Üçüncü Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları

1. alt kesit	ana kesitin ilk alt kesiti	1010-1093
2. alt kesit	karakter / zaman değişimi	1094-1143
3. alt kesit	karakter değişimi	1144-1160
4. alt kesit	karakter değişimi	1161-1196
5. alt kesit	olay örgüsü değişimi	1197-1228
6. alt kesit	karakter / olay örgüsü değişimi	1229-1280
7. alt kesit	karakter / uzam değişimi	1281-1320
8. alt kesit	uzam / karakter değişimi	1321-1343
9. alt kesit	karakter değişimi	1344-1390
10. alt kesit	karakter / uzam değişimi	1391-1438

Tablo 20’de görüldüğü gibi 1010.-1093. satırlar arasında üçüncü ana kesitin birinci alt kesiti saptanmıştır. 1094. satırdan itibaren bir önceki alt kesite göre hem karakter hem de zaman değişimi yaşanmış ve 1143. satıra kadar bu karakterler devam ettiği için bu satırlar arası ikinci alt kesit olarak ayrılmıştır. 1144.-1160. satırlar arası yeni karakterler görüldüğü için bu satırlar arası üçüncü alt kesit olarak saptanmıştır. 1161.

satırdan itibaren yine bir karakter değişimi saptanmış 1196. satıra kadar aynı karakterler devam ettiği için bu satırlar arası dördüncü alt kesit; 1197. satırdan itibaren bir önceki alt kesite göre olay örgüsü değişimi sebebiyle 1228. satıra kadar olan bölüm beşinci alt kesit olarak ayrılmıştır. 1229. satırdan itibaren bir önceki alt kesite göre hem karakter değişimi hem de olay örgüsü değişimi saptandığı için 1280. satıra kadar altıncı alt kesit; 1281. satırdan itibaren karakter değişimi ve uzam değişimi saptandığı için bu karakterlerin devam ettiği 1320. satıra kadar olan satırlar yedinci alt kesit olarak saptanmıştır. 1321. satırda, önceki alt kesite göre karakter ve uzam değişimi görüldüğü için diğer bir karakter değişimi olan 1343. satırın sonuna kadar olan satırlar üçüncü ana kesitin sekizinci alt kesiti olarak ayrılmıştır. Barış durumunun devam ettiği 1438. satıra kadar iki defa daha karakter değişimi yaşanmış, 1344.-1390 satırlar arasındaki karakterler aynı olduğu için bu bölüm dokuzuncu alt kesit olarak; 1391. satırdan itibaren yeni bir karakter değişimi ve uzam değişimi saptanarak barış durumunun devam ettiği 1438. satıra kadar olan bölüm üçüncü ana kesitin 10. alt kesiti olarak ayrılmıştır. Bu bilgilere göre, 10 alt kesitten oluşan üçüncü ana kesitte sekiz defa karakter değişimi sebebiyle alt kesitler ayrılmıştır ve bu durum ilk iki ana kesitte olduğu gibi bu ana kesitte de karakter değişiminin alt kesitlere ayırmada önemli bir ölçüt olduğu düşünölmektedir.

1439. satırdan itibaren barış durumu sona ermiş ve öncelikle Pompey ile Caesar arasında bir savaş başlayarak Caesar ile Antony güçleri arasındaki savaş olarak devam etmiş, savaş 2384. satıra kadar devam etmiştir. Bu yüzden bu ana kesit “Savaş” olarak isimlendirilmiştir. Bu ana kesitte karakter değişimi, uzam değişimi, olay örgüsü değişimi ve zaman değişimi sebebiyle 24 alt kesit saptanmıştır. Bu alt kesitler ve alt kesite ayırma sebepleri aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 21: Antony and Cleopatra Oyunundaki “Savaş” temalı Dördüncü Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları

1. alt kesit	ana kesitin ilk alt kesiti	1439-1477
2. alt kesit	karakter değişimi	1478-1503
3. alt kesit	karakter / uzam değişimi	1504-1603
4. alt kesit	karakter / uzam değişimi	1604-1685
5. alt kesit	karakter / uzam değişimi	1686-1692
6. alt kesit	karakter / uzam değişimi	1693-1696
7. alt kesit	karakter / uzam değişimi	1697-1735
8. alt kesit	karakter / uzam değişimi	1736-1810
9. alt kesit	karakter / uzam değişimi	1811-1848
10. alt kesit	karakter / uzam değişimi	1849-1861
11. alt kesit	karakter / olay örgüsü değişimi	1862-1884
12. alt kesit	karakter /olay örgüsü değişimi	1885-2047
13. alt kesit	karakter / uzam değişimi	2048-2063
14. alt kesit	karakter / uzam değişimi	2064-2108
15. alt kesit	uzam değişimi	2109-2134
16. alt kesit	uzam değişimi	2135-2173
17. alt kesit	karakter / uzam değişimi	2174-2192
18. alt kesit	karakter / uzam değişimi	2193-2231
19. alt kesit	uzam değişimi	2232-2250
20. alt kesit	karakter / uzam / zaman değişimi	2251-2289
21. alt kesit	karakter / uzam değişimi	2290-2322
22. alt kesit	karakter / uzam değişimi	2323-2331
23. alt kesit	karakter / uzam değişimi	2332-2335
24. alt kesit	uzam / zaman değişimi	2336-2384

Tablo 21’de görüldüğü üzere 1439. satırdan 1477. satıra kadar dördüncü ana kesitin birinci alt kesiti saptanmıştır. 1478. satırdan 1503. satıra kadar karakter değişimi nedeniyle ikinci alt kesit; 1504.-1603. satırlar arasında karakter ve uzam değişiminden dolayı üçüncü alt kesit; 1604. satırdan 1685. satıra kadar bir önceki alt kesite göre yine karakter ve uzam değişimi nedeniyle dördüncü alt kesit ayrılmıştır. 1686. satırda; 1693. satırda; 1697. satırda; 1736. satırda; 1811. satırda ve 1849. satırda bir önceki alt kesitlere göre karakter ve uzam değişimi olması nedeniyle sırasıyla beşinci; altıncı; yedinci; sekizinci; dokuzuncu ve onuncu alt kesitler ayrılmış ve onuncu alt kesit 1861. satıra kadar devam etmiştir. 1862. satırdan itibaren bir önceki alt kesite karakter değişiminin yanı sıra olay örgüsü değişimi de yaşandığı için bu olay örgüsünün devam ettiği 1884. satıra kadar 11. alt kesit; 1885. satırdan itibaren tekrar olay örgüsü ve karakter değişimi saptandığı için 2047. satıra kadar 12. alt kesit ayrılmıştır. 2048. satırda, bir önceki alt kesite göre karakter ve uzam değişimi saptanmış ve bu yüzden 13. alt kesit olarak ayrılmış; 2064. satırdan 2108.

satıra kadar yeni bir karakter ve uzam değişimi saptandığı için bu satırlar arası 14. alt kesit olarak ayrılmıştır. 2109.-2134. satırlar arasında yeni bir uzam saptandığı için 15. alt kesit; 2135. satırdan 2173. satıra kadar yeniden bir uzam değişikliği saptandığı için bu satırlar arası 16. alt kesit olarak ayrılmıştır. 2174. satırda bir önceki alt kesite göre hem karakter hem uzam değişimi; 2193. satırda da bir önceki alt kesite göre yine hem karakter hem de uzam değişimi saptandığı için 17. ve 18. alt kesitler ayrılmıştır. 2232. satırdan 2250. satıra kadar bir önceki alt kesite göre uzam değişikliği saptandığı için bu bölüm dördüncü ana kesitin 19. alt kesiti olarak ayrılmıştır. 2251.-2289. satırlar arasında bir önceki alt kesite göre hem karakter, hem uzam hem de zaman değişikliği saptanarak 20. alt kesit ayrılmıştır. 2290. satırda; 2323. satırda ve 2332. satırda bir önceki alt kesite göre hem karakter hem de uzam değişikliği saptandığı için sırasıyla 21.; 22. ve 23. alt kesitler ayrılmıştır. Savaş durumunun son alt kesiti olan 2336.-2384. satırlar arası bir önceki alt kesite göre uzam ve zaman değişikliği yaşandığı için 24. alt kesit olarak ayrılmıştır. Görüldüğü üzere, 24 alt kesitten oluşan dördüncü ana kesitte 19 defa karakter değişimi sebebiyle yeni bir alt kesite geçilmiştir ve bu durum, ilk üç ana kesitte olduğu gibi dördüncü ana kesitte de alt kesitlere ayırma ölçütü olarak karakter değişiminin önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

Oyunun son ana kesiti, 2385.-3063. satırlar arası olarak belirlenmiştir. 2385. satırdan itibaren savaş durumu sona ermiş ve Caesar'ın güçleri savaşı kazanmıştır. Bu satırdan itibaren oyunun sonuna kadar savaş sonrasında gelişen olaylar anlatıldığı için beşinci alt kesit "Savaş sonrası durum" olarak isimlendirilmiştir. Bu ana kesitte karakter değişimi, zaman değişimi, uzam değişimi ve olay örgüsü değişimi nedeniyle 11 alt kesit belirlenmiştir. Bu alt kesitler ve alt kesite ayırma sebepleri aşağıdaki tablo 22'de verilmiştir:

Tablo 22: *Antony and Cleopatra* Oyunundaki “Savaş Sonrası Durum” temalı Beşinci Ana Kesitin Alt Kesitleme Nedenleri Ve Satırları

1. alt kesit	ana kesitin ilk alt kesiti	2385-2394
2. alt kesit	karakter / zaman değişimi	2395-2535
3. alt kesit	karakter / uzam / zaman değişimi	2536-2626
4. alt kesit	karakter / uzam değişimi	2627-2703
5. alt kesit	karakter / uzam değişimi	2704-2738
6. alt kesit	olay örgüsü değişimi	2739-2814
7. alt kesit	karakter / zaman değişimi	2815-2891
8. alt kesit	karakter / zaman değişimi	2892-2932
9. alt kesit	karakter / zaman değişimi	2933-2978
10. alt kesit	karakter / zaman değişimi	2979-3029
11. alt kesit	karakter değişimi	3030-3063

Tablo 22’de görüldüğü gibi 2385.-2394. satırlar arası beşinci ana kesitin ilk alt kesitini oluşturmaktadır. 2395. satırdan itibaren 2535. satıra kadar karakter ve uzam değişimi saptandığı için ikinci alt kesit; 2536. satırdan itibaren 2626. satıra kadar karakter, uzam ve zaman değişimi saptandığı için üçüncü alt kesit ayrılmıştır. 2627. satırda ve 2704. satırda bir önceki alt kesitlere göre karakter ve uzam değişimi saptandığı için bu satırlar sırasıyla dördüncü ve beşinci alt kesitleri oluşturmuştur. 2739. satırdan itibaren olay örgüsü değişimi saptanmış ve 2814. satıra kadar olan bölüm altıncı alt kesit olarak ayrılmıştır. 2815. satırda; 2892. satırda; 2933. satırda ve 2979. satırda bir önceki alt kesitlere göre karakter ve zaman değişimi saptandığı için bu satırlar sırasıyla yedinci; sekizinci; dokuzuncu ve onuncu alt kesitlerin başlangıcı olarak belirlenmiştir. Beşinci ana kesitin 11. alt kesiti olan son alt kesit 3030. satırdan itibaren karakter değişimi nedeniyle oyunun son satırı olan 3063. satıra kadar yeni bir alt kesit olarak ayrılmıştır. Beşinci ana kesitteki 11 adet alt kesitin dokuz tanesi karakter değişimi ile ilişkili olduğu için tüm ana kesitlerde önemli bir yer tutan karakter değişimi bu ana kesitte de alt kesitlere ayırmada temel alınmıştır.

Sonuç olarak, Shakespeare’in *Antony and Cleopatra* adlı oyununda eyleyenlerin geçirdiği dönüşümler beş ana kesitte toplanan süreçler içinde gerçekleşmiştir. Bu süreçleri aşağıdaki tablo 23’te özetleyebiliriz:

Tablo 23: Antony and Cleopatra Oyunundaki Ana Kesitler

Ana kesit numarası	Ana kesit başlığı	Satırlar
1.	İskenderiye	1-532
2.	Savaş hazırlıkları	533-1009
3.	Barış durumu	1010-1438
4.	Savaş	1439-2384
5.	Savaş sonrası durum	2385-3063

Hem *Julius Caesar* hem de *Antony and Cleopatra* oyunlarında elde edilen ana kesitleme ve alt kesitleme ölçütleri göz önünde bulundurulduğunda, iki oyunda toplam 104 adet alt kesit ayrılmış, bu alt kesitlerin ayrılma ölçütlerine bakıldığında ise 77 alt kesit karakter değişimi sebebiyle yeni bir alt kesit olarak belirlenmiştir. Toplam 104 alt kesitin dokuz tanesi ana kesitlerin ilk alt kesitleri olduğu düşünüldüğünde, gerçek olarak 95 alt kesite ayırma ölçütünden 77 tanesi (%81.05) karakter değişimi olarak belirlenmiştir. Bu durumda, karakterlerin söylemlerine dayanan bir oyunun edebi çözümleme amaçlı kesitlemesinde karakter değişiminin önemli bir ölçüt olarak temel alınabileceğini göstermektedir.

5.1.2. Anlatı İzleneleri Çözümlemesi Sonuçları

Hem *Julius Caesar* oyununda hem de *Antony and Cleopatra* oyununda ana kesitlere ayırmada kullanılan temel anlatı izleneleri, araç anlatı izleneleri ve karşı anlatı izleneleri çözümleme sonucu bu bölümde verilmiştir.

5.1.2.1. Julius Caesar Oyunundaki Anlatı İzleneleri

Julius Caesar oyununda iki temel anlatı izlenesi saptanmıştır. Birinci temel anlatı izlenesi, Cassius'un Roma'nın yönetimini ele geçirmek için başlattığı izlenedir. Bu temel izlencede Cassius arayış öznesi, hükümdarlık ise değer nesnesi olmuştur. Cassius bu hedefe ulaşmak için üç araç anlatı izlenesi başlatır. İlk araç anlatı izlenesi Julius Caesar'ı öldürmek için Romalı soyluları ikna etmek olmuştur. Cassius birinci araç anlatı izlencesinde hedefine ulaşmıştır. İkinci araç anlatı izlenesi Julius Caesar'ı öldürmek olarak karşımıza çıkmıştır. Bu izlencede başta Brutus olmak üzere diğer Romalı soylular Cassius'a yardım eden eyleyen olmuşlardır ve Cassius ikinci araç anlatı izlencesindeki hedefine de ulaşır. Birinci temel anlatı izlenesi içindeki üçüncü araç anlatı izlenesi ise halka Caesar'ın öldürülmesinin sebebini açıklayabilmektir. Bu araç anlatı izlencesinde arayış öznesi

olan Cassius'a Brutus yardım eden eyleyen olmuşken, Antony engelleyen eyleyen olmuştur zira Antony'nin halka Caesar'ın vasiyetini ve onlara bıraktığı cömert mirası açıklaması sonucu halk Caesar'ın ölümüne büyük bir üzüntü duyar ve komplocuları öldürmek ister. Bu olay, temel anlatı izlencesi içinde bir dönüştürücü edim olmuştur üçüncü araç anlatı izlencesinde hedefine ulaşamayan Cassius böylece temel anlatı izlencesindeki hedefine de ulaşamaz. Bu noktadan itibaren oyunda yeni bir temel anlatı izlencesi ortaya çıkmıştır.

Oyunun ikinci temel anlatı izlencesi, Julius Caesar'ın oğlu Octavius Caesar-Antony-Lepidus üçlüsünün Caesar'ın komplocularından intikam almak için başlattığı izlencedir. İkinci temel anlatı izlencesinde herhangi bir araç anlatı izlencesi yoktur. Bu izlencenin arayış özneleri Octavius Caesar-Antony-Lepidus üçlüsü, aranan nesne ise komplocuların öldürülmesi olmuştur. Bu izlencede herhangi bir dönüştürücü edim yoktur. Cassius ve Brutus ise savaş sonuna doğru kendilerini öldürerek arayış öznesine yardım eden eyleyenler olmuşlardır. Böylece, ikinci temel anlatı izlencesinde arayış özneleri hedeflerine ulaşmıştır.

5.1.2.2. *Antony And Cleopatra* Oyunundaki Anlatı İzlemleri

Antony and Cleopatra oyununda üç temel anlatı izlencesi saptanmıştır. Birinci temel anlatı izlencesi, Antony ile Cleopatra arasında “aşkı sürdürmek” için başlatılmıştır. Roma'daki eşi ölen Antony, Pompey'in oğlu tarafından Octavius Caesar ve Lepidus'a savaş açılacağını duyunca Roma'ya döner. Bunun üzerine aralarına mesafe giren Antony ile Cleopatra, değer nesnesi olan “karşılıklı aşk” için başlatıkları temel izlencede, bir dönüştürücü edim nedeniyle hedeflerine ulaşamazlar. Bir zaman sonra Antony ile arası açılan ve ona karşı savaşa hazırlanan Octavius Caesar, eğer Antony'nin ortadan kaldırılmasına yardımcı olursa Cleopatra'nın Mısır krallığını sürdürmesine yardımcı olacağını söyler ve Cleopatra bunu kabul eder. Bu noktada “aşkı sürdürmek” temel anlatı izlencesi dönüştürücü edime uğrar ve arayış özneleri hedeflerine ulaşamazlar.

Birinci temel anlatı izlencesindeki dönüştürücü edim oyunda yeni bir temel anlatı izlencesinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Oyunun ikinci temel anlatı izlencesi Cleopatra tarafından kraliçeliğini sürdürmek için başlatılmıştır. Bu temel izlencede değer nesnesi Mısır krallığının devamı olmuştur. Bu izlencede hedefine ulaşmak için Cleopatra bir araç anlatı izlencesi başlatmıştır. Bu araç anlatı izlencesi, Antony'nin

savaşı kaybetmesini sağlamaktır. Octavius Caesar'a karşı Antony'nin yanında savaşa giren Cleopatra, askerleri ile birlikte savaş alanını terk edince Antony güçleri, Octavius Caesar'ın güçlerine karşı yenilir ve Cleopatra araç anlatı izlencesinde hedefine ulaşmıştır. Ancak, ikinci temel anlatı izlencesinde bir dönüştürücü edim ortaya çıkmıştır ve bu, Cleopatra'nın hedefine ulaşmasını engellemiştir. Savaş sonrasında Octavius'un kendisini Roma'ya esir olarak götürüp halka sergileyeceğinden korkan Cleopatra kendini öldürür. Bu temel anlatı izlencesinde esaret korkusu ve Cleopatra'nın kendini öldürmesine yardımcı olan yılan engelleyen eyleyenler olmuştur.

Oyunun üçüncü temel anlatı izlencesi ise arayış öznesi olan Octavius Caesar tarafından "hâkimiyet alanını genişletmek" için başlatılmıştır. Bu temel izlencenin aranan nesnesi "mutlak hâkimiyet" olmuştur. Octavius Caesar, nesneye ulaşmak için üç araç anlatı izlencesi başlatmıştır. Birinci araç anlatı izlencesi oğul Pompey'i ortadan kaldırmak için başlatılmıştır. Bu araç anlatı izlencesinde Lepidus yardım eden eyleyen olmuştur ve arayış öznesi hedefine ulaşmıştır. İkinci araç anlatı izlencesi Lepidus'u ortadan kaldırmak için başlatılmıştır ve Octavius Caesar bu araç anlatı izlencesinde de hedefe ulaşmıştır. Üçüncü temel anlatı izlencesinin son araç anlatı izlencesi ise Antony'yi ortadan kaldırmak için başlatılmıştır. Buna yardım olan eyleyen, Antony'ye yalan haber (Cleopatra'nın intihar ettiği haberi) göndererek onun intiharına sebep olan Cleopatra ve kendini öldüren Antony olmuştur. Üç araç anlatı izlencesinin tümünde hedefe ulaşmış olan Octavius Caesar için herhangi bir dönüştürücü edim ortaya çıkmamış arayış öznesi değer nesnesi olan mutlak hâkimiyete ulaşmıştır. Bu temel anlatı izlencesinde yardım eden eyleyenler Lepidus, Cleopatra ve Antony olmuştur.

5.1.3. Özne Dönüşümleri Çözümlemesi Sonuçları

Jean-Claude Coquet'nin yükümsüz özne kavramını ele alıp (Coquet & Öztürk Kasar, 2003) Öztürk Kasar'ın (2009a) örnekleyerek sınıflandırdığı yükümsüz özneler tipolojisine göre çözümlenen öznelik dönüşümleri sonucunda *Julius Caesar* oyununda iki adet eşik özne söylemi, 17 adet yükümsüz özne söylemi saptanmıştır. *Antony and Cleopatra* oyununda ise 37 adet yükümsüz özne söylemi saptanmıştır. Bu yükümsüz özne söylemleri Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasına göre kategorilere ayrılmıştır.

Hem *Julius Caesar* oyununda hem de *Antony and Cleopatra* oyunlarına çok sayıda yükümsüz özne bulunduğu görülmektedir. Yükümsüz özneler tarafından üretilen söylemlerin sayıca fazla olması, her iki oyunun da bu çalışmada saptanan temel anlatı izlencelerine bağlanabilir. *Julius Caesar* oyununda birinci temel anlatı izlencesi “Roma yönetiminini ele geçirmek”, ikinci temel anlatı izlencesi “Caesar’ın intikamını almak” olarak saptanmıştı. Bu gönderici eyleyenler oyundaki karakterler üzerinde öylesine bir etkiye sahip olmuştur ki karakterler söylemlerini kavramlaştırıcı bileşenin etkisi altında değil, kazanma ve intikam tutkusu altında üretmişlerdir. *Antony and Cleopatra* oyununda yükümsüz öznelerin daha fazla saptanmasının nedeni, oyunun temel anlatı izlencelerinden birincisi olan “aşkı sürdürmek” ve bu izlencenin doğurduğu tutkular üzerine yazılmış olmasına bağlanabilir. Hem Antony hem de Cleopatra, “aşk” arayışı içinde esenlikli veya esenliksiz durumlarda tutkularının güdümüne girerek söylemler üretmiş ve içkin bileşenin etkisi söylem sahiplerinin kavramlaştırıcı bileşenden uzaklaşmalarına sebep olmuştur. *Antony and Cleopatra* oyununun ikinci temel anlatı izlencesi olan “kraliçeliğini sürdürmek” ve üçüncü temel anlatı izlencesi olarak karşımıza çıkan “hâkimiyet alanını genişletmek” de arayış öznesinin pek çok ediminde kavramlaştırıcı bileşenden uzaklaşarak tutkularının etkisi altında söylem üretmelerine neden olmuştur.

Her iki oyun bir arada düşünüldüğünde sadece *Julius Caesar* oyununda iki söylemde eşik özne bulunmuştur. Yükümsüz özneler sayıca bu kadar fazlayken eşik özneler tarafından üretilen söylemlerin bu kadar az olması, her iki oyunun da tutkuların anlatıldığı oyunlar olması sebebiyledir. Coquet’nin özneler sınıflandırmasına “muhakeme yetisinin tam olarak mevcut olmayışı” olarak tanımladığı eşik özne, tutkular türündeki içkin bileşenin etkisi altında üretilen söylemlerde karşımıza çıkmaz, öznelik durumunun eşikindeki bir söylem üreticisinin durumudur Öztürk Kasar, 2012, 429-430). Her iki oyunda da yargılama yeteneğindeki özne durumundan dönüşüm yaşayan söylem üreticileri Shakespeare’in tutkular üzerine metinler üretmesi sonucunda söylem üreticileri özne ile yükümsüz özne arasında bir konumda değil, tam olarak yükümsüz özneye dönüşmektedirler.

5.1.3.1. *Julius Caesar* Oyunundaki Yükümsüz Özneler

“Romannın yönetimini ele geçirmek” ve “Caesar’ın intikamını almak” şeklinde isimlendirilen temel anlatı izlenceleri etkisiyle üretilmiş olan *Julius Caesar* oyununda araç anlatı izlenceleri gereği çok sayıda ölüm olayı yaşanmaktadır. Savaşlarda üretilen söylemler, ölüm esnasında üretilen söylemler ve ölüm sonrasında diğer karakterlerin ürettikleri söylemler kavramlaştırıcı bileşenin etkisinden sıyrılmış olan söylemler olduğu için Öztürk Kasar’ın (2009a) sınıflandırmasına göre bu oyunda 17 söylem yükümsüz özneler tarafından üretilen söylem olarak saptanmış, iki söylem ise eşik özne olarak üretilmiş söylemler olarak saptanmıştır. Bu söylemlerin sayısı ve Öztürk Kasar’ın (2009a) sınıflandırmasına göre hangi türdeki özneye ait oldukları aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 24: *Julius Caesar* Oyunundaki Özne Dönüşümleri

Eşik özne	2
Tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durum	13
Tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenlikli durum	1
Bir işleve indirgenmiş kimlik	3

Tablo 24’te görülebileceği üzere Öztürk Kasar’ın (2009a, 3) bilincin kısa devre yapması olarak tanımladığı eşik özneye iki örnek söylem saptanmış; tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumdaki yükümsüz özneye 13 örnek söylem saptanmış; bir işleve indirgenmiş kimlik olan yükümsüz özneye üç örnek söylem saptanmış; tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenlikli durum için bir örnek söylem saptanmıştır. Yükümsüz özneler tarafından üretildiği saptanan tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumdaki yükümsüz öznelerin Coquet’nin (Öztürk Kasar, 2012, 429-430) “Söyleyenin bileşenleri” sınıflandırmasına göre temel bileşen ve içkin bileşenin etkisi altında olduğu, kavramlaştırıcı bileşenden uzaklaştığı bulunmuştur. Bir işleve indirgenmiş kimlik olan 3 adet yükümsüz özne söylemi üreticisinin temel bileşen ve simgesel nitelikteki aşkın bileşenin etkisi altında olduğu, kavramlaştırıcı bileşenden uzaklaştığı bulunmuştur. Tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenlikli durumdaki yükümsüz özne söylemi üreticisinin ise temel bileşen ve içkin bileşenin etkisi altında olduğu saptanmıştır. Eşik özne olarak saptanan söylemlerin üreticisi ise temel bileşenin etkisi altında iken kavramlaştırıcı bileşenin etkisinin çok zayıf olduğu görülmektedir.

5.1.3.2. Antony And Cleopatra Oyunundaki Yükümsüz Özneler

Antony and Cleopatra oyunu üç temel anlatı izlencesi barındırdığı için ve savaşların yanı sıra aşk izlencesinin de yoğun bir biçimde anlatıldığı bir oyun olması nedeniyle *Julius Caesar* oyununa göre daha fazla sayıda, toplam 37 adet yükümsüz özne söylemi saptanmıştır. Bu söylemlerin sayısı ve Öztürk Kasar'ın (2009a) sınıflandırmasına göre hangi türdeki özneye ait oldukları aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 25: Antony and Cleopatra Oyunundaki Özne Dönüşümleri

Patolojik bir durumdan kaynaklanan bilinç eksikliği	1
Kimyasal maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıkma	3
Tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenlikli durum	2
Tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durum	28
Robotlaşmış özne	2
Bir işleve indirgenmiş kimlik	1

Tablo 25'te görüldüğü üzere saptanan 37 adet yükümsüz özne söylemi örneğinin 28 tanesi Coquet'nin (Öztürk Kasar, 2012, 429-430) "Söyleyenin bileşenleri" sınıflandırmasına göre temel bileşen ve içkin bileşenin kontrolü altında üretilen ve Öztürk Kasar'ın (2012, 429) sınıflandırmasına göre tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumdaki yükümsüz özne tarafından üretildiği görülmektedir. Bu oyunun temel anlatı izlencelerinden biri olan ve çok sayıda dönüştürücü edime uğrayan aşk arayışı içerisinde arayış özneleri olan Antony ve Kleopatra'nın söylemlerinde ve ölüm sonrasında diğer karakterlerin söyleminde saptanan bu yükümsüz özne türü tüm yükümsüz öznelerin %75.68'ini oluşturmaktadır. Pompey'in barış üzerine verdiği şölende alkolün etkisiyle üretilen ve kavramlaştırıcı bileşenden tamamen arınmış olan 3 söylem ise kimyasal maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıkma olarak isimlendirilen yükümsüz özneye örnek olarak gösterilebilir. İçkin bileşen ve temel bileşenin etkisi altında üretilmiş olan 2 söylem ise tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenlikli durumdaki yükümsüz özneye örnek gösterilebilir. Öztürk Kasar'ın (2009a, 6) sürekli aynı sözcüğü tekrarlayarak kavramlaştırıcı bileşenden yoksun bir söylem üretimi olarak tanımladığı robotlaşmış özne konumundaki yükümsüz özneye 2 örnek saptanmıştır. Temel bileşen ve simgesel güçler güdümlü aşkın bileşenin etkisi altında

üretmiş olan söylemler Coquet (Öztürk Kasar, 2009a, 6) tarafından bir işleve indirgenmiş kimlik olarak isimlendirilmiştir. Bu oyunda bu yükümsüz özneye bir söylem örnek olarak bulunurken, patolojik bir durumdan kaynaklanan bilinç eksikliğine de bir örnek bulunmuştur.

Görüldüğü üzere bir söylem üreticisi söylemini her zaman üstlenebileceği bir özne konumunda üretmeyebilmekte ve Coquet'nin (Öztürk Kasar, 2012, 429-430) "Söyleyenin bileşenleri" sınıflandırmasındaki kavramlaştırıcı bileşenin etkisinden yoksun üretildiğinde bu söylem sahibinin "özne" kategorisine girmediği, yükümsüz özneye dönüştüğü görülmektedir. Bir oyunun anlam evrenini yakalamakta söyleyenlerin hangi bileşenin etkisi altında olduğu ve hangi öznellik konumunda olduğunu bulmak önemli bir adım olabilir. Her iki oyunun da Shakespeare'in trajedi oyunları türüne girdiği düşünüldüğünde, *Julius Caesar* oyununda saptanan öznellik dönüşümlerinden % 68.42'sinin; *Antony and Cleopatra* oyununda ise % 75.68'inin tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumdaki yükümsüz özne tarafından üretilmesi olağan karşılanabilir. Ayrıca, tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz yükümsüz özne söylemlerinin her iki oyunda da öznellik dönüşümlerinin çoğunluğunu oluşturuyor olması yazarın hem krallık arayışı hem de aşk arayışı izlencelerini esenliksiz sonuçlara varan arayışlar olarak kurguladığı ve tasvir ettiğini alımlamaya yardımcı olmaktadır.

5.1.4. Anlatı Teknikleri Çözümlemesi Sonuçları

Harold Bloom (1999) Shakespeare'in tüm zamanların en iyi yazarı olduğunu ve bir insanın söyleyebileceği her şeyi söylemiş olduğunu ifade ederek Shakespeare'in sadece kullandığı temalara değil aynı zamanda yazın ustalığına da değinmiştir. *Julius Caesar* ve *Antony and Cleopatra* oyunlarında yazını güçlendirmek için çok sayıda teknik denemiş olan Shakespeare, her iki oyunda da ileride olacak olan olayları açıkça okura söylediği önceleme; ileride olacak olayları açıkça okura söylemediği ancak sezdiği sona olta atma; olacak olayları okurda tam tersi bir beklenti yaratarak aldatmaca ve ileride gerçekleşecek olayların tam açıkça söyleneceği anda bir karakterin tamamen farklı bir konuyu açması ile konuyu değiştirme anlatı tekniklerini kullanmıştır. Oyunların çözümlemesi sonucunda *Julius Caesar* oyununda 13 anlatı tekniği olan söylem, *Antony and Cleopatra* oyununda ise 30

söylemde 33 anlatı tekniği olan söylem saptanmıştır. Bu bölümde hangi oyunda hangi anlatı tekniğinin ne sıklıkla kullanıldığı rakamsal ifadeler ile yorumlanmıştır.

5.1.4.1. *Julius Caesar* Oyunundaki Anlatı Teknikleri

Genellikle Caesar'ın öldürüleceği ve Cassius ile Brutus'ten intikam alınacağı olaylarına dair oyun boyunca 11 söylemde toplam 13 anlatı tekniği saptanmıştır. Bu anlatı tekniklerinin söylemlerde kullanılan sayısal değerleri aşağıdaki tablodaki gibidir:

Tablo 26: *Julius Caesar* Oyunundaki Anlatı Teknikleri

Önceleme	8	% 61.54
Aldatmaca	3	% 23.08
Sona olta atma	1	% 7.69
Gerçeği askıya alma	1	% 7.69

Tablo 26'da görüldüğü üzere *Julius Caesar* oyununda saptanan anlatı teknikleri olan söylemlerden sekizi (%61.54) önceleme tekniği; üçü (%23.08) aldatmaca tekniği; biri (%7.69) sona olta atma tekniği, bir tanesi de (%7.69) gerçeği askıya alma anlatı tekniği içermektedir.. Yazarın üç söylemde okuru ileride olacak olaylar için farklı beklenti içine soktuğu görülmüştür, bu durumda okur oyunun ileriki bölümlerinde gerçekleşecek olayları beklentisinin tam tersinde gerçekleştiği gördüğünde aldatmaca tekniği kullanıldığını fark edebilmektedir. Yapılan çözümleme sonucunda en az sona olta atma ve gerçeği askıya alma tekniğinin olduğu söylemler bulunabilmiştir.

5.1.4.2. *Antony and Cleopatra* Oyunundaki Anlatı Teknikleri

Hem savaş hem de aşk temalarının izlendiği bu oyunda yazarın 30 söyleminde 33 anlatı teknikleri saptanmıştır. Genellikle Antony ve Cleopatra'nın aşklarının gidişatı ve savaş sonuçlarına dair yapılan bu anlatı tekniklerinin söylemlerde kullanılan sayısal değerleri aşağıdaki tablodaki gibidir:

Tablo 27: *Antony and Cleopatra* Oyunundaki Anlatı Teknikleri

Önceleme	23	% 69.7
Aldatmaca	2	% 6.06
Sona olta atma	6	% 18.18
Konuyu değiştirme	2	% 6.06

Julius Caesar oyununda olduğu gibi *Antony and Cleopatra* oyununda da en çok önceleme anlatı tekniğinin kullanıldığı söylemler saptanmıştır. 33 söylem içinde 23 defa (%69.7) önceleme anlatı tekniğinin kullanıldığı saptanmıştır, bu durum yazar tarafından ileride gerçekleşecek olaylar açıkça okura sunulduğu için diğer anlatı teknikleri içeren söylemlerden daha fazla bulunmuş olabileceğine yorulabilir. Tablo 27’de görüldüğü üzere 2 söylemde (%6.06) aldatmaca anlatı tekniği saptanmıştır. Bu anlatı tekniğinde yazar tarafından ileride olacak olaylar tam tersi okura açıkça sunulduğu için saptanması göreceli olarak kolay olan bir anlatı tekniğidir. Sona olta atma anlatı tekniği, 6 söylemde (%18.18) saptanmıştır. Yazarın açıkça söylemekten ziyade ileride olacak olayları okura üstü kapalı bir biçimde anlattığı sona olta atma tekniğinin kullanıldığı söylemleri saptamak diğer anlatı tekniklerine göre daha fazla yoğunlaşma gerektirmektedir. *Antony and Cleopatra* oyununun sadece 2 söyleminde (%6.06) konuyu değiştirme saptanmıştır. Bu anlatı tekniğinin olduğu söylemleri saptamak da göreceli olarak daha dikkatli bir okuma gerektirmektedir. Okur oyunun ilerisinde olan olaylardan sonra geri dönüşlü okuma yaparak oyunun önceki söylemlerinde tam bu olayın ortaya çıkacağı anda yazar tarafından karakterlerin birine konuyu değiştirttiği alımlanabilmelidir.

Görüldüğü üzere her iki oyunda da defalarca kullanılan anlatı teknikleri hem yazarın yazın ustalığını perçinlemekte, hem de okurun okuma ediminden alacağı hazzı arttırabilmektedir. Yazınsal alandaki bir eserin içinde kullanılan anlatı tekniklerini bulabilmek, eserin anlam oluşum sürecini yeniden kurmak için önemli olabilmektedir.

5.1.5. Metinlerarasılık Çözümlemesi Sonuçları

Shakespeare’in *Julius Caesar* ve *Antony and Cleopatra* oyunlarını Plutarch’ın (1932) I. yy.’da yazdığı *The lives of the Noble Grecians and Romans* kitabına dayandırdığı bulunmuştur. Her iki oyunda da olayların Plutarch tarafından yazılan biyografi bölümlerinden esinlenerek yazıldığı, ayrıca bir söz ustası olan Shakespeare’in mitolojik ve ikonografik göndergeler ile bu tarihsel olayları süslediği görülmektedir. Çözümleme bölümünde verilen örneklerde Julius Caesar’ın, Octavius Caesar’ın, Antony’nin, Brutus’un ve Cassius’un Plutarch (1932) tarafından kaleme alınan biyografilerinde geçen olaylar her iki oyununda da dönüştürücü edimler ve araç anlatı izlenceleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Riffaterre’in (1978; 1983; 1990)

metinlerarasılık kuramına göre yapılan çözümlemede her iki oyunun da çekirdek ögesinin Plutarch'ın kitabı olduğu sonucuna varılmıştır. Bu büyük ölçekli metinlerarasılık ilişkisinin yanı sıra yazar oyunları mitolojik ve ikonografik göndergelerle donatarak küçük ölçekli metinlerarasılık ilişkileri de kullanmıştır.

Aktulum'un (2011) Riffaterre'in terimleri olarak açıkladığı "sıradan metinlerarasılık" ve "zorunlu metinlerarasılık" ilişkisi çerçevesinde çözümlenen küçük ölçekli metinlerarasılık ilişkilerinde *Julius Caesar* oyununda bir adet zorunlu metinlerarasılık, altı adet sıradan metinlerarasılık ilişkisi saptanmıştır. Yazarın hem Yunan hem de Roma mitolojisinden karakterleri kullanarak *Antony and Cleopatra* oyununda 25 adet söylemde sıradan metinlerarasılık ilişkisi kurduğu saptanmıştır.

Bir edebi eserdeki metinlerarasılık ilişkilerini saptamak hem okurun edebi haz duyabilmesi için gerekli bir çözümleme oluşturur, hem de çevirmenler için büyük bir öneme sahiptir zira yazarın özgün metinde okuruna bıraktığı boşlukları çevirmen de metinlerarasılık ilişkilerini alımlayarak çevirirse çeviri metin okurunun da benzer bir edebi haz alması mümkün olacaktır. Metinlerarasılık ilişkilerinin çözümlenmesi, bu çalışmanın çeviri değerlendirmesinde çok yardımcı olmuştur.

5.2. Çeviri Değerlendirmesi Sonuçları

Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) geliştirdiği "Çeviride anlam bozucu eğilimler" sınıflandırmasına göre yapılan çeviri değerlendirmesinde her iki oyunun da üçer adet Türkçe çevirilerinde, özgün metnin göstergebilimsel çözümlemesi sonucunda elde edilen öznellik dönüşümleri, anlatı teknikleri ve metinlerarasılık ilişkileri içeren 70'er söylem çeviri değerlendirmesi yapmak üzere seçilmiştir. Her iki oyunun da belirlenen Türkçe çevirileri seçilen söylemler için özgün metin ile karşılaştırılmış ve Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) geliştirdiği "Çeviride anlam bozucu eğilimler" dizgeselliğine göre Türkçe çevirilerin sadece bir tanesinde dahi anlam bozucu eğilim bulunmuşsa o söylem çeviri değerlendirmesine dâhil edilmiştir. Çeviri değerlendirmesine göre her iki oyunun da seçilen 70'er söyleminden 50'ser tanesinde anlam bozucu eğilimler görülmüştür. Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) geliştirdiği "Çeviride anlam bozucu eğilimler" sınıflandırmasına göre bu örneklerin hangi anlam bozucu eğilime dâhil edilebileceği bulunmuştur. Örnek olarak seçilen tüm söylemlerin öznellik dönüşümleri, eyleyenler modeli, anlatı teknikleri ve metinlerarasılık ilişkileri içeren söylemler olmasının

nedeni bu çalışmada yapılan göstergebilimsel çözümlemenin çeviride nasıl yardımcı olabileceğini göstermektedir.

5.2.1. *Julius Caesar* Oyununun Çeviri Değerlendirmesi Sonuçları

Bu bölümde *Julius Caesar* oyununda seçilen 70 söylemin en az bir çevirisinde anlam bozucu eğilim saptanan 50 söylemin çevirmenlere göre anlam bozucu eğilim sayısal verileri verilmiştir. Ayrıca, Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre hangi kategoride anlam bozucu eğilimlerin saptandığı sayısal verileri verilmiştir. Son olarak, çalışmamızın göstergebilimsel çözümlemesinin hangi adımlarında anlam bozucu eğilimler saptandığının sayısal verileri sunulmuştur.

5.2.1.1. *Julius Caesar* Oyununun Çevirilerindeki Anlam Bozucu Eğilimler Sonuçları

Julius Caesar oyununun Türkçe çevirilerinde çeviri değerlendirme yaparak anlam bozucu eğilimleri saptamak için Sevin (1942), Eyüboğlu (1966) ve Bozkurt (2002a) çevirileri seçilmiştir. Anlam bozucu eğilimin saptandığı 50 söylemin sayısal verileri aşağıdaki tablodadır:

Tablo 28: *Julius Caesar* Oyunu Türkçe Erek Metinlerinde Rastlanan Anlam Bozucu Eğilimler Sonuçları

EM1	24	%38.71
EM2	23	%37.1
EM3	15	%24.19

Tablo 28'de görüldüğü üzere seçilen 50 söylemde EM1'de 24 (%38.71), EM2'de 23 (%37.1) anlam bozucu eğilim saptanmıştır. EM3'te ise 15 söylemde (%24.19) anlam bozucu eğilim saptanmıştır. Her bir çevirmenin Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre hangi anlam bozucu eğilimde bulunduğu tablolar 29, 30 ve 31'de verilmiştir:

Tablo 29: Julius Caesar: EM1’de Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması

Anlamın aşırı yorumlanması	6	%25
Anlamın bulanıklaştırılması	1	%4.17
Anlamın eksik yorumlanması	3	%12.5
Anlamın kaydırılması	1	%4.17
Anlamın bozulması	8	%33.33
Anlamın çarpıtılması	2	%8.33
Anlamın saptırılması	0	%0
Anlamın parçalanması	0	%0
Anlamın yok edilmesi	3	%12.5

Tablo 29’da görüldüğü üzere EM1’de saptanan anlam bozucu eğilimlerin altı tanesi (%25) anlamın aşırı yorumlanması, bir tanesi (%4.17) anlamın bulanıklaştırılması, üç tanesi (%12.5) anlamın eksik yorumlanması, sekiz tanesi (%33.33) anlamın bozulması, iki tanesi (%8.33) anlamın çarpıtılması, üç tanesi (%12.5) anlamın yok edilmesi, bir tanesi (%4.17) anlamın kaydırılması olarak sınıflandırılmıştır. Anlamın saptırılması ve anlamın parçalanması eğilimleri için herhangi bir örnek bulunamamıştır. En çok saptanan anlam bozucu eğilim anlamın bozulması olarak bulunmuştur.

Tablo 30: Julius Caesar: EM2’de Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması

Anlamın aşırı yorumlanması	5	%21.73
Anlamın bulanıklaştırılması	2	%8.69
Anlamın eksik yorumlanması	4	%17.4
Anlamın kaydırılması	0	%0
Anlamın bozulması	6	%26.08
Anlamın çarpıtılması	1	%4.35
Anlamın saptırılması	1	%4.35
Anlamın parçalanması	0	%0
Anlamın yok edilmesi	4	%17.4

Tablo 30’da görüldüğü gibi EM2’de saptanan anlam bozucu eğilimlerin beş tanesi (%21.73) anlamın aşırı yorumlanması, iki tanesi (%8.69) anlamın bulanıklaştırılması, dört tanesi (%17.4) anlamın eksik yorumlanması, altı tanesi (%26.08) anlamın bozulması, bir tanesi (%4.35) anlamın çarpıtılması, bir tanesi (%4.35) anlamın saptırılması, dört tanesi (%17.4) anlamın yok edilmesi olarak sınıflandırılmıştır. Anlamın kaydırılması ve anlamın parçalanması eğilimlerine örnek bulunamamıştır. En fazla saptanan anlam bozucu eğilim anlamın bozulması olmuştur.

Tablo 31: *Julius Caesar*: EM3'te Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması

Anlamın aşırı yorumlanması	5	%33.33
Anlamın bulanıklaştırılması	1	%6.67
Anlamın eksik yorumlanması	2	%13.33
Anlamın kaydırılması	4	%26.67
Anlamın bozulması	2	%13.33
Anlamın çarpıtılması	1	%6.67
Anlamın saptırılması	0	%0
Anlamın parçalanması	0	%0
Anlamın yok edilmesi	0	%0

Tablo 31'de görüldüğü üzere EM3'te saptanan anlam bozucu eğilimlerin beş tanesi (%33.33) anlamın aşırı yorumlanması, bir tanesi (%6.67) anlamın bulanıklaştırılması, iki tanesi (%13.33) anlamın eksik yorumlanması, dört tanesi (%26.67) anlamın kaydırılması, iki tanesi (%13.33) anlamın bozulması, bir tanesi (%6.67) anlamın çarpıtılması olarak sınıflandırılmıştır. Anlamın saptırılması, anlamın parçalanması ve anlamın yok edilmesi eğilimlerine herhangi bir örnek bulunamamıştır. En fazla sayıda karşılaşılan anlamın aşırı yorumlanması eğilimi mitolojik ve ikonografik göndergelerin çevirisinde saptanmıştır.

5.2.1.2. *Julius Caesar* Oyununun Çevirilerindeki Anlam Bozucu Eğilimler Sınıflandırması Sonuçları

Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre *Julius Caesar* oyununun çevirilerindeki her bir anlam bozucu eğilimin hangi kategoriye dâhil edilebileceği çözümlenmiştir. Çözümlemenin sonucuna 50 söylemde 62 tane anlam bozucu eğilim saptanmıştır. Bunun nedeni bazı söylemlerde aynı anda birden fazla çevirmenin çevirisinde anlam bozucu eğilim saptanmış olmasıdır. Çevirilerde saptanan anlam bozucu eğilimlerin Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre sayısal verileri tablo 32'de verilmiştir:

Tablo 32: *Julius Caesar* Çevirilerindeki Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması

Anlamın aşırı yorumlanması	16	%25.8
Anlamın bulanıklaştırılması	4	%6.45
Anlamın eksik yorumlanması	9	%14.53
Anlamın kaydırılması	5	%8.06
Anlamın bozulması	16	%25.8
Anlamın çarpıtılması	4	%6.45
Anlamın saptırılması	1	%1.62
Anlamın parçalanması	0	%0
Anlamın yok edilmesi	7	%11.29

Tablo 32’de görüldüğü üzere *Julius Caesar* oyununun seçilen 50 söyleminin üç Türkçe çevirisinde 62 tane anlam bozucu eğilim saptanmıştır. Bu anlam bozucu eğilimler içinde en fazla eğilim 16’şar defa (%25.8) anlamın aşırı yorumlanması ve anlamın bozulması olmuştur. Çevirmenlerin özgün metinde örtük verilen ve okurdan bulması istenen bir göstergeyi çeviri metine anlamı kendilerinin yorumunu katarak okura açık bir biçimde aktardıkları görülmüştür. Bu durum özellikle metinlerarasılık ilişkilerin saptandığı söylemlerde olmuştur. Anlamın aşırı yorumlanması, çeviri metin okurunun geri dönüşlü okuma yapmasını engelleyerek özgün metin okurunun alacağı okuma hazzını almamasına neden olabilmektedir. Ayrıca Öztürk Kasar’a göre (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlamın bozulması özgün metin ile ilintili olmakla beraber özgün metindeki anlama göre yanlış bir anlam üretmektir. Çevirilerde en çok karşılaşılan diğer bir anlam bozucu eğilim olan anlamın bozulması, çeviri metin okurunun özgün metin okurundan farklı bir anlam evrenine ulaşmasına ve metindeki pek çok göstergeyi kaçırmasına neden olabilir. Öztürk Kasar’a göre (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlamın aşırı yorumlanması eğilimi göstergenin anlam evreni içerisinde kalırken ve çeviri metin okuruna özgün metin okuru ile aynı anlamı verebiliyorken, anlamın bozulması göstergenin anlam alanının sınırlarında dolaşılmasına ve çeviri metin okuruna dolay anlam üretimine neden olur. *Julius Caesar* oyunundaki çeviri değerlendirmesi sonucunda ikinci sırada en fazla karşılaşılan anlam bozucu eğilim dokuz kez (%14.53) saptanan anlamın eksik yorumlanması olmuştur. Öztürk Kasar’a göre (Öztürk Kasar & Tuna, 2015, 463) anlamın eksik yorumlanması yetersiz bir anlam üretirken yine de göstergenin anlam evreni içerisinde kalan bir anlam üretimidir. Bu eğilim çeviri metin okurunun metindeki göstergeleri tam olarak alımlayamamasına neden olabilir. Üçüncü sırada en çok saptanan anlam bozucu eğilim yedi kez (%11.29) saptanan anlamın yok

edilmesi olmuştur. Öztürk Kasar'a göre (Öztürk Kasar & Tuna, 2015, 463) anlamın yok edilmesi eğilimi özgün metindeki bir anlamın silinmesi çevrilmemesi olarak tanımlanmış ve göstergenin anlam alanının dışına çıkılarak anlamsızlığa neden olmuştur. Bu eğilim sonucunda çeviri metin okuru özgün metindeki göstergeleri çeviri metinde hiç bulamaz ve özgün metin okurunun ulaştığı anlam evrenini yakalayamayabilir. Anlamın kaydırılması eğilimi beş defa (%8.06) saptanırken, anlamın çarpıtılması ve anlamın bulanıklaştırılması eğilimleri dört kez (%6.45) saptanmıştır. Öztürk Kasar (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) tarafından anlamsızlık yarattığı ifade edilen anlamın saptırılması bir defa (%1.62) saptanırken, anlamın parçalanması seçilen 50 söylemin hiç birinde saptanmamıştır.

5.2.1.3. *Julius Caesar* Oyununun Göstergebilimsel Çözümleme Adımlarına Göre Çeviri Değerlendirmesi Sonuçları

Bu çalışmanın varmak istediği nihai sonuç olan göstergebilimsel çözümlemenin çeviriye yansımaları göz önüne serecek bu bölümde, bu çalışmanın göstergebilimsel çözümleme adımlarının sonucunda saptanan söylemlerde bulunan anlam bozucu eğilimlerin hangi göstergebilimsel çözümleme adımında saptandığı sayısal verilerle gösterilerek göstergebilimsel çözümlemenin çeviri edimindeki önemi vurgulanmıştır. Bu çalışmanın çözümlemesinde kullanılan öznellik dönüşümleri, anlatı teknikleri, eyleyenler modeli, metinlerarasılık ilişkileri ve ana kesitleri isimlendirmede kullanılan yerdeşlik ilişkilerinin bulunduğu söylemlerde saptanan anlam bozucu eğilimler aşağıdaki tablodaki gibidir:

Tablo 33: *Julius Caesar* Oyunu Çevirilerindeki Anlam Bozucu Eğilimlerin Göstergebilimsel Çözümleme Adımlarına Göre Dağılımı

Metinlerarasılık ilişkileri	17	%34
Anlatı teknikleri	13	%26
Eyleyenler modeli	10	%20
Öznellik dönüşümleri	9	%18
Yerdeşlik	1	%2

Tablo 33'te görülebileceği gibi edebi bir metinde metinlerarasılık ilişkilerinin çözümlenmesi çevirmen için büyük bir öneme sahiptir zira *Julius Caesar* oyununun değerlendirilen 50 söyleminin üç Türkçe çevirisinde en fazla anlam bozucu eğilim 17 defa (%34) olmak üzere metinlerarasılık ilişkilerinin çevirisinde saptanmıştır. İkinci sırada en çok anlam bozucu eğilim saptanan çözümleme adımı 13 defa (%26) ile anlatı teknikleri olmuştur. Anlatı teknikleri bir edebi metnin anlam oyunlarını içeren

öğeler olduğu için çeviri metin okuruna herhangi bir anlam bozumu olmaksızın aktarılması metnin anlam evrenine ulaşmakta önemli olacaktır. Metindeki karakterlerin birbirleri ile olan ilişkisini ve metin içinde yüklendikleri anlamı yakalamada önemli olan eyleyenler modeli çözümlemesinde on kez (%20) anlam bozucu eğilim saptanmıştır. Bu durum çeviri metin okurunun eyleyenler modelinde hangi eyleyenin özne, hangi karakterin yardım eden veya engelleyen olduğunu anlamasını engellemiş ve oyunun anlam evrenine ulaşmada bir eksikliğe sebep olmuş olabilir. Yükümsüz özneye dönüşen söylem üreticilerinin ürettikleri söylemlerde dokuz kez (%18) anlam bozucu eğilimler saptanmış ve çeviri metin okuru, özgün metindeki öznellik dönüşümlerini bu dokuz kez söylemde kaçırmış olabilir. Metnin ana kesitlerine anlam vermede kullanılan yerdeşliklerin çözümlenmesinde bir defa (%2) anlam bozucu eğilim saptanmış, bu çeviri metnin okuru yerdeşliği kaçıracağı için metnin bir bölümündeki anlatı izlencesini de kaçırmış olabilir. Görüldüğü üzere bu çalışmadaki göstergebilimsel çözümleme adımlarının hemen hepsinde çok sayıda anlam bozucu eğilim saptanmıştır. Bu veriler çeviriye başlamadan önce çevirmenin özgün metin üzerinde göstergebilimsel bir okuma yapmasının ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır.

5.2.2. *Antony and Cleopatra* Oyununun Çeviri Değerlendirmesi Sonuçları

Julius Caesar oyununda olduğu gibi, bu bölümde *Antony and Cleopatra* oyununda seçilen 70 söylemin en az bir çevirisinde anlam bozucu eğilim saptanan 50 söylemin çevirmenlere göre anlam bozucu eğilim sayısal verileri, Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre hangi kategoride anlam bozucu eğilimlerin saptandığı sayısal verileri ve bu çalışmanın göstergebilimsel çözümlemesinin hangi adımlarında anlam bozucu eğilimler saptandığının sayısal verileri sunulmuştur.

5.2.2.1. *Antony and Cleopatra* Oyununun Çevirilerindeki Anlam Bozucu Eğilimlerin Ortaya Koyduğu Sonuçlar

Antony and Cleopatra oyununun Türkçe çevirilerinde çeviri değerlendirme yaparak anlam bozucu eğilimleri saptamak için Edib-Adıvar&Urgan (1949), Eyüboğlu (1967) ve Bozkurt (2002b) çevirileri seçilmiştir. Anlam bozucu eğilimin saptandığı 50 söylemin sayısal verileri tablo 34'te gösterilmiştir.

Tablo 34: *Antony and Cleopatra* Oyunu Erek Metinlerinde Rastlanan Anlam Bozucu Eğilimler Sonuçları

EM4	29	%40,28
EM5	23	%31.94
EM6	20	%27.78

Tablo 34’te görüldüğü üzere *Antony and Cleopatra* oyununda EM4’te 29 (%40,28) söylemde ve EM5’te 23 söylemde (%31.94) EM6’da ise 20 söylemde (%27.78) anlam bozucu eğilim bulunmuştur. Her bir çevirmenin Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre hangi anlam bozucu eğilimde bulunduğu aşağıdaki tablolarda verilmiştir:

Tablo 35: *Antony And Cleopatra*: EM4’te Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması

Anlamın aşırı yorumlanması	13	%44.83
Anlamın bulanıklaştırılması	0	%0
Anlamın eksik yorumlanması	2	%6.90
Anlamın kaydırılması	4	%13.79
Anlamın bozulması	5	%17.24
Anlamın çarpıtılması	2	%6.9
Anlamın saptırılması	0	%0
Anlamın parçalanması	0	%0
Anlamın yok edilmesi	3	%10.34

Tablo 35’te görüldüğü gibi EM4’te en fazla saptanan anlam bozucu eğilim 13 söylemde (%44.83) anlamın aşırı yorumlanması olmuştur. Bu eğilim özellikle mitolojik ve ikonografik göndergelerin çevirisinde, yani metinlerarasılık ilişkisi içeren söylemlerde karşımıza çıkmaktadır. Anlamın bozulması beş söylemde (%17.24), anlamın kaydırılması dört (%13.79) söylemde, anlamın yok edilmesi üç söylemde (%10.34), anlamın eksik yorumlanması ve anlamın çarpıtılması ikişer söylemde (%6.90) karşımıza çıkmıştır. Anlamın bulanıklaştırılması, anlamın saptırılması ve anlamın parçalanması eğilimleri seçilen 50 söylemin hiç birinde görülmemiştir.

Tablo 36: Antony And Cleopatra: EM5'te Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması

Anlamın aşırı yorumlanması	4	%17.39
Anlamın bulanıklaştırılması	0	%0
Anlamın eksik yorumlanması	4	%17.39
Anlamın kaydırılması	7	%30.44
Anlamın bozulması	3	%13.04
Anlamın çarpıtılması	0	%0
Anlamın saptırılması	1	%4.35
Anlamın parçalanması	1	%4.35
Anlamın yok edilmesi	3	%13.04

Tablo 36'da görüldüğü üzere EM5'te en çok karşılaşılan anlam bozucu eğilim yedi söylemde (%30.44) anlamın kaydırılması olmuştur. Anlamın aşırı yorumlanması ve anlamın bozulması 4 söylemde (%17.39), anlamın eksik yorumlanması dörder söylemde (%17.39), anlamın bozulması ve anlamın yok edilmesi üçer söylemde (%13.04) karşımıza çıkmıştır. Anlamın saptırılması ve anlamın parçalanması eğilimleri birer (%4.35) söylemde saptanırken, anlamın çarpıtılması ve anlamın bulanıklaştırılması eğilimlerine rastlanmamıştır.

Tablo 37: Antony And Cleopatra: EM6'da Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması

Anlamın aşırı yorumlanması	4	%20
Anlamın bulanıklaştırılması	1	%5
Anlamın eksik yorumlanması	1	%5
Anlamın kaydırılması	2	%10
Anlamın bozulması	4	%20
Anlamın çarpıtılması	6	%30
Anlamın saptırılması	0	%0
Anlamın parçalanması	0	%0
Anlamın yok edilmesi	2	%10

Tablo 37'deki verilere göre EM6'da özgün metinden seçilen 50 söylemde en çok altı defa (%30) olmak üzere anlamın çarpıtılması eğilimi görülmüştür. Anlamın aşırı yorumlanması ve anlamın bozulması dörder söylemde (%20), anlamın eksik yorumlanması, anlamın kaydırılması ve anlamın yok edilmesi ikişer söylemde (%10) saptanmıştır. Anlamın bulanıklaştırılması ve anlamın eksik yorumlanması sadece birer söylemde (%5) saptanırken, anlamın saptırılması ve anlamın parçalanmasına hiçbir söylemde karşılaşılmamıştır.

5.2.2.2. *Antony and Cleopatra* Oyununun Çevirilerindeki Anlam Bozucu Eğilimler Sınıflandırması Sonuçları

Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre *Antony and Cleopatra* oyununun çevirilerindeki her bir anlam bozucu eğilimin hangi kategoriye dâhil edilebileceği çözümlenmiştir. Çözümlemenin sonucuna 50 söylemde 72 tane anlam bozucu eğilim saptanmıştır. Bunun nedeni bazı söylemlerde aynı anda birden fazla çevirmenin çevirisinde anlam bozucu eğilim saptanmış olmasıdır. Çevirilerde saptanan anlam bozucu eğilimlerin Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre sayısal verileri aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 38: *Antony And Cleopatra* Çevirilerindeki Anlam Bozucu Eğilimlerin Sınıflandırılması

Anlamın aşırı yorumlanması	21	%29.17
Anlamın bulanıklaştırılması	1	%1.39
Anlamın eksik yorumlanması	7	%9.72
Anlamın kaydırılması	13	%18.05
Anlamın bozulması	12	%16.67
Anlamın çarpıtılması	8	%11.11
Anlamın saptırılması	1	%1.39
Anlamın parçalanması	1	%1.39
Anlamın yok edilmesi	8	%11.11

Tablo 38'deki verilere göre *Antony and Cleopatra* oyununun Türkçe çevirilerinde saptanan 72 anlam bozucu eğilim içinde en çok 21 defa (%29.17) karşılaşılan anlamın aşırı yorumlanması eğilimi olmuştur. Öztürk Kasar'a göre (Öztürk Kasar & Tuna, 2015, 463) göstergenin anlam evreni içinde kalarak üretilen anlam alanında görülen bu eğilimde özgün metindeki üstü kapalı kullanılmış bir gösterge çeviri metin okuru için apaçık verilerek çeviri metin okurunun özgün metin okuru ile aynı hazzı almamasına sebep olmuş olabilir. İkinci sırada en çok karşılaşılan anlam bozucu eğilim 13 defa (%18.05) saptanan anlamın kaydırılması, üçüncü sırada en çok karşılaşılan eğilim 12 defa (%16.67) karşılaşılan anlamın bozulması, dördüncü sırada en çok karşılaşılan eğilim sekizer defa (%11.11) saptanan anlamın çarpıtılması ve anlamın yok edilmesi olmuştur. Öztürk Kasar'a göre (Öztürk Kasar & Tuna, 2015, 463) dolay anlam alanı içine giren göstergenin anlam alanının sınırında dolaştıran bu üç anlam bozucu eğilimde özgün metindeki gösterge anlamını çok kaybetmeden ancak özgün metindeki anlamından yanlış, başka veya karşıt anlam ile çeviri metne aktarılmıştır. Bu durum çeviri metin okurlarının özgün metindeki bazı

göstergeleri farklı alımlamasına ve metnin anlam evrenini tam olarak yakalayamamasına neden olmuş olabilir. *Antony and Cleopatra* oyununun çevirilerinde yedi söylemde (%9.72) anlamın eksik yorumlanması saptanmıştır. Bu eğilim Öztürk Kasar'a göre (Öztürk Kasar & Tuna, 2015, 463) anlam alanında kalarak göstergenin kendi anlamını sürdürmesi ile sonuçlansa da, çeviri metin okuruna bazı göstergelerin eksik aktarılmasına neden olmuştur. Anlamın parçalanması, anlamın saptırılması ve anlamın bulanıklaştırılması eğilimi birer defa (%1.39) saptanmıştır.

Julius Caesar oyunu için seçilen EM1, EM2, EM3, 2002, 1966 ve 1942 yıllarına ait çevirilerken, *Antony and Cleopatra* oyunu için seçilen EM4, EM5 ve EM6 1967, 1949 ve 2002 yıllarına ait çevirilerdir. Bu çeviriler özellikle farklı on yıllardan seçilmiştir ve çeviri metinler arasında esinlenme olup olmadığına bakılmıştır. Her bir EM'nin çevirmeni Shakespeare konusunda tecrübeli çevirmenlerdir ve EMLer arasında herhangi bir esinlenme görülmemiştir. Eyüboğlu (1966; 1967) Shakespeare'in şiirsel dilini Türkçede de korumuştur. Her ne kadar anlam bozucu eğilimler saptanmış olsa da Eyüboğlu'nun bu iki çevirisinin okuru Shakespeare'in şiirsel dilini erek dilde de bulacaktır. Bozkurt'un (2002a) hem *Julius Caesar* hem de *Antony ve Kleopatra* (Bozkurt, 2009b) çevirilerinde geniş çaplı bir araştırma yapıldığı görülmüştür. Pek çok metinlerarası göndergede Bozkurt (2002a, 2002b) okuru için bir dipnot vererek hem okura geri dönüşlü okuma yapması gerektiği uyarılmış, hem de okur için bu göndergelerin ne anlama gelebileceği dipnotlarla açıklamıştır. Bozkurt (2002a, 2002b) bazı dipnotlarda Shakespeare'in bazı göndergeleri kullanırken ne düşünmüş olabileceği de verilerek okurun oyunun anlam evrenine ulaşmasına yardımcı olunmuştur. Sevin (1942) ve Edib-Adıvar & Urgan (1949) dönemin dili mümkün olduğunca esnek kullanılmış, ancak Shakespeare'in şiirselliği erek metin okuruna yansıtılmamıştır.

5.2.2.3. *Antony and Cleopatra* Oyununun Göstergibilimsel Çözümleme Adımlarına Göre Çeviri Değerlendirmesi Sonuçları

Öztürk Kasar'ın (2012, 429) Çeviri Göstergibilimi olarak adlandırdığı çalışmanın bir yansıması olarak üretilen bu tezde göstergibilim çözümlemelerinin çeviri edimine yapacağı katkıyı görebilmek adına bu çalışmanın göstergibilimsel çözümlemesinde kullanılan adımlardan elde edilen söylemlerin çeviri değerlendirme sonucunda

anlam bozucu eğilimlerin hangi göstergebilimsel çözümleme adımında saptandığını vermek göstergebilimin çeviriye uygulanmasını daha belirgin hale getirecektir. Saptanan 50 söylemin hangi göstergebilimsel çözümleme alanına girdiği ve hangi göstergebilimsel çözümleme adımında anlam bozucu eğilimlerin saptandığı aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 39: *Antony And Cleopatra* Oyunundaki Anlam Bozucu Eğilimlerin Göstergebilimsel Çözümleme Adımlarına Göre Dağılımı

Metinlerarasılık ilişkileri	18	%36
Anlatı teknikleri	14	%28
Öznellik dönüşümleri	13	%26
Eyleyenler modeli	5	%10

Tablo 39'daki verilere göre göstergebilimsel çözümleme adımlarından en çok anlam bozucu eğilim saptanan adım metinlerarasılık ilişkileri çözümleme adımdır. Metinlerarası ilişkilerde 18 defa (%36) anlam bozucu eğilim saptanmıştır. Bir önceki bölümde anlam bozucu eğilimlerin sınıflandırması verilerinde en çok anlamın aşırı yorumlanması eğilimi saptandığı ifade edilmiştir. Metinlerarası ilişkilerdeki anlam bozucu eğilimlerin en fazla olmasıyla anlamın aşırı yorumlanması eğiliminin en çok sergilenen eğilim olması tesadüf olarak görülmemelidir zira çevirmenler özellikle mitolojik ve ikonografik göndermelerde aşırı bir yorum katarak metinlerarasılık ilişkilerini çeviri metinde bozmuşlardır. Metinlerarasılık ilişkilerinde çok defa anlam bozucu eğilimlerin saptanmış olması, çevirmenlerin çeviri metin okuruna geri dönüşlü okuma yapmaksızın metnin anlam evrenine ulaşmasına neden olmuş olabilir, ki bu durum da çeviri metin okurunun edebi hazzını olumsuz etkileyebilir. Anlatı teknikleri saptanan 14 söylemde (%28) anlam bozucu eğilimin saptanmış olması metnin kelime oyunları ve söyleşimlilik özelliğinin çeviri metin okuru tarafından kaçırılmasına neden olabilir. Bu çalışmanın kuramsal bölümünde temel alınan Coquet'nin öznellik dönüşümleri kuramı çözümlemesinde ise 13 defa (%26) anlam bozucu eğilim saptanmıştır. Bu durum çeviri metin okurunun, oyundaki söylem üreticilerinin hangi bileşen altında bir söylemi ürettiklerini kaçırmasına ve söylem üretiminde öznenin hangi durumda olduğunu alımlayamamasına neden olur. Bu metnin bir tiyatro oyunu bakış açısıyla değil bir edebi metin bakış açısıyla çevirileri değerlendirildiği için tiyatro izleyicisinin görsel olarak algılayabileceği öznellik dönüşümünü metin okuru algılayamaz, sadece okudukları ile alımlayabilir bu yüzden edebi metnin söylem üreticilerinin Coquet'nin sınıflandırmasına göre özne / eşik özne / yükümsüz özne (Öztürk Kasar, 2012, 429) durumlarından hangisine

girdiği çeviri metinde sadece yazılı dil yoluyla aktarılabilir. Eğer çeviride öznelik dönüşümlerinde anlam bozucu eğilimde bulunulursa çeviri metin okuru metnin anlam evrenine ulaşamayabilir. Ayrıca, oyundaki eyleyenler arasındaki ilişkinin bulunduğu beş söylemde (%10) anlam bozucu eğilim saptanmıştır. Eyleyenler modelinde anlam bozucu eğilim bulunması, çeviri metin okurunun eyleyenler arasındaki ilişkiyi alımlamasında ve metnin anlam evrenine ulaşmasında bir engel olabilir.

5.2.3. Anlam Bozucu Eğilimlerin Bütünleşik Sonuçları

Julius Caesar ve *Antony and Cleopatra* oyunlarındaki anlam bozucu eğilimlerin Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) sınıflandırmasına göre hangi kategoride ne sıklıkla saptandığı her iki oyun için de ayrı ayrı verildikten sonra bu iki oyunun üçer çevirisinde saptanan tüm anlam bozucu eğilimleri bir arada sayısal verilerle yorumlamak, bundan sonraki alt bölümdeki göstergebilimsel çözümlemenin çeviri edimi üzerine etkisini göstermek için faydalı olacaktır. İki oyunun çevirilerindeki tüm anlam bozucu eğilimler toplandığında 100 söylemde toplam 134 defa anlam bozucu eğilim saptanmıştır, bunun nedeni bazı söylemlerde birden fazla çevirmenin anlam bozucu eğilimde bulunmasıdır. Her iki oyunda saptanan anlam bozucu eğilimlerin bütünleşik sayısal değerleri aşağıdaki tablodadır:

Tablo 40: Bütünleşik Anlam Bozucu Eğilimler Sınıflandırması

Anlamın aşırı yorumlanması	37	%27.61
Anlamın bulanıklaştırılması	5	%3.73
Anlamın eksik yorumlanması	16	%11.94
Anlamın kaydırılması	18	%13.43
Anlamın bozulması	28	%20.9
Anlamın çarpıtılması	12	%8.96
Anlamın saptırılması	2	%1.49
Anlamın parçalanması	1	%0.75
Anlamın yok edilmesi	15	%11.19

Tablo 40'ta görüldüğü üzere Anlamın aşırı yorumlanması 37 defa (%27.61); anlamın bulanıklaştırılması beş defa (%3.73); anlamın eksik yorumlanması 16 defa (%11.94) saptanmıştır. Bu üç anlam bozucu eğilim Öztürk Kasar (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) tarafından göstergenin anlam alanı içerisinde kalan anlam bozucu eğilimler olarak belirlenmiştir. Bu üç anlam bozucu eğilimi bir araya getirdiğimizde 58 defa (%43.28) özgün metindeki göstergelerin anlam alanı içerisinde kalan ve çeviri metin okuruna özgün metindeki göstergenin anlamını yine de aktarabilen anlam bozucu eğilimler

saptanmıştır. Bu anlam bozucu eğilimler çeviri metin okurunun özgün metin okuru ile benzer bir anlamlamaya sahip olsa da özgün metin okurunun aldığı edebi hazzı alamamasına neden olabilir. Tablo 40'ta anlamın kaydırılması 18 defa (%13.43); anlamın bozulması 28 defa (%20.9); anlamın çarpıtılması 12 defa (%8.96) saptandığı görülmektedir. Bu üç anlam bozucu eğilim Öztürk Kasar (Öztürk Kasar & Tuna, 2015, 463) tarafından göstergenin anlam alanının sınırlarında kalan ve dolay anlam yaratan eğilimler olarak belirlenmiştir. Anlamın kaydırılması, anlamın bozulması ve anlamın çarpıtılması eğilimleri bir arada düşünüldüğünde, her iki metnin Türkçe çevirilerinde 58 defa (%43.28) saptanmıştır ve bu durumda bazı göstergeler söz birimde taşıdıkları anlamın dışındaki bir potansiyel anlamı ile çevrilmiş, bazı göstergeler özgün metin ile ilintili ancak yanlış bir anlam üreterek çevrilmiş veya özgün metindeki anlamın tam zıttı olarak çevrilmiştir. Her ne kadar bu üç anlam bozucu eğilim saptanan söylemler göstergenin anlamının sınırlarında kalsalar da çeviri metin okuruna özgün metin okurunun ulaştığı anlam evreninden farklı bir anlam evrenine ulaşmasına neden olabilir. Tablo 40 her iki metinde belirlenen söylemlerin çevirilerinde anlamın saptırılmasına dair iki söylem (%1.49) bulunduğunu göstermektedir. Anlamdan yoksun bir söylem üreterek bir defa (%0.75) anlamın parçalanması eğilimi saptandığını, bazı göstergelerin hiç çevrilmeyerek 15 defa (%11.19) anlamın yok edilmesi eğilimi saptandığını göstermektedir. Bu üç anlam bozucu eğilim Öztürk Kasar (Öztürk Kasar & Tuna, 2015, 463) tarafından göstergenin anlam alanının dışına çıkan anlamsızlık kategorisine dâhil edilmiştir. Bu üç eğilim toplam 18 defa (%13.43) saptanmıştır. Anlamın saptırılması, anlamın parçalanması ve anlamın yok edilmesi eğilimleri Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) sınıflandırmasındaki en şiddetli eğilimlerdir zira bu eğilimler söz konusu olduğunda çeviri metin okuru özgün metindeki bazı göstergeleri hiç göremez ve bu durum oyunun tüm anlam evrenini etkileyebilir.

Bu verilere göre, Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015, 463) sınıflandırmasında göstergenin anlam evreni içinde kalarak anlam bozucu eğilimlerle aktarılan göstergeler tüm anlam bozucu eğilimlerin %43.28'inin, göstergenin anlam alanının sınırlarının zorlandığı anlam bozucu eğilimlerle aktarılan ve dolay anlam üreten göstergeler tüm anlam bozucu eğilimlerin %43.28'ini, anlamsızlık üreterek göstergenin anlam alanı dışına çıkan anlam bozucu eğilimlerle aktarılan göstergeler ise %13.43'ünü oluşturmaktadır.

5.2.4. Bütünleşik Olarak Göstergebilim Çözümleme Adımlarındaki Anlam Bozucu Eğilimler

Her iki oyunun göstergebilimsel çözümleme adımlarında saptanan anlam bozucu eğilimler ayrı ayrı verildikten sonra bunları bir arada görmek çeviri ediminde göstergebilimsel çözümlemenin ne denli yardımcı olabileceğini göstermektedir. Aşağıdaki tabloda elde edilen söylemlerde saptanan anlam bozucu eğilimlerin sayısal verileri sunulmuştur.

Tablo 41: Bütünleşik Göstergebilimsel Çözümleme Sonucu Anlam Bozucu Eğilimlerin Göstergebilimsel Çözümleme Adımlarına Göre Dağılımı

Metinlerarasılık ilişkileri	35	%35
Anlatı teknikleri	27	%27
Öznellik dönüşümleri	22	%22
Eyleyenler modeli	15	%15
Yerdeşlik	1	%1

Öztürk Kasar'ın (2012, 429) Çeviri Göstergebilimi olarak adlandırdığı çalışmanın gerekliliği Tablo 41'deki verilerle açık hale gelmiştir. Bu çalışmanın göstergebilimsel çözümleme adımlarından olan metinlerarası ilişkiler içeren söylemlerde toplam 35 defa (%35) anlam bozucu eğilim saptanmıştır. Çeviri metin okuru özgün metindeki metinlerarasılık ilişkilerini apaçık bulduğunda geri dönüşlü okuma yapma ihtiyacı ortadan kalkar ve göstergelerarası okuma yapma ihtiyacı duymamaya başlar. Bu da okuma etkinliğinin alımlama ile sonuçlanmamasına ve yazarın kelime oyunlarının çeviri metin okuru tarafından kaçırılmasına olur.

Bir edebi esere gizem katan ve yazarların ustalıklarla kullandıkları anlatı teknikleri de çeviri metin okuru için metnin anlam evrenine varmakta önem arz etmektedir. Bu çalışmada çeviri değerlendirmesi için belirlenen ve anlatı teknikleri içeren söylemlerde 27 defa (%27) anlam bozucu eğilim saptanmıştır. Bu sadece çeviri metin okurunun edebi zevkini etkilemekle kalmayıp, özgün metin yazarının ustalığını da gölgelemektedir. Bakhtin'in (1981) söyleşimlilik adını verdiği, bir eserde her söylemin önceki söylemlere bir cevap, sonraki söylemler içinse bir tetikleyici rolü çeviri metin okuru tarafından alımlanamaz olabilir.

Öznelik dönüşümü çözümlenmeleri sonucunda elde edilen söylemlerde toplam 22 defa (%22) anlam bozucu eğilimler saptanmıştır. Bir öznenin kavramlaştırıcı bileşenden sıyrılarak ürettiği söylemlerin sorumluluğunu üstlenemeyecek biçimde yükümsüz özneye dönüştüğü söylemler bir tiyatro oyununda görsel olarak alımlanabilir ancak edebi bir okumada yükümsüz özneye dönüşümü okura sezdirebilecek tek yol dilsel göstergelerdir. *Julius Caesar* ve *Antony and Cleopatra* oyunlarının sadece edebi amaçlı çevirilerinin değerlendirilmesi Karantay'a (1995) dayandırılabilir. Karantay (1995, 109-115) bir oyunun tiyatro amaçlı çevrilebilirken, edebi amaçlı da çevrilebileceğini ifade etmiştir. Bir söylem üreticisinin hangi özne konumunda olduğunu okura aktaramayan çevirmen, okurun olayları doğru alımlayamamasına neden olabilir zira bir olaydan sonra yükümsüz özneye dönüşen bir söylem üreticisini okuyan bir özgün metin okuru bu olayın söylem üreticisi için dönüştürücü bir edim olduğunu ve oyunda bir dönüştürücü edim olabileceğini sezinlerken, yükümsüz özneye dönüşmüş bir karaktere özne konumundaymış gibi söylem ürettiren çevirmen aynı olayın çeviri metin okuru için sıradan bir olay olarak alımlanmasına ve metnin akışını yakalayamamasına neden olabilir.

Eyleyenler modeli çözümlenmesiyle elde edilen söylemlerin çeviri değerlendirmesinde toplam 15 defa (%15) anlam bozucu eğilim saptandığı Tablo 41'de görülebilmektedir. Bir karakterin bir metin içinde üstlendiği görev, bu karakterin diğer karakterler ile olan söylemlerinden anlaşılabilir. Eyleyenlerin oyunun anlam evrenine ve anlatı izlencelerine yaptığı katkıyı okura alımlatacak tek şey yazarın ve çevirmenin kullandığı dildir. Özgün metin okuru bir eyleyenler modelinde gönderen-özne-nesne-alıcı-yardım eden-engelleyen eyleyenlerin birbirine göre konumunu alımladıktan sonra bu karakterlerin söylem üretimlerini bu söyleşimlilik ilkesi içerisinde alımlayabiliyorken çeviri metin okuruna eyleyenlerin ilişkileri özgün metinde olduğu gibi aktarılmadığında çeviri metin okurunun bu karakterlerin metin boyunca söylemlerine yaklaşımı özgün metin okurundan farklı olabilir. Tablo 41'de son olarak yerdeşliklerdeki anlam bozucu eğilim sayısı verilmiştir. Yerdeşlikler neredeyse bir edebi metnin ana kesitinin anlatı izlencesini verebiliyorken, yerdeşliklerin çeviri metin okuruna anlam bozucu eğilimler ile sunulması çeviri metin okurunun tüm alımlamasını değiştirebilir.

Her ne kadar bu çalışmada *Julius Caesar* ve *Antony and Cleopatra* metinlerinin çevirmenleri anlam bozucu eğilimler göstermiş olsalar da, bu aslında çevirinin

doğasında bulunan bir durumdur. Özgün metinler Shakespeare gibi bir yazın ustasının kaleminden dökülen metinler olduğu için ve kullandığı yazın teknikleri ile nerdeyse herkesin beğenisini kazanan bir yazar olduğu için, onun eserlerini çevirmek hiç de kolay olmayan bir iş gibi gözükmektedir. Bu çeviri değerlendirmesinde göstergebilimsel çözümlene adımlarındaki örnek çıkarılan 99 söylemde anlam bozucu eğilim saptandığı ifade edilmişti. Petrilli (2015, 108) bir çevirinin özgün metine benzemesi gerektiğini, ancak bu gerekliliğin çevirmenlerin yaratıcılığına ve çevirinin özerkliğine bir engel oluşturmaması gerektiğini, bir çevirinin farklı amaçları olabileceği savını öne sürmüştür. Çevirmenlerin Shakespeare eserlerini Türkçeye kazandırmak için bu işe girişmeleri bile takdir edilecek bir durumdur. Kimi anlam bozucu eğilimlerin saptanmış olması bu çevirilerin değerinden bir şey azaltmaz, çevirmenlerin Shakespeare eserlerini Türkçeye kazandırmak için bu işe girişmeleri bile takdir edilecek bir durumdur. Yaptığımız çalışmanın temel amacı, yeni yetişen çevirmenlere göstergebilimsel çözümlene aracılığıyla edebi çeviride anlam bozucu eğilimlerin en aza indirgenebileceği ve çeviri metin okuruna edebi haz yaşatabilecekleri konusunda bir ışık tutma gayretidir. Shakespeare gibi bir yazarı varış kültürüne kazandırmak, onun stilini varış dilinde yaratmak bile dilimize ve kültürümüze çok büyük bir katkıdır.

Tüm bu veriler ışığında, Öztürk Kasar'ın (2012, 429-430) önerdiği çeviri göstergebilimi çalışmalarını yoğunlaştırmak edebi çeviri için faydalı bir gelişme olabilir. Bu çalışmada izlenen beş göstergebilimsel çözümlene adımından dört tanesinde belirlenen söylemlerde her iki oyununun çevirilerini göz önünde bulundurursak toplam 99 tane anlam bozucu eğilim saptanmıştır. Bu durumda, bir edebi çevirmenin çeviri edimine başlamadan önce edebi metin üzerinde bir göstergebilimsel çözümlene yapması çeviride anlam bozucu eğilimlerden kaçınmasını mümkün kılabilir. Paul Ricœur'ün (2008) ifade ettiği gibi her çeviride bazı kayıplar yaşanacaktır. Özellikle söz sanatları üzerine kurulu edebi çeviri, anlam kayıpları için büyük bir risk taşımaktadır, bu engelin üstesinden gelmenin, kaybı en aza indirmenin yollarından biri olarak Öztürk Kasar'ın (2012, 431-432) önerdiği Çeviri Göstergebilimi hem çevirmenlere hem de çeviri araştırmacılara büyük ölçüde yardımcı olabilir.

KAYNAKÇA

- Adkins, Lesley, Roy A. Adkins. 2004. **Handbook To Life In Ancient Rome**. New York: Infobase Publishing.
- Aguiar, Daniella, Pedro Atã, João Queiroz. 2015. Intersemiotic Translation And Transformational Creativity. **Punctum. International Journal Of Semiotics**. c. 1. s. 2: 11-21.
- Aktulum, Kubilay. 2011. **Metinlerarasılık ve Göstergelerarasılık**. İstanbul: Kanguru Yayınları.
- Alexander, Caroline. 2010. **The War That Killed Achilles**. London: Faber & Faber.
- Bakhtin, Mihail M. 1981. **The Dialogic Imagination: Four Essays By MM Bakhtin**. çev. Michael Holquist, Caryl Emerson. Texas: University of Texas Press.
- Barthes, Roland. 2001. The death of the author. **Contributions in Philosophy**. s. 83: 3-8.
- Bassnett, Susan. 1980. **Translation Studies**. London: Methuen.
- Benveniste, Emile. 1995. **Genel Dilbilim Sorunları**. çev. Erdim Öztokat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bloom, Harold. 1999. **Shakespeare: The Invention of the Human**. London: Fourth Estate.
- Bonner, Stanley. 2011. **Education in Ancient Rome. From the Elder Cato to the Younger Pliny**. New York: Routledge.
- Branham, Robert Bracht, Marie-Odile Goulet-Caze. 1996. **The Cynics. The Cynic Movement in Antiquity and Its Legacy**. London: University of California Press.
- Bulfinch, Thomas. 2014. **Bulfinch's Mythology: The Classic Introduction to Myth and Legend**. New York: Penguin.
- Burg, David F. 2004. **A world History of Tax Rebellions. An Encyclopedia of Tax Rebels, Revolts, and Riots from Antiquity to the Present**. London: Routledge.
- Burton, Robert. 1847. **The Anatomy of Melancholy**. 6. bs. Philadelphia: J.W. Moore.

- Campardo, Giovanni, Federico Tiziani, Massimo Iaculo. 2011. **Memory Mass Storage**. New York: Springer Science & Business Media.
- Coquet, Jean-Claude. 1985. Cinq Petites Leçons De Sémiotique. **Poésie**. s. 34: 91-96.
- _____. 1987. Instances D'énonciation Et Modalités. **Cahiers du Département des Langues et des Sciences du Langages**. s. 4: 91-103.
- _____. 1989. Prolegomena To Modal Analysis. **Paris School Semiotics : Volume I**. ed. Paul Perron, Frank Collins. Philadelphia: John Benjamins Publishing : 141-150.
- Coquet, Jean-Claude, Sündüz Öztürk Kasar. 2003. **Söylem, Göstergibilim ve Çeviri**. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Crane, Eva E. 2013. **The World History Of Beekeeping And Honey Hunting**. New York: Routledge.
- Dalley, Stephanie. 2000. **Myths from Mesopotamia: Creation, The Flood, Gilgamesh, And Others**. Oxford: Oxford University Press.
- Daly, Kathleen N., Rengel, Marian. 2009. **Greek and Roman Mythology, A to Z**. 3. bs. New York: Infobase Publishing. 2009
- De Witt, Norman W. 1954. **Epicurus And His Philosophy**. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Dixon-Kennedy, Mike. 1998. **Encyclopedia Of Greco-Roman Mythology**. California: Abc-Clio.
- Eco, Umberto. 1996 **Yorum Ve Aşırı Yorum**. çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can
- Ferber, Michael. 1999. **A Dictionary Of Literary Symbols**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Friedman, Saul S. 1998. **Jews And The American Slave Trade**. London: Transaction Publishers.
- Genette, Gerard. 1983. **Narrative Discourse: An Essay in Method**. çev. Jane W. Lewin. New York: Cornell University Press.
- Gorlée, Dinda L. 1994. **Semiotics And The Problem Of Translation: With Special Reference To The Semiotics Of Charles S. Peirce**. (c. 12). Amsterdam: Rodopi.
- _____. 2012. **Wittgenstein in translation: Exploring Semiotic signatures** (c. 9). Berlin: Walter de Gruyter.
- Grant, Michael. 2011. **Myths Of The Greeks And Romans**. London: Hachette UK.
- Grant, Michael, John Hazel. 2004. **Who's Who In Classical Mythology**. New York: Routledge.

- Green, Peter, Eugene N. Borza. 2013. **Alexander of Macedon, 356-323 BC: A Historical Biography** (c. 11). London: Univ of California Press.
- Greimas, Algirdas Julien. 1983. **Structural Semantics. An Attempts At A Method.** çev. Daniele McDowell, Ronald Schleifer, Alan Velie. Lincoln: University of Nebraska Press.
- _____. 1987. **On Meaning: Selected Writings In Semiotic Theory.** çev. Paul Perron, Frank Collins. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Greimas, Algirdas Julien, Joseph Courtes. 1982. **Semiotics And Language. An Analytical Dictionary.** çev. Larry Crist, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahan, Gary Phillips, Michael Rengstorf. Bloomington: Indiana University Press.
- Grimal, Pierre. 2012. **Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma.** çev. Sevgi Tamgüç. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Guerber, H. A. 2012. **The Myths of Greece And Rome.** New York: Dover Publications.
- Guillaume, Astrid. 2009. Traduction, Sémiotique Et Praxéologie. **Penser Et Agir: Contextes Philosophique, Praxéologique et Langagier.** 395-412.
- _____. 2015. Intertheoricity: Plasticity, Elasticity And Hybridity of Theories. Part II: Semiotics Of Transferogenesis. **Human And Social Studies.** c. 4. s. 2: 59-77.
- Guiraud, Pierre. 1975. **Semiology.** çev. G. Gross. London: Routledge and Kegan Paul.
- Hansen, William. 2004. **Handbook Of Classical Mythology.** California: Abc-clio.
- _____. 2005. **Classical Mythology: A Guide To The Mythical World Of The Greeks And Romans.** Oxford: Oxford University Press.
- Hard, Robin. 2003 **The Routledge Handbook of Greek Mythology: Based on HJ Rose's " Handbook of Greek Mythology".** New York: Routledge.
- Heinonen, Ritva Hartama. 2015. Herding Together: On Semiotic-translational Branches, Fields and Disciplines. **Punctum. International Journal Of Semiotics.** c. 1. s. 2: 39-52.
- Ivic, Christopher, Grant Williams. 2004. **Forgetting in Early Modern English Literature and Culture: Lethe's Legacy.** New York: Routledge.
- Jackson, Stanley W. 1986. **Melancholia And Depression: From Hippocratic Times To Modern Times.** New Haven: Yale University Press.
- Jakobson, Roman. 1959. On Linguistic Aspects Of Translation. **On translation,** s.3: 30-39.

- Karantay, Suat. 1995. Tiyatro Çevirisi: Oyun Dili Ve Çeviri. **Çeviri ve Çeviri Kuramı Üstüne Söylemler.** ed. Mehmet Rifat. İstanbul: Düzlem Yayınları: 93-115.
- Kourdis, Evangelos, Pirjo Kukkonen. 2015. Introduction- Semiotics Of Translation, Translation In Semiotics. **Punctum. International Journal Of Semiotics.** c. 1. s. 2: 5-10.
- Kristeva, Julia. 1980. Word, Dialogue, and Novel. **Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art.** ed. Leon S. Roudiez. çev. Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press: pp. 64–91,
- Kubovy, Michael. 1988. **The Psychology of Perspective and Renaissance Art.** Cambridge: Cambridge University Press.
- Leeming, David A. 1992. **The World of Myth: An Anthology.** New York: Oxford University Press.
- _____. 2005. **The Oxford Companion to World Mythology.** New York: Oxford University Press.
- Littleton, Scott C. 1980. The Problem That Was Greece: Some Observations On The Greek Tradition From the Standpoint of the New Comparative Mythology. **Arethusa.** c.13 s.2: 141-152.
- _____. 2005. **Gods, Goddesses, And Mythology.** New York: Marshall Cavendish.
- March, Jenny. 2014. **Dictionary of Classical Mythology.** Oxford: Oxbow Books.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1962. **Phenomenology of Perception.** çev. Colin Smith. London, New York : Routledge.
- _____. 1964. **Signs.** Chicago: Northwestern University Press.
- _____. 2005. **Algılanan Dünya.** çev. Ömer Aygün. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- _____. 2006. **Algının Önceliği ve Onun Felsefi Sonuçları.** çev. Yusuf Yıldırım. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Mishra, Vijay. 1985. Text, Textuality and Interpretation: An Interview With Michael Riffaterre. **Southern Review.** c.18. s.1: 109-119.
- Morford, Mark P., Robert Lenardon. 1999. **Classical Mythology.** New York: Oxford University Press.
- Muir, Kenneth. 2013. **Shakespeare As Colloborator.** 2. bs. London: Routledge.
- Newman, Barbara. 2005. **God And The Goddesses: Vision, Poetry, and Belief in the Middle Ages.** Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Nilsson, Martin P. 1972 **The Mycenaean Origin of Greek Mythology**. Berkeley: University of California Press.
- Nowotna, Magdalena. 2005. Le Sujet Dans Tous Ses étas. **D'une Langue à L'autre**. ed. M. Nowotna. Paris: Aux lieux d'être: 23-46.
- Nutku, Özdemir. 2013. **Shakespeare Sözlüğü**. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Olson, Roberta. J. 1984. And They Saw Stars: Renaissance Representations of Comets and Pretelescopic Astronomy. **Art Journal**. c.44 s.3: 216-224.
- Öztürk Kasar, Sündüz. 2001. La Sémiotique Subjectale Et La Traduction. **Third International Congress- Claims, Changes and Challenges in Translation Studies Abstracts, 30 Ağustos-1 Eylül 2001**. Kopenhag: European Society for Translation, Copenhagen Business School: 24-25.
- _____. 2008. Paul Ricœur ve Çeviri Üzerine. **Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi / Journal of Translation Studies**. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları s. 18: 35-48.
- _____. 2009a. Pour Une Typologie Des Non-sujets: Au Carrefour de la Sémiotique et de la Phénoménologie. **Sémio 2007: Rencontres Sémiotiques: Les Interfaces Disciplinaires, Des Théories Aux Pratiques Professionnelles. Actes du Congrès International de L'Association Française de Sémiotique**, Paris : Université Paris IV La Sorbonne. published in:<http://afssemio.com/semio2007/spip.php?article19>. 2009
- _____. 2009b. Un Chef-d'œuvre Très Connue: *Le chef-d'œuvre Inconnu* de Balzac. Commentaires d'une Traduction à l'autre Laissant des Traces. **Les Traces du Traducteur**. ed. M. Nowotna, A. Moghani. Paris: Publications de l'INALCO: 187-211.
- _____. 2009c. Pour Une Sémiotique De La Traduction. **La Traduction Et Ses Métiers**. ed. C. Laplace, M. Lederer, D. Gile. Caen: Lettres Modernes Minard, Coll."Champollion 12": 163-175.
- _____. 2012. Jean-Claude Coquet İle Bir Görüngübilimine Doğru. **XII. Uluslararası Dil, Yazın ve Değişibilim Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 18-20 Ekim 2011**. Edirne: Trakya Üniversitesi: 424-430. ISBN: 978-975-374-161-3
- _____. 2016a. Sémiotique De La Traduction Littéraire. **Les Langues Modernes**. c. 1: 43-51.
- _____. 2016b. Interaction Entre La Sémiotique Et La Traduction Littéraire. **Translation As Innovation: Bridging The Sciences And The Humanities**. c. 1: 243-260.
- Öztürk Kasar, Sündüz, Didem Tuna. 2015. Yaşam, Yazın ve Yazın Çevirisi İçin Gösterge Okuma. **Frankofoni Ortak Kitap**. s. 27: 457-482.
- _____. 2016. Idéologie Et Abus De Texte En Turc. **Idéologie Et Traductologie**. ed. Astrid Guillaurme. Paris: L'Harmattan: 87-103.

- Parker, Patricia A. 1987. **Literary Fat Ladies: Rhetoric, Gender, Property.** London: Mathuen.
- Pemberton, Henry. 1971. **Shakespeare and Sir Walter Raleigh.** New York: Haskell House Publishers.
- Perissoratis, C., Conispoliatis N. 2003. The Impacts of Sea-level Changes During Latest Pleistocene and Holocene Times On the Morphology of the Ionian and Aegean seas (SE Alpine Europe). **Marine Geology.** s.196. c.3: 145-156.
- Peters, Iva Lowther. 1916. Superstitions Among American Girls. **The Pedagogical Seminary.** s.23. c.4: 445-451.
- Petrilli, Susan. 2015. Translation of Semiotics Into Translation Theory, And Vice Versa. **Punctum. International Journal Of Semiotics.** c. 1. s. 2: 96-117.
- Plutarch. 1932. **Plutarch : The Lives of the Noble Grecians and Romans.** çev. **John Dryden.** New York : Modern Library
- Primožic, Thomas D. 2013. **Merleau-Ponty Üzerine.** çev. Zeynep Zafer Esenyel. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Propp, Vladimir. 1985. **Masalın Biçimbilimi.** çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat. İstanbul: B/F/S Yayınları.
- Richardson, Peter. 1996. **Herod: King of the Jews And Friend of the Romans.** Columbia: University of South Carolina Press.
- Ricœur, Paul. 2008. **Çeviri Üzerine.** çev. Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: YKY.
- Riffaterre, Michael. 1978. **Semiotics of poetry.** Bloomington: Indiana University Press.
- _____. 1981. Interpretation and undecidability. **New Literary History.** c.12: 227-242.
- _____. 1983. **Text production.** New York: Columbia University Press.
- _____. 1990. **Fictional truth.** Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Rist, J.M. 1972. **Epicurus. An introduction.** London: Cambridge University Press.
- Roman, Luke, Monica Roman. 2010. **Encyclopedia of Greek and Roman Mythology.** New York: Infobase Publishing.
- Rozemond, Marleen. 2009. **Descartes's Dualism.** Cambridge: Harvard University Press.
- Salzman, Michele. Renee. 1991. **On Roman time: The Codex-calendar of 354 And the Rhythms of Urban Life in Late Antiquity.** 17. c. Oxford: Univ of California Press.

- Saussure, Ferdinand de. 2001. **Genel Dilbilim Dersleri**. çev. Berke Vardar. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Schmidt, Jeremy. 2007. **Melancholy And the Care of the Soul: Religion, Moral Philosophy and Madness in Early Modern England**. Burlington: Ashtage Publishing.
- Shakespeare, William. 1942. **Julius Caesar**. çev. Nureddin Sevin. Ankara: Maarif Matbaası
- _____. 1949. **Antonius ve Kleopatra**. çev. Halide-Edib Adivar, Mina Urgan. İstanbul: Pulhan
- _____. 1950. **Antony and Cleopatra**. Cambridge: University Press.
- _____. 1954. **Julius Caesar**. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- _____. 1966. **Julius Caesar**. çev. Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Remzi Kitabevi
- _____. 1967. **Antonius ve Kleopatra**. çev. Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Remzi Kitabevi
- _____. 1994. **Macbeth**. London: Penguin Books.
- _____. 2002a. **Julius Caesar**. çev. Bülent Bozkurt. İstanbul: Remzi Kitabevi
- _____. 2002b. **Antonius ve Kleopatra**. çev. Bülent Bozkurt. İstanbul: Remzi Kitabevi
- _____. 2007. **Julius Caesar**. çev. Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: İş Bankası Yayınları
- _____. 2013a. **Julius Caesar**. çev. Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- _____. 2013b. **Antonius ve Kleopatra**. çev. Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Sharp, Cecil J. 2014. **The Sword Dances of Northern England Together With the Horn Dance of Abbots Bromley**. www.folkcustoms.co.uk. Erisim tarihi: 29.01.2015. ISBN: 978-1-291-73644-1.
- Slatkin, Laura M. 1995. **The Power of Thetis: Allusion And Interpretation in the Iliad**. Berkeley: University of California Press.
- Sondheim, Moriz. 1939. Shakespeare And The Astrology Of His Time. **Journal of the Warburg Institute**. c.2 s.3: 243-259.
- Tarbell, Frank Bigelow. 1908. The Palm Of Victory. **Classical Philology**. c. 3. s. 3: 264-272.
- Vardar, Berke. 1982. **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Ventura, Hector. O., Mandeep R. Mehra. 2005. Bloodletting As a Cure for Dropsy: Heart Failure Down the Ages. **Journal of Cardiac Failure**. c.11 s.4: 247-252.
- Wiseman, Timothy Peter. 1995. The God of the Lupercal. **Journal of Roman Studies**. c.85: 1-22.
- Yancey, Patrick Henry. 1945. Origins From Mythology of Biological Names and Terms. **Bios**: 7-19.

- Cambridge İngilizce Sözlük. [23.09.2015]
<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/oblivion>.
- Cambridge İngilizce Sözlük. [25. 11. 2015]
<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/entreat>.
- Cambridge İngilizce Sözlük. [08. 12. 2015]
<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/castaway>.
- Cambridge İngilizce Sözlük. [08.12. 2015]
http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/man_1.
- Cambridge İngilizce Sözlük. [09.12. 2015]
<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/distraction?q=distractions>.
- Cambridge İngilizce Sözlük. [20.12.2015]
http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/command_1.
- Cambridge İngilizce Sözlük. [28.01. 2016]
http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/hoot_1.
- Cambridge İngilizce Sözlük. [28.01. 2016]
<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/monstrous>.
- Guillaume, Astrid. [03.07.2016] Approches pratiques de la traduction.
<http://www.aplv-languesmodernes.org/spip.php?article6219>.
- Guillaume, Astrid. [03.07.2016] Approches Pratiques De La Traduction.
<http://www.aplv-languesmodernes.org/spip.php?article6300>.
- Oxford İngilizce Sözlük. [10. 02. 2015]
<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/prostrate>.
- Oxford İngilizce Sözlük. [10.02. 2015]
<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/bloodletting>.
- Oxford İngilizce Sözlük. [27. 01. 2016.]
<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/conjure>.
- Oxford İngilizce Sözlük. [29.01. 2016]
<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/palm>.
- Oxford İngilizce Sözlük. [29.01.2016]
<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/apparition>.
- Oxford İngilizce Sözlük. [29.01.2016]
<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/apparition>.
- Oxford İngilizce Sözlük. [13.02.2016]
<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/spleen>.

- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. [10. 02. 2015.]
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56bb3eee3f3402.84036095.
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. [20.02.2015]
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54e72cb7ddad07.93984774.
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. [20.02.2015]
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54e72d7d12c203.35024021.
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. [20.02.2015]
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54e72cb7ddad07.93984774.
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. [20.02.2015]
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54e72d7d12c203.35024021.
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. [15.09.2015]
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.576ec0c192e050.41315950.
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. [23.11.2015]
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.56536f458640.31882426.
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. [25.11.2011]
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.565626b71c6566.95697530.
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. [25.11.2015]
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56566aa3b40f19.99706079.
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. [08. 12. 2015]
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5666cd48ecfa48.69237523.
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. [28.01.2016]
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56aa28d7da1141.24136862.
- Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. [29.01. 2016]
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56ab365465c612.69969602.
- Türkçe Çevrimiçi İncil. [23.09.2015] <http://www.christiananswers.net/turkish/bible-tr/tr-gen1.html>.
- Türkçe Çevrimiçi İncil. [27.01.2016] <http://incil.info/kitap/Yaratilis/7>.

ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı: Mesut KULELİ

Doğum tarihi: 24 / 12 / 1983

Ünvanı: Okutman

e-posta: mesutkuleli@duzce.edu.tr

Öğrenim Durumu: Doktora Yapıyor.

Eğitim Bilgileri:

Lisans: İngiliz Dil Eğitimi. Boğaziçi Üniversitesi. 2001-2005.

Yüksek Lisans: İngiliz Dil Eğitimi. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi. 2008-2011.

Doktora: Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim. Yıldız Teknik Üniversitesi. 2012-Devam ediyor.

Yayınlar:

Uluslararası Dergilerdeki Yayınlar:

Öztürk Kasar, S., Kuleli, M. 2016. Antony And Cleopatra Oyununun Göstergibilimsel Çözümlemesi Ve Çeviri Göstergibilimi Bakış Açısıyla Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi. **Rumeli DE-Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**. s. 5: 89-123.

Kuleli, M., Ural G. 2015. Gösterge Çözüm Yöntemi ile William Shakespeare'in *Merchant of Venice* Eserinde Mitolojik ve İkonografik Göndergelerin Saptanması ve Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi. **Uluslararası Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi**. s. 13: 1-24.

Kuleli, M. 2014. Intertextual Allusions and Evaluation of Their Translation In the Novel *Silent House* by Orhan Pamuk. **Procedia-Social And Behavioral Sciences Journal**. s. 158: 206-213.