

# **Gösterge çözüm yöntemi ile William Shakespeare'in "Merchant Of Venice" eserinde mitolojik ve ikonografik göndergelerin saptanması ve Türkçe çevirilerinin değerlendirilmesi**

**Mesut Kuleli**

*Düzce Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu*

*mesutkuleli@duzce.edu.tr*

**Gökhan Ural**

*Düzce Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu*

*gokhanural@duzce.edu.tr*

## **Özet**

Bu çalışmanın amacı, Shakespeare'in Merchant of Venice (1994) oyunundaki ikonografik ve mitolojik göndergelerin saptanması ve oyunun 2012 yılında Nutku ve yine 2012 yılında Mısırcı tarafından Türkçeye çevrilmesinde bu göndergelerin çevirisinin değerlendirilmesidir. Aktulum'a (2011: 435-436) göre gönderge bir metinde daha önce üretilmiş bir yapıttan alıntı yapmaksızın yazar adlarının, yapıt başlıklarının, roman veya şiir kişinin, tarihi bir kahramanın ve kutsal kitaplarının adının anılarak okuru doğrudan o metne göndermesidir. Bu amaca yönelik olarak, metindeki göstergelerin saptanmasında Kristeva'nın (1969: 145) göstergeçözüm yöntemi kullanılmıştır. Aynı zamanda metinlerarasılığın kurucusu olarak kabul edilen Kristeva'nın göstergeçözüm yönteminde bir metin hem tarihi okumuş hem de tarihin bir parçası olmuştur, bu yüzden metinler diğer metinler içinde, tarih ve toplum içinde değerlendirilmelidir. Bu tanıma göre, metin incelemesinde metinlerarası göndergelerin saptanması gerekir. Shakespeare, eserlerinde hem mitoloji hem de dini öğelere sıklıkla başvurması ve eserlerini metinlerarası öğelerle donatması ile tanınmaktadır. Okurun metni alımlayabilmesi için bu göndergeleri çözümlemesi ve bu göndergelere aşına olması gerekmektedir. Merchant of Venice eserinde Shakespeare, Shylock isimli bir Yahudi tefeci yoluyla bu tefecinin ait olduğu dine ve kutsal kitabına göndermeler yaparken, Hristiyan tüccarlar yoluyla Hristiyanlığın esaslarına göndermeler yaparak eserini ikonografik metinlerarası unsurlar ile zenginleştirmiştir. Ayrıca mitolojik unsurlara bol miktarda göndermeler yapan Shakespeare'in bu eserindeki sözü edilen mitolojik ve ikonografik göndergeler göstergeçözüm yöntemi ile saptanmıştır. Bu göndergelerin, metnin Türkçe çevirilerine nasıl aktarıldığı değerlendirilerek kaynak metindeki göndergelerin erek metin okuruna nasıl sunulduğu söylemlerarası düzeyde karşılaştırma yapılarak saptanmıştır. Elde edilen sonuçlar, kaynak metindeki ikonografik ve mitolojik göndergelerin Türkçe çevirilerde aşırı yorumlanmadığını göstermektedir. Bu çalışmanın sonuçlar bölümünde göndergelerin Türkçe çevirilerdeki karşılıkları İngilizce kaynak metindeki söylemleri ile birlikte verilmiştir. Çeviri değerlendirmesi Kasar'ın (2009: 187-211) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasından anlamın aşırı yorumlanması maddesi ışığında yapılmıştır. Bu çeviri karşılaştırması ve değerlendirmesi, kaygan bir zemin üzerine kurulu olan edebi yazında çevirmenlerin, kaynak kültür toplumunun kaynak metinden aldığı hazzı kaynak metin yazarının yaptığı sözcük oyunları ve anlatı tekniklerini

çözümleyerek erek kültür toplumunun da çeviri eserden almasını sağlayacak bir biçimde çeviri yapmalarına bakış açısı kazandırması açısından önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Metinlerarasılık, ikonografik gönderge, mitolojik gönderge, göstergeçözüm, çeviri.

## **Determining the Mythological and Iconographical References in Merchant of Venice by William Shakespeare through Semiotics and Evaluating its Translations**

### **Abstract**

The aim of this study is to identify the mythological and iconographic references in the play Merchant of Venice by Shakespeare (1994) and to evaluate the translation of those references in two Turkish translations of the play by Nutku (2012) and Mısırcı (2012). Aktulum (2011: 435-436) defines the term reference as directly referring the reader to another text while reading a particular text by mentioning author names, text titles, previously written novel or poem characters, a historical figure and holy books without quoting from a previously written text. To this end, Kristeva's (1969: 145) sem-analysis approach has been adopted in identifying the references in the text. Regarded as the founder of intertextuality, Kristeva defines sem-analysis stating that a text both experiences the history and becomes a piece of the history itself; therefore, texts need to be analyzed in other texts, in history and in the society. Based on this definition, intertextual references need to be identified in the analysis of a text. Shakespeare is widely known for using both mythological and iconographic elements frequently in his plays as well as adorning his plays with intertextual elements. In order for a reader to signify a particular text, that reader needs to be familiar with those references and analyze them. In Merchant of Venice, Shakespeare seems to have enriched the content and the plot with iconographic intertextual elements by making direct references to Judaism and the holy book of that religion through a Jewish character called Shylock besides making references to Christianity through a Christian character. The mythological and iconographic references made by Shakespeare in this play have been identified through sem-analysis approach. In addition to analysis of those references in the source text, their translations in two Turkish translations of the text have been identified through a comparative study between the source text and the translated target text in inter-discourse level. Translation evaluation was carried out depending on Kasar's (2009: 187-211) classification of weaseled tendencies in translation, the first of which is the over-interpretation of meaning in translation. The whole translation evaluation was based on this first tendency, namely over-interpretation of meaning. It was found that there was no over-interpretation of meaning in the two Turkish translations of the text at all. In reporting the results, Turkish translations of the mythological and iconographic references were given together with their English equivalences from the source text. This translation evaluation is significant in that it provides a perspective for translators of literary texts which are set on a slippery ground so that they could analyze puns and narrative techniques in a text in order to allow the readers of the translated text to get just the same pleasure as the readers of the source text culture get.

**Keywords:** Intertextuality, iconographic reference, mythological reference, sem-analysis, translation

## Giriş

Göstergebilim özellikle 1960'lardan bu yana tüm dünyada büyük bir hızla gelişen ve neredeyse her alanda olduğu gibi edebiyat kuramcılarının ve araştırmacılarının da sık başvurduğu bir inceleme yöntemi haline gelmiştir. Ne var ki göstergebilimin gerçek anlamda ilk defa ortaya çıkışını, Ferdinand de Saussure'ün 1916 yılında yayınlanan ve Berke Vardar tarafından ilk defa 1976 yılında Türkçeye kazandırılan Genel Dilbilim Dersleri kitabında görmek mümkündür. Saussure (2001: 46) göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilime ihtiyaç duyulduğunu ve bu bilimin de göstergebilim diye adlandırılabilirliğini öne sürerek, dilbilimin bu yeni oluşacak göstergebilimin sadece bir parçası olduğunu ileri sürmüştür. Saussure ile neredeyse eşzamanlı olarak Amerikalı felsefeci ve mantıkçı Charles Sanders Peirce de kendi göstergebilimini ortaya atmış, Rifat M. ve Rifat S. (1998: 115) bu kuramcının ölümünden 17 yıl sonra The Collected Papers of Charles Sanders Peirce isimli bir kitapta genel bir göstergebilim kuramını anlatan yazılarının toplanarak yayımlandığını ifade etmiştir. Rifat ve Rifat (1998: 115) Peirce'ün kendi göstergebilim kuramında göstergeleri sınıflandırarak üçlükler haline getirdiğini ifade etmektedir. Çağdaş göstergebilimin öncüleri olarak görülen Saussure ve Peirce'den sonra göstergebilim büyük bir ivme kazanmıştır. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren, Saussure'ün dile getirdiği "tüm göstergeleri inceleyecek" olan göstergebilim, tüm bilim alanlarının yanı sıra edebiyat kuramcılarının daha fazla üzerine düşündükleri, çeşitli alanlardan da edebiyatta göstergebilime katkıların olduğu görülmektedir. Bu çalışmanın kapsamı gereği bu göstergebilimcilerin hepsine değinmek yerine, göstergebilim ile metinlerarası incelemeleri birbirine yaklaştıran Bakhtin ve Kristeva'dan söz edilecektir.

Rifat ve Rifat (1998: 144) Bakhtin'in yaklaşımının Avrupa'daki göstergebilimcileri en çok etkileyen yönünün, metinleri açıklamada kullandığı "söyleşimcilik" kavramı olduğu belirtmektedir. Bakhtin "metinlerarasılık" terimini hiç kullanmamış olsa da aslında kendinden sonraki edebiyat kuramcıları için yeni bir ufuk açarak metinlerarasılığın ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Rifat ve Rifat (1998: 144-145) Bakhtin'in söyleşimcilik (dialogism) terimini öne sürerek kendisini çağdaşlarının kuramlarından ayırdığını ifade etmiştir. Bakhtin'in söyleşimcilik önermesine göre söylem, söyleyenle söylenen arasındaki karşılıklı etkileşim ile anlam kazanır ve belli bir kültürel çerçevede üretilir. Bu kültürel çerçeve, hem yazarın hem de okurun içinde yaşadığı ve dilini ve düşünce sistemini yaşayarak kazandığı bir ortamdır. Bakhtin (2001a: 55-56) bir romandaki her sözcüğün geçtiği bağlamda tek başına bulunamayacağını, mutlaka o eserin içindeki daha önceki bir bağlamda geçen diğer bir sözcüğün bu sözcüğün kullanılmasını gerektirdiğini ve bu sözcüğün aynı anda hem daha önceki bir sözcüğe cevap olarak var olduğunu hem de romanın ileriki bölümlerinde kullanılacak olan bir sözcüğü öndelediğini ifade etmiştir. Dolayısıyla, her düzyazı aynı zamanda bir ilişkiler ağından ibarettir. Bu karmaşık ilişkiler ağı, söyleşimcilik kavramının ortaya atılmasına neden olmuştur. Bakhtin'in söyleşimcilik kavramı sadece romanın kendi içindeki sözcükler ve biçimler arası bağlantı ilişkileri olarak düşünülmemelidir. Bakhtin (2001a: 71-72) söyleşimciliği tanımlarken "belli bir kültürel çerçeve" ifadesini kullanarak aynı zamanda romanların ait olduğu kültürde kendilerinden daha önce yazılmış olan romanlara da bir cevap olmalarının yanı sıra kendilerinden sonra yazılacak olan romanlara da bir tetikleyici rolünde olduğunu önermiştir. Dolayısıyla, Bakhtin'e göre bir roman herhangi bir özgünlüğe sahip olamaz,

sahip olduğu tek özgünlük yazarın sözcükleri bir araya getirerek oluşturduğu dildir; edebiyatta romanlar aslında romanın içindeki sözcükler gibi kendilerinden önceki romanlara cevap verirken bir söyleşimcilik ilişkisi içerisinde bulunurlar, kendilerinden sonra yazılanlar da onlara yine söyleşimcilik çerçevesinde bağlıdır. Bakhtin her ne kadar “metinlerarasılık” terimini kullanmamış olsa da, bu ilke ile metinlerarasılık düşüncesinin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan kuramcı olmuştur.

1960 sonrası göstergebilimde etkili olan diğer bir kuramcı da psikanalist Kristeva’dır. Rıfat ve Rıfat (1998: 128) 1970’li yıllarda Kristeva’nın göstergebilime bir canlılık getirdiğini ve Saussure, Bakhtin ve Freud gibi kuramcıların görüşlerinden yararlanarak göstergebilimi eleştirel bir bilim olarak gördüğünü belirtir. Kristeva (1969: 145) anlamlamayı psikanaliz ile birleştirerek bir göstergebilim kuramı geliştirmiştir ve bu kurama göstergeçözüm demiştir. Kristeva (1986a: 28) metinleri, “üreten metin” ve “üretilmiş metin” olarak ikiye ayırırken üretilmiş metnin kaynağını aldığı, yazar tarafından anlamın üretildiği metne “üreten metin” kavramını kullanmıştır. Kristeva’ya (1986a: 28) göre göstergeçözüm üreten metin ile üretilmiş metin arasındaki ilişkileri incelerken her metinde başka metinlerin var olduğu, her metnin çevre metinlerin yeniden işlenmiş hali olduğunu ifade eder. Bu da metinlerarası olgusunu göz önüne getirmektedir. Ayrıca Kristeva (1986b: 36) kelimelerin iki boyutu olduğunu, birinci boyutun yazar ve metne bağlı olan yatay eksen, ikinci boyutun ise eşsüremlili edebi bütüncüye ait dikey eksen olduğunu, ve bu iki eksenin birleşmesi yoluyla ancak kelimelerin anlama bürüneceğini bildirmiştir. Dahası Kristeva (1986b: 40) yeni bir metnin göndergeler mozaiki olduğunda zira bir metindeki kelimenin daha önceki metinlerde karşımıza çıktığını, bu yüzden her metnin önceki metinlerin dönüşümü olduğunu ifade etmiştir. Kristeva (1986b: 35-37) Bakhtin’den farklı olarak söyleşime üçüncü bir boyut daha katmıştır ve Bakhtin’in özne, alıcı eksenine metin dışı metin boyutunu da eklemiştir. Bunlardan anlaşılacağı üzere Kristeva’nın göstergeçözümündeki “üreten metin” daha önce yazılmış metinler, “üretilen metin” ise bu daha önce yazılmış metinlerin dönüştürülmüş ve yeniden yazılmış halidir. Öyleyse, metinlerarasılık her yeni “üretilmiş” metnin üzerine dayandığı bir temeldir. Rıfat ve Rıfat (1998: 128-129), Kristeva’nın göstergeçözüm kuramına toplumsal ve tarihsel boyut kazandıran şeyin bu metinlerarası ilişkiler olduğunu, göstergeçözümün metinleri diğer metinler içinde, toplum ve tarih içinde değerlendirdiğini belirtmiştir. Kristeva (1969: 145) göstergebilimin anlam taşıyan dizgelerin mantığını önerdiğini, anlamın üretilmesi ve işlenmesinin ise Freud’cu bir bakışla metnin bilinçaltını araştırarak bulunabileceğini ifade ederek göstergeçözümün önemini ifade etmiştir. Görüldüğü üzere Kristeva, Bakhtin’in “söyleşimcilik” kavramını geliştirerek “metinlerarasılık” terimini ortaya atmış, bu terim ile kendi göstergebilim kuramı olan “göstergeçözüm” yöntemini birleştirmiş ve metinlerin altında yatan diğer metinlerle ilişkisini göz önüne alarak bir metin çözümlemesi geliştirmiştir.

## **Yöntem**

### **Veri toplama araçları**

Bu çalışmada Shakespeare’in Merchant of Venice oyunu 1994 yılında yayımlanan özgün metinden okunarak çözümlenmiştir. Oyun, Shylock isimli bir Yahudi tüccar ile ondan borç isteyen Bassanio’ya kefil olan ve sonrasında borcunu ödeyemeyen Antonio’nun etrafında kurularak çok çeşitli dini öğelerle donatılmış, Musevilik ve Hristiyanlık dinlerinin öğeleri sık bir biçimde dokunmuştur. Beş perdeden oluşan oyunun birinci

perdesinde üç sahne, ikinci perdesinde dokuz sahne, üçüncü perdesinde dört sahne, dördüncü perdesinde iki sahne, beşinci perdesinde bir sahne vardır. Özgün metin İngilizce okunurken, mitolojik ve ikonografik öğelerin çevirilerinin karşılaştırılması için Nutku'nun 2012 yılında yaptığı çeviri ve Mısırcı'nın 2012 yılında yaptığı Türkçe çeviri metinler incelenmiştir. Çeviri eserler özgün metin ile aynı perde ve sahneye ayırma sistemine sahip olup perde ve sahne sayısı her iki çeviride de özgün metin ile aynıdır.

### **Veri toplama yöntemi**

İngilizce özgün metin okunarak tüm metindeki ikonografik ve mitolojik göndergeler saptanmıştır. Aktulum (2011: 435-436) göndergenin tanımında bir metin içinde tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması alıntısız göndergeleri için içine soktuğunu ifade eder. Oyunda ismi geçen tüm mitolojik kahramanlar saptanmış ve bu kahramanların gerçekte var olup olmadıkları yayımlanmış mitoloji sözlükleri gibi kitaplardan bulunarak bu kahramanların kim oldukları bulunmuştur. Ayrıca, sürekli gönderge yapılan Musevilik ve Hristiyanlık dinlerine ait gönderge söylemler İncil'in Türkçe çevirisi olan Kitabı Mukaddes'ten (1993) bulunarak bu dinlere ait söylemlerin gerçekte dini bir temeli olup olmadığı görülmüştür. Elde edilen bu göndergelerin Türkçe çevirilerini değerlendirmek için çeviri metinlerde göndergelerin bulunduğu çeviri söylemler çıkartılmış ve İngilizce özgün söylemlerle birlikte not edilmiştir.

### **Verilerin analizi**

Kristeva'nın (1969: 145; 1986a: 28) üretilmiş metin ve üreten metin arasındaki ilişkiyi incelemeye dayalı olan göstergeçözüm yöntemi yoluyla, üretilmiş metin olan Merchant of Venice ile üreten metin olan mitolojik ve dini gönderge metinler arasında ilişki kurulmuştur. Bu ilişkinin saptanmasında nitel yöntem kullanılmış, mitolojideki veya ikonografideki gönderge ile incelenen metinde kullanılmış olan göndergenin birbirine uyumu veya eğer gerçeklikten farklı bir kullanım söz konusu ise uyumsuzluğu belirtilmiştir. İngilizce özgün metindeki gönderge olan satırlar ile birlikte iki Türkçe çeviride bu satırların karşılıkları da yazılarak Kasar'ın (2009: 187-211) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına göre çevirilerde aşırı yorum olup olmadığı saptanmıştır. Kasar'ın (2009: 187-211) bu sınıflandırmasına göre, eğer kaynak metinde yazar tarafından kasıtlı bir biçimde bırakılmış ve okurun birikimi yoluyla bulması gereken, anlam taşıyan bir gösterge erek dile çeviride erek dil okuruna onun anlayabileceği bir biçimde çevrilerek göstergeyi yok etmişse, bu anlamın aşırı yorumlanmasına girmektedir. Çeviri değerlendirmesi yoluyla hem kaynak eserde hem de çeviri eserlerdeki mitolojik ve ikonografik göndergelerin nasıl okura sunulduğu ifade edilmiştir.

### **Sonuçlar**

Oyunda ilk mitolojik gönderge birinci perde birinci sahnede Salarino'nun söyleminde karşımıza çıkmaktadır:

Solarino

Not in love neither? Then let us say you are sad,

Because you are not merry: and 'twere as easy

For you to laugh and leap and say you are merry,

Because you are not sad. Now, by two-headed Janus,

Nature hath framed strange fellows in her time:  
Some that will evermore peep through their eyes  
And laugh like parrots at a bag-piper,  
And other of such vinegar aspect  
That they'll not show their teeth in way of smile,  
Though Nestor swear the jest be laughable.

(s.2)

Solarino

Aşık da değilsiniz, ee! O zaman şöyle diyebiliriz:  
Neşeniz olmadığı için keyfiniz de yok  
Hoplayıp zıplayıp oynuyor olsaydınız  
Kederli olmadığınız için neşeniz olduğunu söylerdiniz;  
O zaman gülümsemeniz de kolaylaşırdı.  
İki yüzlü Janus hakkı için,  
Doğa zamanında garip kişiler yaratmış:  
Ağlayan gaydacıya gülen papağan gibi,  
Kiminin kahkaha atarken gözleri kısılır,  
“Bu fıkra komik” diye Nestor bile yemin etse,  
Kimi de suratını ekşitir,  
Sırtmaz dişlerini gösterecek kadar bile.

(Ö. Nutku, 2012: 3)

Solarino

Aşık da değilseniz, o zaman? Öyleyse mutlu olmadığınız için üzgünsünüz diyebiliriz.  
Gülüp sıçrasaydınız ve de

Mutlu olduğunuzu gösterseydiniz o zaman üzgün olmadığınızı söyleseydiniz daha doğru olurdu. İki yüzlü Janus gibi doğa zamanında garip kişiler yaratmış: Ağlayan gaydacıya gülen papağan gibi kiminin gülerken gözleri kısılır, kiminin Nestor gibi “bu fıkra komik” diye yemin etse bile suratları ekşir, sırtmaz dişlerini gösterecek kadar bile.

(Y. Mısırcı, 2012: 17)

Bu söylemde Shakespeare’in mitolojik bir kahraman olan Janus’a gönderge yaptığı görülmektedir. Daly ve Rengel (2009: 80), Janus’un mitolojide önemli bir Roma tanrısı olduğunu, iki yüzlü olduğunu ve bir yüzünün geleceğe, diğerinin ise geçmişe baktığını ifade etmiştir. Yazar bu oyunda “two-headed Janus” göndermesini kaynaklardan öğrenildiği kadarıyla aynı mitolojide geçtiği gibi kullanmış ve mitolojik bir gönderge yapmıştır. Çeviri eserlerin her ikisinde de bu gönderge “iki yüzlü Janus” olarak çevrilmiş ve her iki çeviride de çevirmenler tarafından “iki yüzlü Janus” için bir dipnot eklenmiş,

okura bu Janus'un kim olduğu bu dipnotlarda verilmiştir. Sadece bu göndergenin çevirisi düşünüldüğünde çevirilerde herhangi bir anlamın aşırı yorumlanması söz konusu değildir. Bu söylemde diğer bir gönderge "Nestor" a yapılmıştır. Hansen ve Hansen (2005: 76) Nestor'un Yunan mitolojisinde güvenilir bir avcı ve lider olduğunu ifade etmiştir. Yazar da bu söylemde Nestor'u yemin etme bağlamı içinde kullanarak, onun ne kadar güvenilir birisi olduğunu ima etmiş, böylece mitolojide geçtiğinin aynısını kullanmıştır. Her iki çeviride de görüldüğü üzere bu gönderge "Nestor" diye çevrilmiş, anlamın herhangi bir aşırı yorumlanması söz konusu olmamıştır. Ö. Nutku (2012: 3) buna herhangi bir açıklama yapmazken, Y. Mısırcı, (2012: 17) Nestor için bir dipnot vermiş Nestor'u okura tanıtmıştır. Bu dipnot verilmesi anlamın aşırı yorumlandığı anlamını katmamaktadır zira bu göndergeyi alımlayabilen bir okur dipnota başvurmadan okumasına devam edecektir.

Oyunda diğer bir mitolojik gönderge birinci perde birinci sahnede Bassanio'nun söyleminde karşımıza çıkmaktadır:

Bassanio

Which makes her seat of Belmont Colchos' strand,  
And many Jasons come in quest of her.

(s. 6)

Bassanio

Sarayının olduğu Belmont, Kolhis sahili gibi şimdi  
Portia için birçok İason geliyor oraya.

(Ö. Nutku, 2012: 8)

Bassanio

Sarayının olduğu yere Belmont'a, Kolhis sahili gibi şimdi Portia için nice İasonlar geliyor oraya.

(Y. Mısırcı, 2012: 22)

Bu söylemde yazar "Colchos" ve "Jason" göndermeleri ile Yunan mitolojisine gönderme yapmıştır. Cömert (2008: 100-101) Yunan mitolojisinde İason'un altın postu bulmak için Argo gemicileri ile birlikte Kolkhis'e gittiğini ifade eder. Hunter (2005) de "Jason and Medea" isimli oyununda bu olayı anlatmıştır. İason'un altın postu bulmak için çok büyük bir uğraş verdiğini ve kralın kızı Medea tarafından da ona yardım edildiğini öğrendiğimiz bu kaynakları göz önünde bulundurursak, Portia'ya talip olan erkeklerin sayısının, altın postu aramaya gidenler kadar çok ve İason kadar hırslı ve istekli olduğunu anlatmak için yazar bu göndergeyi yapmış olabilir. Çeviri metinlerin her ikisinde de Kolhis sahili mitolojik gönderge olarak çevrilmiş fakat dipnot verilmiş olduğu görülmektedir. İason için dipnot verilmemiş olsa da her iki çeviride de Kolhis sahilinin açıklamasında İason'un altın postu bulmak için buraya gittiği ifade edilmiştir. Göndergeler kaynak metinde olduğu gibi çevrildiği için herhangi bir anlamın aşırı yorumlanması söz konusu değildir.

Shakespeare, birinci perde ikinci sahnede yukarıdaki göndergeler kadar açık olmasa da yine bir mitolojik gönderge yapıyor:

Portia

I fear he will prove the weeping  
philosopher when he grows old, being so full of  
unmannerly sadness in his youth.

(s.8)

Portia

Gençliğinde bu kadar görgüsüz ve uygunsuz kederler içinde olursa, korkarım yaşlanınca ağlayan filozofa dönüşebilir.

(Ö. Nutku, 2012: 10)

Portia

Eğer gençliğinde bu kadar huysuz ve somurtkansa, yaşlandığında ağlayan filozof olabilir.

(Y. Mısırcı, 2012: 26)

Bu söylemde yazar “ağlayan filozof” göndergesi ile Heraclitus’a gönderme yapmış olabilir. Lutz (1954: 309) Heraclitus’un halkın kusurlarına ağladığını, Democritus’un ise genelde Heraclitus ile karşılaştırıldığını ve genellikle gülen filozof olarak bilindiğini söyler. Yazar da bu ağlayan filozof göndergesinde eski Yunan düşünürlere gönderme yapmıştır. Çeviri eserlerde “the weeping philosopher” göndergesi “ağlayan filozof” diye çevrilmiş ve herhangi bir aşırı yorumlama yapılmamıştır. Ancak her iki çeviride de şu anki göndergelerde olduğu gibi ağlayan filozof göndergesi dipnot ile açıklanmış, hatta Heraklitos’un genelde Demokritos ile karşılaştırıldığı bile yazılmıştır. Fakat bu herhangi bir anlamın aşırı yorumlanmasını oluşturmamaktadır zira buradaki göndergeyi sezen okur dipnota başvurmadan okumasına devam edecektir.

Diğer bir mitolojik gönderge birinci perde ikinci sahnede şöyle karşımıza çıkmaktadır:

Portia

If I live to be as old as Sibylla, I will die as  
chaste as Diana, unless I be obtained by the manner  
of my father's will.

(s.10)

Portia

Sibylla kadar uzun ömürlü olsam, ya babamın vasiyetinde istediği gibi evlenirim ya da Diana gibi bakire olarak ölürüm.

(Ö. Nutku, 2012: 12)

Portia



Sibylla kadar uzun ömürlü olsam da ya babamın vasiyetinde istediği gibi evleneceğim ya d Diana gibi bakire olarak öleceğim.

(Y. Mısırcı, 2012: 29)

Bu söylemde Shakespeare hem Sibylla hem de Diana isimli Yunan tanrılarına gönderme yapmıştır. Daly ve Rengel (2009: 132; 44) Sibylla'ya Apollon tarafından uzun bir ömür bahşedildiğini, Diana'nın ise namuslu ve leke sürülmemiş olarak mitolojide bilindiğini ifade eder. Shakespeare bu göndermeleri bekâr bir bayanın söylemine iliştiyerek onun evlilik konusundaki düşüncelerini mitolojik tanrıların gölgesinde değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Be göndermeler her iki çeviride de anlamın aşırı yorumlanması olmaksızın yine mitolojik göndermeler olarak karşımıza çıkmakta, ancak her iki çeviride de Sibylla için uzun ömür bahşedildiğine dair dipnot düşülürken Diana için herhangi bir dipnot verilmemiştir.

Oyunda ilk ikonografik gönderge Shylock ile birlikte birinci perde üçüncü sahnede karşımıza çıkmaktadır:

Shylock

Yes, to smell pork; to eat of the habitation which  
your prophet the Nazarite conjured the devil into

(s.12)

Shylock

Hıh, bana domuz eti koklattın diye mi? O Nasıralı peygamberinizin ne kadar cin varsa bedenine soktuğu o hayvanın etinden yedirdin diye, değil mi!

(Ö. Nutku, 2012: 14)

Shylock

Bana domuz eti koklattın diye mi? O Nasıralı peygamberinizin ne kadar cin varsa bedenine soktuğu o hayvanın etinden yedirdin diye, değil mi?

(Y. Mısırcı, 2012: 34)

Hristiyanlığın kutsal kitabı İncil'in Türkçe çevirisi olan Kitabı Mukaddes'te (1993: 8-9) Matta BAP 8, 31'de "Cinler İsay'a: Bizi çıkarırsan, domuz sürüsüne gönder, diye yalvardılar" ifadesi yer almaktadır. Yazar bu söylemde ikonografik bir gönderge yaparak Yahudi tüccar Shylock'ın Hristiyanlık kutsallarına bir yergi düzmesini mümkün kılmıştır. Çeviri metinlerde de görüleceği üzere bu ikonografik gönderge herhangi bir aşırı yorum yapılmaksızın verilmiş, okurdan bu göndergeyi alımlayabilmesi beklenmiştir. Nutku (2012: 14) herhangi bir dipnot vermezken, Mısırcı (2012: 34) Nasıralı peygamber göndergesine bir dipnot eklemiş, tüm bu söylemin ise İncil'de hangi ayetlerde geçtiğini ifade etmiştir.

Diğer bir ikonografik gönderge birinci perde üçüncü sahnede Shylock'ın söyleminde şöyle karşımıza çıkmaktadır:

Shylock

When Jacob grazed his uncle Laban's sheep--

This Jacob from our holy Abram was,  
As his wise mother wrought in his behalf,  
The third possessor; ay, he was the third —

(s. 14)

Shylock

Yakup, amcası Lavan'ın koyunlarını otlatırdı,  
Bu Yakup kurnaz annesinin becerisi ile  
Hazreti İbrahim'in soyundan gelen üçüncü peygamber oldu;  
Evet, evet üçüncüsü.

(Ö. Nutku, 2012: 16)

Shylock

Yakup, dayısı Lavan'ın koyunlarını otlatırdı \_\_ Bu Yakup kutsal Avram'ın soyundandır \_\_ Akıllı annesi onun hakkını korudu\_\_ Üçüncü soydu, evet, evet, üçüncü soydu.

(Y. Mısırcı, 2012: 37)

Kitabı Mukaddes (1993: 28) Tekvin BAP 29:20'de "Ve Yakup Rahel için yedi sene hizmet etti: ona olan sevgisinden dolayı gözünde birkaç gün gibi idi" geçmektedir. Ayrıca Kitabı Mukaddes (1993: 60-61) Luka BAP 3:23-38 ayetler arasında İsa'nın soyunun anlatılırken İbrahim'in İshak'ın babası; İshak'ın Yakup'un babası; Yakup'un da Yahuda ve onun kardeşlerinin babası olduğu öğrenilmektedir. Shakespeare bu söyleminde İncil'de geçmekte olan ayetleri Shylock'a söyleterek ikonografik göndermelerde bulunmuştur ve anlatılan olay İncil ile birebir örtüşmektedir. Çevirilerde de kaynak metinde bulunan ikonografik göndermeler aynen korunmuş, okurun bu göndermeleri bulması beklenmiştir. Tek göze çarpan nokta kaynak metinde "Abram" diye verilen göndergenin Nutku (2012: 16) tarafından "Hazreti İbrahim", Mısırcı (2012: 37) tarafından "kutsal Avram" diye çevrilmesidir. Kitabı Mukaddes (1993: 14) Tekvin BAP 17:5 ayetinde "Ve artık adın Abram çağırılmayacak, fakat adın İbrahim olacak, çünkü seni bir çok milletlerin babası ettim" geçmektedir. Kaynak metinde Avram diye yapılan gönderge Mısırcı (2012: 37) tarafından çeviride korunmuş ama bu durum dipnot olarak ayet sayısı gösterilerek ifade edilmiş, Nutku tarafından ise bu ayırım çeviriye dahil edilmemiştir.

Göndermeler bakımından çok zengin olan bu oyunda diğer bir ikonografik gönderge ikinci perde beşinci sahnede Shylock'ın söyleminde karşımıza çıkmaktadır:

Shylock

What says that fool of Hagar's offspring, ha?

(s. 31)

Shylock

Ne diyor, Hacer'in soyundan gelen o fırlama?

(Ö. Nutku, 2012: 36)

Shylock

Ne diyor o Hacer'in soyundan gelen budala?

(Y. Mısırcı, 2012: 70)

Yazar "Hagar's offspring" diyerek Kitabı Mukaddes'te (1993: 13) Tekvin BAP 16:8-12 ayetler arasında geçen Hazreti İbrahim'in hizmetçi Hacer'dan bir oğlu olması ve adını İsmail koymasın olayına ikonografik bir gönderge yapmaktadır. Türkçe çevirilerde Hacer diye çevrilen Hagar göndergesi herhangi bir aşırı yorum katılmaksızın okura sunulmuştur. Ayrıca Hazreti İsmail'den bahsedildiği de çeviriye koyulmayarak okurun bu ikonografik göndergeyi alımlaması istenmiştir. Ancak her iki çeviride de dipnot düşölerek Hacer'in kim olduğu anlatılmıştır. Buradaki ikonografik göndergeyi alımlayan okur dipnota gerek duymadan okumasına devam edebileceği için aşırı yorum olmadığı sonucuna varılmıştır.

İkinci perde altıncı sahnede Jessica'nın söyleminde yeni bir mitolojik gönderge ile karşılaşmaktayız:

Jessica

For if they could, Cupid himself would blush

To see me thus transformed to a boy.

(s. 33)

Jessica

Beni böyle oğlan kılığında görselerdi eğer,

Cupid bile kıpkırmızı kesilirdi utancından.

(Ö. Nutku, 2012: 39)

Jessica

Beni böyle erkek kılığında görselerdi eğer Cupid bile utancından kıpkırmızı olurdu.

(Y. Mısırcı, 2012: 73)

Daly ve Rengel (2009: 39) Yunan tanrısı Eros'un Roma mitolojisinde Cupid diye geçtiğini ve ok ve yayları olan kanatlı şişman bir kahraman olarak, fakat sorumsuzluğunu göstermek için genellikle gözleri bağlı bir karakter olarak tasvir edildiğini belirtmiştir. Bu söylemde Shakespeare, Cupid'in sorumsuz tavrına gönderme yaparak onun bile utanacağı bir surumun ortaya çıktığını ifade etmektedir. Türkçe çevirilerde de Cupid bir mitolojik gönderge olarak sunulmuş, okurdan bu göndergeyi bulması beklenmiş, dolayısıyla anlamın aşırı yorumlanması söz konusu olmamıştır. Mısırcı (2012: 73) Cupid göndergesini bir dipnot ile açıklayarak Cupid'in aslında Eros olduğunu ifade etmiştir.

Oyunun üçüncü perdesi birinci sahnede Salarino'nun söyleminde yazar ikonografik bir gönderge yapmaktadır:

Salarino

There is more difference between thy flesh and hers

than between jet and ivory; more between your bloods

than there is between red wine and rhenish. But  
tell us, do you hear whether Antonio have had any  
loss at sea or no?

(s. 45)

Salarino

Senin etinle onunki arasındaki fark, kara abanoz ile fildişi arasındaki farktan fazladır; kanlarınız arasındaki fark da, ucuz kırmızı şarap ile beyaz Ren şarabı arasındaki farktan fazladır. Her neyse, söylesene, Antonio'nun denizde hiç kaybı olmuş mu, olmamış mı?

(Ö. Nutku, 2012: 52)

Salarino

Senin etin ile onun eti arasındaki fark abanoz ile fildişi arasındaki farktan fazladır; senin kanın ile onun kanı arasındaki ucuz kırmızı şarap ile beyaz Ren şarabı arasındaki farktan fazladır. Ancak sen bize şunu söyle, Antonio'nun denizde hiç kaybı olmuş mu olmamış mı?

(Y. Mısırcı, 2012: 93)

Bu söylemdeki ikonografik gönderge olan Yahudi eti ve Hristiyan eti arasındaki fark ile Yahudi kanı ve Hristiyan kanı arasındaki fark Hristiyanların lehinde kullanılmıştır. Crossan (1995: 26) erken zamanlardaki Musevilik karşıtı duyguların "masum kan" hikâyesine yol açtığını ve Musevilere bir suç, günah yüklediğini ifade etmiştir. Shakespeare bu söylemde Musevilik karşıtı duyguya gönderme yapmıştır. Oyunun Türkçe çevirilerinde de herhangi bir aşırı yoruma kaçılmaksızın, apaçık dini bir gönderge yapılmaksızın sadece kaynak metinde olduğu gibi et ve kan üzerinden bir gönderge yapılmıştır.

Oyunun üçüncü perde birinci sahnesinde ikonografik göndergelere bol miktarda rastlanmakta ve Shylock yoluyla Hristiyanlığa karşı Musevi duyguları dile getirilmektedir. Karşımıza çıkan diğer bir ikonografik gönderge şöyledir:

Shylock

let him look to his bond: he was  
wont to lend money for a Christian courtesy; let him  
look to his bond.

(s.45)

Shylock

Sırf Hristiyan cömertliğini göstermek için borç vermesini bilir: sözleşmesine iyice baksın.

(Ö. Nutku, 2012: 53)

Shylock

Sırf Hristiyan cömertliğini göstermek için borç vermeyi bilir: sözleşmesine baksın o.

(Y. Mısırcı, 2012: 94)

Kitabı Mukaddeste (1993: 188) Pavlusun Korintoslulara ikinci mektubunda BAP 9:7 ayetinde "Hüzünle yahut mecburiyetle değil, herkes yüreğinde niyet ettiği gibi versin; çünkü Allah sevinç ile vereni sever" buyrulmuştur. Shakespeare bu söylemle yine İncil'de emredilen cömertliğe bir gönderge yapmış, bu göndergeyi Hıristiyan cömertliği diyerek açık bir gönderge olarak sunmuştur. Türkçe çevirilerin her ikisinde de bu açık gönderge aşırı yorumlamadan kaçınarak okuyucuya sunulmuştur. Bu göndergede herhangi bir aşırı yorum tehlikesi saptanmamıştır zira kaynak metnin göndergesinde de bu söylemin Hıristiyanlığa ait bir durum olduğu ifade edilmiştir.

Aynı perde ve sahnede yine Shylock yoluyla şöyle bir ikonografik gönderge yapılmıştır:

Shylock

The curse

never fell upon our nation till now; I never felt it

till now:

(s. 46)

Shylock

Bu güne kadar o lanet kavmimizin üstüne inmemiştir; şimdiye kadar hiç hissetmemiştim onu.

(Ö. Nutku, 2012: 54)

Shylock

Bugüne kadar lanet kavmimin başına inmemiştir, şimdiye kadar hiç hissetmemiştim onu.

(Y. Mısırcı, 2012: 96)

Shylock'ın bu söylemde lanet diye dile getirdiği durum, Kitabı Mukaddeste (1993: 26-27) Matta BAP 23:37-38 ayetlerinde Hazreti İsa'yı öldürdükleri için Yeruşalim'e bir lanet geleceği ve evlerinin kendilerine ıssız kalacağı bildirimine dayanmaktadır. Bu ikonografik gönderge Türkçe çevirilerde anlamın aşırı yorumlanmasına kaçmaksızın kaynak metinde olduğu gibi gönderge olarak bırakılmış ve okurdan bu göndergeyi alımlanması istenmiştir. Mısırcı'nın çevirisinde (2012: 96) herhangi bir dipnot bulunmazken, Nutku'nun çevirisinde (2012: 54) "lanet" göndergesi dipnot olarak İncil'de ayet olarak açıklanmıştır.

Üçüncü perde ikinci sahnede ikonografik göndergelere ziyade mitolojik göndergelere rastlanmaktadır. Bu göndergelere biri şöyledir:

Portia

Now he goes,

With no less presence, but with much more love,

Than young Alcides, when he did redeem

The virgin tribute paid by howling Troy

To the sea-monster: I stand for sacrifice  
The rest aloof are the Dardanian wives,  
With bleared visages, come forth to view  
The issue of the exploit. Go, Hercules!  
Live thou, I live: with much, much more dismay  
I view the fight than thou that makest the fray.  
(s.49-50)

Portia

İşte gidiyor. Feryat eden Troya halkının  
Deniz canavarına kurban ettiği bakireyi kurtaran  
Alkides kadar vakur, ama sevgisi ondan daha üstün.  
Şimdi o kurban benim, diğerleri de Troyalı kadınlar,  
Ağlayıp sızlayarak işin sonun görmek için toplanmışlar.  
Git, Herkül! Sen yaşarsan, ben de yaşarım.  
Bu dövüşü ben, çatışmanın içindeki senden  
Çok daha büyük bir heyecanla izliyorum.  
(Ö. Nutku, 2012: 58-59)

Portia

İşte gidiyor. Feryat eden Troya halkının deniz canavarına kurban ettiği bakireyi kurtarmaya giderken genç Alkides'in aşkından daha büyük bir aşkla. Şimdi o kurbanı benim, diğerleri de Troyalı kadınlar, işin sonunu görmek için ağlayıp sızlayarak toplanmışlar. Git! Herkül! Sen yaşarsan, ben de yaşarım! Bu çatışmayı ben, çatışmanın içindeki senden, çok daha büyük bir heyecanla izliyorum.

(Y. Mısırcı, 2012: 101)

Bu söylemde Alcides ve Hercules diye iki tane mitolojik gönderge yapan Shakespeare'in kaynak metninin çevirilerinde de Alkides ve Herkül diye mitolojiye gönderge yapılmıştır. Meek (1827: 348) Alcides ve Hercules'in aynı kişi olduğunu belirtmiştir. Shakespeare bu aynı kişinin iki farklı adını aynı söylem içerisinde geçirerek mitolojik göndergerlerini zenginleştirmiş, çevirmenler de herhangi bir aşırı yoruma kaçmadan çeviri metinlerde aynı kişiyi iki ayrı isimle çevirerek göndergeyi zenginleştirmişlerdir. Büyük bir sözcük oyunu ustası olan Shakespeare'in bunu kasıtlı yaptığı açıktır. Çeviri eserlerden Nutku'nun (2012: 59) çeviri metninde Alkides için bir dipnot düşünülmüş ve Herkül ile aynı kişi olduğu ifade edilmiştir.

Üçüncü perde ikinci sahnede Bassanio'nun söyleminde mitolojik göndergeler devam etmektedir:

Bassanio

How many cowards, whose hearts are all as false

As stairs of sand, wear yet upon their chins  
The beards of Hercules and frowning Mars;

(s. 50)

Bassanio

Kim bilir kaç ödleğin suratında  
Herkül ile çatık kaşlı Mars'ın sakalı vardır,  
Oysa içlerinde ciğerleri süt beyazdır.

(Ö. Nutku, 2012: 60)

Bassanio

Kim bilir yürekleri bir kum yığını kadar sahte kaç korkağın suratında Herkül ile  
çatık kaşlı Mars'ın sakalı vardır, oysa içlerinde ciğerleri süt beyazdır.

(Y. Mısırcı, 2012: 102)

Mitolojik göndergelere devam edilen bu sahnede mitolojik tanrı Mars'ın çatık kaşlarına gönderge yapılmıştır. Meek (1827: 244) Mars'ın mitolojide savaş ile bağdaştırıldığını ve bazen sakallı bazen de sakalsız betimlendiğini ifade etmiştir. Bu söylemde yazar Mars'ın sakalları göndergesini cesaretin bir göstergesi olarak kullanmıştır. Mars'ın sakalına sahip olan erkeklerin cesur gibi algılandığını ima etmiştir. Çeviri metinlerde de anlamın aşırı yorumlanması olmaksızın kaynak metindeki Mars'ın sakalı göndergesi sunulmuştur.

Metnin genelinde saptanan göndergeler açık bir biçimde verilmişken, üçüncü perde beşinci sahnede üstü kapalı bir ikonografik gönderge yapılmıştır:

Jessica

having such a blessing in his lady,  
He finds the joys of heaven here on earth;  
And if on earth he do not mean it, then  
In reason he should never come to heaven

(s. 66)

Jessica

O kadar harika bir eşe sahip olmuş ki,  
Cennetin bütün mutluluklarını bu dünyada bulmuş bile  
Bu yüzden, eğer onun bu dünyadaki değeri bilinmezse  
Hiç düşünmesin cennete gitmeyi.

(Ö. Nutku, 2012: 77)

Jessica

O kadar muhteşem bir eşe sahip ki cennetin tüm mutluluklarını bu dünyada bulmuş bile; bu yüzden eğer onun bu dünyadaki değerini bilmezse aklına bile getirmesin cennete gitmeyi.

(Y. Mısırcı, 2012: 124)

Günlük hayatta üretilen bir söylem gibi duran bu konuşmada aslında yazar İncil'e göndermede bulunmaktadır. Jessica yoluyla Shakespeare İncil'in kadınlara verdiği değeri göstermektedir. Kitabı Mukaddeste (1993: 201) Pavlusun Efesoslulara mektubunda BAP 5:25-33 ayetler arasında kocaların karılarını kiliseyi sevdiği gibi sevmeleri gerektiği ifade edilmiştir. Bu ayetlerde kocanın karısını sevmesi ibadet yeri olan kiliseyle eşdeğer tutulduğu için Shakespeare, karısının kıymetini bilmeyenin Tanrı'nın buyurduklarına karşı gelmiş olacağını ima etmiştir. Bu gönderge çeviri metinlerin her ikisinde de kaynak metinde olduğu gibi Hıristiyanlığa vurgu yapmaksızın üstü kapalı bir biçimde sunulmuştur, bu yüzden bu göndergenin çevirilerinde herhangi bir anlamın aşırı yorumlanması söz konusu olmamıştır.

Oyunun dördüncü perdesinin birinci sahnesinde Antonio'nun söylemi diğer bir ikonografik gönderge örneği olarak verilebilir:

Antonio:

Out of his envy's reach, I do oppose  
My patience to his fury, and am arm'd  
To suffer, with a quietness of spirit,  
The very tyranny and rage of his.

(s. 67)

Antonio:

Hırçınlığa karşı dayanma gücümü koyuyorum ben de  
Zorbalığa ve öfkesine karşı tek silahım da  
Sessizce katlanmak olacak yapacaklarına.

(Ö. Nutku, 2012: 79)

Antonio:

Kinine karşı ben de dayanma gücümü koyuyorum, zorbalığına ve öfkesine karşı tek silahım da sessiz kalmak olacak yaptıklarına.

(Y. Mısırcı, 2012: 130)

Shakespeare bu söylemde Hıristiyanlıkta hoşgörüyü çok ustaca gizlenmiş, Antonio'nun hoşgörülü ve ağırbaşlı bir insan olduğunu düşündürerek gerçekte İncil'de Tanrının emrettiği hoşgörüyü bir ikonografik gönderge yapmıştır. Kitabı Mukaddeste (1993: 245) Petrus'un birinci mektubunda BAP 3:8-9 ayetlerinde Tanrı insana şefkatli olmayı ve kötülüğe kötülükle cevap vermeden, hatta hayır dua ile cevap vermeyi emretmiştir. Çeviri metinlerin ikisinde de Hıristiyanlık veya İncil'e açık bir gönderge yapılmaksızın kaynak metinde olduğu gibi Antonio'nun bir özelliği gibi verilen söyleminde ikonografik gönderge yapılmıştır, bu yüzden bu göndergede anlamın aşırı yorumlanması söz konusu değildir.

Oyunun dördüncü perde birinci sahnesinde Gratiano'nun bir söyleminde mitolojik gönderge saptanmıştır:



Gratiano

O, be thou damn'd, inexecrable dog!  
And for thy life let justice be accused.  
Thou almost makest me waver in my faith  
To hold opinion with Pythagoras,  
That souls of animals infuse themselves  
Into the trunks of men:

(s. 71)

Gratiano

Tanrı belanı versin, haddini bilmez köpek,  
Kabahat senin gibilerin yaşamasına göz yuman adalette!  
Neredeyse senin yüzünden inancımdan dönüp  
Hayvan ruhunun insan bedenine geçtiğini söyleyen  
Pythagoras'a inanacağım.

(Ö. Nutku, 2012: 84)

Gratiano

Tanrı cezanı versin, lanet köpek, senin yaşamana izin veren adalette kabahat.  
Neredeyse senin yüzünden inancımdan dönüp hayvan ruhunun insana geçtiğini  
söyleyen Pythagoras'a inanacağım.

(Ö. Nutku, 2012: 136)

İyonyalı filozof ve matematikçi Pythagoras'a yapılan göndermenin çevirilerinde herhangi bir aşırı yorum riski görünmemektedir zira hem gönderge yapılan kişi hem de onun düşüncesi kaynak metinde çok açık bir biçimde verildiği için çeviride anlamın aşırı yorumlanması gibi bir durum söz konusu olamaz. Çeviri metinlerde de kaynak metinde olduğu gibi hem Pythagoras'ın ismine hem de düşüncesine açık bir biçimde gönderge yapılmıştır. Phelps (2007: 34) Pythagoras'ın hayvan eti yemeyi yasaklamasının sebeplerinden biri olan bu düşünürün ruhların türler arasında geçiş yaptığı önerisinden kaynaklanabileceğini öne sürmüştür. Kaynak metin yazarı bu göndergeyi yaparak yeniden okuru mitolojiye yönlendirmektedir.

Dördüncü perde birinci sahnede yukarıdaki mitolojik göndergenin ardından bir ikonografik gönderge saptanmıştır:

Shylock

A Daniel come to judgment! yea, a Daniel!  
O wise young judge, how I do honour thee!

(s. 74)

Shylock

Daniel gökten inmiş yere de yargıç olmuş,

Evet bir Daniel! Ey genç ve bilge yargıç,

En derin saygılarımı sunarım size.

(Ö. Nutku, 2012: 88)

Shylock

Daniel gelmiş de yargıç olmuş! Evet bir Daniel! Ey genç ve bilge yargıç, saygılarımı sunarım size!

(Y. Mısırcı, 2012: 141)

Shylock'un söylemindeki Daniel, Kitabı Mukaddes'te (1993: 841) Eski Ahit'te yani Musevilere inen kutsal kitap olan Tevrat'ta BAP 2:13-29 ayetler arasında çok bilgili ve adaletli bir peygamber olarak tanıtılmaktadır. Shakespeare bu söylemde bir Yahudi olan ve Tevrat'a iman eden Shylock'a bu göndergeyi yaptırarak hem Museviler hem de Hıristiyanlar için iyi bilinen bir ikonografik gönderme yapmıştır. Bu bölümde bu göndergenin yapılma sebebi ise bir mahkeme sahnesi olması ve yargıcın da ne kadar adaletli biri olduğunu vurgulamaktır. Çeviri metinlerde Daniel göndergesi kaynak metinde olduğu gibi ikonografik bir gönderge olarak sunulmuştur fakat okur için bir dipnot düşülerek Daniel'in Eski Ahit'te geçtiği ve tarafsızlığı ile ünlü biri olduğu belirtilmiştir. Okur Daniel göndergesini kendi birikimi ile çözebildiği ve dipnota ihtiyaç duymadan okumaya devam edebildiğinde bu dipnot herhangi bir aşırı yorum olarak görülmemelidir.

Beşinci perde birinci sahnenin başında yazar üst üste dört mitolojik gönderge yapmıştır. Bu söylemler şöyledir:

Lorenzo

The moon shines bright: in such a night as this,

When the sweet wind did gently kiss the trees

And they did make no noise, in such a night

Troilus methinks mounted the Trojan walls

And sigh'd his soul toward the Grecian tents,

Where Cressid lay that night.

Jessica

In such a night

Did Thisbe fearfully o'ertrip the dew

And saw the lion's shadow ere himself

And ran dismay'd away.

Lorenzo

In such a night

Stood Dido with a willow in her hand  
Upon the wild sea banks and waft her love  
To come again to Carthage.

(s. 85)

Lorenzo

Ay pırıl pırıl parlıyor. Buna benzer bir gecede  
Tatlı bir imbat istekle öperken ağaçları  
Ve ağaçlar hiç ses çıkarmazken; böyle bir gecede işte  
Sanırım Troilus çıkmış Troya surlarına  
İçlerinden birinde Cressida'nın yattığı  
Grek çadırlarına bakmış  
Uzun bir ah çekmiş ruhunun derinliklerinden.

Jessica

Yine böyle bir gecede  
Thisbe korka korka çiğ damlasının üstünden atlarken  
Aslanın gölgesini önünde görmüş  
Ve ödü patlayıp kaçmış.

Lorenzo

Yine böyle bir gecede,  
Dido azgın bir denizin kıyısında durmuş,  
Ve elindeki söğüt dalını sallayarak  
Kartaca'ya dön diye seslenmiş sevgilisine.

(Ö. Nutku, 2012: 101)

Lorenzo

Ay ışıldıyor. Buna benzer bir gecede tatlı bir rüzgar öperken ağaçları ve ağaçlar hiç  
ses çıkarmazken, böyle bir gecede işte sanırım Troilus kaçmış Troya surlarına,  
içlerinden birinin Cressida'nın yattığı Grek çadırına bakmış ve bir ah çekmiş  
ruhunun derinliklerinden.

Jessica

Yine böyle bir gecede Thisbe korka korka çiğ damlasının üstünden atlarken aslanın  
gölgesini üstünde görmüş ve korkarak kaçmış.

Lorenzo

Yine böyle bir gecede Dido azgın bir denizin kıyısında durmuş ve elindeki söğüt  
dalını sallayarak Kartaca'ya dön demiş sevgilisine.

(Y. Mısırcı, 2012: 161)

Bu söylemlerde söylem sahipleri değişse de hem kaynak metinde hem de çeviri metinlerde araya başka bir söylem girmeden üst üste verildikleri için ve mitolojik göndermelerin metin içindeki yoğunluğunu gösterebilmek için karşılıklı söylemler şeklinde verilmiştir. Gordon (1978: 11-12) Troilus ve Cressida'nın Shakespeare'den önce 1160 yılında Benoit de Sainte-Marue tarafından Roman de Troie; 1338 yılında Giovanni Bocaccio tarafından Il Filostrato; 1385 yılında Chaucer tarafından Troilus and Criseyde; 1490 yılında Robert Henryson tarafından Testament of Cresseid isimleriyle dört defa yazılmış olduğunu belirtmiştir. Edebiyatta çok popüler olan bu mitolojik göndergeden Shakespeare de bu oyununda yararlanmıştır. M.Ö. 43-M.S. 18 yılları arasında yaşamış olan Ovid (2004: 181), Pyramus ve Thisbe'nin kaçmak için şehir dışında bir ağaç altında gece buluşmaya karar verdiklerini, yüzünde bir peçe ile gelen Thisbe'nin bir aslan kükremesi duyunca peçesini düşürüp kaçtığını belirtmiştir. Shakespeare de bu oyunda Jessica yoluyla bu olaya gönderme yapmaktadır. Milattan önce yaşamış olan şair Virgil'in (1956: 13) Kartaca kraliçesi Dido'nun sevgilisinin denizden kaçınca kraliçenin kendini öldürme olayına gönderge yapılmıştır. Üst üste söylemlerde bulunan bu mitolojik göndergeler oyunu daha da zenginleştirmiş okura verdiği hazzı arttırmıştır. Çeviri metinlerde de bu mitolojik öğeler kaynak metinde olduğu gibi mitolojik gönderge olarak sunulmuştur. Bu yüzden, bu göndergelerin çevirisinde anlamın aşırı yorumlanması gibi bir durum saptanmamıştır. Mısırcı (2012: 161) bu göndergelerden Thisbe ve Dido hakkında dipnot vermiştir, ancak ayrıntılı bir açıklama şeklinde verilmeyen bu dipnotlar da herhangi bir aşırı yorum oluşturmamaktadır.

Beşinci perde birinci sahnede saptanan diğer bir mitolojik gönderme şöyledir:

Lorenzo

therefore the poet

Did feign that Orpheus drew trees, stones and floods;

Since nought so stockish, hard and full of rage,

But music for the time doth change his nature.

(s. 88)

Lorenzo

Bu yüzden şair şu öyküyü uydurmuş:

Orpheus'un müziğini duyan her şey,

Ağaçlar, kayalar, ırmaklar

Ne kadar duyarsız, katı, azgın olursa olsunlar,

O müzik onları kendisine çekip mest edermiş.

(Ö. Nutku, 2012: 105)

Lorenzo

Bu yüzden şair şu öyküyü uydurmuş: Orpheus'un müziğini duyan her şey, ağaçlar, taşlar, ırmaklar, ne kadar duyarsız, azgın olurlarsa olsunlar, o müzik bunları kendine çeker mest edermiş.

(Y. Mısırcı, 2012: 166)

Bu söylemde Yunan mitolojisinde şarkıcı diye bilinen Orpheus'a gönderge vardır. Walker (1953: 100) tüm mitolojik Yunanlılar arasında Orpheus'un teolojik ve etkili şarkıcı yanının olduğunu, ağaçlar, taşlar ve vahşi hayvanları bile mest ettiğini belirtir. Çeviri eserlerde de Orpheus ismi bir mitolojik gönderge olarak sunulmuş, zaten söylem dâhilinde müzik ile ilgili bir gönderme yapıldığı için çevirmenler tarafından dipnot da düşülmemiş, bu göndergenin çevirilerinde anlamın aşırı yorumlanması gibi bir duruma rastlanmamıştır.

Beşinci perde birinci sahnede Portia'nın şu söyleminde de mitolojik gönderge saptanmıştır:

Portia  
the moon sleeps with Endymion  
And would not be awaked.

(s. 89)

Portia  
Ay Endymion'la uykuya dalmış  
Hiç uyandırılmak istemez.  
(Ö. Nutku, 2012: 106)

Portia  
Ay Endymion'la uykuya dalmış, uyandırılmak istemez.  
(Y. Mısırcı, 2012: 167)

Yazar yukarıdaki söylemde bir açık bir de kapalı mitolojik gönderge yapmıştır. Daly ve Rengel (2009: 50) Endymion'ın Yunan mitolojisinde bir çoban olduğunu ve ay tanrıçası Selena'nın ona aşık olduğunu, Endymion'ın sonsuza dek Selena'nın yanında kalabilmesi için Zeus'tan ricada bulunması sonucu Zeus'un bu ricayı onu sonsuza dek uyutmak olarak yerine getirdiğini ifade etmiştir. Yazar bu söylemde Endymion göndergesini açık bir biçimde, "moon" (ay) diyerek ay tanrıçası Selena'ya olan göndergeyi ise üstü kapalı bir biçimde yapmıştır. Çeviri metinlerde bu göndergelerde anlamın aşırı yorumlanması gibi bir durum saptanmamış, çevirilerde de bu öğeler kaynak metinde olduğu gibi mitolojik gönderge olarak verilmiştir ancak her iki çeviride de bu göndergeler dipnot ile açıklanmıştır.

Metinde saptanan son gönderge beşinci perdenin birinci sahnesinde Portia'nın şu söylemindedir:

Portia  
Lie not a night from home; watch me like Argus:

(s. 93)

Portia  
Evden uzaklaşmayın sakın;  
Argos gibi peşimden ayrılmayın.

(Ö. Nutku, 2012: 111)

Portia

Bir gece bile evden ayrılmayın, Argos gibi peşimden ayrılmayın.

(Y. Mısırcı, 2012: 174)

Bu söylemdeki Argos göndergesi Daly ve Rengel (2009: 18) tarafından Yunan mitolojisindeki yüz gözlü dev olarak ifade tanımlanmıştır. Shakespeare bu göndergeyi “peşimden ayrılmayın” ifadesinde kullanarak devin yüz tane gözüyle her yeri ve her şeyi görebileceğini, etraftakilerin de Portia’yı yüz tane gözleri varmış gibi sürekli gözlerinin önünde tutmaları gerektiğini vurgulamak için kullanmıştır. Çeviri metinlerde Argos göndergesi kaynak metinde olduğu gibi mitolojik bir gönderge olarak sunulmuş ve anlamın aşırı yorumlanması gibi bir durum söz konusu olmamıştır. Nutku (2012: 111) çevirisinde Argos’un yüz gözlü dev olduğuna dair dipnot vermiştir.

### **Tartışma**

Shakespeare’in Merchant of Venice oyunundaki ikonografik ve mitolojik göndergelerin göstergeçözüm yöntemiyle incelendiği ve çevirilerinin Kasar’ın (2009: 187-211) anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasında anlamın aşırı yorumlanması bakımından değerlendirildiği bu çalışmada, oyunda İncil ve Tevrat’a dayanan çok çeşitli ikonografik göndergeler ve Yunan ve Roma mitolojisine ait çeşitli mitolojik göndergeler saptanmıştır. Kristeva’nın (1969: 145) öne sürdüğü göstergeçözüm yönteminin bu çözümlemeye katkısı, yöntemin ana terimleri olan Kristeva’nın (1986a: 28) üreten metin ve üretilmiş metin arasındaki ilişkiyi saptamak ve yine Kristeva’nın (1986b: 40) metinlerin bir alıntılar mozaığı, daha önce yazılmış metinlerin bir dönüşümü olması gerçeğidir. Yapılan çözümlemede bu oyun metninin Yunan ve Roma mitolojisinin bir dönüşümü olmasının yanı sıra İncil ve Tevrat’ın da bir dönüşümü olduğu görülmüştür. Kristeva’nın üretilmiş metin diye adlandırdığı metin nihai oyun metni iken, üreten metin Roma-Yunan mitolojisi ve İncil ve Tevrat olabileceği saptanmıştır. Shakespeare’in neredeyse tüm oyunlarında var olan metinlerarası göndergeler bu oyunda da okurun ve araştırmacının sürekli dikkatini çekmektedir.

Çeviri değerlendirmesinde incelenen Ö. Nutku (2012) ve Y. Mısırcı (2012) çevirilerinde Kasar’ın (2009: 187-211) sınıflandırmasına göre herhangi bir anlamın aşırı yorumlanması saptanmamıştır. Her iki çeviride de kaynak metindeki tüm mitolojik göndergelerin yine bir mitolojik gönderge olarak çevrildiği, kaynak metin okurlarının metinlerarası göndergelerden alacağı hazzın çeviri metin okurlarının da alabileceği saptanmıştır. Kaynak metin okurları bu oyunu mitoloji ve kutsal kitapların bir dönüşümü olarak değerlendirirken, çeviri metin okurları da aynı izlenime kapılabilir ve bu metin üzerine metinlerarası bir okuma yapabilirler. Bakhtin (2001b: 162-163) bir metnin tam olarak çevrilemeyeceğini, zira bir metnin sadece bir anlama sahip olmadığını, her metinde çeşitli anlam evrenleri bulunduğunu ifade ederken, Bakhtin bu çevrilemezliğe örnek olarak Fransız yazar Rabelais’in Rusçaya çevirilerinde yazarın dilinin özgünlüğünün korunmadığını öne sürer. Ayrıca Bakhtin’e (2001b: 162-163) göre çevirmen kaynak metni okurken kavradığı ve bu metni çevreleyen bağlamla karşılıklı ilişki içine girerek iki bilinci buluşturur. Söyleşimciliğin, bir gösterge sisteminin kodunu çözüme yardımcı olabileceğini ve böylece çeviriye olanak sağlayabileceğini öne süren Bakhtin (2001b: 162-163), bu değerlendirmelerini roman çevirisi için yapmıştır. Bu çalışmada incelenen metin

bir oyun olduğu için çevrilebilirlik veya çevrilemezlik tartışmalarına girmektense çevirinin doğasını incelemek daha makul bir seçenektir. Karantay (1995: 95-96), tiyatro metninin sergilenecek bir oyun olarak mı yoksa bir edebi metin olarak mı çevrilmesi gerektiği konusunda tiyatro metinlerinin bir edebi metin olarak çevrilebileceğini öne sürmüştür. Bu çalışmada incelenen her iki çeviri metinde doğası gereği edebi metin olarak çevrildiği öne sürülebilir zira mitolojik ve ikonografik göndergeler çeviri metinlerde kaynak metinde olduğu gibi yine bir gönderge olarak sunulurken, Aktulum'un (2011) dile getirdiği metinlerarası okuma yapabilen okurlar için herhangi bir sorun teşkil etmiyorken düz okuma yapan okurlar için bu göndergeler dipnot ile her iki çeviride de açıklanmıştır. Sergilenecek bir tiyatro metni olarak çevrilen eserlerde dipnot izleyiciye herhangi bir yardımda bulunamazken, ancak edebiyat okurları için bir anlam taşıyabileceği için bu çevirilerin Karantay'ın (1995: 106-114) mümkündür diye dile getirdiği edebi metin olarak çevrilmiş olduğu düşünülmektedir.

Mevcut çalışmada benimsenen yöntem ve veri toplama araçları üzerine daha geniş çaplı çalışmalar yapılması önerilebilir. Bu çalışmada incelenen metnin iki çevirisi incelenmiştir oysa metnin Türkçeye başka tarihli ve başka çevirmenler tarafından yapılmış çevirileri de mevcuttur. Kasar'ın (2009: 187-211) anlam bozu eğilimler sınıflandırmasına göre tüm Venedik Taciri çevirilerinde anlamın aşırı yorumlanmasının söz konusu olup olmadığı ve aşırı yorum olduğunda metnin erek okur üzerinde bıraktığı etki ile kaynak metinde mitolojik ve ikonografik göndergelerin çeviri metinde de gönderge olarak sunulduğu metinlerin erek okur üzerindeki etkileri incelenerek çevirmenlerin metinlerarasılık ve gönderge olgusuna nasıl yaklaştıkları rapor edilerek edebiyat çevirmenleri için yol gösterici çalışmalar yapılabilir.

## Kaynakça

- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık / Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru
- Bakhtin, M. (2001a). Romanda söylem. İçinde Irzık, S. (Ed.) *Karnavalardan romana Mikhail Bakhtin edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar* (ss. 33-79). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Bakhtin, M. (2001b). Gülmenin tarihinde Rabelais. İçinde Irzık, S. (Ed.) *Karnavalardan romana Mikhail Bakhtin edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar* (ss. 80-163). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Cömert, B. (2008). *Mitoloji ve ikonografi*. Ankara: De ki Yayınevi.
- Crossan, J. D. (1995). *Who killed Jesus?: exposing the roots of anti-semitism in the gospel story of the death of Jesus*. San Francisco: HarperSanFrancisco.
- Daly, K. N., & Rengel, M. (2009). *Greek and Roman Mythology, A to Z*. (3. Baskı) New York: Infobase
- Gordon, R. K. (Ed.). (1978). *The story of Troilus*. Toronto: University of Toronto Press.
- Hansen, W., & Hansen, W. F. (2005). *Classical Mythology: a guide to the mythical world of the Greeks and Romans*. Oxford: Oxford University Press.
- Hunter, M. (2005). *Jason and Medea: a whirlwind of ruin*. Bloomington: Iuniverse Publishing
- Karantay, S. (1995). Tiyatro çevirisi: Oyun dili ve çeviri. İçinde M. Rifat (ed.), *Çeviri ve Çeviri Kuramı üstüne Söylemler*. (ss.93-115) İstanbul: Düzlem yayınları

- Kasar, S. (2009). Un chef-d'œuvre très connu: Le chef-d'œuvre inconnu de Balzac. Commentaires d'une traduction à l'autre laissant des traces. İçinde M. Nowotna & A. Moghani (ed.), Les traces du traducteur (pp.187-211). Paris: Publications de l'INALCO.
- Kitabı Mukaddes (1993). İstanbul : Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Kristeva, J. (1969). Recherches pour une sémanalyse . Paris: Seuil.
- Kristeva, J. (1986a). The system and the speaking subject. İçinde J. Kristeva (Ed) The Kristeva reader (ss.24-34.) New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1986b). Word, dialogue and novel. İçinde J. Kristeva (Ed) The Kristeva reader (ss.35-61.) New York: Columbia University Press.
- Lutz, C.E. (1954). Democritus and Heraclitus. *Classical Journal*, 309-314.
- Meek, M. (1827) An Introduction to the Mythology of the Greeks and Romans. Manchester: Bancks and Co.
- Ovid, M. (2004). *Metamorphoses*. (C.Martin, Çev.) New York : W.W. Norton
- Phelps, N. (2007). *The longest struggle: Animal advocacy from Pythagoras to PETA*. New York: Lantern Books
- Rifat, M. & Rifat, S. (1998). XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları 1. İstanbul: Om Yayıncılık.
- Saussure, F. (2001). Genel dilbilim dersleri. (B. Vardar, Çev.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Shakespeare, W. (1994). *Merchant of Venice*. London: Harmondsworth.
- Shakespeare, W. (2012). *Venedik taciri*. (Ö. Nutku, Çev.) İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Shakespeare, W. (2012). *Venedik taciri*. (Y. Mısırcı, Çev.) İstanbul: Parola Yayınları.
- Virgil, P. (1956). *The Aeneid of Virgil*. New York: Doubleday.
- Walker, D. P. (1953). Orpheus the Theologian and Renaissance Platonists. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 100-120.