

## **ADAPTASYON MESELESİ, AHMET VEFİK PAŞA VE ZORAKİ TABİB ÖRNEĞİ**

**Bayram YILDIZ\***

### **ÖZET**

Türk edebiyatında Tanzimat'la birlikte, özellikle, tiyatro alanında kullanılan kavramlardan birisi olan adaptasyona bazı aydınlar, milli tiyatronun gelişmesi ve Türk toplum yapısı üzerinde olumsuz etkiler yapabileceği görüşü ile karşı çıkmışlar; bazıları ise modern tiyatronun gelişmesine katkıda bulunacağını düşünerek desteklemişlerdir. Yaygın kanaat adaptasyona karşı çıkma yönünde iken Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den yapmış olduğu adapteler kabul görmüştür. Bu kabulde Ahmet Vefik Paşa'nın komedi türünü ve bu türün dünya edebiyatındaki en güçlü temsilcisi Moliere'i ve onun Türk toplum ve ahlak yapısına uygun oyunlarını, sağlam bir tiyatro tekniği ve sade bir dille adapte etmesinin etkisi büyüktür. Zoraki Tabib örneğinde bunu görmek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Türk tiyatrosu, adaptasyon, Ahmet Vefik Paşa, Moliere, Zoraki Tabib.

## **ADAPTATION DEBATE, AHMET VEFİK PAŞA AND ZORAKİ TABİB SAMPLE**

### **ABSTRACT**

Adaptation, an item of theatre in Turkish literature beginning with Tanzimat, has been opposed since it would have negative effects on development of national theatre and on Turkish society structure. On the other hand adaptation was supported as it would benefit development of modern theatre. Though the common belief was against adaptation, adaptations of Ahmet Vefik Pasa from Moliere have found acceptance. This acceptance might be due to his preference of comedy and of its best performer in world literature, Moliere, and adaptation of plays consistent with Turkish society structure and moral virtues as in the case of Zoraki Tabip.

**Key Words:** Turkish Theatre, adaptation, Ahmet Vefik Pasa, Moliere, Zoraki Tabip.

---

\* Öğr. Gör. Dr., Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, bayramy03@hotmail.com

## **Giriş**

Türk edebiyatında, Tanzimat'la birlikte özellikle tiyatro alanında sıkça kullanılan ve tartışılan kavramlardan biri "adaptasyon"dur. Fransızca olan bu kavram için Türkçede "nakl, tatbik, tertib, iktibas, tertiben nakl, uyarlama" gibi karşılıklar önerilmiş ve kullanılmıştır. Çok farklı karşılıklar önerilmesine rağmen sözlük, ansiklopedi ve diğer kaynaklarda verilen anlamların benzer olduğu görülmektedir. Yapılan tanımlarda, "bir eserin çevrildiği dilin konuşulduğu toplumun yaşayışlarına, inançlarına uyarlanması" ve "bir eserin türünden başka bir türe çevrilmesi" olarak iki yön ön plana çıkmaktadır(TDK Türkçe Sözlük 2005: 20-21; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 1977: 30; Çalışlar 1995: 660-661)

Bu çalışmada, önce Türk edebiyatında adaptasyonla ilgili bazı görüşlere yer verilmiş, daha sonra Türk edebiyatında, "Moliere Mütercimi" "Moliere Tiyatro Okulu Kurucusu" gibi sıfatlarla anılan Ahmet Vefik Paşa'nın çeviri ve adaptasyon için komedi türünü ve Moliere tercih etmesinin nedenleri ve Moliere'den yaptığı adapte ve çeviriler üzerinde durulmuş, son olarak da Zoraki Tabib adaptasyonu çevirisiyle karşılaştırılmıştır.

## **1. Türk Edebiyatında Adaptasyonla İlgili Görüşler**

Modern Türk Tiyatrosu'nda Şinasi ve Namık Kemal'le başlayan telif oyunlar yazma anlayışı uzun sürmemiş ve çok fazla etkili olmamıştır. Âli Bey, Ahmet Vefik Paşa, Teodor Kasap tarafından özellikle Fransızcadan yapılan adaptasyonlar ilgi görmüş ve başarı kazanmış, tiyatro denilince bu adapte eserler hatırlanır olmuştur. Hatta 1920'de yapılan bir soruşturma da Darülbedayinin oynadığı eserler arasında en çok ilgi çekenlerin adapte eserler olduğu ve telif eserlerin en sonlarda yer aldığı anlaşılmıştır (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 1977: 31)

Adapte oyunların telif oyunlardan fazla olması ve oyun yazarlarının adaptasyona ileri derecede ilgi duymaları, bazı aydın ve araştırmacıları "adaptasyon" konusu üzerinde düşünmeye sevk etmiştir. Bazı aydınlar, adapte oyunların Türk tiyatrosu ve toplumu üzerinde olumsuz etkiler yapabileceğini savunurken bazıları ise bu eserler sayesinde Türk

tiyatrosunun gelişerek kendi yolunu çizebileceğini savunmuştur.

Hüseyin Kazım, Doğu ve Batı arasındaki farklardan dolayı adaptenin mümkün olamayacağı görüşündedir. Ona göre Paris'te oturan bir kadının evlilikten şikâyeti ile Aksaray'da görücüye çıkarak evlenen bir kızın üç ay sonraki feryadı arasında Doğu ile Batı kadar fark vardır. O diğer dillerden eserler adapte edilmesinden ziyade tercüme edilmesinin daha doğru olacağını savunur. Bu sayede "usul-i tahrir" de öğrenilebilecektir (Doğan 1998: 159).

Fuad Köprülüde adaptasyona karşı çıkanlardandır. "Adaptasyon Merakı" adlı yazısında, önce yıllardan beri kullanılmasına rağmen adaptasyon kelimesine Türkçede bir karşılık bulunamamasını eleştirir. İsimleri değiştirilerek güya milli hayata uydurulan Frenk bozması eserlere hâlâ adapte dendiğini ve bu eserlerin tiyatro edebiyatının hemen hemen yüzde doksanını oluşturduğunu belirtir. Kendisinin "dünkü iptidai, basit fakat canlı ve milli eserlerini bugünün mütekemmil, zarif son temaşa kaidelerine mutabık 'adapte' eserlere şiddetle tercih ettiğini" vurgular. Ona göre "yeryüzünde hiçbir millet yoktur ki başka bir milletin mahsullerini 'adaptasyon' suretiyle kendisine mal ederek canlı ve milli bir edebiyat yapmaya kalkmış olsun." Köprülü Darülbedayiyi de sahnelenen oyunları adapte eserlerden seçtiği için eleştirir. Bu kurum memlekette asıl tiyatro zevkini tattırmak istiyorsa adapte eserlerden vazgecip "temiz bir Türkçe ile klasikleri tercüme ettirmeli" ve sahneye koymalıdır. Köprülü adaptasyon merakını da "eski hastalık" ve "mel'un esaret" olarak nitelendirdiği nazireciliğin etkisine bağlar (Uraz 1938: 30-37)

Özdemir Nutku'da milli tiyatroyu gerilettiği düşüncesiyle adaptasyona karşıdır ve şu görüşü savunur:

"Dış ülkelerde dökülmüş, sararmış yaprakları biz yenilik diye toplayıp tekrar dalına yapıştırmak istemişizdir. İşte bu batıya yönelen Türk oyun yazarlığının en dramatik yanı da budur; kendi tarihsel gelişiminden gelen kişiliksiz..." (Özdemir 1969: 135)

Reşat Nuri Güntekin adaptasyona temelde karşı çıkar, fakat o dönem Türk tiyatrosunun içinde bulunduğu şartlardan

dolayı adaptasyona “evet” der. "Adaptasyona Dair" adlı yazısında bu konudaki görüşlerini şöyle ifade eder:

"El malıyla tufeyli bir surette efendilik etmek bir dereceye kadar mümkündür. Fakat başka memleketlerin, başka dimağların eserleriyle san' at yapmak asla... Ecnebi memleketlerden getireceğimiz hazır kalıplara ruh ve hayatımızın bütün hususiyetlerini dökebileceğimizi zannetmek edebiyattan anlamayanların tiyatroyu sırf alay ve eğlence addedenlerin işidir.

...Bir tiyatro müessesesi ne kadar yüksek bir maksatla kurulmuş olursa olsun her şeyden evvel yaşamağa ve müşteri toplamağa muhtaçtır. Böyle bir müessese üç dört temsilden sonra boş bir salon karşısında müebbeden perdesini kapamak istemiyor ise adapte eserlere hüsnü kabul göstermek mecburiyetindedir. Şimdilik milli eserler ne keyfiyet ne de hakkâ kemiyet itibariyle bir tiyatro müessesesini gıdalandıracak mahiyette değildir." (Güntekin 1976: 485-486-487)

Aynı makalede Reşat Nuri Güntekin adaptenin bir amaç değil bir vasıta olduğunu, bu sayede tiyatro zevk ve merakının kökleşeceğini, tiyatro yazmak isteyenlerin sahne sanatının inceliklerini anlayabileceklerini ve telif eser veren sanatçıların Avrupalı müelliflerle boy ölçüşmek için daha çok çaba sarf etmelerini sağlayacağını belirtmektedir (Güntekin 1976:487-488 ).

Reşat Nuri Güntekin, "Tercümelerden İstifade Edebilir Miyiz?" adlı makalesinde adaptasyona şimdilik hayır demediğini tercüme eserlerin ise temsilde sıkıntı yaratacağını, "şahısların hislerini, ihtiraslarını duymazsak, o memleketin tarz-ı hayatına yabancı bulunursak zevk almamıza imkân yoktur" sözleriyle ifade eder. Adaptasyona niçin hayır demediğini ise şu sözlerle ifade eder:

"Adapte usulüyle hayatımıza tatbik edilen eserlerin hem temsili kolaydır, hem de onlarda az çok kendi hayatımıza, kendi ruhumuza ait parçalar bulabiliriz ki şimdilik hayli mühim bir kârdır." (Güntekin, 1976: 491)

Görüldüğü gibi bu konuda görüş bildiren aydınların çoğu milli tiyatrunun gelişmesine engel olarak gördükleri adaptasyona karşı çıkmış; destek verenler de dönemin şartlarından dolayı şartlı bir destek vermişlerdir.

## **2. Ahmet Vefik Paşa'nın Komedi ve Moliere'i Tercih Etmesi**

İnsanı evrendeki diğer varlıklardan ayıran en büyük özelliği düşünebilmesidir. Bu özelliği sayesinde insanın ölümlü bir varlık olduğu gerçeğini bilir ve bu bilgiyle tragedyanın hareket noktasını oluşturur. İnsan bu özelliği sayesinde eksik ve kusurlarını da görür. Görmekle kalmaz, bu eksik ve kusurları ile olması gereken arasında karşılaştırma da yapar. Bu görme ve karşılaştırma, komedinin hareket noktasını oluşturur. Komedi kendini eleştirme, yıkma ve yapma gibi iki uçlu bir nitelik taşır. Aynı zamanda kendine uzaktan bakmayı gerektirdiği için gülmeyi de doğurur. Komedi insanlığın başlangıcından beri hem kendine dönük eleştiriyi hem de başkasına dönük alay ve yergi unsurlarını içermiştir (Sokullu 1997: 1-2).

Komedi dünya tiyatro tarihinde doruk noktaya ulaştıran sanatçı ise Moliere'dir. O kendisine kadar olan dönemde sadece seyirciyi güldürmek amacıyla yapılan komedi sanatını; güldürürken öğreten, öğretirken düşündüren, tatlı saatler geçirtirken en yüksek ibret dersleri veren bir okul hâline getirmiştir. İnsanlığın iç yüzünü, bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermek, geç ve güç anlayanların zihinlerine bile bir iki saat gibi kısa bir zaman diliminde silinmez bir şekilde kazımak için komedinin eşsiz bir vasıta olduğunu kuvvetle sezen ve bütün imkânlarından yararlanan sanatçı olmuştur (Moliere 1999: 8)

Sabahattin Eyüboğlu da Molier'in çağında komedi sanatının şah damarı olduğunu belirterek yaptığı işi şöyle tasvir eder:

“Moliere'nin gördüğü iş komedyayı, güldürücülüğünü kaybettirmeden yüceltmek, çağının ileri kültür düzeyine çıkarmak, böylece de aydınlarla halk arasındaki, sarayla şehir arasındaki ayrılığı gidermek, halkın gürbüz tiyatro

eserlerini yukarıya, yukarıdaki kültür değerini halka ulaştırmak oldu". (Moliere 1974: 12)

Moliere'nin büyük başarılarından birisi de zamanın da birer kukladan başka bir şey olmayan komedi kahramanlarını insanlaştırmış, komedyanın insanı getirmiş olmasıdır. Gülünç olmaktan başka meziyetleri ve insana benzer tarafları olmayan sayılı bir takım tip taslakları yerine, ayak takımından en yüksek kişileri, din adamlarından her türlü meslek adamlarına kadar cemiyetin tiplerini, hayatta oldukları gibi canlı bir şekilde sahneye çıkarmıştır (Moliere 1999: 12)

Ahmet Vefik Paşa'nın tiyatro türü olarak komediyi, Batı'dan yaptığı adapte ve çevrilerde de Moliere'i tercih etmesi bilinçli bir tavidir. O, Türk sahnesinin yeni yeni kurulmaya, tiyatro türünün tek tük birkaç deneme ile Türk edebiyatına girmeye başladığı sırada, Moliere gibi her seviyeden insana hitap edebilecek bir klasik ile işe başlamış, teşebbüsü daha başından sağlam bir temel getirmek istemiştir (Akün, 1989: 153). Ahmet Vefik Paşa'nın komediyi ve Moliere'i tercih etmesini Ahmet Hamdi Tanpınar da "ciddi teşebbüs" diye niteler ve şöyle der:

"Burada hem sağlam bir garp kültürünün ve tiyatro anlayışının, hem de büyük bir mizaç hususiyetinin karşısındayız. Çünkü Moliere'i tercih etmek, herhangi muhabiri sevmeye benzemez. O insanlığın kendisi olan sayısı az şairlerdendir. Orada biz, çıplak hakikatin dünyasına gireriz." (Tanpınar 1998:281)

Bu tavrın ardında Ahmet Vefik Paşa'nın Türk toplumunu ve Geleneksel Türk Tiyatrosunu tanıması da etkilidir. Modern tiyatronun gerçekleşebilmesi için yazar, sanatçı ve seyircinin bir arada bulunması gereklidir. O dönemde Türk tiyatrosunda ilk iki unsur nitelik ve nicelik olarak yetersizdir. Bu yetersizlik seyirci için de geçerlidir. Geniş halk kitleleri henüz nitelikli oyunları izleyebilecek bir seyide değildir. Bu gerçeği bilen Ahmet Vefik Paşa Türk seyircisinin Geleneksel Türk Tiyatrosundan dolayı çok da yabancı olmadığı komedi ile işe başlar (Enginün 2006: 652). Çünkü Karagöz, Ortaoyunu, Köy Seyirlik Oyunu gibi türler güldürü esasına dayanan ve gelişmelerini de bu yönde yapmış türlerdir. Bu

tavır konusunda Sabahattin Eyüboğlu şunları ifade etmektedir:

"Moliere insanca konuşması, halktan yana olduğu için her millete uyması bir yana, Türk seyircisinin geleneksel orta oyunu ve Karagöz tiyatrosunu, onun çıkış noktası olan tiyatrodan hiç de uzak değildir." (Moliere 1974: 14)

Ahmet Vefik Paşa Türk seyircisine en yakın tiyatro türünü seçtiği gibi, seyirciyi eğitme yoluna da gitmiştir. 1840 yılında Bosko Tiyatrosunda gösterilen oyunlar için gazetelere verilen ilandan itibaren zaman zaman seyircinin tiyatroda ne yapması ve ne yapmaması gerektiği hakkında bilgiler de verilmiştir. Aynı tutumu Ahmet Vefik Paşa Bursa'da kurduğu tiyatrodan da göstermiş; halkı tiyatroya gitme konusunda teşvik ettiği gibi, tiyatroya gelen halkın temsil sırasında nasıl davranması gerektiğini kendisi de çoğu temsile katılarak göstermiş, uygunsuz davrananları uyarmıştır (Sevengil 1968: 122-124).

Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'i tercih etmesinde tiyatro anlayışının etkisi de büyüktür. Çünkü Ahmet Vefik Paşa'nın eserlerindeki gülünç durum, olay ve kişi yaratma tekniği açısından Moliere'le büyük benzerlikler vardır (Güray 1991: 58). Bu benzerlikte Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'in Fransız tiyatrosu için yaptıklarını, Türk tiyatrosu için gerçekleştirmek istemesi de etkilidir. Moliere on yedinci yüz yılda Fransa sahne edebiyatını oluşturmak için yola çıktığında İtalyan ve İspanyol eserleri örnek almış, olay örgülerinden ve komik unsurlarından yararlanmıştı. Belli bir aşamadan sonra özgün eserler ortaya koymaya başlamıştır. Refik Ahmet Sevengil Ahmet Vefik Paşa'nın tavrı ile Moliere'in tavrı arasında bu noktada bir benzerlik bulur:

"Ahmet Vefik Efendinin senelerce okuya okuya, Paris tiyatrolarında seyrede ede her gün yeniden hayran olduğu bu Fransız muharririn eserlerini Türk diline çevirmeye kalkması, bizim anlayışımıza göre, Türk sahne edebiyatında bir nevi Moliere rolü oynamak istemesindedir. Ahmet Vefik Efendi Moliere'in eserlerinden faydalanarak Türk sahne edebiyatını vücuda getirmeye başlıyordu; bunda başarı gösterdiğini tereddütsüz söyleyebiliriz

...Ahmet Vefik Paşa Moliere'in eserlerini çok sevmiştir; bunlardaki ruhu, bunlardaki ince içtimai tehvil ve istihzayı, bunlardaki tenkit ve terbiye kudretini hakıyla anlamış, bu lezzeti vatandaşlarına da tattırmayı düşünmüştü” (Sevengil 1968: 115-116)

Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'in eserlerini adapte etmesinde ve çevirmesinde bu unsurların yanında Osmanlı aydını için Batı'ya açılan kapının Fransızca olmasının da etkisi olduğu düşünülebilir. Çünkü Kanuni devrinden itibaren Fransa'yla kurulan dostluk neticesinde Türk aydını Batı'yı Fransa ve Fransızca üzerinden tanır. Fransızca bilmek aydın olmanın gereği kabul edilir. Hayat hikâyesine bakıldığında, Ahmet Vefik Paşa'nın öğrenci olarak, büyükelçi olarak birçok kez Paris'te bulunduğu görülmektedir. Ahmet Vefik Paşa bu anlamda Batı'yı ve Fransa'yı kitaplardan değil bizzat görerek yaşamış ve öğrenmiştir.

### **3.Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den Çeviri ve Adapteleri**

Ahmet Vefik Paşa, komedi türünü ve Moliere'i tercih ederken takındığı bilinçli tavrı Moliere'nin eserlerini de tercüme ederken de takınmış, Moliere'in Fransız toplum yapısıyla ilgili eserlerini tercüme etmemiş, konu bakımından Türk toplum yapısına ve geleneklerine uyan eserlerini tercüme etmiştir. Çeviri ve adaptasyon yoluyla Türkçeye kazandırdığı oyunlar aynı zamanda Moliere'in en iyi eserleridir. Ahmet Vefik Paşa insan karakterinin türlü zaafalarını sergileyen oyunları tercüme etmiş, topluma yerleşmesini istediği fikirleri ve tezleri içeren oyunları da adapte etmiştir ( Sevengil 1968: 116-117; Çeri:1997: 203).

Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'in eserlerini Türkçeye aktarırken hem adaptasyon hem de çeviri yolunu benimsemesinin bilinçli bir tavır olduğunu Sevim Güray, Refik Ahmet Sevengil ve Bahriye Çeri'den biraz farklı olarak şu ifadelerle açıklar:

“Moliere'in oyunlarının kimini uyarılma yoluna gitmiş, kimini çevirmiştir. Bu ayırımı gelişigüzel yapmamış; konu bakımından toplumumuza ve geleneklerimiz uymayan oyunları çevirmekle



yetinmiştir. Örneğin; o dönemde kadına yer vermeyen Türk toplumuna Okumuş Kadınlar ve Kadınlar Mektebi'ni uyarlamak gereksizdi. Yine, o yılların bağnaz anlayışı Tartüfte'ki iki yüzlü papaz tipini sahnede imam olarak görmeye katlanamazdı. Bu nedenlere dayanarak Ahmet Vefik Paşa Molyer'in birçok oyunlarını uyarlama yoluna gitmemiş, çevirmiştir."(Güray 1991: 58)

Ahmet Vefik Paşa Moliere'in on altı eserini çeviri ve adapte yoluyla Türkçeye kazandırmıştır. Yalnız çeviri ve adapte sayısında farklı görüşler vardır. Bahriye Çeri, Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den on bir eser çevirdiğini, beş eseri ise adapte ettiğini ifade ederken Ömer Faruk Akün ise dokuz eser çevirdiğini, yedi eseri ise adapte ettiğini ifade etmektedir. Toplam sayının on dokuz olduğu yönünde görüşler de vardır. Çeviri eserler şunlardır: Adamcıl (Le Misonthrop), Azarya (L'Avare), Don Civani (Don Juan), Dudu Kuşları (Les Précieusos Ridicules), İnfial-i Aşk (Le Dèpit Amoureux), Kadınlar Mektebi (L'Ecole dos Femmes), Kocalar Mektebi (L'Ecole dos Maris), Okumuşlar (Okumuş Kadınlar) (L'Ecole dos Femmes), Savruk (Le Tourdi), Tartüf (Le Tartüffe), Yorgaki Dandini (Georges Dandin). Adapte eserler şunlardır: Dekbazlık (Les Fourbories des Scapin), Merakî (Le Malade İmaginaire), Tabib-i Aşk (L'Amour Mèdecin), Zoraki Tabib (Le Mèdecin Molgrè Lui), Zor Nikâhı (Le Moriage Forcè) (Çeri 1997:206; Akün 1989: 154)

Ahmet Vefik Paşa halkı tiyatroya ısındırmak için ilk adımında Türk zevkinin kolaylıkla benimseyebileceği eserlerle (Zor Nikahı, Zoraki Tabib, Yorgaki Dandini, Tabib-i Aşk, Meraki) işe başlamıştır (Akün 1989: 154)

Ahmet Vefik Paşa Batı toplumundan alınması veya alınmaması gereken fikirleri gösterdiği gibi, Geleneksel Türk Tiyatrosu ile Batı tiyatrosunu bir senteze ulaştırmaya çalıştığı çevirilerden Azarya, Don Civani, Dudu Kuşları, İnfial-i Aşk, Yorgaki Dandini, Adamcıl, Kadınlar Mektebi, Kadınlar Mektebi, Okumuşlar, Savruk, Tartüf'ü nesir şeklinde, diğerlerini ise manzum olarak çevirmiştir. Manzum çevirilerde genellikle onlu hece ölçüsünü kullanmış; sekizlik veya on ikilik bentleri tercih etmiştir. Ahmet Vefik Paşa, çevirilerin bir kısmında eserlerin aslına sadık kalmış, bir kısmında ise isimleri değiştirmiş, bazı davranışları yerleştirmiştir. Bazı çevirilerde çıkarmalar, eklemeler, değiştirmeler yapmıştır. Beş perdelik İnfial-i Aşk'ı üç perdeye indirmiştir. Türk toplum ve ahlak yapısına uygun

bulmadığı sahneleri çıkarmıştır. Tartüf'te kahvaltıda “şarap” yerine “kahve” içirmiştir. Gerekli gördüğü yerlerde özetlemeler yapmıştır. (Çeri 1997: 202-211)

Ahmet Vefik Paşa, adapteleri ile birtakım fikirleri Türk toplumuna yerleştirmeyi amaçlamıştır. Kendi toplum yapısını ve psikolojisini çok iyi bilen Ahmet Vefik paşa, topluma yeni, değişik gelebilecek bir yapı yerine, toplumun bildiği, tanıdığı bir tablo çizmiş, yeni fikirleri bu tabloya yerleştirmiştir. Bu sayede seyirci ve okuyucu yeni fikirleri hiç yadırgamadan kabul etmiştir.(Çeri 1997:226)

Ahmet Vefik Paşa, espri ve komik taraflarını kaybetmeden eserleri yerleştirmiş, Fransızcaya ve Türkçeye hâkimiyetini göstermiştir (Akün 1989:153) Ahmet Vefik Paşa, Moliere'in karakterlerini daha da zenginleştirip kuvvetlendirerek Türk cemiyetinde tam eşlerini bularak yeniden yaratmış, yerli bir hâle getirmiştir. Örneğin Tartüf'te çizdiği "Mürâi" tipinin asıl karakterden daha elle tutulur, kesin hatlarla çizilmiş bir karakter olduğu kabul edilmektedir (Çeri 1997:223).

Ahmet Vefik Paşa'nın adapteleri ilk edebi adaptasyonlar olduğu gibi en başarılı örnekler ve asılları derecesinde kuvvetli eserler olarak da görülmektedir. Hatta "Zor Nikâhı" güzellik ve üstünlükte aslını da aşmış bir zirve olarak kabul edilmiştir. Kabul edilen görüşlerden biri de "Ahmet Vefik, Moliere'in eserlerini Türkçede yazmıştır" hükmüdür (Akün 1989: 154)

Ahmet Vefik Paşa tercüme ve adaptelerinde "kitabî" bir dilden ziyade halkın konuşma dilini kullanmış, halkın dil zevkini eserlerine yansıtmıştır. Dil konusu aynı zamanda Ahmet Vefik Paşa'nın eleştirilen yönlerinden birisidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Vefik Paşa'nın milli tiyatro konusunda Şinasi'nin yolundan yürüyenlerden birisi olduğunu, 1859'da çıkan ilk üç adaptenin (Zor Nikâhı, Zoraki Tabip, Yorgaki Dandini) dilinin güzel olduğunu, günümüzde de zevkle okuduklarını belirtir ve Ahmet Vefik Paşa'nın "dilinin biraz daha düzgün olması hâlinde" bizim ilk klasiğimiz olacağını belirtir (Tanpınar 1988: 281). Mustafa Nihat Özün de Ahmet Vefik Paşa'nın kullandığı dilin döneminde yadırgandığını, o dönemin cümle kuruluş tarzına aykırı hareket ettiğini belirtir. Fakat Ahmet Vefik Paşa'nın günümüzde kullandığımız birçok kelimeyi kullandığını ve hâlen zevkle okunduğunu ifade eder (Ahmet Vefik Paşa 1970: 19).

Niyazi Akı da Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den yaptığı adapte ve çevirilerin özellikle dili üzerinde durur:

“1872 yılında önemli bir girişimle karşılaşırız. Bu olay, Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere el atarak onu hem çevirmeye hem de uyarlamaya başlamasıdır. Ahmet Vefik Paşa her şeyden önce çok bilinçli bir dildir. Fenelon'un *Telamaque*'ını Veysi ve Nergisi diliyle tercüme eden Yusuf Kâmil Paşa'ya kızarak aynı eseri çok sade bir Türkçeyle tekrar çeviren ve çok iyi Fransızca bilen aydın bir insandır. Moliere'in hemen bütün piyeslerini Türkçeye kazandırırken bir kısmını uyarlar. Bunu yaparken Moliere'in Fransızcayla söylediklerinin, esprilerinin, komik etki yapan öğelerinin Türkçe karşılıklarını arar ve dil kaynaklarımızı zorlar. Bu anlamda başarılı olur, hatta diyebiliriz ki, bizde bir Moliere geleneği doğmasına yol açar. Komedi dalında yazılmış eserlerimizde ileride görülecek belirli etkiyi Ahmet Vefik Paşa'nın çeviri ve uyarlamalarında aramak yerinde olur.” (Akı 1989: 68)

Ömer Faruk Akün, Ahmet Vefik Paşa'nın eserleriyle "devrinin edebiyatına yerli ve milli bir tiyatronun yolunu ve imkânlarını işaret ettiğini", kendisinden sonra gelenlerin çeviri ve adapte de başarılı olamadıklarını ve Ahmet Vefik Paşa'nın eserlerinin dilde meydana gelen değişmelere rağmen lezzetli Türkçeleri, eskimeyen komik yapıları ile Türk sahnesindeki yerlerini koruduklarını ifade etmektedir (Akün 1989: 153-154) Sabahaddin Eyüboğlu ise Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'le orta oyununu, saray aydınını birleştirdiğini söyler (Moliere 1974 19).

Bahriye Çeri Ahmet Vefik Paşa'nın adaptelerinde kolay gülme sağlayarak kolay beğeni kazanma yerine sağlam bir oyun kurgusu verdiğini, ileri görüşlülüğünü gösterdiğini, Karagöz oyunlarının repertuarına Moliere uyarlamalarını soktuğunu, bu sebeple bir tiyatro yazarı kabul etmek gerektiğini belirtir (Çeri 1997:241).

#### **4. Adapte Örneği Olarak Zoraki Tabib<sup>1</sup>**

Ahmet Vefik Paşa'nın, Moliere'in 1666'da üç perde olarak yazdığı *Le Me'decin Malgre Lui* adlı eserini 16 Kasım 1869 (11Şaban1282) tarihinde *Zoraki Tabib* adıyla adapte etmiştir.

Moliere eserin konusunu Ortaçağ'ın çok yaygın bir fabliyosundan almıştır. Köylü Hekim adını taşıyan bu fabliyoda, kocasından yediği dayakların öcünü almak isteyen bir kadının kocasını gayet usta bir hekim diyerek etrafa yayması üzerine hastaların hücumuna uğratması, kocasının zor durumda kalması ve yine kadının öğrettiği bir oyunla bu sıkışık durumdan kurtulması anlatılmaktadır. Mustafa Nihat Özön, İstanbul'da da buna benzer bir masalın anlatıldığını ifade etmektedir. Masala göre kadınlar hamamında kibar bir ailenin mücevherlerini fakir bir kadın çalar ve saklar. Sakladığı mücevherleri buldurarak kocasının usta bir "bakıcı" olarak meşhur eder. Hükümdar hazine dairesinde yapılan bir hırsızlığı adamdan aydınlatmasını isteyince adam zor durumda kalır. Bu durumdan yine karısının yardımıyla kurtulur (Ahmet Vefik Paşa 1970: 11). Adapte ile asıl metin arasında olay örgüsü ve kahramanlar bakımından çok az bir fark vardır. Bu sebeple Ahmet Vefik Paşa'nın bu masaldan yararlanıp yararlanmadığını söyleyebilmek zordur.

**Eserin Konusu:** Zoraki Tabib kocasının dayaklarından bıkan bir köylü kadının kocasından öç almak için kocasını ünlü bir hekim olarak tanıtması ve bunun sonucunda zor duruma düşen kocasını yine kendisinin verdiği bir akılla kurtarması üzerine kurulmuş bir eserdir.

**Olay Örgüsü:** I. Perde: İvaz sorumsuz, sadece kendi zevkini düşünen, ayyaş birisidir. Kendi kazandıklarını harcadığı gibi karısının kazandıklarını da harcar; yetmediğinde evin eşyalarını satar. Az çok eğitim gördüğü ve on yıl kadar bir hekimin yanında çalıştığı hâlde hiçbir işte dikiş tutturamaz. Evin yükünü ve dört çocuğun bakımını karısı Selime'nin üzerine yıkar.

---

<sup>1</sup> İnceleme yapılırken yararlanılan, alıntı yapılan ve sayfa numaraları verilen adapte ve çevirinin şu baskılarından yararlanılmıştır: Ahmet Vefik Paşa, (1970), *Zoraki Tabib*, Tertipleyen Mustafa Nihat ÖZÖN, İstanbul: Remzi Kitabevi 3. Baskı; Moliere, (1958), *Zoraki Hekim*, Çeviren Sabiha OMAÿ, İstanbul: Maarif Basımevi, 2. Baskı

Koruda odun keserken karısı Selime ile tartışır ve karısını döver. Bu kavga esnasında yanlarına Müstecip Çelebi gelir ve onları ayırmaya çalışır. Karı koca Müstecip Çelebi'nin aile işlerine karışmalarına kızarlar ve Müstecip Çelebi'yi birlikte döverler.

Selime kocasından öç almak için düşünürken koruya efendilerinin hasta kızları için hekim arayan Korkut ve Hikmet'le karşılaşır. Kocasını usta bir hekim olarak tanıtır. Yalnız İvaz'ın hekim olduğunu kolay kolay söylemediğini bu sebeple gerekirse onu dövmeleri gerektiğini belirtir. İvaz'ın usta bir hekim olduğunu ispat etmek içinde onun altı ay kadar önce gömülmek üzere olan bir kadını dirilttiğini ve üç hafta önce kuleden düşen ve her tarafı kırılan komşusunun oğlunu iyileştirdiğini söyler.

Korkut ve Hikmet odun kesmekle ve aynı zamanda içmekle meşgul olan İvaz'ın yanına varırlar. İvaz hekim olduğunu kabul etmez. Korkut ve Hikmet'ten güzel bir dayak yedikten sonra kabul eder ve onlarla birlikte Hamza Ağa'nın konağına gider.

II. Perde: Korkut ve Hikmet efendilerine İvaz'ın meziyetlerini sayarlarken oraya sütanne Halime girer ve Nurdil'in sevdiği insanla evlendirilirse dertlerinin biteceğini söyler. Hamza Ağa kızını zengin Bahşayış Ağa ile evlendirme düşüncesinde olduğu için bu fikri reddeder. İvaz, Hamza Ağa'nın yanına getirildiğinde dengesiz davranışlarda bulunur. Hatta Halime'ye sarkıntılık eder.

En sonunda hasta Nurdil'i İvaz'ın yanına getirirler. Nurdil'in derdi konuşamamaktır. Sorulan soruları anlamsız sesler çıkararak cevaplandırır. İvaz, çevresindekilerin Arapça bilmemesinden yararlanarak rast gele Arapça lakırtılar söyleyerek Nurdil'in derdine bulduğu çareyi söyler. Çare yıllanmış şaraba ekmek bastırılması ve bu ekmeğin hastaya yedirilmesidir. Akşam kontrol etmeye geleceğini söyleyip konaktan ayrılırken Hamza Ağa para teklif eder. İvaz önce almak istemez, fakat sonra paranın sahte olup olmadığını sorar.

İvaz evden ayrılırken Daniş Bey'e rastlar. İvaz önce onunla ilgilenmez, parayı görünce onu dinler. Nurdil ile Daniş birbirlerini sevmektedirler. Nurdil babasının evlendirmek

istediği Bahşayış Ağa ile düğünü geciktirebilmek için hasta numarası yapmaktadır. İvaz onlara yardım sözü verir.

III. Perde: İvaz ile Daniş bir plan yaparlar. İvaz tekrar konağa gelirken Daniş de eczacı olarak onunla gelecektir. Bu arada İvaz gerçek hekim olmadığını ve halkı kandırmanın ne kadar kolay olduğunu söyler. Konakta buluşmak üzere ayrılırlar. İvaz'ın yanına altı aydan beri karısı hasta olan Budak ve oğlu Rifat gelerek dertlerini söylerler. Para karşılığı İvaz hastalıkla hiç ilgisi olmayan bir şeyler söyler ve onları başından sayar.

İvaz konağa tekrar döndüğünde Nurdil'in hastalığı iyice artmıştır. Aynı zamanda dili de çözülmüştür ve babasına Bahşayış Ağa ile evlenmeyeceğini söylemektedir. Tartışmanın uzamaması için İvaz eczacı diye tanıttığı Daniş'ten Nurdil'i kaçırmamasını ister. Kaçırma olayında İvaz'ın parmağı olduğu, İvaz'ın karısına sarkıntılık ettiği Hikmet tarafından Hamza Ağa'ya söylenir. İvaz cezalandırılacaktır ve cezası da ölümdür. Bu sırada konağa gelen Selime kocasının zor durumda olduğunu öğrenir. Nurdil ile Daniş Bey konağa geri dönerler. Çünkü Daniş Bey'in uzun zamandır hasta olan amcası ölmüştür ve Daniş Bey'e yüklü bir miras bırakmıştır. Nurdil'i Hamza Ağa'dan tekrar isteyen Daniş Bey'e bu sefer cevap olumludur.

Eserin sonunda İvaz ünlü bir hekim olarak konaktan ayrılır.

**Şahıs Kadrosu: İvaz:** Sorumsuz, sadece kendi zevkini düşünen, ayyaş bir oduncudur. Az çok Arapça eğitimi almış ve on yıl kadar da bir hekimin yanında çalışmıştır. Sorumsuz birisi olmasına karşın zeki bir insan sayılır. Doktorluk numarasını iyi yapmış, çevresindeki insanların saflığından, cahilliğinden yararlanmasını bilmiştir. Karısının oç alma duygusu sayesinde ünlü bir hekim olmuş, paragöz birisidir. Kara sakallı bir adamdır.

**Selime:** İvaz'ın karısıdır. Kocasının içmesinden, elindekileri, avucundakileri har vurup harman savurmasından rahatsızdır. Kinci bir kadındır. Kocasını oç almak için Hamza Ağa'nın adamlarına teslim etmekten çekinmez. Kinci olduğu kadar kocasının gönlünü de almasını bilir. Kocasının barışma teklifini kabul etmezken kocası ünlü bir hekim olunca barışma teklifini kendisi yapar.

**Hamza Ağa:** Kızı Nurdil'in zengin bir adamla evlenmesini isteyen Hamza Ağa parasız saadetin olamayacağına inanmaktadır.

**Nurdil:** Hamza Ağa'nın güzel ve akıllı kızıdır. Sevdiğiyle evlenmek için her yola başvurur.

**Daniş Bey:** Zeki birisidir. Paranın gücünü bilir. En sonunda sevdiği kıza kavuşur.

**Halime:** Sağlıklı, uzun boylu, iri yapılı ve iri göğüslü bir kadındır. Sütannelik yapmaktadır ve Himmet'in karısıdır. Mutluluğun birbirini seven insanlar arasında olabileceğine inanır.

**Hikmet:** Hamza Ağa'nın uşaklarından birisidir. Kıskaç bir adamdır.

**Korkut:** Hamza Ağa'nın uşaklarından birisidir.

**Müstecip Çelebi:** İvaz ile Selime'nin kavgasını ayırmaya çalışırken ara dayağı yiyen kişidir.

**Budak:** Hasta olan karısı Gülsüm için çare arayan kişidir.

**Rıfat:** Budak'ın oğludur.

**Zaman:** Eserde olaylar klasik tiyatronun bir özelliği olarak bir gün içerisinde geçmektedir. Fakat olaylar bir gün içerisinde geçerken akla şu nokta takılmaktadır: Sıradan bir oduncu olan İvaz'ın bir günde ünlü bir hekim olması ve hastaları peşinden koşturması pek kolay görünmemektedir.

**Mekân:** Eserde mekâna ait ayrıntılı bir bilgi verilmemiştir. Olayın serim bölümünde mekân koruluk bir yerken, düğüm ve çözüm bölümünde Hamza Ağa'nın konağı, konağın bahçesi ve konağın bahçe kapısına yakın bir yerdir.

**Ana fikir ve Yardımcı Fikirler:** Evlilik müessesesi karşılıklı sevgi, saygı ve dayanışma üzerine kurulması gerektiği eserden çıkarılabilecek temel fikirdir. Karı koca arasına girilmemesi; halk cahil kaldığı sürece bu durumu suiistimal edecek birilerinin bulunacağı; para için yapılacak evliliklerin mutluluk getirmeyeceği yardımcı fikirler olarak alınabilir.

Yardımcı fikirler olarak da şunları sayabiliriz:

#### **Adapte ile Asıl Metnin Karşılaştırılması**

Ahmet Vefik Paşa Moliere'den Zoraki Tabib'i adapte ederken olay örgüsünde pek fazla değişiklik yapmamıştır. Yaptığı ufak tefek değişiklikler de Türk toplum ve ahlak yapısına uymayan unsurların Türk toplum yapısına uygun

şekle getirilmesinden ibarettir. Bu konuda şunu da belirtmek gerekir ki Ahmet Vefik Paşa Türk töresine uymayan bazı unsurları da adaptede olduğu gibi muhafaza etmiştir.

Ahmet Vefik Paşa, adaptede şahıslar bağlamında herhangi bir değişikliğe gitmemiş, sadece şahısların isimlerini değiştirmekle yetinmiştir.

I. perdenin I. sahnesinde İvaz ve Selime ağız kavgası yaparlarken İvaz karısına Aristo'nun evlilik üzerine söylediği sözü söyler: Söz şudur: "Karı kısmı şeytandan beterdir". Ahmet Vefik Paşa adaptede bu sözü olduğu gibi almış, sadece Aristo'yu "Aristetalis" şeklinde vermiştir(s.25). Yalnız burada yadırganacak bir durum vardır: Doğru dürüst bir eğitim görmemiş, cahil bir oduncu olan İvaz'ın Batı dünyasına ait bir âlimin adını ve sözünü bilmesi biraz zihinleri zorlamaktadır. Ahmet Vefik Paşa bir atasözü veya Türk büyüklerinden birinin sözünü kullansaydı daha uygun olabilirdi.

I. perdenin I.sahnesinde asıl metindeki kahraman Sganarelle Latince eğitimi aldığını ve altı yıl bir doktorun yanında çalıştığını söyler. Adapte de İvaz Arapça eğitimi aldığını ve on yıl bir doktorun yanında çalıştığını söyler.(s.26)

Yine aynı perde ve sahnede tartışma esnasında inanç ve buna bağlı olarak evlilikle ilgili bir durum vardır. Hristiyanlık'ta evlenecek olanlar kilisede papaz huzurunda evlenirler. İslamiyet'te ise kız bir vekil tayin eder ve nikahta bu vekil bulunur. Ahmet Vefik Paşa bu durumu Selime'nin ağzından "Sana he dediğim gün, kabul ettiğim saat batsın! Nalet olsun!" sözleriyle vermiştir.(s.27)

Yine aynı sahnede asıl metindeki kadın kahraman hastanelere düştüğünü söyler. Adaptede Selime böyle bir söz söylemez. (s.28)

I. perdenin II. sahnesinde adaptede Çiçero, Çiçeron şeklinde verilerek bir sözü nakledilmiştir. Biraz önce vurguladığımız gibi İvaz'ın Çiçero'yu tanıması pek ihtimal dâhilinde değildir (s.33).

I. perdenin IV. sahnesinde asıl metinde Martine kocasının nasıl usta bir hekim olduğu konusunda yanına gelenleri ikna etmek için kocasının çan kulesinden düşen ve her tarafı kırılan, yara bere içinde kalan çocuğu iyileştirdiğini



söyler. Ahmet Vefik Paşa Müslüman bir memlekette çan kulesinin uygun düşmeyeceğini bildiği için çan kulesini sadece kule şeklinde verir. (s.39)

I. perdenin V.meclisinde Sganarelle korulukta hem odun kesmekte hem içki içmekte hem de şarkı söylemektedir. Adaptede İvaz da aynı işleri yapar fakat şarkının sözleri farklıdır:

"N e tatlı  
Ey güzel şişe  
Senin sesin glu glu  
Ama beni kıskanan çok olurdu  
Sen her vakit dolu olsan  
Ah ne güzel şişe  
Neden boşalırısın? Glu glu... ."(s.14)

Adaptedeki şarkının sözleri ise şöyledir:

"Kulkul-i sūrahi bŭlbŭl nağmesinden hoş gelir  
Dilberin gül sinesinde şu sūrahi hoş gelir  
Cümle âlem reşk ederdi benim gibi İskendere  
Durmasa her âlem akıtsa şişe eşkin hoş gelir  
Her dem aksa memesinden şir-i bade hoş gelir  
Çekmeyip sŭdŭn alemadem pŭr akıtsa hoş gelir"(s.40)

Aynı sahnede asıl metinde Valere ve Lucas Sganarelle'ye şapkasını giymesini söylerler. Adaptede ise Korkut ve Himmet İvaz'dan güneşten yanmaması için gölgeye geçmesini isterler. (s.41)

II. perdenin II, III ve daha sonraki sahnelerinde İvaz sŭtanne Halime'ye asıl metinde olduğu gibi sözle ve elle sarkıntılık eder. Bu sarkıntılıklar kalabalık ortamda yapılır. Eserin yazıldığı dönem de göz önünü alındığında böyle bir eylemi İvaz'ın yapabilmesi imkânsız gibidir. Ahmet Vefik Paşa bu durumu normal karşılar ve adaptede muhafaza eder.(s.54,56,64,73)

II. perdenin IV. sahnesinde İvaz doktorluğunu sahnelerken Hamza Ağa'ya Arapça bilip bilmediğini sorar. Bilmediğini öğrenince de Arapça kelimeleri bolca kullanır. Asıl metinde Sganorelle Latince kelimeler söyler.(s.60,61,62)

Yine aynı sahnede İvaz Nurdil' in hastalığına çare olarak yılanmış şaraba ekmek bastırılarak yedirilmesini önerir. Bu çarenin Müslüman Türk toplum yapısına uymadığını belirtmemiz gerekir. (s. 63)

III. perdenin I. sahnesinde Sganarelle altıncı sınıfa kadar okuduğunu belirtir. İvaz ise sadece Arapça eğitimi aldığını söyler, kaç yıl olduğunu söylemez.(s.69)

III. perdenin III. sahnesinde İvaz Halime'ye sarkıntılık ederken Halime Farsça'dan anlamadığını belirtir. Asıl metinde Farsça değil Latince vardır. (s.74)

Yine aynı sahnede asıl metinde Sganarelle sütanneden kocasını aldatmasını isterken, bu istek adaptede yoktur.(s.75)

III perdenin VI. sahnesinde asıl metinde istemediği birisiyle babası tarafından evlendirilmeye çalışılan kız zorlamalar sürerse manastıra kapanacağını söyler. Adaptede ise Nurdil'i manastıra kapatamayan Ahmet Vefik Paşa, Yusuf Kıssası'ndan hareketle halk hikâyelerinde ve mesnevilerde sıkça geçen "kuyuya atma" motifini kullanır ve Nurdil'i kuyuya atlamaya niyetlendirir (s.79)

Aynı perdenin IX. sahnesinde kocasının yanına gelen Selime kapıda karşılaştığı Himmet'e konağı zor bulduğunu söyler. Asıl metinde mekân, konak değil evdir (s.83).

Görüldüğü gibi Ahmet Vefik Paşa şahıslar üzerinde hiçbir değişiklik yapmamış, olay örgüsünde de Türk toplum yapısına uymayan bazı durumları Türk toplum yapısına uygun hâle getirmiş, hatta bazı durumları değiştirme gereği de duymamıştır. Bunda Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den seçmiş olduğu konunun ve konunun işleniş şeklinin her toplum için benzer olabilecek bir konu olmasının etkisi büyüktür. O dönem diğer edebi türlerde de bu konunun sıkça işlendiği bilinmektedir.

Ahmet Vefik Paşa bu adaptasyonda asıl değişikliği dil üzerinde yapmıştır. Adaptasyonda dönemine göre çok sade bir dil kullanmıştır. Bunda tiyatroyu sevdirmeye, geniş halk kitlelerine ulaşma düşüncesi etkili olmuştur. Tiyatro temsili anlık olduğu için ağır bir dil kullanması yeterince tiyatroyu izleme alışkanlığı kazanmamış seyirci kitleleri için sıkıcı olacaktır. Ahmet Vefik Paşa sade, günlük konuşma dilini

kullandığı gibi dilin anlam özelliklerinden de yararlanmasını bilmiştir. Özellikle bu bağlamda deyimleri çok fazla kullanmıştır. Çeviri ve adaptasyonlarda deyimlerin çevrilmesi zordur. Ahmet Vefik Paşa bu zorluğu aşarak Zoraki Tabib'i dil olarak tamamen yerlileştirir denilebilir. Hatta bunda aşırıya gittiği de söylenebilir. Konuşma diline ait unsurları verirken bazen dili zorladığı da olmuş, argo kelimeleri dahi kullanmaktan çekinmemiştir. Dil konusunda söylenenleri, çevirinin adaptasyondan çok sonra yapıldığını göz ardı etmeden adaptasyondan ve çeviriden alınan kısa bir bölüm üzerinde görmek mümkündür.:

“İvaz- Yok dedim sana... işte olamaz... öyle etmeyeceğim, söz benim olacak... benim kahyam mı var?

Selime- ben de sana dedim ki benim dediğim yola gidersin. Ben sana huysuzluğunu çekmek için varmadım ya!

İvaz- Of insanın karısı olmak meğer ne bela imiş. Aristetalis efendimiz ne güzel haklı buyurmuş ki karı kısmı şeytandan beterdir demiş.

Selime- Bakındı şuna! Sanki o hödük Aristetalis'le irfan satacak. Dört ayağını bir araya getirip sanki marifet yapacak!

İvaz- Marifettir ya! Sen bulundu bir meselede benim gibi mübahese edecek bir demetçi daha! Bulundu benim gibi on sene hekime hizmet etmiş hem de gençliğinde sarfı nazar öğrenmiş adamı bul bakayım!

Selime- İlahi belanı bulasın! Çılgın mecnun.

İvaz- Sen murdar leş sen belanı bul!

Selime- Sana he dediğim gün, kabul ettiğim saat batsın! Nalet olsun!

İvaz- Beni de huccet yazıp batırmaya sebep olan vekil burnazına lanet olsun.

Selime- Evet, sana düşmüş yolunup ettiğine yanmak ha! Sen durmayıp sabah akşam benim gibi kadına düştüğüne bin şükürler etmelisin, a nankör! Sen benim gibisine layık mı idin, a nobran herif!” (Ahmet Vefik Paşa 1970: 25-27)

“Sganarelle- Hayır, sana olmaz diyorum. Benim dediğim olaca; efendi benim.

Martine- Ben de sana diyorum ki benim istediğimi yapacaksın. Seninle zıvrıklarına tahammül etmek için evlenmedim.

Sganarelle- Of! Meğer insanın karısı olması ne üzücü şeymiş! Aristo, 'kadın şeytandan beterdir' demekte ne kadar haklı imiş.

Martine- Bakın hele şu allameye, ahmak Aristo'suyla bilgiçlik satıyor.

Sganarelle- Ne sandın ya! Bul bakalım benim gibi fikir yürütebilen oduncuyu, altı sene meşhur bir hekime hizmet etmiş, daha genç yaşta iken Latincenin esaslarını ezbere öğrenmiş adamı.

Martine- Allahın belası kaçık herif!

Sganarelle- Allahın belası murdar karı.

Martine- Lanet olsun o evlenmeye gittiğim güne, o 'evet' dediğim saate.

Sganarelle- Lanet olsun bana mahvımı imzalatan o noter denilen budalaya.

Martine- Bu işte şikayet edecek sen değilsin. Benim gibi bir kadına düştüğün için sen durmadan Allaha şükretmelisin. Benim gibisine layık mıydın sen?" (Moliere 1958: 3-4)

**Sonuç:** Adaptasyon meselesi Tanzimat ve II. Meşrutiyet devrinde tartışılmış ve genel olarak olumsuz bir bakış açısıyla meseleye yaklaşmış olmasına rağmen Ahmet Vefik Paşa gibi ne yaptığını çok iyi bilen kişilere geldiğinde değişmiş, hatta takdir edilmiştir. Bunda Ahmet Vefik Paşa'nın teorik anlamda tiyatroyu çok iyi bilmesinin, kendi toplum yapısını çok iyi tanınmasının ve bu toplum yapısına uygun oyunları adapte etmesinin, komedi ve Moliere'le işe başlamasının etkisi büyüktür.

Adaptasyon meselesi günümüzde Tanzimat ve II. Meşrutiyet devirlerinde olduğu gibi yoğun bir şekilde tartışılmamaktadır. Aslında yoğun bir şekilde tartışılmaması bu meselenin bittiği anlamına gelmemelidir. Devlet Tiyatrolarında sahnelenen oyunların neredeyse yarısının çeviri olması tartışmanın özü olan "milli tiyatroyun gelişmesine engel olur" düşüncesini doğrular niteliktedir. Türk toplum yapısı üzerinde yapmış olduğu etkiler ise başka disiplinlerin konusudur.

**KAYNAKÇA**

- “Adapte, Adaptasyon”, (1977), *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c 1, İstanbul: Dergâh yayınları.
- Ahmet Vefik Paşa, (1970), *Zoraki Tabib*, Tertipleyen Mustafa Nihat Özön, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. Baskı.
- Akı, Niyazi, (1989), *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, İstanbul: Dergâh yayınları.
- Akün, Ömer Faruk, (1989), “Ahmet Vefik Paşa”, *DİA*, c.2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı yayınları.
- Çalışlar, Aziz, (1995), *Tiyatro Ansiklopedisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı yayınları.
- Çeri, Bahriye, (1997), *Ahmet Vefik Paşa*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Doğan, Âbide, (1998), “Tahsin Nahid’in Adapte Eserleri”, *Evrenselliğe Yolculuk: Hacettepe Üniversitesinin Emel Doğramacıya Armağanı*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Enginün, İnci, (2006), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e(1839-1923)*, İstanbul: Dergâh yayınları
- Güntekin, Reşat Nuri, (1976), *Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro İle İlgili Makaleleri*, Hazırlayan Kemal Yavuz, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güray, Sevim, (19919), *Ahmet Vefik Paşa*, Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları
- Moliere, (1974), *Cimri*, Çeviren Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. Baskı.

- Moliere, (1958), *Zoraki Hekim*, Çeviren Sabiha Omay, İstanbul: Maarif Basımevi, 2. Baskı.
- Moliere, (1999), *Cimri*, Çeviren Yaşar Nabi Nayır, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, 5. Baskı.
- Nutku, Özdemir, (1969), *Darülbeydinin Elli Yılı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi yayınları.
- Sevengil, Refik Ahmet, (1968), *Türk Tiyatrosu Tarihi Tanzimat Tiyatrosu 3*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sokullu, Sevinç, (1997), *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı yayınları, 3. Baskı.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (1998), *19 ncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 7. Baskı.
- TDK Türkçe Sözlük*, (2005), Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları, 10. Baskı.
- Uraz, Murat, (1938), *Edebiyat Antolojisi, Fecr-i Âti Şair ve Romanlıları*: İstanbul: Suhûlet Kitabevi.