Turkish Studies
Volume 14 Issue 6, 2019, p. 3037-3058
DOI: 10.29228/TurkishStudies.22973
ISSN: 1308-2140
Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY

INTERNATIONAL BALKAN UNIVERSITY
EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

Received/Geliş: 01.05.2019 ***Accepted/Kabul:*** 15.10.2019

Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (13.05.2019)-Referee 2 (26.07.2019)

This article was checked by iThenticate.

NAZMİ AĞIL'IN *CANTERBURY HİKÂYELERİ* ÇEVİRİSİNE ÇEVİRİ SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA BİR BAKIŞ

Didar Zeynep BATUMLU - Emine BOGENÇ DEMİREL***

ÖZ

Çeviri sosyolojisi, çeviri olgusunu salt metinsel-dilsel boyutuyla değil, metin-dışı boyutuyla da inceler ve çeviriyi, toplumsal bir eyleyici olarak çevirmenin bir ürünü olarak görür. Çeviri sosyolojisi alanında araştırma yapan araştırmacılar, Fransız sosyolog Pierre Bourdieu sosyolojisinin temel kavramları olan "habitus", "alan", "simgesel sermaye" ve "doxa" gibi kavramlarından faydalanmaktadırlar. Bourdieu sosyolojisinin anahtar kavramı olan ve "yapılandırıcı bir yapı" olarak tanımlanan ve kişisel tarihin bir ürünü olan habitus, toplumsal eyleyicilerin konuşma ve yazma üsluplarında kendini ortaya koymaktadır. Bir yazma biçimi olan çeviri edimi, özünde habitus-güdümlü bir nitelik arz eder. Çevirmen, sosyal habitusunun rafine edilmiş hâli olan, özel bir habitus türü olan çevirmen habitusuna uygun olarak çeviri yapar. Çeviri sosyolojisinde kullanılan bir başka Bourdieu kavramı olan ve habitusla yakından ilişkili olan simgesel sermaye ise bir alandaki eyleyicilerin, prestij, duruş, ün gibi özelliklerine işaret etmektedir. Kendine ait kuralları olan bir mücadele ve rekabet yeri olarak nitelenen alan bir diğer kullanışlı kavramdır. Tüm alanlarda olduğu gibi, çeviri edebiyat alanında da farklı toplumsal eyleyicilerin simgesel sermayeleri doğrultusunda rekabet etmektedirler ve alanda tahakküm olduğu kadar mücadele de vardır; eyleyiciler alanın kurallarına uymayı tercih edebilecekleri gibi, alanın kurallarına uymamayı da tercih edebilirler. Doxa ise üzerinde düşünülmeden kabul edilen, doğallaşmış, inanç hâline gelmiş fikirleri ifade etmektedir. Bir alanda eyleyiciler, doxa'yı yeniden üretmeyi tercih edebilecekleri gibi, doxa'ya karşı duruş serileyip onunla mücadele etmeyi de tercih edebilirler. İngiliz Edebiyatı'nın en önemli şair ve yazarları arasında yer alan, aynı zamanda önemli bir çevirmen olan Geoffrey Chaucer'ın en önemli eserleri arasında gösterilen, klasik bir eser olarak çeşitli dillere çevrilip çeşitli sanat

* Doktora Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, E-posta: dzuslu@yahoo.com

** Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Fransızca Mütercim Tercümanlık, E-posta: emine.bodem@gmail.com

dallarına uyarlanan *Canterbury Hikâyeleri* adlı eserinin ülkemizdeki dolaşımı Cumhuriyet döneminde başlamıştır. Çeşitli çevirmenler tarafından farklı formlarda ve kısmi çevirileri yapılan eserin, şiir formundaki tam metin çevirisi ilk kez akademisyen çevirmen ve şair Nazmi Ağıl tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu makalede, çevirmen Nazmi Ağıl'ın *Canterbury Hikâyeleri* adlı çevirisi, çeviri sosyolojisi bağlamında, Bourdieu'nün habitus, alan, sermaye ve doxa kavramlarından faydalanarak, metnin iç ve dış boyutlarıyla incelenecektir.

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

A LOOK INTO NAZMI AĞIL'S TRANSLATION OF *CANTERBURY TALES* WITHIN THE FRAMEWORK OF TRANSLATION SOCIOLOGY

ABSTRACT

Translation sociology studies the act of translation not only within a linguistic-textual perspective but also within an extra-textual perspective and sees translation as a product of the translator as a sociological agent. The scholars who do research in the field of translation sociology make use of the Bourdieusian concepts "habitus", "field" and "symbolic capital". Habitus which is the key concept of Bourdieu sociology and which can be defined as "the structuring structure" and which can be seen as the product of personal history manifests itself in the speaking and writing styles of the sociological agents. The act of translation as a writing form is basically a habitus-oriented activitiy. The translator translates according to his/her translator's habitus which is the refined form of social habitus. Symbolic capital which is another useful Bourdieusian concept used in translation sociology and which is closely connected to the concept of habitus refers to the prestige, fame and stance of the sociological agents. Field which can be defined as a place of struggle and competition with its own rules is another useful concept. As in every field, in the field of translated literature, different sociological agents with different levels of symbolic capital compete with each other and although there is domination within the field, there is also struggle as well; the agents may choose to defy the rules of the field as well as choosing to obey them. Doxa refers to the internalized ideas which have become beliefs. Agents in a certain field may choose to reproduce doxa as well as challenging it. *Canterbury Tales* is one of the most important works of Geoffrey Chaucer who is considered as one of the most important poets and writers of English Literature and who is also a prominent poet. The circulation of *Canterbury Tales*, which is considered an important classical work and which has been translated to many different languages and adapted to different forms of art, started in the Republic Period. Although it has been translated into Turkish by various translators in different forms and partially, the full translation in verse form has been done by the poet, academic and translator Nazmi Ağıl for he first time. This article aims to examine the translation of *Canterbury Tales* by Nazmi Ağıl within the framework of translation sociology by the

using the concepts habitus, field, symbolic capital and doxa both with textual and extra-textual aspects of it.

STRUCTURED ABSTRACT

Although translation is considered to be as old as the history of human kind, translation studies is a relatively young field. Translation studies became an independent field with James S. Holmes' article "The Name and the Nature of Translation Studies". (1972) In the 1980s, translation studies went through a "cultural turn" and started to study the notion of translation with all its extratextual –social, political, historical and psychological- aspects that were undermined in the past. According to some translation scholars such as Yves Gambier, translation studies went into the "sociological turn" in the last decades. Translation sociology aims to study the act of translation not only within a linguistic-textual perspective but also within an extra-textual perspective and sees translation as a product of the translator as a sociological agent. Translation scholars such as Daniel Simeoni, Moira Inghilleri, Jean-Marc Gouanvic, Andrew Chesterman and Reine Meylaerts who do research in the field of translation sociology make use of the Bourdieusian concepts "habitus", "field", "symbolic capital" and "doxa".

Daniel Simeoni states that he act of translation as a writing form is basically a habitus-oriented activitiy in his article "The Pivotal Status of the Translator's Habitus". The translator as a social agent translates according to his/her translator's habitus which is the refined form of social habitus. (Simeoni 1998) Habitus can be seen as a product of personal history and it reflects itself in the act of translation. Habitus, which is defined as "the structured structure", reflects itself most in the writing and speaking styles of the agents and since translation can be considered as a form of writing, translator's habitus is visible in the translations of the translators.

Symbolic capital which is another useful Bourdieusian concept used in translation sociology and which is closely connected to the concept of habitus refers to the prestige, fame and stance of the sociological agents. Field which can be defined as a place of struggle and competition with its own rules is another useful concept. As in every field, in the field of translated literature, different sociological agents with different levels of symbolic capital compete with each other and although there is domination within the field, there is also struggle as well; the agents may choose to defy the rules of the field as well as choosing to obey them.

Doxa is another Bourdieusian concept and it refers to ideas, rules and point of views which are accepted as truths without questioning. The agents in a certain field may prefer reproducing the doxa as well as questioning and standing against it.

The circulation of Geoffrey Chaucer's *Canterbury Tales*, which can be considered as one of the most prominent works of English Literature in verse form, started in Turkey in 1940 when the writer, academician and activist Halide Edip Adıvar translated some parts of it in prose form. After Halide Edip Adıvar, one of her students, academician and translator

Vahit Turhan translated some parts of the work in prose form in 1949. In 1993, academician Burçin Erol translated the General Prolog in verse form. The full translation in verse form was first made by Nazmi Ağıl in 1994. Berna Seden translated the work again in 2017 in prose form. Finally, Sibel Alaş translated the simplified and abridged version of the work in prose form in 2017.

The articles written on the translation (Reis 2001, Barrington 2014) defines Nazmi Ağıl's translation as an example of "cultural translation" and "Turkification" where the translator makes use of the lingusitic, cultural and religious elements of the target language and target culture. So, from a textual aspect, Nazmi Ağıl is a "visible" translator who does not obey the unique rules of the field of translated language; instead, according to his special habitus or translator's habitus, he prefers to translate the text in a way that resists the general idea of translation where the translator is considered "obedient" and "secondary".

From the extra-textual perspective, Ağıl is an experienced translator and academician who talks and writes about his translations and reveals his opinions on translation. In the translator's foreword and in his other writings and speeches, he argues that the translator should have some kind of freedom just as the writers and poets have. He thinks the translator should see himself/herself as an equivalent. In this sense, Nazmi Ağıl can be defined as a "visible" translator in terms of extra-textual perspective.

All in all, when we consider both the textual and extra-textual aspects of the translation, we can see that Nazmi Ağıl as a poet, academician and an experienced translator with a high symbolic capital, translates according to his translator's habitus and instead of obeying the rules of the field, he resists and chooses to translate the text with an approach which does not accept being secondary. As a translator, he stands against the doxa in the field of literary translation. He is an experienced translator who is visible in the text and whose voice resonates with the writer.

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

Giriş

Çeviri olgusunun insanlık tarihi kadar eski olduğu düşünülse de bir bilim dalı olarak çeviribilim genç bir bilimdir. M.Ö. 2000'li yıllarda Cicero ile başlayan ve günümüze kadar devam eden süreçte çevirinin ne olduğu, nasıl olması gerektiği, çeviride sadakat gibi konular türlü düşünür, şair, yazar ve çevirmenin zihnini meşgul etmiştir.

Yüzyıllardır yapılagelen çevirinin, "çeviribilim" adıyla özerk/ bağımsız bir bilim dalı olarak kuruluşu 1972 yılında James S. Holmes'un III. Uluslararası Uygulamalı Dilbilim Kongresi'nde sunduğu "Çeviribilimin Adı ve Doğası" [The Name and the Nature of Translation Studies] adlı bildirisiyle gerçekleşmiş, "çeviri"den "çeviribilim"e geçiş sağlanmıştır. Bu makale, çeviribilimin bağımsız bir bilim dalı olarak ortaya çıkışını ilan etmesi bakımından büyük bir öneme sahiptir. Böylece, çeviribilim kendine ait paradigma ve modelleri olan özerk bir (sosyal) bilim dalı olarak bağımsızlığını ilan etmiştir.

20. yüzyılın sonunda çeviri olgusuna bakışta bir tür paradigma değişikliğinin yaşandığını söyleyebiliriz. Dilbilimsel paradigmanın etkisi altında çeviri edimine salt dilsel bir olgu olarak

bakıldığını, çevirideki sosyal, tarihsel, politik ve psikolojik faktörlerin göz ardı edildiğini söylemek mümkündür. 1980'li yıllarda bir paradigma değişikliği/devrimi geçiren ve "kültürel dönemece" giren çeviribilim bağlamındaki çeviri olgusu geçmişte göz ardı edilen tüm metin-dışı boyutlarıyla tartışılmaya başlanmıştır.

Çeviribilim kuramcısı Yves Gambier'e (2006) göre, çeviribilim, son yıllarda "sosyolojik dönemeç"e girmiş ve çeviri incelemelerinde Pierre Bourdieu'nün düşünümsel sosyolojisinden sıklıkla faydalanılmaya başlamıştır. Böylelikle, dizgeci ve erek odaklı yaklaşımlarda yeteri kadar yer verilmeyen eyleyicilerin rolü daha ön plana çıkmış ve çeviri incelemeleri salt metinsel-dilsel boyutlarıyla değil, metin dışı boyutlarıyla ve eyleyicilerin ürünü olarak incelenmiştir. (Akt. Demirel 2014)

Çevirmenin, toplumsal bir eyleyici ve bir özne olarak araştırılmasını ve çeviri metnin iç ve dış sosyolojileriyle ele alınmasını vurgulayan çeviri sosyolojisi alanında çalışmalar yürütmekte olan Daniel Simeoni, Moira Inghilleri, Jean-Marc Gouanvic, Andrew Chesterman ve Reine Meylaerts gibi kuramcılar, çalışmalarında ünlü Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'nün "habitus", "alan", "sermaye", "illusio" ve "doxa" gibi birtakım kavramlarından faydalanmışlardır.

Daniel Simeoni'nin (1998) "The Pivotal Status of the Translator's Habitus" adlı makalesinde, çeviri ediminin habitus-güdümlü bir nitelik sergilediğine işaret edilmektedir. Bir birey ve eyleyici olarak çevirmen bir habitus'a sahiptir ve yaşamının diğer alanlarındaki davranışları kadar çeviri edimi de bu habitus'un izlerini taşıyacaktır. Habitus'u "bedenselleştirilmiş ve içselleştirilmiş toplumsallık" olarak tanımladığımızda, çeviri ediminin, hem çevirmenin ait olduğu toplumun ve toplumun kolektif deneyimlerinin, hem de çevirmenin bir birey olarak bireysel deneyimlerinin bir ürünü olacağı görülecektir. Çevirmenin bir birey olarak, yaşamı, ailesi, eğitimi ve ait olduğu toplumsal sınıf, çeviri edimi sırasındaki tercihlerine yansıyacaktır. Çevirmenin kişisel tarihinin bir ürünü olarak nitelendirilebilecek olan habitus, çeviri eyleminde son derece önemli bir işleve sahiptir.

Bu çalışmada, Nazmi Ağıl tarafından Türkçeye kazandırılmış olan Geoffrey Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri* adlı eseri, Pierre Bourdieu sosyolojisi çerçevesinde, "alan", "habitus", "sermaye" ve "doxa" kavramlarından yararlanılarak çeviri sosyolojisi bağlamında incelenecektir.

Pierre Bourdieu Sosyolojisi ve Temel Kavramlar:

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

Bourdieu sosyolojisinin ana kavramları arasında yer alan habitus, alan, sermaye ve doxa kavramları, diğer pek çok alanda olduğu gibi çeviribilimde de çevirmenlerin sosyolojisi bağlamında, eyleyicilerin eylemlerini açıklamakta son derece işlevsel ve kullanışlı kavramlardır.

Bourdieu sosyolojisinin en temel kavramlarından biri *habitus*'tur. Habitus "toplumsal olarak inşa edilmiş, pratikle edinilmiş ve sürekli olarak pratik işlevlere yönlendirilmiş, yapılanmış ve yapılandırıcı yatkınlıklar sistemi" şeklinde tanımlanabilir. (Bourdieu & Wacquant 2007: 111) Habitus eyleyicilerin içinde işleyen "yapılandırıcı mekanizmalardır". (*a.g.y.*: 27) "Dış yapıların içselleştirilmesinin ürünü" olan ve "eyleyicilerin çok çeşitli durumlarla başa çıkmasını sağlayan bir strateji üretme ilkesi" olan habitus, alanın taleplerine "tutarlı ve sistematik" bir biçimde cevap verir. (*a.g.y.* : 27) "Bireysel olanın, hatta kişisel, öznel olanın dahi toplumsal, kolektif olduğunu" ortaya koyan habitus, "toplumsallaşmış bir öznelliktir." (*a.g.y.* : 116) Yani habitusta hem eyleyici hem de toplumsal yapı vardır. Habitus, "hem yapılandırıcı hem de yapılandırılmış bir yapıdır." (*a.g.y.*: 131)

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

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

Bourdieu'nün son derece önemli ve kullanışlı bir diğer kavramı *alan'*dır. Bourdieu'ye göre her alan bir mücadele yeri, "bir çatışma ve rekabetmekânı"dır. (Bourdieu & Wacquant 2007: 26) Belli bir özerkliğe sahip olan belli bir alan içerisinde, farklı sermaye türlerine, dolayısıyla farklı derecede güçlere sahip kurum ve eyleyiciler arasında bir rekabet söz konusudur. Her alanda, "belli bir belirsizlik derecesi içeren, olasılık, ödül, tazminat, fayda ya da cezalandırmadan oluşan" bir yapı vardır. (*a.g.y.:* 27)

Bourdieu'ye göre her alanda tahakküm vardır ve tahakküm her yerdedir ama yine de bu gerçek, tahakküm karşısında hiçbir mücadelenin, direnişin olmayacağı anlamına gelmez. (Bourdieu & Wacquant 2007) "Tahakkümün her yerde olması, göreli bir demokratikleşme olasılığını dışlamaz." (*a.g.y.*: 44) Ona göre, alanda mücadele, yani tarih vardır ve tarih "ancak insanlar başkaldırdıkları, direndikleri, tepki gösterdikleri zaman vardır." (*a.g.y.:* 88)

Bourdieu, sermayenin temel türlerini iktisadi, kültürel, toplumsal ve simgesel sermaye olarak sıralar. Simgesel sermaye, diğer sermaye türlerinden birinin, algı kategorileriyle kavrandığında büründüğü biçimdir. Kültürel sermayeyi "bilgi sermayesi" olarak da adlandırabiliriz. Toplumsal sermaye, bir bireyin ya da grubun sahip olduğu gerçek ve potansiyel kaynaklarının, yani elde ettiği sermaye ve güçlerin toplamıdır. Farklılaşmış toplumlarda sermaye farklı biçimler almaktadır. Simgesel sermaye, bir alandaki eyleyicinin kendisiyle ilişkili prestij, duruş ve başkaları tarafından kabul ve onay görme gibi özellikleridir. Bu açıdan bakıldığında simgesel sermaye, habitus ile alâkalıdır çünkü habitus, geçmişten gelen kazanımlarla oluşur ve ortaya çıkar. (Göker 2007)

Bourdieu sosyolojisinin bir diğer anahtar kavramıysa *doxa'*dır. Doxa, belli bir toplumsal alanda, olduğu gibi kabul edilen, sorgulanmayan ya da sorgulanmaya ihtiyaç duyulmayan kurallar ve bakış açısı olarak tanımlanabilir. Doxa ya da sabitfikirler sorgulanmaz ve tartışılmaz çünkü toplumsal yaşam bunların üzerine inşa olur. Her toplumsal alanın özünde bir mücadele yeri olduğundan yola çıkarak, alandaki mücadele sorgulanmadan kabul edilip doğallaştırılan ve ve evrenselleştirilen doxa'ya karşı yürütülür. Alandaki eyleyiciler, sabitfikirleri ya da doxa'yı yeniden üretmeyi seçebilecekleri gibi, onu kırmayı ve onunla aktif mücadele etmeyi de seçebilirler. (Mücen 2007)

Doxa ya da sabitfikir kavramına çeviri olgusu açısından bakıldığında, hâkim olan mevcut doxa'nın, çevirmenin sadık, itaatkâr ve ikincil konumda olması ve buna uygun şekilde çeviri yapması gerektiğidir. Tarihsel olarak, doğal kabul edilip sorgulanmadan kabul edilen görüş bu şekildedir. Ancak, her alanda olduğu gibi, çeviri edebiyat alanında da toplumsal eyleyiciler olan çevirmenler, sahip oldukları simgesel sermaye miktarına uygun olarak, alanın kurallarına uymayı ya da ona karşı bir duruş sergilemeyi tercih edebilirler. Diğer bir deyişle, doxa'yı yeniden üretmeyi ya da tam aksine, doxa'yı kırmayı, onunla mücadele etmeyi tercih edebilirler.

Bourdieu Sosyolojisinin Çeviri Sosyolojisine Yansımaları:

Çeviri eylemi, belli sosyal sistemlere ait eyleyiciler tarafından belli sosyal bağlamlarda gerçekleşen bir eylemdir. Bu açıdan çeviri, çeviri metnin türlü eyleyici ve kurumlarla etkileşime geçtiği, "sosyal olarak düzenlenmiş bir eylem"dir. (Hermans 1997, Akt. Wolf 2007: 1)

Doğası gereği disiplinlerarası bir bilim dalı olan çeviribilim, kültürel incelemeler, dilbilim, edebiyat, tarih, felsefe ve sosyoloji ile yakından ilişkilidir. Wolf, disiplinlerarası doğası sebebiyle, çeviribilimin birtakım "dönemeçler"den geçtiğini ifade eder. (Wolf 2007) Çeviribilimin 1990'larda geçirdiği paradigma kayması "kültürel dönemeç" olarak tanımlanmaktadır. 2000'li yıllarda ise çevirinin tüm eyleyici ve kurumlarıyla beraber çok daha kapsamlı bir sosyal eylem olarak ele alındığı bir "sosyolojik dönemeç"ten bahsedilmektedir. (*a.g.y.*: 2)

Şehnaz Tahir Gürçağlar, *Türkiye'de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923-1960* adlı kitabında, Even-Zohar'ın "çoğuldizge kuramı"nın her ne kadar kültür ve edebiyat alanlarının nasıl yapılandığı ve zaman içinde ne şekilde değişiklik gösterdiği konusunda değerli katkılar sağladığını belirtmekle beraber, "insan öğesini dışarıda bıraktığını" ve "yapıların ardındaki insan öğesini açıklamakta yetersiz" kaldığını belirtmektedir. (Gürçağlar 2018: 39) Gürçağlar, bu eksikliğin Pierre Bourdieu'nün habitus kavramıyla giderilebileceğini belirtir. Böylelikle, eksik olan eyleyici kavramı etkin bir boyut kazanır. Gürçağlar'a göre, tıpkı normlar gibi habitus'un da "metin düzeyinde" ve "metin-dışı düzeyde" araştırılması gerekmektedir. (*a.g.y.:* 44) Çevirmenin habitusu yalnızca özsözler, mülâkatlar ve anılardan oluşan çevirmen söyleminde değil, çeviri pratiğinde de incelenmelidir.

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

Daniel Simeoni'ye göre yüzyıllar boyunca çeviri pratiğinin temelde sosyal bir eylem olmasına rağmen, tartışmalar temelde incelenen metin üzerinden yürümüş ve sosyolojik bakış ikincil bir konumda kalmıştır. (Simeoni 2005) Neyse ki, son yıllarda metnin ötesine geçen sosyolojik bakış giderek daha büyük önem kazanmaktadır.

Daniel Simeoni, "The Pivotal Status of the Translator's Habitus" adlı makalesinde, Bourdieu'nün "habitus" kavramını çeviri eylemi ve çevirmenle ilişkilendirmekte ve "habitus"un çevirmenin çeviri sürecindeki karar ve davranışlarını belirleyen çok temel bir kavram olduğunu ileri sürer. (Simeoni 1998) Demirel'e göre, Simeoni, "Kişiselleşmiş toplumsal ve kültürel tarihin bir sonucu olan çevirmenin habitusu, çeviri sürecindeki kararlarını etkileyen/belirleyen ya da değiştiren/dönüştüren pivot bir konuma taşır." (Demirel 2014: 405)

Simeoni, günümüzde çevirmenlerin itaatkâr bir habitusa sahip olduklarını ifade etmektedir. (Simeoni 1998) Ona göre, "Günümüzde Batı'da çevirmen olmak neredeyse tamamen itaatkâr olmayı gerektirmektedir: müşteriye, okurlara, yazara, metne, dile, hatta bazı durumlarda yapılan işin hitap ettiği kültüre ya da alt kültüre" ve bu yüzden çevirmen "mutlak hizmetkâr" haline gelmiştir; "verimli, dakik, çalışkan, sessiz ve evet, görünmez." (Simeoni 1998: 12) Çeviri ve çevirmenlerin tarihine bakıldığında, bu durumun yazı ve çeviri politikalarının şekillenmeye başladığı, işverenlerin krallar, metinlerinse temelde dini ve ticari metinler olduğu, çevirinin yazıya göre "ikincil" konumda olduğu dönemlere dayandığı görülmektedir. Simeoni'ye göre, başlangıçta dışarıdan gelen baskılar zamanla çevirmenler

tarafından öylesine içselleştirilmiştir ki zamanla bu durum kendilerinin tercih ve arzu ettiği bir durummuş gibi görülmeye başlanmıştır ve bu açıdan bakıldığında, "çevirmenin uygulama alandaki içselleştirilmiş konumu" çeviri eylemindeki en belirleyici etken hâline gelmektedir. (*a.g.y.:* 12)

Simeoni, makalesinde habitus kavramının yeni olmadığından, "hexis" adıyla ilk olarak antik Yunan filozofu Aristo tarafından öne sürüldüğünden bahseder. (Simeoni 1998: 15) Aristo'ya göre "hexis" insan doğasının kalıcılık ve devamlılık arz eden yanıdır. Yaş, karakter, sosyal konum, aile ve zevklerle ilişkili olan "hexis" kendini özellikle seçimlerde ve yazma ve konuşma üslubunda ortaya koymaktadır. Bundan yola çıkan Simeoni, Bourdieu'nün habitus kavramını kullanarak, bir insanın, en genel anlamda "habitusuna uygun şekil ve üslupla" yazacağını ifade etmektedir. (*a.g.y.*: 19) Ona göre, çeviri yapmak da bir tür yazı yazma biçimidir ve çevirmen habitusuna uygun çeviri yapar ve buradan hareketle, çevirmen olmak, hepimizin sahip olduğu "sosyal habitus"u, rafine ederek "özel habitus" olan "çevirmen habitusu"na dönüştürme meselesidir. (*a.g.y.:* 19)

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

Jean-Marc Gouanvic, "A Bourdieusian Theory of Translation, ot the Coincidence of Practical Instances" adlı makalesinde çeviri eylemini, "çift kültürlü bir habitusa sahip bir çevirmenin, yabancı bir metni, erek kültüre aktardığı ve böylelikle bu kültürü yeni bir sosyal geleceğe uyarladığı" ifade eder. (Gouanvic 2005: 147) Çeviri eylemi, Bourdieu'nün "alan" olarak nitelendirdiği "dışsal" bir edebiyat kurumunun ve edebi metnin, "içsel" bir durum olan üretici eyleyiciler ve onların habituslarıyla eşleşmesi sonucu oluşmaktadır. (*a.g.y.:* 147)

Gouanvic'e göre, Bourdieu'nün temel kavramları olan ve birbirleriyle sıkı bir ilişki içerisinde bulunan "habitus", "alan", "sermaye" ve "illusio" kavramları çeviribilime uygulanabilir. (Gouanvic 2005) Ona göre, Bourdieu'nün "kültürel eylem" kuramı, yalnızca kurumların sosyolojisine değil, eyleyicilerin sosyolojisine de dairdir. Gouanvic, bir eylem olarak çevirinin "belli birtakım stratejileri kullanarak normlara uymak"la çok az ilişkili olduğunu belirtir. (Gouanvic 2005: 157) Ona göre normlar, çevirmenin "oldukça sübjektif ve rastlantısal" seçimlerini açıklamakta yetersiz kalmaktadır ve çevirmenin sözlüksel ve sözdizimine ilişkin tercihleri kaynak metne uymuyor ve "çevirmenin sesi yazarınkinin yerini alıyorsa", bu, bilinçli stratejik seçimlerin değil, alanda kazanılmış "özel habitus"un etkisidir. (*a.g.y.*: 158)

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

Kaynak ve Erek Dizgede Geoffrey Chaucer ve *Canterbury Hikâyeleri*:

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

1066 Norman istilasından sonraki üç yüzyıla bakıldığında, İngiltere'de bir dil birliğinden söz etmek mümkün değildir; bu dönemde ülkede kullanılan dillerin durumu Turhan'a göre şöyledir: Yüksek tabaka Fransızca konuşup Fransız edebiyatından zevk almakta fakat İngilizceyi de anlamakta; orta ve aşağı sınıf halk İngilizce konuşmakta fakat Fransızcayı da anlamakta; "din ve ilim dili" olarak da Latince kullanılmaktadır. (Turhan 1949: 5) Fransızcanın yoğun etkisi altında olan ve İngilizcenin yalnızca konuşma dili olarak var olabildiği ülkede "İngiliz ruhunun kuvvetli ve sabit bir biçimde ortaya çıkması" ve "dil ikiliğinin ortadan kalkması" ancak 14. Yüzyılın ikinci yarısında, yani Chaucer'ın devrinde gerçekleşebilmiştir. (*a.g.y.*: 4) Chaucer, her üç dilde de yazan çağdaşlarından farklı olarak eserlerini İngilizce yazmış fakat "Fransız, Latin ve İtalyan edebiyatından da yoğun bir şekilde etkilenmiştir". (Erol 1993: 19) Böyle bir dönemde yaşayıp eserlerini vermiş olan Chaucer, eserlerini "Middle English" yani Orta İngilizce diye adlandırılan bir dilde yazmıştır. Adıvar'a göre, bu dil, "eski İngilizce lehçeleriyle Normanların kullandığı lisanın imtizacından belki de izdivacından doğmuştur" ve bu yeni dilin "büyük dâhisi ve İngiliz edebiyatının Shakespeare'le yan yana duran şairi Geoffrey Chaucer'dir." (Adıvar 1940: 6)

Bu denli önemli bir şair olarak kabul gören Chaucer aynı zamanda önemli bir çevirmen olarak bilinmektedir. Chaucer'in edebi kariyeri 1360'larda Fransızcadan yaptığı şiir çevirileriyle başlamıştır. (Ellis 2005: 12) Çevirmen olan Chaucer, kendi dönemi ve geçmiş dönem Avrupa edebiyatına hâkimdir ve bu bilgisini "yeni biçimlerde şiir yazmakta" kullanmıştır. (Stone 1987: 12) Bir anlamda, çevirmen olmanın verdiği diğer dillere ve kültürlere hâkim olmak, onun edebi kariyerine de önemli bir etki etmiştir. Chaucer'ın en önemli edebi başarılarından biri, edebi kariyeri boyunca Fransızca, Latince ve İtalyancadan yaptığı çevirilerle, bu dillerdeki önemli eserleri İngilizceye kazandırmış olmasıdır. Çağdaşı olan Fransız yazar Eustache Deschamps tarafından "büyük çevirmen" (*grant traslateur*) olarak tanımlanan Chaucer, Ovid, Boccaccio ve Guillaume de Lorris çevirileri yaparken, "hem onları değiştirir hem de onların etkisiyle değişir". (Hussey, Spearing ve Winny 1965: 116) Yaşamı boyunca sürekli çeviri yapan Chaucer, çevirirken "dönüştürür"; çeviride "yepyeni, belirgin bir biçimde İngilizce olan, belirgin bir biçimde Chauceryen" yapıtlar ortaya koyar. (*a.g.y.:* 116) Çevirinin "sözcüğü sözcüğüne" bir edim olmadığı gereğinden yola çıkarak -her ne kadar Boethhius'un *De Consolatione Philosophiae* eserini oldukça sadık çevirmişse de- Chaucer'ın "en özgün olduğu" alan çeviridir. (*a.g.y.*: 116)

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

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

Harold Bloom'a göre Chaucer, tıpkı Shakespeare, Cervantes ve Tolstoy gibi "tüm eleştirileri alt eden" o büyük yazarlar arasındadır; Shakespeare ile beraber, İngiliz edebiyatındaki birkaç büyük yazardan biridir ve "dili, gerçekliğin hiç ulaşamayacağı düşünülen, imkânsız görülen boyutlarda temsiline taşımıştır." (Bloom 1985: 1) Stone'a göre Chaucer, orta çağ İngiliz edebiyatının "en temel süslemesi"dir. (Stone 1987: 1) Tıpkı kendisinden sonra gelen Shakespeare ve Milton gibi, o da İngiliz şiirini yeni bir dönemece sokmuş, kendinden sonra gelen şairlerin "düşünme ve yazma biçimleri üzerinde köklü etkiler" bırakmıştır. (*a.g.y.:* 1) Shakespeare ve Milton'un aksine hiç oyun yazmamış olsa

da şiir türündeki başarısı "özgünlük, kapsam ve çeşitlilik" açısından onları geçmiştir; şiir formunda hikâye anlatan bir şair olarak İngilizcede "bir eşi daha yoktur". (*a.g.y.:* 1)

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

Chaucer'ın en tanınan eseri olan *Canterbury Hikâyeleri*, eseri orta İngilizceden modern İngilizceye çeviren çevirmen ve önde gelen İngiliz şairlerinden biri olan John Dryden'a göre "yalnızca İngiltere'de değil, tüm insanlık tarihindeki kadın ve erkekleri temsil eden" son derece kapsayıcı bir eserdir. (Akt. Barrington 2014: 467) Stone'a göre, her ne kadar eserin bazı bölümleri tamamlanamamış olsa da Spencer'ın *Faerie Queen*'i, Milton'un *Paradise Lost*'u, Wordsworth'ün *Prelude*'u, Byron'ın *Don Juan*'ı ve yine Chaucer'ın *Troilus ve Criseyde*'si ile birlikte en iyi "uzun İngiliz şiirleri" arasında yer almaktadır. (Stone 1987: 27) Antik dönemde ve Orta Çağ'da Avrupa ve Orta Doğu'da popüler olan farklı hikâyelerin bir araya gelmesinden oluşan Ovid'in *Metamorphoses'i* Arapça yazılmış olan *Binbir Gece Masalları* ve Boccaccio'nun *Decameron*'u Chaucer'ı etkilemişse de *Canterbury Hikâyeleri* diğerlerinden "daha fazla çeşitlilik barındırması" ve "dramatik açıdan daha dinamik" olması bakımından bu eserlerden farklı bir yere sahiptir. (*a.g.y.*: 28)

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

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

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

Eserde dikkati çeken bir diğer nokta ise hikâyelerde kullanılan formdur. Chaucer, farklı hikâyelerde, hikâyelerin havasına göre yaratmak istediği etkiyi yaratacak farklı formlar kullanmıştır. Örneğin, komik bir etki yaratmak istediğinde "iambic pantameter" adı verilen "bir vurgulu, bir vurgusuz on heceden oluşan ikili dizeler şeklinde" yazmış, daha ciddi tondaki hikâyelerinde ise "yedili" ya da "a.b.a.b.b.c.b.c şeklinde kafiyeli sekizli dizeleri" kullanmayı tercih etmiştir. (Ağıl 1994: 29) *Canterbury Hikâyeleri'*nde farklı "kafiye, ölçü ve edebi formlar" deneyen Chaucer, Genel Prolog'da İngiliz edebiyatında ilk kez kullanıldığı varsayılan "bir vurgusuz bir vurgulu (iamb) beşer ölçülük birbiriyle kafiyeli ikilik mısralardan oluşan" formu kullanmış, Genel Prolog'daysa kafiyeleri aksatmamak için zaman zaman "yöresel ağızlar ve yabancı kökenli kelimeler"den yararlanmıştır. (Erol 1993: 15-16)

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

Genel Prolog bölümü Halide Edip Adıvar tarafından "başlı başına bir şaheser" ve "masalları bugünün, yarının hatta bütün zamanların insanlığına bağlayan" bölüm olarak nitelendirilmektedir. (Adıvar 1946: 108) Adıvar'a göre *Canterbury Hikâyeleri* "on dördüncü asrın canlı bir tablosu" olarak nitelendirilebilir ve "muhtelif hikâyeleri muhtelif adamlara söyletmek tarzı en evvel şarktan ve bilhassa binbir gece masallarından" gelmektedir, bu nedenle de *Canterbury Hikâyeleri*'ni Boccacio'nun *Decameron*'unun "bir taklidi diye telâkki etmek" mümkün değildir. (*a.g.y.:* 109)

Görüldüğü gibi, İngiliz Edebiyatı'nın babası olarak tanımlanmakta olan ve İngiliz Edebiyatı'nın inşasında son derece önemli bir eyleyici olarak kabul edilen, hem İngiliz sarayında hem de halk tarafından büyük ilgi ve hayranlık duyulan Geoffrey Chaucer, son derece yüksek simgesel sermayeye sahip, eserleri yüzyıllardır dünyanın her yerinde gerek akademik gerekse akademi dışı çevrelerde önemli okunan, çeşitli dillere çevrilen bir şair, yazar, öncü bir edebiyat figürü ve çevirmendir. Yazarın en önemli eserleri arasında kabul edilen *Canterbury Hikâyeleri* de yine aynı şekilde, yüzyıllar boyu uluslararası dolaşımda olmuş, farklı formlara ve sanat dallarına uyarlanmış, saygın bir başyapıt, kanonlaşmış bir klasik eser ve kurucu bir metin olarak tıpkı yazarı gibi yüksek bir simgesel sermayeye sahiptir.

Canterbury Hikâyeleri'nin ülkemizdeki dolaşımı ise eserin Türkçeye çevrilmesiyle 1940'ta başlamıştır. Ülkemizde ilk kez İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü kurucusu Prof. Dr. Halide Edip Adıvar tarafından 1940 yılında Genel Prolog yani giriş kısmı çevrilen kitabın daha sonraki -yine kısmi- çevirisi 1949 yılında aynı üniversiteden, Halide Edip Adıvar'ın asistanı ve öğrencisi Doç. Dr. Vahit Turhan tarafından yapılmıştır. Genel Prolog bölümünün tam çevirisi 1993 yılında Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Doç. Dr. Burçin Erol tarafından yapılmış, eserin tamamının çevirisi ise ilk kez 1994 yılında İngiliz Dili ve Edebiyatı uzmanı, çevirmen ve şair Doç. Dr. Nazmi Ağıl tarafından yapılmıştır. İngiliz romancı ve eleştirmen Peter Ackroyd eseri dil içi çeviriyle düz yazı formatında günümüz İngilizcesine çevirmiş, Berna Seden ise 2017 yılında bu "yeniden anlatım"ı Türkçeye çevirmiştir. Kitabın Türkçedeki son çevirisi ise 2017 yılında gençler ve çocuklar için kısaltılmış ve basitleştirilmiş biçimde Sibel Alaş tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Bu çeviriler arasında, eserin özgün formuna uygun biçimde, tam metinden ve şiir formunda yapılan tek çeviri Nazmi Ağıl'ın çevirisidir.

Edebiyat ve Çeviri Edebiyat Alanında Bir Eyleyici Olarak Akademisyen Çevirmen Nazmi Ağıl:

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

Kahvehane Şiirleri (2003). (Altınkaynak 2008: 26) Nazmi Ağıl bunların yanı sıra 14. yüzyıl İngiliz edebiyatı eserlerinden olan *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye* (2017), Alexander Pope'un *Bukleye Tecavüz* (2006) ve Sir Philip Sidney'in *Astrophil ile Stella (Soneler)* (2019) adlı eserlerini ve de çevirmiştir.

Metin dışı bağlamda görünür bir çevirmen olarak Nazmi Ağıl:

Şair ve akademisyen kimliğiyle tanınan Nazmi Ağıl, İngiliz edebiyatı klasiklerinden yaptığı çevirileriyle de öne çıkmaktadır. Ağıl, üniversitede çeviri atölyeleri açmanın yanı sıra, hem genel anlamda çeviri eylemi üzerine hem de kendi çevirileri üzerine düşünen, yazan ve çeşitli konferanslarda konuşmalar yapan bir çevirmendir. Bu anlamda, metin-dışı söylemsel bağlamda da son derece görünür bir çevirmen olduğunu söylemek mümkündür.

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

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

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

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

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

Çevirileri üzerine düşünüp yazı yazan bir çevirmen olan Nazmi Ağıl "Ozan Çevirmen Çevirmen Çevirmene Karşı" (2007) başlıklı yazısında Geoffrey Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri* ve Alexander Pope'un *Bukleye Tecavüz* adlı eserlerini Türkçeye çevirme süreçlerini düşünümsel bir bakışla inceler. Çevrilen yapıtların, çevirmeni, uygun yöntem ve stratejileri bulmaya zorladığından bahseder. Ona göre bu zorlama "çevirmenin bir ozanın kaprislerine boyun eğip onun ifadelerini olabildiğince sadık kalarak aktarmaya çalışan, asla kalfalığa yükselemeyecek bir dil işçisi mi, yoksa iyi niyetli bir ustanın yetiştirdiği, zaman zaman kendi doğaçlamalarını da yapıya katmasına izin verilen, hatta bu konuda yüreklendirilen, böylece kendi bağımsız yapıtına hazırlanan bir sanatçı adayı mı olacağını" belirlemektedir. (Ağıl 2007: 125)

Ağıl "özgünlük" denilen kavramın yakın geçmişte ortaya çıktığını, eserdeki hikâyelerin büyük çoğunluğunun da halk arasında anlatılagelen hikâyelerden ibaret olduğunu söyler. Ağıl, "yeryüzünde hiçbir halk ve hiçbir kültür birbirinden tamamen bağımsız olmadığı için" eserdeki olaylara ve kahramanlara yabancılık çekmediğini, Türkçenin de tıpkı Chaucer'ınki gibi "köklü bir anlatı geleneği"ne sahip olduğunu ifade eder. (Ağıl 2007: 127-128) Chaucer'ın da Fransızcadan pek çok çeviri yapmış bir çevirmen olarak ve hikâyelerinde takındığı alçakgönüllü tavırla çevirmeni "yüreklendirdiğini" belirtir. (*a.g.y.*: 128) Ağıl, yüzyıllardır orijinal metnin yanında "ikincil bir yaratı" olarak görülen çevirinin ve "kilise kapısındaki dilenci" olarak betimlenen çevirmenin bu şekilde betimlenmesine katılmadığını söyler. (*a.g.y.*: 128) Çevirmenin, metni özgür ve yaratıcı bir biçimde çevirmesini tetikleyen son unsur, metnin okur kitlesidir. Eserin akademik çevrelerde zaten tanındığını, bu sebeple Chaucer'ı İngilizce bilmeyen okura götürmeyi hedeflediğini belirtir. Diğer bir deyişle, Schleichermacher'in "okuru yazara" ya da "yazarı okura" götürme ayrımında ikinci yolu seçer. Bunun için de ünlü İngiliz şair Dryden'dan yola çıkarak "Chaucer Türk olsa nasıl yazardı?" noktasından hareket ettiğini ve ilk çağlarda Çiçero ve Horace tarafından "kelimesi kelimesine çeviri" ya da "anlam çevirisi" ikileminde tercihini ikinciden yana kullandığını belirtir. (*a.g.y.*: 129) Ağıl, çeviriyi "bir sanat" olarak gördüğünü, bu nedenle de Canterbury Hikâyeleri'ni çevirme yöntemini "Chaucer'ın ruhunu yakalamak" üzerine inşa ettiğini söyler. (*a.g.y.:* 130)

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

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

Ağıl, George Steiner'ın *After Babel: Aspects of Language and Translation* adlı kitabında, Ezra Pound, Lowell ve Pasternak örnekleri üzerinden, "yazma konusunda yetenekli çevirmenlerin" özgün bir metin yaratamadıkları durumlarda kaynak metni, kendi özgün yazılarına dönüştürme eğilimi göstererek kaynak metni çoğaltabileceklerini" söylediğini belirtir. (Steiner, 423; Akt. Ağıl 2007: 133) Alexander Pope'un da Homeros'un *İlyada* ve *Odiseea*'sında pek çok ekleme yaptığını ifade eder. Değirmencinin Hikâyesi'nde, "kafiyeyi tutturmak ya da anlamı tamamlamak kaygısıyla" birtakım eklemeler yaptığını söyler. "Ne ahenk vardı bu seste ne düzen ne de akort", "Vay şaşkaloz marangoz hay aklınla bin yaşa" (129), "Sakal makal burda kal" (136), "Haydi oğlum Absolon topuklarını tek tek bas" bu türden eklemelerdir. (*a.g.y.:* 134)

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

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

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

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

Ağıl, deyim ve atasözlerinin yanı sıra Türkçede yer alan şarkılar, türküler ve siyasi figürlerin sözlerine de yer verdiğini belirtir. Kendi deyişiyle, bazen kendine engel olamamış, "fazla uçmuştur". Diğer yandan, bunun, çevirmenin hakkı olduğunu düşünmektedir. Son derece "meşakkatli" bir iş yapmakta olan ve "yalnız" olan çevirmenin, yaptığı işi "eğlenceli" hâle getirmenin hakkı olduğunu belirtir. Nasıl ki yazarların, "poetic licence"; yani, eseri ve anlatımı daha etkili hâle getirmek için gerçekleri ve dil kurallarını değiştirme hakkı varsa, çevirmenlerin de çeviriyi daha güzel bir hâle

getirmek için böyle bir haklarının olması gerektiğini ifade eder. Bu açıdan bakıldığında, çevirmenin esere ekleme yapma hakkı da olmalıdır, ki Nazmi Ağıl, kendisinin de birtakım eklemeler yaptığını ifade eder. Aynı zamanda çevirmen olan ünlü İngiliz şair Alexander Pope'nin de *İlyada* adlı eseri çevirirken dört katına çıkardığını belirtir.

***Canterbury Hikâyeleri* çevirisi üzerine üretilmiş üst metinler:**

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

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

Reis, eserin 1993 tarihli Genel Prolog çevirisinin çevirmeni olan Burçin Erol'un da 1994 tarihli tam metin çevirisinin çevirmeni olan Nazmi Ağıl'ın da akademik olarak Orta çağ İngiliz Edebiyatı üzerine çalışmaları olan, Chaucer'ı orijinalinden okuyup çalışmış kişiler olduğunu ve ikisinin de kaynak metin olarak F. N. Robinson'un *Canterbury Tales* edisyonunu kullandığını belirtir. (Reis 2001: 48) Ne var ki, Genel Prolog çevirisi daha "birebir" ve orijinale daha bağlı kalınmış bir çeviriyken, tam metin çevirisinin "dilsel eşdeğerlik" açısından kaynak metne daha az bağlı kalan, "bağlamsal eşdeğerlik" açısındansa daha güçlü bir çeviri olduğunu ifade eder. (*a.g.y.:* 48) Reis'e göre Nazmi Ağıl'ın çevirisi aracılığıyla, Chaucer'ın Türkçeye dilsel aktarımı kültürel bir aktarımla sonuçlanmıştır, bu sebeple de Chaucer'ı Türkçe çevirisinden okumak "kültürel olarak dönüşmüş bir Chaucer" okumak anlamına gelmektedir. (Reis 2001: 48) Yer yer kasıtlı biçimde "yabancılaştırma etkisi" kullanan çeviri, aynı zamanda erek dilde "kültürel olarak tanıdık" bir dil kullanarak bu etkiyi yumuşatmaktadır. (*a.g.y.*: 48)

Javier Franco Axiel (1996) "Culture-specific Items In Translation" adlı makalesinde, "bir dilde, dilin kendisiyle başlamak üzere, her şey kültürel olarak üretilmiştir," der. (Akt. Reis 2001: 48) Bu nedenle de dilin üretildiği kültürel bağlamdan ayrılması mümkün değildir. Reis'e göre edebi bir metnin çevrilmesi "metni ve kaynak dildeki anlamı derinden etkileyen kültürün" çevirisini de içerir; bu yüzden de edebi çeviride "metinsel çeviriden ziyade bağlamsal çeviri" söz konusudur. (*a.g.y.:* 48-49)

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

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

Reis'e göre, eserin çevirisinde göz önünde bulundurulması gereken diğer bir konu hedef okurdur. Çevirmenin önsözü eseri, kendine has benzersiz özellikleri olan, "Orta İngilizce edebiyatının

en önemli temsilcisi" olarak tanıtmakta ve böylesi bir şaheserin tüm dillere çevrilmesi gerektiğini ifade etmektedir. (Reis 2001: 50) Eserin çevirisi, Chaucer ve bu önemli eserini akademik olmayan dünyaya tanıtma amacı gütmektedir. Nasıl ki Chaucer'ın eseri hem saray hem de sıradan halktan oluşan geniş bir kitleye hitap ediyorsa, eserin Türkçe çevirisi de eseri, aradaki dilsel bariyeri kaldırarak Türkiyeli akademik olmayan okurlar arasında popüler hâle getirmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda, çevirmenin hedeflediği iki temel amaç vardır. Bunların ilki, "yazarın bireyselliğini tanıyacak şekilde" kaynak metnin "yabancılığını" korumak ve orijinal esere sadakattir; diğeriyse, "orijinali farklı şekilde yeniden ifade etme pahasına yabancı olanı tanıdık hâle getirmek"tir. (*a.g.y.:* 50)

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

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

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

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

Nazmi Ağıl'ın Silahtar'ı betimlerken kullandığı kelimeler, çevirideki "kültürel ve semantik kaymaları" açığa çıkarması bakımından dikkat çekicidir. (Barrington 2014: 474) Nazmi Ağıl'ın

çevirisindeki "Türkleştirme" en çok kelime seçiminde görülmektedir; Silahtar, "türküler" söylemektedir, "takmış takıştırmıştır". (*a.g.y.:* 474) Hikâyenin çevirisinde Osmanlı İmparatorluğu'na, saraya, sultanlara, Tatar ve Rus Savaşları'na göndermeler bulunmaktadır. Ağıl'ın Silahtar'ı, bir savaşçı ve âşık olmanın yanı sıra, bariz biçimde Türk kültüründen öğeler barındıran bir karakter ve "sadık bir oğul"dur. (*a.g.y.:* 474)

Görüldüğü gibi, Nazmi Ağıl, bir şair, akademisyen ve simgesel sermayesi yüksek bir çevirmen olarak yine simgesel sermeyesi yüksek bir yazarın saygın bir klasik olarak kabul edilen bir eserini, çeviride görünür olmaktan çekinmeyen, bilâkis metni okura yakınlaştıran bir yaklaşımla, kültürel ve yerlileştirici bir çeviri tercih etmiştir. Sahip olduğu mesleki habitusuyla ve simgesel sermayesiyle, alanda bir eyleyici olarak başarılı addedilen ve ses getiren bir çeviri eser ortaya koymuştur.

Edebiyat Alanında Bir Yayınevi Olarak Yapı Kredi Yayınları ve Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi:

Edebiyat ve çeviri edebiyat alanının önde gelen yayınevleri arasında yer alan yayınevinin internet sitesinde yer alan tanıtım şu şekildedir: (www.ykykultur.com.tr)

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

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

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

Ülkemizdeki çeviri edebiyat alanında klasik diziler içerisinde son derece saygın bir yere sahip olan Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, Nazmi Ağıl'ın 1994 yılında çevirmiş olduğu *Canterbury Hikâyeleri* de dâhil olmak üzere pek çok dünya klasiğini, son derece saygın çevirmenlerin çevirileriyle, kaliteli baskı kalitesiyle yayımlamıştır. Bu eserler, açılan para ödüllü çeviri yarışmalarını kazanan çevirmenler tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Yayınevi, eseri Türkçeye çevirecek çevirmeni belirlemek amacıyla 3000 USD'lık bir yarışma açmış, deneme çevirisiyle yarışmada birinci olan Nazmi Ağıl, eseri çevirmeye hak kazanmıştır. Bu da yayınevinin eserin çevirisinin nitelikli olmasına ne denli önem verdiğini gösteren bir husus olarak düşünülebilir.

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

Canterbury Hikâyeleri adlı çeviri eserin metnin iç sosyolojisi bağlamında değerlendirilmesi:

Metin dışı bağlamda son derece görünür bir çevirmen olan, çevirisi üzerine yazılar yazan, röportajlar veren Nazmi Ağıl, çeviri üzerine yazılan makalelerde de belirtildiği gibi, "kültürel çeviri" örneği olarak görülebilecek bir çeviri yaklaşımı sergilemiş, çevirmenin son derece görünür olduğu, hayli "yerlileştirici" hatta "Türkleştirici" bir çeviri yaklaşımı izlemiştir. Bir eyleyici olarak Nazmi Ağıl'ın metnin iç sosyolojisi bağlamında izini sürmek mümkündür. Çevirmenin çevirmen habitusunun, çeviriye dair söylemiyle örtüşen bir şekilde çeviri pratiğine yansıdığını görebilmekteyiz. Ağıl, alandaki mevcut doxa'ya uygun şekilde "birebir", "sadık", "görünmeyen" bir çeviri yapmak yerine, doxa'ya karşı duruş serileyen bir çeviriyi tercih etmiştir. Ağıl, bunu şu şekillerde yapmaktadır: atasözleri deyim ve yerli deyişler kullanmak, Türk, Anadolu ve İslam kültürüne ait ifadeler kullanmak ve Türkiyeli okurun aşina olduğu, ünlü birtakım sözlere ve eserlere metinlerarası göndermeler yapmak.

Nazmi Ağıl, örnekte de görüldüğü gibi, çevirisinde pek çok atasözü, deyim ve yerli deyişe yer vererek metni okura götürmek için çok daha yerli bir dil kullanımını tercih etmiştir. Böylelikle, tarihsel ve kültürel olarak son derece uzak ve yabancı bir metin, Türkiyeli okura tanıdık hâle getirilmiştir.

Örnek 1:

Erek metin:

"Yalanlar uydurur, yağ çekerdi gündüz gece,

Maymuna çevirirdi papazı ve cemaati böylece.

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

Kiliseye gelince değişiyordu işler;" (Chaucer 2015: 51)

Kaynak metin:

"And by his flatteries and prevarication

Made monkeys of the church and congregation.

But still to do him justice first and last

In church he was a noble ecclesiast." (Chaucer 1977: 22)

Aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi, çevirmen Nazmi Ağıl'ın çevirisinde dikkati çeken bir diğer unsur da günlük dil ve argo kullanımına yer vererek metni okura daha tanıdık hâle getirmesi ve yabancı metni erek okura yaklaştırarak yerlileştirmesidir.

Örnek 2:

Erek metin:

"Birasını. Izgarası meşhurdu, fırında harikalar pişerdi,

Turtasından yemiyenin **bir tarafı şişerdi**," (Chaucer 2015: 43)

Kaynak metin:

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

Make good thick soup and bake a tasty pie." (Chaucer 1977: 13)

Çevirmen Nazmi Ağıl, ayrıca eserin çevirisinde Türk ve Anadolu kültürüne ait kullanımlara sıklıkla yer vermektedir:

Örnek 3:

Erek metin:

"**Türküler yakıyor**, şiirler yazıyordu,

Döğüşüyor, dans ediyor, yazıyor, çiziyordu." (Chaucer 2015: 35)

Kaynak metin:

"He could make songs and poems and recite,

Know how to jout and dance, to draw and write." (Chaucer 1977: 5)

Nazmi Ağıl'ın çevirisinde kullandığı bir diğer yöntemse, ünlü siyasetçilere ait, Türkiyeli okurun aşina olduğu birtakım sözlere gönderme yapmaktır. Örnek 4, Turgut Özal'ın "Benim memurum işini bilir," sözüne, ikinci örnekse Süleyman Demirel'in "Yollar yürümekle aşınmaz," sözüne gönderme yapmaktadır.

Örnek 4:

Erek metin:

"Fakirle fukarayla düşüp kalkmaz bir papaz

Zengin zevatla, zerzevatçılarla gezerdi,

İşini bilen papaz her gün pilav yerdi." (Chaucer 2015: 39)

Kaynak metin:

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

But only with the rich and victual sellers.

But anywhere a profit might accrue." (Chaucer 1977: 9)

Örnek 5:

Erek metin:

" 'Yollar aşınmaz' derdi 'yürümekle', hep şu soylu örnekle

Seslenirdi sürüsüne: 'Önce kendin uygula sonra öğretmeye bak.'" (Chaucer 2015: 46)

Kaynak metin:

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

This noble example to his sheep he gave

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

Çevirmen Nazmi Ağıl, bunların dışında erek kültüre ait birtakım şarkı ve şiirlere metinlerarası göndermeler yapmaktadır. Örnek 6, Cem Karaca'nın *Namus Belâsı* adlı şarkısına, Örnek 7 ise ünlü tasavvuf şairi Yunus Emre'nin *Bana Seni Gerek Seni* adlı şiirine gönderme yapmaktadır.

Örnek 6:

Erek metin:

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

Kaynak metin:

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

Örnek 7:

Erek metin:

"Ne varlığa sevinir, ne yokluğa yerinirdi." (Chaucer 2015: 47)

Kaynak metin:

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

Sonuç Gözlemleri:

Çeviri olgusunu salt metinsel-dilsel boyutuyla değil, metin-dışı boyutuyla da inceleyen çeviri sosyolojisi, çeviriyi, toplumsal bir eyleyici olarak çevirmenin bir ürünü olarak görmektedir. Böylelikle, çeviri metin, iç ve dış sosyolojisiyle ele alınmaktadır. Toplumsal bir eylem olan çeviriye, görünmeyen yapılarıyla ve eyleyicileriyle birlikte bakılmaktadır.

Bourdieu'nün habitus, alan, sermaye ve doxa kavramları, çeviri sosyolojisinin faydalandığı son derece işlevsel kavramlardır. Birbirleriyle yakından ilişkili olan bu kavramlar, sosyolojik bir eylem olan çeviriyi ve toplumsal bir eyleyici olan çevirmeni açıklarken sıklıkla kullanılmaktadır.

İngiliz Edebiyatı'nın en önemli şair ve yazarları arasında yer alan, aynı zamanda önemli bir çevirmen olan Geoffrey Chaucer'ın en önemli eserleri arasında gösterilen, klasik bir eser olarak çeşitli dillere çevrilip çeşitli sanat dallarına uyarlanan *Canterbury Hikâyeleri* adlı eserinin ülkemizdeki dolaşımı Cumhuriyet döneminde başlamıştır. Çeşitli çevirmenlerce farklı formlarda ve kısmi çevirileri yapılan eserin, şiir formunda tam metin çevirisi ilk kez akademisyen çevirmen ve şair Nazmi Ağıl tarafından gerçekleştirilmiştir.

Metin dışı ve söylemsel düzlemde de son derece görünür ve saygın bir çevirmen olan, çeviri üzerine düşünüp yazan bir eyleyici olan Ağıl, metinsel-dilsel bağlamda da son derece görünür bir çevirmendir. Ağıl'ın çevirisi çeşitli araştırmacılar tarafından bir kültürel çeviri ve bir Türkleştirme örneği olarak betimlenmiştir. Geleneksel ve tarihsel olarak çevirmen, "itaatkâr" bir habitusa sahip olan, yazara göre "ikincil" görülen ve "görünmez" olması beklenen bir konumdadır. Çevirmenin alandaki tahakküme boyun eğmesi ve buna uygun bir çevirmen habitusuna sahip olması beklenmektedir. Oysa çevirmen Nazmi Ağıl, özel habitusu ve yüksek simgesel sermayesi sayesinde, alanın kendine özgü kurallarını dönüştüren görünür bir çevirmendir. Bu açıdan bakıldığında, alandaki tahakküme boyun eğip itaatkâr ve görünmez bir çeviri eylemi gerçekleştirmek yerine, ikincil konumu reddeden daha özgür bir çeviri anlayışıyla, görünür bir çeviri yapmıştır. Çevirmen olarak Ağıl, çeviri edebiyat alanındaki mevcut doxa'ya karşı duruş serilemiş, sahip olduğu çeviri habitusu çerçevesinde şekillenen çeviri habitusuyla yazarın gölgesinde kalmak yerine, sesi yüksek çıkan, yazarla birlikte tınlayan bir çeviri edimi sergilemiştir.

Yan-metinsel söylemsel bağlamda da son derece görünür bir çevirmen olan Nazmi Ağıl, akademisyen kimliğiyle yazarı ve eseri tanıtan, aynı zamanda eserin çevirisinde izlediği yöntemi anlatan bir önsöz yazmıştır. Çevirmen, eseri günümüz okurunun rahat anlayabilmesi için bol miktarda dipnot kullanmıştır. Çevirinin başındaki ithaf ise yine ne denli görünür olduğunu gösteren bir diğer husustur.

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

Çeviri metin, tüm metin-dışı, söylemsel düzeyde ve metinsel-dilsel boyutlarıyla ele alındığında, toplumsal bir eyleyici olan çevirmen Nazmi Ağıl'ın alanda tanınan, görünür, uzman, yüksek simgesel sermayeye sahip ve bilinçli bir çevirmen olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

Adıvar, Halide Edip. *İngiliz Edebiyatı Tarihi* Birinci Cilt. İstanbul: Remzi Kitabevi. 1946.

Ağıl, Nazmi. (2008). "Çeviri Yanlışları(m)". Çevirmenin Notu: Sayı 6. 7-9.

Ağıl, Nazmi. "Ozan Çevirmen Çevirmen Çevirmene Karşı: Alexander Pope'un Bukleye Tecavüzünü Türkçeye Çevirmek*"*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Akşit Göktürk'ü Anma Kitabı (8-9 Mart 2007): 125-140.

Altınkaynak, Hikmet. *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*. İstanbul: Can Yayınları, 2017.

Barrington, Candace. (2014) "Travelling Chaucer: Comparative Translation and Cosmopolitan Humanism". (463-477) "Educational Theory" (içinde). University of Illinois. Sayı 64.

Bengi-Öner, Işın. *Çeviri Kuramlarını Düşünürken*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2001.

Bloom, Harold. *Geoffrey Chaucer*. New York: Chelsea House Publishers. 1985.

Bourdieu, P. & J. D. Wacquant. (2007). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*. (çev. Nazlı Ökten). İstanbul: İletişim Yayınları.

Chaucer, Geoffrey. *Canterbury Hikâyeleri*. çev. Nazmi Ağıl. İstanbul: YKY. 2015.

Chaucer, Geoffrey. *Canterbury Tales*. England: Penguin Books. 1977.

Chesterman, A. (2006). "Questions in the Sociology of Translation". Duarte, Joao Ferriera, Alexandra Assis Rosa and Teresa Seruya (eds.). Translation Studies at the Interface of Disciplines. 9-27.

Coghill, Nevill. *The Poet Chaucer*. London: Oxford University Press. 1967.

Çeğin, Güney; Göker, Emrah; Arlı, Alim; Tatlıcan, Ümit, (2007). *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi.* İstanbul: İletişim.

Demirel Bogenç, Emine. "Çevirinin Bourdieu Sosyolojisiyle Yapılanan Yüzü, Çeviri Sosyolojisi*"*. Cogito: Sayı 76. İstanbul: YKY. 402-416.

Ellis, Steve. *Chaucer.* New York: Oxford University Press. 2005.

Erol, Burçin. *Canterbury Hikâyeleri Genel Prolog*. Ankara: Gündoğan Yayınları. 1993.

Gambier, Yves (2006). "Pour une Socio-traduction". Translation Studies at the interface of Disciplines, Amsterdam, John Benjamins, s. 29-42.

Gardner, John. *The Life and Times of Chaucer*. London: Jonathan Cape Ltd. 1977.

Gouanvic, J. M. (2005). "A Bourdieusian Theory of Translation, or the coincidence of prectical instances". *The Translator*. Volume 11, Number 2. 147-166.

Gürçağlar, Şehnaz Tahir. *Türkiye'de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923-1960.* Çev. Tansel Demirel. İş Bankası Kültür Yayınları. 2018.

Holmes, James S. "The Name and Nature of Translation Studies". 3rd International Conress of Applied Linguistics: Abstracts. Kopenhagen, 1987.

Holmes, James S. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies.* Amsterdam: Rodopi, 1988.

Hussey Maurice, Spearing A. C. , Winey, James. *An Introduction to Chaucer.* Cambridge University Press. 1965.

Mücen, Barış. "Sabitfikirle Yüzleşen Bilimsel Tutum", *Ocak ve Zanaat*, ed. Göker, E.; Çeğin G.; Arlı A.; Tatlıcan, Ü., İstanbul, 2007, s. 421-435.

Reis, Huriye. (2001) "The Canterbury Tales in Turkish: A Cultural Translation" (Aralık 2001: 47-58). "Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi" (içinde) Ankara: Bizim Büro Basımevi, sayı 11.

Simeoni, D. (1998). "The Pivotal Status of the Translator's Habitus". Target 10: 1. John Benjamins. 1-39.

Turhan, Vahit. *Chaucer.* İstanbul: Üçler Basımevi. 1949.

Wolf, M.; Fukari, A. (ed). (2007), *Constructing a Sociology of Translation*, Benjamins Translation Library, England.

Yılmaz, Sevcan Kutlay. "Kişisel Tarihin Bir Ürünü Olarak Habitus". International Journal of Language Academy. Volume 3. Spring 2015. 432-437.

Elektronik kaynaklar:

www.ykykultur.com.tr