

**METİNDİLBİLİM**  
**(TARİH – KURAM – UYGULAMA)**



# METİNDİL BİLİM

(TARİH – KURAM – UYGULAMA)

*Editörler*

Prof. Dr. Zeynep Bağlan ÖZER

Dr. Öğr. Üyesi Fatih YAPICI

Dr. Şekip AKTAY

**METİNDİLBİLİM**  
**(TARİH-KURAM-UYGULAMA)**

T.C. Kùltür ve Turizm Bakanlığı  
Sertifika No: 11392

Editörler:  
Prof. Dr. Zeynep Bağlan Özer  
Dr. Öğr. Üyesi Fatih Yapıcı  
Dr. Şekip Aktay

Genel Yayın Yönetmeni:  
İbrahim Horuz

Kapak ve Mizanpaj:  
E & M

Baskı ve Cilt  
İstiklal Yayın Matbaa  
Zeytinburnu-İstanbul  
Sertifika No: 45755

I. Baskı: Şubat 2021

Doğu Kitabevi Yeni Alan Yayıncılık'ın yayın markasıdır.  
Tanıtım için yapılacak alıntılar dışında tüm alıntılar,  
Kùltür Bakanlığı Telif Hakları Sözleşmesi gereği  
yayınevinin iznini gerektirir.

ISBN: 978-625-7089-34-0

DOĞU KİTABEVİ  
Cağaloğlu Yokuşu, Narlıbahçe Sokak,  
No: 6/1 Cağaloğlu / İstanbul  
Tel.: 0 212 527 29 26

[www.dogukitavevi.com](http://www.dogukitavevi.com)

# İÇİNDEKİLER

<b>SUNUŞ</b> .....	9
<b>BÜYÜK KAVİMLER GÖÇÜ VE METİNDİLBİLİM</b> Yazar: Murad ADJİ Çeviren: Zeynep Bağlan ÖZER .....	13
<b>TÜRK FELSEFESİ KAYNAĞI OLARAK ORHUN- YENİSEY METİNLERİ</b> Yazar: Gaziz TELEBAYEV Çeviren: Yerke ÖZER .....	37
<b>METİNDİLBİLİM: ARAŞTIRMA ALANI VE SINIRLARI</b> Yazar: Zeynep Bağlan ÖZER .....	57
<b>METİNLERARASI İLİŞKİLERİN BİR TÜRÜ OLARAK ARKEMETİNSELLİK VE KÜLTÜRLERİN DİYALOG BİÇİMİ (AVRUPA VE YAKIN DOĞU ÖRNEĞİ)</b> Yazar: Galina SİNİLO Çeviren: Mesude SAĞIROĞLU .....	79
<b>DEĞERDİLBİLİMSEL İNCELEMELERDE METİN</b> Yazar: Nazife YUSUFOĞLU .....	109
<b>KÜLTÜREL GÖRÜNGÜ OLARAK METİN</b> Yazar: Guzaliya FAZILZYANOVA Çeviren: Fatma ATAĞLI SAÇAK .....	121
<b>METATEKST</b> Yazar: Fatih YAPICI .....	131
<b>METİNSEL ZİTLİK</b> Yazar: Fatma ATAĞLI SAÇAK .....	143
<b>METİN ALGISI</b> Yazar: Gülbanu AKCAN .....	159

<b>METNİ OLUŞTURAN ULAMLAR VASITASIYLA UYGULANAN KIPLİK BİÇİMİ</b>	
Yazar: Tatyana SERGUNİNA	
Çeviren: Sonnur AKTAY .....	169
<b>SÖZLÜK METİN MİDİR?</b>	
Yazar: Ümmügülsüm DOHMAN .....	181
<b>SÖZLÜK MADDESİ: METİN MİDİR YOKSA SÖYLEM Mİ?</b>	
Yazar: Mariya REZUNOVA	
Çeviren: Ümmügülsüm DOHMAN .....	195
<b>GÖRSEL METİN TÜRÜ OLARAK SOVYET AFİŞLERİ</b>	
Yazar: Sevda NASRADINLI BAHAR .....	201
<b>METİNLERARASI İLİŞKİLERİN BİR GÖSTERGESİ OLARAK ADBİLİM (ŞORLARIN EPİK İSİMLERİ ÖRNEĞİ)</b>	
Yazar: Denis TOKMAŞEV	
Çeviren: Hanife SARAÇ .....	219
<b>FRANSIZ SEYYAH A. KÜSTEN'İN '1839 YILINDA RUSYA' ADLI SEYAHATNAMESİNDE METİN-TARİH İLİŞKİSİ</b>	
Yazar: Salih ACAR .....	231
<b>XIX. YÜZYIL RUSÇA SAVAŞ SÖYLEMİNİN ART ZAMANLI GELİŞİMİ</b>	
Yazar: Andrey ULANOV	
Çeviren: Hanife ERDOĞAN .....	247
<b>A.S. PUŞKİN'İN 'ERZURUM YOLCULUĞU' ESERİNDE GEÇEN TOPONİMLER ÜZERİNE METİNDİLBİLİMSEL BİR İNCELEME</b>	
Yazar: Sonnur AKTAY .....	261
<b>'SAFAHAT' İLE 'ABAY YOLU' ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI METİN İNCELEMESİ</b>	
Yazar: Dinara DÜŞEBAYEVA .....	277
<b>MUHTAR AVEZOV'UN 'ABAY YOLU' ESERİNDE OTOSANSÜR</b>	
Yazar: Mekemtaş MİRZAHMETOV	
Çeviren: Sonnur AKTAY .....	309

<b>N. V. GOGOL'ÜN 'MÜFETTİŞ' VE ORHAN KEMAL'İN 'MÜFETTİŞLER MÜFETTİŞİ' ESERLERİNDE METİNLERİN PSİKOLOJİK TİPOLOJİLERİ</b>	
Yazar: Mariya SUNAR.....	323
<b>B. MOMIŞULI'NIN 'SAVAŞ PSİKOLOJİSİ' ADLI ESERİNDE METİNDİLBİLİMSEL TUTARLILIK GÖRÜNÜMLERİ</b>	
Yazar: Hanife ERDOĞAN.....	345
<b>TARİHÎ COĞRAFYADAN EDEBİYATA SEYAHAT</b>	
Yazar: Dinara DÜŞEBAYEVA.....	355
<b>OLJAS SÜLEYMENOV'UN 'KIRMIZI ULAK' VE 'KARA ULAK' ŞİİRİNDE KAZAK KÜLTÜR SENARYOLARI</b>	
Yazar: Zinaida SABİTOVA	
Çeviren: Onur AYDIN .....	403
<b>SİZ HÂLÂ YAZAR OLMAK İSTİYOR MUSUNUZ?</b>	
Yazar: Anatol ANDREYEU	
Çeviren: Funda TEMUR.....	421
<b>EDEBİYATTA ANLATI TİPLERİNİN GELİŞİMİ</b>	
Yazar: Siarhei LEBEDZEU	
Çeviren: Fatih YAPICI .....	435
<b>XX. YÜZYIL SONU XXI. YÜZYIL BAŞI BELARUS EDEBİYATINDAKİ POSTMODERNİST METİNLER</b>	
Yazar: Elina USOUSKAYA	
Çeviren: Orçun ALPAY .....	453
<b>YENİ BİLİŞİM EKSENİNDE BELARUS EDEBİYATI: SAVUNMA STRATEJİSİNDEN KİMLİK İNŞASINA</b>	
Yazar: Iryna SHAULIAKOVA – BARZENKA	
Çeviren: Şekip AKTAY .....	463
<b>BELARUS ROMANTİZMİNDE FAUSTVARİCİLİK</b>	
Yazar: Tatsiana SUPRANKOVA	
Çeviren: Gülhanım Bihter YETKİN.....	475
<b>BELARUS'TA YAHUDİ KÜLTÜREL MİRASI: GÜNÜMÜZ VE GELECEKTEKİ DURUM</b>	
Yazar: Alena BARYSEVICH	
Çeviren: Nurgül ÖZDEMİR .....	497

<b>İVAN BUNİN 'SAN FRANCİSCOLU BEYEFENDİ' ÖYKÜSÜNDE ÇATIŞMA VE DETAY</b>	
Yazar: Marina LEBEDZEVA	
Çeviren: Salih ACAR .....	517
<b>UKRAYNACA ÇEVİRİLERDE VASİL BIKOV'UN SAVAŞ NESRİ</b>	
Yazar: Volha LYNŞA	
Çeviren: Alfia IRMAK.....	527
<b>ANA DİLİMİZİ KORUYABİLİR MİYİZ? (RUSYA PARLAMENTOSU'NUN YASA TASARISI METNİ ÜZERİNE)</b>	
Yazar: Murad ZARGİŞİYEV	
Çeviren: Yerke ÖZER.....	535
<b>ANNA KARENİNA'YI YENİDEN OKUMAK</b>	
Yazar: Zeynep Bağlan ÖZER .....	541
<b>DİZİN</b> .....	559



## SUNUŞ

**M**etindilbilim (Tarih - Kuram - Uygulama) adlı elinizdeki bu eser, Türkiye'nin çeşitli üniversitelerinden ve yurt dışından katılan akademisyen ve araştırmacıların kaleme aldığı makalelerden oluşmaktadır.

2016 yılından beri üzerinde çalışmakta olduğumuz bu eserin amacı, metindilbilim araştırma alanı ve sınırlarının genişletilmesi, mevcut araştırma yöntemlerinin içinin doldurulması ve metin incelemelerinde dil dışı olguların önemini vurgulamaktır. Metindilbilimin XX. yüzyılda oluşan bir bilim dalı olduğu kabul görse de, metin araştırmaları çok eski dönemlere uzanmaktadır. Çağdaş metindilbilim araştırmalarının çoğu genel olarak edebî metinler üzerine yoğunlaşmakta ve metindilbilim kuramları XIX-XX. yüzyıl Batı kaynaklı metinlere dayanmaktadır.

Her eserin arkasında belli bir zaman ve mekân, tarihî ve siyasî şartlar, gerçek şahıslar ve toplumlar yer almaktadır. Her metin, arka planındaki bu unsurlar dikkate alınarak araştırılmalıdır. Bilhassa kadim dönemlere ait metinlerin zaman ve mekân bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmesi, bu tür metinlerin asıl nüshasının alfabe değişimlerinden dolayı tespitini zorlaştırmaktadır. Dolayısıyla metin konularının ve içeriğinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi metindilbilimin önemli amaçlarından biridir. Metindilbilim araştırmalarında birbirine bağlı ve birbirini tamamlayan coğrafî, tarihî, edebî, hukukî, siyasî ve dinî olgular dikkate alınmadığında farklı metin değerlendirmeleri ortaya çıkmakta ve bunlar sonraki metinlerin oluşum süreçlerini etkilemektedir.

Kadim çağlardan beri metin denetimi ve üretimi daima yapılagelmiştir. Siyasî ve ideolojik amaçlardan kaynaklanan dış de-

netim, yeni metinler meydana getirmiş veya mevcut metinlere sürekli müdahale etmiştir. M. Bahtin'in "Her metnin arkasında bir dil sistemi mevcuttur" ifadesine katılarak, her metnin arkasında tarih, zaman ve mekânın oluşturduğu değerlerin yanı sıra toplum ve insanın da olduğunu belirtmek gerekir. Bu değerlerin değişimi, ihlâli, yeni değerlerin oluşturulması, amaca uygun zaman kaydının yeniden tutulması ve aktarılması için her zaman muhtelif yeni metinler vücuda getirilmiştir.

Metnin dilbilimsel açıdan incelenmesinin çok önemli olduğunu, ama metnin hangi tarihî şartlarda yazıldığı, yani metnin tarihi ve müellifin şahsiyetinin irdelenmesi yeni araştırma alanını oluşturmaktadır. A. Şahmatov'un deyişiyle "Dil tarihi - millet tarihi" tezinden ortaya çıkararak, metindilbilim araştırmalarında tarih bilimine ve tarih yazıcılığına büyük önem verilmelidir. Metnin yapısal özellikleri, metni oluşturan dilsel öğelerin yanı sıra metni meydana getiren şartlar, konu ve amaç, müellif ve onun donanımı gibi dil dışı etkenlerin de metindilbilim araştırmalarının ayrılmaz bir parçası olduğunu düşünmek gerekir.

Bu bağlamda Metindilbilim (Tarih-Kuram-Uygulama) adlı bu eser, metindilbilim araştırmalarına farklı bir bakış açısı kazandırabilecek çalışmalar ihtiva etmektedir. Kitapta yer alan makalelerde metindilbilim konusunda farklı araştırma alanları, temel sorunlar ve yeni yaklaşımlar sergilenmektedir. Bu kitabın, ünlü Türkolog ve bilim insanı Murad Adji'nin vefatından üç ay önce gönderdiği "Büyük Kavimler Göçü ve Metindilbilim" adlı makalesiyle başlaması çok anlamlı olup bu kitabın amacını en iyi şekilde örnekleriyle ortaya koymakta, metindilbilim araştırmalarına yeni bir boyut kazandırmaktadır. Türkiye, Rusya, Kazakistan, Belarus ve Ukrayna'dan katılan bilim insanlarının makaleleri, metindilbilimde yeni araştırma alanları, metnin değeri, algısı, metinlerarası iletişimde görülmeyen bağlar, metnin arkasındaki müellifin şahsiyeti ve iradesi gibi yeni yaklaşımları da içermektedir.

Çoğu metnin erişime açık olduğu günümüz dijital dünyasının imkânlarının metindilbilim araştırmalarında metin diline

yansıyan dil dışı olguları da kapsayacağı yeni araştırmalara yönlendireceğini ümit etmekteyiz.

Başta Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi olmak üzere, Anadolu Üniversitesi, Giresun Üniversitesi, Hitit Üniversitesi, İstanbul Aydın Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Kastamonu Üniversitesi, Trakya Üniversitesi, Abay Devlet Üniversitesi, Belarus Devlet Üniversitesi, Belarus Milli Eğitim Enstitüsü, Kazakistan L. N. Gumilev Avrasya Milli Üniversitesi, Moskova Elektronik Teknolojisi Enstitüsü, Rusya Devlet Başkanlığı Ulusal Ekonomi ve Kamu Yönetimi Akademisi, Sibirya İşletme Bilgi Teknolojileri Enstitüsü, Ternopil Milli Pedagoji Üniversitesi gibi pek çok yükseköğretim kurumu ve kamu kuruluşlarından katkı sağlayan akademisyenlerle ve bu eserin yayınlanmasına vesile olan İbrahim Horuz'un şahsında Doğu Kitabevi'ne çok teşekkür ederiz.

Prof. Dr. Zeynep Bağlan ÖZER  
Dr. Öğr. Üyesi Fatih YAPICI  
Dr. Şekip AKTAY  
Ankara – 2020



# BÜYÜK KAVİMLER GÖÇÜ VE METİNDİLİLİM

Murad ADJİ\*

Çev.: Zeynep Bağlan ÖZER\*\*

## ÖZ

Bu makalede metindilbilim ve tarihî coğrafyanın karşılıklı etkileşimi incelenmektedir. Avrasya'nın kadim edebî eserlerinin oluşumunda zaman ve mekân belirlemesini sağlayan Büyük Kavimler Göçü'nün farklı ülkelerin kültürüne etkisi ve katkısı üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Metindilbilim, Büyük Kavimler Göçü, Deşt-i Kıpçak, Tengricilik, Ariler, Hunlar, Türkler, Saklar, Tek Tanrıcılık, Mahabharata, Ahemenidler, Kuşanlar.

**T**arihçiler Büyük Kavimler Göçü dönemini çok nadir araştırıyor, onunla ilgili çok az yazıyor, kısıtlı bilgilerle yetiniyorlar. Genellikle, sadece Büyük Roma İmparatorluğu'nu yıkan 'Barbarların' saldırısını konu olarak seçiyorlar.

Bilimin, 'göç' konusunda yaşadığı ve ortaya koyduğu yaklaşım: Kavimlerin, "etnik birliklerin Avrupa'da hareket etmesidir", yani yer değiştirmeleridir. Ve bu 'hareketler' rahatlıkla herhangi bir halka ve kültüre bağlanabiliyor.

IV. yüzyılın 70'li yıllarında meydana gelen Hunların bu hareketi, kitle halinde ilerlemenin sadme noktası olarak kabul ediliyor. Ama Hunların bu harekete başlamasının sebebi nedir? Temelinde hangi toplumsal süreç yer alıyordu? Bu hareketin maddî temeli neydi? Nihayet, Hunlar kimlerdi? Avrupa'ya nasıl geldiler? Araştırılmıyor...

---

\* Doç. Dr. Türkolog, araştırmacı yazar, Sovyet ve Rusya bilim insanı. Ayrıntılı bilgi: [www.adji.ru/tr/](http://www.adji.ru/tr/), "*Великое переселение народов и лингвотекстология*".

\*\* Prof. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, [baglan.ozer@hbv.edu.tr](mailto:baglan.ozer@hbv.edu.tr), ORCID: 0000-0002-3868-7632

Hâlbuki 'Hun' devrinin kimlik kartı, Altay ve onun üzerinde doğan Türk uygarlığı olmuştur. Bu kıtada Yunan değil, Roma değil; asıl Altay ve Türk kültürü kabul görmüştü.

Altay ve onun değerleri dünyaya açılıyordu.

Kadim Altay bölgesinin bugünlerden çok farklı olduğunu belirtmek istiyorum. Milattan önce, doğuda Baykal Gölü ile birlikte tüm Güney Sibiryaya ve batıda Pamir dağları Altay olarak biliniyordu. Tibet'e kadar uzanan, dağlarla kaplı bu büyük ülke, Kadim Altay olarak adlandırılmıştır.

Çağdaş coğrafi haritalar o zamanların izlerini bugüne kadar muhafaza etmiştir: Moğolistan Altayı, Gobi Altayı...

Milattan beş yüzyıl önce, hatta daha da önceleri buradan, Altay'ın ürkek çaylarından başlayan bir insan 'nehri' akıyordu. Türklerin kültür değerleriyle ilk tanışan Çin, Hindistan ve Persiye olmuştur. Bu dönem Hindistan'da Sakların hâkimiyet devriydi. Günümüz İran'ındaki Sakastan, o zamanların bir hatırasıdır. Kadim Altay'dan hareket eden Sak ordusu yeni topraklarda kendisine yeni yerleşim bölgeleri açıyordu. Altay'dan çıkan göçmenler daha sonra batıya yönelmiş ve Avrasya bozkırlarına doğru harekete geçmişlerdi.

Arkeologlar, Sakların, Pamir ve Hindukuş dağlarında M.Ö. V. yüzyıldan itibaren varlığını kaydetmişlerdir. Altay'dan geliş yollarını tespit etmişlerdi.

Sak kültürüne çok geniş, bilim değerine sahip kaynak eserler vakfedilmiştir. Bu eserler arasında, S. V. Kisilev'in ve S. İ. Rudenko'nun klasikleşmiş eserlerini bilhassa belirtmek gerekir. Büyük arkeolog K. A. Akişev'in çalışmasının bu konuda özel bir yeri vardır. Onun gerçekten emsalsiz bir keşfi: Saklar, Türk ordularının bir koludur. Akişev, Sak mezarlıklarında **Kadim Türk Yazı-larını**, Sakların dünyasını bilim âlemine açan Runik, yani Orhun yazılarını tespit etmiştir. Onun bulduğu Saklar (veya İskitler) Türk dilinde konuşuyorlardı; Onlar, Büyük Kavimler Göçü'nü başlatan ve bu büyük hareketin bir nevi simgesi olan atlılardı. Bu farklılık, onların hayatının her sahasında, kıyafetlerinde, nakış ve bedizlerinde, mimaride, iş aletlerinde ve at koşumlarında

da görülüyor<sup>1</sup>. Halk kültürünü ve onun emsalsiz izlerini karıştırmazsınız. Kadim dünyanın bütün yolları, bilindiği üzere sizi Roma'ya değil, Altay'a götürüyor...

Bu, dünya çapında benzeri olmayan, tam ve doğru adıyla bir nüfus patlaması. Bu patlamanın meydana getirdiği unsurlar farklı isimlerle adlandırılmıştı: Hunlar, Saklar, İskitler, Ariler, Getler, Gotlar, Türkler, Polovetsler, Germenler, Burgundlar, Kumanlar... Altaylılar için otuzdan fazla etnonim uydurmuşlardır. Hepsisi de doğrudur.

Burada bir zorlama yoktur. Bunu kitaplarımda hep vurguluyorum: Bir etnonim, hâkim ordunun iktidarda bulunduğu müddet kadar yaşar. Onu sonra değiştiriyorlardı. Türk 'etnografyasının' özelliği de budur. Ünlü şarkiyatçı İnostrantsev *Hunnu ve Gunnu* adlı eserinde bu özelliği açık bir şekilde belirtmiştir.

Fakat bilinmesi gereken bir konu, bu 'otuz' halk aynı dili konuşuyordu: Türk dilini. Ve onların bir hükümdarı vardı: Birleşik bu tek ülkenin halkını yöneten çar veya 'Büyük Han'.

Türkler, Avrupa'nın erken ortaçağ tarihine Hun adıyla girmiştir. Böylece bilim insanlarına azımsanmayacak büyüklükte meseleler bırakmışlardır. Uzmanlara göre, Hun hareketinde "Altay dillerinde konuşan halkların kuvvetlenmiş olması" görülmüştür. Ayrıca, "Orta Doğu'ya ve Doğu Avrupa'ya gelen halkların hepsinin de Hun olmadığı" ifade edilmiştir (Fray, 2002: 309).

Paradoks olmakla birlikte, bu ifadede bir yenilik yoktur. Gerçekten de, Altay'dan gelen Türkler için Hun, sadece çok sayıda olan isimlerinden biridir. Bunu kadim ve ortaçağ vakanüvisleri de biliyorlardı. Hatta Osmanlı Türklerini dahi Hun olarak adlandırıyorlardı.

Kronik müellifleri, gelen kabilelerin farklı adlarla anılmalarına rağmen onların aynı halkın, yani Türk Halkının bir mensubu olduğunu çok iyi biliyorlardı. Meselâ, 572 tarihine ait bir Bizans

<sup>1</sup> Saklar ve onların kültürü hakkında *Tyurki i Mir: Sokrovennaya İstoriya* adlı kitabımda bilgi verdim. I. Bölüm (Ariana Vedca-Ariyskiy prostor). Türkçesi: Adji, M. (2019). *Türklerin Saklı Tarihi*. Çev., Varol Tümer. 561 s. İstanbul: Kaynak Yayınları.

belgesinde yer alan ifade "...Bizim genellikle Türk diye adlandırduğumuz Hunlar..." (Çiçurov, 1980: 54). Tarihî kroniklerde bu tür ifadeler az değildir.<sup>2</sup>

Dikkat edelim, Türklerin gelişinden önce (gene tekrarlıyorum, Hunlar, sadece adlandırmalardan biridir) bozkır insansız bir bölgeydi. Burada dünyanın en zor ve zalim iklimi hüküm sürüyordu: Yazın sıcaklık 40 derece, kışın ise eksi 40; şiddetli fırtınalar, acımasızca esen sıcak ve kuru rüzgârlar. İşte bu sebeplerden dolayı dünyanın tabiat olarak bu en güzel bölgesi, insanlık tarafından yerleşime en son tabi tutulmuştu. Ve bunu Türkler veya Hunlar gerçekleştirmişti.

Tarih biliminde Hun konusu çok karmaşık bir hale getirilmiştir. Hâlbuki Türklerin onlarca adının olduğu (Çin'deki Hunnu'dan Rusya'da Polovetslere kadar) çok iyi biliniyordu. Bu sunî kargaşa bilinçli olarak oluşturulmuş; hiç kimseye ve hiçbir değere bağlı olmayan, gasp ve yağma sayesinde hayatlarını sürdüren, farklı ve bölük pörçük bozkır kabilelerinin varlığının 'ispatı' için kullanılmıştır. Ama gerçekler tamamen farklı şeyleri göstermektedir.

Ünlü şarkiyatçı K. A. İnostrantsev, bu "değişmez etnik yapının 'siyasî dönüşümlerinden' bazı bilim insanlarının bihaber kalmış" olduğunu vurgulamaktadır. XX. yüzyılın başlarında, K. A. İnostrantsev, Hunların, kuzeyin bir yerlerinde gezen çeşitli kabilelerden oluşan bir kalabalık olmadığını; geniş bir coğrafyada büyük bir devlet kurmuş, hükümdarı ve belirli yasaları olan bir halk olduğunu ispatlamıştı (İnostrantsev, 1926: 15).

Buna benzer görüşleri erken ve daha geç dönemlerin arkeolojik belgeleri de onaylamaktadır. Meselâ, VI-X. yüzyıl Türk kağanlıklarından söz edilirken, uzmanlar, "Büyük kağanlıkların bünyesinde geçici konglomeraların değil, kendi döneminin büyük ve oldukça oturaklı etnik birliklerinin yer aldığını" belirtiyorlardı (Grač, 1967: 52).

<sup>2</sup> Avrupa'da Hunlarla ilgili ilk bilgi veren kişinin Ptolomeus (II yy.) olduğu kabul görülür (Rudenko, 1962: 269). IV. yüzyıla doğru Hunlar, kroniklerin başkahramanlarıdır; V. yüzyıla doğru da Avrupa'nın sahipleriidir.



Bunlar çok önemli sonuçlardır. Çünkü Altay'dan başlayan bu Büyük Kavimler Göçü'nü ancak, maddî temeli olan güçlü bir devletin halkı gerçekleştirebilirdi. Onların bozkırda yaşamayı öğrenmeleri uzun yüzyıllar sürmüştü. Avrasya kıtasında en güçlü halk olduktan sonra onlar, yeni 'vatan' olması için, sert iklimli yeni bölgeleri fethedebildiler.

'Büyük göç' neticesinde de kağanlıklara ayrılan yeni Deşt-i Kıpçak devleti oluşmuştur. Bu ad, XVIII. yüzyıla kadar coğrafi haritalarda yer alıyordu.

Hunların, Avrupa'nın doğu hudutlarına yaklaştıkları zaman sahip oldukları iktisadî güç, hayal edilemeyecek derecede büyüktü. Üretimin teknik derecesi (İş aletleri, teknolojileri), ürün kalitesi (tarım aletlerinden silah yapımına kadar), tüm dünyadan ve Roma Avrupası'ndan çok daha yüksekti, çünkü gelenlerin ekonomisi demir ve demirciliğe dayanmaktaydı.

Demirden olan, sadece silahları değildi; ruhları da öyleydi... Çünkü Gök Tanrı'ya, dünyanın yaratıcısı olan Tanrı'ya inanıyorlardı.<sup>3</sup> Onların ruhanî kültürünü **Tek Tanrıcılık** ve Tek merkezden dünyanın dört tarafına yayılan Tanrı merhametini simgeleyen **eşit kenarlı haç** yansıtıyordu.

Altay'da, Türklerin dinî gelenekleri, yaklaşık olarak M.Ö. V. yüzyıla doğru oluşmuştur. Kadim Altay'ın etnik olarak farklı kabilelerinin, Tengri bayrağı altında birleşmesi sürüyordu. Onlar, yeni Tanrı'nın gücüne inanarak müttefik oldular. Yeni ruhanî kültürün, Tektanrıcılığı temel alan Tengricilik'in temsilcileri oldular.<sup>4</sup>

Kurganlarda yapılan keşifler, kaya resimleri ve yazılar, kadim Türklerin yüksek ve özgün kültürünü göstermektedir. Toponim-

<sup>3</sup> Tarihçiler ve metalürji uzmanları, o dönem ile ilgili olarak, Altay'ın en iyi ve bol demir madenlerinin Türklerin eline, "özgürlük ve zafer tacı olabilecek" metal ve silahı verdiğini yazıyorlar. Demirin, kadim Altay'ın ekonomisindeki rolü ve Tektanrıcılık ile bağlantısını, *Tyurki i Mir: Sokrovennaya İstoriya* adlı kitabımda anlattım.

<sup>4</sup> Türklerin ruhanî kültürü, inancı ve Tektanrıcılık'ın yayılmasında Türklerin tesirleri hakkındaki görüşlerimi de *Tyurki i Mir: Sokrovennaya İstoriya* ve *Saga o Velikoy Stepi* (Büyük Bozkır Destanı) adlı kitaplarımda anlatıyorum.

ler (yeradları) gerçeği de sessiz kalmamaktadır. Türk toponimlerinin ortaya çıkışının kronolojisi takip edilerek, Büyük Kavimler Göçü'nün evreleri görüntü olarak da haritada 'temaşa edilebilir'. Bu yer adlarında Ari öncesi dönemde Altaylıların iskân ettiği mahaller yansımaktadır.

Bu bağlamda yeradbilim alanında önemli bir isim olan Profesör E. D. Murzayev'in vardığı sonuçlar çok ilginçtir. Murzayev 1996'da şöyle yazıyor: "*Kadim Türklerin anavatanının Orta Asya olduğu bilinmektedir. Türk yer adlarının doğuşunun burada gerçekleştiğini düşünebiliriz. Coğrafi adlar, soy ağacının dalları gibi taşıyıcıları ile birlikte Tibet'e, Hindistan'a, Karakurum'a, Kuzey Afrika'ya kadar buradan yayılmıştır. Türk yeradbilimin yaşı, tabii olarak, merkezden uzaklaştıkça daha genç... Orta Asya'da bu yaş, 3500 yıl olarak tespit edilebilir*" (Murzayev, 1996: 37).

Komşuları, Altaylıların çarının büyük bir sırna sahip olduğunun ne zaman farkına varmışlardır? Gök Tanrı'nın, Altay hükümdarına tecelli etmesine dair söylenti ne zaman yayılmıştır? Görgü şahitleri, Gök Tanrı'nın harikalar yarattığını temin ediyorlardı. O, dünyadaki hâkimiyeti çara teslim ederek, Altaylıların hayatına bolluk ve zenginlik vermiştir.

Bu varlık, Türk kültürünün güzelliklerinin artmasını ve talep edilmesini âdeta harekete geçiriyordu. Ayrıca, bunu 'kelimelerden daha iyi' yapıyordu. Gök sırlarını bilen Altay çarına özel bir ilgi ve hürmet göstermeye başladılar; onun soyundan gelenleri, ülkeyi yönetmesi için yabancı ülkelere davet ediyorlar, onlara hazinlerini emanet ediyorlardı. Onlara mümtaz şahsiyet muamelesi yapıyorlardı.

Persiya, Baktriya, Parfiya ve diğer 'Türk kökenli' ülkeler kuzeyden gelenlerin sayesinde yükselmiştir. Çarın talimatıyla, hükümdarı ile birlikte bu topraklara gelen asi Ariler de onlardandır.

Bir özdandırma olan 'arya' kelimesi, kadim Türk kelimesi *ariY* ile doğrudan bağlantılıdır. Yeni gelenler, kendilerine Ariy diyorlardı; böylece asil bir soydan geldiklerini vurgulamaktaydılar. Kadim Türk Sözlüğü'nde *ariY* kelimesinin karşılığı olarak şu ifadeler yer almaktadır: Ahlâklı, asil, faziletli, dürüst, günah-

sız, gerçek ve kutsal... Görüldüğü gibi, bu anlamlar *Veda* ve *Avesta*'da yer alan 'arya' kelimesi ile tetabuk ediyor (Drevnetyurkskiy Slovar, 1969: 51-52). Bunlar birbirine çok yakından bağlıdır.

Tarihî coğrafyayı, bir bilim dalı olarak inkâr ve ihmal ettiğiniz zaman, bu olguyu açıklayamazsınız. Haritalarda yeni toponimlerin ortaya çıkışı yeni toprakların iskânının bir yansıtmasıdır. Persiya, Parfiya, Baktriya ve Kuşan Hanlığı'nın doğuşu Türklerin Altay'dan göçü sayesinde vuku bulmuştur. Önce göç olmuş, sonra devlet kurulmuştur. Bu süreci *Tyurki i Mir: Sokrovennaya İstoriya (Türklerin Saklı Tarihi)* adlı kitabımda anlatmışım.

'İran' yeradının da 'göç' zamanında ortaya çıktığını belirtmek gerekir. Haklı olarak, onları Arilerle bağlayarak, bu 'göç eden' adlandırmanın coğrafi unsuru ihmal edilmiştir. Acaba, Arilerin vatani neredeydi? İran'ın kuzeyindeki dağlarda. Ariler, Orta Doğu'da gene de dışarıdan gelenlerdir. Onların totemi, Bars'tır (Pars); Persiya, Parfiya (Parsava) toponimleri buradan kaynaklanmaktadır. Bu sebeplerden dolayı kadim Altay ve Veda mitlelerinin süjeleri birbirlerine çok benzemektedirler.

Bu noktada, gezegenimizin kendiliğinden veya birisinin iradesiyle değil, demografik kanunlara göre iskân edildiğini anlamak çok önemlidir. Bu bilgi sistemi, İçtimaî Coğrafya diye adlandırılan bilimdir. Her yerleşim, üretimde, taşımada, yaşayış tarzında kendi özelliklerini ve iç içe geçen bağlantıları barındırıyor. Ayrıca, yerleşme sürecinin her unsurunda yeni toprakların iskân edilmesinin özel bir rolü bulunmaktadır. Burada kesinlikle tesadüflere ve düşünülmemiş hareketlere yer yok, olması da mümkün değil, çünkü 'zaman', hadiselerin değerini belirleyerek her şeyi yerli yerine koyuyor. Burada en küçük bir hatanın bedeli hayattır.

Ancak hazırlığı olan bir halk yeni topraklara göç eder ve yerleşebilir. 2500 yıl önce öyle bir hazırlığa sahip halk, sadece kendi ülkesi Altay'da ilmî-teknik devrimi gerçekleştirebilmiş olan Türkler idi. Bu dünyada hiç kimse, demiri ve demir aletlerini onlar kadar yaygın bir şekilde kullanmamıştır. Hiç kimse onlar kadar mükemmel yük taşıma araçları yapmamış; inşaat yöntemlerini, mimariyi ve hayat tarzlarını geliştirmemiştir.

Elbette, gücü ve büyüklüğü açısından nadir görülen ve binlerce ailenin kaderini belirleyen Altay göçünün aynı ölçüde içtimâî sonuçları doğurmaması elbette mümkün değildi. Nitekim öyle de olmuştur. Avrasya'yı bir bütün bölge haline getirmiştir. Büyük Kavimler Göçü, dalga dalga bütün kıtaya yayılarak kadim dünyanın farklı uygarlıklarını kendi aralarında bir şekilde bağlıyordu. Böylece gezegende bir bütünlük oluşmuştur. Doğu Batı'yı gördü, Kuzey de Güney'i görmüş oldu veya tersi...

Dünya tanınamayacak kadar değişiyordu. Binlerce aile göç ediyordu, yeni ülkeler ve yeni kültürler ortaya çıkıyordu. Eski tabular yıkılıyordu. Bu süreç dünyanın yaratılışına benzer bir hareketti. Meselâ, Avrupa'nın nüfusu çoğalıyor, insan kaynağı en azından iki misli artıyordu; Altay'da ise aynı nispette azalıyordu. Bu durumun aydın bir okuyucuya çok şey ifade etmesi gerekir.

Milyonlarca insan yeni bir vatana sahip olmuştur. Muazzam bir zamandı; yaşanacak bize ait bir dünya ortaya çıkıyordu. Çağdaş siyasî haritanın çizgileri Avrupa kıtasının bütünlüğünde netleşmeye başlamıştı. Bu büyük bir 'hadise' değil mi?

'Yeni'nin ölçüsü elbette mekân değildi, nüfusun büyüklüğü değildi, yeni şehirlerin azameti de değil, hatta toplanan rekor hasat bile değildi. Hayır! Yenilenmiş dünyada yaşayan insanın kalitesi, onun kültürü ön plana çıkmıştı. Kültür ise değişiyordu!

İlk bakışta coğrafya ve Büyük Kavimler Göçü ile hiçbir ilgisi yokmuş gibi görünen metindilbilim problemleri, işte burada açıkça ortaya çıkmaktadır. Devamlı gelişmekte olan dil normları çerçevesinde bir metnin dil tarihini, edebî eserin ortaya çıktığı mekânı belirlemeden tespit etmek neredeyse çözümlenmesi imkânsız bir meseledir. Bu problemi, tarihî coğrafya araştırma alanı dışında çözmek imkânsız olarak değerlendirilebilir.

Kadim edebiyatta, el yazmasının ilk nüshasının olmadığını sürekli dile getirerek yeni bir şey keşfetmiş olmayız. Söz konusu epos olduğu zaman da genel olarak ilk nüsha konusunda söz edemeyiz, çünkü aktarma daha geç zamanlara ait olabilir.

Uzmanlar, genel olarak tarihi hiçbir zaman doğru yansıtmayan günümüze ulaşmış veya kaybolmuş karmaşık metin nüsha-

larıyla karşı karşıya kalmaktadır. Bir edebî eserin ilk mazmununu belirlemenin en yaygın yöntemi bu metinlerin jeneolojisini tespit etmektir. Ama burada da araştırmacıyı çok sayıda umulmadık durum bekliyor olabilir. Bunlardan biri, tasvir edilen vuku bulmuş hadiselerin mekân coğrafyasıdır. Günümüze ulaşan bir metnin incelemesi bazen, gerçekten şaşırtıcı keşif niteliğinde sonuçlar doğurabilir.

Örnek olarak, dünya edebiyatının önemli eserlerinden *Mahabharata* adlı kadim Hint destanına bir bakalım. *Mahabharata* veya *Bharatta Nesilleri Efsanesi* adlı eser toplam 18 kitaptan oluşmaktadır. Şarkiyatçıların ortak fikrine göre, Milattan Önce I. yüzyılın tarihî hadiselerini anlatan daha kapsamlı başka bir eser yoktur. Bu nadir kitapların temelini oluşturan rivayetler 2500 yıl önce, belki daha da önce oluşturulmuştur. Bu rivayetler kuzeyden gelenler ile ilgilidir. Metni oluşturan yüz bin beytin neredeyse her mısrasında okunmaktadır.

Söz konusu olan Hindistan'daki mevcut kültürden tamamen farklı yeni bir medeniyettir. Nesiller boyunca bu konuda araştırma yapan bilim insanlarının emeği olan çok ciddi monografiler vücuda getirilmiştir.

Kadim metni bütün detaylarıyla inceleyen bilim, eposun yazılı kaydının yaklaşık 1500 yıl önce yapıldığını ve o zamandan beri de pek değişmediğini tespit etmiştir. Ama bu gelenler, kadim rivayetlerin kahramanları kimdir? Neresiydi, onların vatanları? Bu soruların net cevapları var mı? Bu konuda çok değişik fikirler vardır. Ama araştırmacılar kadim Hindistan destan (*Mahabharata*, *Ramayana*) ve *Veda* edebiyatındaki tabiat olaylarının Hindistan sakinlerinin teorik olarak dahi göremeyeceği şekilde sık sık betimlediğine çoktan dikkat çekmişlerdir.

Meselâ, Kuzey Yıldızı ve Büyükayı takımyıldızı. Bir de aylarca süren kar, buz ve ayazlı geceler, batmayan güneşiyle en uzun gün. Gökyüzünde çok yüksekte olan kuzeydeki takımyıldızları ise, ancak 55 derece kuzey enleminin güneyinde olmayan bölgelerde görülebilir. Hindistan'da aynı Büyükayı takımyıldızı ufkun arkasında gizlidir, görünmemektedir. Gene de ona şiirler yazılı-

yor ve coşkun metinlerle hitap ediliyor... Tuhaf değil mi? Aynı enlemde bulunan Kadim Altay'dan gelenlerin dışında kuzey gök küresini kim görebilirdi? Tibet'in zirvesinden de göremezsiniz. 'Ural' versiyonunun temeli daha da zayıftır. Bunu ancak Ural Dağları'nın en kuzeyinde bulunmayan, doğasını, imkânlarını ve arkeolojik sınırlarını bilmeyen birisi öne sürebilirdi. Bu tabiat olaylarına, sadece Altay'da rastlanabilirdi!

Kadim Hindistan'ın eposunda her yerde 'coğrafi keşifler' mevcuttur. Meselâ, gelenlerin vatanını gösteren, neredeyse en önemli işaret Meru Dağı'dır. Aslında dağ değil, doğudan batıya uzanan dağın tepe noktası. Meru destanında ona 'altın dağ' denmektedir. Burası 'tüm varlıkların ruhlarının' barındığı Tanrı'nın mekânıdır. Meğerse güneş yılda bir gün Meru dağının etrafını dolaşarak yine onun eteklerine dönermiş. Bu güneşin döngüsüdür. Kutsal mekânın saat yönünde tavafı şeklinde ortaya çıkan Pradakşına ibadeti de buradan gelir. Bu, mukaddese karşı duyulan hürmetin bir göstergesidir, aynen Güneş'in de yaptığı gibi.

O kutsal dağ Altay'da, Onguday bölgesinde. Adı Sümer. Bu Altay'ın kalbidir. Bir Türk için bundan daha kutsal bir yer olmazdı. Burada çok eski zamanlardan beri inşa edilmiş yüzlerce kurgan var. İnziya, halvet ve dualar. Burası bin yıllık gerçek bir açık hava tapınağıdır. Binlerce yıl boyunca insanlar buraya geliyordu. Sümer, Altay'ın sunağıdır; orada yüksek sesle konuşulmaz, avcılık yapılamazdı. Yazın öyle bir gün oluyor ki, güneş dağın bir tarafından yükselip, dağın diğer tarafında batıyor. Böyle bir şey uydurulamaz. Dağın zirvesi karla kaplı ve karın her tanesi sanki birinin ruhu, yani o ruhun tecessüm etmiş madî şekliydi. Güneş de gözleri kamaştırarak şekilde parlıyordu. Bundan dolayı da Hint Vedaları'nda: "Beyaz dağ muhteşem kuş sürüleriyle parlıyordu" şeklinde, konu olmuştu. Dünyanın en berrak ve en temiz suyunu akıtan Kutsal nehrin kaynağı, Meru'daki buzul hakkında öyle derlerdi. Günahkâr ruhlar burada, bu mücadele merkezinde arınmaktadır. Yanında bulunan iki zirve, Altaylıları Üç-Sümer hakkında, dünyanın bir nevi bütünlüğü konusunda düşünmeye sevk etmiştir. Buranın kendine has

bir felsefesi vardı. Zamanı idrak etmek ne kadar zorsa, konudan uzak olanın da bu felsefeyi algılaması o kadar zordur.

Hindistan'da, Altın Göl (Tölez Gölü veya Süt Denizi) biliniyordu. Bu gölü bilenler buraya 'canlı su' derler. Kıyıları orman ve güzel kokan çiçeklerle kaplı olan gölün yarıya yakın bir kısmı, kışın donar. Ancak, 'Meru'nun kuzey kayasında' olmasına rağmen, her yıl donmuyordu. Altay'da tabiatın bir harikasıdır, bu. Sebebi basit; yer altı sıcak su kaynakları. Öyle! Hint efsanelerinde anlatılan kışın akan sütlü su... Bu şuga, yani iğneli buz; suyun yüzeyini kaplıyor; beyaz lapa gibi. Onun üzerinde yürünmez...

*Mahabharata* destanının en güzel tarafı, bir görgü şahidinin gözünden Altay'ı betimlemesidir. Üstelik müellif dikkatini tabiatın ziyade ilâhî adalete inanan insanlar üzerinde teksif ederek, Altay'ı mutluluk veren kutsal bir mekân olarak anlatıyordu. Gök Tanrı'ya karşı ihtimam ve ubudiyetini vurguluyordu! Bunu ancak vatanını terk eden birisi betimleyebilirdi, çünkü bu sözler akıldan değil, kalpten geliyordu. Orada "güzel adamlar", kanunları bilen dini bütün insanlar kutsal eylemleri yerine getiriyorlardı. "Tüm hayırlı işaretlerle belirlenmiş, ay gibi parlayan" onlar "bin ışıklı, baki olan Tanrı'ya ulaşıyor". Altay öyleydi, Altaylıların inancı da öyleydi.

Hindistan'ın halk destanı, hafızanın olağanüstü bir hazinesidir. Efsaneler, farkında olmadan, sadece Büyük Kavimler Göçü'nü onaylamıyor, sonuçlarını da yansıtıyor. Meselâ, yine demir ve onun İndistan'daki tarihi o kadar ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmektedir ki... Batılı araştırmacılar, Hindistan'ı çok sayıdaki kadim izlerinden dolayı demir metalürjisinin vatanı olarak göstermeye çabalamaktadırlar. Hâlbuki karbon incelemesi her şeyi yerli yerine koydu.

Demirin yayılması ve kitlelere mal olması M. Ö. VI-III. yüzyıla ait bir süreçtir. Bu dönem, Altay'dan gelenlerin tarihine denk gelmektedir. Hindistan'da demir, işte bu zaman, tarım araçlarının hazırlanmasında, silah ve diğer iş aletlerin yapımında kullanılan yaygın madde haline gelir. Hintlilere, toprağı demir pullukla işlemeyi ve hasadı demir orakla toplamayı, Türklerin öğrettiği

efsanelerde kaydedilmiştir. Bu bilgi arkeologların raporlarıyla da onaylanmıştır.

Demirin, kadim Hindistan'da yayılmasını incelerken, yerel kültürü etkileyen 'dış tesirleri' gösteren olguları ihmal etmemek gerekir. Atlar için yapılan özel defin merasimini gösteren ve at yetiştiriciliği ile ilgili o zamanlara ait buluntular bunu işaretlemektedir. Meşhur Hint süvarisi, Altaylıların gelişiyle ortaya çıkmıştır. Arkeologların keşifleri sözlerden daha etkileyicidir: Üzengiler, eyerler, çepraklar (çuldarlar) sanki Altay kurganlarından getirilmiş gibidir. Bediz, nakış ve şekiller tıpa tıp aynı. Atların kalıntıları gibi. Elde edilmiş kadim kalıntılara göre Altay atları mükemmel birer binek hayvanıdır. Boyları 150 santim ve biraz daha fazla; onlar sahip oldukları "özellikleriyle, arkeolojik kazılardan tespit edilen kalıntılardaki kadim dünyanın diğer atlarını geçmiş ve onların en iyilerinden geri kalmamıştır". Ünlü bilim insanı Profesör S. İ. Rudenko, Altay'daki 1953 tarihli keşifler hakkında öyle yazmıştı: "O aygırlar cins olarak 'Ahaltekin' Türkmen aygırlarına daha yakındı ve elbette Orta Asya bozkırlarındaki yabancı atlara benzemiyorlardı." Yüzyılların yaptığı tabii seçim onlarda daha fazla fark edilmektedir. Hindistan'da ve Altay'da da.

Söylediklerimize şunu da ilave edebiliriz: Türk dilinde atın rengini belirten 40'tan fazla sıfat mevcuttur. Sadece rengini! Dünyanın hiçbir başka dilinde 'at' ile ilgili bu kadar çok sözcük yoktur... Altay'dakiler atçılığı kulaktan dolma bilgilerle öğrenmemiştir. Orada bir çocuğa önce ata binmeyi, sonra da yürümeyi öğrettiklerine şaşmamak gerekir.

Araştırmacılar, Hint süvarisinin kuzey ordusunu fark ettirdiğini ve bu durumun doğuştan iyi binici olan, savaşta da barışta da, kaderini ata teslim eden Saklarla (Ariler) bağlantılı olduğu konusunda hemfikirler. Hindistan'daki ata hürmet duygusu onlara, yani kuzeylilere aittir. Diğer halklar at olmadan da yaşayabiliyorlardı, onların gayreti ve telaşları fil, deve ve manda yetiştirmenin etrafında dönüyordu.

Bu bağlamda, atın kurban edilmesi ibadeti dikkate değer bir ameliyedir. Türklerde bu ibadet, binlerce yıl boyunca muhafaza



edilmiştir. Kadim Hint mitolojisinde buna 'aşvamedha' denilmektedir.

"Özel seçilmiş bir atı özgür bırakıyorlardı, ama çar (veya bunun için görevlendirilmiş komutan) ordusuyla bu atı devamlı takip ediyordu. Atın geçtiği eyaletlerin kağanlarının ya atın sahibi olan çarın emrinin altına girmeleri veya savaşmaları gerekirdi. Bir yıl sonra atı başkente getiriyorlardı ve fethedilmiş beldelerin ahalisi önünde bu at kurban ediliyordu" (Bongard-Levin ve İlin, 2001: 182). Tarihçiler bu ibadeti öyle anlatıyorlardı. Bu geleneğin, "Atın nalı nereye basarsa o toprak bizimdir!" gibi kadim bir Türk atasözünde yansıtılmış olması gerçekten çok ilginçtir.

Kurban etme töreninde kullanılan, üç gelenekli ocak ve doğuya yönlendirilmiş bir büyük sunak vardı... Ta ki XIX. yüzyıla kadar, Altay'da bu gelenek yaşatılıyordu (Verbitski, 1993: 69-70). Hintliler bu geleneği, Hindistan'ın İngilizler tarafından sömürgeleştirilmesi esnasında unutmuşlardır. Hindistan'ın kuzeyinde at her şeydi. Ona ailenin bir ferdi gibi davranırlardı. Bu geleneğin çok eskiye dayanan kökleri vardı. Rivayete göre, kırsağın burnundan (tam bir Altay süjesi!) gökyüzünde yaşayan Nasatya (Aşvinler) ikizleri dünyaya gelmiştir. *Rigveda*'da onlar için yazılmış 54 tane ilahî var. Onlar Hindistan kutsal panteonunun en genç Tanrılarıdır. Onların görevi karanlığı kovmaktır, dolayısıyla sabah dua edenler de sadece onlara hitap ederek dualarını yapardı. Kardeşlere hürmet etme geleneği Veda devrinde başlamış ve devam etmişti. Daha sonra ibadetlerinin bir parçası olarak Hinduizm'e de geçmiştir.

İnduslar, bir Ari ismi olan Nasatya'yı 'attan doğmuş' diye tercüme ederler. 'Nasatya' adı ile kadim Türk dilindeki 'anasıat' (onların anası at) ifadesinin ses benzerliğine tesadüf demek çok zordur. Kısraktan doğan kahraman ikizlere dair rivayetlerin Altay'da hala muhafaza edilmesi önem taşımaktadır. Bu bağlamda kadim Hakas destanı *Ay-Huuçin* çok ilginçtir. Bu destanın kahramanları bir kadın bahadır ve onun vefalı atı olan ikiz kardeşidir. Bu destanın teması, Veda destanına ne kadar da benziyor? Hiç kimse, kendinden emin olarak, bu kadim eserin ilk defa Altay'da mı yoksa Hindistan'da mı ortaya çıktığını ve okunduğunu söyleyemez.

Türklerin İndustan'daki misafirliği çok da uzun sürmemiştir. Gelenlerin çocukları kısa sürede buranın vatandaşı oluyordu. Bu yarım ada onlar için sür'atle vatana dönüşüyordu. Büyük Kavimler Göçü döneminde bu çok önemli dönüşüm vetiresi kitlesel biçimde gerçekleşiyordu. Kuzeyden gelenler benimseniyordu.

Dolayısıyla *Mahabharata* adlı eserde tasvir edilen tarihî hadiselerin arkeolojik izlerini süren araştırmacılar çok ilginç sonuçlara varmaktadırlar. Bu bağlamda *Mahabharata* temelinde eserde anlatılan tarihî hadiselerin arkeolojik izlerini bulmaya çalışan araştırmacıların vardığı sonuç ilgi çekicidir. Eposun çok yönlülüğünü, bazı süjelerin kadimliğini ve diğer özelliklerini de belirterek, bazı araştırmacılar, eserde belli tarihî hadiselerin yansımalarını aramanın, ulaşılması imkânsız bir hedef olduğunu belirtirler. Diğerleri ise *Mahabharata*'da geçen hadiselerin güvenilir olduğunun üzerinde dururlar (Bongard-Levin ve İlin, 2001: 150).

Hakikatin ortada bir yerde olduğu düşünülebilir. Arama sisteminin koordinatlarına eksik olan 'Türk parçasını' dâhil ettiğinizde her şey yerli yerine oturuyor. Büyük Kavimler Göçü'nün başında yer alan kadim Türkler, Avrasya'nın 'kültürel iskânını' da gerçekleştirmişlerdir. Hindistan'daki Türk toponimler bunun en iyi ispatıdır. Bu toponimler, muhtevasının net olarak belirtilmesi gereken kültür sahasının dış hatları belirgin haritasını göstermektedir. Ve bu noktadan itibaren metindilbilim alanında büyük ve esaslı bakış açıları meydana gelmektedir.

Türklerin Ariler ile bir bağlantısı olduğu düşüncesi beklenmedik bir gelişme olarak kabul edilebilir. Fakat çar hanedanlarının tarihi de dâhil bütün hadiseler açıkça bunu işaret etmektedir.<sup>5</sup> Meselâ, Ari devrini açanlardan biri Hindistan'da Güneş Hanedanını kuran İkşvaku'dur. Bu da Doğu'da bilinen bir vaka-dır. Şeceresinin de ortaya koyduğu üzere, İndustan'a o, kavmiyle birlikte Altay'dan gelmiştir.

<sup>5</sup> 'Çar' unvanı ve Çar hanedanlarını *Tyurki i Mir: Sokrovennaya İstoriya* (Türklerin Saklı Tarihi) ve *Saga o Velikoy Stepi* (Büyük Bozkır Destanı) adlı kitaplarımda anlattım.

Mitolojik Sözlük, İksvaku'nun kökeninden söz ederken, Hindistan'a Oksu Nehri vadisinden göç etmiş Hunlar veya Saklar (İskit) versiyonunu öne çıkarmaktadır (Mifolojiçeskiy Slovar, 1991: 239). Bu ad Türk kökenlidir: Aksu (beyaz su) (Pospelov, 2001). Buradan Rus dilindeki 'Belovodye' (Aksu), Altay'ın efsanevî ülkesi. Çarların ana vatanı Aksu'da, yüksek bilim ve yüksek hikmet var. Hindistan'dan, asırlar boyunca buraya ziyarete gelirlerdi.

İndustan ve Altay tek ülke olarak yaşıyordu. Onları bağlayan Biy, sonradan Nerçen yollarıdır. Hindistan'a giden ilk yol Asmalı Geçit idi. Bu geçit kadim zamanların esrarlı yolu; bugünlerde onu, ancak rivayetler ve o zamandan beri Pamir'de ve Tibet'te inşa edilen asma köprüler hatırlatmaktadır. Altay atlıları, dağ nehirlerini 'Asma' köprülerle geçiyor; dibi görünmeyen derin uçurumları 'Asma' köprülerle aşabiliyorlardı.

Atlılar, âdeta bulutların üzerinden geçiyorlardı. Gök'ün sakinleri gibi! Onların yüksek hedefleri vardı: Onlar bir inancı taşıyorlardı. İndustan yolundaki ilk engelin adı, Tanrı Dağları idi (Murzayev, 1996: 109). Güneye giden yol, ancak bu engeli aşabilenlere açılıyordu.

İksvaku tahta geçtikten sonra, efsanevî çarlığın başkenti Aydohya'nın (Adjodaha) temelini atmıştır. Aydohya'nın kıyısında bulunduğu nehrin adı, Saraya veya Gogra. Bana göre, bu adlarda da Türk toponimler okunmaktadır. Nehre adını veren 'Saraya' toponimi Türk dilinde 'saray' anlamındadır. İkinci ad da kesinlikle Türklerden gelmektedir: 'Gök'ten doğan' (Gök'ten) anlamında, yani Gök nehri ('kök', 'gög' kelimeleri Türk dilinde 'gök' anlamına gelir). Bugün de Hindistan'da kutsal sayılıyor.

Koşala Devleti (adında gene kadim Türk ifadesi okunuyor, 'koş/kos al', yani 'ekle ve al/fethet') Kuzey Hindistan'da bulunmaktaydı. Burası Türklerin ileri karakolu ve kültürünün ilk mekânı olmuştu.

Kadim Altay'dan beri, Türk hanlarının ana yuvasından başka Hindistan'da da yeni devletler kuran hükümdarları da vardı. Kuşanlar da, işte onlardan biridir.

Kuşan Hanlığı bugünkü Orta Asya, Afganistan, Pakistan, Hindistan'ın, İran'ın ve Çin'in bir kısmını kaplıyordu. Bu Hanlık gücünün ve azametinin zirvesine Kanişka Han zamanında ulaşmıştır. Dolayısıyla Hindistan'da takvim 'Kanişka devrini' özellikle belirtiyor. Kanişka Han Altay'dayken Sak ordusunun bir mensubu olduğu için bu dönem 'Sak devri' olarak da tanınmaktadır (Fray, 2002: 277). Başka bir deyişle Sak ordusunun Hindistan'a gelişi tam anlamıyla bu topraklarda yeni devrin başlangıcını simgeliyordu.

Altay ile bağlantı asırlar boyunca hep devam ediyordu. Nerede bulunurlarsa bulsunlar, Türk soylu hükümdarlar için Altay her zaman vatandı ve ruhanî merkez olarak kalmaya da devam ediyordu. Tarih öyle diyor! Çar hanedanının simgeleri, onların bütünlüğü ve tanınırlığı buradan geliyor. Bu işaretler, Türk dünyasının kanunlarını vazedен çarların soyundan gelen insanları fark ettiriyordu.

Altay'ın öncü kuvvetleri Orta Doğu'ya Milattan çok önce gelmişlerdir. Altay'dan gelen ilk göçün tarihi tam olarak belli değildir. Ari devrine kadar uzanan o uzak çağların kanıtı, yer adları ve efsaneler... Hakikâti, Ahemenid hanedanı hatırlatıyor; onun tarihteki zafer yürüyüşü 2500 yıldan fazla bir zaman önce başlamıştı.

Persiya çarlarının faaliyetlerinin çapı Hindistan'daki Güneş Hanedanının kahramanlıklarıyla karşılaştırılabilir. İkisi de soylu Arilere dâhildi. Meselâ, Ahemenid hanedanından I. Darius kendisini şöyle tanıtır: "Ahemenid, Pers, Pers'in oğlu, Arya, Arya kökünden" (Lelekov, 1982:154). Çar Ahemon'un neslinden Ulu Kir, M.Ö. 558 tarihinde tahta geçtikten sonra hanedanını asırlar boyunca şahlandıran büyük değişimler için dümene geçti. Atalarının şeceresi ile ilgili olarak, efsaneler hariç, hiçbir şey bilinmiyor. Ama Kir, kendisinin 'her zaman hükmeden' bir soydan geldiğini söylerdi. Dedesi I. Kir'in çar unvanı (*şar*),bu ifadeyi teyit etmektedir (Fray, 2002: 76 - 115).

Soyun hamisi bars idi. Bana göre, onun ülkesinin adı da buradan geliyor: Parsa (Bars ülkesi). Bu da Türk kökenli bir kelime.

Bu kelime ile kuzeyde uzanan dağlık ülkenin 'Ari soyundan' gelen insanları kast ediliyordu. Bars derisinden libas kuşanan bahadırlar hükümdara refakat ediyorlardı. Bu, yeni ülkeler kuran hükümdarın dayandığı aristokrasiydi. Efsanevî hükümdarı ve askerlerini Şehnâme satırları şöyle zikrediyordu:

*Yüksek dağlarda yaşadı önce;  
Orada buldu mutluluğu, orada hüküm sürdü,  
Ordusuyla birlikte bars kürkünden libas giydi* (Firdousi, 1957: 23).

Haritadaki 'Bars' (pars) kelimesini ihtiva eden toponimler, bir işaret gibi Büyük Kavimler Göçü güzergâhını belirlemektedir. Orhun yazılarına göre, Bars kabilesinden olan insanlar Altay'da, Abakan Nehri'nin doğusunda Altın Göl civarında yaşıyorlardı (Drevnetyurkskiy Slovar, 1969: 84, XXIV]. Ayrıca, buradaki 'pars' (bars) kelimesinin, Türk dilinde 'aslan' manasına geldiğini de dikkate almak gerekir (Drevnetyurkskiy Slovar, 1969: 396, 84). Persiya ortaya çıktıktan sonra çar soyunun hamisinin aslan olduğu ihtimalini de göz önünde bulundurmalıyız. Bugün Altay'da yaşayan Hakasların kültüründe hala muhafaza ettiği bu hayvanın adı 'parıs/barıs'tır ve cumhuriyetin armasındaki tasvir de 'barsı' tedai ettirmektedir (Butanayev, 1999: 84).

Bu toponimin ortaya çıkışıyla irtibatlı çeşitli görüşleri inceleyen araştırmacılar 'Parsa' adlandırmasının geniş bir alana yayılmış olmasının yeni bir problemi ortaya koyduğunu belirtiyorlar (Fray, 1997: 76-81). Hâlbuki Türk yer adlarının yeni taşıyıcıları ile birlikte buraya geldiğini hatırlarsak 'geniş yayılım' problemi kolayca ortadan kalkıyor.

Büyük bir çarlık olan Persiya'yı kurmuş olan Kir, Mısır, Babil ve tüm Mezopotamya dâhil, kadim dünyanın yarısını zapt etmiştir. İkinci ismi olan 'Ulu'yu da bundan dolayı almıştır. Birinci ismi konusunda çeşitli görüşler mevcuttur. Kir (Кирос), Kadim Persiya'da *kürüş* diye telâffuz edilen çarın isminin Yunanca karşılığıdır. Fakat bu kelimeyi İran etimolojisi bağlamında açıklama

çabaları başarısız olmuştur. Bu konuda hemfikir olan İranistler: Ahemenidler'in kullandığı isimlerin İran kökenli olmadığını belirtmektedirler (Fray, 1997: 123, 125 -126). Bu arada, kadim Türk dilinde buna 'uygun' bir kökü olan bir dizi kelime mevcut. Meselâ, 'kür' (cesur, yürekli), 'küräš' (güreşmek, dövüşmek, savaşmak) (Drevnetyurkskiy Slovar, 1969: 328). Türkologların bildiği çeşitli başka sözler de vardır.

Onun Persiya'sı (Bars ülkesi) başarılı bir şekilde gelişmişti, çara tapıyorlardı. Onun Mesih olduğunu söylüyorlardı; yukarıdan dünyaya gönderilmiş olan bu 'kurtarıcı'nın Gök Tanrı inancını ebediyen yaşatacağına inanıyorlardı. İncil'de kayıtlı olan Kir kehaneti şöyle verilmektedir: "Tanrı, kendi Mesihi Kir'e hitap ederek, "güneşin doğuşundan batımına kadar olan yerlerde benden (Tanrı) başka Tanrı'nın olmadığını öğrenmeleri için 'Ben seni görevlendirdim'" dedi" (Bibliya, İs; 455-6).

Ahemenidler'in mukaddes görevi gökyüzünden başladığı. Ebedî Gök, yani Tanrı'dan. İşte Kir'e, Yahudileri esaretten kurtararak onlara Persiya'ya bağlı olan o bölgede Gökyüzü Tanrısı namına Kudüs tapınağını inşa etmesini emretmiştir. Aynı bilgi İncil'de (Ezra'nın Birinci Kitabı) yer alıyor. Kir'in Emri şöyle geçiyor: "Pers çarı Kir öyle diyor: bütün dünya çarlıklarını bana Tanrı vermiş, Gök Tanrı; ve O, bana Kudüs'te ona bir ev inşa etmemi emretti." (Bibliya, Ezra 1: 12).

Meğer bu Gök Tanrısı haberi Yahuda'ya Altay'dan, Doğu'dan gelmişti! Türklerden gelmiştir. O zaman esaretten kurtulmuş Yahudiler'de 'yeni' Yahudilik ortaya çıkmıştır: Tora (Kadim Türk dilinde 'törü' - 'kanun, yasa') İsrail'in Anayasası olmuştur.

İncil tefsircilerinin belirttiğine göre, Kir, esaretten dönen Yahudiler için Musa Yasası'nı devlet kanunu olarak onaylamıştır. Bu yasanın hayata geçirilmesi onlarca yıl ve ciddî çabalar gerektirmiştir. Bu konuda Ahemenidler'in sarayında Yahudi işlerini yürüten ve yeni Yahudilik'in onaylanması için katı önlemler alan Ezra'nın büyük tesiri ve katkısı olmuştur. Daha sonra ona yardımcı olarak çarın şarapçısı Nehemya'yı

göndermişlerdir (Kratkiy kommentariy k knigam Vethogo Zaveta, 1983: 1910).

Araştırmacılar ‘yeni Yahudilik’in ortaya çıkışını doğrudan ‘yasa’nın devlet normu haline geldiği Ahemenid dönemine bağ-lıyorlar” (Fray, 2002: 176).

Mamafih, Yahudi ruhbanı, devletlerinin kuruluşunun Kir’in sayesinde olduğunu gizlemiyordu. Yahudiler Kir’i, Gök Tanrı’nın ‘Doğudan yükselen’, ‘Hakikâtin temsilcisi’ olan ‘Kurtarıcı Çar’ Mesih ile özdeşleştiriyorlardı. Bunu İncil’in kendisi anlatıyor. Meselâ, Hz. İsa’nın Kitabı’nda (Bibliya, İs; 412-45) veya Yahudi cemaati kurucuları Ezra ve Nehemya tarafından yazılmış kitaplarda mevcuttur. Bu kaynaklarda, Pers çarlarının belgeleri ve o dönem hadiselerinin akışı onların ağzıyla anlatılmaktadır.

Ahemenid Hanedanı Persiya’da iki yüzyıl hüküm sürmüş, inançta tolerans göstererek çok şeye ulaşmıştı. Gök Tanrı’ya hürmet, Türklere belli hayat kaidelerini dikte ettiriyordu. Onlar, inancın güçle aşılamayacağını biliyorlardı. İnanç toleransı Türk hükümdarlarının bir nevi kimlik kartı olmuştur.

Kir bir istisna değildi. Onun çarlığında, farklı din mensupları kendilerini rahat hissediyorlardı. Elbette, Kir’in inanç konusundaki hoşgörüsü, dinî görüşleri monoteizm ilkesine dayanan Zerdüştlük takipçileri için de geçiyordu. Fakat “Kir’i hiçbir şekilde koyu bir Zerdüştlük taraftarı olarak göstermenin, haklı hiçbir sebebi yoktur”. Araştırmacıların da ısrarla belirttiği gibi, “hem resmî ve hem de alenî olarak Zerdüştlük öğretisinin bir taraftarı olmamıştır” (Lelekov).

Zerdüştlük monoteizmine yakın olan Gök Tanrı inancının kendine has özellikleri vardı. Avesta araştırmacıları da buna dikkat etmiştir. Onlara göre “çoğu açıdan Zerdüş, Hz. İsa’nın selefiydi, fakat İran tipolojisinde, Avrupaî düşünen uzmanların algı erişimini zorlaştıran önemli ve özel evreler mevcuttur” (Lelekov). İşte bu ‘önemli ve özel evreler’ bilimin ilgi alanı dışında kalmaktadır. Araştırmacılara göre, bunun sebebi “bugüne kadar gerçek monoteizmin güya tek belgesi olan, Yahudi

Hristiyanların tartışılmaz tezlerinin üstünlüğünü koruma çabasıdır” (Lelekov).<sup>6</sup>

Mademki burada söz konusu olan İncil’den ve Yahudi Hristiyanlığı üzerine geliştirilen tezleri tartışırken, biz gene metindilbilim problemlerine dönmek zorundayız. Zira onlar İncil gibi çeviri metinlerin incelemesi esnasında kaçınılmaz olarak önümüze çıkmaktadır.

Septuaginta, Ahd-i Atik’in Yunanca çeviri metni olarak da Hristiyanlık öncesi dinî karakteristik özellikler kazanmıştır. İskenderiye, çevrinin yapıldığı yer olarak gösteriliyor, ama bugüne kadar bu metnin tarihi ve mekânı hâlâ tartışılmaya devam etmektedir.

İncil’in ‘kitapların kitabı’ olduğunu düşünüyorlar, ama bu aslında öyle değildir. İncil’de farklı müelliflerin yaklaşık seksen eseri yer almaktadır. Bu kitap anonim eserlerin bir ‘seçkisi’ olarak düşünülebilir. Metinde farklılıklar var; metinlerin ‘toplanma’ zamanı asırlara yayılmıştır.

İncil’in bütünlüğünü konuşmak çok zordur. Burada anladığımız manada bir bütünlük yoktur. Kilise, kutsal kitapların defalarca yeniden yazıldığını gizlemiyor bile. Bu durum, Ansiklopedik Sözlük’ün ‘Hristiyanlık’ maddesinde, 70 Meal Kitabı veya kısaca *Septuaginta*’nın “Yahudilerin gözünde anlamını hızla kaybettiği” şeklinde açıklanıyor (Hristianstvo: Entsiklopedičeskiy Slovar, 1993: 231).

Hayat hiçbir zaman bir yerde durmadı, din de öyledir. Meselâ, Peygamber Varuh’un Kitabı Yahudi kutsal metinlerinde yoktur. Bu metinler sadece Yunan dilinde biliniyordu. Kilise tarihçilerin belirttiğine göre, “pek çok ilgili bu metinlerin orijinal olduğunu reddediyor”. Buraya Sirah oğlu İsa’nın Hikmet Kitabı’nı, Makkavey’in Üç Kitabı’nı, Süleyman’ın Hikmet Kitabı’nı da dâhil etmek gerekir. Onları da Yahudi dini metinlerde aramak

<sup>6</sup> Aktif olarak atıfta bulunduğum L. A. Lelekov’un *Avesta v Sovremennoy Nauke* (Çağdaş Bilimde Avesta) adlı kitabına dikkat çekmek istiyorum. Çok derin bir araştırmacı - İranist olduğuna inandığım L. A. Lelekov’un araştırmalarının gerçek değerinin bir gün muhakkak anlaşılacağını düşünüyorum.



nafiledir. Onlar sadece Yunan metinlerinde yer almaktadır. Metnin bu nüshasından İncil diğer dillere çevriliyordu... Yunanlılar, Yahudi Tevrat'ında bulunmayan kitapları ve ekleri Hristiyan Ahd-i Atik'e dâhil etmiştir ve bu ilâveler oldukça çoktur.

Dahası da var: Yunanlılar, Yahudi Tevrat'ındaki kanonik kitaplara şu ilâveleri de yapmıştır: Esfiri kitabında Yunan ve Slav İncili'nde şiiir sayısı ile belirlenmeyen yer; 2. Paralipomenon Kitabı'nın sonunda Manasya duası; Daniil Kitabında üç serdengeçtinin şarkısı; (13. Bölüm); Susanna hikâyesi (a.g.e, 13. Bölüm) ve Vil ile Ejderha hikâyesi (a.g.e, 14.Bölüm)... Bu örneklemelere daha da devam edilebilir. Tüm bu kitaplar ve ilâveler Yahudi Tevratı'nda yoktur. Onlar Yunan dilindeydi ve Hristiyan İncili'ne farklı zamanlarda dâhil edilmiştir. Müellifi kimdir? Orijinali nerede? Belli değildir.

İncil, pek çok soruyu akla getirmektedir.

Dünyevî cennetin bir simgesi olan Eden kavramı düşünmeye sevk etmez mi? Neden doğuda Eden var? Neden kadim haritalarda Eden Filistin'in kuzey-doğusundan çok uzaklarda, Asya'nın merkezinde gösterilmiştir. Neden Eden ataların toprağıdır? Ve nihayetinde İncil nasıl oluştu?

Oluşma teknolojisini anlamak için Ahd-i Atik'ten Süleyman'ın Hikmet Kitabı'na başvuralım. Bu metin İbranice nüshasında yok; sadece İbranice nüshasında değil, hiçbir yerde olmadığını da hatırlatmak isterim. Kitabın felsefesi 'gnostisizm' ile iç içe, dolayısıyla İncil araştırmacıları metnin müellifinin **Doğu ekolü** temsilcisi olduğu kararına varmışlardır.

Hangi Doğu okulu? Bu konuda fikirler ayrılmaktadır...

Hâlbuki metnin kendisi müellifin vatanını, en azından coğrafi konumunu göstermektedir. Gök işaretlerinin betimlenmesinde 'kar' ve 'buz' var (Süleyman'ın Hikmet Kitabı, 16; 22). Çok tarındık ve alışık bir şekilde 'karın ve buzun güneşte erimesi' (Süleyman'ın Hikmet Kitabı, 16; 27), fırtına ile dağılan 'ince kırağı' anlatılmaktadır (Süleyman'ın Hikmet Kitabı, 5; 14). Bu tabiat unsurları İskenderiye veya Fas'a ait özelliklerden değil; ama Altay için düzenin bir parçası olan bilindik bir olgu...

Coğrafya sabit bir bilimdir! O sarsılmazdır.

Kahramanın adı İbrani dilinde 'barışçıl' anlamına gelen Şelomo diye telaffuz ediliyor. Burada nasıl bir soru olabilir dersiniz? 'Barış diliyorum' (*mir vam*) anlamına gelen "Şalom" aynı zamanda Yahudi selamlamasıdır. Ama... Bu, Altay'da yaygın olan kadim bir hitaptır. Bugüne kadar orada insanlar birbirine 'salam' diye hitap ederlerdi, baharda gelen kuşlara da 'elem-salam' derler (Butanayev, 1999: 106, 96). Bu bir ruhanî selamlaşma; bu hitap Gök Tanrı'nın yardımcısına, bilge ve peygambere yönelikti.

Kelime çok derin bir anlam saklıyordu: Büyük dünya... Meselâ, Hakas halk destanında yansıtılmıştır. Bilindiği gibi, Süleyman, bir griffonun Eden bahçesinden getirdiği kaya yiyen kurdu kullanarak tapınak inşa etmişti. Hakas rivayetinde ise, beyaz yapı taşlarını yiyen bir yılan vardı... Bir de büyüdü 'Arbıs' adlı taşın sahibi olan yılanların çarı hakkında bir efsane var. Bu taşı yalayan biri, hayvanların ve kuşların dilinden anlar... (Butanayev, 1999: 25). Bu temalar Süleyman rivayetine İbranice tercümesiyle girmiştir. Eden'in nerede olduğunu bildiğinizde metni tamamen farklı algılırsınız. Ve sadece metni değil!

Süjelerin benzerliği bir tesadüf değildir. Fakat ana vatanının neresi olduğu kesin olarak ortaya konulabilir mi? Biz burada muhakkak incelenmesi gereken, hiç araştırılmamış bir bilim alanı ile karşılaşmıyor muyuz?

Elbette, 'alıntı' süjeler yaygın bir olgu. Diyelim ki, Hindular, 'Kali asrı'nın sonunda "beyaz bir atlının, elinde alev saçan bir kılıçla tüm günahkârları yok edip ve âdil dharmayı (davranış kuralları) yeniden getireceğine" inanırlar. Geleceğin Buda'sı Maytreya ile 'Ahir Zaman Atlıları' arasındaki paralellikler açıkça görülmektedir (Bongard-Levin ve İlin, 2001: 512; Kratkiy komentariy k knigam Vethogo Zaveta, 1983: 2255-2256).

Fakat 'ahir zaman', iyilik ve kötülük arasındaki savaşa dair rivayetler, Kadim Altay'da çok eski zamanlardan beri, zaten yaşıyordu (Verbitski, 1993: 137-142). Efsaneye göre Gök Tanrı, dünyayı kötülüklerden temizlemek için Maydar'ı (Maydere)

gönderir. Her şey, Büyük Kavimler Göçü ile birlikte 'kurtarıcı' tasvirinin, Türk kültürü ile yolları kesişen diğer halklara geçtiğini gösteriyor: Hindistan'a, Çin'e, Japonya'ya, Kore'ye... Bu, Maytreya (Mile, Miroku, Mirıka) tasvirinde 'okunmaktadır'. Maydar, Tanrı öğütlerini tutan insanların arkadaşı, kötü ve zalim güçlerin düşmanı. İnsanlar onu öyle gördüler. Kurtarıcı ile ilgili süje Budizm'e, Hinduizm'e, Yahudiliğe, Müslümanlığa ve Hristiyanlığa geçti.

Efsanenin kaynağını bilirsek, XIX. yüzyılda, Altay nüfusunun bir kısmını zorla Hristiyanlaştıran Rus Papazlar Stefan Landışev ve Vasili Verbitski'nin şaşkınlıklarını anlayabiliriz.

Tenhada 'yüksek uygarlık temsilcileri' olan onların, 'yabani' yerlilerden tufanı, dünyanın yedi günde yaratılışını, insanın ebedî ruhunu, Gök meleklerini duyduklarında nasıl şaşırıldığını ancak tahmin edebiliriz (Verbitski, 1993: 137-142). Altaylılar İncil'in ve Kuran'ın bazı mefhumlarını aktarıyorlardı ve yorumluyorlardı. Onlar bu kitapları bilmiyorlardı, ama naklediyorlardı, çünkü Hristiyanlıktan, İslam'dan, Hinduizm'den ve diğer dinlerden de önce var olan bir inanca sahiptiler.

Kadim Altay'ın felsefesi, onların ağzıyla nefes buluyordu, daha doğrusu hayatını tamamlıyordu. Dünyadaki insanların Gök Tanrı idraki buradan çıkmıştı. Sonradan İncil'in parçası olan Ahd-i Atik'in çoğu ayetleri, o zamanlarda inzal olmuştu.

Elbette, İncil'in ve Septuaginta'nın orijinal dili metindilbilimsel araştırmaların alanını genişletmektedir. Aynı şey bu makalede değinilen diğer konular için de söylenebilir.

Böylece anlattıklarımı toparlayarak, tekrar öne sürdüğüm ana fikre dönmek istiyorum. Büyük Kavimler Göçü farklı ülkelerin kültürel mirasında derin izlerini bırakmıştır. Bunu dikkate almadan kadim edebî eserlerin mekânı ve zamanını tespit etmek çok zor bir iştir. Bu sebeplerden dolayı metin oluşturma tarihinin sürecini araştırırken, tarihî coğrafya olgusu muhakkak dikkate alınmalıdır. Zira metindilbilim, tarihî coğrafya incelemelerine, gerçek anlam ve amaca yönelik yeniden değerlendirmelere ve araştırmalara yol açabilir.

### Kaynakça

1. Adji, M. (2016). *Saga o velikoy stepi*. Moskva.
2. Adji, M. (2004). *Tyurki i Mir: sokrovennaya istoriya*. Moskva.
3. Akişev, K. A. (1978). *Kurgan Issik. İskusstvo sakov*. Moskva
4. *Bibliya* (1983). Bryussel.
5. Bongard-Levin, G. M., Grantovskiy, E. A. (2001). *Ot Skifii do İndii. Drevniye arii: mift i istoriya*. SPb.
6. Bongard-Levin, G. M., İlin, G. F. (2001). *İndiya v drevnosti*. SPb.
7. Butanayev, V. Ya. (1999). *Hakassko-russkiy istoriko-etnograficheskiy slovar. Abakan*.
8. Çiçurov, İ. S. (1980). *Vizantiyskiye istoričeskiye soçineniya*. Moskva.
9. *Drevnetyurkskiy slovar*. (1969). Leningrad.
10. Firdousi (1957). *Şahname*. T I. Moskva.
11. Fray, R. (2002). *Naslediye İrana*. Moskva.
12. Graç, A. D. (1967): *Drevnetyurkskaya arheologiya v SSSR. Tyurkologičeskaya konferentsiya v Leningrade*. Leningrad.
13. *Hakasskiy geroičeskiy epos: Ay-Huuçin*. (1997). Novosibirsk.
14. *Hristianstvo: Entsiklopedičeskiy slovar*. (1993). T. I. Moskva.
15. İnostrantsev, K. (1926). *Hunnu i Gunni*. Leningrad.
16. Kiselev, S. V. (1951). *Drevnyaya istoriya Yujnoy Sibiri*. Moskva.
17. *Kratkiy kommentariy k knigam Novogo Zaveta. Bibliya*. (1983). Bryussel.
18. *Kratkiy kommentariy k knigam Vethogo Zaveta. Bibliya*. (1983). Bryussel.
19. Lelekov, L. A. (1982). *Termin 'arya' v drevneindiyskoy i drevneiranskoy traditsiyah. Drevnyaya İndiya. İstoriko-kulturniye svyazi*. Moskva.
20. Lelekov, L. A. (1992). *Avesta v sovremennoy nauke*. Moskva.
21. *Mahabharata* (1955-1972). Per., vvedeniye, prim. B. A. Smirnova. T. I-X. Aşkabad.
22. *Mifologičeskiy slovar*. (1991). Moskva.
23. Murzayev, E. M. (1996). *Tyurkskiye geografičeskiye nazvaniya*. Moskva.
24. Pospelov, Ye. M. (2001). *Geografičeskiye nazvaniya mira. Toponimičeskiy slovar*. Moskva.
25. Rudenko, S. İ. (1953). *Kultura naseleniya Gornogo Altaya v skifskoye vremya*. Moskva. Leningrad.
26. Rudenko, S. İ. (1960). *Kultura naseleniya Tsentralnogo Altaya v skifskoye vremya*. Moskva. Leningrad.
27. Rudenko, S. İ. (1961). *İskusstvo Altaya i Peredney Azii*. Moskva.
28. Rudenko, S. İ. (1962). *Kultura hunnov v Noimulinskiye kurgan*. Moskva. Leningrad.
29. Rudenko, S. İ. (1968). *Drevneyşiye v mire hudojestvenniye kovri i tkani iz oledenelih kurganov Gornogo Altaya*. Moskva. Leningrad.
30. Skrijnskaya, Ye. Ç. (1995). *Vstupitelnaya statya, perevod, kommentariy. İordan. O proishojdenii i deyaniyah getov. Getica*. SPb.
31. Verbitskiy, V. İ. (1893). *Altayskiye inorodtsi*. Moskva. Reprint. (1993). Gorno-Altaysk.

# TÜRK FELSEFESİ KAYNAĞI OLARAK ORHUN-YENİSEY METİNLERİ

Gaziz TELEBAYEV\*  
Çev.: Yerke ÖZER\*\*

## ÖZ

Bu makalenin amacı, Türk felsefesinin kaynağı olarak Orhun-Yenisey metinlerinin incelenmesidir. Bu metinlerin, ancak titiz bir incelenmeye tabi tutulmasıyla, Türk dünya görüşünün temellerinin tespit edilmesi imkânı sağlanabilir. Kadim Türk yazılı kaynaklarının iki esas kavramı olan Tengri ve Kut mefhumlarının değerlendirilme biçimi araştırılmıştır. Tengri mefhumun beş önemli bağlamı ile Kut mefhumunun iki önemli bağlamı tespit edilmiştir. Türk felsefesinin esası olan bu iki kavram arasındaki bağlar tahlil edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Orhun Metinleri, Yenisey Metinleri, Tengri Kavramı, Kut Kavramı, Felsefe Kaynağı Olarak Metin.

Türk dünya görüşünü anlamının en önemli kaynağı, tarihî göstergelerdir. Tarih boyunca benimsenmiş olan çeşitli kavramlar, günümüze de fazla değişmeden ulaşmıştır. Buna vesile olan, asırlar boyunca devam eden Türk dilli edebiyatın sahip olduğu yazılı gelenektir. Bu edebiyatın başlangıcı Orhun-Yenisey kaynaklarında yer alır, sonra Turfan ve Orta Asya kaynaklarıyla devam eder: *Dede Korkut Kitabı*, Kaşgarlı Mahmud'un *Dîvânü Lügât'it Türk'ü*, Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig'i*, Ahmet Yesevi'nin *Divan-ı Hikmet'i*, *Kodeks Kumanikus*, geç dönem Orta Çağ destanları ve kıssaları ile Yeni Çağ edebiyatı. Türk dünya görüşünün yansıtıldığı ilk yazılı kaynaklar olan Orhun-Yenisey metinlerinin önemi, bu açıdan çok büyüktür. Bu metinler, kadim Türklerin insanüstü güçler, tabiat, insan, devlet ve hâkimiyet

\* Prof. Dr., L. N. Gumilev Avrasya Millî Üniversitesi, Felsefe Bölümü. Kazakistan. telebayev@gmail.com, “Орхон-енисейские тексты как источник по тюркской философии”.

\*\* Dr., Türk Halk Bilimi Bölümü, yerkeoz@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0895-6221

gibi konulardaki görüşlerinin nasıl olduğuna dair ilmî açıdan bir bilgi demeti ve inceleme imkânı sunmaktadır.

Bilindiği gibi, kadim Türk yazılı abidelerini ilk araştıranlar Danimarkalı bilim insanı V. Thomsen ve Rus Türkolog W. Radloff'tur. Sonraki araştırmacılar (S. Malov, S. Klyaştorıny, V. Nasilov, A. Amanjolov, G. Aydarov, İ. Kızlasov, İ. Kormuşın, N. Bazılhan, M. Joldasbekov, L. Sartkoca, D. Vasilyev, G. Ahatov ve diğerleri) bu araştırmaları devam ettirmişlerdir. Bütün bu araştırmalar, abidelerin muhtelif tarihî ve dilbilimsel özellikleriyle ilgilenen filologların, tarihçilerin, arkeologların çalışmalarıdır.

Bununla birlikte, Türk felsefesi çalışmaları yapan müelliflerin (A. Nisanbayev, T. Gabitov, N. Ayupov, S. Bulekbeyev) kadim Türk yazılı kaynaklara neredeyse hiç başvurmadığını da belirtmek gerekir.

Makalemin başlıca amacı, Türk halkları felsefî mirasını inceledikçe en güvenilir yöntemin kadim Türk yazılı kaynaklarını mehz almak olduğunu göstermektir. Bu kaynakların bugün Kazak Türkçesi, Rusça ve İngilizce çevirileriyle erişime açık olduğunu; asıl nüshaların ise Orhun ve Latin transliterasyonla *Bitig.org* internet sitesinde görülebileceğini hatırlatmak yerinde olur.

Türk Runik yazılı kaynakları arasında bilindiği gibi Orhun ve Yenisey ayırımı yer almaktadır. Felsefî düşünce bağlamında bunların en önemli farkı şudur: Orhun yazıtlarında metinler daha açık ve daha mütecanis; konu olarak da genellikle kağanların ve hükümdarların kahramanlıklarına tahsis edilmiştir. Bu metinlerde Türk dünya görüşünün temel değerlerine değinilmektedir: Tengri, Umay, Kut, Kün, Su-Yer, Su-Jer, El, Kisi vb. insan hayatının anlamı ise halka yapılan hizmetler vasıtasıyla meydana çıkmaktadır. Bu metinlerin türü, ataların kahramanlık menkıbeleri; Kazak türkçesinde 'jır' olarak adlandırılan menkıbeler (Kazak folklorunda, buradan hareketle kahramanlık epos türü doğmaktadır: 'batırlık jır').

Yenisey metinleri ise, daha kısa fakat bazen mütecanislikten biraz uzak. Bu metin türü müteveffanın adına yazılan, bir çeşit epitaf (mezar kitabesi) olarak tanımlanabilir. Bu tür metinlerde, ölüm ve hayat konusu çok iyi tasvir edilmektedir.

Türk felsefesinin tarih bağlamında kategorik sıralamasının incelenmesi onun sistematığı ile ilgili neticeler almamıza imkân sağlar. Anlamına göre öne çıkan ve en önemli kavramlar arasında 'Tengri', 'Kut', 'Özekök', 'Tengri Elim', 'Umay Hatun', 'Tengri Hanım', 'Kün' ve 'Su Jer' gibi kategoriler sayılabilir. Bu kategorilerin ilk sırada olmasının önemi manasına ve değerine isnat etmektedir: onlar, dünyanın ve hayatın temelinde mevcut olan varoluşun esas omurga yapısını tasvir etmektedir. Dolayısıyla, ana kategoriden türemiş diğer kategoriler ona bağlıdır. Ona çok özel bir ilgi duyulur: çoğu kadim Türk abidelerinde (bitik taç) bu kelimelerin çizimi bulunmaktadır.

Türk felsefesinin merkezî kavramı şüphesiz Tanrı'dır (Tengri). Bu kavram, üzerinde okunabilen metin bulunan neredeyse tüm abidelerde mevcuttur.

Bu kavrama temel Orhun metinlerinde (Kültegin, Bilge Kağan, Tonyukuk, El-Etmiş), Yenisey metinlerinde (Uyuk-Turan, Uyuk-Tarлак, Barık) ve 'Iriq Bitig' adlı Turfan abidesinde de rastlanmaktadır.

Meselâ, Orhun abidelerinde 'Tengri' kavramı ifadesi 74 defa geçmektedir. Kadim Türk yazısının bulunduğu abidelerde Tengri kavramının 106 defa geçtiğini düşünürsek bu çok önemli bir sayıdır. Orhun abidelerinin arasında 'Tengri' mefhumu en çok da Bilge Kağan ve Kültegin abidelerinde görülmektedir.

Türk felsefe geleneklerinin kavramları arasında 'Kut' özel bir yere sahiptir. 'Tengri' kavramıyla birlikte 'Kut' da kadim Türklerin dünya görüşünün anahtar kavramıdır. Eğer 'Tengri' kavramı ana ontolojik kategori ise, 'Kut' temel etik kategori olarak değerlendirilebilir.

Tengri teriminin farklı varyantlarda ve netice olarak farklı bağlamlarda kullanıldığı durum dikkat çekmektedir. Bunları tasnif etmeye çalışalım:

**1. 'Öze Tenjiri (Öze Kók)'**: (Kz.:Ycti Təñip, Ycti Kөk) Anlamı: Yukarıda, Yüksekte, Mavi Gök'te olan Tanrı, Mavi Tanrı, Yukarıda olan Gök, Yukarıda olan Mavi. Burada Tanrı, Gök ile eşdeğer görülüyor; yani Tanrı, her şeyin üstünde olandır.

Bitig Taç Kúltegin’de Tanrı bu yorumla takdim edilmiştir. Bu ünlü abidenin ilk satırlarında şöyle deniyor: “Yukarıda mavi gök, aşağıda toprak yaratıldığında ikisinin arasında da insanoğlu yaratılmış”. “*Óze Kók Teñiri asir ayağız Jer qılıntaquda ekinara kisi oçulı qılınmış*” (Kz.: “*Үстү Көк Тәңірі асты нығыз Жер жаралганда екі арада кісі ұлы жаралды*”) (Kúltegin I: 1) (bu örnekte ve sonraki örneklerde sayfa yerine satır numarası verilmektedir).

Burada gördüğümüz üzere Tengri, kozmogonik bir işlev yapmakta ve dünyanın yaratılışında yer almaktadır. Aslında bu, yaratıcısı olmayan özel bir kozmogonidir. Bana göre anlam açısından Türk dünya görüşünün özelliklerini yansıtan tezler şudur:

İlk olarak, Türklere has, dünyanın kendi başına yaratıldığı görüşü vardır. Üstelik sadece Tengri değil, “sert, sağlam Dünya ve insanoğlu da kimse tarafından yaratılmamış, kendiliğinden ortaya çıkmıştır veya abidede yer alan ifade ile ‘yapılmıştır’”. Dolayısıyla, bu bilinen kavramların, bir anlamda, hayatın kendiliğinden oluştuğunu kabul eden kadim Çin, Hindistan ve Yunan felsefesiyle aynı doğrultuda olduğunu kabul etmek gerekir.

İkinci olarak, yukarıda Gök ve Tanrı, aşağıda sağlam Dünya ve Toprak, arasında ise insanoğlu; bu, katmanları olan dünyanın üç boyutlu yapısıdır. Onların etkileşimleri hakkındaki diğer bilgileri, biz, diğer Orhun-Yenisey abidelerinde yer alan satırlardan öğreniyoruz.

Diğer satırlarda, dünya yaratılışıyla ilgili katmanlardan her birisi daha sonra ayrıntılı olarak açıklanmaktadır. Meselâ, Bilge kağan abidesinin 10. Satırında şu ifade geçmektedir. “*Türük Teñ-risi Türük İduq Jeri subı...*” (Kz.: “*Түрік Тәңірі, Түрік Ұйық Жері Суы*”) (Bilge Qayan I: 10). Burada ikinci katmanın sadece Dünya-Toprak olarak değil, Yer-Su olarak adlandırıldığı görülür. Ayrıca, Yer’in tanımlanması da yer alıyor: ‘İduq’, ‘kutsal’. Göçebe hayat tarzında toprağın ve suyun varlığı, hayatta kalabilmenin en önemli şartı olmasından dolayı Türkler için ‘Yer’ kavramı da ‘Su’ kavramı gibi temelinde esrarlı ve uhrevî bir anlama sahipti. Bu sebeplerden dolayı kendi topraklarının korunması ve yeni toprakların fethedilmesi Türk dünya görüşünün anahtar kavra-



mını oluşturmuştur (Toprağın sahiplenilmesi ve toprağın satışı söz konusu bile olamazdı!).

Dünyanın yaratılışı hakkındaki bu görüş Bilge Kağan abidesinde aynı şekilde tekrarlanıyor: “Üstte mavi gök altta yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insan oğulları yaratılmış”. “Öze Kök Teñiri asıra yayız Jer qilintaquda ekinara kisi oyuılı qilinmiş” (Bilge Qayan I: 2). Yaratılış (kendiliğinden yaratılma) “qilinti” (kılındı; yapıldı) terimi ile verilmiştir.

**2. ‘Türk Tanrısı’:** Kadim Türkler Tanrı’yı ‘özümsemiş’ti; Onu Türklerin hamisi olarak görüyorlardı, Türklerin Tanrı ile özel münasebetleri olduğuna inanıyorlardı. Dolayısıyla, Tanrı, zor zamanlarında daima Türklere yardıma geliyordu: “...öze Túrúk TeñrисиT úrúk İduq Jeri subı anča temis Túrúk budun yog bolmazun tejin budun bolčun tejin aqanım Elteris qağanıñ óğım Elbilge qatunıñ Teñiri tópesinte tutup júğúrú kóttúrmúserinč...” (Kz.: “үсмі Түрік Тәңірі, Түрік Ұйық Жері, Суы сонда айтты Түрік бүтін (халқы) жоқ болмасын дейін, бүтін (халық) болсын дейін, әкем Елтерис қағанды, өгей (шешем) Елбилге қатынды Тәңір төбеге тұтып, жоғарыға көтерді”); “Yukarıda Türklerin ilahi güçleri, Türklerin kutsal yer su ruhları şu şekilde düzenlemişler. Belli ki Türk halkı yok olmasın diye, halk olsun diye babam Elteriş Kağanı, annem Elbigе Sultanı göğün tepesinden çekip yükseltmişler...” (Kültegin I: 10-11).

Tanrı'nın bu inayeti, kadim Türkler tarafından sadece tabii bir hal olarak kabul edilmiyor, üst gücün bir ‘vazifesi’ olarak algılanıyordu. Dolayısıyla ‘Türklerin Tanrısı’ ile Türkler arasında özel bir bağın ve yükümlülüğünün var olduğu açıkça görülmektedir.

Kültegin abidesinde bununla ilgili şöyle deniyor: “Üstte(ki) Gök çökmedikçe, altta(ki) yer (de) delinmedikçe, (ey) Türk halkı, (senin) devletini (ve) yasalarını kim yıkıp bozabilirdi ki “... üze Teñiri basmasar asra Jer tilinmeser Túrúk budun Eliniñ tórusün kim artatı...” (Kz.: “үсмі Тәңірі баспаса асты Жер тілінбесе, Түрік бүтін Елінің төрелігін кім артқызады”) (Kültegin I: 22).

Bununla birlikte, Tengri kavramında iki anlamın birleşimini görmekteyiz: ‘Yukarıdaki Tanrı’ ve ‘Türklerin Tanrısı’. Bu tür

yorumlara diğer kadim Türk abidesinde de rastlanmaktadır. *El Etmis yabıu* (Bilge Ataçim): “Türk halkı yetim kalmasın diye, kolay yem olmasın diye, Gökteki Tengri dedi ki...” “*Túrúk budun jítmezın tejin jol ugermezın tejin ózeTeñiri terer/mis...*” (Kz.: “*Түрік бүтін (халық) жетімсіремесін дей, жолай жем болмасын дей, үсті Тәңірі деген /екен/...*”) (El Etmis yabıu (Bilge Ataçim): 3).

Yenisey kaynaklarında, ‘Türk Tengrisi’ yerine ‘Tengri Elim’ ifadesi kullanılmaktadır. Meselâ, Uyük-Turan abidesinde şu satır yer alıyor: “Tengri elinde zengin idim” “*Teñiri Elimte jemlig ben*” (Uyük-Turan: 3). Yenisey kaynaklarının daha sonra ortaya çıktığı dikkate alınırca, burada bu terimin derinleşmesini sağlayan gelişmenin ve vurgulamanın, Tengri (Türk Tengrisi) anlamından El (Tengri tarafından korunan ülke) anlamına geçtiği gözlenebilir.

**3. ‘Teñiriken, Teñiriteg’:** (Kz.:*Тәңірікен, Тәңірітек; Тенгрикен*) – Tanrı’dan gelen, Tanrı ile ilgisi olan. Kendilerinin, Tanrı ile özel bir bağı olduğuna inanan Türkler, bu ifade vasıtasıyla üst güçlere net yakınlıklarını gösteriyorlardı. Bu olgu iki anlamda ortaya çıkıyor: kağanların şeceresi ve hâkimiyetlerinin, yani siyasî iktidarlarının mutlak olması.

Türk kağanlarının şecerelerini Tanrı’dan başlattıkları bilinmektedir. Kültegin abidesinde, bu durum açıkça görülmektedir: “Tanrı gibi (ve) Tanrıdan olmuş Bilge Kağan” “*Teñiriteg Teñiride bolmuş Túrúk Bilge qağan*” (Kz.: “*Тәңірітек Тәңіріде болған Түрік Білге қаған*”) (Kültegin III: 1). Bilge Kağan abidesindeyse, neredeyse kelimesi kelimesine aynı, fakat bu formülü sadece bir ilâveyle, yani ‘Tengride olmuş’ ifadesiyle açıklayan bir tekrarı var: ‘Tanrı gibi’ ‘Teñiride bolmuş’ (бывший в Тенгри) ‘Tanrı’dan olmuş’ ‘Teñiri yaratmış’ (порожденный Тенгри) anlamına gelmektedir: “*Teñiriteg Teñiri yaratmış Túrúk Bilge qağan*” (Kz.: “*Тәңірітек Тәңірі жаратқан Түрік Білге қаған*”) (Bilge Qağan I: 1).

Burada, Türk dillerinde, ‘kökünü ...dan alan’ anlamına gelen ‘teg’ ekine dikkat etmek gerekir. Özünde, bu bir nevi insanın ‘soyadını’ belirlemektedir. Böylece kadim Türklerde kağanların ortak ‘soyadi’ ‘Teñiriteg’ idi.

Kağanın kendisiyle birlikte, ona sunulan güç, hâkimiyetine dair oluşan kutsal fikir ve tasvir buradan kaynaklanmaktadır. Gerçi, böyle bir yaklaşım genel olarak sıradan halka aittir. Kağanların kendileri ve onun akrabaları, Tanrı'nın öfkesinden korkmadan, başka kağanları öldürebiliyordu. Meselâ, bazı tarihî rivayetlere göre, Bilge Kağan iktidara gelmiş, fakat daha sonra yakınında olanlar tarafından zehirlenmiştir. Çıkış noktası olarak Tanrı'dan gelen kağanın hâkimiyetinin kutsallığı, çoğu kadim Türk abidelerinde ifade edilmektedir. Tanrı kağanlara hâkimiyeti hediye ediyor; böyle bir izlenim, oldukça zor siyasî şartlarda bile kağanın iktidarını güçlendiriyordu.

Çoğu abidelerde o zamanların siyasî tarihi, komşu halklarıyla olan ilişkiler, bilhassa, yenilgi ve zaferlerle dolu savaşlar açıklanmaktadır. Bu şartlarda uhrevî özelliklere sahip güçlü bir hâkimiyet olmadan, bir devleti muhafaza etmek ve kuvvetlendirmek çok zordu.

Dolayısıyla Kültegin abidesinde kağanların hakimiyeti hakkında şöyle deniyor: "Tepesinden tutup yükseğe kaldırmışlar" *"Tejiri tōpesinte tutup jügürü kötürmüs erinç"* (Kz.: *"Тәңірі тәбесінде тұттып жоғары көтерген еді"*) (Kültegin I: 11). Devamında bu konu daha da detaylandırılmaktadır: "babam hakasını (ve) annem hatunu yüceltmış olan Tanrı, devlet veren Tanrı" *"aqañim qağanıñ ögüm qatunıñ kötürmiş Tejiri El berigme Tejiri"* (Kz.: *"әкем қағанды, шешем-өгейім қатұнды көтерді Тәңірі, Ел беруші Тәңірі"*) (Kültegin I: 25).

Bilge Kağan abidesinde, Tanrı tarafından kağana hangi amaçla hâkimiyet verildiği belirtilmektedir: "Türk halkının sanı yok olmasın diye babam Hakanı, anne Hatunu yücelten Tanrı, (onlara) devlet veren Tanrı" *"Türük budunı yatı küsü jog bolmazun tejin aqañim qağanıñ ögüm qatunıñ kötürigme Tejiri El berigme Tejiri"* (Kz.: *"Түрік бүтінді аты көсегесі жоқ болмасын дейін әкем қағанды шешем-өгейім қатұнды көтеруші Тәңірі Ел беруші Тәңірі"*) (Bilge Qağan I: 20-21).

Kağana, hakimiyetin Tanrı tarafından verildiğinin en net tanımlamasını, 'El Etmiş Bilge Kağan' abidesinde buluyoruz (Tari-

at - Terh): “Üstte Gök alta da yer lütfettiği için, elimin hakimiyetini edindim” “*üze kók Teñiri yarılqaduq üçün asra yağız jeri gitük üçün eliman tórumen etintim*” (Kz.: “*Үсті Көк Тәңірі жарылқағаны үшін, асты нығыз Жер кие бергені үшін, елімді төрелігімді иелендім*”; (El Etmiş Bilge Kağan (Tariat - Terh): 3).

Bilge Kağan abidesinde, kağanların Tanrı ile özel bir iletişimi olduğuna dair çok ilginç bir bilgi verilmektedir. Metin içerisinde kağanın yanıldığını, fakat: “üstte Tanrının, yer suyu kağan kutunu lanetlemediğini” söyler. “*üze Teñiri iduq Jer sub asra qağan quti tariqlamadi erinč*” (Kz.: “*үсті Тәңірі Ыдуқ Жер су асты(нда) қаған құтты табаламады екен*”) (Bilge Qağan I: 35).

**4. ‘Teñiri Yarılqaduq’:** (Kz.: *Tәңір жарылқады*). Kadim Türkler, bu bağlamda, bu kavramla, Tanrı'nın, ‘imkânlarını’ yansıtan unsurları belirtmektedirler.

Tanrı, genellikle, öncelikli olarak kağanlara, komutanlara, danışmanlara yönelik inayette bulunuyor (Gerçi bu durum onların faaliyetlerinin runik yazılı abidelerde anlatılmasından kaynaklanmış olabilir).

Kültegin abidesinde şöyle geçiyor: “Tanrı öyle buyurduğu için, devletliyi devletsiz bırakmış, hakanlıyı hakansız bırakmış” “*Teñiri yarılqaduq üçün elligig elsiretmis qağanlıyüq qağansiratmıs*” (Kz.: “*Tәңірі жарылқаған үшін, елдікті елсіретті, қағандықты қағансыратты*”) (Kültegin I: 15).

İkinci yorum: Tanrı güç veriyor. “*Teñiri küč bertük*” – (Kz.: *Tәңір күш берді*) bu kavramın kullanımı bir önceki yorumlamaya benziyor ve bir nevi önceki yaklaşımı devam ediyor.

Tanrı, öncelikle düşmanların üstesinden gelmek için güç veriyor: “Tanrı güç vermiş olduğu için babam hakanın askerleri kurt gibi imiş”. “*Teñiri küč bertük üçün aqanım qağan süsi böri tegermis*” (Kz.: “*Tәңірі күш бергені үшін әкем қаған сүңгісі бөрі тек екен*”) (Kültegin I: 12).

Bunun dışında, Tanrı, ikram olarak akıl veriyor: “*Teñiri bilig bertük üçün*” (Kz.: “*Tәңірі білік берген үшін*”)

Kadim Türkler, kağana hâkimiyet gücü, halk-devlet vererek onu yüceltmesinin yanı sıra Türklere de askerî faaliyetlerinde

ve diğer kabilelerle savaşlarında yardım eden Tanrı'nın kudretine inanıyorlardı. Kültegin abidesinde şöyle sözler var: "Dokuz Oğuz halkı kendi halkım idi. Gök yer karışıklığı nedeniyle düşman oldular". *"Тоғуз Оғуз будун кентü будуним erti Теңири јер болуақин үсүн уағи болти"* (Kz.: *"Тоғыз Оғыз бүтін кенди бүтүнім еди, Тәңіри јер бұлғағаны үшін жау болды."*) (Kültegin II: 4).

Ve nihayet çok önemli bir unsur: Tanrı insanların hayatına ve ölümüne hâkimdir. O, çoğu insanın ve halkların hayatına hâkimdir. Tonyukuk abidesinde Türklerin bir kısmının Tabgaç tarafına geçtiği siyasî durum anlatılıyor: "Teslim olduğun için Tanrı öldürmüştür". *"... ісикдүк үсүн Теңири өлүтмүш еринч"* (Kz.: *"ишине енгени үшін Тәңіри өлімтік болдырган екен"*) (Tuñuq-Uq: 3).

Tanrı, bir insanın hayatına da hüküm ediyor. Kültegin abidesinde onun ölümü ile ilgili kısmında şöyle geçiyor: "Kardeşim Kül Tigin vefat etti. Kendim yas tuttum. Gören gözlerim görmez oldu, eren aklım ermez gibi oldu. Zaman Tanrısı buyurunca insan oğlu hep ölümlü yaratılmış. *"... inim Kültegin kergek boltü özüm sağıntım. Kórür kózüm kórmezteg bilür biligim bilmezteg boltü özüm sağıntım. Ód Теңири уасар. Киси оулуқ ор óгели торүрmiş"*. (Kz.: *"inim Kүлтегин қайтыс болды, өзiм сағындым. Көрер көзім көрместей, білер білігiм бiлместей болды, өзiм сағындым. Шақты (ажалды) Тәңіри жасайды. Кісі ұлы көп өлгелі туған еді"*) (Kültegin II: 9). Dolayısıyla yaşlı insanları *"Teñirilig qurtıya"* (Tanrı'ya yakın (ölüm), (Kz.: *Tәңірілік қарт*) olarak adlandırıyorlardı.

Tanrı'nın kudreti, sadece insanların ölümünün sebebi olmakta değil, aynı zamanda onları canlandırma gücündedir. Hint felsefesinin mirası sayılan reenkarnasyon problemi, görüldüğü üzere Türk felsefesi geleneklerine de yansımaktadır. Kültegin'e atfedilen taşta şöyle deniyor: "Uçup gittiniz, Tengri sizi diri edene kadar". *"... иса бардүйіз Теңири тириг едкечи"* (Kz.: *"ұша бардыңыз Тәңіри тiрi еткeйiнше"*) (Kültegin II: 14).

**5. 'Teñirigerü Yalbarur': 'Tanrıya yalvarma'** (Kz.: *Tәңіріге жалбарыну*). Terimin bu bağlamda kullanılması daha sonra ortaya çıkıyor; bu durum, kavramla ilgili meydana gelen anlam gelişmesi sürecinin bir göstergesi olmaktadır.

*Irk Bitig* adlı kadim Türk yazılı kaynakta 'Tengri' kavramının gelişmesini gözlemleyebiliriz. Bu terim belli bir ölçüde dinî gizemini kaybediyor ve 'yükseklik, asuman' anlamında kullanılmaya başlıyor; meselâ, yaşlı birisine 'Tanrı'ya yakın', 'Tanrı'ya uygun kadın' gibi ifadelere de rastlanabiliyor. Bu durum, IX. yüzyıla doğru, yani *Irk Bitig* adlı kehanet kitabının yazıldığı tarihte, bu kavramın geniş yayılımı görülmektedir. Bu kavramın gelişmesindeki diğer niyet, yavaş ilahî güce dönüşmesi, yani 'Bog', 'Kuday', 'Yaratıcı' anlamlara eşdeğer olmasıdır. Bu anlamda *Bitig*'de yer alan bazı örnekleri sunalım:

Abidenin ikinci satırında şöyle sözlerle karşılaşılıyor: "Alaca atlı yol tanrısı ben. Gündüz gece koştururum (atımla) ben. "Ala atlıy yol Tenri men yarın kiçe esür men" (Kz.: "Ала атты жол Тәңірімін! Ермелі-кешкі жүрермін) (*Irk Bitig* (Or. 8212 (161): 2).

Devamında: "Er emekleyerek varmış. Tanrı ile karşılaşmış, iyi talih sormuş, Tanrı iyi talih vermiş". "Er ümeleyü barmis Tenrike soqusmis qut qolmis qut birmis" (Kz.: "Ер еңбектен (құлшылық жасай) барыпты. Тәңіріге кезігінті (соғысыпты). (Тәңіріден) құт қолқалапты (сұрапты). (Тәңірі) құт берінті" (*Irk Bitig* (Or. 8212 (161): 47).

Burada biz 'Tanrı' tasavvurunun 'dünyevileşmesini', insanlar onu çağırdığında onun yakınlaşmasını, hatta insanla buluşmasını (belki de 'alaca atlı bir aksakal' suretinde); kişinin ondan 'Kut' istediğini ve aldığını görüyoruz.

Bu, aynı zamanda tek kudretli gücün hatta Yol hamisi, Tanrı yolu gibi farklı ve tali kutsal güçlere, dönüşümünün göstergesidir.

'Tengri' kavramının Türk Felsefe Sözlüğü'ne girdiği ve Türk halkları dünya görüşünün ayrılmaz bir parçası olduğunu da özellikle vurgulamak gerekir. Bilindiği üzere, İslam'ın kabulü ve Tengricilik'in reddi bile, Türk dünya görüşünün temel kavramını unutturmadı. Çoğu durumlarda Türk etnosları temsilcilerinin dualarında hitap ettikleri üst gücün 'Tengri' (Kz.: Тәңір) olduğu belirlenmektedir. Bu anlamda üst gücü, Tanrı'yı işaret eden kavramın eşanlamlıları şunlardır: 'Tanrı', 'Allah', 'Hüda', 'Yaratıcı Sahip' ('Тәңір', 'Алла', 'Құдай', 'Жаратқан-ием') ve diğerleri.

*Dede Korkut Kitabı'nda bunun mükemmel kanıtını görebiliriz: "Tanrıya inanmayanın dileği kabul olmaz. Tanrı yapmasa kimsenin biri iki olmaz. Tanrı, ölümünün alına ne yazsa o olur." (Kz.: "Тәңгірге сиынбаган адамның тілегі қабыл болмайды. Тәңгірісі құрамаса, ешкімнің бірі екеу болмайды. Тәңгірі бәндесінің маңдайына не жазса, сол болады") (Korkıt Ata Kitabı, 1986: 7).*

Şimdi Orhun-Yenisey metinlerindeki 'Kut' (Qut) kategorisinin analizine geçelim. Bu kategorinin de Türk yazılı kaynaklarda genişçe yer aldığını belirtmek gerekir. 'Kut' terimi Orhun abidelerinde de yer almaktadır (Kül Tarqan, Kültegin, El Etmiş Bilge Qağan (Tariat - Terh), Ordu-balyq II, El Etmiş Bilge Qağan (Moyn-Chur), Del Uul IV, Ortenbulak, Taihar tunç damgada yer alan yazılar); Yenisey abidelerinde Chaa-Hol VII (e-19), El-Bazhy (e-68); Talas abidelerinde: Talas IX, Kury-baqaiyr; Kazakistan'da Ertis Nehri'nde bulunan bronz ayna; Turfan abidelerinde OR. 8212 (76), OR. 8212 (161). Terimin kullanılmış olması onun, Talas Nehri'nden Yenisey Nehri'ne kadar (Çağdaş Kırgızistan, Kazakistan, Çin, Moğolistan ve Rusya) geniş bir coğrafyada yayılmış olduğunu göstermektedir.

Zaman açısından 'Kut' teriminin kullanıldığı abideler, V. yüzyıldan X. yüzyıla kadarki olan döneme aittir. Beş yüzyıl boyunca devam eden bu yayılma sürecinin neticesinde, Türk halklarının anlayış dünyasına, derin izler bırakarak yerleşme imkânı bulmuştur. 'Kutlu olsun' (Kz.: "*Kuttı bolsın*") terkihi, Çağdaş Türk dillerinde yaşayan, belki de en yaygın dileklerden biridir. W. Radloff'un *Türk Lehçeleri Sözlüğü*'nde (Опыте словаря тюркских наречий) 'Kut' ortak köküne sahip olan çok kelime örneği sunulmuştur: (Kz.: *қутыңдан, құтқар, құтылу, құтты, құттықтау*) ve diğerleri (Radlov, 1899: 990-998).

Türk runik yazılı kaynaklarda 'Kut' teriminin geniş olarak yayılmış olmasının sebeplerinden biri, bu kavramın dilek olarak kullanılması ve özel isimlerin bir parçası olmasıdır.

Kül Tarqan'a ithaf edilen abidede, 'qağana' statüsü kazandıran dilekler şöyle ifade edilmektedir: "Kül Tarqan'ın yenin statüsü kutlu olsun...kaya tenriken kutlu olsun, bu kayada Tanriken

kutlu olsun", "yañi Kül Tarqan kü edgü... qayaaq edgü bozlun", "qayā Teñriken qutluγ bozlun", "qutluγ er ara bozlun" (Kz.: "жаңа Күл Тархан атағы игі ... жармас ақ игі болсын", "жармасқа Тәңірікен құтты болсын", "құтты ер арасы болсын") (Kül Tarqan: 1-3).

N. Bazılhan, W. Radloff'a atıfta bulunarak, özel ismin bir parçası olarak 'Kut' kavramının, 'Qutluγ' adına dâhil olduğunu, yani 'Kut' konan insanı işaretlediğini ve serbest çeviride: 'mutlu' ve 'kutsanmış' (Kz.: "құтты бар, құт қонған, құттың иесі") gibi anlamlar kazandığını belirtiyor (Bazılhan, 2003: 96).

Bilhassa bu ad, *El Etmiş Bilge Qayan* (Tariat - Terh) abidesinde sıkça kullanılmaktadır. Bu abidede şu isimlere rastlanmaktadır: 'Qutluγ Tarqan', 'Qutluγ Bilge', 'Senün Uršu Qutluγ', 'Qutluγ Jaymač' (El Etmiş Bilge Kagan (Tariat // Terh): 14-15).

*Sudzi* abidesinde, 'Kut' kavramının geçtiği iki ad zikredilmektedir: "Boyla Qutluγ Yargan ve Qutluγ Baγa Tarqan" (Sudzi, E-47: 2-3). S. G. Klyāštornıy'nın ifade ettiği üzere, bu epitaf mezar taşına Boyla Kutluk Yargan tarafından kazanmıştır: 'buyruqı' Kutluk Bağa Tarhan'a, Moğolistan'ın Kırgızistan'ı zapt ettiği harekete katılanlardandır (Klyāštornıy, 1959: 164).

Yenisey abideleri arasında bulunan Chaa-Hol VII (e-19)'da 'Qutluγ Čigši' adı geçmektedir; Talas abidesinde Talas IX 'Qutluγ Özünçü', Turfan abidesinde de OR. 8212 (76) sadece 'Qutluγ' şeklindedir.

*Kury-baqaiyr* adlı Talas abidesinde 'Kut' kavramı bir terkip halinde kullanılıyor: 'Qut Čur'. Bu terkip, Kadim Türklerde bir askerî rütbe anlamına gelmektedir.

'Kut' kelimesinin yaygınlığı, devamlı kullanılan kelime terkiplerinin bir parçası olduğunu göstermektedir: 'daimi kutum' 'turyuru qutum' (тұрақты құтым) (*El Etmiş Bilge qayan* (Moyn-Chur); 'qut berime' (құт беру, құт берген (жер) (Ortenbulak) (Bazılhan, 2003: 96).

'Kut' kelimesi, *Taihar* adlı Orhun abidesinde daha sık rastlanmaktadır, fakat yazılar, maalesef iyi muhafaza edilememiş ve sadece bazı kısımları ve eksik ifadeler kalmıştır: "erimen qut berti", "Teñirde qut bolm...", "Teñirken alip qutluγ bilge qan" (Taihar: 1-1,



2-2, 3-1) (bu durumda ilk rakam yazı numarasını, ikinci rakam satır numarasını belirtmektedir).

Şimdi Türk kadim yazılı kaynaklarda yer alan 'Kut' teriminin anlamları meselesine geçelim. W. Radloff'un çalışmalarında ve *Kadim Türk Sözlüğü*'nde ve *Türk Dillerinin Etimolojik Sözlüğü*'nde bu konu ile ilgili çeşitli açıklamalar yer almaktadır. Bu terimin iki temel anlamını ilk defa, W. Radloff sunmaktadır:

"1) Mutluluk; 2) Hayat gücü, can (Radlov, 1899: 990-991). *Kadim Türk Sözlüğü*'nde de bu iki anlam geniş olarak yer bulmaktadır: "1) Can, hayat gücü, ruh; 2) Mutluluk, iyilik, refah, saadet, şans, başarı, kut; şeref, yücelik" (Drevnetyurkskiy Slovar, 1969: 471). *Türk Dillerinin Etimolojik Sözlüğü*'nde ise daha da fazla anlamları verilmektedir. Anlam açısından, Radloff'un verdiği ve *Kadim Türk Sözlüğü*'nde yer alan tanımlarla ile benzeşmektedir: "1) Hayat gücü; 2) 'Tunduk' vasıtasıyla 'kolomto'ya düşen ve onu alabilene mutluluk getiren koyu kırmızı renkte jelimsi bir maddenin küçük parçası; 3) Hayvanları ve insanı koruyan tılsım; 4) Gerçek varoluş ve huzur durumu; 5) Şeref ve yücelik; 6) Mutluluk ve refah simgesi; 7) Rahatlık (Etimolojiçeskiy Slovar Tyurkskiy Yazıkov, 200: 176)."

Amacımız, bu terimin sadece Runik kaynaklarda geçen yorumlarını dar bir çerçevede, felsefi bağlamda incelemektir.

Türk felsefe geleneklerinde yer alan 'Kut' kavramının sahip olduğu özel yerinin sebebi bize göre, bu kavramın insanı ve insan hayatının özünü ifade etmesidir. Bir insanı değerlendirdiğimizde en önemli husus onda 'Kut'un olup olmadığını anlamaktır.

Bu anlamda, öncelikle 'Kut' ve 'Tengri' arasındaki yakın bağa dikkat etmek gerekir. *Taihar* adlı Orhun abidesinde, "Kut Tengri'de vardı (var?)" anlamına gelen şöyle satırlar var: "*Teñirde qut bolm...*" "*Kut'un Tengri'de bulunması*" ifadesinde, 'Kut' terimi öncelikle 'hayat gücü' anlamına gelmektedir. İnsanın hayat gücü ve uzun ömrün kaynağı 'Tengri'.

'Kut' teriminin böyle 'hayat ve ruh gücü' olarak kullanımını *Ordu-balyq* abidesinde görmekteyiz. Bu metnin iyi bir tarafı,

şaşırtıcı derecede anlaşılır olmasıdır. Metinden örnek: “Akıncı Buyuruqı Doğu atımla akın ettim, Batıya devam ederdim. Fakat Göktanrıda kutum ince oldu, yerdeki yolum kısa oldu soyum ke-sildi. Adım Buka Uly”. “*Aqınçı Buyuruqı ertim õñtenig at idir etim kedinij itier ür ertim Kók Teñiride qutum yuıqqa boltı yayız Jerde yolum qıışya boltı tegmişe boltı Buqa oğulı atı*” (Kz: “*Ақұнчы Бұйрығы едім, шығысты атпен ытып еттім, батысты жалғастырап едім, Көк Тәңіриде құтым жұқа болды, нығыз Жерде жолым қысқа болды. Тектемес болды. Бұқа ұлы аты(м)*”) (Ordu-balyq II: 1-12).

Tengri, Türk dünya görüşüne göre, genel olarak ‘Kut’ veren olarak algılanıyordu. Şüphesiz, kadim Türkler, Tanrı’nın kudreti-ne inanıyorlardı. Ancak, Orhun ve Yenisey abidelerinde Tengri ve Kut aynı yerde kullanılarak, gene de belli bir anlamda, birbirinden çok farklı ve bağımsız olduğu ifade edilmektedir. Tanrı’nın birine ‘Kut’ verdiği dair net bir işaret yok. Erken runik kaynaklarda ‘Kut’un Tanrı’dan insana geldiğine dair bir açıklama da yok. Bana göre, bunun sebebi, ‘Tengri’ ve ‘Kut’ arasındaki bağın, o zaman Türkleri için çözülmesi ve açıklanması imkânsız bir sır oluşudur. Aynı zamanda, bunun dünya ve insan yaratılışının ve varlığının öz ve en önemli meseleleri ile ilgili olduğu da anlaşılmaktadır.

Benzer bağlamda önemli olan, ‘Kut’ anıldığında söz konusu edilen sadece onun varlığıdır: “Kutum var olduğu için”, “qutum bar üçün” Bu bağlamda ‘Kut’ ilk sebep, ilk kaynak olarak orta-ya çıkıyor. Meselâ, Bitig Taç Kúltegin abidesinde: “Tanrı lütufkâr olduğu için, benim de talihim olduğu için, hakan (olarak tahta) oturdum.” “*Teñiri yarılqadiqin üçün õzım qutum bar üçün qaıan olurtum*” (Kz.: “*Тәңірі жарылқазғаны үшін, өзімнің құтым бар үшін қаған отырдым.*”) Görüldüğü üzere, burada ‘Kut’ ‘nimet, hayır, şans’ anlamında kullanılmıştır (Kúltegin III: 9).

Kaynaklarda ‘Kut’ ile birlikte, anlam açısından benzer diğer bir terim ‘Ülügüm’ de kullanılmaktadır: “Tanrı bağışlasın, ilâ-hi lütfum olduğu için”. “*Teñiri yarılqazu qutum bar üçün ülügüm bar üçün*” (Kz.: “*Тәңірі жарылқай, құтым бар үшін, ұлығым бар үшін*”) (Kúltegin I: 29). Büyük bir ihtimalle anlamı, kağanın hâki-miyetinin kaynağı olan ‘azamet ve yücelik’tir.

'Tengri' ve 'Kut' arasında bir 'köprü' görevini yapan 'Yarılqaduq' kavramıdır. Bir yandan 'Tengri' lütfederken, merhamet ederken; diğer yandan, işlerde ve savaşlarda yardım eden 'Kut' vardır.

Bilge Kağan abidesinde bu şöyle ifade edilmektedir: "Tanrı öyle buyurduğu için, bahtım ve talihim olduğu için" "*Teñiri yarılqadıqın üçün özüm qutum bar üçün*" (Kz.: "*Тәңір жарылқағаны үшін, өзімнің құтым бар үшін*") (Bilge Qağan I: 23). Yine de 'Tengri' ve 'Kut' kavramları arasında bir sebep-sonuç ilişkisi değil, aksine yan yana bulunma, yani bir paralellik dikkatimizi çekmektedir. Elbette, biz 'Kut' kavramının 'Tengri' lütfettiği için ortaya çıktığını anlayabiliyoruz, fakat o dönemin taş abidelerindeki metinlerde buna yönelik doğrudan bir işaret yoktur.

Görüldüğü üzere, Orhun abidelerinde 'Kut' teriminin kullanımında edebiyatta betimlenen bu iki anlamı tespit edebiliyoruz: 'hayat gücü' (Kut Tengri'de; içinde) ve 'nimet'. Mazmunu açısından iki anlam da oldukça birbirine yakın ve yorumlamada eşanlamlı olarak algılanabiliyor.

Yine de bazı küçük farklılıkları ortaya koyabiliyoruz. Büyük ihtimalle bu verilen anlamların Tengri'nin içinde bulunan bir nevi 'Kut' hareketini 'hayat gücü, ruh' olarak algılanarak betimlenmektedir; insan içinde bulunduğu ise 'nimet, hayır' kavramına dönüşmektedir. Bu durum Kırgız folklorunda çok iyi bir şekilde açıklanmaktadır. *Etimolojik Sözlük*'te açıklaması şöyledir: 'kut, koyu kırmızı renkte jele benzeyen bir maddenin küçük parçası. Bu parça güya 'tunduk'tan (ince bayrak kumaş) 'kolomto'ya düşer ve onu alabilen birisine mutluluk getirir. Bu kavramların anlam açısından birbirine yakınlığından dolayı, onların birbirinin yerine geçilebileceği şeklinde yorumlanabilir.

Böylece 'Kut', kağan olmanın, düşmanı yenmenin, şanslı olmanın, ailede ve toplumda mutlu olmanın vs. esas 'şartlarından' biridir.

Bununla birlikte, hadiselere Avrupa merkezci bir açıdan bakıldığında 'Kut', insan hayatının bir amacı olarak tanımlanamaz. Birkaç sebepten dolayı insan hayatının amacı olamaz. Öncelikle, 'Kut' 'almak' için çabalamak beyhude bir emek, çünkü o, emekle

ve gayretle alabileceğiniz maddî veya ruhanî bir nimet değildir. Onun özü bir 'nimet' ve 'hayır'. Onu, sadece 'Tengri' hediye eder ve bu her zaman gizemli bir akittir. Bunu öngörmek veya tahminde bulunmak imkânsızdır.

İkinci ve galiba en önemlisi, 'Tengri'nin sana 'Kut' hediye etmesi için şan, şöhret, zenginlik ve hâkimiyet sahibi olmak önemli değil; önemli olan senin kim olduğun; bir insan, bir asker veya bir hükümdar olarak hangi meziyetlere sahip olduğundur.

Kadim Türk tarihinin Orhun ve Yenisey abideleri döneminin insanlarını ve bu insanların beşeri özelliklerini inceleyerek, 'Kut' olgusunun varlığını nasıl tespit edileceğini bilmek çok önemlidir, bunlar: savaşta korkusuz olmak, kahramanlıklar icra etmek (*Bilge Qayan, Kültegin, El Etmiş Bilge Qayan, El Etmiş Yabıu, Bilge Ataçim* adlı kapsamlı ve ünlü taş abidelerde Türk kağanları ve komutanlarının askerî kahramanlıkları betimleniyor), halkı ve onun refahını düşünmek, halkın birliğini korumak, yeni topraklar zapt etmek; düşmanları yok etmek; fakir halkı zenginleştirmek, az olan nüfusu çoğaltmak, atalara hürmet etmek ve onlara bitig taç (abidevî taş) dikmektir.

'Kut' teriminin 'refah' anlamındaki ilginç kullanımını, Del Uul IV adlı abidede bulabiliriz: "Dost yol muskası, gurbette talihtir", "tuçi eşi yol iduq qiduq qut" (Kz.: "дос-жаран жол киеци, шем (жердези) қыт") (Del Uul IV: 3). Bu, 'Kut' kelimesinin millî kültürün bir parçası olduğunun ve Türk halklarının anlayış süreçlerini nasıl etkilediğinin en iyi örneğini oluşturur.

Daha geç dönem runik yazılı kaynaklarda, 'Kut' kavramı ('Tengri' kavramında olduğu gibi) dönüşüme uğruyor. Bize göre, bu dönüşüm, bu kavramların bir nevi 'dünyevîleşmesi' (aşağıya inme) neticesinde gerçekleşiyor. Bu kavramlar ontolojik anlamından ziyade etik ve ahlâkî anlamlarıyla kullanılmaktadır. Böylece bu terimlerin 'kullanımı' görülmektedir. Aynı zamanda 'refah, nimet' anlamlarının bir üstünlüğü olduğuna dikkat çekilmektedir.

Doğu Kazakistan'da IX-X. yüzyıla ait *Ertis'te bulunan Tunç Ayna* abidesinde şöyle bir yazıya rastlıyoruz (Profesör Aman-

jolov'un yorumu): "Kadın kıskançlığını azaltsa talihi artar" "*iši küinis esser qutı basar*" (Kz.: "*әйел күншилдігін азайтса құтты басар*") 2). Burada 'Kut' teriminin kullanımında açık olarak etik bir anlam görülmektedir, yani Kut onurlu bir davranışla bağdaştırılmaktadır.

Doğu Türkistan bölgesinde X. yüzyıla ait *Irk Bitig* adlı yazılı kaynakta bu kavramın dönüşüm süreci çok iyi gözlemlenmektedir. Abidenin ikinci satırında şöyle sözler var: "Ala atlı yol tanrısıyım... insanoğluna rastlamış. İnsanoğulları korkmuş. Korkmayın demiş, size iyi talih vereceğim". "*Ala atlıy yol Teñri men... kisi oylın soqusmus kisi qorqmıs qorqma timis qut birgey men timis*" (Kz.: "*Ала атты жол Тәңірімін... кісі ұлымен соғысын қалыпты. Кісі қорқыпты. Қорқпа депті. Құт беремін депті*") (*Irk Bitig*: 2). Bu kısa ibarede, Türklerin ta X. yüzyılda 'Kut'un Tanrı'dan insana nasıl geçtiğini düşündükleri, edebî bir şekilde betimlenmektedir. Bu sürecin diğer insanlar için de tekrarlanabileceğini gösteren 'alelâdeliğe' dikkat çekiliyor.

Aynı abidenin diğer kısmında, 'Kut'un, diğer gelenekli (İbrahimî) dinlerde olduğu gibi, sadece Tanrı'dan 'istenebileceğine' vurgu yapılmaktadır.

İşte bu ibare: "Bir adam misafirliğe gitmiş. (yolda) tanrıya rastlamış. İyi bir talih dilemiş. (Tanrı da adama) iyi talih vermiş. (Ardından adama) "Ağlında hayvanların olsun! Ömrün uzun olsun" demiş". "*Er ūmeleyŭ barmıs Teñrike soqusmis qut qolmis qut birmıs aŭilınŭta yilqın bolzun özün uzun bolzun timis*" (Kz.: "*Ер еңбектеп (құшылық жасау) барыпты. Тәңіріге кезігінті (соғысыпты). (Тәңіріден) құт қолқалапты (сұрапты). (Тәңірі) құт берінті: "ауылыңда жылқың болсын. Өзің (өмірің) ұзын болсын" депті*") (*Irk Bitig*: 47).

Böylece Türk runik kaynaklarının incelenmesi 'Tanrı' kavramının genel olarak beş bağlamda: Tanrı'nın üst güç olarak algılandığı ontolojik anlamda; Türklerin hamisi olarak belirtilen dünya görüşü anlamında; Genel olarak devlet hakimiyetinin, özellikle kağanların hakimiyetinin kaynağı olarak siyasî anlamda; Huzur, güç, akıl, azamet kaynağı olarak pragmatik fayda ve

lütuf (alet, araç) anlamında; İnsanların dualarının yöneldiği mu-kaddes varlık olarak dinî anlamda kullanıldığı sonucunu ortaya koymamızı sağlıyor.

Ayrıca, 'Kut' kavramının incelenmesi şu sonuçlara varmamızı sağladı. Öncelikle 'Kut' teriminin kadim Türk yazılı kaynaklarında en geniş manasıyla takdim edilmiş olması onun coğrafya ve zaman bağlamında vüsatini göstermektedir. Bu durum, terimin Türk halklarının idrakinin çekirdek mefhumu olarak Türk dilleri ve edebiyatlarına derin nüfuz etmesine yol açmıştır.

Daha sonra bu kavramın, hayat gücü ve huzur olarak iki temel mefhumu oluşturduğunu görmekteyiz. Bu mefhumlar bazı durumlarda eşdeğer, diğer durumlarda ise, aralarında anlam farkı görülen kavramlar olarak kullanılmıştır. Bir bütün olarak 'Kut' kavramının gelişmesinin genelde, soyuttan ziyade 'dünyevî' yönünde olduğu açıkça görülmektedir.

'Kut' ve 'Tengri' kavramları arasındaki yakın bağ dikkat çekmektedir. Erken (Orhun ve Yenisey) yazılı kaynaklarda bu bağ çok açık değildi, gizemliydi; daha geç Turfan ve Kazakistan abidelerindeyse bu yakın bağından açıkça görülmekte olduğu aşikârdır.

### Kaynakça

1. Amanjolov, A. S. (1980, 1981, 1985). *Tyurkskaya Runiçeskaya Grafika*. (ç. I: 56 s., ç. II: 56 s., ç. III: 48 s.) Almatı: KazGU.
2. Amanjolov, A. S. (2003). *İstoriya i Teoriya Drevnetyurkskogo Pisma*. Almatı: Mektep.
3. Aydarov, G. (1966). *Yazık Orhonskogo Pamyatnika Bilge-Kagana*. AN Kaz. SSR. İn-t yazıkoznaniya. 93 s. Alma-Ata: Nauka.
4. Aydarov, G. (1972). *Yazık Orhonskih Pamyatnikov Drevnetyurkskoy Pismennosti*. Alma-Ata.
5. Aydarov, G. (1990). *Orhon Eskertkişteriniñ Teksi*. Alma-Ata.
6. Aydarov, G. (1995). *Kültegin Eskertkişi*. Alma-Ata.
7. Aydarov, G. (2000). *Tonikuk Eskertkişiniñ Tili*. Alma-Ata.
8. Bazılhan, N. (2003). Bayan-Ölgiy Aymağındağ Köne Türik Bitikterdiñ Jañaşa Okulu. *Otan tarihi*. No: 2-3. 96-100 bb.
9. Bazılhan, N. (2005). *Köne Türik Bitiktastarı Men Eskertkişteri (Orhon, Yenisey, Talas) (Drevnetyurkskiye Pismennıye Pamyatniki (Orhon, Yenisey, Talas))* Seriya 'Kazakstan tarihi turalı türki derektmeleri' T. 2. 252 s. Almatı: Dayk-Press.

10. *Bilge Qayan I* (2005). Sayt Turk Bitig. Orhonskiye Pismennuye Pamyatniki.
11. *Del Uul IV* (2005). Sayt Turk Bitig. Orhonskiye Pismennuye Pamyatniki.
12. *Drevnetyurkskiy Slovar* (1969). 677 s. Leningrad: Nauka.
13. *El Etmis Bilge Kağan (Tariat - Terh)* (2005). Sayt Turk Bitig. Orhonskiye Pismennuye Pamyatniki.
14. *El Etmis yabyu (Bilge Atačim)* (2005). Turk Bitig. Orhonskiye Pismennuye Pamyatniki.
15. *Etimologičeskiy Slovar Tyurkskih Yazıkov: Obşçetyurkskiye i mejtyurkskiye osnovı na bukvu 'K'* (2000). Avt. Sl. Stately L. S. Levitskaya, A. V. Dıbo, V. İ. Rassadin. Moskva.
16. *Irk bitig (Or. 8212 (161))* (2005). Sayt Turk Bitig. Turfanskiye Pismennuye Pamyatniki.
17. Joldasbekov, M. (2001). *Orhon Eskertkişteri*. Almatı.
18. Joldasbekov, M. (2002). *Orhonskiye Nadpisi*. Almatı.
19. Kızlasov, L. R. (1990). *Drevnetyurkskaya Runičeskaya Pismennost Yevrazii: Opit Paleografıçeskogo Analiza*. Moskva.
20. Kızlasov, L. R. (1994). *Runičeskiye Pismennosti Yevraziyskih Stepey*. Ros. Akad. Nauk. İn-t arheologii. 327 s. Moskva: Vost. Lit.
21. Klyaştorıny S. G. (1959). İstoriko-kulturnoye znaçeniye Sudjinskoy Nadpisi. *Problemy Vostokovedeniya*. No: 5, s. 162-169. Moskva.
22. Klyaştorıny, S. G. (1964). *Drevnetyurkskiye Runičeskiye Pamyatniki Kak İstoçnik Po İstorii Sredney Azii*. Moskva.
23. Klyaştorıny, S. G. (2006). *Pamyatniki drevnetyurkskoy pismennosti i etno-kulturnaya istoriya Tsentralnoy Azii*. İnstitut Vostokovedeniya RAN. 592 s. Sankt-Peterburg. Filial. Moskva: Nauka.
24. Klyaştorıny, S. G. (2010). *Runičeskiye Pamyatniki Uygurskogo Kaganata i İstoriya Yevraziyskih Stepey*. 352 s. SPb.: Peterburgskoye Vostokovedeniye.
25. *Korkıt Ata Kitabı* (1986). Oğızdardıñ Batırlık Jırları: Epos. 128 bet. Almatı: Jazuşı.
26. Kormuşın, İ. V. (1997). *Tyurkskiye Yeniseyskiye Epitafii: Teksti i İssledovaniya*. 303 s. Moskva: Nauka.
27. *Kül Tarqan* (2005). Sayt Turk Bitig. Orhonskiye Pismennuye Pamyatniki.
28. *Kültegin I* (2005). Sayt Turk Bitig. Orhonskiye Pismennuye Pamyatniki.
29. *Kültegin II* (2005). Sayt Turk Bitig. Orhonskiye Pismennuye Pamyatniki.
30. *Kültegin III* (2005). Sayt Turk Bitig. Orhonskiye Pismennuye Pamyatniki.
31. Malov, S. Ye. (1951). *Pamyatniki Drevnetyurkskoy Pismennosti. Teksti i İssledovaniya*. Moskva. Leningrad.
32. Malov, S. Ye. (1952). *Yeniseyskaya Pismennost Tyurkov: Teksti i Perevodi*. Moskva. Leningrad.
33. Malov, S. Ye. (1959). *Pamyatniki Drevnetyurkskoy Pismennosti Mongolii i Kirgizii*. Moskva. Leningrad.

34. Nasilov, V. M. (1960). *Yazık Orhono-Yeniseyskih Pamyatnikov*. Pod. Obşç. Red. Prof. G. P. Serdyučenko; İnstitut Vostokovedeniya AN SSSR. 88 s. Moskva: İzdatelstvo Vostočnoy Literaturı.
35. *Ordu-balyq II* (2005). Sayt Turk Bitig. Orhonskiye Pismenniye Pamyatniki.
36. Radlov, V. V. (1899). *Opıt Slovarya Tyurkskih Nareçiy*. Tom 2. Çast 1. SPb.
37. *Runiçeskaya Nadpis Na İrtıışskom Bronzovom Zerkale* (2005). Sayt Turk Bitig, Kazahstanskiye Pismenniye Pamyatniki.
38. Sartkojaulı, K. (2003). *Orhon Muraları*. Astana.
39. Sartkojaulı, K. (2005). *Orhon Eskertkişteriniñ Atlası*. (v soavtorstve s M. Joldasbekovım). Astana.
40. *Sudzi, E-47* (1951). Tsit. po: Malov S. Ye. Pamyatniki drevnetyurkskoy pismennosti. Teksti i issledovaniya. 451 s. Moskva, Leningrad.
41. *Taihar* (2005). Sayt Turk Bitig. Orhonskiye Pismenniye Pamyatniki.
42. *Tuñuq-Uq* (2005). Sayt Turk Bitig. Orhonskiye Pismenniye Pamyatniki.
43. *Uyk-Turan* (2005). Sayt Turk Bitig. Yeniseyskiye Pismenniye Pamyatniki.
44. Vasilyev, D. D. (1983). *Grafiçeskiy Fond Pamyatnikov Tyurkskoy Runiçeskoy Pismennosti Aziatskogo Arealı*. Glavnaya redaktsiya vostočnoy literaturı. Moskva: Nauka.
45. Vasilyev, D. D. (1983). *Korpus Tyurkskih Runiçeskih Pamyatnikov Basseyına Yeniseya*. Pod obşç. red. A. N. Kononova. 127 s. Leningrad: Nauka, Leningradskoye Otdeleniye.



# METİNDİLBİLİM: ARAŞTIRMA ALANI VE SINIRLARI

Zeynep Bağlan ÖZER\*

## ÖZ

Metnin ilk nüshasının tespiti tartışmaları, metnin oluşum şartları, alfabe değişimlerinden kaynaklanan metne erişim sorunları, metin boşlukları, resmî ideoloji ve sansüre bağlı metin inşası, araştırmacı ve okuyucu profili gibi önemli unsurlar metin araştırmalarını ve değerlendirmelerini derinden etkilemektedir. Günümüzde metindilbilim araştırmaları genel olarak edebî metin incelemeleriyle sınırlı tutulmuştur. Bu makalede metindilbilim araştırmalarının alan ve sınırlarının genişletilmesinin önemi ve gerekliliği incelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Metindilbilim Alanı ve Sınırları, Müellifin İradesi, Metin Ekolojisi.

## Giriş

Metin çalışmaları ve araştırmaları tarihi çok eski dönemlere dayanmaktadır. Metin oluşturulması ve mevcut bir metnin diğer bir dile aktarılarak istinsah edilmesi ve metnin ilk nüshası ile gerçek müellifi konuları günümüze kadar tartışılmaktadır. Metinbilim, bir metnin oluşturulmasından günümüze kadar gelen her aşamasını, yani metnin ilk nüshasına ulaşılması ve değiştirilmesinin muhtelif sebeplerini incelemektedir. Metinbilimin ana hedefi, metni istinsah ve tashih edenler de dâhil, metin oluşumunun siyasî cephesi, sunulan kaynak ve yeniden yazılan metnin takdimi, resmî değerlendirilmesi ve onaylanması gibi her aşamasını incelemektir. Dolayısıyla kadim dönemlere ait kaynaklar karşılaştırmalı olarak titizlikle irdelenmeli, dönemin tarihî, siyasî ve dinî şartları kapsamında değerlendirilmeli, bu konularla ilgili bugüne kadar yapılmış kesintisiz bilimsel araştırmalar dikkate alınmalıdır.

---

\* Prof. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, baglan.ozer@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3868-7632

D. S. Lihaçev, 1962 yılında yayımlanmış *Metinbilim* adlı eserinde metin araştırmalarına dair kendi tecrübmesine dayanarak 'yabancı materyaller' üzerinde çalışıldığında metnin kimin tarafından tertiplendiğini bilmeden metin araştırma yöntemlerini uygulamanın çok zor olduğunu belirtir (Lihaçev, 1964). Lihaçev çalışmalarında A. A. Şahmatov, V. P. Adrianova-Pereťs, V. M. İstrin, M. D. Priselkov, B. V. Tomaşevski'nin eserlerini me haz olarak almaktadır. Lihaçev'e göre, "metinbilim 'yardımcı ve dar' bir bilim alanı değildir. Metinbilim edebiyat tarihinin temelidir. Metinbilim vasıtasıyla edebî okullar, akımlar ve ideolojik hareketler üslup değişimlerini araştırarak, çoęu tartışmalı sorunların çözümünde hakemlik yapar" (Lihaçev, 1964).

Metindilbilimin en önemli amaçlarından biri, tahribata uğrayan, sansüre tabi tutulan ve bilinçli olarak yazarlar tarafından otosansür uygulanan her tür metnin dilbilim açısından ince lenerek insanlık tarihini aydınlatmak ve tarih yazıcılığına katkı sağlamaktır.

Günümüzde metnin dil ve üslup özelliklerine yoğunlaşan metindilbilim araştırma alanının filolojik olgularla sınırlandırılmış olduğu görölmektedir. Metinbilim ve metindilbilimin araştırma alanları ve amaçları her ne kadar farklılık gösterse de aslında birbirini tamamlamaktadır. Metindilbilim araştırmalarında, dokunulmaz olan alanların mevcudiyeti ve bir metin ile ilgili değişmeyen hükümlerin varlığı görölmektedir. Yüzyıllar boyunca defalarca alfabe değişimine maruz kalan toplumların tarihî hafızası, kesintilere uğrayarak tarihinden, dilinden ve kültüründen bihaber yetişmiş yeni nesillerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Alfabe değişimlerinden önce telif edilen metinler çoğu zaman, ancak uzmanların ilgi alanıyla sınırlı kalmıştır. Hatta bu 'kayıp' metinlerin müellifleri unutturulur veya 'halk düşmanı' ilan edilerek isimleri dahi sansürlenirdi. Gerçeklerden bihaber toplum yeni oluşturulan metinler üzerinde yeni değerler inşa ediyordu. Bu sebeple metin araştırma alanlarının ve sınırlarının genişletilmesi büyük önem taşır.

Edebiyatta metnin sınırı ve bitmemişlik olgusu müellifin bilinçli bir tercihi olarak tanımlanmaktadır. Elbette, bir metnin sınırları var, ama konunun işlenişi, metnin meydana getirdiği algısı ve değerlendirilmesi bitmeyen bir süreçtir. Bozkır, Deşt-i Kıpçak, Tengricilik, Şamanizm, Hristiyanlık, İslam ve Budizm gibi konuların sınırları metinde, kavramların bütünlüğü bağlamında bitmemişlik veya sınırsızlık özelliğine sahiptir. Bilindiği gibi, her adlandırmanın arkasında tarihî-kültürel kodlar barınmaktadır. Bu kodların oluşum süreci, gelişim evreleri ve değişim sebepleri, yeniden adlandırılması ve değerlendirilmesi, karşılaştırmalı metindilbilimsel incelemeler sonucunda dahi zor tespit edilebilir. Edebî metin için kullanılan 'metin anomalileri' terimi tarihî, hukukî, dinî, diplomatik, mimarî eserler ile şecere ve seyahatname gibi her tür metin için kullanılabilir.

Metin anomalileri daima özgün bir metin, çeviri metin, paralel metin, eleştirel metin, aktarma metin ve onaylanan metin gibi yeni metinlerin oluşmasına yol açar. Bu makalede 'sınır/sınırsızlık' kavramı araştırma alanı sınırları anlamında kullanılmaktadır. Metinlerarasılık, metametin, üstmetin, metin içinde metin, görsel metin gibi terimlerin ortaya çıkışı ve çok anlamlı 'metin' terimlerinin semantik genişlemesinin (metin olarak şehir, metin olarak insan, metin olarak sözlük, metin olarak zaman ve mekân vs.) temelleri buradan kaynaklanmaktadır.

Klasik Sentaks ders kitaplarında, sentaks birimleri olarak 'kelime terkipleri' ile 'cümle' kavramlarının yanı sıra XX. yüzyılın sonunda 'metin' olgusu en yüksek sentaks birimi olarak tanımlanır. Latin kökenli olarak bilinen 'text' sözcüğünün semantik ağına bakıldığında Rus dilindeki 'tkaç' (dokumacı), 'tkat' (dokumak), 'tkan' (kumaş), çoğu dillere giren 'tekstil' ve türevleri Kıpçak dillerindeki 'toku/tku' (dokumak) sözcüğüne dayanmaktadır. Çağrışım alanı: *metni dokumak, metne dokunmak, metin dokusu, metnin astarı, metnin biçimi* olarak algılanabilir.

Metnin yapısı, içeriği ve biçimi, metni oluşturan kategorilerin dilbilimsel özelliklerinin yanı sıra metnin konusu ve muhtevasının tarih, coğrafya, felsefe, arkeoloji, hukuk ve dinler tarihi alan-

ları kapsamında karşılaştırılması gerekmektedir. Bu bağlamda her metnin arkasında olan açık veya gizli 'metni dokuyan' müellifin donanımı, iradesi ve şahsiyetinin incelenmesi metindilbilim araştırmalarının mütemmim cüzünü oluşturur.

### Müellifin İradesi

Metin incelemelerinde D. S. Lihaçev'in ortaya koyduğu 'Müellifin İradesi' kavramı çok önemlidir. Lihaçev'e göre, Kadim Rus Edebiyatında müellifin bir iradesi yoktu; müsahhîh ile 'yazarın' çalışmasını ayırt etmek nerdeyse imkânsızdı. Bu durum, XVII. yüzyılda yer alan köklü siyasî ve toplumsal değişimlerin, iktisadî gelişmelerin ve matbaanın yaygınlaşmasıyla müellifin iradesini araştırmamıza imkân sağlamaktadır. Metinden müellife veya müelliften metne uzanan engebeli yol ancak tarih, coğrafya, arkeoloji ve dinler tarihi gibi bilim dallarının eşliğinde aşılabilir. D. S. Lihaçev'in deyimiyle bir metin araştırmacısının işi, "müellifin iradesinin ihlâli, saklananın açığa çıkartılması, metnin tarih bağlamında okunmasıdır" (Lihaçev, 1964). Bu zor bir iştir, çünkü kadim zamanlarda müellifin adı her zaman belli olmazdı. Metinde anlatılan çağ, tarihî olgular, dönemin siyasî ve toplumsal şartlarının değerlendirilmesi her zaman müellifin kendi iradesine bağlı olmayabilirdi ve müellif, metinde her zaman varlığını sürdüremezdi. "Bir metnin tarihi, belli bir ölçüde bu metni ortaya koyanların ve kısmen okuyucuların tarihidir" (Lihaçev, 1964).

'Müellifin iradesi', 'çevirmenin iradesi' ve 'okuyucuların iradeleri' arasında değer oluşturan etmenler farklı olabilir. Resmî ideolojinin onayı olmadan bilgiyi metinde sunmak (epistemiyolojik değer) ve aksiyolojik değerini belirlemek oldukça zordur. Buna rağmen müellif, satır aralarında, farklı adlandırmalarla, gönderme ve dipnotlarla metin içinde varlığını sürdürebilir. Çevirmenin iradesi çeviri için doğru metni seçmek, yani çevrilecek metni araştırmak, önemini ve katkısını tespit etmek gibi adımlar atar. Okuyucunun iradesi de bir toplumda önemszenmesi ve araştırılması gereken önemli bir olgudur. Ancak biz, bu makalede

'okuyucu' derken araştırmacılar zümresini kastediyoruz. İyi bir okuyucu aynı zamanda iyi bir araştırmacıdır. İyi bir araştırmacı olabilmek için ciddî ve meraklı bir okuyucu olmak şarttır. Ancak araştırmacının şahsiyeti, donanımı, amacı, arayış ve tercih ettiği çözüm yolları özgün bir metin meydana getirmektedir.

Çok yönlü metin inceleme yöntemleri A. A. Şahmatov, D. S. Lihaçev, V. V. Vinogradov, F. Uspenski, Yu. Tınyayov, O. O. Süleymenov, K. Mirşan ve M. Adji gibi bilim insanlarının eserlerinde yer almaktadır. Metin araştırmalarında muhakkak müellifin bir amaç (bilim, siyaset, ideoloji, sanat, dil politikaları ve üslup vs.) doğrultusunda sürdürdüğü faaliyetleri, bilinçli olarak metin değiştirmeleri, kadim metinlerin aktarımında ve metin tarihi ile ilgili tespitlerde yapılan tartişmalar dikkate alınmalıdır. Bu doğrultuda yapılan metin araştırmalarında müellifin iradesini anlamak ve değerlendirmek gerekir. Müellifin iradesinin arkasındaki süreci, yani 'gizleneni veya görünmeyeni' tespit etmek için müellifin şahsiyeti, yaşadığı dönemin tarihî, dinî ve siyasî şartları dikkate alınmalıdır. Müellifin iradesi ve davranışı, tarihî, siyasî ve toplumsal bağlamda araştırılmalıdır.

XX. yüzyıl dilbiliminde öne sürülen nedensizlik kuramı (F. de Saussure) dil tarihi araştırmalarını büyük ölçüde engellemiş oldu. Nedeni yoksa araştırılmasına ihtiyaç yoktur ilkesinden yola çıkılarak, diller tarihi ile halklar tarihi arasında tezatlar oluştu. Bu tezatları çözmek için müellifin iradesi ve donanımı büyük önem taşımaktadır. Müellifin önemi ve değeri zamana ve mekâna göre değerışkenlik gösterebilir. Meselâ, kadim zamanlarda müellifin gerçek adı, soyu, metnin tarihi her zaman belli olmazdı. Kadim Rus Edebiyatında bilhassa azizlerin hayatını anlatan metinlerin en önemli özelliği belli bir müellifinin olmayışıdır. Bu tür metinlerin ortak bir çalışma mı, tasarlanmış bir metin mi sorularının cevabı bu çalışmaların dinî ve siyasî bir ihtiyaçtan doğmuş olabileceğini düşündürmektedir.

Metindilbilim araştırma alanları çok yönlü olmadıkça ve sınırları genişletilmedikçe metin araştırmaları "metin aktarımı ve mevcut değerlendirmelerin onayı, nadiren eleştirisi veya reddi"

olarak kalmaya devam edecektir. Metinbilim ve metindildilimin iç içe olan araştırma alanları sadece edebiyatla değil, tarih, arkeoloji, felsefe, halkbilim, etnografya, mimarî, hukuk ve dinler tarihi gibi alanlarla da derinden bağlantılı olmalıdır. Tarihî kaynaklara başvurulmadan yapılan metindilbilim araştırmaları her zaman eksik kalır. Bu bağlamda metnin tarihinin veya kaynağının tespit edilmesinin, metindilbilimin en önemli ve zor konularından biri olduğunu özellikle belirtmek gerekir.

### Metnin Tarihi

Kadim metin incelemelerinde bir araştırmacının karşılaştığı en büyük sorunlardan biri, metnin meydana getirildiği gerçek tarihin tespitidir. Metindilbilim alanında bugüne kadar en çok tartışılan metinlerin başında vakayinameler gelmektedir. Vakayinameler, seyahatnameler, destanlar, halk şarkıları ve gelenekler bir milletin tarih içindeki gelişmesini incelemek için başvurulan en önemli kaynak eserlerdir. Tarih yazıcılığında vakayinamelerin ve seyahatnamelerin kullanıldığı ve me haz olarak gösterildiği bir gerçektir. Kadim dünya tarihi ile ilgili tezleri İordan, Priskos, Marcellinus, Marco Polo, F. Buzand, Plano Carpini, İbn-Battuta, Thomsen, W. Tiesenhauzen, Markiz de Küsten (Custine), A. P. Okladnikov, S. İ. Rudenko, A. A. Şahmatov, K. Karger, A. A. Zimin, O. O. Süleymenov, K. Mirşan, M. Adji gibi Rus ve yabancı âlimlerin bilimsel eserlerine dayanmaktadır. Prof. Dr. A. A. Zimin 1960'lı yıllarda *İgor Destanı* vakayinamesinin XII. yüzyılda değil, XVIII. yüzyılda ortaya çıktığını belirtir. 23 Şubat 1963 yılında Rusya Bilimler Akademisi'nde A. A. Zimin, *İgor Destanı* ile ilgili resmî bilgileri sorgulayarak yeni tezler ortaya koyar (Zimin, 2010: 5). Bu tezinden dolayı A. A. Zimin'in çalışmaları uzun süre yayınlanmamıştır. D. S. Lihaçev bu duruma itiraz ederek, "yayın yoksa neyi eleştirebiliriz" diye sitem etmiştir. 1950'li yıllarda D. S. Lihaçev, *İgor Destanı* ile ilgili makaleler dışında herhangi bir monografinin olmadığını, bu konuyla ilgili tezlerin yazılmadığını ve bu vakayiname ile ilgili neredeyse hiçbir şeyin araştırıl-

madığını belirtir (Lihaçev, 1964). Rusya Bilimler Akademisi'nde muhafaza edilen bu tartışmanın materyalleri (*İgor Destanı Vakayinamesi'nin Gerçekliliği Tartışmasının Tarihçesi*) ancak 2010 yılında St-Petersburg'da yayınlanmıştır (Zimin, 2010). O. Süleymenov ve A. Zimin'in görüşleri birbirine zıt görünmesine rağmen, ikisinin de tezlerinin engellerle karşılaştığını belirtmek gerekir. Demek ki bazı konular tartışmaya kapalıydı, metne erişebilme noktasında müellifin iradesi, büyük çabalar sarfedilmesine rağmen resmî ideoloji ve hâkim akademik eğilimlerden dolayı yetersiz kalabilmektedir. Görüldüğü üzere, kadim tarih ile ilgili zıt değerlendirmeler metindilbilim araştırmalarının alanı ve sınırlarının genişletilmesinin önemli olduğunu göstermektedir.

Yazı tarihi, her zaman bir milletin tarihini yansıtan önemli bir göstergedir. Tarihî olguların dikkate alınmadığı dil araştırmalarının daima eksik kaldığı görülmektedir. Meselâ, Prof. Dr. Grineviç'in *Ön Slav Yazısı. Deşifre Sonuçları* adlı monografisinde Orhon yazıtlarının bir Slav deşifresi sunulmaktadır (Grineviç, 2012). Müellif, Slav yazısında 'harf kısaltma' geleneğinin var olduğunu savunarak, kadim metinlerin deşifresini, harf çizgilerini uzatmak, yuvarlamak ve döndürmek gibi yöntemleri kullanarak yapmıştır. Müellif, Türk yazı tarihini ve bu alanda önemli katkıları olan V. Thomsen, M. Devlet, D. G. Messerschmidt, W. Radloff, S. E. Malov, İ. L. Kızlasov, A. M. Şçerbak, D. M. Nasilov gibi bilim insanlarını sert ve nobran bir üslupla eleştirmektedir (Grineviç, 2012). Bilindiği üzere, Orhon yazıtlarının 'Slav' deşifresi daha önce de denenmiştir (B. A. Ribakov, O. N. Trubaçev, V. A. Çudinov vd.).

Metindilbilim araştırmalarında yer ve kişi adlarının incelenmesi büyük önem taşır. N. A. Baskakov'un *Türk Kökenli Rus Soyadları* adlı eserini incelediğinizde Altın Orda kökenli Rus asilzadelerinin ortaya çıkışını görebilirsiniz. Adbilimin temelinde tarih, din, halk gelenekleri, değerleri ve inanışları ile toplumun tarihî ve kültürel kodları yer almaktadır. Yer ve kişi adları gibi önemli millî-kültürel kodlarda görülen değişken değerler, toplumun tarihî ve millî bilincinin durumunu göstermektedir. Ha-

rita, sözlük, tarihî ve edebî metinler, gazete metni, resmî evraklar, ders kitapları gibi muhtelif metinlerde mevcut olan yer ve kişi adları da değişken değerler sistemini çok iyi yansıtmaktadır (Özer, 2020).

Metin olarak bir şehrin gelişme evreleri her zaman araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Meselâ, Sibirya'nın başkenti sayılan Tobolsk şehrinin kuruluş tarihinin XVIII. yüzyıldan sonra olduğu kabul edilmektedir. Hâlbuki şehrin kurulma öncesi mekânı da araştırma alanına dâhil edilmeli idi. Her toponim, ayrı bir metin olarak 'geçmiş-bugün-gelecek' bağlamında araştırılmalıdır.

Metinde genel olarak kişi ve mekân bir bütünlük arz etmektedir. Meselâ, XV. yüzyılın sonlarında Rostov'da yazıldığı düşünülen *Orda Prensi Petro'nun Hikâyesi* adlı eserde Petro, bir kahraman, aynı zamanda manastır ve kilisenin bir kurucusu olarak anlatılmaktadır (Skripal, 2019). Bu eserde XII-XIV. yüzyıl Rostov Knezliği tasvir edilmektedir. Bu tür metinlerde 'kişi ve mekân adı' bağlantısı tarihî zaman bağlamında bir uyumsuzluk ve değişkenlik gösterebilir. Din değişimiyle yaygınlaşan isim ve soyadı değişimleri neticesinde soy bağının tespit edilmesi oldukça zorlaşmıştır. Meselâ, Berke Han'ın yeğeni vaftiz edildikten sonra Petro ismini almıştır. Rusya tarihinde pek tanınmayan ilk Rus çarı Sain Bekbolat, vaftiz edildikten sonra Simeon, manastıra çekildikten sonra da Stefan adını kullanmıştır. Tarihte bunun örnekleri çoktur; bunun için metin araştırmalarında toplum, kişi ve yer adlandırmalarının değişim süreci sebepleriyle birlikte dikkate alınmalıdır. Ad değişiminin alt yapısı ve uygulanması M. Adji'nin eserlerinde ayrıntılı olarak yer almakta ve bu konu ile ilgili bilimsel kaynaklar verilmektedir (Adji, 2016).

Metin incelemelerinde mekânı veya toplumu yansıtan kelime terkipleri sadece adlandırma işlevini üstlenmiyor, onlar aynı zamanda tarihî dönemi anlatan güçlü unsurlardır. Meselâ, 'Rus Kağanlık', 'Rus Hakan', 'Rus Hanı'... terkiplerini örnek olarak verebiliriz. D. G. Dityatkin, *Çağdaş Tarih Yazıcılığında 'Rus Kağanlığı'nın' Sorunları* adlı makalesinde 'Rus Kağanlığı' veya 'Rusların Kağanlığı', 'Rusların Hakanı' gibi adlandırmaların erken orta



çağ yazılı metinlerde (İbn Rüste, Gardizi, Bagryanorodny) yer aldığı ve bu devlet oluşumunun sahip olduğu topraklar ile ilgili tarihte çok farklı görüşlerin mevcudiyetini ve bu konudaki tartışmaların bugüne kadar devam ettiğini belirtmektedir. Rus Kağanlığı tarihinin rekonstrüksiyonunun, yerleşim sınırları belli olmadığı için ancak bir hipotez olarak kabul edilmesi gerektiğini savunmaktadır (Dityatkin, 2019: 75). Bu tür hipotezler tercih edilerek, siyasî ihtiyaca uygun resmî tarihin temellerinin oluşturulduğu bilinmektedir. Hatta çoğu hipotezin müellifleri de bizzatî kendileridir. Dolayısıyla farklı hipotezleri içeren metinler, karşılaştırmalı araştırma yöntemleri kullanılarak metindilbilimsel açıdan incelenmelidir. Eşzamanlı ve ayrı zamanlı metinlerin araştırma yöntemleri ve metodolojisinin farklılık gösterdiği de dikkate alınmalıdır. Karşılaştırmalı metin araştırmalarında siyasî ve ideolojik hedeflerin ön planda olduğu ve bu kesintisiz sürecin günümüze kadar devam ettiği göz önünde bulundurulmalıdır.

Zamanlararası ve mekanlararası sınırları olmayan metin türleri çoktur. Meselâ, Kiev Rusyası'ndan önceki dönemle ilgili bilgiler, muhtelif metinlerde (destan, masal, mit, anlatı, halk eposu, vakayiname, seyahatname, antlaşma, tarihî şarkılar ve halk gelenekleri vs.) yer almaktadır. Ünlü Rus tarihçi F. İ. Uspenski, *Bizans İmparatorluğu Tarihi* adlı eserinde Bulgaristan örneğinde Türk kağanlıkların nasıl Slav knezliklerine dönüştüğünü anlatmaktadır (Uspenski, 1997). Otosansür, metin öncesi bilginin kaynağı, aksiyolojik veya zıt değerlendirme gibi kavram ve yöntemler tarihî metinlerde sıkça kullanılmaktadır. Dolayısıyla tarihî olguları yansıtan edebî eserlerin yanı sıra tarihî eserlerin de metindilbilim araştırmalarına dâhil edilmesi büyük önem taşır; metindilbilim ile bağlantılı olan tarihdilbiliminin de temelini ve araştırma alanını oluşturur.

Metnin hedef kitlesi, konusu, kullanılan kaynaklar, konu aktarım yolları ve sonucu tarihî, dinî, ideolojik ve siyasî eğilimler bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmelidir. Bu amaç doğrultusunda kadim metinlerin araştırma alanları ve sınırları günümüzde devamlı genişlemeye devam etmektedir. Metin öncesi

bilgilere ulaşılabilirliğin zorlaştığı Sovyet döneminde okuyucu algısının mevcut metinler üzerinden şekillendirildiğini de dikkate almak gerekir. Okuyucu algısı olarak öncelikle araştırmacı olan okuyucu, yani metin üreten okuyucu söz konusudur. Metin öncesi bilgiye erişebilirliğin olmaması veya ulaşılamaması, daha doğrusu aranmaması, akademik metinlerin konu ve içeriklerini, dolayısıyla akademik muhiti de muhakkak etkilemiştir.

Metin araştırmaları öncelikle konu ile ilgili çok yönlü bilgi gerektirmektedir. Günümüzde bilimin tecrit edilmiş alanlarının aslında iç içe geçmiş ortak bir araştırma sahası olduğu açıktır. M. Adji, bir araştırmacının metin araştırmalarında mutlaka tarihî-coğrafya yöntemini kullanması gerektiğini belirtir (Adji, 2016). D. S. Lihaçev'in tespitine göre, kadim bir metnin tarihini araştırmak ve sonuç üretmek için metni araştıranın tarihçi, dilbilimci, toplumbilimci ve aynı zamanda sanat tarihçisi de olması gerekir" (Lihaçev, 1964).

### **Metin ve Alfabe**

Metin araştırmalarında en büyük sorunlardan biri yazı sistemlerinin değişimleridir. Asırlar boyunca bilinçli olarak uygulanan alfabelerin değişimi, sömürgeci dil siyaseti ve aynı halkın farklı şekillerde adlandırılması gibi unsurlar tarih bakış açısını ve dünya görüşünü bir bütünlük içerisinde görmeyi engellemiş ve tarih yazıcılığını tamamen etkilemiştir. K. A. İnostrantsev'e göre, "çoğu bilim insanı, siyasî dönüşümlerin değişmeyen etnik yapı kapsamında yapıldığını bilmiyor" (Adji, 2019).

Alfabe değişimleri neticesinde önceki tarihî ve kültürel mirasın yeni alfabeyle aktarılmaması millî-kültürel değer taşıyan metinlerin yok oluşuna, tarihî bilgilerin tahribatına ve tarih yazıcılığında yanlış değerlendirmelere yol açmıştır. Bu durum, bir araştırmacının önceki yazı sistemleriyle oluşturulan metinleri tespit edebilmesi gerektiğini ortaya koyar. Alfabe değişimlerinden kaynaklanan boşluklar, metin incelemelerinde değişken değerlere sebep olmuştur (Özer, 2020).

XVI-XVII. yüzyıllarda bu değişimin uygulandığı ‘kargaşa dönemi’nde çoğu metinler imha edilmiş, değiştirilmiş veya yeniden üretilmiştir. Bu dönemde şecere kitaplarının imhası, değişimi veya yeni metinlerin hazırlanması olgusunun dikkate alınması gerekir. Bu değişimler bilhassa ‘kararname’ metinlerinde çok iyi yansıtılmıştır. Yeni idarî kurumların yapısı ve işlevi, resmî ideolojinin uygulama yöntemleri ‘kararname’ metinlerinde yer almaktadır. Bu metinlerde kullanılan kelime hazinesi ve yeni kavramların adlandırılması dönüşümün, yani yeni nizamın nasıl kurulduğunu göstermektedir. Kargaşa dönemi’ndeki ‘kararname metinleri’, Moskova Devleti’nin değişim mekanizmasının nasıl gerçekteştiğini aktarmaktadır. Kararname metinlerinin yanı sıra XVI-XVII. yüzyılda yer alan kitapların basımı, oluşmaya başlayan yayıncılık kültürü, sipariş edenler, kitapları basanlar ve kitap sahipleri ile ilgili de metin araştırmaları çok önemlidir. Bu dönemde Batı’dan Rusya’ya yapılan göçler metin üretimine nasıl yansımıştır? XVII-XVIII. yüzyılda tarihî ve toplumsal hafızanın değiştirilmesi süreçleri metin üretimine nasıl yansımıştır ve bu metinler nasıl okunmalıdır? Bu soruları cevaplarırken dil dışı olgular dikkate alınmazsa, metin öncesi bilgilerin yetersizliği metin algısı ve değerlendirilmesinde her zaman müellifi ve okuyucuyu yanıltabilir.

Metindilbilim araştırma alanına diplomasi ve resmî yazışma metinleri de dâhil edilmelidir. Kadim devletlerarası antlaşma dilinin incelenmesi tarihî olguların değerlendirilmesinde büyük katkı sağlar. Meselâ, Moskova Devleti’nin XVI. yüzyıldaki Sibiryaya ile resmî yazışmaları metindilbilim bağlamında incelenebilir. Rus-Sibiryaya diplomasi iletişimi ve yazışma metinlerinin araştırılmasında dönemin tarihî şartlarının dikkate alınması gerekmektedir. Bir edebî eserin metindilbilimsel incelemesi kadar kadim ve çağdaş hukukî, siyasî ve diplomasi metinlerinin de araştırılması önemlidir. Bu bağlamda metinlerin imhası, alfabe değişiminden dolayı tanınmaması, unutturulması, farklı yorumlanması ve yeni metin tarihinin tespitinde zaman ve mekân kayması gibi unsurlar dikkate alınmalıdır.

## Edebî Metinler

Edebî metinler, farklı zaman ve mekânlarda yer alan tarihî ve toplumsal olgular bağlamında insanların ve toplumların ruhanî gelişme evrelerini yansıtmaktadır. Bu metinlerde farklı coğrafya ve tarihlerdeki hadiseler müellifin dünya görüşü ile tasvir edilmektedir. Meselâ, N. V. Gogol'ün *Ölü Canlar* adlı eserinde bozkırda iskânın nasıl yapıldığı, L. N. Tolstoy, T. Şevçenko, M. Şolohov'un eserlerinde Kazakların tarihi ve gelenekleri, A. S. Puşkin'in masallarında Kırım ve Kazan Hanlıkları anlatılmaktadır. A. S. Puşkin, M. Yu. Lermontov, L. N. Tolstoy, A. S. Griboyedov gibi Rus yazarlarının metinlerinde yer alan Kafkasya konusu günümüzde de önemli bir araştırma alanıdır.

Edebi metinlerde gerçek tarihî şahıslar ve olgular yer alabilir. Meselâ, A. S. Puşkin'in Rusya tarihinin dönüşümünü anlatan *Poltava* adlı eserinde I. Petro'nun yanında yer alan Yakov Bryus'un (Jakob Bruce) adı geçmektedir. Yakov Bryus 1719 yılında ilk Rusya tarihini yazan tarihçi V. Tatişçev'e gerekli kaynakları sağlayan kişidir (Adji, 2010). Puşkin'in *Poltava* ve *Tunç Atlı* adlı eserlerinin metinlerarası karşılaştırmasında I. Petro'nun ve Rusya'nın yeni başkenti, yani Rusya'nın yeni yolu anlatılmaktadır (Özer, 2018). Puşkin'in *Yevgeni Onegin* adlı eserinde Gibbon, Russo, Manzoni ve Herder'in isimleri geçiyor. Ancak ortaçağ tarihçilerinin ilgisini çeken ünlü İngiliz tarihçisi Gibbon'un eserini Onegin'in okuması ve bu esere erişebilmesi dönemin eğitim ve öğretim düzeyi ile ilgili bir bilgi vermektedir. Puşkin'in eserlerinde tarihçi olarak Puşkin, okuyucusuna refakat ediyor. Görüldüğü gibi, metnin dokusunda her zaman müellif varlığını sürdürüyor. Hatta kahramanların biri de kendisidir.

Edebî eserlerde gerçek tarihî şahısların yer alması, tarihî hadiselerin yorumlanması, toplumun dünya görüşünü yansıtmaları her zaman vardı. Tarihî olayların insan ve toplum hayatını etkilemesi edebî metinlere yansımaları ve değerlendirilmesi karşılaştırmalı olarak incelenebilir. Meselâ, ünlü Rus şair A. Blok'un *İskitler* adlı şiirinde "Evet, İskit'iz Biz! Evet, biz çekik gözlü Asya-

lıyız!” der. Rus Göçmen edebiyatının öncülerinden Zaytsev’in, *Zaman Nehri* adlı hikâyesinde Arhimandrit Andronik şöyle der: “Ben Rus olmama rağmen sizler için hep İskit’im. Biraz da anarşistim” (Zaytsev, 2013). Tarihçi F. İ. Uspenski’ye göre, “Barbar İskit ve Rus halkı X. yüzyılda Bizanslıların nezdinde eşanlımlı terimlerdi” (Uspenski, 1888: 11). B. Zaytsev, XIV. yüzyılda yaşayan Aziz Sergi Radonejski’nin hayatını anlatırken:

*“Sergi, hayata Tatar hâkimiyetinin kırılmaya başladığı bir zamanda başlamıştı... Altın Orda dağılıyordu, genç Rus devleti ise kuvvetlenmeye başlıyordu. Altın Orda parçalanıyordu, Rusya ise birleşiyordu. Altın Orda’da birkaç muhalif grup tek başına hâkimiyet sağlamak için mücadele ediyordu. Birbirlerini kesiyor, birliğin gücünü zayıflatarak parçalanıyorlardı. Bir zamanların mütevazı Moskova’sı komşularını bünyesine katarak kartopu gibi tarih içinde büyüüyordu. Bu yükseliş zordu, çoğu zaman suçtu”* der (Zaytsev, 2014: 245).

Aziz Sergi Radonejski’nin hayatını L. Tolstoy’un *Rahip Sergi* adlı eseri ile karşılaştırdığınızda ortak motifler görürsünüz. Sergi Radonejski’nin hayatı ile İslam dünyasındaki evliyanın ve Tengricilik’teki kutsal şahısların hayat tarzı ve mücadelesi arasında benzerlikler bulunmaktadır: Hz. Meryem ve Umay, Aziz Georgi ve Hz. Circis vd. Bu bağlamda karşılaştırmalı metin incelemelerinin önemi artmaktadır (Özer, 2018).

Her edebî eserin incelenmesi ve değerlendirilmesi, konu ile ilgili ciddî bir tarih bilgisini gerektirdiği görülmektedir. Bu bağlamda müellifin hayatı, tarih dünya görüşü, eğitim ve öğretim düzeyi, yetiştiği ve bulunduğu çevre, değerleri, tercihleri ve davranışlarının metin araştırmalarının ayrılmaz unsuru olduğu dikkate alınmalıdır.

Tarihî kaynak olarak Rus edebî metinlerinin yanı sıra eşanlımlı olarak edebî dergiler ve toplulukların da incelenmesi, bütüncül olarak araştırma kapsamına alınması, muhtelif sebeplerden dolayı isimleri ön planda olmayan veya tanınmayan, okuyucusunu sessizce bekleyen yazarlara ait metinlerin keşfine imkân sağlar.

Lihaçev'e göre, XIX. yüzyıl edebiyat bilimi 'önce yayınlamak, sonra araştırmak' ilkesine dayanmaktaydı. XX. yüzyıl edebiyat bilimi de resmî ideoloji çatısı altında bu geleneği devam ettirmiştir. Dolayısıyla yayınlanmış her metin, tüm dokusuyla 'doğru' kabul edilmeyebilir, çünkü yeni ideolojinin temelinde eski metinler değiştirilmiş, yeniden değerlendirilmiş ve yeni metinler inşa edilmiştir. En çok metindilbilimsel incelemelerin yapıldığı edebî eserlerin araştırma yöntemleri muhakkak dönemin tarihî şartları ve değerleri dikkate alınarak belirlenmeli ve kullanılmalıdır. Bu amaç doğrultusunda kendilerini daima geliştiren donanımlı ve azimli araştırmacıların ve bilim kahramanlarının yetiştirilmesi büyük önem taşır. Yaşadığı dönemin zor şartlarına rağmen şahsiyetini inşa edebilmiş bilim kahramanlarının hayatı, genç araştırmacılara örnek olmalıdır. (Bilim ve İnsan, Şahsiyetini İnşa Edenler, 2018).

### Metin ve Sansür

'Yasak' kelimesi 'sansür' terimiyle perdelenerek dil, tarih ve edebiyat tarihinde önemli bir yer almış, araştırma alanını ve sınırlarını belirlemiştir. Toplumsal hayatın bir parçası olan yasak kavramı zaman içerisinde farklı değerlendirilmiştir. Toplumbilim ise, yasakları toplum hayatının düzenleyicisi olarak görmüştür. Her bilim dalı yasak kavramına farklı yaklaşmıştır. Tarihin her aşamasında yasak ve sansür kavramlarının kapsamı ve cezası farklıydı. Meselâ, 'halk düşmanı' olarak damgalanmış siyasî tutukluların ve fikir suçlularının bulunduğu ceza kampları Sovyet dönemine ait cezalandırma sistemi olarak bilirse de, Çarlık Rusya'da mevcut olan ceza yöntemlerinin bir devamı olarak değerlendirilebilir. F. Dostoyevski'nin *Ölümler Evinden Anılar* eseri buna örnek olacaktır. Sovyetler Birliği'nde 1917-1954 yılları arasında imha edilen ve itibarsızlaştırılan aydın sınıfın isimleri ve eserleri ancak Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu yasaklar, farklı metin türlerinde farklı şekillerde anlatılmıştır (A. Soljenitsin, D.

S. Lihacev, Sokolov Kardeşler, L. P. Karsavin, M. M. Bahtin, V. Şalamov, B. Şiryaev vd.).

Devrimden sonra bilim insanları tamamen yeni bir dönemin başladığını ve bilime yeni kuram ve metodolojinin oluşturulma sorunlarıyla karşı karşıya kaldığını anladılar. Yeni toplum için yeni eğitim ve öğretim kaynakları ortaya koymaları gerekirdi. Sovyet döneminde 1929 yılından itibaren bilhassa sosyal bilimler alanında konu kısıtlamaları getirilmiş, kaynaklara erişim sınırlandırılmış ve metinlere erişim zorlaştırılmıştır. Sovyet ideolojisinin sosyal bilimler alanında tesis ettiği hâkimiyet ve tercihleri, yeni bir insan nesli yetiştirme süreci açısından, araştırılması gereken önemli bir alandır; zira sosyal bilimler bir ideolojinin hayatın her alanına girmesi noktasında önemli araçlardan biridir. Tarih, arkeoloji, coğrafya ve filoloji alanındaki bilimsel çalışmalar bir bütünlük bağlamında dikkate alındığında bu soruların bir temelini olduğu görülür.

Tarihin resmî ideolojiye uygun yeni yorumları için belgeye ihtiyaç ortadan kaldırılmış, yani ideolojinin tarihçilerinden belge temelli kaynak istenmemiştir. Yeni ideolojinin tarih araştırmalarını yönlendirmesinde meslekî yeterlilik ve bilimsel yaklaşım aranmamıştır. Sovyet dönemi kaynaklarının eleştirisi imkânsızdı. Sovyet döneminde sosyal bilimler, bilhassa tarih bilimi tamamen tecrit edilmiştir. Tarihçilerin resmî ideolojiye uygun metinler yazmak durumunda kaldığı ve nadiren otosansürü kullandığı görülmektedir. Dolayısıyla metin araştırmalarında bu siyasî zorunluluk neticesinde ortaya çıkan metinlerin varlığı dikkate alınmalıdır. Bu dönemde kaynak araştırmaları ancak bireysel tercih ve çabaların sayesinde yapılabiliyordu. Bilim kahramanları, meslekî şeref ve ahlâk sahibi araştırmacılar her zaman vardı. Bu durumu dikkate alarak metin araştırmalarında bilgi ve belge için güvenilirlik tespiti yöntemleri, yatay ve dikey karşılaştırmalı metin incelemeleri ve eleştirel yöntemler kullanılmalıdır. Ancak 1950 yılından sonra tarihî kaynaklar sorgulanmaya başlar. S. O. Şmidt, S. M. Kaştanov, B. G. Litvak gibi Sovyet dönemi tarihçiler devrim öncesi kaynakların ve ta-

rihî psikoloji verilerinin dikkate alınması gerektiğini vurgulamaktadırlar (Kaştanov, 2015).

Sansürün en çok etkilediği metin türleri ansiklopedi ve sözlükler, ders kitapları, eğitim-öğretim programları, dergi ve gazeteler... Bu metin ürünleri, toplum öğretiminde ön safta olan alanlarda ortak ideolojik şemaya göre tertiplenmiştir. Sovyet Cumhuriyetleri Tarihi ve Ansiklopedi metinleri ortak yazar grubu tarafından resmî ideolojinin yönetimi ve denetimi altında hazırlanmıştır. Meselâ, Büyük Sovyet Ansiklopedisi'nin ilk basısında Kıpçak Dili XIII. yüzyılda yok olan bir 'ölü dil' olarak tanımlanmıştır. Tarihî bilincin boşlukları temelinde Altın Orda, Rus knezliklerine saldıran bir hanlık ve feodal bir devlet olarak takdim edilmiştir (İzmaylov, 1996). 'Halkçılık' terimi muhafaza edilerek, resmî ideolojiye uygun olmayan halk eserleri 'feodal eposu' olarak tanımlanmıştır. Bilhassa tarih ders kitapları çok önemli bazı hazırlıklardan geçmiştir. Lise ve üniversite programlarında tarih ve edebiyat derslerinde millî unsurları hatırlatan kahramanların adları çıkartılmıştır. Millî dillerde yayınlanmış tarih ders kitaplarının da içeriği aynıydı, çünkü bunlar birer çeviri metinlerdi. Buradan hareketle metindilbilim araştırmaları alanına eğitim ve öğretim müfredatları ve ders kitapları da dâhil edilmelidir.

Metin araştırmalarında başvurulması gereken önemli kaynaklardan biri gazete ve dergilerde yer alan metinlerdir. Dergilerin ve gazetelerin incelenmesi dönemin toplumsal ruhunu ve değer değişimlerini çok iyi yansıtmaktadır. Süreli yayınlarda yer alan metinlerin aynı dönem 'kararname' metinleri ile karşılaştırıldığında tamamlayıcı ortak metin oluşabilir. Meselâ, 6 Ekim 1944 tarihli *Tatar Dili, Edebiyatı ve Tarih İlmî-Araştırma Enstitüsü'nün Hataları ve Eksiklikleri* adlı 'kararname' metninin incelenmesi, dönemin sosyal bilimler vasıtasıyla gerçekleştirilen ideoloji kaynaklı kuramsal uygulamaları göstermektedir (Gallyamova, 2019). Bu tür uygulamalar sadece Tataristan için değil, diğer Türk halkları için de geçerlidir. Dolayısıyla iç içe olan edebî, tarihî, hukukî ve süreli farklı metin türlerinin karşılaştırmalı incelenmesi



tarihî ve toplumsal olguların değerlendirilmesini kolaylaştırır. Ortak metin kavramı, dış etkenler dikkate alınarak metinlerarası ortak olguların bir araya getirilmesi ve değerlendirilmesi anlamına gelmektedir.

### Metin Ekolojisi

Ekoloji, tabiatın korunması, atıkların imha ve ıslah edilmesi konularını araştıran bilim dalıdır. Ekoloji, etimolojik anlamıyla 'evin korunması' anlamına gelmektedir. Yunan kökenli olarak bilinen 'oikos' kelimesi ve Kıpçak dillerinde *öv, öy, üy, üg, üyg, öyg, öw, üv, üw* sözcükleri de 'ev' anlamına gelmektedir. Ortak kökten gelen ve aynı anlam taşıyan 'eko' kavramı geniş semantik anlamıyla 'evi, hayatı ve vatani korumak', 'kötülükten' arındırmak, zarar vermemek, 'temiz' kalmak gibi anlamlar barındırmaktadır. Bu yetiyi kazanmak için toplumun muhakkak bir eğitim ve öğretimden geçmesi gerekmektedir. Bu bağlamda D. S. Lihaçev'in kullandığı 'kültür ekolojisi' terimi öncelikle eğitim ve öğretim ile toplum ahlâkının yükseltilmesini kapsamaktadır. Toplum ahlâkı, yani ahlâk ekolojisi (vicdanın ve ruhun korunması), toplum hayatının her alanını etkilemektedir. Ancak insan ve toplum için büyük önem taşımasına rağmen 'ahlâk ekolojisi' meselelerinin yeterince araştırılmadığını vurgulamaktadır (Lihaçev, 1982: 22).

Kültür ekolojisi kavramı, 'tabiatı korumak', yani 'evi, mahalleyi, şehri ve ülkeyi korumak' kadar önemlidir. Kültür, her yönüyle (siyaset, iktisat, eğitim ve öğretim) toplumun hayatını ayakta tutan önemli bir olgudur. Kültür ekolojisinin önemli konularından biri metinlerin muhafaza edilmesidir. Metin ekolojisi sadece metinlerin korunması, yani yazılı kültürel mirasın korunması ile sınırlı değildir.

Metin ekolojisi kavramı "metinleri bulmak, okumak, aidiyetini araştırmak, karşılaştırmalı olarak incelemek ve değerlendirmek" anlamına gelmektedir. M. V. Lomonosov, A. A. Şahmatov, D. S. Lihaçev, G. N. Potanin, A. H. Vostokov, F. İ. Buslayev, A. A. Potebnya, F. F. Fortunatov, D. N. Ovsyaniko-Kulikovski, N. İ. Greç, Ya.

K. Grot, İ. İ. Davidov, İ. İ. Sreznevski gibi bilim insanları çalışmalarlarıyla metin araştırmalarına farklı bir boyut kazandırmıştır.

Metin araştırmalarında arşiv kaynaklarının kullanımı önem taşımaktadır. Bu konuda A. A. şahmatov, A. S. Lappo-Danilevski, S. M. Kaştanov, L. P. Karsavin, İ. M. Grevs, S. N. Valk, A. E. Presnyakov, D. S. Lihaçev ve M. Adji gibi pek çok bilim insanının çalışmalarında tarihî kaynak araştırma metodolojisi sunulmakta ve arşiv kaynaklarını incelemeyen araştırmanın imkânsız olduğu vurgulanmaktadır. Kaynakların ortaya çıkışı ve güvenilebilirliği sorgulanmalıdır. Metinlerde bilinçli veya bilinçsiz olarak yapılmış maddî hata, yanlış bilgi ve değerlendirme yer alabilir. Maalesef, kesintilere uğrayan toplumsal ve bireysel hafıza yakın çağ metin bilgilerine dayanmaktadır. Dolayısıyla büyük bir kısmının XIX-XX. yüzyıllarda hazırlanmış sözlüklerin ve ansiklopedilerin de her zaman onay mercîi olmadığını da unutmamalıyım. Dolayısıyla iç içe olan 'doğru müellif' ve 'doğru metin' kavramları ancak müellifin şahsiyetinin, metin oluşum şartlarının ve sürecinin incelenmesiyle değerlendirilebilir.

Arşivçilik tarihi de metin olarak ayrıca bir araştırma konusudur. Yeni ideolojinin anahtar kelimeleri ve söz kalıpları gazete, dergi ve kitap başlıklarının metin ile bağlantısının önemini öne çıkmaktadır. Dil, özünü muhafaza ederek zamanla değişebiliyor ve mevcut kelimeler yeni ideolojik anlamlar kazanabiliyor. Metin incelemelerinde söz varlığı, zamanın bir nevi aynasıdır. Her dönemi tanımlayan özel söz varlığı ve kelime terkipleri mevcuttur. 1941 yılında kapatılan *Kızıl Arşiv* (Krasny Arhiv) ve *Marksist Tarihiçi* (İstorik-Marksist) gibi dergiler buna örnek olarak verilebilir. Metin tanımlama işlevini üstlenen başlıklar, metnin birer kodu ve aynı zamanda önemli bir araştırma alanı olarak kabul edilmelidir. Süreli yayınların incelenmesi metin araştırmalarında önemli bir anahtar vazifesi görmektedir.

Metinde kültürel kodların adlandırılmasında çok anlamlılık meydana gelebilir. Meselâ, Andronov kültürünün eşanlamlı adı Güney Sibirya kültürü veya Kadim Türk kültürüdür. Adlandırmalarda bireysel, tarihî, kültürel, siyasi ve toplumsal hafıza yan-

sımsaktadır. Hafızanın metne aktarımı kesintili, gerçek dışı veya bireysel hafıza ve değerlendirme temelinde de oluşabilir. Bilhas-sa çeviri metinlerde bu husus dikkate alınmalıdır.

Günümüzde şehir, insan, toplum ve kültür gibi konular da metin olarak metindilbilim araştırmaları kapsamına alınabilir. Son dönemlerde müzik araştırmaları da metin olarak önemli araştırma alanlarından biridir. Müzik ve metin birbirini tamamlayan ve birbirini destekleyen unsurlardır. Metindilbilimsel yöntemlerin oluşturulması, geliştirilmesi ve uygulanmasında müellifin metin öncesi bilgi ve donanımına sahip olması gerekmektedir.

### Sonuç

Metindilbilim kapsamında genel olarak edebî metinlerin incelenmesi yer almaktadır. Edebî metinler, mektuplar ve anılar, dönemin insan ve toplumun hayatını, hadiselerin akışını ve değerlendirilmesini müellifin dünya görüşü ile yansıtmaktadır. Toplumsal hayatın nabzını tutan haber metinleri de dilbilimsel özellikleriyle incelenmektedir.

Nitekim metnin özelliklerinden biri olan sınırlılığa rağmen konunun, araştırmanın, tahlilin ve değerlendirmenin sınırları yoktur. Bu sürecin yüzyıllara yayıldığı görülmektedir. Her metnin en önemli şartı olan 'konu' kavramı dildışı olan bir ögedir. Bundan dolayı diliçi ve dildışı olguların karşılıklı etkileşimi muhakkak dikkate alınmalıdır.

Tarihî coğrafya olguları dikkate alındığında metinde kullanılan söz varlığı, söz kalıplarının ve üslubunun, yer ve kişi adı değişimlerinin incelenmesi, her dönemin kapılarını ve ruhunu açar. Tarihî olguları dikkate almayan, sorgulamayan dil ve edebiyat araştırmaları eksik kalmakta, metnin değerlendirilmesinde değer kaymasına yol açmaktadır.

Kadim metinlerin incelenmesinde dönemin tarih, dil, din, arkeoloji ve coğrafya bilgilerini gerektiren karşılaştırmalı metin araştırmaları büyük önem taşır. Metin olarak coğrafi haritalar,

tarihî belgeler, hukukî ve antlaşma metinleri, sözlük ve ansiklopediler de metindilbilim araştırmaları kapsamına alınması gerekir. Kadim dönemlerde genel olarak tüccar, seyyah, din ve bilim insanları tarafından hazırlanan; tarihî, coğrafi, etnografik ve etimolojik bilgilerle bir bütünlük oluşturan sözlük ve konuşma kılavuzu farklı metin dokusuna sahip günümüz sözlük ve ansiklopedileri ile karşılaştırmalı olarak incelenmelidir. Metin araştırmalarında sosyal bilimler alanında uygulamaya konulan bilim metodolojisi sistemi dikkate alınmalıdır.

Metin araştırmalarında karşımaıza çıkan en büyük engel alfabe değişiklikleridir. Alfabe politikaları, resmî ideolojinin ortaya koyduğu yeni değerlerin belirlenmesinde ve yaygınlaştırılmasında önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Dış etkenlerin dayattığı alfabe politikalarının hazırlık aşamaları yerel toplum bireyleri vasıtasıyla gerçekeştirilmiştir. Çarlık Rusyası'nda başlayan ve Sovyet döneminde zirveye ulaşan dil siyasetinin en önemli unsuru olan alfabe politikaları bilhassa bu coğrafiyada yaşayan Türk halklarına yönelik olarak planlanmıştır. XVIII-XIX. yüzyıllarda siyasî, dinî ve ideolojik hedefler doğrultusunda dil siyasetinin kuramsal eğilimleri belirlenmiş ve aşamalı olarak XX. yüzyılda hayata geçirilmifitir. Alfabe değişimlerinin temelinde mevcut olan bu siyasî, ideolojik ve dinî unsurlar, dilsel gerekliliğin önüne geçmiştir. Alfabe değişimlerinden kaynaklanan 'kayıp metinlerin' tespiti için farklı mekânlarda yer alan arşiv verileri kullanılmalıdır. Bilhassa geçiş dönemlerinin 'kayıp metinleri' ve müelliflerinin davranışları önemli bir araştırma konusudur. Bu hedefe ulaşabilmenin yolu donanımlı ve azimli araştırmacıların yetiştirilmesidir.

Tarihî olguları en iyi şekilde yansıtan görsel metinler, gazeteler, dergiler, günlükler, mektuplar ve özellikle siyasî kurultay karar metinleri araştırma kapsamına alınmalıdır. Ders kitapları ve müfredat metinleri de araştırma kapsamına dâhil edilmelidir. Coğrafi, tarihî ve toplumsal şartlar, siyasî, iktisadî ve dinî eğilimler, milli-kültürel gelenekler, hatta yaş, meslek, eğitim düzeyi, terbiye, deneyim, dünya görüşü, ahlakî değerler, şahsın yetişti-

ği ve bulunduğu ortam değer ölçülerini değiştirebilir ve zaman içerisinde metin algısını etkileyebilir. Bu bağlamda aynı bilgiyi farklı seviyede anlatabilen muhtelif metinlerin oluşturulması hedeflenmelidir.

Siyasî, toplumsal, dinî ve ideolojik olgular her metinde mutlaka yer alır veya muhteva ve işleniş biçimi yönüyle metni etkiler. Dolayısıyla her edebî, tarihî, hukukî, dinî ve siyasî metnin iç içe geçmiş olduğunu ve birbirini etkilediğini dikkate almak, birçok bilim alanı bağlamında metinleri karşılaştırmalı olarak incelemek gerekmektedir. Bilimsel olarak nitelendirilen her kaynak, hatta bilim dünyasında klasik olarak kabul görmüş kaynaklar dahi, muhakkak diğer muhalif kaynaklar ile karşılaştırılarak değerlendirilmeli; 'kayıp', 'unutulan', 'unutturulan' ve araştırma alanı dışında kalan metinleri tespit etmek amacıyla metindilbilimin araştırma alanı ve sınırları genişletilmelidir. Tarihî-kültürel kodların ortak kaynağı ve aidiyetinin toplumsal hafıza modellerine yansımaları, metin araştırmalarının alan ve sınırlarının genişlemesine bağlıdır.

### Kaynakça

1. Adji, M. (2010). *Bez večnogo sinego neba*. Moskva: AST.
2. Adji, M. (2019). *Kayıbolan Millet. Deşt-i Kıpçak Medeniyeti*. Çev. Z. B. Özer. İstanbul: Doğu Kitabevi.
3. *Bilim ve İnsan. Şahsiyetini İnşa Edenler* (2018), Editörler: Z. B. Özer, F. Yarıpçı, Ş. Aktay. Ankara: Gazi Kitabevi.
4. Dityatkin D. G. (2019). Problema "Russkogo Kaganata" v Sovremennoy İstoriografii. *Kompleksnyy Podhod v İzuçenii Drevney Rusi. Sbornik materialov X. Mejdunarodnoy nauçnoy konferentsii 9-13 sentyabrya 2019 goda*. Red: Prof. Dr. Ye. L. Konyavskaya. Prilojenije k jurnalı Drevnyaya Rus. Voprosı Medievistiki, Moskva: İndrik.
5. Gallyamova, A. G. (2019). 'Rasprava nad Zolotoy Ordoy' v seredine XX v.: ideoloģeskiy diskurs v tatarskoy medievistike v svete avgustovskogo postanovleniya 1944 g. *Nauçnyy jurnal 'Zolotoordinskoje obozreniye'*. T.7. N° 4, s. 784-797.
6. Grineviç, G. S. (2012). *Praslavyanskaya Pismennost. Rezultatı Deşifrovki*. Tom 2., Moskva: Obşçestvennaya Polza
7. İzmaylov, İ. L. (1996). Ne dano marksistskoy otsenki Zolotoy Orde. *Eho vekov. Gasılar avazi*. N° 3/4, s. 96-101.

8. Kaştanov, S. M. (2015). *Moskovskoye tsarstvo i Zapad. İstoriografiçeskiye oçerki*. Moskva.
9. Lihaçev, D. S. (1964). *Tekstologiya. Kratkiy Oçerk*. Moskva-Leningrad: Nauka.
10. Lihaçev, D. S. (1982). Ekolojiya kulturu. *Znaniye – Sila*. № 6. s. 22-24.
11. Lihaçev, D. S. (1983). *Tekstologiya. Na materiale russkoy literaturı X-XVII vv.* İzd. 2-e, pererabotannoye i dopolnennoye. Otv. red. G. V. Stepanov, Leningrad.
12. Özer, Z. B. (2018). Tarihbilim Bağlamında Rusya Başkentleri. *Rus Edebiyatında Şehir/Kasaba İmgesi*. Editör: Prof. Dr. Ayla Kaşoğlu, s. 52-82. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
13. Özer, Z. B. (2019). Rus Göçmen Edebiyatının Neferi B. K. Zaytsev. *Rus Göçmen Edebiyatı (1920-1940)*. Editör: Prof. Dr. A. Kaşoğlu, Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
14. Özer, Z. B. (2019). Sovyet Dönemi ve Sonrası Orta Asya'daki Alfabe Politikaları. *Orta Asya Türk Kültürünün Anadolu Kültürüne Etkileri*. Uluslararası Sempozyumu Bildiri Kitabı. Ankara.
15. Özer, Z. B. (2020). Metin incelemelerinde değişken değerler. *Rozvitok profesiynoi maysternosti pedagoda v umovah novoi sotsiokulturnoi realnosti: zbirnik materialiv III Mişnarodnoi naukovo-praktiçnoi konferentsii*. 09-10 kvitnya 2020 roku. Ternopil, Ukrayna.
16. Skripal, M.O. (2019). Povest o Petre, Tsareviçe Ordinskom. *Kompleksniy Podhod v İzuçenii Drevney Rusi. Sbornik materialov X. Mejdunarodnoy nauçnoy konferentsii 9-13 sentyabrya 2019 goda*. Red: Prof. Dr. Ye. L. Kon'yavskaya. Prilojenije k jurnalı Drevnyaya Rus. Voprosı Medievistiki, Moskva: İndrik.
17. Uspenski, F. İ. (1888). *Rus i Vizantiya v X. veke. Reç, proiznesennaya 11 maya 1888 goda v torjestvennom sobranii Odesskogo Slavyanskogo Blagotvoritelnogo obşçestva v pamyat 900-letiya yubileya kreşçeniya Rusi*. Odessa.
18. Uspenski, F. İ. (1997). *İstoriya Vizantiyskoy İmperii*. Moskva.
19. Zaytsev, B. (2014). Aziz Sergiy Radonejski. (Prepodobniy Sergiy Radonejskiy) *Rus Göçmen Edebiyatı. Düzyazı (1920-1940)*. Editör: A. İ. Smirnova, s. 245. Ankara: Gazi Kitabevi.
20. Zimin, A. A. (2010). *İstoriya spora o podlinnosti Slova o polku İgoreve. Materiali diskussii 1960-h godov*. İstitut russkoy literaturı Rossiyskoy Akademii Nauk. Vstupitel'naya statya, sostavlenniye, podgotovka tekstov i kommentarii L. V. Sokolovoy. Spb: İzdatelstvo Puşkinskiy Dom.

# METİNLERARASI İLİŞKİLERİN BİR TÜRÜ OLARAK ARKEMETİNSELLİK VE KÜLTÜRLERİN DİYALOG BİÇİMİ (AVRUPA VE YAKIN DOĞU ÖRNEĞİ)

Galina SİNİLO\*

Çev.: Mesude SAĞIROĞLU\*\*

## ÖZ

Metin, dilin yazılı veya sözlü bir ürünü olarak kültür ve bilgi aktarımını sağlayan önemli bir iletişim aracıdır. Her metin kendinden önce yazılmış metinlerden parçalar barındırır ve ortaya çıkan yeni metin kendinden sonra oluşacak diğer metinlere kaynaklık eder. Böylece metinler, diğer metinler ile sonsuz bir iletişim içerisinde olur. Bu iletişim, post-yapısalcı ekolün temsilcilerinden Julia Kristeva tarafından daha önce ünlü Rus dilbilimci M. M. Bahtin'in ileri sürdüğü 'kültürlerin diyalogu' kavramı temelinde 'metinlerarasılık' olarak tanımlanır. Çalışmada, metinlerarasılığın tanımı, arkemetin başta olmak üzere temel kavramları ele alınmıştır. Bununla birlikte M. M. Bahtin, Yu. M. Lotman, R. Barthes gibi araştırmacıların metinlerarasılığa dair görüşlerine yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Metinlerarasılık, Arkemetin, Kristeva, Lotman.

**B**ilindiği üzere, her metin belirli bir bağlamda, ona öncülük eden ve çağdaşı olan diğer metinlerle, ona has kültürü meydana getiren semantik alanla bir diyalog içerisinde ortaya çıkar. Ayrıca metin, kültür alanında yaşayarak kendinden sonraki metinlerle de iletişim içerisinde olur ve bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde alımlanır. Sonuç olarak, her metin tam olarak daha önce var olan metinlerden oluşan bir öge olarak görülmektedir. Bununla bağlantılı olarak XX. yüzyılda postyapısalcı okul, 'metin-

\* Prof. Dr. Belarus Devlet Üniversitesi, Kültüroloji Bölümü, sinilo@mail.ru, "Архитекстуальность как разновидность интертекстуальных связей и форма диалога культур (на примере европейского и ближневосточного ареалов)"

\*\* Arş. Gör. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, mesudearkim@gmail.com, ORCID : 0000-0002-6749-2359

lerarasılık' ve 'metinlerarası' olarak adlandırılan iki yeni kavram ileri sürer. Bu kavramlar, ünlü Fransız dilbilimci Roland Barthes tarafından şöyle tanımlanmaktadır: *"Her metin metinlerarasıdır. Diğer metinler, yani öncü kültürün ve çevre kültürün metinleri, bu metinlerarasılığın içerisinde daha fazla ya da daha az belirgin şekillerde yer almaktadır. Her metin eski alıntılarla dokunmuş yeni bir doku olarak karşımıza çıkar. Dil, metin öncesinde ve metnin çerçevesinde mevcudiyetini devam ettirdiğinden, kültürel kodlardan, işaretlerden, ritmik yapılardan parçaların, halkın kullandığı deyimlerden kesitlerin v.s. hepsi birer metin olarak kabul görmekte ve metin içerisine dâhil edilmektedir. Ancak her metin için gerekli ilk koşul olarak metinlerarasılık, metnin oluşumuna kaynaklık ve etki eden unsurlar sorusuna bir cevap olarak görülemez. Kökenini bulmanın hayli zor olduğu, tırnak işareti içerisinde verilmeyen anonim işaretlerin, bilinçsizce ya da farkında olmadan yapılan alıntılarının oluşturduğu ortak bir alan olarak kendini gösterir."* (akt. İlyin, 1999: 218).

Bununla birlikte, 1967 yılında, Rus dilbilimci M. M. Bahtin'in gerçek yaşamın ve dünya kültürünün temeli olarak gördüğü 'iç diyalog' ya da 'kültürlerin diyalogu' kavramıyla ilişkili fikirlerine dayanarak Fransız araştırmacı Julia Kristeva'nın 'metinlerarasılık' terimini ortaya koyduğu bilinmektedir. M. M. Bahtin'in bu mirasını inceleyen Julia Kristeva, *Bahtin, Söz, Diyalog ve Roman* (1967) adlı çalışmasında şöyle bir ifadeye yer vermektedir: *"M. M. Bahtin, sadece bir bilim adamı olarak değil, aynı zamanda bir yazar olarak, metinlerin statik sınıflandırılmasına edebi yapının hazır olarak var olmadığı, ancak diğer bir yapıyla bağlantılı olarak ortaya çıktığı bir model önermiştir. Yapısalcılığın benzer bir ilerleme kaydetmesi, ancak metinsel düzlemlerin kesişme yeri olarak, yazarın kendisi ve alıcı (ya da karakter) arasındaki çeşitli diyalogun yazıya dökülmüş hali olarak ya da bugünkü ve geçmiş kültürel bağlamla meydana getirilmiş bir yazı olarak, bu anlayışın temel alınmasıyla mümkündür"* (Kristeva, 2000: 428). Bilginin alıcısı olan okuyucu da kitabın söylemsel ve söyleşimsel bütününe dâhil edilir. Bunun bir sonucu olarak okuyucu, yazarın kendi metnini ortaya çıkarırken bağlantı kurduğu diğer bir metinle (diğer bir kitapla) kaynaşır. Böylece, yatay (özne-a-



lıcı) ve dikey (metin-bağlam) olmak üzere iki eksen, iki düzlem hareket eder. Bu eksenler, nihayetinde, asıl olan şeyi, yani “... her sözün (metnin), iki sözün en az bir sözü (metni) daha okumayı mümkün kılan kesişiminden oluştuğu” (Kristeva, 2000: 429) fikrini açığa çıkararak birbiriyle çakışır. M. M. Bahtin bu iki eksen, bu duruma uygun bir şekilde, ‘diyalog’ ve ‘duygu ikilemi’ olarak adlandırır. Ona göre, her metin alıntılar mozaiğinden meydana gelir ve herhangi bir diğer metnin aktarımından veya soğrulmasından oluşur.

Bazı postyapısalcılar, metinlerarasılık için bilinçli bir etkinin ya da alıntının ön koşul olmadığını, bunun temel bir çeşitlilikten, metnin çok yönlülüğünden, diğer metinlerle farklı düzeyde bilinmeyen pek çok bağa sahip oluşundan kaynaklandığını ileri sürerler. Bu hususta Roland Barthes şöyle der: “Çeşitlilik metnin bir özelliğidir. Bu şu demektir: metin sadece birkaç manaya sahip değildir, aynı zamanda metin içerisinde kelimenin tam anlamıyla kendine has ve kolay bir şekilde açığa çıkarılmayan anlam çeşitliliği gerçekleşir. Metin, bu anlam çeşitliliğinin içerisinden geçip, bu çeşitlilik içerisinde hareket eder ve dolayısıyla çoğulcu yoruma gelmez, kendi içerisinde âdeta bir patlama meydana gelir ve anlam bütün metne saçılır. Gerçekten, metnin (etimolojik olarak ‘metin’, ‘doku’ anlamına da gelmektedir.) çeşitliliği içeriğindeki öğelerin çift anlamlılığıyla değil, örüldüğü anlamın metin içerisindeki yayılımıyla meydana gelir. (...) Her ‘ara’ metin, diğer bir metin açısından yine bir metindir, ancak bu metinlerarasılığı metnin herhangi bir çıkış noktası olduğu şeklinde algılamamak gerekir. Bütün ‘kaynak’ ve ‘etki’ arayışları, eserin parçalanması efsanesinin bir karşılığıdır. Metin anonim, belirsiz ve bununla birlikte daha önce okunmuş, tırnak içerisinde belirtilmeyen alıntılardan oluşmaktadır” (Barthes, 1989: 417–418).

Bu düşüncenin derinliğinde, yine de Roland Barthes’a şu fikirle karşı çıkmak mümkündür: geniş kültürel yaşam alanında öncü metinler olarak kabul edilen, oldukça önemli görülen, ayrı bir önem ve yaygınlık kazanan belirli türde metinler vardır. Bu tür metinlerin etkisinden kaçmak mümkün değildir, bu metinlerle tamamen bilinçli bir şekilde diyalog kurulur. Bunun yanı sıra,

bu tür metinler sadece metinlerarasılığın kaynağı olmaz, ayrıca arkemetinlerle diyalog kurulması halinde ortaya çıkabilecek, çoğunlukla bu metinlere bir eleştiri, yeni bir yorum ya da bu metinler aracılığıyla o dönemin idrak edildiği bir deneme halinde başka metinler üreten 'eksenel', yani en önemli arkemetinleri olarak karşımıza çıkar. Bu 'eksenel' arkemetin türleri arasında öncelikle etrafında aynı ya da farklı kültürün kurulduğu, yeni dini, dünyevi, siyasi, etik, felsefi, edebi metinlerin meydana geldiği Kutsal Kitap konumunda olan metinler vardır. Vedalar ve Hint (Hinduizm) kültüründe Upanişad ile Aranyakalar; Hristiyan ve Yahudi kültüründe İncil, Müslüman kültürü için ise Kur'an gibi Vedaları yorumlayan metinler de bu arkemetinlerdendir. Böyle bir arkemetnin etkisi, özel milli kültürlerin sınırlarının ötesine geçer ve daha geniş bir yaşam alanına yayılır. Arkemetinselliği bütünüyle metinlerarasılığın önemli bir tezahürü olarak kabul etmek gerekir.

Metinlerarasılıktan ve arkemetinsellik gibi çeşitlerinden bahsedildiğinde, kuşkusuz, yorumlayıcı konumundaki okuyucu ve metnin diyalojik söylemindeki alıcının, daha geniş anlamıyla, aynı ya da farklı kuşağa veya döneme mensup okuyucuların nasıl dâhil olduğu önemlidir. Roland Barthes'ın kendisi de metinlerarası alışverişlerin, 'kitapların diyalogu' olarak isimlendirilebilmelerine bağlı olduğunu ifade eder ve devam eder: *"Ancak uzun zamandır bilindiği üzere edebi eser, canlı bir organizmaya benzer. Canlı olan her şey gibi edebi eser de zamanın akışıyla değişir, okuyucular bu eserlerde önceden fark edilmemiş yeni anlamlar keşfedebilir. Okuyucunun bilincinde farklı kitaplar karşılaştığında, bunlar birbirinin varlığından haberdar değilmiş gibi sıkı sıkıya birbirine bağlanabilir, birbirleriyle diyaloga girebilir, birbirleriyle olan bağlarını keşfedebilir (yazarların dahi kuşkulanmadığı) ve yeni bir tarzda ses verebilirler."* (Barthes, 1989, 369). Daha öncesinde benzer bir düşüncüyü biraz farklı bir şekilde M. M. Bahtin şöyle dile getirmiştir: *"Geçmişteki, yani geçmiş yüzyılların diyalogunda doğmuş anlamlar, hiçbir zaman istikrarlı (tamamen bitmiş) olamazlar. Bu anlamlar, diyalogun ilerideki, gelecekteki gelişimi süresince her zaman değişecektir (yenilenecek-*

tir). Diyaloğun gelişiminin herhangi bir anında sınırlandırılmamış, büyük unutulmuş anlam yükümleri yer alır, ancak diyaloğun gelişimi süresince belirli dönemlerde yeniden hatıra gelir ve yenilenmiş bir halde canlanır” (Bahtin, 1979: 373).

‘Kitapların ve metinlerin diyaloğunun’ bir sonucu olan metinlerarasılığın, bilinçli bir anlayış, takdir ve empati üzerine dayalı uluslararası iletişimin en verimli türü olan daha geniş bir kültür bağlamı dışında anlaşılmaz olduğu düşüncesinden yola çıkmaktayız. M. M. Bahtin tarafından çalışılan ve V. S. Bibler (bkz. *Kültür. Kültürlerin diyaloğu (bir tanımlama denemesi) (Культура. Диалог культуры (опыт определения), 1989), Bilim Öğretisinden Kültürün Mantığına: XX. Yüzyıla İki Felsefi Giriş (От наукоучения-к логике культуры: Два философских введения в XXI век., 1990), Mihail Mihayloviç Bahtin ya da Poetika ve Kültür (Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура, 1991))* tarafından eksikleri tamamlanarak açıklanan kültürlerarası diyalog kavramı, Alman ve Yahudi dindar varoluşçu filozof Martin Buber (1878-1965) ve onunla aynı görüşten olan yegâne arkadaşı Franz Rozenzweig (1886-1929)’ın felsefi diyalojizm fikrine dayanır. Diyalojik felsefenin temeli, XX. yüzyılın en ünlü ve etkileyici düşünürlerinden M. Buber’in *Ben ve Sen (Ich und Du, 1923), İkili Konuşma (Zweisprache, 1930), İnsanın Sorunu (Das Problem des Menschen, 1942)* adlı çalışmalarında ve Hasidizm<sup>1</sup> ile ilgili *Hasidizm Öyküleri (İngilizcesi (Tales of the Hasidism, 1947), Almancası (Die Erzählungen der Chassidim, 1949);* ayrıca bkz. *(Hasidizm Öyküleri: İlk Öğretmenler (Хасидские истории: Первые учителя, 2006), Hasidizm Efsaneleri İlk Öğreticiler (Хасидские предания: Первые наставники, 1997))* adlı temel çalışmasında atılmış ve detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Düşünür, özellikle Hasidik topluluğun hayatında ‘ben’ ve ‘ebedi sen’ arasında canlı bir kurtarıcı diyalog meydana geldiğini görür. Buber’e göre, Hasidik toplumda Tanrı ile gerçekleştirilen canlı diyalog,

<sup>1</sup> ÇN: Hasidizm: Hasidizm Dindar anlamına gelen hasid sözcüğünden gelir. Ortodoks Yahudiliktir. XVIII. yüzyıl sonlarında Doğu Avrupa’da İsrail Ba’al Şem Tov tarafından kurulan dini bir harekettir.

kişinin dünyadaki varoluşçu yalnızlığının ve kaybolmuşluk hissinin üstesinden gelmeye yardımcı olur. Buber, bu diyalojik durumun sadece Yahudiliğe özgü olduğunu onaylamasa da hiçbir insan topluluğunun bu kavramı Yahudiler kadar benimsemedikleri görüşünü ısrarla ileri sürer. Özellikle Yahudiler ilk kez Tanrı ile İncil’de kendi diyaloglarını oluşturmuşlardır. Kutsal kitap, bu insanlar ve Tanrı arasındaki diyalogun sabitleştirilmiş halidir. İncil’de yer alan kurallar insanın, diyalogu sırasında açıldığı Tanrı’ya cevabıdır. Dolayısıyla İncil, yararsız bir kitap değildir, ancak bir kültür ya da edebiyat anıtı da değildir. İncil, insanın çok eski zamanlarda açığa çıkardığı ‘ebedi sen’in, aşağıdaki kulağı aşağıdaki sözü kavrayan için gerçek olan canlı bir konuşmadır: *“Burada ‘sen’, insana en derin sırrından gelmiş, söz ile ona karanlığın içinden hitap etmiş ve insan, kendi yaşamıyla ses vermiştir. Burada ‘söz’, sürekli hayat haline gelmiştir ve bu hayat, kanun uygulamış ya da kanunu ihlal etmiş midir, ikisi de zamanı geldiğinde, ruh’un ölmemesi için gereklidir. Bu hayat bir öğretilerdir. Gelecek nesillerin önünde hayat böyledir. Onlara var olanı öğretmeye değil, nasıl olmak gerektiğini değil, ‘sen’in huzurunda ‘ruh’unda nasıl yaşamak gerektiğini öğretir. Bu, gelecek nesiller için hayatın her zaman ‘sen’ olmaya ve onlara ‘sen’in dünyasını açmaya hazır olduğu anlamına gelir. Hayır, öyle değildir. Hayat hazırda beklenmez, her zaman onlara gelir ve dokunur.”* (Buber, 1995: 39).

Aynı zamanda, Kurtuluş Yıldızı (bkz. *Der Stern der Erlösung*, 1921) adlı eserinde diyalojik felsefe ve tanrı bilimi bir araya getiren ‘yeni düşünme’ (neues Denken) kavramının kurucusu Franz Rosenzweig de M. Buber ile sıkı bir temas halinde diyalojizm felsefesinin kendine ait varyasyonunu oluşturur. Ben ve sen arasındaki diyalog Rosenzweig tarafından Tanrı ve onun yarattığı arasındaki iletişim olarak düşünülmektedir ve bu iletişim, ona göre, Tanrı, dünya ve insanın oluşturduğu üç unsur mutlak birliğe sahiptir. Bu noktada kendi özünde yalnız olan insana yöneltilen ilahi söz ve insan ruhunu sevenin cevabi sözü olan dil, en önemli rolü oynamaktadır. *“Tanrı’nın yolları, insanın yolları değildir ve Tanrı’nın düşünceleri, insanın düşünceleri değildir, ancak Tanrı’nın sözü, insanın sözüdür.”* (akt. Rinkeviç, 1995: 434). Tanrı’nın

sözlerinde açığa çıkan Vahyin algılanması, insanın yaratılanın, vahyin ve kurtuluşun birliğini anlamasına ve dünyanın kurtuluşunda kendi rolünün farkına varmasına neden olur.

XX. yüzyılın ikinci yarısında Fransız ve Yahudi düşünür Emmanuel Levinas (1906–1995), *Zaman ve Diğeri* (*La Temps et L'Autre*, 1948), *Bütünlük ve Ebedi Olan: Dışsallık Üzerine Bir Deneme* (*Totalité et Infini. Essai sur l'Extériorité*, 1961), *Başkasının Hümanizmi* (*Humanisme de L'autre Homme*, 1973), *Çetin Özgürlük* (*Difficile Liberté*, 1974) (bkz. *Zaman ve Diğeri; Başkasının Hümanizmi* (*Время и Другой; Гуманизм другого человека*, 1998), *Seçmeler: Bütünlük ve Ebedi Olan* (*Избранное: Тотальность и бесконечное*, 2000), *Seçmeler: Çetin Özgürlük* (*Избранное: Трудная свобода*, 2004)) gibi pek çok çalışmada felsefi diyalojizm kavramına yeni bir bakış açısı getirir. Levinas, diyalog içerisinde bir 'ben'in, ve bu 'ben'in deneysel ve deneyüstü bütünlüğünü de var olma imkânı bulduğu 'diğeri' gibi önemli bir kavramı, onun ortaya koyar. Pek çok diyalog yazarı gibi Levinas da diyalogun, monologizme temel olan bütünlüğün ve eşsizliğin benzerliğine karşı koyar, ancak özellikle metin içerisindeki ayrışımın ya da çeşitliliğin değerini vurgular. Levinas'ın arkadaşı olan ve Levinas'ı oldukça iyi anlayan Jacques Derrida da onun düşüncesinin herhangi bir filoloji bilgisi gerektirmeden, sadece kendi tecrübelerine, tecrübelerinin açık, aynı zamanda gizli çıplaklığına olan sadakatinden dolayı, dünya üzerinde hiçbir şeye benzemeyen, varoluşsal ya da deneyüstü, fakat dünya üzerindeki baskının hem başlangıcı hem de gerekçesi olan bir yük gibi, 'özdeş' ve 'yegâne' olanın (varlığın ve görüngünün diğer adları) Yunan hâkimiyetinden kurtarmak istediğini yazar (akt. Levinas, 1990: 406). M. M. Girşman, çeşitlilik yalnızca mümkün ve gerekli olduğundan değil, aynı zaman da istenen şey olduğundan, Levinas'ın metin içi ayrışımın önemine dair vurgusunu kavramanın önemli olduğunu ifade eder. İçerisinde bir ortak nokta, karşılıklı iletişim taşıyıcısı yer aldığı zaman metin içerisindeki çeşitlilik güzeldir. Herhangi bir durumda metin içinde bütünlük ve anlam uyumunun özdeşleştirilmesi ise bir diyalog oluşturduğu anlamına gelmez (Girşman, 2002: 50–51).

Emmanuel Levinas, Auschwitz toplama kampının 'kökleşen kötülüğü' ve nükleer tehdit arasındaki kısaçta beliren Batı ve dünya krizinin gerçekten başka bir boyut meydana getirdiğini göz önünde bulundurarak, kültürlerin birliği kavramının anlaşılması için yeni yollar arar. Bu kavram, 'aynı kişi' ve 'diğeri' arasındaki uyumun, 'diğeri'nin 'aynı kişi'ye verdiği mesajdan farklı olan başka bir biçimine, içkinliğe (her yerde bulunmaya) itaat edecektir (Levinas, 1990: 89). Levinas'a göre, kültürün diğeri boyutunun temeli, İncil'in ve Yahudi geleneklerinin de bütünüyle belirttiği üzere, 'diğeri'ne karşı etik sorumluluktur. Filozof, "'diğeri'nin, 'mutlak diğeri'nin simasının 'ben'in özdeşliğinde başka bir insan için diğeri'ne yüklenemeyecek sorumluluk ve seçilmişlik değeri uyandırdığı kültürün etik dominantına özgü Yahudi geleneğini hatırlatır.'" (Levinas, 1990: 97).

1920'li yıllarda M. M. Bahtin de diyalojizm düşüncesini öncelikle estetik alanda, çoğunlukla da Buber'in etkisiyle dile getirir. G. S. Pomerants'ın şöyle bir ifadesi bulunmaktadır: "*Buber, münferit olmanın sınırları dışına çıkamayan, yalnız yaşayan bir insanın dünya görüşü konusunda en güçlü eleştirmenlerden biridir. Bu, onu Rus felsefesine yakınlaştırmıştır. Entelektüel arkadaşlıkları Berdyayev ile yakınlaşmalarını sağlamıştır. Bahtin, Buber'in diyalojizm felsefesinden etkilendiğini kabul etmiştir.*" (Pomerants, 1995: 7). (Buber'in kendisinin ifade ettiği üzere, görüştüğü ve mektuplaştığı Rus filozof Lev Şestov onun çok yakın arkadaşıydı; bkz. (Pomerants, 1995: 14)). Felsefi diyalojizm ve kültürlerin diyalogu sentezinin sonucunda diyalog, kültürel alanda kültürün ve insanın varlığının temel biçimi olarak kabul görmektedir. Özellikle felsefi diyalojizm (özellikle Buber'in görüşü), Bahtin'in eserlerinde diyalog kavramının gelişimini ve kültürlerin diyalogu ve eserlerin (metinlerin) diyalogu için kullanımını hızlandırır. M. M. Girşman, doğal olarak, Bahtin ve Buber'in edebi eserlere yaklaşımlarında bir birlik belirtmektedir (bkz. Girşman M. M. M. *Bahtin ve M. Buber'in Edebi Eser Hakkındaki Görüşleri*, 1996). N. K. Bonetskaya'nın da vurguladığı üzere, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (1929) adlı kitabın yazarı Bahtin, bu ünlü

polifonik roman kavramına Buber'in *Ben ve Sen* (1993) adlı çok iyi bildiği eserinin etkisiyle ulaşır (Bonetskaya, 1995: 57). Gerçekten de *Ben ve Sen*'de Bahtin için oldukça önemli olan, diyalog içerisinde olma durumunun eserlerde daha açık bir şekilde görüldüğü, 'ben' ve 'sen'in, eserin ortaya çıkışında ve daha sonra da algılanmasında (Buber'e göre ona öncülük etmesinde) bir koşul olduğu düşüncesi yer alır.

Buber'in, Rozenzweig'in ve Levinas'ın diyalojizm felsefelerinin öncelikle İncil'de yer alan manalara dayanması manidardır. Çünkü özellikle İncil'de Tanrı ve insan arasındaki diyalog insanlık tarihinin ve kültürünün anlamını, amacını ve biçimini oluşturan bir faktör, bir kilit ve varlığın anlamı olarak görülür. Martin Buber, *"Kim gerçekten dünyaya doğru açılırsa, Tanrı'ya doğru açılır. (...) Tanrı dünyayı kendinde barındırır, fakat Tanrı dünyanın kendisi değildir. Aynı şekilde, Tanrı benim 'ben'imi de kendine dâhil eder, fakat 'ben'in kendisi değildir. İşte bu, sözcüklerle ifade edilemeyen şey, bana kendi dilimde 'sen' dememe, herkesin kendi dilinde 'sen' demesine olanak sağlıyor ve böylece 'ben' ve 'sen', diyalog, ruh, dil (ruhun ilk eylemi olan konuşma), sözcüğün ebediyeti ortaya çıkıyor."* (Buber, 1995: 57). Ve Buber şöyle devam eder: *"İnsana yaklaşım, Tanrı'ya yaklaşım gibidir ve dürüst bir yaklaşım, dürüst bir cevap almayı sağlar. Ancak sadece Tanrı'nın cevabında her şey, bütün dünya, dil gibi kendini açığa çıkarır."* (Buber, 1995, 62). Lev Şestov, Buber hakkında şunları yazar *"Onun bütün, hatta ilk bakışta başlığına ve konusuna göre İncil ile hiçbir ortak yönü bulunmuyormuş gibi görünen yapıtlarının yalnızca bu esrarengiz kitap hakkında yorumlardan ve açıklamalardan oluştuğunu söylersem yanlış olmayacağım. (...) Buber, Ben ve Sen adlı kitabının başlığını bile İncil'den esinlenerek oluşturmuştur."* (Şestov, 1995: 421-423). Kuşkusuz, Buber'in bütün eserleri, İncil'in derin anlayışına anahtar olarak, kendi türünün öncül metni olan bu kutsal kitabın 'metatekst (yorumlayıcı metin)' örneklerini oluşturmaktadır. İncil'de de yer alan 'ben' ve 'ebedi sen' arasındaki diyalog, Buber'in eserlerinde derin bir yorumlama bulur ve anlaşılır bir biçimde devam eder. Aynı şeyleri Rozenzweig için de söylemek mümkündür. İkisi de Yunan fel-

sefesinin ve Alman idealizminin (özellikle Hegel'in) tek sesliliğinden kurtularak, İncilin diyalojik düşüncesine yönelmişlerdir. Buber ve Rozenzweig'in birlikte Yahudi İncili (Tanah)'nin tek Almanca çevirisini (daha doğrusu Rozenzweig'in erken ölümü sonrasında Buber eşsiz çalışmasını devam ettirmiş ve ancak 1961 yılında bitirebilmiştir) yapmaları da bir tesadüf değildir. Filozofların düşüncesine göre, yeni çevirinin İncil metnini canlı bir diyalog ve diyaloga bir çağrı şeklinde yeniden oluşturması gerekiyordu. Bu çeviri artık Kutsal Yahudilik Kitabı'nın diğer dillere en güzel çevirilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Lev Şestov "...neredeyse önde gelen bütün bilginler tarafından kabul edildiği üzere, Buber'in İncil çevirisi parlak bir başarıyla sonuçlandı." (Şestov, 1995 421). Emmanuel Levinas'ın felsefesi de metatekstualitenin (yorumlayıcı metinselliğin) derin ilişkileri olarak İncil ile bağlantılıdır.

Böylece ne felsefi diyalojizmin oluşumunu ne kültürlerarası diyalog kavramının doğuşunu ne de metinlerarasılığın ya da "metinlerin/kitapların diyalogu"nun ortaya çıkışını, evrensel kültürde (özellikle Avrupa kültüründe), Yahudi-Hristiyan medeniyeti olarak adlandırılan geniş kültürel alanın manevi ve etik çekirdeğini oluşturan İncil ile diyalog gerçekleşmeden göz önüne getirmek mümkün değildir. Guinness Rekorlar Kitabı'na göre, İncil dünya üzerinde eskiden olduğu üzere en çok basılan ve çevirisi yapılan kitaptır. İstatistiklere göre iki binden fazla dile çevrilmiştir ve her yıl en az iki ya da üç yeni çevirisi ortaya çıkmaktadır. Kuşkusuz, İncil'i Avrupa kültürünün daha geniş kapsamda ise Yahudi-Hristiyan kültür ve medeniyetinin 'eksenel' arkemetni olarak adlandırmak mümkündür. İncil'de yer alan çeşitli birtakım anlamlar, konular, imgeler, deyimler ve vecizeler, Avrupalıların konuşmalarında hep var olmuş ve Geç Antik Dönem'den başlayıp, postmodern çağda sona ererek, Avrupalı düşünürlerin, yazarların, ressamın, müzisyenlerin (daha geniş anlamıyla kültür insanlarının) görüş alanından hiçbir zaman çıkmamıştır. İncil'de yer alan mit unsurları ve manevi değerler,



İncil'deki topika<sup>2</sup> ve üslupbilim, yeni yönlerde meydana çıkarak, kültürlerin ve metinlerin diyalogunda başka ya da aynı döneme özgü yeni anlamlar doğurarak, daha yeni bir kavrayışa dönüşmüştür. Buna bağlı olarak, dönemin kendisi anlamı en fazla kavranan İncil metinlerinin ya da İncil ile eşdeğerde, sadeleştirilmiş metinlerinin derlemeleri aracılığıyla onlara yaklaşım tarzıyla çok daha iyi bir şekilde dini-etik ve estetik fikirlerini açar. İncil metinleri, (parafrazların) yeniden oluşum, aranjman, doğrudan ya da dolaylı alıntılama öğeleri ya da gizli anlamların ifadeleri için önceden belirlenmiş üstü kapalı katmanların kaynağıdır. Metinlerarasılık, metin ötesi (paratekst), arkemetin çerçevesinde başka metinlere dâhil olurlar ve nihayetinde Avrupa kültürü için genel, anlam ortaya koyan, şekil oluşturan ve bunları sağlamlaştıran 'eksenel' metinler, yani arkemetinler olarak karşımıza çıkarlar. Avrupa kültürünün iliklerine işleyen temel 'kültürel kod' İncil ile bağlantılıdır. Avrupa edebiyatı için Kitab-ı Mukaddes, Yunan ve Roma klasik eserleriyle birlikte, bilgisinin bir sonraki metinlerin çözümlenmesinde önemli olduğu 'kod metin' (Yu. M. Lotman) olarak adlandırılır. İncil'in arkemetinselliğinin rolünü açıklamak için genel olarak metinlerarasılığın anlamıyla birlikte Yu. M. Lotman'ın semiyotik (göstergebilim), semiyotik alan, göstergeler sisteminin toplamı, metinlerin deposu, sözlü ve yazılı metinleri kapsayan tek metinsel alan olarak kültür kavramı da önemlidir. (bkz: (Lotman, Yu. M. *Düşünen Dünyaların İçinde: İnsan-Metin-Semiyosfer-Tarih (Внутри мыслящих миров: Человек-текст-семиосфера-история, 1999)*)).

Metin, kültür içerisinde kültürün kendisinin ve kişilerin iletişiminin temeli olarak ortaya çıkar. Bahtin, *Sözlü Eserlerin Estetiği (Эстетика словесного творчества, 1986)* adlı eserinde metnin, kişinin canlı konuşması, kâğıda ya da başka bir taşıyıcıya (düzelme) basılmış bir yazı veya herhangi bir (ikonografik<sup>3</sup>, gerçeği

<sup>2</sup> ÇN: Topika: Retorikte, herhangi bir konuyu açıklamada ortak pasajlar, ortak yargılar kullanma sanatı.

<sup>3</sup> ÇN: İkonografik: İkonların tanıtılması ve açıklanması ile ilgili.

yansıtan, görevle ilgili vs.) işaretler sistemi olarak farklı şekillerde gösterildiğini kaleme alır. Her metin her zaman kendi sırasında diyalog halindedir ve diyalog içinde, kültür sınırı içinde yer alır, çünkü her zaman 'diğer'ine yönlendirilir ve yazarlarının, dünya görüşleriyle sahibi olduğu, daha önce var olan, sonrasında da var olacak, kendi dünya imgesini taşıyan metinlere dayanır. Metin her zaman geçmiş ve gelecek kültürlerin anlamını taşır, bir bağlam içerisinde oluşturulur ve onu bir eser yapan çerçeve içerisinde yer alır. V. S. Bibler'in sözlerine göre, bir eser olarak algılanan metin, "bağlamlar ile yaşar... sadece o metinde yer alan veya almayan bütün içerik, onun çerçevesi ya da metin olarak mevcut olmaması dahilindedir" (Bibler, 1991: 76). Eser, bir tüketim ürününden, eşyadan, araçtan insanın bizzat kendisinden uzaklaşan varlığının cisimleşmesiyle ayrılır. Eserde yazarın, ancak muhatap edildiği 'diğeri'nin mevcut olması durumunda anlam kazanabilecek bütün varlığı somutlaşır.

Bütün bu anlamlar, şu veya bu şekilde ilk kez M. M. Bahtin tarafından dile şöyle getirilmiştir: *"Metin, diğer metinlerle (bağlamlarla) temas içinde olursa yaşar. Ancak bu temas, geçmişi ve geleceği aydınlatan, mevcut metnin diyalog içinde yer almasını sağlayan bir ışık saçar. Bu temasın, 'zıtlıklar'ın mekanik teması değil, sadece bir metnin (fakat sadece metnin değil, aynı zamanda bağlamların) sınırları içerisinde, soyut ögeler (metin içerisindeki işaretler) arasında gerçekleşmesi mümkün ve anlama sürecinin ilk evresinde (eserin içeriğini değil, manasını anlamada) gerekli olan metinler (düşünceler) arasındaki diyalojik temas olduğunun altını çizmek gerekir. Bu temasın arkasında nesnelerin değil, kişilerin (metnin dâhilinde) teması vardır. Eğer diyalogu tümüyle bir metne dönüştürürsek, yani metin çerçevesinde mümkün olan (Hegel'in monolojik diyalektik düşüncesi) seslerin ayrımlarını (konuşan öznelerin değişimini) yok edersek, derin (sonsuz) anlam kaybolur (dibe vurur ve ölü bir nokta koyarız)."* (Bahtin, 1979: 364). Bu savları önce yapısalcılar, daha sonra ise 'metin' kavramını genişletip, bütün dünyayı, kültürü 'metinlerin toplamı' şeklinde tanıtarak postmodernizm kuramcıları ile postyapısalcılar kullanır. Bahtin bu konuda şunları yazar:

*“Yapısalcılığa yaklaşımım. Metne kapanmaya karşı. Mekanik kategoriler: ‘zıtlık’, ‘kodların değişimi’ (benim yorumum ve Lotman’ın yorumuyla Yevgeni Onegin’de çoküslüplülük). Tutarlı biçimlendirme ve kişiliksizleşme sonucunda bütün temaslar mantıklı (kelimenin geniş anlamıyla) bir nitelik taşıyor. Ben ise sesi ve aralarındaki diyalojik ilişkileri tamamıyla duyuyorum. Yerindelik ilkesini de diyalojik olarak kabul ediyorum. Yapısalcılığın yüksek değerleri. ‘Doğruluk’ ve ‘derinlik’ sorunu. Nesneye (gerçeğe) ve özneye (şahsiyetçiliğe) nüfuz etmenin derinliği” (Bahtin, 1979: 372).*

Yapısalcılık (özellikle kültürün Lotman tarafından ileri sürülen göstergebilim kavramı), daha sonra ise postyapısalcılık, metinlerin diyalogu fikrini sürdürüp, dünyayı ve birbirine temas eden, birbiriyle kesişen metinlerin çokluğundan oluşan ‘metin’ halinde bütün dünyayı ve kültürü temsil eden metinler arasılık kavramını oluşturarak öyle ya da böyle, kendi ürünlerini vermiştir. Metinler arasılık teorisi postmodernist düşünce alanında, kültürün, kültürü geleneksel işaretler sistemi ve işaretler sistemi toplamı olarak ifade eden göstergebilimsel kültür konsepti ile sıkı ilişki içerisinde doğar. Bütün kültür fenomenleri (görüngüleri) duyu organlarıyla algılanan görünüşteki biçiminin çoğunlukla yüzeyde yer almayan, açığa çıkarma ya da deşifre etme sırasında ihtiyaç duyulan özel bir mana içerdiği işaretler ve semboller olarak ortaya çıkarlar. Kültür, işaretler ve işaret sistemlerinin, kültüre ait sözlü ya da simgesel, içerik olarak ise dini, felsefi, sanatsal, bilimsel, siyasi vs. farklı metin türleri ortaya çıkaran farklı dillerin bütünü olarak görülür. Dolayısıyla, işaretlerin türü ve anlam açısından farklı olan metinler birbiriyle etkileşir ve birbirleri içine sızarlar. Sonuç olarak, kültürün bütünü, dahası, insan tarafından algılanan ve tanınan dünyanın bütünü kocaman, sonsuz ve değişen, bilinen sabit şeylerle, insan varlığının ve bilincinin genel olgularıyla birlikte genel geçer kültürel kodları da bünyesinde taşıyan metin olarak karşımıza çıkar. *“Benim için metin sınırsızdır. Bu, mutlak bütünseldir... Bu, metnin sadece sözlü bir eylem olmadığı anlamına gelir. Bu masanın, benim için bir metin olduğunu varsayalım. Masa olarak algıladığım şey,*

*dilin gelişimi öncesi bir algıdır ve hala benim için bir metindir.”* (akt. Halizev, 2009: 246) diyen Jacques Derrida ‘sonsuz metin’ kavramının güçlü savunucusudur.

Dünyanın, tarihin, her insanın varlığının metne dönüştüğü, metne dökülmüş şekilde ortaya çıktığı ve bir metin olarak tarif edilebildiği düşüncesi, kökenini kadim İncil’den alır. İncil’de (özellikle Daniel Kitabı ve Aziz John’un Vahyi gibi Apokalips metinlerinde) dünyanın bütün kaderinin yazıldığı ve kıyamet gününde onunla mühürlerin kaldırılacağı büyük bir ilahi kitap tanımı yer alır. Yahudi mistik geleneği Tanrı’nın sözüyle dünyanın yaratılışını özel bir suretle kavrar. Bu kavrayışa göre yüce yazar-yaratıcının sözlerindeki şey, onun kutsal alfabenin harfleriyle kelimesi kelimesine meydana getirdiği eseri, Tanrı’nın enerjisiyle kurulan dünyanın, dünya üzerinde Kitab-ı Mukaddes olarak adlandırılan, tarihin gizemlerini ve Tanrı’nın dünya planını içeren yüce kitaptaki tasarımıdır. Bu kutsal kitabı doğru bir şekilde okumayı öğrendikten sonra, insan bu sırları öğrenince, Tanrı’ya karşı görevlerini onun fikirleri doğrultusunda daha bilinçli olarak görevini yerine getirir. Avrupa mistiği konusunda önde gelen araştırmacılardan M. Buber ve diyalog konusunda birlikte çalıştığı arkadaşı Gershom Scholem, Yahudi mistikleri olarak bilinen Kabalistler için Tanrı’nın insanlar ile iletişim kurmadaki özel aracı olarak dilin pozitif-metafizik değerlendirilmesi, bilindik bir şeydir: *“En saf haliyle dil, yani İbrani dili, Kabalistlere göre dünyanın temel manevi doğasını yansıtır. Bir başka dille, mistik bir değer taşır. Konuşma Tanrı’ya ulaşır, çünkü Tanrı’dan çıkmaktadır. İnsanın, en azından ilk bakışta öğretici bir özellik taşıyan konuşmasında Tanrı’nın yaratıcı dili yansıtılır. Kabalistlerin pek çoğu için önemli bir ilke olduğu üzere, bütün yaratılar, başlangıcı ve sonu Tanrı’nın kendi kutsal adından ibaret gizli varlığının yegâne ifadesidir. Bu, yaratının sonsuz eylemidir. Var olan her şey sadece Tanrının dilinin bir ifadesi midir ve Tanrı’nın adı olmazsa, nihayetinde vahiy nasıl müjdelendir?”* (Scholem, 2004: 41).

Fakat tanrımerkezci İncil’den, Tanrı’yı, onun kitabında yer alan sözlerini ve eşit ölçüde, dünyanın onun için ve onun so-

rumluluğunda kurulduğunu kabul eden ve insanı merkez edinen Avrupa mistiğinden farklı olarak, postmodernist görüş bu merkezden uzaklaşmıştır. Kültür, yazarın kişiliğinin ortaya çıktığı 'büyük bir metinlerarası' olarak bütün metinlerin sonsuz bir şekilde birbirine göndermede bulunduğu bir 'metinler evreni' halinde karşımıza çıkar. Julia Kristeva'nın sözlerine göre "her metnin yazarı, metinlerarasılık oyununun boş bir iz düşünüm alanıdır". Bütün metinler yine de tek bir merkezi (kültür, bir miselyum, Gilles Deleuze ve Félix Guattari tarafından ileri sürülen rizom<sup>4</sup>dur) olmayan 'ortak metnin' birer parçasıdır.

*"Kaçınılmaz olarak diğer metinlere ait alıntılardan, göndermelerden, araştırmalardan oluşan bir sonraki metin için kültürün 'büyük metinlerarası' öncü metin (ya da ön metin) dir. "Bu noktada postyapısalcılar, yapısalcılarla ve yazarın (Tanrı'nın) her diyalojik ifadenin arkasında olduğu görüşündeki Bahtin ile ayrılırlar. N. A. Kuzmina'nın da haklı olarak belirttiği üzere, 'içeriğin inşasının' ve 'eserin' dilsel bir yapı olarak temsili, yapısökücülük ilkesinin yerini tutar. Anlamaların güçlü hiyerarşisi, anlamların yerini patlamaya ve dağılmaya bırakır. Nesnel metotların yerine okuyuşun yaratım keyfiliği ve her türlü yöntemsizlik öne çıkarılır. Jacques Derrida'nın düşüncesine göre, öznenin (insanın), kâinatın kendine özgü anlamsal merkezi olduğu görüşünde olan, diğer nesnelere değer hiyerarşisinin belirlenmesinde ilişkin olan merkezleme ilkesi yerini merkezden ayrılma ilkesine, durağan hiyerarşi ise dinamik dönüştürülebilirliğe bırakmak zorundadır. Derrida'ya göre tarih, kültür, toplum ve insanın kendisi, bilinci, yani her şey bir metin olarak görüldüğünden, tüm iletişim süreci 'ortak metnin' bir parçası olduklarından, bir metnin bütün diğer metinlere yaptığı göndermeleri, sonsuz iz düşümleri ortaya çıkarmaktadır" (Kuzmina, 2007: 12-13).*

<sup>4</sup> ÇN: Rizom: Türkçeye "köksap" olarak da çevrilen rizom, Gilles Deleuze ve Félix Guattari tarafından geliştirilen, özdeşlik, birlik, ikili karşıtlık, hiyerarşi ve durağanlıkla karakterize olan 'ağaç biçimli' klasik Batı felsefesine alternatif olarak ortaya konulan oluşa, çokluğa, farklılığa, harekete ve yatay yayılmaya dayalı bir düşünce modelini ifade eder.

Metin, Roland Barthes'a göre, bir 'eko kamera'<sup>5</sup>, Michael Riffaterre'e göre bir 'tahminler topluluğu', Julia Kristeva'ya göre 'alıntılar mozaiği', Gérard Genette'e göre ise her yeni ifadenin bir öncekinin üzerine yazıldığı 'palimpsest'<sup>6</sup> olarak algılanır.

Yapısalcılardan farklı olarak, yapısalcılık doğrultusunda ve yapısalcılıktan hareketle Yu. M. Lotman, son dönem eserlerinde M. M. Bahtin'in diyalojizm kavramıyla metni birleştirir. *Düşünen Dünyaların İçinde: İnsan-Metin-Semiyosfer-Tarih* adlı eserinde Lotman, Vernadski'nin noosfer<sup>7</sup> kavramına benzer bir şekilde, "kültürün sınırlarını dolduran, ayrı göstergebilimsel yapıların ortaya çıkması ve işlevini yerine getirmesinin şartı olan eşzamanlı semiyotik alan anlamına gelen semiyosfer kavramını" (Lotman, 1999: 4) ileri sürer. Bu doğrultuda, semiyosferin bütün unsurları birbirlerine karşı ilişkilerine dair formülleri sürekli değiştirerek (Lotman, 1999: 412) hareket halinde bulunurlar. Metin, bilginin temel koruyucusu olarak karşımıza çıkar ve üç önemli işlevi yerine getirir: Mesajın iletilmesi, yeni anlamların üretilmesi ve kültürel belleğin yoğunlaştırılması. Metin, "geleceğin gelişimine dair bir program içeren tohuma benzer, kati ve değişmez bir büyüklükte değildir. Ancak metin, diğer metinlerle temasın etkisiyle yorumlanmasında anlamsal ihtimali oluşturan içsel belirsizliğe sahiptir. Metin ve okuyucu diyalog içerisine girer. Metin, okuyucunun dünyasına; okuyucu da metnin dünyasına uyum gösterir" (Lotman, 1999: 22). Böylece, Yu. M. Lotman 'metinlerarasılık' ve 'metinlerarası' terimlerini kullanmaz. 'Semiyosfer', 'semiyotik alan', 'kültürel bellek' terimleri kültürlerin diyalogu, metinlerin diyalogu, metinlerarası etkileşim kavramlarıyla sıkı sıkıya ilişkilidir.

<sup>5</sup> ÇN: Eko Kamera: Bu kavram, kitle iletişim araçları teorisinde belirli fikirlerin, kanuların mesajın iletimi yoluyla ya da kapalı bir sistem içerisinde tekrarıyla güçlendiği veya pekiştiği durumu ifade etmektedir.

<sup>6</sup> ÇN: Palimpsest: Eski dönemlerde yeniden yazılmış bir parşömen anlamına gelmektedir.

<sup>7</sup> ÇN: Noosfer: Kavram, Rus bilim adamı Vladimir Vernadski ve Teilhard de Chardin'e göre Dünya'nın çevresini saran, insan düşüncesinin veya bilincinin bulunduğu tabakayı ifade etmektedir.

Bilindiği üzere, metinlerarası etkileşimlerin daha iyi sınıflandırılmasını Fransız edebiyat bilimci Gérard Genette, *Palimpsestler: İkinci Derecede Edebiyat (Palimpsests: Literature in the Second Degree, 1982)* (bkz. s.17) adlı kitabında vermiştir. Bu doğrultuda, 'palimpsest' kelimesi, metinlerarasılık için metafor olarak belirir. Yukarıda da belirtildiği üzere, palimpsest, yazı malzemesinin, özellikle parşömenin tekrar kullanımı için temizlenen başka bir metnin üzerine yazılan el yazmasıdır ve eski metnin öğeleri yeni bir şekilde yüzeye çıkar. Farklı yazarların farklı eserleri tek bir konu 'çerçevesine' oturuyorsa bu da bir metin oluşturma yöntemidir (böyle bir palimpseste örnek olarak Orta Krallık Dönemi'nden günümüze ulaşan *Westcar Papirüsü Masalları*'dır). Gérard Genette metinlerin etkileşimini beş özelliğe ayırır:

- a. Açık ya da kapalı göndermeler, alıntılar, anıştırmalar, anlatmalar ya da aşırımlar yoluyla iki ya da daha fazla metnin etkileşimi ve var oluşu olarak *metinlerarasılık*;
- b. Metnin, kendi başlığıyla, sonsözüyle, epigrafiyla ilişkisi olarak *metin ötesilik (паратекстуальность)*;
- c. Diğer metni anlamada yardımcı olan ve kendi öncü metnine yorumlayıcı, eleştirel bir gönderme olarak *yorumlayıcı metinsellik (метатекстуальность)*;
- d. Başka bir metin üzerine diğer bir metni parodileme (yansılama) olarak *üstün metinsellik (супертекстуальность)*;
- e. Metinlerin tür açısından ilişkileri olarak idrak edilen *arke metinsellik (архитекстуальность)*.

Kanımızca, bu sınıflandırmaya esas olarak aynı veya farklı ya da birkaç kültürü belirleyen, yeni anlamlar üreten, yüksek alıntılama, gönderme derecesine sahip, başka bir deyişle, metin içi nitelikte diğer metinlerden daha fazla dâhil edilen metin olarak, sonsuz bir şekilde farklı dönemlerde yeniden yorumlanan, yapısökücülüğe maruz kalan ve aynı zamanda aksiyolojik (değer felsefesine uygun) olarak bölünmüş, kültürel belleği barındıran ve genel manevi-etik anlamlarına kaynaklık eden metin özelliğini koruyan metin olarak, 'kurucu metin' ve 'başlangıçtaki metin' olarak anlaşılan belli bir öncü metinle, yani *arkemetinle* ilişkili

olarak *arkemetinselliği* dâhil etmek gerekmektedir. Avrupa kültürü için böyle bir arkemetnin İncil olduğu düşünülmektedir.

Metinlerarasılığa kaynaklık eden, başka bir metnin onun temelinde ve onunla diyalog halinde ortaya çıktığı metin, bütünüyle farklı bir şekilde adlandırılır: Protometin, öncü metin, ön metin, donör metin, örnek metin. Özellikle 'örnek metin' kavramına çağdaş dilbilimde büyük önem verilmektedir. 'Öncü metin' kavramına oldukça yakın olan 'örnek metin' kavramı, Rus bilim adamı Yu. N. Karaulov tarafından ileri sürülmüştür (bkz. *Örnek Metinlerin Dilsel Kimliğin Yapısı ve İşlevindeki Rolü (Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности, 1986)*). Karaulov'a göre örnek metinler, a) aynı ya da farklı öğretici ve duygusal ilişki içerisindeki kişiler için önemli olan metinler, b) kişisel ötesi özellikteki, yani söz konusu kişi dâhil çağdaşları ve öncüleri dâhil geniş bir çevre tanınan ve en nihayetinde, bu sınıf içerisine dâhil edilebilecek metinler c) söz konusu dilsel kimliğin söyleminde yaklaşımın pek çok kez yenilediği metinlerdir (Karaulov, 2010: 216). Yu. N. Karaulov'un anlayışında, 'örnek metinler' derleme özelliği taşır, fakat bu metinler sadece klasik edebiyattan metinler değil, aynı zamanda mitler, efsaneler, "İncil metinleri, sözlü halk edebiyatı türleri (mesel, fıkra, masal vs.), tarihi-felsefi ve siyasi özellikteki sosyo-politik konulu eserlerdir" (Karaulov, 2010: 216). Görüldüğü üzere, bu tanım oldukça geniştir. Nihai olarak ise 'konuşanların şu veya bu şekilde bildikleri' metinlerdir (Karaulov, 2010: 216). Bu gruba İncil de dâhil edilir. Yu. N. Karaulov'a göre, yeniden yorumlanabilme, örnek metinlerin, nihayetinde "esas olarak ortaya çıktığı sözlü eser çerçevesini aştığı, sanatın diğer türlerinde vücut bulduğu..." (Karaulov, 2010: 217) derleme özelliğinin ve genel olarak bilinmesinin sonucudur.

Böyle bir yaklaşım doğrultusunda örnek metin, D. B. Gudkov (*Örnek İsim ve Öncelik Problemi (Прецедентное имя и проблема прецедентности, 1999)*), V. V. Krasnıh (*Edimsel Gerçeklik ya da Gerçek Edimsellik (Виртуальная реальность или реальная виртуальность, 1998)*) ve Yu. Ye. Prohorov (*Gerçeklik. Metin. Söy-*



lem (*Действительность. Текст. Дискурс, 2004*)’un da belirttiği üzere, örnek bir görüngünün çeşitliliği olarak karşımıza çıkar. V. V. Krasnıh görüngüleri sosyal-örnek, milli-örnek ve evrensel-örnek olarak ayırırken (Krasnıh, 1998: 96), Yu. Ye. Prohorov, örnek metinleri dilsel kimlik düzeyleri doğrultusunda dört seviyeye ayırır: Kendiliğinden örnek teşkil eden görüngüler, sosyal-örnek, milli-örnek ve evrensel-örnek (Prohorov, 2004: 14). Araştırmacı, sosyal örnek teşkil eden görüngüye Hristiyan toplumunun her bir temsilcisi için emsal olan İncil metnini örnek verir. Bu durum, örnek metnin bir arkemetin olarak incelenebileceğini doğrular.

Örnek metin kavramının evrimini Rus araştırmacı N. V. Petrova ‘*Örnek Metin*’ Kavramının Evrimi (*Эволюция понятия ‘прецедентный текст’, 2010*) adlı eserinde ayrıntılı biçimde incelemiştir. Çok daha öncesinde, bir monografisinde (*İngiliz ve Amerikan Kısa Öykülerinde Metin Oluşturmada Ortak Mekanizma Olarak Metinlerarasılık* (*Интертекстуальность как общий механизм текстообразования англо-американского короткого рассказа, 2004*)) ve doktora tezinde (*Metin Oluşturmada Ortak Mekanizma Olarak Metinlerarasılık* (*İngiliz ve Amerikan Kısa Öyküleri Bazında*) (*Интертекстуальность как общий механизм текстообразования (на материале англо-американских коротких рассказов), 2005*)) İncil’in metinlerarasılığı ve arkemetinselliği sorununa değinmiştir. Bu doğrultuda N. V. Petrova, İncil metninin İngiliz ve Amerikan edebiyatı için çok önemli bir metin olduğunu ortaya koymuştur. Fakat Petrova ve O. K. Kulakova, değer ve yeniden yorumlanabilme yönünün göreceli olduğunu, kültür metninin kesinkes belirlenmediğini ve değerlerin yeniden değerlendirilmesine eşlik eden dönem değişikçe yeniden yazılabileceğini; İncil metninin Hristiyan dini söyleminde örnek bir metin olmasına karşın, diğer metin ve söylem türlerinde yeniden üretme aşamasında “ya kabul edilmiş olarak ya da istenmeyen bir örnek olabileceğini” ifade etmektedir. “*Sovyetler döneminde edebi ve diğer metinler için örnek metin olarak İncil’in yeniden bir metin üretmede örnek metin olarak kullanımı bir bakıma yasağa maruz kalmışken, İngiliz kültüründe olduğu kadar Amerikan kültüründe de İncil metninin,*

*edebi eserlerin doğuşunda oldukça önemli bir örnek olduğu ortaya konulmuştur.” (Petrova, 2009: 236). Araştırmacıların da vurguladığı üzere, “İncil’e böyle bir yaklaşım, İncil’den yapılan alıntıların ‘çağdaş cahilliğimizde dinle ilgili sorulara’ neden olmuştur. İ. V. Arnold’un da belirttiği gibi, İncil’den alıntılar çoğu kez entelektüel faaliyetler uyardırarak hiçbir çağrışım yaratmıyor (bkz. Arnold, 2010: 74). Bunun sonucunda Sovyet dönemi öncesi eserlerin İncil’e atıfta bulunan büyük anlamsal katmanı ve aynı zamanda yabancı yazarların eserleri, yazar tarafından düşünülen çerçevede algılanmamaktadır.” (Petrova, 2009: 240). Buna katılmamak güçtür, fakat Sovyetler alanında ve Sovyetler sonrası alanda durum, İncil’in genel öncü metinlerden biri olarak, geniş Yahudi-Hristiyan yaşam alanı için arkemetin üreten ve arkemetne kaynaklık eden ve dini söylemler dışında kalan söylemler için de gerekli olan önemini değiştirmemiştir. Rus ve Belarus edebiyatları dâhil olmak üzere çağdaş edebiyatlar, yazarların olduğu kadar okuyucuların da İncil ile diyaloga olan ilgilerini daha fazla göstermektedir.*

*N. V. Petrova ve O. K. Kulakova’nın “... semiyotik (metinsel) alan kavramıyla alakalı olması durumunda arkemetni, metinsel alanın aynı ya da farklı kesitlerinde yaklaşımın birçok kez farklı söylemlerde ve metinlerde yenilediği, metinsel alanın kabul edilmiş, bunu takiben ise belli bir değer ve öneme sahip metinlerle temsil edilen daha eski bir parçası olarak belirtmek mümkündür. Edebi eserler hakkında konuşmak gerekirse arkemetin sınıfına öncelikle İncil metnini, efsane ve masalları koymak gerekir.” (Petrova, 2009: 241) şeklindeki arkemetin tanımına genel olarak katılmak mümkündür.*

Nitekim bu doğrultuda bir itirazda bulunmak da istenilmektedir: İncil metnini gerçekten Avrupa kültürü için önemi doğrultusunda herhangi efsane ve masallar dizisine koymanın mümkün olması şüphelidir. Bünyesinde organik olarak dini, etik, tarihi, hukuki, edebi metinleri barındıran yapay bir metin olarak İncil’in anlamı önemlidir. İncil’in kültürün bütün alanlarına, kültürün bütününe etkisi büyüktür. Dolayısıyla, bize göre ‘arkemetin’ kavramını metinlerarasılık ve her kişinin, kültürün varoluşunun biçimi olarak onun arkasında yer alan diyalog kav-

ramıyla bağdaştırmak gerekmektedir. O zaman arkemetni edebi ve aksiyolojik düzlemde ayrı bir önem taşıyan, daha sık olarak yeniden yorumlamaya, yeniden oluşturmaya, alıntılanmaya maruz kalan, metin oluşturma işlevini yerine getiren kadim metin olarak tanımlamak mümkündür. Avrupa kültürü için bu metinler, bir yandan Homeros'un poemaları ve daha geniş ölçüdeyse, Antik (Yunan-Roma) kültüre ait bütün klasik metinler, diğer bir yandan ise İncil'dir. Diğer bütün arkemetinler daha dar yaşam alanı için, aynı ya da başka kültürler için önem taşır. Ancak İncil'in Avrupa kültürünün sadece edebi değil, aynı zamanda dini-etik ve dini-felsefi söylemini belirleyen bir metin olarak önemi, Antik kültüre ait metinlerinkinden çok daha fazladır.

Bu doğrultuda, sadece örnek kadim metin anlamına gelmeyen, aynı zamanda belirli bir aksiyolojik anlamı, yüksek manevi itibara ve estetik özelliğe sahip olan, *metin üreten ve metne kaynaklık eden arkemetin* kavramını ileri sürmeyi gerekli saymaktayız. Böyle bir metin, aynı ya da farklı bir kültürün çekirdeği, diyalog içerisinde anlamlarını dizdiği ve yeni metinler meydana getirdiği 'eksenel' öncü metni olur. Daha önce de ifade edildiği üzere, bu arkemetinler çok fazla sayıda değildir ve Kutsal Kitap (Vedalar, Avesta, Tripitaka, İncil, Kur'an) statüsüne sahiptirler. Dahası, aynı ya da farklı kültürlerde farklı türlerin kaynağı olarak ve üslup arayışlarını belirleyen önemli arkemetinsellik işlevini yerine getirirler.

Daha önce belirtildiği üzere, Avrupa kültürü için metin üreten ve metne kaynaklık eden arkemetin, iki bin yıldır İncil'dir. Hakkında ve içindeki motifleriyle dahası yazılan, bu kadar çok yeniden yorumlamaya maruz kalan ve hatta her dönemde daha yeni, bitip tükenmeyen anlamlar açığa çıkararak başka bir kitap yoktur. Sanatsallığın Umberto Eco tarafından verilen tanımını (metnin sonuna kadar tükenmeden farklı okuyuşlar doğurabilme yeteneği) göz önünde bulundurmamak gerekirse, İncil'de dünya kültürüne ait edebi değeri en yüksek metinlerden birini görürüz. Okuyucuların ve İncil'i canlı bir metin olarak yeniden oluşturan, onun aracılığıyla yeni anlamlar ortaya koyan, kendini ve kendi

dönemini belirleyen, çağdaşlarıyla ve gelecek neslin okuyucularıyla diyalog içinde olan eserleriyle ona cevap veren yazarların 'bütün varlığıyla' 'ben' ve 'sen' ilişkisi içerisinde İncil, çok önceden, yaklaşık iki bin yıldır onunla bilinçli, Buber'e göre ise onu bekleyen, bir diyalog sürdürülen Avrupa kültürüne ait metinlerle farklı türdeki metinlerarası ilişkilere dâhil edilmiştir.

İncil, Mısır, Sümer, Akad, Kenanlı-Fenike, Hitit-Hurri olmak üzere Kadim Yakın Doğu kültürlerinin manevi ve estetik tecrübelerinde biriktirdiklerini de içine katarak Yakın Doğu'da ortaya çıkmış ve temelinde bu tecrübeyi yeniden yorumlayarak, yeni fikirler yaratmıştır. Özellikle İncil'deki üslup ve topika aracılığıyla, bunun yanı sıra manevi anlamların keşfedilmesiyle Doğu ve Batı'nın, Yakın Doğu ve Avrupa kültürel yaşam alanlarının karşılıklı sıkı bir bağa sahip olduğu görülmektedir. Öncelikle, özellikle kadim döneme ait İncil metinlerinde Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam olmak üzere üç tek tanrılı kültürün bulunduğu tek bir esastan bahsedilmektedir.

Bilindiği üzere, özellikle Kadim Avrupa kültüründe ilk kez tek tanrıçılığa kesin ve nihai geçiş olmuştur. Özellikle Avrupa kültürüne ait, M. Ö. XII. - II. yüzyıllar arasında yazılmış kutsal kitap Tanah'ta Tanrı doğaüstü iradeli bir dominant, herhangi bir cismi, tasvir edilebilir bir şekli olmayan mutlak yüce ruh, kendi kusursuzluğunu mükemmel bir şekilde sağlayan ve bu kusursuzluğu insana da aşlamaya çalışan, bunun yanı sıra cansız bir dünya kanunu olmamakla birlikte canlı bir Tanrı, bir kişilik olarak algılanmaktaydı. Kutsal Avrupa metinlerinin temelinde dünya kültüründe ilk kez Pagan mitolojilerinde olduğu gibi kutsal evren miti değil, Tanrı'nın huzurunda O'nunla 'Ahit'te' tarih gibi tecrübe edilen ve yaşanan, Tanrı'nın halkının ve bütün insanlığın gerçek tarihinin miti koyulmuştur. İnsan soyunun bütün tarihi Tanah tarafından Tanrı'nın insana iyiyi ve kötüyü eşit düzeyde yaratma imkânı veren irade özgürlüğü gibi bir üstün armağan ihsan ettiği kendi eseri için ani değişikliklerle dolu bir savaş tarihi gibi anlaşılmaktadır. Tevrat'ın temel konusunu belirleyerek, Nikolay Berdyayev, bu kutsal kitabı "tarih yoluyla insanın Tanrı

ile buluşması” (Berdyayev, 1990: 71) olarak görür ve “Yahudilik, yoğun bir tarihi kader duygusu içerisinde tarih bilincinde olağanüstü bir role sahiptir ve insanlık tarihinin başlangıcı özellikle Yahudilikle dünya yaşamında yer almıştır” (Berdyayev, 1990: 68).

Bu doğrultuda Tanah'ta tarihin kendisi Tanrı ve onun seçtiği, onun avcu içerisinde bütün dünyada Tanrı ve bütün insanlık arasında ilahi iyiliğin olduğunu kanıtlamak için kendi soyuna bir 'araç' ile (fakat bilinçli bir iradeyle donatılmış, özgür bir seçimle) hizmet etmek zorunda olan millet arasındaki diyalog olarak anlaşılmaktadır. Bu, 'ben' ve 'ebedi sen' arasındaki diyalogdur ve özellikle Tanrı'nın diyalogu başlatan taraf olması, insana soru sorar gibi yönelmesi, insanda hayati çıkarının olması, insanlara kendi sevgi ve sadakatini gösteren, bu yüzden karşılıklı sevgi ve sadakat bekleyen, destek olan Tanrı olması önemlidir. İncil için temel teşkil eden 'Ahit' (aslında kelimesi kelimesine 'birlik' anlamına gelen *Berit* olan) veya 'Birlik' bölümlerinin karşılıklı özgür iradeyi ve karşılıklı sadakati ileri süren fikri bu şekilde doğmuştur.

Ahit'e sadakatin korunduğu ölçüde hayırdua ve taahhüt alındığına dair ilerici, makul hareket fikri Ahit fikriyle sıkı bir şekilde bağlıdır. Taahhüte ve Ahit'e sadakate ulaşmak ise sadece bir boşlukta hareket etmek olarak değil, kendi varlığının eylemsizliğinin üstesinden gelme, insan ruhunun Tanrı'ya ilerleyişi olarak algılanan bir çıkar yol olmadan mümkün değildir. İlk kez Tanah zaman olgusunu, yani kelimenin kendi anlamıyla tarihi, devam eden kapalı bir döngü olarak değil, ilahi niyeti gerçekleştirme ve insan iradesinin Tanrı'ya bilinçli yanıtıyla bağlantılı ve amaca uygun harekete yönelimli hareket olarak algılar. S. S. Averintsev bu konuda şunları dile getirir: *“Bu ileriye dönük hareket fikri, İncil kurallarına dair farklı kitapların bölük pörçük anlatılarını Akdeniz ve Yakın Doğu halklarından birinin dahi başka bir dengini bilmediği tek tarihi-dini edebiyat içerisinde bir araya getirmiştir. Homeros'un poemalarından her biri kadim Yunanların destansı efsanelerden kendi içine kapanık zaman dilimlerini betimlemekte, üstelik her birinin estetik özelliği özellikle bu kapalılık üzerine kurulmaktadır. İncil'de kendi içine kapanamayan tarihsel hareketin uzayan ritmi hâkimdir ve her ayrı bö-*

*lüm ancak bütün geriye kalanlarla ilişkisi doğrultusunda kendi gerçek ve nihai anlamına sahiptir.”* (Averintsev, 1983: 276–277). Şaşılacak bir bütünlüğün makro metni olarak toplanan İncil’de kültürün gelişiminin hermeneutik-yorumlayıcı ‘kodu’nun yer aldığına, bir sonraki her bölümün bir önceki öncü metinle ilişkili olarak ‘yorumlayıcı metin’ (metatekst) konumunda olduğuna ve nihayetinde, İncil’in lirik kitaplarının kendi dini-manevi, etik ve estetik anlamlarını ancak İncil kurallarının bütünü bağlamında aralağına dair önemi hiç de küçük olmayan bir ihtardır.

Milattan sonra ilk yüzyıllarda Tanah, bilindiği üzere, yeni bir hayata kavuşmuş, ilk bölümü Hristiyan İncil’i olan Eski Ahit, 395 yılında Septuagint (Yahudi kutsal kitabının İskenderiye Yahudileri tarafından M. Ö. III. – II. yüzyıllar arasında Yunancaya çevirisi) bünyesinde kurallaştırılmıştır. Bu kitap, Yahudi İncil’i *Biblia Hebraica* niteliğinde başlangıçtan beri var olan yaşamını sonlandırmamıştır (bu yüzden Avrupa bilimsel ve edebi geleneğinde Hristiyanlığa ait kutsal kitabın Eski Ahit kısmı İncil olarak adlandırılmaktadır. Yeni Ahit ise genel bir isimle ‘Evangelija’ ya da dört İncil koşulsuz olarak Hristiyanlık öğretisini içerdiğinden ‘Dört Evangelija’ olarak ortaya çıkar). Yeni Ahit, yaşayan Tanrı olarak ‘mutlak’ olanın anlamını kavramadaki tezatları, bu mutlak olanın, Tanrı’nın oğlu Celile vaizi Nasıralı Yeşua (Nasıralı İsa), Mesih İsa kılığında, bedeninde dünyaya gelen Tanrı-insandaki, ilahi sözdeki (logos) timsalinin tezatlığıyla tamamlar. Tanrı’nın ve Mesih’in doğasını anlamadaki yaklaşımların çeşitlilikleri doğrultusunda her iki Ahit, tektanrıcılık, tek tanrı ile anlaşma, Tanrı ile diyalog, sonunda insanlığın köklü değişimi, günahların kefaretinin ödenmesi ve kurtuluş ile birlikte Mesih çağının geleceği tarihin akla uygun devinimi fikirlerinin önemli görüldüğü tek bir semantik alanı bir araya getirir.

Beşte dördü Hristiyan İncil’inden oluşan Tanah’ın yeniden adlandırılması, elbette, Hristiyan tanrıbilim yorumunu yansıtır: Eski Ahit’teki olaylar ve anlamlar, Yeni Ahit metinlerinde tasvir edilenlerin kehaneti ve uyarısı (öğretisi) dir. Ancak sadece iki Ahit birlikte Hristiyanlığa ait kutsal kitabı oluşturmaktadır ki

Avğustin Blajennuy kendi döneminde Latince beyit olarak vecize kabilinden şöyle bir formül ortaya koyar: “Yeni Ahit Eski Ahit’te, Eski Ahit ise Yeni Ahit’te saklıdır.” Hristiyan bakış açısına göre Eski Ahit’in, Yeni Ahit’in temeli olmasına, fakat tek başına mantıklı bir sonuca ya da nihai bir anlama ulaşamamasına karşın, Yeni Ahit, Eski Ahit’te formüle edilmiş bütün bu anlamları almış gibidir ve ilahi niyeti, ebedi yaşamın sırrını ve ilahi krallığı kesin olarak ortaya koyar. Yahudi geleneğine göre ise Tanah, kendi kendine yeter ve Yeni Ahit’ten eklemeleri hiç talep etmez. Tanrı ve diğer insanların huzurunda dünyanın ve nihai uyumunun kefareti için insanın kavranan varlığı için gerekli olan her şeyi içerir.

Böylece, Tanah metinleri, Yahudi ve Hristiyan kültürüne kaynaklık ve merkezlik ederek bu iki kültürün kutsal kitaplarının bünyesinde olmak üzere iki farklı şekilde hayat bulur. Ancak bu metinlerin hayat bulduğu üçüncü bir şekil vardır: Biçimi değişmiş bir şekilde (serbest anlatılarda dile getirilen bazı menkıbeler halinde Tanah’ın konuları, İslam’a (Müslümanlığa) ait kutsal kitap olan Kur’an’da (M. S. VII. yy.) yer almış, Kur’an’ın oluşumuna etki etmiştir (Peygamber Muhammed’in Müslümanlarla birlikte Musevileri İbrahim’in torunları olarak görmesi ve Musevilerin Kur’an’da ‘ehl-i kitap’ olarak adlandırılmaları tesadüfi değildir). Kur’an’da Tanah’ta yer alan pek çok kişi geçer, sadece bu kişilerin isimleri Araplaştırılmış bir biçim alır: Örneğin Noah, Kur’an’da Nuh olarak, Abraham-İbrahim, Isaac-İshak, Jacob-Yakup, Joseph-Yusuf, Moses-Musa v.s. Kur’an’da aynı zamanda Miryam (Meryem)<sup>8</sup>’ın oğlunun, İsa Peygamber’in (Jesus Christ), Yahya Peygamber’in (John the Baptist) ve diğer peygamberlerin de isimleri yer alır, ancak Müslüman geleneğinde en büyük peygamber, ‘peygamberlerin mührü’ Muhammed Peygamber sayılmaktadır. Oldukça erken, henüz VIII. yüzyılda Müslüman şair-

<sup>8</sup> Miryam ismiyle Hz. Meryem değil, Musa Peygamber’in kız kardeşi kastedilmektedir. (Rus sinodal (kilise meclisine ait) çevirisinde Mariam olarak geçmektedir.)

lerin hedeflediği en yüksek estetik ölçü olarak fark edilmiş olmasıyla birlikte Kur'an, şüphesiz, İslam kültürüne kaynaklık etmekte ve bu kültürün merkezinde yer almaktadır. Yine de İncil'i, bütünüyle Müslüman kültürünün ve Kur'an'ın öncü metni olarak saymak mümkündür (bkz. D. V. Şçedrovitski, *Parlayan Kur'an: İncil Uzmanının Bakışı (Сияющий Коран: взгляд библеиста, 2005)*).

Böylece, Yahudilik ve kutsal kitabı bu iki büyük dini geleceğin, Hristiyanlık ve Müslümanlığın başlangıcı olmuştur. Bu gerçek tek başına bile manevi keşifleri içeren Tanah metinlerinin öneminden ve çağdaş medeniyetin kader birliğinden bahsetmektedir. Özellikle bu üç din, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam, tektanrı (ya da sadece tanrı), yani yüce ve ulu öz, yaşayan Tanrı olarak tek bir Tanrı'yı kabul eden dinlerdir. Bu üç din, kendi ilkelerine bakıldığında kendi saflarına katılmak için insanın şu ya da bu milliyete ait olmasını istemeyen, evrensel, yani etnik unsur ötesi dinlerdir. Kadim Museviliğin açığa çıkardığı evrensel anlamlar olmadan, Hristiyanlığın ve İslam'ın evrenselliği söz konusu olamazdı. Bu üç dinin çoğunlukla İbrahimi dinler olarak adlandırılmaları tesadüfi değildir. Bu tanım, bu dinlerin temelinde bilinçli bir şekilde Tanrı'nın çağrısına ilk yanıt veren, O'nunla anlaşmaya varan ve Avrupa halkının, Ahit halkının ve bütün inananların atası (Havari Paul'un tanımında) İbrahim Peygamber'in manevi tecrübesinin ve ahlaki davranışı olduğunu vurgulamaktadır. Günümüz Türkiye topraklarında yer alan, Arami şehir devleti Harran'da, Taruh (Farruh) ve oğlu İbrahim'in kadim Ur şehrinde geldiği Fırat'ın kıyılarında, kültür ve maneviyat tarihinde yeni bir sayfa açılmıştır. Burada İbrahim, tek Tanrı ile karşılıklı sevgi ve sadakate dayalı ittifak yapmıştır.

Geç Antik Dönemde İncil, sadece eski Babil (Sasani dönemi İrani) ve Eretz-Israel (Filistin)'de olmak üzere iki merkezde gelişen Yahudi kültürü için değil, bir o kadar da Bizans yörüngesine çekilen Suriye (Doğu Arami), Kıpti, Etiyopya, Ermeni kültürlerinin erken dönem Hristiyanlığı ve asıl Yunan dilini konuşan Bizans için de önemli 'eksenel' bir arkemetindir. Aynı zamanda bu dönemde kültürlerin temasından Arap kültürünün hem Eski



Ahit'e hem de Yeni Ahit'e ait en önemli İncil konularının, toposlarının, motiflerinin ve aynı zamanda Tanah'ı yorumlayan ve eksiklerini tamamlayan Haggadah'ın (İbranicede 'efsane', 'menkibe' anlamına gelmektedir) sözlü geleneği aracılığıyla özüm-senmesi ve benimsenmesi gerçekleşir. Sonuç olarak, Kur'an'da sadece İncil değil, aynı zamanda İncil sonrası Haggadah motifleri de yankı bulmakta ve onun etkisiyle Yahudi kültürüne dönüp, Avrupa kültürüne etki etmektedirler.

Örneğin, Yahudi halkının atası olan İbrahim'in, onu Tanrı olarak önünde eğilmeye zorlayan Babil Kralı Nemrut tarafından takibi ile bağlantılı konunun kaderi manidardır. Haggadah'da İbrahim alaylı bir tavırla kendini Tanrı olarak ilan eden Nemrut'tan Güneş'i doğudan değil, batıdan doğmaya zorlamasını ister. Nemrut öfkeyle İbrahim'in ateşin yandığı fırına atılmasını emreder, ancak onu Tanrı'nın meleği kurtarır. İbrahim ve Nemrut arasındaki bu tartışma Kur'an'da değiştirilmiş biçimde yer alır, İbrahim'in yerine bu kibir sahibi, mağrur insana Allah kendi karşılık verir. Kur'an'ın etkisiyle bu olay Avrupa edebiyatında, örneğin, A. S. Puşkin'in *Kuran'a Öykünmeler, IV (Подражания Корану, IV, 1824)* adlı eserinde işlenmiştir.

Benzer bir başka olay, Kur'an'da adı geçen Yusuf Peygamber ile ilgilidir. Bu olay, öncelikle, Yusuf'un öyküsüne ve Potifar'ın İncil'de bahsi geçen isimsiz karısına değinir. Kur'an'da Potifar'ın karısının adı Züleyha olarak geçmektedir ve Müslüman geleneğinde aşktan feragat etmenin, günahlardan uzak durmanın ve dini bütünlüğün (dolayısıyla cennetteki dini bütün kadınlar arasına koyulmuştur) simgesi olmuştur. Müslüman dünyasının bütün şairleri aşk hakkında yazarken ve Yusuf ile Züleyha'nın aşkı hakkındaki sayısız şiirlerini yazarlarken Kur'an'ın 12. suresine yüksek bir edebi ölçü olarak bakmışlardır. Bu isim, Zeliha ya da Zaliha gibi çeşitli değişikliklerle Yusuf ve Zeliha hakkında yeni mesellerin ortaya çıktığı Yahudi Hahhadahında yer alır. Yusuf ve Züleyha'nın İncil ve Kuran'da geçen öyküsü, Türk şair Şey-yad Hamza (XIII. yy) 'nın, Kul Ali (1183-1236)'nin *Kıssa-i Yusuf* ve İranlı şair Firdevsi (935-1020)'nin *Yusuf ve Zeliha* adlı eserleri-

ne dayanan, Türk edebiyatındaki ilk roman tarzında şiir olarak kaleme aldığı *Yusuf u Zeliha* şiirinde işlenmiştir. XVI. yüzyılda, aslen Arnavut olan ve Yeniçeri olarak görev yapan Taşlıcalı Yahya ya da Yahya Bey (?-1582) *Yusuf u Zeliha* adlı mesnevisini yazar.

İncil, Haggadah, İncil ve Kur'an sonrası menkıbelerin etkisiyle Yusuf ve Züleyha (Zeliha) konusu Avrupa edebiyatına da girmiştir. İncil, Haggadah ve Kur'an menkıbelerinin karmaşık bir biçimde iç içe geçmesi ilk kez Johann Wolfgang Von Goethe'nin *Batı-Doğu Divanı* (*West-östlicher Divan*, 1819) eserinde, özellikle, lirik kahramanın çoğunlukla Yusuf, Yusuf'un sevgilisinin ise Züleyha tipi olarak ortaya çıktığı *Züleyhaname: Züleyha'nın Kitabı* (Suleika Nameh: Buch Suleika), *Aşkname: Aşkın Kitabı* (Ushk Nameh: Buch der Liebe) bölümlerinde post modern bir tarza bürünmüştür. Ancak Goethe'nin *Batı-Doğu Divanı'nın* asıl önemi, bu eserde Batı ve Doğu'nun tek ve birlik, İncil topraklarında ilerleyen kültürel kökenlerinin ise ortak olmasından ibarettir. Goethe'nin kadim Arap, Yahudi, kadim İran Zerdüştlük ve Fars Müslüman kültürleriyle alakalı büyük bilimsel araştırma metinlerinin derlemesinin basımında bizzat yer alması ve 'Divan' çalışması süresince 'dünya edebiyatı' (die Weltliteratur) kavramını ileri sürmesi manidardır.

Dünya edebiyatına dair asıl araştırmaların, kültürlerin diyalogu, 'metinlerin diyalogu', 'kitapların diyalogu' olmadan, bir zamanlar yazarların kendilerinin de çağdaş medeniyet sınırları çerçevesi içinde devam eden diyalog içerisine girdiği Yahudi-Hristiyan ve Müslüman kültürüne ait İncil ve Kur'an 'eksenel' arketimleriyle diyalogu gerçekleşmeden olanaklı olmadığını ileri sürmek mümkündür.

### Kaynakça

1. Arnold, İ. V. (2010). *Semantika. Stilistika. İntertekstualnost*. Moskva: URSS.
2. Averintsev S. S. (1983). *Drevneyevreyskaya literatura*. İstoriya vsemirnoy literaturı v 9 tom. Yu. B. Vipper (Ed.), Moskva: Nauka.
3. Bahtin, M. M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorçestvo*. Moskva: İskusstvo.
4. Bart, R. (1989). *İzbrannıye raboti: Semiotika. Poetika*. (Per. G. K. Kosikova), Moskva: Progress.
5. Berdyayev, N. A. (1990). *Smysl istorii*. Moskva: Mısl.

6. Bibler, V. S. (1989). Kultura. Dialog kultur (opit opredeleniya). *Voprosi filosofii*. N<sup>o</sup>: 6. 31-42.
7. Bibler, V. S. (1990). *Ot naukouçeniya - k logike kulturi: Dva filosofskih vvedeniya v XXI vek*. Moskova: Politizdat.
8. Bibler, V. S. (1991). *Mihail Mihayloviç Bahtin, ili Poetika i kultura*. Moskva: Progress.
9. Bonetskaya, N. K. (1995). *Estetika M. Bahtina kak logika formi. Bahtinologiya: issledovaniya, perevodi, publikatsii*. Sankt-Peterburg.
10. Buber, M. (1947). *Tales of the Hasidim*. (Per. O. Marx), New York.
11. Buber, M. (1949). *Die Erzählungen der Chassidim*. Zürich.
12. Buber, M. (1993). *Ya i Tı*. (Per. Yu. S. Terentyeva, N. Fayngolda) Moskva: Vişşaya şkola.
13. Buber, M. (1995). *Dva obraza veri*. P. S. Gureviç, S. Ya. Levit, S. V. Lyozov (Red.), (Mısliteli XX veka). Moskva: Respublika.
14. Buber, M. (1997). *Hasidskiye istorii: Pervıye učitelya*. (Per. M. Harkova, Ye. Balaguşkina) Moskva: Mosti kulturi; İerusalim: Geşarim.
15. Buber, M. (1997). *Hasidskiye predaniya: Pervıye nastavniki*. P. S. Gureviç, S. Ya Levit (Red.), (Per. M. L. Harkova, Ye. G. Balaguşkina) (Biblioteka etiçeskoy msli). Moskva: Respublika.
16. Genette, G. (1989). *Palimpsesti: literatura vo vtoroy stepeni*. Moskva.
17. Girşman, M. M. (1996). *M. Bahtin i M. Buber o literaturnom proizvedenii. On je. İzbrannıye stati*. Donetsk: DonGU.
18. Girşman, M. M. (2002). *Polemika E. Levinasa s M. Buberom v kontekste razvitiya dialogiçeskih idey v yevreyskoy filosofii*. Materialı Devyatoy yejegodnoy Mejdunarodnoy mejdistsiplinarnoy konferentsii po iudaikae: v 2 ç. 49-57. Moskva: Tsentr 'Sefer'.
19. Gudkov, D. V. (1999). *Pretsedentnoye imya i problema pretsedentnosti*. Moskva: MGU.
20. Halizev, V. E. (2009). *Teoriya literaturi*. Moskva: Akademiya.
21. İlyin, İ. P. (1999). *İntertekstualnost. İlyin İ. P., Surganova Ye. A. Sovremennoye literaturovedeniye (stranı Zapadnoy Evropı i SŞA): kontseptsii, şkol, termini*. Moskva: İnrada.
22. Karaulov, Yu. N. (1986). *Rol pretsedentnih tekstov v strukture i funkcionirovaniı yazıkovoy liçnosti. Nauçniye traditsii i noviye napravleniya v prepodavanii russkogo yazıka i literaturi*. Moskva: İskusstvo.
23. Karaulov, Yu. N. (2010). *Russkiy yazık i yazıkovaya liçnost*. Moskva: LKİ.
24. Krasnih, V. V. (1998). *Virtualnaya realnost ili realnaya virtualnost'? (Çelovek. Soznaniye. Kommunikatsiya)*. Moskva: Dialog-MGU.
25. Kristeva, Yu. (2000). *Bahtin, slovo, dialog, roman. Frantsuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu*. (Per. G. K. Kosikova), Moskva: Progress.
26. Kuzmina, N. A. (2007). *İntertekst i ego rol v protsessah evolyutsii poetiçeskogo yazıka*. Moskva: KomKniga.

27. Levinas, E. (1990). *Filosofskoye opredeleniye idei kulturi. Globalniye problemi i obščęçeloveçeskiye tsennosti*. Moskva.
28. Levinas, E. (1998). *Vremya i Drugoy; Gumanizm drugogo çeloveka*. (Per: A. V. Paribka), Sankt-Peterburg: Vişşaya religiozno-filosofskaya şkola.
29. Levinas, E. (2000). *Totalnost i beskoneçnoye*. (Per. İ. S. Vdovina, B. V. Dubina), Moskva: Kultur. iniciativa; Sankt-Peterburg: Universiter.kniga.
30. Levinas, E. (2004). *İzbrannoye: Trudnaya svoboda*. Moskova: ROSSPEN.
31. Lotman, Yu. M. (1999). *Vnutri mslyaşçih mirov: Çelovek-tekst-semiosfera-istoriya*. Moskva: Yaziki russkoy kulturi.
32. Petrova, N. V. (2004). *İntertekstualnost kak obščiy mehanizm tekstoobrazovaniya anglo-amerikanskogo korotkogo rasskaza*. İrkutsk: İGLU.
33. Petrova, N. V. (2005). *İntertekstualnost kak obščiy mehanizm tekstoobrazovaniya (na materiale anglo-amerikanskih korotkih rasskazov): avtoreferat disertatsii doktora filologičeskih nauk*. Volgograd.
34. Petrova, N. V. (2010). Evolyutsiya ponyatiya 'pretsedentny tekst'. *Vestnik İrkutskogo gosudarstvennogo lingvistiçeskogo universiteta*, №: 2, 177-182.
35. Petrova, N. V., Kulakova O. K. (2009). Sootnoşeniye ponyatiy 'arketekst', 'pretsedentny tekst', 'tekstovoye prostranstvo'. *Vestnik Çelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta*. №: 6, 233-243.
36. Pomerants, G. S. (1995). *Vstreçi s Buberom. Buber M. Dva obraza veri*. P. S. Gureviç, S. Ya. Levit, S. V. Lyozov (Ed.), Moskva: Respublika.
37. Prohorov, Yu. E. (2004). *Deystvitelnost. Tekst. Diskurs*. Moskva: Flinta.
38. Rinkeviç, V. V. (1995). *Primeçaniya k 'Ya i Ti'*. Buber M. Dva obraza veri. P. S. Gureviç, S. Ya. Levit, S. V. Lyozov (Red.), Moskva: Respublika.
39. Rosenzweig, F. (2002). *Der Stern der Erlösung. Mit einer Einführung von B. Casper*. – Freiburg im Breisgau: Universität bibliothek.
40. Şçedrovitskiy, D. V. (2005). *Siyayuşçiy Koran: vzglyad bibleista*. Moskva: Terevinf.
41. Şestov, L. (1995). *Martin Buber. Buber M. Dva obraza veri*. P. S. Gureviç, S. Ya. Levit, S. V. Lyozov (Red.), Moskva: Respublika.
42. Şolem, G. (2004). *Osnovniye teçeniya v yevreyskoy mistike*. (Per. N. Bartman, N-E. Zabolotnoy), M. Yaglom (Red.), Moskova: Mosti kulturi; İerusalim: Geşarim.

# DEĞERDİLBİLİMSEL İNCELEMELERDE METİN

Nazife YUSUFOĞLU\*

*“İnsan doğası itibarıyla her zaman kendini ifade eder (konuşur), yani metin oluşturur...”*

M. Bahtin

## ÖZ

Çok yönlü bir olgu olan metin, özellikle bilgileri muhafaza etme ve aktarma, artzamanlı ve eşzamanlı iletişim sağlayabilme yönleri açısından inceleme ve araştırmalarda sıkça başvurulan kaynaklardır. Bu çalışmada, kavram olarak metin ve onun sosyal bilimlerdeki yerinden söz edilmiş olup, değer ve metin arasındaki ilişki üzerinde durulmuştur. Yeni bir disiplinlerarası alan olan değerdilbilim hakkında bilgi verilmiştir. Değerdilbilim incelemeleri çerçevesinde ele alınan metinler değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Metin, Değer, Değerlendirme, Değerdilbilim.

X. yüzyılın ikinci yarısından itibaren insan araştırmalarının yoğunlaşması, insanın dünyadaki statüsünün yeniden ele alınması, özellikle sosyal bilimlerde insan merkezli yaklaşımın ortaya çıkmasını sağlamıştır: “Sosyal bilimler insanı özellikleriyle birlikte ele alan bilimlerdir, sessiz bir nesne veya doğal birolguyu inceleyen bilimler değildir (Bahtin, 2000: 304). Sosyal bilimlerde araştırmalar çoğunlukla metinler aracılığıyla yapılır. M. Bahtin metni bu disiplinlerin temel ve doğal varlığı olarak görür ve “metnin olmadığı yerde ne incelemenin ne de düşüncenin herhangi bir nesnesi yoktur”, der (Bahtin, 2000: 299).

Metin, insanlığın en önemli icatlarından. İnsanoğlunun kültürel, bilimsel, siyasi ve ekonomik gibi tüm birikimi ve tecrübesi metinlerde muhafaza edilir. Bu birikimler asırlar boyu nesilden nesle aktarılarak çoğalmıştır. Mağara duvarlarındaki işa-

\* Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, nazifakusaeva@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6787-1682

retlerden oluşan ilkel metinler bir aktarım, etkileşim ve iletişim zinciri sayesinde günümüzde yüksek sanat diline sahip metinlere dönüşmüştür: “her metin, diğer metinlerin birikim ve değişim ürünüdür” (Haçmafova ve Luçinskaya, 2012).

Bir metinde her zaman ‘gönderici’ ve ‘alıcı’ ilişkisinin varlığı söz konusudur, çünkü metin, insan tarafından insanlar için üretilen bir olgudur. Yeryüzündeki tüm metinler bu prensibe uyar, örneğin, bir günlük bile kaleme alan kişinin kendisine yönelik oluşturduğu bir metindir. “İnsan metnin yaratıcısıdır ama aynı anda da objesi, nesnesidir. İnsan hem eserin sahibi-gönderici hem de alıcıdır” (Babenko, 2004: 66).

Metnin kelime anlamı TDK Türkçe Sözlükte şöyle açıklanır: “1. Bir yazıyı, biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturulan kelime bütünü, tekst. 2. Basılı veya el yazması parça, tekst”. Kelime anlamının yanı sıra çok yönlü bir olgu olan metnin, birçok tanımı mevcuttur, çünkü metinle ilgilenen her alan metni kendi penceresinden ele aldığından, metin tanımı ve metne bakış açısı da farklıdır. Uzun bir süre metin, sadece cümlelerden oluşan ve yazıya dökülmüş bir dil olgusu olarak görülürken, günümüzde insan tarafından üretilen resim, tablo, beste, film, tiyatro ve opera eserleri, dini merasimler gibi hem görsel hem de işitsel özelliği olan yapıtlar da birer metin olarak algılanmaktadır (Halizev, 2002: 275). Neticede metin sadece dilbilim kavramı olmaktan çıkarak tüm sosyal bilimlerde yaygınlaşan kavram haline gelmiştir.

Metin insan yaşamının her alanında varlık gösterir; geçmiş ve gelecek nesillerin iletişimini sağlarlar; geçmişte edinilen tecrübeleri geleceğe aktarır. Aslında metin, bir nevi, insanlığın hafızasıdır da denilebilir: “Metinler gerek mesafe açısından birbirinden uzak kalmış aynı dönemde yaşayanları, gerekse tarihsel zaman açısından ayrı düşen, yüz yüze iletişim kuramayan insanları bir araya getirmek açısından, değerlidir. Metin sayesinde önceki dönemlerde yaşamış insanların fikirleri öğrenilir; metin nesiller arasında bağ oluşturarak, bazı durumlarda tüm insanlık için önem taşır. Bu tür metinler arasında büyük dinlerin kanonik metinleri, meşhur felsefi eserler ve sanatsal yapıtlar yer alır” (Halizev, 2002: 278).

Metnin tek bir tanımından söz etmek mümkün olmasa da tek bir cümleyle ne olduğunu özetlemek gerekirse, metin çeşitli işlemlerle oluşturulan anlamsal ve yapısal bir bütündür, denilebilir. Yine, tanımı konusunda farklı yaklaşımlara rağmen metin ile ilgili ortak kanı, “metnin yapısallığını ve işlevselliğini sağlayan temel özelliğinin bağdaşıklık olduğu” yönündedir (Prokayeva, 2013: 4). Bağdaşıklık yanı sıra anlamsal tutarlılık ve yapısal bütünlük de metnin temel özellikleri arasında yer almaktadır.

Çok yönlü ve karmaşık bir olgu olan metnin tanımı çoğunlukla işlevleri doğrultusunda yapılır. Metnin işlevlerini ayrıntılı biçimde inceleyen Yu. Lotman, onları şu şekilde sıralar:

1. *Gönderici ve alıcı arasındaki iletişim. Metin haber kaynağından dinleyicilere giden bir haber/ mesaj kaynağı işlevini görür.*
2. *Dinleyiciler ve kültürel gelenekler arasındaki iletişim. Metin kolektif kültürel hafıza işlevini görür.*
3. *Okuyucunun kendisiyle olan iletişimi. Metin, okuyucunun kişiliğinin yeniden yapılanmasını, yapısal öz-yönelimlerinin ve farklı metakültürel yapılarla olan ilişkisinin değişim derecesini etkileyen, arabulucu işlevini görür. Bu durum genellikle eski, geleneksel, kanonik metinler için geçerlidir.*
4. *Okuyucunun metinle olan iletişimi. Burada metin sadece aracı olmaktan çıkarak iletişimin bir parçası olma işlevini görür.*
5. *Metin ve kültürel bağlam arasındaki iletişim. Burada metin iletişimin tam katılımcısı, bilginin kaynak -öznesi veya alıcısı işlevindedir” (Lotman, 1992).*

Metin uzun bir dönem dilbilim ve edebiyat bilimi terimi olarak varlığını sürdürmüştür. XX. yüzyılın ikinci yarısından ise diğer sosyal bilimlerde de temel kavram haline gelmiştir: “Dilbilim ve diğer sosyal bilimlerin ilgi odağı olması dille ifade edilen her şeyi kapsayabilme özelliğinden kaynaklıdır. İnsanlar metin aracılığıyla iletişim kurar da denilebilir. Metin fikirleri, kanunları, efsane ve mitleri, günlük yaşamla ilgili hususları içinde barındırabilen olgudur” (Solganik, 2005: 7). Metin her şeyden önce insan tarafından yaratılan bir olgu olduğundan insanın doğasının, etkinliklerinin, ilgisinin odağı olan her şeyin önemli kaynağıdır. “Metindeki kodlanmış

bilgiler medeniyetin temelini oluşturduğundan araştırma alanlarının genişlemesi doğal bir olgudur” (Şirova, 2007: 13).

Metin çok geniş boyutlu bir kavram olduğundan birbirinden farklı araştırmalarda başvurulan kaynaktır. Bu tür araştırmalardan biri de son zamanlar ivme kazanmış olan ‘değer’ araştırmalarıdır. Tamamıyla insana özgü olan değer kavramı antik çağlardan beri düşünürlerin irdelediği başlıca konulardandır. Felsefenin ilgi alanına giren değer XIX. yüzyıldan itibaren felsefenin bir dalı olan değerbilimin (aksiyoloji) araştırma alanıdır. Felsefe Sözlüğü’nde değer “ahlak ya da değer felsefesinde, olgu bilincinden sonra ortaya çıkan ve olguya, belli duyguları, arzuları, ilgileri, amaçları, ihtiyaç ve eylemleri olan özneyle ilişkisi içinde, belli nitelikler yüklemekle belirlenen tavır; öznenin olguya, olaya yüklediği nitelik” olarak açıklanır. (Cevizci, 1999: 201). Bu tanımdan anlaşıldığı üzere değer var olması öznenin var olmasına bağlıdır. Bir şeyin değer olması, gerçekten öyle olduğu anlamından ziyade öznenin o şeyi değer olarak görmesiyle alakalıdır, denilebilir. Dolayısıyla, değer her zaman insanla ilişkili olup, insanın tüm etkinliklerinin, tavırlarının, tercihlerinin temelinde yer aldığı göz önünde bulundurulmalıdır: *“Yapıp-eden bir varlık olarak insanın bütün yapıp-etmeleri mutlaka bir ‘değerle’ ilgilidir. O halde değer; insanın yapıp-etmelerini determine eden ilke veya ilkeler olarak tanımlanabilir. Yapıp-etmelerimizi belirleyen, yöneten, yönlendiren, onların temelinde yatan ilkeler. Bir değer ile ilişkili olmayan hiçbir insan davranışı yoktur”* (Uysal, 2003: 52). İnsan dünyaya geldiği andan itibaren tüm olay ve varlıkları bir değer süzgecinden geçirir, belli bir önem hiyerarşisine göre sınıflandırır. Bu yüzden değerleri olmayan bir insan yoktur; negatif veya pozitif olsun, insan mutlaka bir değerler sistemine sahiptir.

Değer, kültür ile sıkı bağları olan kavramdır. Bir toplumun sahip olduğu değerler, yani önem verdiği şeyler o toplumun kültürünün şekillenmesini sağlar. Diğer yandan bir bireyin ait olduğu kültür ortamı onun değer dünyasını şekillendirir ve değer yargılarını oluşturur. Felsefe dışında değer, sosyoloji, psikoloji, kültürbilim, antropoloji, teoloji gibi birçok alanın araştırma konusudur.



Son dönemlerde değer araştırmaları dil alanında da yoğunlaşarak yeni bir alan olan değerdilbilimin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Esasında, dilbilimin antropolojik eksene kayması, alana özgü klasik inceleme ve araştırma yöntemlerinin yetersiz olduğunu ortaya koymuştur. Bu durum dilbilimin diğer sosyal bilimlerle bir araya gelme zaruretini doğurmuş ve ortaya sosyolinguistik, psikolinguistik, etnolinguistik, kültürdilbilim ve değerdilbilim gibi dilbilim çerçevesinde yeni birleşik alanlar ortaya çıkarmıştır. “Bu alanlarda araştırmacı toplumun değişen dünya görüşünü, dilde saklı kültürel anlamları inceler; ilgisi soyut kavramlar dünyasından insanlığın kaderini belirleyen tarih ve kültür dünyasına kaymaktadır” (şirova, 2007: 33).

Değerdilbilim (aksiyolinguistik), XX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Değerbilim (aksiyoloji) ve dilbilim sentezinden oluşan disiplinlerarası bir alan olan değerdilbilim mevcut değerlerin dile ne şekilde yansıldığını irdelemektedir. Değerdilbilim, değerbilimin aksine, neyin değer olduğu sorunsalıyla ilgilenmez. Bir dil alanı olduğundan mevcut değerlerin dil unsurlarıyla (kök, ek, sözcük, deyim, atasözü vs.) ifade edilme biçimlerini inceler. “*Değerdilbilimde dil, değerlerin oluşumu, ifade biçimi ve aktarma aracı olarak ele alınır. Araştırma yönleri arasında, sanatsal ve sanatsal olmayan metinlerin incelenmesi; toplumsal değer dünyasının (eşitli mezhep, sınıf, grup, farklı cinsiyet ve farklı yaş gruplarının; mesleki grupların ve alt kültürlerin değerlerini tespit etmek) bireysel değer dünyasının (bir yazarın, siyasetçinin, eser karakterinin dilsel kimliğini tespit etmek) analiz edilmesidir*” (Pavlov, 2013).

Her sosyal bilim dalı gibi, özellikle de bir dilbilim dalı olarak değerdilbilim için de inceleme kaynağı metindir. Günümüz dilbilimi metin tanımına katı bir sınırlama getirmediğinden dilin var olduğu ve dil unsurlarıyla ifade edilen her olgu metin olarak değerlendirilebilir: “Dil neredeyse metin de orada” (Pavlov, 2013). Söz konusu değerler olunca, metin dil unsurlarıyla kodlanmış değerlerin muhafaza edildiği zemin olarak ehemmiyet kazanır. Metin hem eşzamanlı hem artzamanlı iletişim sağlama ve bilgi aktarma özelliğine sahip olduğundan kültürün ve değer-

lerin hem insanlar hem toplumlar arasında asırlar boyu paylaşımının dolayısıyla da yaşatılmasını sağlamaktadır. Değer araştırmalarında, ek, sözcük türü, deyim/atasözü, cümle, paragraf, metnin bir bölümü gibi unsurların yanı sıra, anlamsal ve yapısal olan metnin tamamını da ele almak mümkündür.

Değer ve metin arasındaki ilişkinin şeması 'değer-dil-metin' olarak gösterilebilir. Bireyin zihninde veya toplum bilincinde var olan bir değer dil aracılığıyla ifade edilir, dil işaretleriyle vücut bulur ve sonrasında metinlerde yerini alarak muhafaza edilir. Yalnız her metin değerdilbilimin araştırma alanı olamaz. Bir metnin değer açısından incelenmesi için bünyesinde özneyi (kişi, grup, topluluk, millet, tüm insanlık) ilgilendiren değerlerin, değer yargılarının, önem teşkil eden olgu ve olayların yer alması gerekir. Bu tür, değer niteliği taşıyan bilgileri barındıran metinler "estetik-bilişsel ve bilimsel öneme sahip olup insanlığın kültür hazinesinde daimi yerini alır" (Galperin, 2006: 27).

Değerlerin tespiti ve incelenmesi açısından en elverişli metinler arasında muhakkak ki dini metinler ilk sırada yer alır. Bu tür metinler insanlığın sahip olduğu değer, norm, davranış ve yaşam biçimlerini büyük ölçüde şekillendirme özelliğine sahiptir. "*Değerler ve anti-değerlerin aküsü muhakkak ki İncil'dir ve onun metinlerinin temelinden ileride insanın (inançlı veya inançsız olduğundan bağımsız) yaşam kılavuzu haline gelen birçok deyim, aforizma türemiştir, bu yüzden değer ve anti-değerler incelenirken İncil'e bakmak faydalı olacaktır*" (Bayramova, 2014: 25). Bu tespit sadece İncil için geçerli değildir, aslında bu tür metinlerin hepsi insanlığı muhatap alır. Tüm dini metinler kendi dogmalarını, değer ve çeşitli yargıları insanlığın tamamına yansıtma ve yayma amacı güden metinlerdir: "Kur'an belli bir topluluğa, belli bir zamana ait olmayıp, özelde insanlara, genelde de bütün insanlığa hitap eden evrensel bir kitaptır" (Karazeybek, 2008: 103). Dini metinler insan veya toplum yaşamının her alanına nüfuz etme gücüne sahiptir. En basit cümleyle ifade etmek gerekirse dini metinler, neyin iyi, neyin kötü olduğu sorunu üzerine odaklanmış metinlerdir. Bu yüzden değer çalışmaları açısından temel kaynak olarak görülür.

Bir toplumun, milletin ve bireyin değerler sistemi, değer yargıları ve yönelimlerini tespit ve inceleme konusunda en elverişli metinler arasında halk edebiyatı metinleri gösterilebilir. İster yazılı ister sözlü olsun bu tür metinler bir değerdilbilimci için hazine niteliğindedir. Halk edebiyatı metinleri bir toplumun değerler sistemine, bu sistemin oluşmasını sağlayan olay ve olgulara ışık tutar. Yine değerlere bağlı olarak ortaya çıkan millî kimlik olgusunu da bu tür metinler aracılığıyla tespit etmek ve incelemek mümkündür. Bir toplumun değer yargılarının oluşmasını etkileyen jeopolitik, tarihi, dini, ekonomik gibi sebepler bu metinler sayesinde araştırılabilir. Halk edebiyatı metinleri toplumsal ve kültürel hafıza vazifesi gördüğünden toplumdaki değerlerin yok olmasını, yaşatılmasını hatta yeniden canlanmasını sağlayan ürünlerdir.

Dünya çapında bu tür metinlere örnek olarak Finlerin millî kimlik inşasında (millî kimlik toplumun değerler sistemiyle doğrudan ilişkilidir) büyük katkısı olan, sözlü gelenekte devam ederek nesilden nesle aktarılan ve XIX. yüzyılda yazıya dökülmüş Kalevala destanı gösterilebilir: *“Millet inşa etme sürecinde Kalevala'nın yayımlanması önemli bir etkiye sahiptir. Bu destanın ortaya çıkmasıyla Fin dilinin ve edebiyatının statüsü birden yükseldi. Fin dilinin zenginliğini gösteren büyük bir çalışma ortaya çıktı ve bu çalışma Fin edebiyatında eski bir epik, millî bir epik olarak edebiyattaki en değerli dönemi içine aldığı fikrini verdi”* (Ramnarine, 2007: 147). Kalevala, muhafaza ettiği millî dil aracılığıyla Fin halkında millî değerlerin törpülenmesini sağlamıştır. Bu da bir milliyet olma bilincini ortaya koymuştur. Bu konuda, Türk halk edebiyatı metinleri çokluğu ve çeşitliliği bakımından belki de dünyada emsali olmayan zenginliğe sahiptir. Sadece Dede Korkut Hikâyeleri bile Türk değerleri ve kültürünü yansıtmaya açısından yeterli olabilecek bir kaynaktır: *“Türk'ün varoluşundan itibaren taşıdığı erdemleri günümüze ulaştıran, tarihi, edebî ve kültürel değerleri her yönden güçlü olan ve bir millî destan özelliği taşıyan Dede Korkut Hikâyeleri âdetâ Türk'ün 'Töre Kitabı' mahiyetindedir. Her yönden Türk'ün dünyaya bakış açısını yansıtan bu eserde, tarihi, edebî ve sosyo-kültürel hükümler var-*

dır'' (Yalçın ve Şengül, 2004: 210). Böylece, bir topluma ait mit, destan, efsane, hikâye, masal gibi halk edebiyatı metinleri değer araştırmalarında mutlaka başvurulacak metinler arasında yer alır.

Değerdilbilim için önem teşkil eden metinlerden bir diğer türü de bir yazara ait edebi metinlerdir. Bu tür metinler, özellikle de söz konusu klasik edebi eserler ise (roman, öykü, şiir) hem bireyin hem de bir kitlenin değerler sistemini oluşturma veya değiştirme gücüne sahiptir. Böyle bir etki gücüne sahip olan edebi metinlerin incelenmesi hem yazarın değer dünyasını hem de yaşadığı dönem ve toplumun değerler sistemi hakkında bilgi edinilmesini sağlar. "Edebi metnin değer yapısının incelenmesi yazarın değer dünyasının tanımlanmasıyla bağlantılıdır. Edebiyat bilimi ve değerbilimin yan yana gelmesi yazarın manevi yönelimlerini, dünya görüşünün, sanatsal temelini daha derinden incelemeye imkân tanır" (Filatov, 2016: 119).

Değer incelemelerinde, özellikle son dönemlerde, önemli bir yere sahip olan bir diğer metin türü de medya metinleridir. Medya geniş bir kitleye hitap etme özelliğiyle, mevcut kitlelerin sahip oldukları değerleri değiştirme ve değer yargılarını etkileme gücüne sahiptir. Bu yüzden medya metinleri değerdilbilim araştırmalarında sıkça başvurulacak kaynaktır. Esas hedef toplum olduğundan, bu tür metinlerde "toplumsal bilinç manipülasyonu etkisi metotlarıyla, tek kişiden ziyade toplumun tamamına belli bir fikrin ve görüşün empoze edilmesi programlanır" (Mustafayeva, 2019). Medya metinleri aracılığıyla "açık bir şekilde okuyucu üzerinde etki yaratma ve bir toplumsal görüşü dayatma amacı güdüdür..." (Mustafayeva, 2019).

Toplumun değer yargılarını etkileme gücüne sahip olan medya metinlerine örnek olarak reklam metinleri verilebilir. Reklam kitleler üzerinde büyük bir etki yaratabilecek olgudur. Reklam metinlerinde ürünün satılabilmesi için, tüketiciyi/izleyiciyi etkilemek adına ait olduğu toplumun milli, kültürel değerlerine vurgu yapılır: "Reklamın yansıttığı dünya her ne kadar modernleşmiş de insanın temel değerlerine seslenen öğeler taşır. Çünkü bu değerler tüketici ve ürün arasında bağ kurmaya imkân tanır. Kültürel ve gele-

*neksel değerler güçlü bağları temsil eder. Ülke sevgisi, vatanseverlik ve kişinin ait olduğu ulusal kimlik de onun varlığıyla arasındaki en temel bağlardandır”* (Gündüz Kalan, 2009: 80). Reklam metinleri toplumdaki değerler, kültürel yapı, idealler, tercihler hakkında fikir oluşmasını sağlayan metinlerdir. “Reklam metinlerinin tesir mekanizmasının etkili olması, aksiyolojik dominantları sabitleştirme derecesiyle bağlantılıdır. Reklam metni sadece bir topluma ait değerler sistemini değil, aynı zamanda bir toplumun sosyal karakterini yansıtmaya açısından da bir gösterge niteliğindedir” (Jukovskaya, 2017: 46). Reklam metinleri geleneksel değerleri tespit ve incelemenin yanı sıra, yeni değerlerin oluşumu ve bu değerlerin topluma kabullendirme açısından da araştırmacıların ilgi odağıdır. Bu tür metinler, özellikle çocuk ve genç kesimler üzerinde yaptırım gücüne sahiptir. Reklamın yanı sıra, yine son yıllarda büyük bir sektör haline dönüşen diziler de değer değişimi açısından ön plana çıkmaktadır. Dizi metinleri kültürel, toplumsal, ahlaki değerler açısından incelenmektedir.

Televizyon, radyo, gazete gibi kitle iletişim araçlarından daha etkili ve gittikçe yeryüzündeki tüm insanlara ulaşma eğilimi gösteren internet ve beraberindeki sanal dünya ortamı değer araştırmalarının da yoğunlukla yürütüldüğü bir alan olmuştur. Kuşkusuz insanlık tarihinin hiçbir döneminde toplumlar arası etkileşim, internet çağı olarak da adlandırılan, XXI. yüzyılda olduğu kadar hızlı ve etkili olmamıştır. İnternet fiziksel mesafeleri ve sınırları yok sayarak hem toplum hem de kişi bazında farklı kültür ve mantalitelerin diyalogunu ve yakınlaşmalarını sağlamaktadır. İnsanlık kültür dolayısıyla değer açısından da hızla gelişen ve değişen, tek toplum olma yolunda ilerleyen bir kitle olma yolundadır. Sanal ortam, sosyal medya gibi olguların yaygınlaşmasıyla toplumdaki değerler sisteminin (özellikle genç nesillerin) hızla değişime uğramakta olduğu gözlemlenmektedir: “...Yıllar önce değer noksanlığı olarak görülen pek çok şey, günümüzde artık olağan kabul edilebilmektedir. Bu durum medyanın dolayısıyla sosyal medyanın insanların değer yargılarını değişime uğrattığını göstermektedir” (Ayaydın ve Yıldız Ayaydın, 2018: 59).

Güncel konulardan manevi olgulara, çeşitli bilim dallarından sanat dünyasına, doğa ve teknoloji gibi konularla ilgili her türlü metnin yer aldığı internet ortamı bugün toplumun neredeyse tamamını kapsayan bir ağ haline gelmiştir. Değerdilbilimsel araştırmalar için internet-metinleri dildeki değer yargılarını inceleme açısından önemli kaynaktır. İnsan yaşamına birçok kolaylık getiren, zaman tasarrufu ve hızlı iletişim kurma olanağı sağlayan internetin olumlu yönlerinin yanı sıra küreselleşmenin hızlanmasına, kültür erozyonu ve maneviyat krizine sebebiyet vermesi nedeniyle “varlığı ve içeriğinin yanı sıra temelini oluşturan değerlerin” de incelenmesi gerektiği görülmektedir (Yujanova, 2013: 80). İnternet ortamındaki sohbet metinleri bugünün değerleri hakkında bilgi verme açısından önemlidir. Örneğin, internet sohbeti metinleri üzerinden okul çağındaki veya üniversiteli gençler arasında öne çıkan değerlerin tespit edilmesi gibi araştırmaların yürütülmesi sağlanmaktadır.

Değerdilbilime olan ilgide seyredilen artışı ‘sosyal gereklilik’ olarak açıklayan Pavlov’a göre değerdilbilim “toplum bilinci ve kişinin davranış motivasyonları gibi alanlara rahatlıkla ele alabilme potansiyeli sayesinde, yakın bir tarihte en çok talep gören sosyal bilimler alanı haline gelecektir” (Pavlov, 2013). Metin ise kültürel kodları ve değerler sistemini muhafaza eden bir olgu olarak değerdilbilim araştırmalarında başvurulan vazgeçilmez kaynak olma niteliğini koruyacaktır.

Gittikçe unutulmaya yüz tutmuş, küreselleşme karşısında yok olma tehlikesi içinde olan birçok değer yerini modern/postmodern yapay ve ütiliter (faydacı) değerlere bırakmak durumundadır. Hızla gelişen teknoloji ve beraberinde tüm dünya çapında yaygınlaşan kitle iletişim araçları küreselleşmenin de hızlanmasını sağlamıştır. Olumlu yönlerinin yanı sıra küreselleşmenin olumsuz yönü milli, yerli kültürleri yok ederek tüm dünyada tekdüze bir kültürün ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu durum doğrudan değerler sistemini etkilemekte olup bazı manevi, kültürel değerlerin yok olmasını, yerine ise tüketim odaklı değerlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu sebepten

dolayı değer konusu son dönemler sosyal bilimlerde sıkça mercek altına alınan konu haline gelmiştir. Dilbilim ve değerbilim kuramlarını sentezleyerek yeni bir bilim dalı haline gelen değer-dilbilim mevcut değerleri dil açısından ele alarak, değerlerin dil unsurlarıyla ifade edilme şeklini incelemektedir. Bu incelemelerin yürütülebilmesi için değer-dilbilimin ana kaynağı ve çalışma alanı her daim metin olacaktır.

### Kaynakça

1. Ayaydın, Y, Yıldız Ayaydın, H. (2018). Sosyal Medyanın Değer Oluşturma Sürecindeki Rolünün Öğrenci Görüşleriyle İncelenmesi. *Değerler Eğitimi Dergisi*. Cilt: 16, No: 35, s. 57-89.
2. Babenko, L. G., Kazarin, Yu. V. (2004). *Filologičeskiy Analiz Teksta. Učebnoye posobiye dlya vişşey şkoli*. Yekaterinburg: Delovaya kniga.
3. Bahtin, M. (2000). *Avtor i Geroy. K Filofofskim Osnovam Gumanitarnih Nauk*. Sankt-Peterburg: İzdatelstvo Azbuka.
4. Bayramova L. K. (2004). Otrajeniye v Bibleyskih tekstah tsennostey i antitsennostey i otsutstviye nekotorih ih korrelyatsiy s epizodami sovremennoy jizni. *Filologiya i Kultura, Philology and Culture* N°4 (38).
5. Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma.
6. Filatov, A. V. (2016). Aksiyoğičeskiy podhod k izuçeniyu knigi stihov: Ontoloğičeskiye tsennosti v 'Çujom nebe' N. S. Gumileva. *Noviy Filologičeskiy Vestnik*, N°1 (36), Moskva.
7. Galperin, İ. R. (2006). *Tekst kak obyekt lingvističeskiego issledovaniya*. Moskva: İzdaniye çetvyortoye, stereotipnoye, USSR.
8. Gündüz Kalan, Ö. (2009). *Reklamda Ulusal Kimliğin Kullanımı: Türkiye'de 2006 Yılı Televizyon Reklamları Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı, İstanbul.
9. Haçmafova, Z. R, Luçinskaya, Ye. N. (2013). İntertekstualnost kak sredstvo otrajeniya lingvokulturnogo soznaniya jenskoy yazıkovoy liçnosti. *Vestnik Adıgeyskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, Seriya 2. Filologiya i İskustvovedeniye.
10. Halizev, V. Ye. (2002). *Teoriya Literaturı*. İzdaniye tretye, ispravlennoye i dopolnennoye, Moskva: Vişşaya Şkola.
11. Jukovskaya, N. V. (2017). Otrajeniye kulturnih osobennostey v russkih reklamnih tekstah. *Almanah sovremennoy nauki i obrazovaniya*, N° 4-5 (118), İzdatelstvo Gramota.
12. Karazeybek, F. (2008). *Kur'an'da Toplumsal Düzene Yönelik Emir ve Yasakların Ahlaki Arka Planı*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

13. Lotman, Yu. M. (1992). *Semiotika kulturi i ponyatiye teksta*. (Lotman Yu. M. İzbranniye stati.) T.1. Tallin. C. 129-132 <http://www.philology.ru/literature1/lotman-92b.htm> (Erişim Tarihi: Temmuz 2020)
14. Mustafayeva, M. ř., Kojahmetova A. S. (2019). Aksiyolojiğeskiy komponent teksta v yazıke pressı kak sredstvo vozdeystviya na massovoye soznaniye. *Norwegian Journal of development of the international Science*, No 30.
15. Pavlov, S. G. (2013). Lingvoaksiyolojiğeskaya Model eloveka: Nauno-metodiğeskiy Aspekt. *Vestnik Minskogo Universiteta* N°2 <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvoaksiyologicheskaya-model-cheloveka-nauchno-metodicheskiy-aspekt> (Erişim Tarihi: Haziran 2020)
16. Prokayeva, Ye. P. (2013). Tekst kak sredstvo formirovaniya reevıh navıkov i umeniy uaşıhsıya natsionalnoy şkolu. *Naunyı Jurnal KybGAU*, N°: 86 (02).
17. Ramnarine, T. K. (2007). Finlandiya'da Milli Kimliğin Gelişimi ve Folklor. ev.: Selcan Gölçayır. *Milli Folklor*, Yıl 19, Say. 74, Tarihi: Temmuz 2020).
18. şirova, İ. A; Gonarova, Ye. A. (2007). *Mnogomernost Teksta: Ponimaniye i İnterprıtatsiya*. Uebnoye posobiye, Rossiyskiy gosudarstvennyı pedogogiğeskiy universitet im. A. İ Gertsena, Sankt- Peterburg.
19. Solganik, K. (2005). K opredeleniyu ponyatiy 'tekst' i 'mediatekst', *Vestnik Moskovskogo Universiteta*. Ser. 10. Jurnalistika, N°: 2.
20. *Türkçe Sözlük*. (1988). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
21. Uysal, E. (2003). Değerler Üzerine Bazı Düşünceler ve Bir Erdem Tasnifi Denemesi: İnsani Erdemler-İslami Erdemler, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 12, Sayı:1, s. 51-69.
22. Yalçın, S. K., şengöl, M. (2004). Dede Korkut Hikayeleri'nin ocuk Eğitimi Açısından Öne Sürdüğü Değerler ve Ortaya ıkarmak İstediği Tip Üzerine Bir Değerlendirme, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 14, Sayı: 2, s. 209-223, Elazığ.
23. Yujaninova, Ye. R. (2013). Aksiyosfera interneta i yiyo morfologiya, *Vestnik OGU*, N°: 1 (150).



# KÜLTÜREL GÖRÜNGÜ OLARAK METİN

Guzaliya FAZILZYANOVA\*  
Çev.: Fatma ATAKLI SAÇAK\*\*

## ÖZ

Metinler, dilsel etkileşim sonucunda ortaya çıkmaktadır ve metnin özünü yeteri kadar anlayabilmek ancak zamanla büyük boyutlar kazanan ve metin oluşumunu sağlayan dilsel bildirilişimin devimsel süreçlerini göz önünde bulundurmakla mümkündür. Bununla birlikte, meydana gelme koşullarından bağımsız olarak var olan, özellikle de sabit nesnelere halinde yazılı bir biçimde bulunan metinlerin incelenmesinin uzun bir geleneği bulunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Metin, Yorumlama, Kavrama.

**M**etin, kültür görüngüleri sisteminde çok önemli bir rol oynamaktadır. Kültür, farklı gönderenler arasında değiş tokuş edilen mesajların toplamı ve insanlığın ortak benliği tarafından kendi kendine yollanan bir mesaj olarak görülebilir. Sözelimi, P. S. Gureviç kültürü “dünyanın kavranmasını sağlayan keşfedici bir araç” olarak ifade etmektedir. Araştırmacı, haklı olarak, “insan ve halkların psikoloji dünyasına derin bir dalış sağlayan kültür vasıtasıyla, tarihin mekanizmalarının etkilerini, insan varlığının mahrem sırlarını gözler önüne serebilir, insan türüne ait olan ortak eserler üzerindeki perde aralanabilir” diye düşünmektedir.

Metin (fr. texte, ing. text, latince textus – doku, örgü, yapı; bağlantılı anlatma) – sınırsız uzunluğu olan dilsel bir eserdir. Metinler, sadece dilbilimin değil, aynı zamanda yazınbilim ve göstergebilim; psikoloji, eskiyazı bilimi (paleografi) ve metinbi-

\* Prof. Dr. Moskova Elektronik Teknolojisi Enstitüsü, Mühendislik Grafik ve Tasarım Bölümü, Kültüroloji Kürsüsü, fgi1971@gmail.com, “Текст как культурный феномен”.

\*\* Öğr. Gör. Dr. Hitit Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, ataklifatma@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0645-5519

limin dâhil olduğu tarih; yasabilim; teoloji; etnografya gibi diğer bilim dallarının da araştırma konusudur. Edebi metni inceleyen ilgili bilim dalı genellikle metindilbilim olarak adlandırılır, buna karşın bazı bilim adamları tarafından 'metin teorisi' terimi kullanılmaktadır; kendi içinde metindilbilimin bir bölümü olan, fakat çoğunlukla yaygın bir şekilde yukarıda ismini verdiğimiz terimlerin eş anlamlısı olarak anlaşılan 'metnin söz dizimi' ifadesine de rastlanılmaktadır.

Bazen 'metin' terimi, özellikle yazınbilimsel ve kültürel bağlamda, özel bir soyut anlamda, yani yaklaşık olarak, bazı alanlarla ilgili kavram ve fikirlerin tutarlı bir bütünü olarak kullanılmaktadır. Örneğin, V. N. Toporov, N. V. Gogol'un, F. M. Dostoyevski'nin, A. A. Blok'un ve diğerlerinin eserlerini çözümlerken, bu eserlerde her zaman aynı biçimde ifade edilmeyen, fakat okur tarafından belirli bir fikrinsel bütünlüğün parçası olarak hissedilen ve bu yazarlara ait olan metinlerin bütünlük içerisinde kendi anlamında 'okunmasıyla birlikte' algı modeline göre anlaşılan, bir tür ortak 'Petersburg metni' ortaya çıkarmıştır. Bu anlayış, belli bir dereceye kadar, ayrıca I. Kant'a kadar uzanan, 'dünya – metindir' metaforuyla ilişkilidir. Bu metafor, bazı 'doğanın kitaplarını' okuyarak bilgi edinme anlayışının sonucudur.

Metinler, dilsel etkileşim sonucunda ortaya çıkmaktadır ve metnin özünü yeteri kadar anlayabilmek ancak zamanla büyük boyutlar kazanan ve metin oluşumunu sağlayan dilsel bildirişimin devimsel süreçlerini göz önünde bulundurmakla mümkündür. Bununla birlikte, oluşum koşullarından bağımsız bir şekilde var olan, sabit nesnelere olarak, özellikle yazılı metinlerin incelenmesinin uzun bir geleneği bulunmaktadır.

Metin ve kültür, metin ve yazar, metin ve alıcı arasındaki ilişkiler sabit bir biçimde kurulmakta ve metnin oluşturulduğu kültürel alanın yasalarına göre başlamaktadır ve sonrasında okur tarafından sanatsal-estetik bir değer olarak benimsenmektedir. Söz konusu geniş bağlam, sosyo-kültürel etkenlerin etkisi sayesinde anlamların çoğalmasını mümkün kılmaktadır. Bu yüzden

tam burada, tarafımızca aşağıda sıralanan ilkelerde kültür anlayışı üzerinde durmak bilhassa önemlidir:

- a. Kültür, metinler dünyasına aittir (sadece sözlü halde bulunmaz) ve bu dünyanın içinde yaşamaktadır.
- b. Kültür, doğası gereği diyalojiktir ve bu durum büyük bir netlikle iki noktada ortaya çıkmaktadır: birincisi, kültürün tamamlanmamış, açık niteliğinde, ikincisi ise, 'sınırlılığında' ortaya çıkmaktadır. Kültür, 'kendi' sahasına sahip olmadığı için, kültürel eylemi yalnızca diyalogda, 'farklı anlam' sınırında var olmaktadır. "Sınırlardan soyutlanan kültürel eylem, temelini kaybetmekte, boş bir hale gelmekte, yozlaşmakta ve yok olmaktadır".
- c. Kültür, insanın yaratıcılık alanıdır, bu yüzden tüm kültür meselesi "Dünyada değişim..., insanın kendi üzerinde yükselmesi mümkün müdür?" sorusunun cevabında gizlidir.
- d. Kültür "geçmişte kalmış bitmiş bir olgu değildir, o her zaman olmak zorundadır. Çünkü sonrasını izleyen konulardan kopuk, duraksayan bir anlam, henüz sorulmayan soruların cevabı olmaya muktedir değildir, bu ölü bir anlamdır, oysa bir kez gün yüzü gören bir anlamın artık kaybolması mümkün değildir".
- e. Kültür metinlerde hayat bulur ve somutlaşır, fakat bütünün ya da hatta metin sisteminin sınırları dışına çıkar ve toplumda çözülür.

Sanatsal metinler, her şeyden önce edebi metinler, insanlığın ortak kültürel mirasının önemli bir kısmını teşkil eder. "Uluslararası da dâhil olmak üzere her türden edebi etkileşimler, her şeyden önce metinlerin ve yalnızca metinler aracılığıyla, insanların, dillerin, kültürlerin, ulusların bir araya geldiği etkileşimlerdir". Şu durumda, araştırmanın konusunu; bağlama ilişkin metin sanatının, alıcıya ve ayrıca metinlerarası bağıntılar alanına etkisi oluşturmaktadır. Bu nedenle, sanatsal bir metnin içeriğine nüfuz edilmesi, şu ya da bu birimlerin işleyişlerinin sınırlı kapsamının ötesine geçmeyi ve geniş bağlamlı bir analize, metindışı

alana ya da R. Barthes'e göre metinlerarasılık alanına yönelmeyi gerektirmektedir.

Buradaki geniş bağlamdan "bildirişimin durumu ve iletişimin gerçekleştiği kültürel, sosyal koşulların bütünü anlaşılmalıdır. Bu metnin de dâhil olduğu bağlamlar ağı, bir dönemin, bir edebi akımın, bir edebi türün, bireysel bir yazar sisteminin bağlamıdır".

Her yazar, kendi kültürel belleğine sahip ve kültürel mirası olan bir toplumda yaşamaktadır. Dil taşıyıcısının bilincine özgü olan alıntılama özelliği, yazarı belirli bir kültürel bağlama yerleştirmekte ve böylelikle benimsenmiş kültürel gelenekleri aktarmasına imkân sağlamaktadır. Sanatsal metnin anlaşılması sürecinde okuyucu (alıcı), "bir kez daha açıklığa kavuşturacak ve mümkün olduğunca kendi dünya görüşünü ve kendi 'ben'liğinin sınırlarını genişletecek olan "kültürünü ve toplumsal gerçekliğini tümüyle tanımlayan etkileşime ve aktif bir diyaloga girme ihtiyacıyla" karşı karşıyadır. M. M. Bahtin, metindışı alan ile diyalog bağıntılarının oluşumunu, edebi metinde nesnel olarak yer alan ortak bir kültürel doğanın dolaylı bilgi varlığına bağlamaktadır.

Yerleşik beşeri toplum gelenekleri nedeniyle, sanatsal metinler belirli bir kültür ya da kültürler çerçevesinde yaratılmakta ve algılanmaktadır. "Sanatsal metinlerin oluşum yasaları, büyük ölçüde, bir bütün olarak kültürün yapı kanunlarının esasıdır".

Bu bağlamda kültür, "beşeri faaliyetlerin uygun bir biçimde düzenlendiği, fiziksel olarak sağlandığı ve yeniden üretildiği, insanların biyolojileri dışında geliştirilmiş bir etkinlik şekli" ve nispeten manevi mirasın açık bir alanı olarak anlaşılmalıdır. Öyleyse, geleneksel olarak 'yazar düşüncesinin' ortaya çıkarılması ve yenilenmesi meselesi olarak anlaşılan metnin anlam sorunu, bir başka açıdan da, örneğin, metnin kültür içine giriş yolları bakımından da incelenebilir.

İnsanların kültürel topluluğunda, sanatsal metnin varlığı, ona gereksinim duyulduğu andan itibaren başlar. "Metnin kültüre girebilmesi için, toplum tarafından benimsenmesi gerekir, ... söz konusu benimseme ise yorumlamalar biçiminde gerçekleşir."

Metnin bu kültürel varlık özelliğini, M. Mamardaşvili genel olarak bütün kültürel olgulara aktarmakta ve şöyle yazmaktadır: “Bütün kültürel olgular böyledir, kitap okunur ve yalnızca okunduğu anda var olmaktadır. Başka bir varoluşa sahip değildir. Senfoni, yalnızca icra edildiği zaman var olmaktadır. Manzara, ona gözlerimizle baktığımızda görünen bir tablodur, zira doğanın kendisi manzara olarak görünmemektedir. Doğa, taş yığıntıları, su, ağaç ve bitkilerin çokluğundan ibarettir.”

“Metnin kültürel yönü, onun yaratıcı özüdür”. Nitekim sanat eseri, sadece çok yönlü yorumlamalardan geçtiği zaman ve “sanat eseriyle yeniden ilişki kurabildiğimizde veya ilk kez bizde insani olasılıklar, dünyada ve kendi içimizde bir şeyi görme ve anlama olanağı yarattığı ölçüde, kültürün nesnesi olabilmektedir.”

Böylece, sanatsal metnin gerçek amacının, alıcının dilsel kimliğinin dolaylı gelişimi olduğu söylenebilir. Bu gelişim, alıcının kültürel-tarihsel deneyimine dair ufkunu genişletmesi ve kültür alanında kendi tecrübesini beşeriyet deneyimiyle özdeşleştirme yoluyla sağlanır. Buradan, sanatsal metnin ‘yaratıcı öz’ünün yalnızca edebi (retorik) eylemle, yani yazarın yaratıcılığıyla bitmediği sonucunu çıkartmak mümkündür, yaratıcı öz devam etmekte ve sanat eserini algılayan alıcının yorumlarında, tümüyle orijinal bir surette yeniden ifade edilmektedir.

Avrupa kültürüne ait metnin başlıca özelliği ‘ses – yazı’ karşılığında oluşmasıdır. Bu öğelerden hangisinin üstünlük sağlayacağı ise, metnin tasviri için kullanılan felsefi ya da dini söylemin çeşidine bağlıdır. XX. yy. Avrupa kültüründe böyle bir betimlemenin başlıca yöntemleri olarak yorumbilim, görüngübilim (fenomenoloji), varoluşçuluk, yapısalcılık ve post-yapısalcılık kabul edilebilir; betimlemenin dinsel uygulamaları ise, felsefeyle de kesişen bağımsız bir nitelik taşıyabilmektedir. Buradan da, dinsel görüngübilimin, varoluşçuluğun ve yorumbilimin görüngüleri ortaya çıkmaktadır.

Dilsel bildirişimin paradokslarını aşmak için yapılan çalışmalar, dilin insan öznelliğinin basit bir ürünü olmadığı gerçeğinin

kavranmasını sağlamıştır. Kültürün temel ilkeleri, yazılan metnin yazım kurallarına göre inşa edilmektedir. Kültür metninin göstergesel doğası, sembolik kodların çözülmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu sembolik kodların her birisi bağımsız yazar okumasına bağlı olarak kendine özgü anlamlar taşımaktadır. İnsan kültür içerisinde kendi yerini bulup tanımladığında ve kültür insan vasıtasıyla bir anlam taşıdığı zaman, Avrupa metinlerinin göstergelerinin niteliği ve 'otoritesi', 'yaratıcı ilhamın' dinamiğini ve kompozisyonunu canlandırır. Ortaçağ tefsir sanatından yirminci yüzyılın görüngübilimsel yorumbilimine kadar, yorumbilimsel uygulamalar, söylem olarak değil, bizzat okuma sürecinin gerekli bir önkoşulu olarak kültür dokusunun içine geçmiş halde bulunmaktadır.

M. K. Mamardaşvili, farklı devirlerdeki farklı düşünürlerin düşünce yürütme deneyimine benzer olarak insanoğlunun da kaçınılmaz bir biçimde bilincin kendine özgü tecrübesinden geçtiğini belirtmektedir: Genel göstergibilimsel ve kuramsal – dilbilimsel muhakemeler için alışılmış olan buluşsal (heuristic) kategorilerle bağlantı kurduğumuzda, bütün bu kategoriler bir şekilde düalizme yönlendirmektedir: gösterge – anlam, gösterge – ifade edilen, sembol – bu sembole uygun gelen, belirgin içerik." İnsan düşüncesinin bu düalizm doğası, "düalizimde ilke olarak göstergibilim mümkündür, yani göstergelerin her şekilde gözlemlenebilme olanağı vardır, diğer taraftan ise – bu düalizm özünde gözlem sırasında bilince dönüş imkânı tanır" şeklindedir.

Bugün dilin çatışkısız doğasına dair olan düşünce, metin oluşumu, kavramların üretimi ve diğerleri ile ilgili meseleleri de kapsayarak dilbilimde başlıca konulardan birisini oluşturmaktadır. "Şiirsel dile yönelik dilbilimsel yaklaşım, dilbilgisel karşıtlıkları nötralle etme şeklinde görev yapan şiirsel metinlerin kapasitesini ortaya çıkarmıştır. Şiirsel dilde dilbilgisel biçimlerin anlamları, genellikle dilbilgisinde ayrılan, karşıtlıklar ifade eden iki kutup baremine göre değişmektedir. Şiirsel dil, dilsel göstergenin asimetrik düalizminin yoğun gelişimi ve daha da derinleşmesiyle ortaya çıkan etkin dilsel yaratıcılığın alanı olarak

görev yapmaktadır. Bundan başka: “Şiirsel metinlerin yapısında yüksek derecede düzen, örgütlenme ve spontane dil unsurlarının varlığı, iki kutuplu ilkelerin bir birleşim noktası mevcuttur. Şiirsel metinlerin sözdizimsel yapısını öngören bu çatışma, lirik şiirin kendine özgü bildirişim doğasının bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.”

1980 – 1990 yıllarında Rusya Bilimler Akademisi tarafından “Dilin Mantıksal Analizi” genel başlığı altında hazırlanan derlemeler dizisinde, çatışkı yöntem analizi öne çıkan bölümlerden birisini oluşturmuştur. Yazarların çalışmalarında dildeki çatışkı söyleminin somut yapısını göstermek için çok çeşitli örnekler incelenmiştir. Örneğin, T. V. Radziyevskaya tarafından çatışkı çözümlemesi vasıtasıyla, metin oluşumundaki temel kuraldışlıkların nasıl ortaya çıkarılabileceği gösterilmiştir, Yu. D. Apresyan ayrıntılı olarak, özellikle de gereksiz söz yinelemesi ve dilsel kuraldışlıklar konularını araştırmaktadır. Önde gelen çağdaş dilbilimcilerden G. Guillaume’nin çalışmalarında da sorunun ortaya koyulmasında çatışkı yöntemi en çok kullanılanlardan birisini oluşturmaktadır. Humboldt ve Saussure’ün klasik düşünceleri son derece önemli görülmüştür. Bunun yanında, çağdaş araştırmalarda sentez fikri, dil çatışkılarının yapısında bulunan karşıt tezlerin birbirini tamamlamasında öncelikli bir konumda gelmektedir.

Dilde, karşıt anlamlara sahip olan, özellikle de zıt anlamlı sözcük birimlerinin özel bir türü vardır. Dilbilim açısından bakıldığında, zıt anlam evrensel dil olgularından birini ifade etmektedir: Aslında zıt anlam tüm dillere özgü bir durumdur. Zıt anlam kuramında uzmanlaşmış araştırmacılar, genel olarak, zıt anlam ve çatışkılar arasında bulunan temel bağa özel bir dikkat göstermeme eğilimindedir. Bunun yanında, çatışkısız durumların, dilsel zıt anlamı andırdığı da çok açıktır. Özellikle, zıt anlam olgusunun mantıksal temelini, çelişki kavramlarının değil, karşıtlık (*‘zengin – fakir’, ‘yaşlı – ihtiyar’*) ve tamamlayıcılık yani bütünlüyciliğe (*‘sonlu – sonsuz’, ‘gerçek – yalan’*) bölünen zıt kavramların oluşturduğu bilinmektedir.

A. A. Potebnya ve P. A. Florenski mantıksal – dilbilimsel araştırmalarında çatışkısıl durumların çeşitli çözümlerini uygulamışlardır. Potebnya'nın *Düşünce ve Dil* çalışmasındaki temel fikirlerden birisi “Nesnellik ve öznellik arasında bulunan çatışkısı, genel olarak yalnızca dilin kişi ve dünya arasında yaptığı arabuluculuk görevinde değil, ayrıca çatışkının insana özellikle bu dünyayı özümsemesinde nasıl yardımcı olduğunda da ortadadır: Düşünce, duysal izlenimlerin rengârenk çeşitliliğinde, ruhumuzun şekilleri ve ruhumuzla ilişkili olan dış güzelliğin cazibesiyile uyumlu olan bir kanunu ortaya çıkarmaktadır” fikrinin tespitini içermektedir. Sonrasında, Potebnya titizlikle bütünüyle kendine özgü çatışkılardan oluşan bir diziyi sıralarken, dil çatışkısı ve bu çatışkının anlaşılmasının, yalnızca Tanrısal varlıkla bütünlüşerek açığa çıkan insan doğasının birliğinde çözüme kavuşabileceğini göstermektedir.

P. Florenski, Humboldt, Potebnya ve V. Henry tarafından yapılan dil çatışkıları sınıflandırmasını ayrıntılı bir şekilde inceleyen, meseleyi daha açık deneysel dilbilim bağlamında ortaya koymuştur. P. Florenski'nin bakış açısına göre, dilin yapısı çelişiktir, çatışkılardan meydana gelmektedir. Neticede, “özellikle bu çelişiklikle birlikte, maksimum derecede, dilin ebedi, değişmez, nesnel olması da mümkündür. Zihin insanlık öncesine dayanan ussal bir yasadır ve zihin sonuna kadar her ruha yakındır, her bir kalbe uyarlanmasında müşfik ve esnektir, her an ve hareketinde, her zaman bireyseldir, insan zihni, her insana, istediği takdirde kendi duygularını, arzularını, düşüncelerini yani kendini ifade etme olanağı tanır.

A. F. Losev, kültür dilinin varlıkbilimsel statüsünün ve dil konseptinin senteze doğru mutlak bir yönelimde olduğunu belirtmiştir, ona göre dil, negatif teoloji ve sembolizmin sentezinin çatışkısıl doğasına dayanan düşüncenin içsel bir temel oluşturduğu varlığın bir türüdür.

Yirminci yüzyılda felsefede gerçekleşen dilbilimsel dönüşüm, büyük ölçüde, kültürdeki çok çeşitli çatışkısıl durumların alışılmadık yorumlarından kaynaklanmaktadır. Dil ve metin ala-



nı ikili karşıtlıkların eylem sahasıdır. Dilsel uygulamalarda yer alan ana öğelerin temel çatışmalarının anlaşılması, çağdaş bilimin gelişmesinde önemli bir etki yaratmıştır. Dil ve metin 'karşıtlığı', belirli bir şekilde, çağdaş kültürel durumun çeşitli tezahür aşamalarının özel bir 'açılımı'nı içermektedir. İkili çağrışımlar, günlük dil ve metinbilimsel uygulamalarda önemli rol oynamaktadır.

### Kaynakça

1. Bogatirev A. A. (1998). *Elementi neyavnogo smusloobrazovaniya v hudojestvennom tekste: uceb. posobiye*. Tver: Tver. gos. un-t.
2. Florenski, P. A. (1988). *Antinomiya yazıka*. Voprosı yazıkoznaniya. N° 6.
3. Guillaume, G. (1992). *Printsıpi teoretıçeskoj lingvistiki*. Moskva.
4. Lotman, Yu. M., Pyatigorskiy, A. M. (1992). *Tekst i funktsiya*. İzbrannıye stati: V 3 t. T. I. Tallinn.
5. Novikov, L. A. (1973). *Antinomiya v russkom yazıke: (Semantiçeskiy analiz protivopolojnostey v leksike)*. Moskva.
6. Novikov, L. A. (1990). *Antinomiya. Lingvistıçeskiy entsiklopediçeskiy slovar*. Moskva.
7. Potebnya, A. A. (1989). *Slovo i mif*. Moskva.



# METATEKST

Fatih YAPICI\*

## ÖZ

Bu makale, görece yeni bir kavram olan metametnin hakkındadır. Amacımız, kavram ile ilgili olarak Rusya'da yapılan araştırmalar hakkında bilgi vermektir. Ayrıca metindilbilim alanına giren konuda ülkemizde yapılabilecek incelemeler için kaynak oluşturabilmektir. Çalışma, öncelikle metametnin kavramının ne olduğunu ve nasıl ortaya çıktığını açıklamaktadır. Bu doğrultuda Batılı ve Rus bilim adamlarının araştırmalarının verileri incelenmiştir. Söz konusu veriler makalelerden derlenmiştir. Bu veriler sayesinde Türkçe çalışmalar için de örneklem oluşturulduğu düşünülmektedir. Ayrıca kavramla ilgili olarak dilbilim, göstergebilim ve edebiyat biliminde ne tür görüşlerin ortaya çıktığı açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Metametnin, Metindilbilim, A. Vejbitskaya, Göstergebilim, Edebiyatbilim.

## Giriş

Metatekst terimi, ülkemizde henüz üzerinde çok fazla çalışma yapılmamasına rağmen dünyada ve özellikle de Rusya'da son 40 yılda detaylı araştırmaların konusu olmuş bir terimdir. Ancak bir bilimsel terim olarak metatekstin açıkça ortaya konmuş bir tanımı yoktur. Bunun nedenlerinden biri metatekst kavramının farklı alanların ilgisini çeken bir olgu olmasıdır. Terim, dilbilimciler, göstergebilimciler, edebiyat bilimciler ve kültür dilbilimciler tarafından farklı yönleriyle incelenmektedir. Biz bu çalışmamızda ana hatlarıyla terimin söz konusu farklı yorumlarına ve metinde metatekst unsurlarının neler olduğunu uygulamalı örneklerle açıklamaya çalışacağız.

Tekst dilimize metin olarak aktarılmaktadır. Biz metatekst terimini çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde metametnin olarak

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, fatih.yapici@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3926-6984

kullanacağız. Bunun, terimin anlamını vermekte yeterli olduğunu düşünüyoruz. Metatekst terimi metalanguage terimiyle benzerlik kurularak üretildiği anlaşılmaktadır. Bilindiği gibi metalanguage yani üstdil, 'dili anlatan dil' biçiminde özetlenebilir (Vardar, 2002: 210). Bu bağlamda kurulan benzerlik metametin terimini de açıklar.

### Terimin ortaya çıkışı ve A. Vejbitskaya'nın çalışması

Metametin teriminin ortaya çıkışı, Rusya'da ilk olarak A. A. Potebnya, R. O. Yakobson, M. M. Bahtin ve Yu. M. Lotman gibi bilim adamlarının çalışmaları sayesinde olur.<sup>1</sup> Söz konusu bilim adamlarının XX. yüzyılın ikinci yarısında metin üzerine yaptıkları farklı çalışmalarda değişik şekillerde anlamını bulan kavram ilk kez Anna Vejbitskaya'nın (1978) *Metinde Metametin* adlı çalışmasında bilim dünyasına girer. A. Vejbitskaya'nın çalışmasında bir dinleyicinin monoloğu bir tür 'çiftmetin' olarak algılanır. Bu çift metin bir nesne hakkındaki söylem ve söylem hakkındaki söylemden oluşur. A. Vejbitskaya, dinleyicinin, konuşucunun sözlerini kendi zihninde *"konuşmaya başlıyor, ne anlatacağını bildiriyor, dili sürçtü, asıl konuya geliyor, hatırlatma yapıyor, konuyu saptırıyor..."* gibi sözlerle yorumladığını belirterek şöyle yazar: *"Demek ki dinleyicinin bilincinde çift sesli bir metin oluşuyor. Diyalog değil, çift seslilik; göndericinin cümlesinin mantığa uygun anlaşılması ve dinleyicinin kişisel yorumu. Bu tek bir bağımlı metin midir? Tabii ki hayır. Bu metin değil, çift metindir."* (Vejbitskaya, 1978: 403). Bu sözlerden anlaşılacağı üzere her türden iletişim sırasında alıcının zihninde göndericiden gelen kodların yorumlanmasıyla meydana gelen ikinci bir metin oluşmaktadır.

A. Vejbitskaya'ya göre bunun tersi de mümkündür. Yani gönderici kodları yollarken onları yine kendi zihninde yorumlamaktadır. Dolayısıyla bu durumda göndericinin sözleri, metnin

<sup>1</sup> Yakobson'un iletişim kuramı hakkındaki çalışmaları, Potebnya'nın dil ve düşünce hakkındaki çalışmaları, Bahtin'in Dostoyevski'nin poetikası hakkındaki çalışması, Lotman'ın poetik metnin analizi konulu çalışması ve daha birçokları metametin kavramının ortaya çıkmasını sağlayan çalışmalar olarak görülebilir.

yorumlanması amacıyla oluşturulmuş metin hakkındaki metinlerle doludur. A. Vejbitskaya'nın deyişiyse metin, bu metin hakkındaki metinlerle birbirine bağlanmaktadır (Vejbitskaya, 1978: 404). İfadelerden de anlaşılacağı gibi metametnin bir metindeki temel görevi ortaya çıkmaktadır: Metametnin, metinde bağdaşıklığı ve tutarlılığı sağlamaktadır. Bağdaşıklık ve tutarlılık, amaçlılık, kabul edilebilirlik, durumsallık, bilgi vericilik ve metinler arasılık ile birlikte metinselliği sağlayan temel özelliklerdendir (Toklu, 2009: 127). Bu açıdan metametnin hem metnin anlamı hem de kurgusunda, ki bunlar çoğunlukla birbiriyle iç içe yapılar olarak karşımıza çıkar, etkili olan yardımcı unsurlar olduğu kabul edilebilir. A. Vejbitskaya'ya göre metnin yazarı ya da konuşucu, okuyucu ya da dinleyiciyi kendi yorumlarıyla yönlendirebilir. Bu yorumlar metne dâhil edilmezler. Bu bir çelişki gibi görünebilir. Ancak eğer yukarıdaki çift metin kavramı dikkate alındığında söz konusu çelişki ortadan kalkmaktadır.

Metametnin fonksiyonu temel metnin anlam motifini açıklamaktadır. Yazarın ya da konuşmacının derin yapıda verdiği bilgiyi nasıl anlamamız gerektiğini açıklayan metametnin bir çeşit üst dil konumundadır. Yani bu dil söylenenlere açıklık getirmek için kullanılan dildir. Böylece göndericinin, söylenenin alıcı tarafından iyi anlaşılması için yaptığı açıklamalar metametnin özelliğini gösterirler. Söz konusu anlamıyla metametnin "söylem hakkında söylemdir". Metametnin, ikinci bir metni, diğer bir dili oluşturur. Vardar, üst dili şöyle açıklar: "1. Doğal dili ya da konudili inceleyip betimlemek için oluşturulmuş araç dil; dili anlatan dil. Örneğin dilbilim terimleri bir üst dil oluşturur... 2. Doğal dil kullanılarak bildiriye açıklık getirmek için yapılan tanım. Örneğin bir sözcüğün hangi anlama geldiğini söyleme, '...demek istiyorum ki, bir başka deyişle' gibi kullanımlar üstdili işlevine bağlanır." (Vardar, 2002: 210).

Bu durum, göndericinin (yazarın, şairin, hatibin) kendi söyledikleri için de geçerlidir. Bazen bir yazar, okuyucu söylenenleri daha iyi anlasın diye ya da onu kendi istediği düşünce akışına yöneltmek için bu tür yorumlara başvurabilir. Yazar, konunun anlaşılması için cümlelerin başına açıklayıcı başlangıç sözcüklerle

ri kullanır ki bunlar metametnin özelliği gösterirler: Örneğin, *Bu bölümde şunları anlatacağım... Sonra bunları... Son olarak söyleyeceklerim...* gibi.

Dikkat edilirse söz konusu başlangıç sözcükleri ana metinden kesilip atıldıklarında, metnin anlamında bir eksilme olmamaktadır. Yazar “bu bölümde şunları anlatacağım” demeden de anlatabilir. Ancak metametnin, açıklayıcı özelliği ile ana metin ile sıkı sıkıya bağlıdır. Yazar, “Bu bölümde şunları açıklayacağım” diyerek okuyucu ya da dinleyiciyi anlatacaklarına hazırlar. Böylelikle konunun anlaşılması kolaylaşır. Konuyla ilgili olarak “Ali zeki imiş.” tümcesini örnek verebiliriz. Bu cümle şu cümlelerle açıklanabilir:

- a. Şunu bil ki Ali zeki biridir.
- b. Ben Ali’nin zeki olduğunu duydum.
- c. Bunu benim söylediğimi sanma başkaları söylüyor.
- d. Şunu bil ki, Ali’nin zeki olduğunu söylüyorlar.

Yukarıdaki cümleler “Ali zeki imiş” cümlesinin tekrarı olan cümlelerdir, anlatıcının yorumunu içerirler. Bu yorum sözcükleri olmadan da cümle anlaşılır. Yorum sözcükleri yinelemelerle uzatılır. Yani metametnin, açıklama ve bilgilendirmenin yanı sıra cümleyi uzatır. Bir başka örnek daha vermek gerekirse şu cümleyi inceleyelim: “O, *oldukça* şişmandır.” Bu cümle şu ifadelerle açıklanabilir;

- a. Onun şişman olduğunu düşünüyorum.
- b. Bence o şişmandır.
- c. Bence o, şişman sıfatını hak ediyor.
- d. Bil ki ben onun şişman olduğunu söylüyorum...

İlk cümledeki *oldukça* kelimesi bir metametindir. Çünkü asıl bilgi *o şişmandır* ifadesidir, dolayısıyla *oldukça* kelimesi bu sözü söyleyenin öznel değerlendirmesini göz önüne seren açıklayıcı bir ifade olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradaki metametinsel unsur a, b, c ve d’deki düşünceleri ifade edebilir, bu cümlelerle yorumlanabilir, daha doğrusu yorumlanmalıdır. Zira yazar O’nun şişman olmasıyla ilgili kişisel düşüncesini bu metametinsel ifade aracılığıyla bildirmektedir. Dolayısıyla metametnin un-

surları bir metinde paralel ikinci bir metin oluşturmakla birlikte semantik ve stilistik açıdan ana metnin ayrılmaz parçasıdır.

Yine anlatıcının, konuyu yönlendirme amaçlı söylediği başlangıç sözcükleri de birer metametin oluştururlar. Bu türden metametinler düşüncenin yönünü belirtirler. Örneğin “Bunlar bir yana... Bu arada... Bununla birlikte... Diyeceğim o ki... Mammafihi...” gibi sözcük ya da söz grupları anlatıcının yönlendirmelelidir. Yine, “Birinci olarak söyleyeceğim... İkinci olarak söyleyeceğim” gibi sözcüklerde bu tür metametinlerdir.

Bazen bir metinde bir sözcük farklı biçimlerde farklı yerlerde tekrar edilir. Metin, diğer öğelerle ilişkili olarak art gönderimsel veya ön gönderimsel öğeler içerebilirler. Art gönderim, metnin içinde söylenen şeye gönderimde bulunulması durumudur. Art gönderim, daha önce adı geçen bir şeye adı tekrar edilmeden gönderimde bulunulmasıdır. Metin içinde bir eşyaya, duruma ya da kişiye gönderme yapılır. Örneğin: “Ali hastaydı; ağlıyor, inliyordu.” Burada ağlayan da inleyen de hasta olan da aynı kişidir ancak özne tekrar edilmez. Aşağıdaki örnekler birer art gönderim, dolayısıyla birer metametindir.

“Ali'nin arabası garajdaydı, benimki bozulunca onunki ile işe gittim.”

“Ben oyundaki arkadaşımı seçtim, sizler de kendinizinkileri seçin” (Günay, 2003: 63). Doğan Günay'ın çalışmasında detaylandırdığı ve sınıflandırdığı art gönderimler birer metametin örnekleridirler.

A. Vejbitskaya, *Metinde Metametin* çalışmasıyla metametin kavramını bilim dünyasıyla tanıştırmakla kalmaz, metametnin örneklerle detaylı incelemesini de yapar. A. Vejbitskaya'nın çalışmasından sonra birçok dilbilimci metametni değişik açılardan incelerler. Bazı bilim adamları (T. Andruşenko, Y. Paduçeva) terimin hacmini genişleten ve daraltan bir yol tutarlar, diğer bir kısım bilim adamları ise (M. Ryabtseva, U. Şaymiyev) metametnin terimini özel bir metin olarak kendine has özellikleri ile açıklamaya çalışırlar. T. Andruşenko, metametni, bilginin farklı işleniş yollarını gösteren özel dil araçları olarak tanımlarken V. Şaymi-

yev belirli bir metni açıklayan, yorumlayan ya da metni anlaşılır hale getiren dilsel araçlar olarak görür (Yen, 2004: 202).

Görüldüğü gibi A. Vejbitskaya'dan sonra terim hakkında farklı yorumlar gelmiştir ancak bu yorumlardan çıkarılabilecek somut sonuçlar da vardır. Buna göre metametin söylemi açıklayan söylemdir. Metametin açıklayıcı, yorumlayıcı, metne yön verici, anlayışı kolaylaştırıcıdır. Dilbilgisel açıdan bakıldığında metametin, konuşanın ya da yazarın kendi metnini kendi sözleriyle yorumlamasıdır.

### **Göstergebilim ve edebiyat bilimi açısından metametin**

A. Vejbitskaya'nın çalışmasında dilbilim açısından incelediği metametin, ortaya çıkışından sonraki süreçte farklı alanların konusu olduğunu ifade etmeliyiz. Terim dilbilim dışında göstergebilim ve edebiyat bilimi açısından da incelenir.

Terimin göstergebilim açısından incelenmesinde Moskova-Tartu göstergebilim ekolünün rolü büyüktür. Tartu Üniversitesi'nde yayınlanan *İşaret Sistemleri Üzerine Çalışmalar* (Труды по знаковым системам) adlı fasiküllerin 14'üncüsü olan *Metinde Metin* (Текст в тексте) sayısı tamamen konumuzla ilgilidir (Yen, 2004: 203). Yu. Lotman, adı geçen makalesinde, 'metinde metin' konusunu metametin ve intermetin açısından inceler. Söz konusu makalede Lotman, metin konusuna açıklık getirmeye çalışır; metin-dil ilişkisi, metnin anlam taşıyıcısı olması, yeni anlam oluşturması, 'işaret sistemi olarak metin' gibi konular anlatılır. Lotman, 'metinde metin' konusunu metnin semiyotik yapısının, bir sistemden bir başka metin içi yapısal çerçeveye geçirme şeklinde yorumlar (Lotman, 2014: 30-42). Görüldüğü gibi Yu. Lotman intertekst konusuna yönelmektedir.

Lotman, 'metinde metin' meselesini şu şekilde açıklar: "Metinde metin, metnin farklı bölümlerinin kodlanmasındaki farkın, yazarın kurgusunun ve metnin okuyucu algısının tanımlanmış bir faktörü tarafından yapıldığı özel bir retorik yapıdır" (Lotman, 2014: 39). Burada karşımıza iki ayrı metin çıkmaktadır; ya-



zarin metni ve okuyucunun metni. Vejbitskaya'da bu noktadan hareketle dilbilgisel anlamda Lotman'ın düşüncelerini açarak, yazarın ve okuyucunun kendi üst metinlerini oluşturduğunu düşünmüştür ki bu konuya Vejbitskaya'nın metametninle ilgili görüşlerini aktarırken yukarıda değinmiştik.

Tartu Üniversitesi'nin *İşaret Sistemleri Üzerine Çalışmalar* adlı yayında çıkan makalesinde P. Torop metametni "sanatın farklı özel dillerinin intersemiyotik incelemesi" olarak görür ve her türlü metinsel unsuru ilişkilendirme işini metailetişim olarak görmeyi önerir. Bu ilişkilendirme sırasında metametnin oluştuğunu, yani ilk metnin bir çeşit protometin olup bu metin temelinde yeni metinlerin oluşturulduğunu düşünür. P. Torop metametni şu şekilde tarif eder: "Bir takım parçalarıyla bir başka metinde sunulan metin, böylece bu metin tasvir edici metin, yani metametnin olur (Yen, 2004: 203). P. Torop da Lotman'ın ardından metametnin kavramını metinlerarasılık bağlamında ele almaktadır. Göstergebilimcilere göre her bir metin işaret sistemidir. Bu kod sistemi sayesinde gönderen-veri-alıcı ve bunun tersi yöndeki akışla iletişim sağlanır. Yani her metin bir bilgi verir, bu bilgiler metnin içinde kodlanır. Metametnin bu kodları açıklayan bir üst metindir.

Metametnin açıklayıcı kod oluşu Yu. Lotman'ın onu metadil, yani üstdil kavramıyla ilişkilendirmesine neden olur. Üstdilin, doğal ve yapay dilleri tasvir etmek (açıklamak) amacıyla kullanılan diller olduğuna yukarıda değinildi. Örneğin; yapay üretilen bilim dilleri de birer üstdil olarak kabul edilir. Dolayısıyla metin içinde kodların görevi metnin anlaşılır olmasını sağlamaktır. Metametnin göstergebilim açısından bu kodları tasvir edici üst kod sistemidir. "Böylelikle semiyotik için metametnin koddur, onun yardımıyla birinci dil deşifre edilir. Metametnin semiyotik ve edebiyat bilim açısından farkı da bundan kaynaklanmaktadır." (Yen, 2004: 203). Dilbilimsel açıdan bakıldığında metametnin yazarın söylemini açıklayan ikinci bir söylem olarak düşünülürken göstergebilimde aynı kavram bir kod sistemini açıklayan ikinci bir kod sistemi, başka bir deyişle üst kod olarak yorumlanmaktadır.

Edebiyat biliminde metametin kavramı XIX. yy. Alman romantizm teorisyeni Friedrich Schlegel'in 'şiiirin şiiiri' terimini ortaya koymasına kadar dayanır. O, bu kavramı transandantal şiiir için kullanır. Schlegel'in teorisini kullanan Rus bilim adamı V. M. Jirmunski, O. Mandelştam'ın şiiirlerini "hayatın poetikası değil, şiiirin poetikası" sayar. Yani şiiirin şiiiri, şairin koşulsuz olarak idrak ettiği hayatı konu edinen poetikayı değil de, başkasının sanatsal açıdan kavradığı hayatı konu alan poetikadır (Yen, 2004: 204).

Rus edebiyat bilimcilerin çalışmalarından metametin kavramına değindiklerini görüyoruz. R. Timençik *Akmeistlerde metinde metin* makalesinde akmeistlerin metinlerinin aynı anda hem olayların aktarıldığı söylemler hem de söylem hakkındaki söylemler olduğunu belirtir (Yen, 2004: 204). Görüldüğü gibi edebiyat bilimciler için metametin, sadece eşyaya yönelen değil, aynı zamanda şairin sözlerine de yönelen, şairin kendi söylemleri hakkındaki söylemidir. Bu durumda ortaya şairin (ya da yazarın) kendisi ve onun sureti çıkar. Yine şiiirde de metametin karşımıza bir üst söylem olarak çıkmaktadır.

Düz yazıda metametnin kullanımı konusunu incelediği A. N. Benua'nın *Metninde Metametin* adlı makalesinde G. V. Murzo, yazarın üç eserinde metametin özelliği gösteren yapıları inceler. Bu yapıların esere getirdiği faydalar, A. N. Benua'nın yazar-okuyucu ilişkisindeki başarıları makalede öne sürülen tezlerdir. G. V. Murzo, A. N. Benua'nın üç eserini inceler. Bunlar XIX. yy. *Rus Resim Sanatı Tarihi* (История русской живописи в веке, 1901-1902), *Rus Resim Ekolü* (Русская школа живописи, 1904-1906) ve *Tüm Zamanların ve Halkların Resim Sanatı Tarihi* (История живописи всех времён и народов, 1912-1917) adlı eserlerdir. XIX. yy. *Rus Resim Sanatı Tarihi* adlı eserden yaptığı "bununla birlikte biliyoruz ki, yukarıda belirtilen olgular olmaksızın" gibi cümlelerin başındaki giriş sözcüklerinden alıntılarla makalenin yazarı G. V. Murzo, söz konusu metametin özelliği taşıyan parçaların çalışmaya kattığı faydaları şu şekilde sıralar:

1. Metametin, yazarın önceden söylenmiş şeye dönmesini, kendi kendisini iktibas etmesini sağlar.

2. İleride ne inceleneceği konusunda uyarır.
3. Söylenmiş sözleri tekrardan kaçınmayı sağlar, cümle içindeki farklı sözcüklere olan mesafeyi belirtir.
4. Dikkat edilmesi gereken objeyi belirtir.
5. Çoğunlukla da metnin farklı fragmanları arasındaki bağı gerçekleştirir, düşüncenin yönünü ve anlamını belirler.
6. Metin içi eşdeğerlik ya da yarı eşdeğerlik ilişkilerini kurar.
7. Alıcıyı aktifleştirmeyi, böylece algıyı kolaylaştırmayı sağlar (Murzo, 2003: 2-3).

G. V. Murzo, incelediği *Rus Resim Ekolü* adlı ikinci metindeki tespitlerine göre 'ben' merkezli "bana göre, eminim ki, şüphem yok" gibi yapıların esere daha bilimsel bir söylem katmak için birinci çoğul şahıs ağzıyla değiştirildiğini görüyoruz.

"Elimizde yeterli belge yok... Hala "Şukin hakkında konuşmadık... Yukarıda hatırlatmıştık... Bize göre..." gibi giriş cümleleriyle sadece bağlantı kurulmaz, aynı zamanda yazarın okuyucuyu aktifleştirmesiyle yazar için önemli anlamların ortaya konması sağlanır, yazar, düşüncesinin yönünü belirler, birinci çoğul şahıs kullanarak alıcısıyla kendisini birleştirir (Murzo, 2003: 4).

Yazarın üçüncü eseri *Tüm Zamanların ve Halkların Resim Sanatı Tarihi* adlı eserde metametnin türü değişir. Yazar eserini metin içi neden-sonuç ilişkileri üzerine kurar. Tumturaklı söyleyişler edatlar, bağlaçlar ve anlamlı tekrarların iletişimsel, yapısal ve biçimsel ayrımıyla, yani olayın açıklayıcı tarzda sunumu ile sağlanır (Murzo, 2003: 5). Yine bu durumda da amaç anlamı alıcının anlayışına yaklaştırmaktır.

Murzo'nun metametnin metindeki semantik özellikleri ile ilgili olarak yazara sağladığı yukarıda sıralanan yedi olanağın (bunlara eklemeler de yapılabilir) *Mağaradakiler ve Tarihimiz ve Biz* adlı eserlerde yazarlar tarafından nasıl uygulandığına dair bazı örnekleri aşağıda vermek istiyoruz.

Bu beklenmedik ikbalin Osmanlı intelijansiyasında sevimsiz tepkiler uyandırması mukadderdir (Meriç, 1978: 276). (1)

**Demek ki:** 1) Sayın Turan'ın inkılap kelimesi ile karşıladığı mefhum réforme'dur (Meriç, 1978: 209). (4)

Ahlaka gelince... bozulmak şöyle dursun yeteri kadar gelişmemiştir bile (Meriç, 1978: 257). (4)

Türkiye’de filolojik yanı şiddetle tamamlamak lazımdır, ama **bunlar** yok diye tarih yapılamaz da değildir (Ortaylı, 2015: 22). (1)

**Çünkü** gelenler, durdukları yağmalamaktadırlar. **Üstelik** kendi din kardeşlerinin şehir ve köylerinde de katliam yapmaktadırlar (Ortaylı, 2015: 22). (5)

Anlaşılacağı gibi tüm bunlar metnin anlayışını kolaylaştırıcı faktörlerdir.

### Sonuç

Tüm anlatılanlardan sonra metametinsel öğelerin özelliklerini, herhangi bir metne katkılarını şöyle özetleyebiliriz: Metametin, metin içi bağı kuran bir araçtır. Okuyucu ya da dinleyicinin dikkatini metnin yazarı için en önemli noktalara yönlendirir. Metametin açıklayıcı yönüyle metin içinde yol bulmayı sağlar. Söz konusu yapılar, metnin tek düzeliğini bozarlar. Böylece sadece bir eşya hakkında değil, metnin kendisi hakkında da bir söylem oluşur. Bu durumda tek bir metinden söz edilmez, çift metin oluşur.

Semiyotik açısından metametin bir üst dildir. Bu dil kendine has kodlarla ana metnin semantik açıdan çözümlenmesini sağlar.

Metametin yönlendirici özelliği vardır. Bu özelliği sayesinde alıcı ile diyalog haline geçilir, metnin aktif bir yardımcısı haline dönüştürülür. Böylece alıcının algıları açılır, dikkati metnin istenilen yönlerine çekilir. Ancak bu sırada alıcı bunun farkında olmaz, bilinçaltından yönlendirilir. Metametin bu açıdan alıcı ve gönderici arası ilişkiyi sağlayan bir araçtır.

Özetle metametin, metnin semantik motifini aydınlatır. Metin içi değişik katmanları birleştirir, bu katmanlar arasında bağlantı kurar. Bazen metametin özelliği gösteren öğeler metinden çıkarıldıklarında metnin zarar görmediği görülür. Metametin üslupla da sıkı sıkıya ilişkilidir. Kullanılan metametin öğeleri yazarın

üslubu hakkında bilgi verir, anlatıda kullandığı yaklaşımı göz önüne serer. Okuyucu ile olan ilişkilerini düzenler.

Çalışmamızdan elde ettiğimiz veriler sonucunda, metametnin kavramının, metindilbilim araştırmaları kapsamında ülkemizde de edebi, bilimsel, tarihi vb. metinlerin incelenmesinde, yazarın metni nasıl oluşturduğunun ortaya konulmasında, üslup araştırmalarında kullanılarak bu yöndeki araştırmalara olumlu katkıları sağlayacağını düşünmekteyiz.

### Kaynakça

1. Andryuşenko, T. Ya. (1981). Metatekst i ego rol v interpretatsii teksta. *Problemi organizatsii rečevogo obščeniya*. Moskva.
2. Günay, D. (2003). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
3. İnternet: <http://www.bestreferat.ru/referat-75430.html>
4. İnternet: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Lotm/14.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Lotm/14.php)
5. Lotman, Yu. M. (2014). Tekst v tekste. *Obrazovatelnyye Tehnologii*. №: 1, s. 30-42.
6. Meriç, C. (1978). *Mağaradakiler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
7. Murzo, G. V. (2003). Metatekst v tekste A. N. Benua. *Yaroslavskiy pedagogičeskij vestnik*. № 4 (37) [http://vestnik.yspu.org/releases/novye\\_Issledovaniy/22\\_9/](http://vestnik.yspu.org/releases/novye_Issledovaniy/22_9/)
8. Ortaylı, İ. (2015). *Tarihimiz ve Biz*. İstanbul: Timaş Yayınları.
9. Ryabtseva, N. İ. (1993). *Mentalnyy modus: ot leksiki k grammatike. Logičeskij analiz yazıka. Mentalniye deystviya*. s. 51-57. Moskva: Nauka
10. Şaymiyev, V. A. (1996). Kompozitsionno-sintaksiçeskiye aspekti funkcionirovaniya metateksta v tekste (na materiale lingvistiçeskih tekstov). *Russkij tekst. Russko-amerikanskiy jurnal po russkoy filologii*. № 4. Sankt-Peterburg (Rossiya) Lourens (SŞA), s. 80-92.
11. Toklu, O. (2009). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
12. Vardar, B. (2002). *Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
13. Vejbitskaya, A. (1978). *Metatekst v tekste. Novoye v zarubejnoj lingvistikе*. Vip. 8. Lingvistika teksta. S. 402-421. Moskva.
14. Yen, K. H. (2004). Teoriya metateksta i formi yiyo proyavleniya v poetike. *Acta Slavica İaponica*. Issue 21/20014. p. 202-213.



# METİNSEL ZITLIK\*

Fatma ATAĞLI SAÇAK\*\*

## ÖZ

Evrenin merkezinde yer alan zıtlık aynı zamanda bütün doğa süreçlerinin işleyişinde de önemli bir rol oynamaktadır. Varlığın oluşumunu sağlayan, gerçekliğin temellerine dayanan zıtlık dil göstergelerinde de kendini açığa çıkarmaktadır. Sözcüklerde, deyimlerde, çeşitli ifadelerde ve söz sanatlarında yürütülen zıt anlam araştırmaları beraberinde metinde zıtlık incelemelerini de zorunlu kılmaktadır. Zıtlık olgusu metnin yapısında, kuruluşunda birçok işleve sahiptir. Her metinde, herhangi bir seviyede zıt anlamlı ifade araçları bulunmaktadır. Metinde yapılan zıt anlam incelemeleri sayesinde, zıt anlamlı birimlerin metnin bölümlerini birleştirip, pekiştirdiği, metnin sistemini, düzenini biçimlendirdiği, metin içinde anlamsal bütünlüğü sağladığı ve metnin tutarlılığına kaynaklık ettiği anlaşılmaktadır. Çalışmamızda metindilbilim çerçevesinde metinsel zıtlık olgusu açıklanmakla birlikte metinde yer alan zıtlıkların belirlenmesi hususuna değinilecek ve bu bağlamda örnek metin çözümlemeleri üzerinden değerlendirmelerde bulunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Metinsel Zıtlık, Metinde Zıtlık, Metin, Zıtlık, Karşıtlık, Metindilbilim, Zıt Anlam.

**K**arşıtlık tabiatın merkezinde yer almaktadır. Evren âdeta zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Varlığın oluşumunu sağlayan bizatihi zıtlıklardır. Nitekim maddenin en küçük yapı taşı olan atomlarda da pozitif ve negatif olmak üzere karşıt yükler bulunmaktadır. Bütün doğa süreçleri zıtlıkların mücadelesini içermektedir. Hareketin en basit biçimi, değişiklik, yer değişikliği bile çelişmeyle açıklanmaktadır (Politzer, 1975/2008: 112). Hayat olmadan ölüm olmaz; ölüm yoksa hayat da yoktur. Üst olmadan alt

\* Bu çalışma 21.07.2020 tarihinde Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında savunduğumuz 'Rusçada Zıt Anlamlı Deyimler' başlıklı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

\*\* Öğr. Gör. Dr. Hitit Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, ataklifatma@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0645-5519

yoktur; alt olmadan üst de olmaz. Mutsuzluk olmadan mutluluk olmaz; mutluluk olmadan mutsuzluk da yoktur. Kolay yoksa zor da yoktur; zor yoksa kolay da olmaz. Açlık yoksa tokluk, fakirlik olmadan zenginlik yoktur. Bütün zıtlıklar için bu böyledir. Bir yandan, belirli şartlar altında birbirlerine karşı çıkarlar; öte yandan da, karşılıklı olarak birbirlerine bağlıdırlar; birbirlerinin içine geçer; birbirlerine sinerler, karşılıklı olarak birbirlerine bağımlıdırlar (Politzer, 1975/2008: 105). Birbirine karşıt durumda bulunan herhangi iki nesne, birbirleriyle çelişmeler de daima bir birlik halinde bulunmaktadır. İki nesne arasında bir bağının, ortak bir yönün bulunması zıtlığın ön koşuludur.

Maddi ve manevi tüm varoluşların karşıtı ya da mutlaka bir zıddı bulunmaktadır. Bir arada bulunan bu zıtlıklar dengelendikleri anda bütünü de oluşturmaktadır. Zıt unsurların bulunmadığı ya da karşıtlık ilişkilerinin azaldığı durumlarda, tekdüzelik yani monotonluk ortaya çıkmaktadır (Varlık Şentürk, 1999: 5). Dolayısıyla zıtlık hayatın her alanında bulunmakta olup bireyi dengeleyen, hayatı tek düzelikten kurtaran bir unsurdur. İnsanın tavır ve davranışlarıyla birlikte, hislerine, duygularına karşıtlık hâkimdir. Böylece zıtlık nesnel dünyanın ve insan doğasının bir parçasını oluşturmaktadır. Dolayısıyla dil göstergelerinin birbirine karşıtlık oluşturması da gerçekliğin temellerine, evrenin ve yaşamın merkezinde yer alan zıtlığın doğasına dayanmaktadır.

Zıtlık kavramının kökü olan 'zıt' sözcüğü Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlüğü<sup>1</sup>'ne göre "*karşıt*" ve "*ters*" anlamlarına gelmekte ve sıfat olarak kullanılmaktadır. Zıt sözcüğüyle sık sık eş anlamlı olarak ya da onun yerine kullanılan *karşıt* kelimesi "*Nitelik ve durumları birbirine büsbütün aykırı olan, zıt, kontrast*", anlamına gelmekte ve zıt sözcüğü gibi sıfat halinde bulunmaktadır. *Ters* sözcüğü "*Gerekli olan duruma karşıt, zıt*" anlamını taşımaktadır. Zıtlık kavramı "*karşıtlık*" ifade etmekte ve isim halinde bulunmaktadır. *Karşıtlık* sözcüğü ise "*Karşıt olma durumu, zıddi-*

<sup>1</sup> <https://sozluk.gov.tr/?kelime=z%C4%B1t%20kutup>



yet, mübayanet, tezat, zıtlık, kontrast” anlamını ifade etmekte ve isim halindedir (TDK, 2018).

Zıtlık olgusu metnin yapısında, kuruluşunda birçok işleve sahiptir. Öncelikle metin kavramını daha iyi algılayabilmek için metin kavramına bir göz atalım: Metne dair birçok tanım mevcuttur. Bize göre birçok araştırmacı tarafından yapılan bu tanımlamaların en kapsamlısı İ. R. Galperin’e ait bulunmaktadır. İ. R. Galperin *Dilbilimsel Araştırma Konusu Olarak Metin* (текст как объект лингвистического исследования) adlı eserinde metni şöyle tanımlamaktadır: “Metin, söz yaratıcılığının bir eseridir; yazılı bir belge niteliğinde bir bütünlüğe sahiptir, bu belgenin türüne göre edebi bir kimlik kazanmaktadır; belirli bir amaca yönelik ve edimbilimsel bir tutuma sahip, bir adlandırma (başlık) ve farklı türde sözcüksel, dilbilgisel, mantıksal, biçimsel bağlantılarla birleşen bir dizi özel birimden (cümle üstü birlikler) oluşan bir eserdir” (Galperin, 1981: 18). İ. R. Galperin tarafından yapılan bu tanımlama metnin özünü ortaya koymakta, metnin genel niteliklerini belirlemekte ve metinde zıtlık incelemesi için bize ışık tutmaktadır. Diğer yandan İ. R. Galperin (1981: 19) metnin ikili bir doğası olduğunu vurgulamakta, metnin devinim ve devinimsizlik durumuna dikkat çekmektedir. Ayrık birimlerin tutarlılığında oluşturulan metin devinimsiz bir durumda bulunmakta ve içinde sezdirimsel olarak devinim belirtileri yer almaktadır. Ancak metin yeniden üretildiğinde yani okunduğunda, devinim durumuna geçmektedir ve o zaman devinimsizlik belirtileri metinde sezdirimsel olarak ortaya çıkmaktadır. Metin okunurken mesaj yeniden kodlanmaktadır. Görsel algı için tasarlanan kod sinyalleri, ilk kodun özelliklerini tamamen kaybetmeden işitsel sinyallere dönüşmektedir. Böylelikle tekrar bir karşıtlık durumu ortaya çıkmaktadır.

Zıt anlam yardımıyla, dilde geniş felsefi genellemeler gerçekleştirilmekle birlikte halkın bilgeliği de ortaya koyulmaktadır. Örneğin, V. P. Astafyev *Çar – Balık* (Царь-рыба) hikâyesindeki anlatımını bitirirken yaşamın özünü, varlığın anlamını bize şu sözlerle aktarmaktadır:

**“Doğma vakti ve ölme vakti... Öldürme vakti ve kurtarma vakti... Yıkma vakti ve inşa vakti... Sevme vakti ve nefret vakti. Savaş vakti ve barış vakti”**

Zıt anlam çiftleri her zaman çelişkilerle dolu olan hayatın, zamanın akışkanlığını yansıtmaktadır (Koryukina, 2014: 83). Hayatın içinde var olan çelişkiler, karşıtlıklar da doğal olarak zıt anlamlı ifadeler aracılığıyla çeşitli metinlerde yansımaları bulmaktadır ve olay örgüsünde karşıtlık oluşturulmasını sağlamaktadır. Bununla birlikte zıt anlamlı sözcükler sayesinde etkili, çarpıcı, bir anlatım sağlanmaktadır.

P. Florenski karşıtlığın bizler için olan önemini şu sözleriyle vurgulamaktadır: *“Ne yaptığımızın bir önemi yok, irdelenen şeyleri kaçınılmaz olarak parçalıyoruz, incelenen şeyleri bağdaşmaz yönleri bölüyoruz. Aynı şeye farklı açılardan bakarak, yani manevi gerçekliğin farklı yönleriyle hareket ederek, zihnimizdeki bağdaşmayan durumlara, karşıtlıklara ulaşabiliriz”* (Florenskiy, 2003: 147). Varlığın karşıtlığından kaynaklanan, insana özgü olan düşünmenin karşıt-sal doğası kendini sanatta da göstermektedir (Karpuhina, 2006: 111), özellikle de *“karşıtlık olarak ortaya çıkan enerji her edebi eserde ve edebi esere dair herhangi bir parçada bulunmaktadır”* (Şklovskiy: 1970). Karşıtlık evrendeki, yaşamdaki sahip olduğu önemini yanı sıra, dilde, metinde, metnin yapısında, düzenlenmesinde, olay örgüsünde de önemli bir rol üstlenmektedir. Edebi eser olarak değerlendirilen herhangi bir metin, içinde mutlaka bir karşıtlık barındırmaktadır. Dolayısıyla karşıtlık, metin kurusunun ayrılmaz bir parçasıdır.

Sözcükte ve deyimlerde yapılan zıt anlam incelemeleri beraberinde metinlerde de doğal biçimde yer alan zıtlık araştırmalarını zorunlu kılmaktadır. Metinde yapılan zıtlık incelemeleri, metni oluşturan birimlerin incelenmesine göre büyük ölçüde zorluklar taşımaktadır: Metin, kendi bünyesinde zıt anlamlı sözcükleri, zıt anlamlı deyimleri, zıt anlamlı cümleleri ve çeşitli ifadeleri içermektedir, öte yandan çok çeşitli yapısal ve kavramsal bağıntılarda, bağılıklarda bu yapıları açığa çıkarmak gerekmektedir.

Metinlerde zıtlık bildiren çeşitli bağlama ögelerinin metin oluşumunda etkin bir rol oynadığı göze çarpmaktadır (Kalafat, 2009: 58). Bu bağlamda Orta Çağ İslam Felsefesinin en önemli düşünürlerinden ve bilim insanlarından Farabi (870-950)'nin *Mutluluğun Kazanılması* adlı eserinden bir metni örnek olarak inceleyelim:

*“Her problemde istenen şey, onunla ilgili kesin doğruya ulaşmaktır, ancak çoğu zaman bu kesinliği elde edemeyiz. Ama belki aradığımız şeyin bir kısmıyla ilgili kesin doğruya ulaşabiliriz, lakin geri kalanıyla ilgili (kendisinden) ancak bir sanıya, kanaate ulaşabiliriz. Öte yandan, aradığımız şeyle ilgili ancak bir tahayyüle erişmemiz veya ondan tamamen uzaklaşarak onunla karşılaşmadığımız halde, onunla karşılaştığımızı zannetmemiz de mümkündür, hatta lehte ve aleyhte kanıtların eşit görünmeleri durumunda, aradığımız şey hakkında bir karar vermeden şaşırıp kaldığımız da olur. Bütün bunların nedeni ise bir problemi ele aldığımızda benimsediğimiz yöntemlerin farklılığıdır. Çünkü sadece bir yöntemin bizi problemlerle ilgili farklı kanaatlere götürmesi mümkün değildir. Tersine farklı problemlere dair bizde farklı kanaatler meydana getiren yöntemlerin, farklı yöntemler olmaları gerekir”... (Farabi, 2018: 2).*

Farabi'nin yukarıdaki incelenen metninde öne sürülen düşünceler arasındaki karşıtlıklar “ama ancak, lakin öte yandan, halde, tersine” gibi zıtlık bağlaçlarıyla sağlanmaktadır.

Bununla birlikte paragraflarda karşıtlık veya tam tersi bir durum gösteren “aksine, ama yine de, ama, ancak, fakat, başka bir deyişle, diğer taraftan, -e karşın, -e rağmen, -dığı hâlde, oysa, oysa ki, hâlbuki, -(i)se de, lâkin, ne var ki, yalnız, başka bir açıdan, diğer bir durum da” gibi zıtlık bağlaçları ile anlamın yönünün değişmesi de mümkün görünmektedir. Anlamın akışı yönünde yapılan değişiklik olumlu ya da olumsuz olabilir (Kalafat, 2009: 114). Bu metnin yapısına, kurgusuna, yazarın amacına göre değişiklik göstermektedir. Bu tür karşıtlık belirten bağlaçlar, birbirine karşıtlık oluşturan iki cümleyi birbirine bağlamaktadır. Türkçede genel olarak metinde zıtlık temelli incelemelerin

bağdaşlılık çerçevesinde karşıtlık bağlaçlarının ele alınarak yapıldığını söylemek mümkündür.

Zıt anlamlılar yazılı dilde bir yazarın saptadığı hedefe göre genel içeriğine uygun olarak kullanılmaktadır (Miller, 1990: 170). Böylece zıt anlamlı ifadeler metnin tutarlılığını sağlamaktadır. Metinde zıtlığın incelenmesinde sergilenen yaklaşımlardan biri tutarlılığının ortaya koyulmasıdır. Bir metinde tutarlılığın niteliği, metinde zıt anlamlıların kullanımı ve konumuna dair çeşitli yöntemlerle elde edilmektedir. Örneğin,

*“Sanki onlar hiç yaşamamış gibiydiler. Ancak onlar yaşamışlardı. Ve onların etrafındaki önceki hayat sürüp gitmekteydi. Hayatı hikâyeden çıkarıp atmak mümkün değil. Onsuz geçmişten gelen gerçek bir gelecek yoktur. Bununla birlikte sevinç göçüp gidenlerle birlikte çekip gider, keder ise dile getirilmez ve ardından yas tutulmazsa, gelecekte bir iz olarak kendini hissettirir”*(Ogonek).

Metnin söz konusu tüm parçası zıt anlamlı birimlerle birleştirilmektedir. Yukarıdaki metinde ‘olmamak’ ve ‘olmak’ sözcükleri zıt anlamlıdır (bütünleyici zıtlık, örneğin, var olmak – olmamak). Bununla birlikte zıt anlamsal ‘olmamak’ sözcüğü çağrışımsal olarak ‘var olmak’ sözcüğünü olumsuzlamaktadır ve dilbilgisel açıdan (olumsuzluk eki ‘değil’) olumsuzlamanın varlığı söz konusu cümlede düşüncenin tamamlanmadığını, daha sonraki cümlelerde devam ettiğini (devam etmesi gerektiğini) göstermektedir (Miller, 1990: 174). Metinde yer alan ‘gerçek ve ‘gelecek’ sözcükleri ‘geçmiş’ sözcüğüne, ‘sevinç’ ve ‘gitmek’ sözcükleri ‘acı’ ve ‘kendini hissettirmek’ sözcüklerine karşıtlık oluşturmaktadır. ‘Dile getirmemek’ ve ‘yas tutmamak’ sözcükleri de benzer bir şekilde çağrışımsal olarak karşıt uçlarıyla zıtlık oluşturmaktadır. Yukarıda belirtilen dilsel ve sözsel zıt anlamlılar karşılıklı olumsuzlayan bir dizi sıranın ardından bildirişimsel durumu doruk noktasına ulaştırmaktadır. Daha sonra ise metnin en sonunda yer alan ‘bir iz olarak kendini hissettirir’ söz grubu, metnin en başında yer alan ‘sanki onlar hiç yaşamamış gibiydi’

cümlesine karşıtlık oluşturarak metni çözüme kavuşturmaktadır. Buradan da anlaşıldığı gibi, metnin düzeni ve tutarlılığı zıt anlamlı sözcük ve sözcük gruplarıyla sağlanmış olmaktadır.

Böylece, yapılan metin incelemelerinde, zıt anlamlı birimlerin metin içindeki işlevlerinin belirlenmesi, bizi metinden yalıtılmış bir biçimde ayrı olarak yapılan dilbilimsel zıt anlam incelemelerinden farklı bir noktaya taşımaktadır. Metinde yapılan zıt anlam incelemeleri sayesinde, zıt anlamlı birimlerin metnin bölümlerini birleştirip, pekiştirdiği, metnin sistemini, düzenini biçimlendirdiği, metin içinde anlamsal bütünlüğü sağladığı ve metnin tutarlılığına kaynaklık ettiği anlaşılmaktadır. Metinde yer alan iki ya da daha fazla sayıdaki zıt anlamlı birim metnin düzenini oluşturmakta anlamsal açıdan karşılıklı bağlantı ve karşılıklı bağdaşıklık sağlamaktadır. Çeşitli zıt anlamlı birimlerin yardımıyla metnin başında bir gerilim yaratılmakta, arada yer alan yumuşama ve çözümlenmelerden sonra, metnin sonunda gerilim nihai çözüme kavuşturulmaktadır böylece metin anlamsal açıdan bir tutarlılık kazanmaktadır.

Rus dili, genel dilbilim ve özellikle zıt anlam üzerine kapsamlı araştırmalarda bulunan L. A. Novikov, metinde yer alan zıt anlamsal karşıtlıkları, (incelenen) metinde ifade edilmeyen ve ifade edilen karşıtlıklar olmak üzere iki temel gruba ayırmıştır. İkincisini de sırasıyla, yapısal olarak ifade edilen ve yapısal olarak ifade edilmeyen karşıtlıklar olmak üzere alt gruplara ayırmaktadır. Ona göre, metinde ifade edilmeyen zıtlıklar aslında yalnızca dizisel karşıtlıklardır ancak zıt anlamlı sözcüklerin 'dikey' konumu, karşılıklı çekimleri ve itmeleri nedeniyle bu karşıtlıkların metin için önemli oldukları ortaya çıkmıştır. Örneğin, "*Sporodolova, Tomsk'da bazen kederli (sevinçli), gizli (açık) bir gülümsemeyle uzun boylu (bodur / kısaboylu), kıvr saçlı bir kadına rastları (uğurlardı). Kadın ona güzel (çirkin / gudubet) ve mutsuz (mutlu) görünürdü.*" (V. V. Lipatov. Strejen) (Novikov, 1973: 97-98).

Bu tür dizisel ve dizimsel karşıtlıkların karşılıklı bağlantısının, dikey olarak kıyaslanabilen sözcüklerin daha sonra çizgisel karşıtlıklara dönüşmesinin metinlerde gözlemlenmesi mümkün-

dür: “O aşka inanmaz... Yalnızca iyiliğe ve kötülüğe, *keyfe (hoşnutsuzluğa), başarıya (başarısızlığa), sağlığa (hastalığa), huzura (endişeye), daha sonra hoşnutsuzluğa, başarısızlığa, hastalığa...* bölünmüş bir yaşam olduğunu söyler...” (İ. A. Gonçarov, Obiknovennaya İstoriya). (Novikov, 1973: 98). Yukarıdaki örnekten de anlaşılacağı üzere olumlu bir anlama sahip sözcükler, cümlenin ikincil kısmında olumsuzlanmakta, böylece çizgisel karşıtlığın ortaya çıktığı görülmektedir.

Metinde zıt anlam ya da E. N. Miller’in deyimiyle ‘büyük zıt anlam’ olgusunun araştırmacılar tarafından dokunulmamış, incelenmemiş konulardan biridir. Bu bağlamda E. N. Miller (1990: 176) yapılan metin incelemelerinde yalnızca edebi düz yazı eserlerinin incelenmesini, tartışılan konunun yalnızca metnin başını ve sonunu oluşturmasını eleştirmektedir. Bununla birlikte, araştırmacı metinde zıt anlam incelemeleri için şu hipotezleri ortaya atmaktadır:

- a. Her metnin başında zıt anlam olmak zorundadır.
- b. Her metnin sonucunda zıt anlam olmak zorundadır.
- c. Yapı ve anlam bakımından nispeten bütünsel olan her metin parçası zıt anlam içermelidir.
- d. Metnin başında ve sonunda zıt anlamlılar asimetriktrir.
- e. Metinde zıt anlamlı yalın birimlerin bir hiyerarşisi bulunmaktadır.

E. N. Miller tarafından önerilen bu hipotezleri aşağıdaki örneklerle açıklayalım: **1.** Beydeba’ya ait olan *Kelile ve Dimne* adlı eserin içerisinde yer alan *Arslan ile Öküz Babı* adlı öykünün hemen başında zıt anlamlı ifadelerden yararlandığı göze çarpmaktadır:

“*Hükümdar Debşelim, Brahmanların başı olan filozof Beydeba’ya dedi ki: -Bana, birbirlerini sevdikleri halde yalancı ve hilekâr birinin ilişkilerine karışmasından sonra birbirine düşman kesilen iki insana dair bir örnek getir...*” (Beydeba, 2013: 103).

Söz konusu cümlede ‘birbirlerini sevdikleri halde’ sözcük grubuyla fikrinsel bir gerilim yaratılmaktadır, temel anlamsal ağırlığı ise cümlenin ikincil ögesi üstlenmektedir. Cümlede kar-

şıtsallık ise ‘birbirlerini sevdikleri’ ve ‘birbirine düşman kesilen’ sözcük gruplarıyla ifade edilmektedir.

2. Bir metnin ana fikri herhangi bir olayın, olgunun ‘olumlu’ bir niteliğiyle başlıyorsa doğal olarak ‘olumsuz’ bir niteliğiyle ya da tam tersi ‘olumlu’ bir niteliğiyle başlıyorsa ‘olumsuz’ bir niteliğiyle sona ermelidir (Miller, 1990: 178). Bu hipotezin Doğu’nun en ünlü masallarından *Kelile ve Dimne* eserinde incelenmesi mümkündür. Hintli bir filozof olan Beydeba tarafından yazılan bu eser adını iki çakaldan almaktadır, Dimne hilekârlığı, kötülüğü, Kelile ise dürüstlüğü, iyiliği, sağduyuyu temsil etmektedir. Eserin temel konusu ahlâk ve siyaset ilişkisidir. Bununla birlikte otorite kaynağına yakınlık – uzaklık; halk-hükümdar ilişkisi, hükümdar - vezir ilişkisi gibi çeşitli karşıt ilişkiler metin boyunca uzayıp gitmektedir (Beydeba, 2013: 9). Eserin başında Dimne canlıdır, sağlıklıdır, huzurlu bir yaşam sürmektedir. Arslan’ın “huzurundaki zeki bilgili ve usul erkân sahibi iki çakal...” (Beydeba, 2013: 107) dan biridir. Bu haliyle ölüm ona uzak görünmektedir. Metnin ilerleyişiyle birlikte Dimne hilebazlığının, kıskançlığının, yalanlarının, kötü kalpliliğinin sonucunda öküzü (Şetrebe) ölümüne sebep olmasıyla birlikte âdeta ölümü takip etmektedir. Kelile, Dimne’nin başına gelecek muhtemel bu uğursuz sonla ilgili onu uyarır: “*Sen yalanın, hilenin, kötülüğün cazibesine kapılmışsın. Yalancılık ve kötü kalplilik iğrenç huylardandır. Hele yalan... Akibeti hiç hayır olmaz!...*” (Beydeba, 2013: 146)) ve eserin sonunda da yaptıklarının bir cezası olarak ölümle buluşmaktadır: “*Ama (Arslan) daha sonra Dimne’nin nasıl yalanlar attığını; iftiracı ve kalles olduğu öğrenir. Ve en feci şekilde öldürür onu!*” (Beydeba, 2013: 150). Böylece metindeki yaşam olgusuna dair olay örgüsü olumlu başlamışken olumsuz bir biçimde sona ermektedir.

3. Anlam açısından nispeten tamamlanmış her metin parçası konunun birliğine, metnin bağdaşıklık koşullarına uyum göstermektedir. Bu fikirsel çizgi (bağdaşıklık), konu, sözcük ve anlamsal alanlarla birleşen belirli bir sözcük ve deyim yapısı tarafından sağlanmaktadır. Herhangi bir gerçekliğin sözel olarak

yansıtılması zorunlu olarak yörüngesine zıt anlamlı sözcükleri, deyimleri ve diğer zıt anlamlı ifade birimlerini çekmektedir (Miller, 1990: 179). E. N. Miller'e ait olan bu hipotezi savaş romanlarıyla ve şiirleriyle ünlü, aynı zamanda savaş muhabirliği de yapmış olan K. M. Simonov'un II. Dünya Savaşı'nı anlattığı *Sağlar ve Ölüler* adlı ünlü eserine ait olan bir metin parçasıyla açıklayalım:

*"İyi duymadığı zannedilen Serpilin tekrar 'nereden, nereden?' diye sordu. "Brest şehrine yakın bir yerden, faşistlere karşı verilen ilk savaşta tam kadro yer alan taburun olduğu yer", başçavuş daha fazla devam etmedi ve kestirip attı. Ortama bir sessizlik çöktü. Serpilin, şu an duyduğu şeyin doğru olup olmadığını düşünerek, topçulara bakıyordu. Onlara baktıkça, zihninde özellikle bu inanılmaz hikâyenin asıl gerçek olduğu daha da netleşmişti, Almanların zaferleriyle ilgili kendi broşürlerinde yazdıkları ise yalnızca gerçek gibi görünen yalandan başka bir şey değildi. Beş kararmış, açlığın etkilediği yüzler, beş çift yorgun, bitap düşmüş eller, beş yıpranmış, kirli paslı, lime lime olmuş üniforma, beş Alman, savaşta alınmış makineli tüfekler ve bir top, havadan değil yerden sürükleyerek, bir mucize sonucu değil, askerlerin elleriyle sınırdan buraya dört yüz verstten daha fazla taşıdıkları, taburun son topu..."* (Simonov, 1989).

Örnekte görüldüğü üzere, 'Doğru' - 'yalan'; 'gökyüzü' - 'yer-yüzü' gibi gerçekleşmiş zıt anlamlı sözcüklerin de dâhil olduğu, 'başlamak (bitmek)', 'sessizlik (konuşma)' vb. gibi zıt anlamlı ifadelerin yalıtılmış bir biçimde çözümlenmesiyle metindeki tutarlılığa, sisteme ulaşılması mümkün değildir. Ancak 'inanılmaz hikâye', 'asıl gerçek', "Beş kararmış, açlığın etkilediği yüzler, 'yorgun bitap düşmüş eller', 'yıpranmış, kirli paslı, lime lime olmuş üniformalar' gibi birimler tarafından ifade edilen 'hayat' ve 'ölüme' dair anlamsal alanların ortaya çıkarılması ve 'havadan değil yerden', 'bir mucize sonucu değil, askerlerin elleriyle' gibi zıt anlamsal karşıtlıklar, düşüncenin mantıksal tutarlılığının ve sözsel araçlar tarafından sistemli bir biçimde anlatılışının görünmesine imkân sağlamaktadır. Metnin ana fikir olarak gerilimi başçavuşun konuşmasıyla belirlemektedir. Bu gerilim, 'ortama bir sessizlik çöktü' cümlesinden sonra kendini göstermektedir.



Belirtilen dil birimleri aracılığıyla iç konuşma tarafından ifade edilen başçavuşun taburunun yıkıma uğramasıyla, arkadaşlarının ölümüyle ilgili verdiği rapor, generalin düşüncelerinde ana fikir bağlamında bir çözüme ulaşmaktadır. Ancak bu çözüm kısimidir: her bir zıt metin parçası, periyodik olarak artan, birbiriyle yer değiştiren gerilim ve çözüm biçiminde azalan, dalgalı zıt anlamın tüm döngülerini, sürekliliğini oluşturan uzun diziler biçiminde dalgalı zıt anlamın bir bölümünü ifade etmektedir (Miller, 1990: 181). Dolayısıyla parçada geçen zıt anlamlı sözcükler bağlamdan yalıtılmış olarak incelendiği takdirde, metinle ilgili herhangi bir tutarlılığa ulaşmak mümkün değildir. Ancak eserin sahip olduğu ana fikir, yazarın sahip olduğu amaç ve dizisel düzen çerçevesinde zıt anlamlı ifade araçlarına yaklaşırsa, net bir biçimde ifade edilmiş iki tane birbirine karşıt durumda bulunan sözcüksel anlamsal alana rastlanması mümkündür. Böylece incelenen metin bir tutarlılığa bir sisteme kavuşmaktadır.

4. Gerçekliğin yansıtılması sürecinde, biz olgulardaki en önemli olan şeyi, içinde bulunduğumuz anda sosyal olarak en gerekli olanı algılamaktayız. Yansıtılan dünya görüşü özellikle doğal dilde ifadesini bulmaktadır. Zamanla bu dünya görüşü tamamlanmakta, genişlemekte, derinleşmekte fakat bu aynı zamanda değil sonradan gerçekleşmektedir ve bu yüzden söz içerik planında asimetrik görünmektedir. Örneğin, yukarıda incelediğimiz *Saşlar ve Ölüler* adlı eserin ilk bölümünde 'savaş' sözcüksel alanı 'barış zamanı' alanı üzerinde ağır basmaktadır: 'savaşın ilk günü', 'savaşı bekliyorlardı', 'savaş başladı'; sonrasında ise 'barış zamanı' alanı 'savaş' alanı üzerinde egemen olmaktadır: 'Savaştan sonra barış zamanı', 'tüm dünyada ateş etmiyorlar', 'sonsuz yaşam başladı' vb. (Miller, 1990: 182). Böylece söz konusu metin üzerinde savaş ve barış arasındaki asimetrik zıt anlamsal bağıntıyı gözlemlemek mümkündür.

5. E. N. Miller, metinde nesnel olarak bulunan zıt anlamlı ifadelerin hiyerarşisini küçük zıt anlamlıdan büyük zıt anlamlıya doğru gruplandırarak üç madde altında tanımlamaktadır: a) Küçük (tabansal, temelsel), yalıtılmış (tek) gerçekleşmiş ve

potansiyel (paralel ve/veya çizgisel karşıtlıklar) zıt anlamlılar, cümlede zıt anlam. **b)** Dar bir bağlamda zıtlık, cümle üstü birlikler, parçalar, metin bölümleri, gerçekleşmiş ve tek bir baskın zıt anlam alanına sahip potansiyel zıt anlamlılar gibi sayılanların tüm toplamı çekirdek (orta, merkez, temel) bir sisteme sahip zıt anlamlı ifadeleri oluşturmaktadır. **c)** Metindeki zıtlık, büyük (tamamlanmış, bütünsel, sistemli) zıtlık olarak ifade edilmektedir. Zıt anlamsal hiyerarşinin tüm seviyelerini birleştirmektedir (Miller, 1990: 185). Bu yönüyle metinde yer alan zıtlığın tam kapsamlı olduğu söylenebilir.

Buna göre, E. N. Miller'in metinde bulunan zıt anlamlı ifadeleri üçe bölerek incelediğini söylemek mümkündür. İlk grubu, yalıtılmış halde, tek ya da küçük gruplar halinde bulunan zıt anlamlılar, cümlede yer alan zıtlık; ikinci grubu, dar bir bağlamda bulunan zıtlık, metin parçalarında bulunan zıtlık; üçüncü ve son grubu ise Miller'in kullanımıyla büyük zıt anlam yani metinde zıtlık oluşturmaktadır. Araştırmacıya göre metinde zıtlık en karmaşık süreci oluşturmaktadır. Zıt anlamlı sözcükler, deyimler, cümleler, ifadeler ya da diğer birimler paralel, çizgisel ya da asimmetrik olarak metinde bulunabilir. Böylece büyük zıtlık (metinde zıtlık) zıt anlamın tüm seviyelerini sistemli bir biçimde birleştirmekte ve kapsamaktadır.

Zıt anlamlı ifadelerin hiyerarşisini *Kelile ve Dimne* eserinde de gözlemlemek mümkündür:

*“Artık arslan nezdindeki konumumun eskisinden daha güçlü olacağını sanmıyorum. Ama yine de eski halime dönme arzusu var içimde. Akıllı adam üç konuda dikkatli davranmaya, elinden geldiğince titiz olmaya mecbur: Ne kaybedip ne kazandığına bakmalı, daha önce düştüğü çukura tekrar düşmemek için tetikte durmalı ve geçmişte elde ettiği menfaate tekrar kavuşmak için çaba göstermeli. Bu bir! Şu anda onun yararına ve zararına olan şeylere dikkat etmeli, yararlı olanı pekiştirmeli, zarar verenden uzak durmalıdır. Bu iki! İlerde menfaat getirecek şeyle zarar getirecek şeyi iyi tespit etmeli. Böylece umduğu yararı tamamen elde edecek, endişe etti-*

*ği zarardan da paçayı kurtaracaktır kendi çabasıyla. Bu da üç!"*  
(Beydeba, 2013: 122).

Yukarıdaki metin birçok zıt anlamlı sözcüğüyle, ifadesiyle, cümlelerde yer alan zıtlıkları ile zıt anlamlı bir bağlamı oluşturmaktadır. Sonuç olarak, zıt anlamlılar, özellikle metinde önemli bir rol oynamaktadır. Yazar, metne okuyucuyu çekebilmek, okuyucuda ilgi uyandırabilmek için, güçlü, etkili, renkli bir anlatım şekline başvurmak zorundadır. Bunun içinde faydalanacağı dil araçlarının en başında zıt anlamlı sözcükler, deyimler, ifadeler gelmektedir.

Dildeki zıt anlamlıların işlevlerinin ve rollerinin bilinmesi, dil öğretimi ve ayrıca sözcüklerin ve deyimlerin anlamlarının yorumlanması için büyük önem taşımaktadır. Zıt anlamın sahip olduğu tüm işlevler göz önünde bulundurularak, yöntemsel açıdan çeşitli temellere dayanan alıştırma türleri üretilmekte, zıt anlamsal çeviri yöntemi hazırlanmakta, sözcüklerin zıt anlamsal bağıntısını doğrulamak için çeşitli yöntem kullanımları sunulmaktadır. Araştırmacılar sıklıkla sözcüklerin anlam yorumlamasında zıt anlam kullanımının gerekliliğinden bahsetmekte, bu tanımlama yöntemi çeşitli ülkelerdeki sözlükbilimciler tarafından oluşturulan sözlüklerde uygulanmaktadır (Miller, 1990: 189-190). Bununla birlikte, zıt anlam, tüm zenginliğine, çeşitliliğine, metinde, sözde yüksek orandaki kullanım sıklığına rağmen, dilbilimde diğer konusal sözcük gruplarının yanında gerektiği yerde bulunmamaktadır. Sözcükbilime ve genel dilbilime dair birçok ders kitabında (özellikle de eş anlamlılara kıyasla) zıt anlamlılar hala çok küçük bir yer tutmaktadır.

Zıt anlamlılar, tabiat ve toplumun, mutlak ve göreceli karşılıkların ifade edilmesi için temel bir görev üstlenmektedir. Zıt anlamlılar, sevgi ve nefret, iyilik ve kötülük, yaratma ve yıkma, yaşam ve ölüm gibi toplumu niteleyen en önemli kavramları belirtmek için metinde sürekli olarak kullanılmaktadır. Metinde karşılaşılan çeşitli zıt anlam birimleri, metnin oluşumunda da bir işleve sahiptir.

Zıt anlamlı ifadeler metnin ayrılmaz bir parçasıdır. Metnin kuruşunda ve işleyişinde etkin bir biçimde yer almaktadır. Zıt anlamlı ifadeler edebi eserlerde kahraman-anti-kahraman tasvirlerinde, kişi karşılaştırmalarında kullanılmasının yanı sıra, olay örgüsünde karşıtlık oluşturulmasını da sağlamaktadır. Metinde karşıt anlamlıların kullanılması ifade gücünü arttırmakta ve anlatımsal açıdan daha zengin, etkili ve çarpıcı bir hale getirmektedir. Metinde yer alan zıtlıkların belirlenmesi kapsamlı, bütünsel bir incelemeyi gerektirmektedir. Bununla birlikte, metinsel zıtlıkla ilgili yapılan çalışmaların sayısı çok fazla değildir. Yapılan bu çalışmanın metindilbilim çerçevesinde metnin yapısında bulunan zıtlık odaklı çalışmalara katkı sağlayacağı ve yeni bir yön vereceği beklenmektedir.

### Kaynakça

1. Beydeba – İbnü'l Mükaffa (2013). *Kelile ve Dimne*. Said Aykut. (Çev.). İstanbul: Şule Yay.
2. Farabi (2018). *Mutluluğun Kazanılması*. A. Arslan. (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
3. Florenskiy, P. A. (2003). *Stolp i utverjdeniye istini: Opt pravoslavnoy teoditsei*. Moskva: OOO İzd-vo AST.
4. Galperin, İ. R. (1981). *Tekst kak obyekt lingvistiçeskogo issledovaniya*. Moskva: Nauka.
5. İnternet: “TDK2018”<https://sozluk.gov.tr/?kelime=z%C4%B1t%20kutup> adresinden 02. 08. 2019 tarihinde alınmıştır.
6. İnternet: Simonov, K. M. (1989). *Jivıye i mertviye*. Moskva: Hudojestvennaya literatura. <http://militera.lib.ru/prose/russian/simonov1/index.html> adresinden 15. 08. 2019 tarihinde alınmıştır.
7. İnternet: V. B. Şklovski (1971). *Tetiva. O neshodstve shodnogo*. <https://www.e-reading.club/book.php?book=111938> adresinden 02. 08. 2019 tarihinde alınmıştır.
8. Kalafat, Ş. (2009). *Çoktan Seçmeli Sınav Sistematiğinin Metin Dilbilimsel Çözümlemesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya Üniversitesi, Edirne.
9. Karpuhina, T. P. (2006). Otnoşeniya antonimii mejdu slovami, svyazanımi morfemnum povtorom v angliyskoy hudojestvennoy proze. *Vestnik TGPU*. Vıpusk 4 (55). Seriya: Gumanitarnıye nauki (filologiya).
10. Koryukina, Ye. S. (2014). *Ritoriçeskiye Vozmojnosti Antonimov v Sovremennom Russkom Yazıke: Problema Sistemnogo Opisaniya*. Nijegorodskiy Gosudarstvennıy Universitet imeni N. İ. Lobaçevskogo, Nijny Novgorod.

11. Miller, E. N. (1990). *Priroda leksiçeskoj i frazeologiçeskoj antonimii*. Saratov: İzd-vo Saratovskogo universiteta.
12. Novikov, L. A. (1973). *Antonimiya v ruskom yazıke*. Moskva: İzd-vo Moskovskogo universiteta.
13. Politzer, G. (2008). *Felsefenin Temel İlkeleri*. E. Esençay (Çev.). İzmir: İlya Yayınevi. (Eserin orijinali 1975'da yayımlandı), 112-115, 120.
14. Varlık Şentürk, L. (1999). *Görsel Anlatımda Zıtlık ve Denge*. Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.



# METİN ALGISI

Gülbanu AKCAN\*

## ÖZ

Latince ‘textus’, dokuma kumaş, bağlantı, örgü anlamına gelen ve birbiriyle bağlantılı, anlamlı ve çeşitli bağlantılar içeren tümcelerle gerçekleşen metin, uzun yıllardan beri dilbilimcilerin odak noktası olmaktadır. Oysa daha Antik çağda ve M.Ö. II. ve III. yüzyıllarda İskenderiye döneminde metnin önemi, söz söyleme sanatı (sözbilimi) olan, Doğu dünyasında ise belâgat adı altında bilinen retorikte ve filolojide vurgulanmıştır. Söz söyleme sanatının amacı dinleyiciyi ikna etmektir ki; birinci planda bir metin oluşturulması yer alır. Filolojinin ana amacı ise metnin anlamasını sağlamaktır. Her iki dalın ayrı hedefleri olmasına rağmen, her ikisi de neticede metne dayanan ortak sonuç elde etmektedir. Metnin bir bilim dalı olarak ele alınmasını sağlayan alanlar uzun bir geçmişi paylaşmaktadır. Bu çalışmada metin algısı üzerinden metnin kavranması bağlamında öne çıkan kuramsal eğilimler üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Metindilbilim, Metin Algısı, Rusya’da Metin Teorisi

XVIII. yüzyıldan itibaren metin çeşitli bilim dallarına kaynaklık etmiştir. Örneğin, sözcüklerin iç yapısını inceleyen bilim dalı olan biçembilim alanında, ayrıca metin bir kültürel ürün sayıldığı için antropoloji sahasında etraflıca incelenmiştir. Böylece uzun geçmişten beri retorik, filoloji, biçembilim ve antropoloji gibi çeşitli bilim dallarında incelenen metin, metindilbilim dalının oluşmasına yön vermiştir. XX. yüzyılda, genel dilbilim zirveye ulaştığında tarih, antropoloji, coğrafya, toplumdilbilim ve ruhdilbilim gibi bilim alanlarının gelişmesiyle birlikte metin bir dilbilim konusu olarak ele alınmaya başlamıştır.

XX. yüzyılın ortasında metnin bir dilbilim konusu olarak incelenmeye başlanmasıyla birlikte, metindilbilim olarak adlandı-

---

\* Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, gm.akcan@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-6171-0370

rılan bir disiplin ortaya çıkmıştır. “Dilbilimin daha çok sözlü dile ve tümce düzeyine uyguladığı çözümleme yöntemlerinin yazılı dile, tümceötesi birimlere (daha çok yazınsal metinlere) uygulanması sonucu gelişen metindilbilim (metin dilbilgisi de denir) bir metnin bütünlüğünü, birliğini yaratan bağlantıları ve tutarlıkları inceler” (Rıfat, 2012: 102). M. Rıfat, metindilbilimin yapısal dilbilimle, üretici dilbilgisiyle yakından ilgisi olup göstergebilim, anlatımbilim, anlambilim, edimbilim gibi alanlarla yakın bağlantısının olduğunu belirtir.

### Rusya’da Metin Teorisi

Metin, bildirişim değeri taşıyan, sözlü ya da yazılı olarak bir veya birkaç kişi tarafından üretilen bir dil dizgesi bütünüdür (Günay, 2017: 47). İletişim değeri taşıyan metin çeşitli dil ve kültürlerin öğreniminde ve derin olarak incelenmesine büyük katkı sağlamaktadır. XVIII-XIX. yüzyıllar arası Rusya’da metne dilin bir birimi olarak bakılmamaktaydı. O dönem bilim dünyasının gündeminde sözdizimi ile ilgili tartışmalar mevcuttu. Ancak M. V. Lomonosov, N. İ. Greç, A. H. Vostokov ve F. İ. Buslayev gibi Rus dilinin gelişmesine önemli katkı sağlayan ünlü bilim insanlarının yapıtlarında sözdizimi çerçevesinin dışına çıkan kuramları kapsadığını görmek mümkündür (Pañçenko vd, 2010: 8). Bu kuramlar ve tartışmalar metin teorisinin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Rusya bilim dünyasında metin teorisi, V. V. Vinogradov’un edebi eserin üslubunu ve G. O. Vinokur’un şiir dilini incelemesiyle birlikte gelişmeye başlamıştır. Bu bilim insanlarının araştırmaları metinlerin belirli parçalarını incelemekle kalmamış, aynı zamanda A. S. Puşkin’in *Maça Kızı* (Vinogradov tarafından) ve *Boris Godunov* (Vinokur tarafından) gibi eserlerin metninin tüm parçalarını incelediklerini görmek mümkündür (Pañçenko vd, 2010: 8). Böylece Rusya’da edebi eserlerin incelemeleri metin biliminin oluşmasını sağlamıştır.

Rusya’da XX. yüzyılda metne bir dil olgusu dizgesinde yer veren L. V. Şçerba olmuştur. Ona göre metin: “bireylerin faaliyeti



değil, belirli bir sosyal grubun belirli bir döneminde ve durumda konuşulduğu ve anlaşıldığı her şeyin toplamıdır” (Şçerba, 1974: 26). Şçerba dil olgusunu, “söz faaliyeti = konuşma + anlama”, “dilsel sistem = herhangi bir dile ait gramer yapısı” , “dilsel kaynak = metin” olmak üzere üç açıdan ele almıştır. ‘Dilsel kaynak’ Şçerba’ya göre hem ‘söz faaliyetini’ hem de ‘dilsel sistemini’ kapsamaktadır. Böylece Şçerba’ya göre metin, söz faaliyeti adı altında konuşma ve anlama sürecini içeren, belli dile ait gramer yapısını bulunduran ve toplumun düşüncesini anlayabileceğimiz kapsamlı ve işlevsel bir boyut taşımaktadır.

Şçerba’nın metin kavramına farklı bakış açısı getirmesiyle XX. yüzyılda 60-70 ve ileriki yıllarda Rusya’da metin, dilbilimin bağımsız inceleme alanı olarak gelişmeye başlamıştır. Metin, dil, söz sisteminde yerini almaya başlamıştır. Böylece metin, üstün sözdizimsel düzlem haline gelmiştir. Metin artık sözdizimi ve cümlelerin uyumu değil bir bütün olarak incelenmeye başlamaktadır. Ayrıca metin, sosyal bilimin *anlamlama göstergebilimde*<sup>1</sup>, edimbilimde, yorumbilgisinde (hermeneutik), antropolojide v.b. alanının inceleme noktasına gelmeye başlamıştır. Bu dönem M. M. Bahtin, G. G. Şpet, Ya. Mukarjovski gibi bilim insanlarının fikirleri metin teorisine yön vermiştir. Birçok bilimsel oturumda, makalelerde ve farklı coğrafyalarda metin incelemesi güncel konular arasında yer almaya ve gelişmeye devam etmektedir. Metin teorisi ile ilgili çok sayıda bilimsel ve ders kitapları yayınlanır.

Dilbilim ve disiplinlerarası araştırmalarda metin, farklı boyutlarıyla incelenmeye ve gelişmeye başlamıştır. Örneğin, metin bir gösterge olarak yapısal, içeriksel ve işlevsel boyutuyla ele alınır. Rusya’da bu alanın temsilcileri ve geliştiren bilim insanları A. G. Baranov, L. M. Loseva, İ. O. Moskalskaya, A. İ. Novikov, E. A. Referovskaya, Z. Ya. Turayeva, E. V. Sidrov

<sup>1</sup> Mehmet Rifat, *Metnin Sesi* (2011) adlı yapıtında Türkçede göstergebilim adı altında ayırt edilmeyen *semiyotik* ve *semiyoloji* farklarını açıklarken semiyotik kavramını *anlamlama göstergebilimi* olarak adlandırmaktadır.

olmuştur. Kültürün bir parçası ve kültürlerarası iletişim aracı olarak inceleyenler arasında N. L. Galeeva, Yu. A. Sorokin yer almaktadır. Anlamlama göstergebilimi alanında metni inceleyen Yu. M. Lotman ve V. A. Rudneva olmuştur. V. P. Belyanin, N. İ. Jinkin, A. A. Zalevskaya, V. V. Krasnih, E. S. Kubryakova, A. A. Leontyev, L. N. Murzin, A. İ. Novikov, Yu. A. Sorokin, T. M. Dridze gibi bilim insanları metni ruhdilbilim ve toplumdilbilim bağlamında inceleyerek bir kültür olgusu olduğu kanısına vararak geliştirmişlerdir.

Ruhdilbilim, dil ve düşünce, söz faaliyet kuramı, söz üretimi ve algısı gibi alanları kapsamıyla birlikte birey ve metin arasındaki etkileşimi ve bu etkileşim neticesinde oluşan algıyı inceleme alanına dâhil etmektedir. Ruhdilbilim dalının inceleme alanı olan metin algısı, okuyucunun sözcüksel (sözcüğü tanımlama), sözdizimsel (cümle tanımlanması) ve kavramsal seviyelerini geçtiği süreçtir (Şerbakova, 2017: 49-51). Metin algısında okuyucunun bu süreçlerden geçerek ve neticesinde ortaya çıkan kültürel boyutu da önemli konuma sahiptir. Metin, insanlar tarafından üretilen bir kültür kaynağı olduğu için her kitle tarafından farklı algılar ortaya çıkabilmektedir.

Metin algısında bilişsel dünya görüşü ve bilişsel temel en önemli etkendir. *“Bilişsel dünya görüşü insanın etrafındaki dünyayla ilgili genel bilgilerinin bilimsel, kültürel, felsefi, dini, sanatsal dünya görüşleri toplamıdır. Bilişsel dünya görüşü, insanın çevre şartlarına uyum sürecinin bilişsel temeli olarak ortaya çıkar”* (Gorobets, 2008: 11-13). Her toplum bir metni kendi kültürel bakış açısından ve bilişsel dünya görüşü çerçevesinden baktığı için farklı algılamakta ve yorumlamaktadır. Bu etken bir metnin algılanmasında ve yorumlanmasında doğru veya yanlış sonuçlar doğurmamaktadır. Çünkü her kültürün belli sınırları mevcuttur. Bir metne bir toplum tarafından ‘doğru’ olarak bakılırken, aynı metnin diğer toplumlar tarafından ‘doğruluğu’ reddedilebilmektedir. D. B. Gudkov *Metin Algısı Algoritması ve Kültürlerarası İletişim* adlı çalışmasında konuya ilişkin örnekler sunmaktadır. Bunlardan bazıları şunlardır:

“...Bizim bir arkadaşımız Moğolistanlı filolog-öğrencilerden oluşan, Rusçaya en yüksek seviyede hâkim olan grupta Rusya edebiyat tarihi dersini vermekteydi. İgor Destanı Vakayinamesi’ni okurken öğrencilerinin bu destanın yüksek klasikler arasına girmesine çok şaşırıldığını ifade etti. Onlara göre utanç verici bir yenilgi, bir asker liderin yeteneksizliğini kanıtlayan ve üstelik bir esir düşmüş görüntüsü hiçbir şekilde bir edebi eserin konusu olamaz; şiirde büyük zaferlerden tezahürat etmeli ve gerçek kahramanların davranışları anlatılmalı, İgor Destanı Vakayinamesi’ndeki anlatım ise şiir konusunu kapsamalıdır” (Gudkov, 1997: 114-127).

Diğer örnek şu şekildedir: “... ‘Turna Balığının Emri Üzerine’ adlı masal Japon öğrencilerin tümü tarafından olumsuz karşılanmıştır. Bu masalı onlar ahlaki açıdan yoksun olarak değerlendirmişler, çünkü bu masalda, bir patolojik tembel hiçbir olumlu faaliyette bulunmadan, ‘armut piş ağzıma düş’ şeklinde hiç hak etmediği ödüller alır. Japonlar bu masalın Rusya’da popüler olduğunu ve ebeveynlerin bu masalı çocuklarına okuduklarını şaşkınlıkla karşılamıştır” (Gudkov, 1997: 114-127). D. B. Gudkov çalışmasında, bu tür örnekler sunarak bireysel metin algısının söz konusu olduğunu ifade etmektedir, çünkü belirtilen yorumlar aynı toplumun temsilcileri tarafından farklı şekilde algılanarak yorumlanmıştır.

D. B. Gudkov, bu örneği ile Ruslar ve Japonlar arasındaki metin algısının farklılık gösterdiğini ifade etmektedir. Her iki toplumda da ana kahramanın değerlendirilmesi aşamasında algılama farklılıkları ortaya çıkmıştır. Japonların, bu masalın ana kahramanı olan Yemelya’da gördüğü özellikler tembellik, emek harcamak istemeyen, topluma fayda sağlamak istemeyen kişi özellikleridir. Ruslar tarafından fark edilen özellikler ise Yemelya’nın becerikliliği, yumuşaklığı, özgür ruhlu ve özverili olmasıdır. Ruslar tarafından tembelliğin olumlu bir örnek olduğu ileri sürülmez veya Japonların akıl ve becerikliliğe değer vermediği anlamına gelmez, bu, her iki toplumun bu kahramanın ana özelliklerini farklı boyutlarıyla algılaması anlamına gelmektedir (Gudkov, 1997: 114-127). Bu tür algılamadaki en önemli rolü her iki toplumun bilişsel temeli üstlenmektedir.

Metin algısında zaman ve tarih kavramları çok önemli etkenlerin arasındadır. Belli bir topluma ait metin farklı toplumlarda kendi bilişsel temeli çerçevesinde farklı boyutlarıyla değerlendirilirken, aynı metin kendi toplumu tarafından farklı zaman dilimlerinde farklı algılara yol açabilmektedir. Örneğin, Sovyetler Birliği döneminde L. N. Gumilev, O. Süleymenov, M. Adji gibi bilim adamlarının Türk Dünyası ile ilgili çalışmaları yasak ve farklı şekilde yorumlanırken Sovyetler Birliği'nin yıkılmasından bu yana çalışmaları farklı boyutlarıyla gün yüzüne çıkmıştır. Yasaklamalar sadece Türk Dünyası ile ilgili çalışmalar değil Rusya tarihini de kapsamaktadır. Sovyet döneminde siyasi amaçlı ve 'sipariş' üzerine hazırlanmayan Rusya tarihi metinleri hükümet tarafından gizlenmiş veya çok büyük eleştirilere maruz kalmıştır. 1960'lı yıllarda Rus tarihçisi A. A. Zimin, *İgor Destanı Vakayinamesi*'nin XII. yüzyılda değil, XVIII. yüzyılda ortaya çıktığını belirtir. O dönem Zimin'in monografisinin yayınlanmasına karşı gelen Rus tarihçisi D. S. Lihaçev yaşamının son döneminde bu konudaki fikrini değiştirmiş, monografi ve onunla ilgili bu toplantı materyallerinin yayınlanmasını âdetâ vasiyet etmiştir (Özer, 2018: 455-477).

Bir iletişim aracı olarak ve nesilden nesile büyük bir hazine olarak aktarılan metin devingen yapıya sahiptir. Metnin devingen yapısı, metnin farklı zaman diliminde ve farklı mekânlarda çeşitli boyutlarla ve anlamlarla algılandığını göstermektedir. Z. Bağlan Özer, *Tarihdilbilim Bağlamında Rusya Başkentleri* adlı makalesinde, bazı Rus yazarlarına ait eserlerin metinleri 'zaman' ve 'mekân' açısından incelediğinde, Türk kültürünü görmenin mümkün olduğunu vurgulamaktadır. "*Metin içindeki metinlerin, devir ve üslupların belâgat içerisinde birbirine gönderme yapmasını sağlar. A. S. Puşkin'in masallarında, L. N. Tolstoy, N. M. Karamzin, N. V. Gogol, Yu. Tımyanov, M. Şolohov gibi pek çok Rus yazar ve şairin eserlerinde Türklerin millî-kültürel gelenekleri geniş bir şekilde yansıtılmaktadır. Bu ifadeden hareketle, kadim tarih, arkeoloji, coğrafya, Türk mitolojisi, Türk dilleri ve edebiyatlarına başvurmadan yapılacak filoloji araştırmalarının eksik kalacağını söylemek yanlış olmayacaktır*" (Özer, 2018: 52-81).

V. P. Belyanın' e göre bir edebi metin; kültür varlığını koruma, iletişimi aktarma görevini yerine getirme, tarihi dönemlerin malzemesini muhafaza etme ve insan hayatını yansıtırma gibi birçok özelliği temsil etmektedir (Belyanın, 2006: 320). Buna dayanarak edebi bir metin milli-kültürel, dilbilimsel ve ruhdilbilimsel özelliklere sahiptir. Belyanın' e göre, ruhdilbilim çerçevesinde metin algısı, alıcı 'metin dünyasının' aracılığıyla yazarın (metni oluşturan) dünyasını anlayarak kendi 'dünyası' ile bir bağıntı kurma sürecine sahiptir (Belyanın, 1988: 120). Metin ve alıcı tarafından gerçekleştirilen bu süreci Yu. M. Lotman şu şekilde ifade eder: "edebi bir metnin algısı – yazar ve alıcı arasında olan çatışmadır. Metnin belli kısmını algılayarak okuyucu tümünü tamamlamaktadır. Yazar tarafından gerçekleştirilen diğer adım ise alıcının beklentisini karşılamaz veya alıcının öngördüğünün tamamen değişmesine yol açmaktadır (Lotman, 2016: 704). Böylece alıcı, 'metnin dünyası' aracılığıyla yazarın 'dünyasını' göz önünde bulundurarak okumanın faydalı olup olmayacağını belirleyebilmektedir.

Alıcı tarafından bir metnin kaderinin belirlenmesi onun bilişsel temelinden kaynaklanan sonuçlardan biridir. Tartu-Moskova Göstergibilim Okulu'nun temsilcisi Yu. Lotman, metni bir kara kutu olarak ifade etmektedir. Ona göre metin, kendi kendine yeterli olmakla beraber kültürel fonksiyona sahiptir ve daima kültüre dâhildir (Lotman, 2002: 17-18). A. A. Leontyev'e göre bir metin polifoniktir, çok yönlüdür, arkasındaki dünya, okuyucu tarafından ne görmek istediğine bağlı olarak çeşitli biçimlerde 'görülebilir' olduğunu bildirmektedir (Kay, 2017: 175-178). Günümüzde, bir metnin tek bir doğru algılamaya sahip olduğu anlayışı reddedilmektedir. Nitekim metin geniş anlam yelpazesine sahip olup çok anlamlı yapıya sahiptir.

Y. Kay, *Bütüncül Bilimin İnceleme Konusu Olarak Edebi Metin Algısı* adlı makalesinde Rus dilbilimci E. S. Kuryabkova tarafından belirlenen metin algısı seviye tablosunu sunmaktadır:

### Metin Algısı Seviyeleri

1.	<i>Yüzey Seviyesi – Algılama.</i>	Bu seviyenin odak noktası – bir edebi metnin gramer birliğinde dil kurallarına göre işleyen tüm gösterge düzlemi.
2.	<i>Kültürel-anlamsal Seviye– Anlama.</i>	Bu seviyenin odak noktası – bir edebi metinde kendini gösteren, metafor, semboller, vukular, çağrışımlar, kültürel kodlar, stereotipler, konseptler vb. analizler aracılığıyla çözülen kültürel anlam.
3.	<i>Bilişsel Seviye – Yorumlama.</i>	Bu seviyenin odak noktası – alan yapısı ve metnin konsept alanı, çağrışım alanı, dil dünya görüşü vb.

Tabloda görüldüğü gibi bir edebi metnin algısı seviyeleri birbirine bağlıdır. Algı sürecinin hiyerarşik yapısı birbirini peşi sıra izlemektedir. Edebi metni dil birimlerinin doğrudan anlamı ve millî-kültürel özellikleriyle birlikte, bir bütünlük içerisinde anlamaya doğru getirmektedir. Yorumlama seviyesi ancak metnin anlaşılmasıyla gerçekleşmektedir. L. S. Vigotski'nin ifade ettiği gibi bir edebi metnin algısı sözcüğün anlaşılmasından anlamın anlaşılmasına doğru getirmektedir (Kay, 2017: 175-178).

Metin algısı günümüzde Rusya'da sosyal bilimler alanında güncel konular arasında yer almaktadır. Rusya'da özellikle edebi metinlerin algısı alanında birçok çalışmalar mevcuttur. Bu çalışmalar metin algısının sadece dilbilimsel boyutunu değil, kültürel boyutunu da kapsamaktadır. Bu kapsamda ele alınan çalışmalar metne farklı bakış açılarından bakılmasına imkân vermektedir, dolayısıyla dünya dil görüşlerini etkilediklerini görmek mümkündür.

### Sonuç

Rusya'da XIX. yüzyılın sonunda edebi metinlerin üslup ve şiir dilinin incelenmesiyle birlikte metin kavramına bakış açılarının değiştiğini görmek mümkündür. L. V. Şçerba, metin anlayışına tamamen farklı bir bakış açısı getirmiş, metnin toplumun düşüncesini anlayabileceğimiz, kapsamlı ve işlevsel bir boyut taşıdığı-

nı vurgulayarak onun çeşitli düzlemlerde incelenmesine zemin hazırlamıştır. Dilbilim ve disiplinlerarası araştırmalarda metin, farklı boyutlarıyla incelenmeye ve gelişmeye devam etmektedir. Metin, bir gösterge olarak yapısal, içeriksel ve işlevsel boyutuyla ele alınarak, kültürün bir parçası ve kültürlerarası iletişim aracı olarak incelenir. Ayrıca metin, anlamlama, göstergebilim alanında çözümlenmekle birlikte, ruhdilbilim ve toplumdilbilim bağlamında da ele alınmaktadır. Metin algısı ruhdilbilim bağlamında metin teorisine yön vermiştir. Nitekim metin algısı algılama, anlama ve yorumlama süzgecinden geçmektedir. Algılama sürecinde okuyucu, metnin gramer birliğinde dil kurallarına göre işleyen tüm gösterge düzlemini algılamakta; anlama sürecinde metinde kendini gösteren, metafor, semboller, olaylar, çağrışımlar, kültürel kodlar gibi analizler aracılığıyla kültürel anlamları çözmektedir. Üçüncü seviyede ise okuyucu yorumlama sürecine geçmektedir ve dünya dil görüşü ortaya çıkmaktadır. Her toplum bir metne kendi kültürel bakış açısı ve bilişsel dünya görüşü çerçevesinden baktığı için münferit biçimde algılamakta ve yorumlamaktadır. Metnin devingen yapısı, metnin farklı zaman dilimlerinde ve farklı mekânlarda çeşitli boyutlarla ve anlamlarla algılandığını göstermektedir. Belli bir topluma ait metin, başka toplumlarda kendine özgü bilişsel temeller bünyesinde farklı boyutlarıyla değerlendirilirken, aynı metin kendi toplumu tarafından farklı zaman dilimlerinde farklı algılara yol açabilmektedir.

### Kaynakça

1. Belyanin, V. P. (1988). *Psiholingvistiçeskiye aspekti hudojestvennogo teksta*. Moskva, İzdatelstvo MGU.
2. Belyanin, V. P. (2006). *Psihologičeskiye literaturavedeniye*. Tekst kak otrajeniye vnutrennih mirov avtora i çitatelja. Moskva: Genезis.
3. Gorobets, A. F. (2014). *Dil ve Kültür Dünya Görüşü Sorununa Güncel Bir Yaklaşım*. Kültürdilbilim. Temel Kavramlar ve Sorunlar, Çev: Y. Gürsoy, Ankara: Gazi Kitabevi.
4. Gudkov, D. B. (1997) *Algoritm vospriyatiya teksta i mejkulturnaya kommunikatsiya*. Yazık, soznaniye, kommunikatsiya: Sb. Statey, Moskva: Filologiya.
5. Günay, D. (2017) *Metin Bilgisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim A.Ş.

6. Kay, Y. (2017). Vospriyatiye hudojestvennogo teksta kak obyekt izuče-niya integrativnih nauk. *Filologičeskiye nauki. Voprosi teorii i praktiki*. N° 5(71), ç. 3. Tambov: Gramota.
7. Leontyev, A. A. (2001). *Yazık i rečevaya deyatelnost v obščey pedagogičeskoj psihologii: izbrannıye psihologičeskiye trudi*. Voronej: Moskovskiy psiholo-go-sotsialnyy institut.
8. Lotman, Yu. M. (2002). *İstoriya i tipologiya russkoy kulturi*. Sankt-Peter-burg: İskusstvo-SPB.
9. Lotman, Yu. M. (2016). *Struktura hudojestvennogo teksta. Analiz poetičes-kogo teksta*. Azbuka-Attikus.
10. Özer, Z. B. (2018). *Kaybolan Milletin Sesi: Murad Adji*. Bilim ve İnsan. Şah-siyetini İnşa Edenler. Ed: Z. B. Özer, F. Yapıcı, Ş. Aktay, Ankara: Gazi Kitabevi.
11. Özer, Z. B. (2018). *Tarihdilbilim Bağlamında Rusya Başkentleri*. Rus Edebi-yatında Kent/Kasaba İmgesi. Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
12. Pançenko, N. V., Kaçesova, İ. Yu., Komissarova, L. M., Çuvakin, A. A., Zemskaya, Yu. N. (2010) *Teoriya teksta: učeбноye posobiye*. Moskva: Flinta.
13. Rifat, M. (2012) *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. 1. Tarih-çe ve Eleştirel Düşünceler. 5. Baskı, YKY yayınları.
14. Şçerba, L. V. (1974). *Yazıkovaya sistema i rečevaya deyatelnost*. Leningrad.
15. Şerbakova, M. B. (2017) *Psiholingvistiçeskiy aspekt vospriyatiya teksta*. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* N° 1 (201).



# METNİ OLUŞTURAN ULAMLAR VASITASIYLA UYGULANAN KIPLİK BİÇİMİ

Tatyana SERGUNİNA\*  
Çev.: Sonnur AKTAY\*\*

## ÖZ

Edebi metinler metni oluşturan ulamlarla birbirinden ayrılmaz bir bütünlük içerisindedir. Bu ulamlar metni gerek biçim gerekse de anlam yönünden birleştirir. Ulamlar arasında 'önceden anlatılan bağlama dayanma' (ретроспекция), 'planlama' (проспекция), 'bütünleştirme' (интеграция), 'birleştirme' (когезия), 'bağdaşıklık' (связность) gibi kategoriler mevcuttur. Kiplik, konuşmacının düşünsel durumunu prizma yoluyla yansıtmaya tekniğidir. Bu çalışmada metin içinde geçmişe dönük ve geleceğe yönelik planlanan tekrarlamalarda kipliğin uygulanabilirliği tetkik edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Metindilbilim, Edebi Metin, Ulam, Kiplik, Kip.

Metni meydana getiren ulamlar gibi kipe özgü vasıflar da içerik ve içeriğin ifade ediliş biçimiyle belirlenir. Kip, metnin bütünlüğünü sağlamaya yardımcı olan metin oluşturma kategorilerinden biridir. Bütünlük, metin içindeki bütün parçaların entegre olması, bütünleşmesi anlamını taşımaktadır. Bütünleşme, birleştirme yoluyla yapılabildiği gibi çağrışım ve varsayım aracılığıyla da yapılabilmektedir (Galperin, 1981: 125). Metin içindeki çağrışımsal bağıntıların ortaya çıkarılması geçmişe anımsama ve geleceğe yönelik planlama yoluyla gerçekleştirilir.

Önceden anlatılan bir bağlama dayanma, metin içinde önceden bildirilen içerik ve gerçekliğe gönderme yapma özelliğidir. Planlama ise metnin ilerleyen bölümlerinde açıkça ifade edilen önemli düşünsel ve gerçek bilgilerin öngörülebilirliğini arttıran bir özelliktir (Galperin, 1980: 44). Bir edebi metnin içeriğinde

\* Doç. Dr., Ternopil Milli Pedagoji Üniversitesi, Slav Dilleri ve Genel Dilbilim Bölümü, "Актуализация модальности посредством реализации текстообразующих категорий".

\*\* Dr. Öğr. Üyesi. Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, sonnurertonga@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2225-1698

üç bilgi türü mevcuttur. 'Zengin içerikli ve gerçeğe dayalı bilgi' (Содержательно-фактуальная информация) (SFİ) bu türler arasında ilk sıradadır. Bu bilgi türü anlamak için çok çaba gerektirmeyen sözlü ifade biçimidir. Dolayısıyla 'zengin içerikli ve anlama bağlı bilgi' (Содержательно-концептуальная информация) (SKİ) için de aynı derecede öneme sahip olduğu söylenebilir. İ. R. Galperin: "Yazarın fikri konuyu açıklama bağlamında büyük bir artıdır." şeklinde ifade eder (Galperin, 1981: 28). Üstü örtülü ifade edilen bilgiler metin okuma sırasında okuyucu tarafından deşifre edilir. 'Zengin içeriğe ve alt metne dayalı bilgi' (Содержательно-подтекстовая информация) (SPİ) zengin içerikli ve gerçeğe dayalı bilgi olan SFİ'den çağrışım ve yan anlam aracılığıyla ortaya çıkarılır. Bu bilgi türü SFE'den<sup>1</sup> çıkarılan gizli bilgileri de içerebilir (Galperin, 1981: 28).

Edebi metnin bütünleştirilmesi sonucunda bazı çağrışımsal kiplik biçimleri ortaya çıkar. Metin içinde olumlu ya da olumsuz anlam barındırabilen bu biçimler 'genel kiplik bilgisi' (MOİ)<sup>2</sup> ve 'metnin bağlama dayalı parçaları' (KVÇ)<sup>3</sup> olması şeklinde karşımıza çıkar. Çağrışımsal kiplik biçimleri önceden anlatılan bağlama dayanma ve planlama yöntemlerinin tekrarıyla oluşturulur. Böylelikle, geçmiş ve gelecek aracılığıyla tek tip kiplik biçimi ortaya çıkarılır. Metinde kiplik, objektif yazar ve öznel okurun geçmişe dönmesi ve geleceği planlaması seviyesinde gerçekleşir. Hipermetinde kiplik ise önceden edinilen bilgiye geri dönüş aracılığıyla gerçekleşir.

Yazarın geçmişe dönüşü ve geleceği planlama fikri metin içinde okur tarafından kolaylıkla algılanır seviyede yer almaktadır. Okurun geçmişe dönüşü ve geleceği planlama fikri ise edebi eserin derinliklerinde yatmaktadır ki, bu da okurun hikâyeyi sainsal olarak algılama biçiminin ürünüdür (Galperin, 1981: 106-107).

<sup>1</sup> Rus. Сверхфразовое единство: Anlamsal olarak ortak bir konuyu bütünleştiren iki ya da daha fazla cümleden oluşan konuşma.

<sup>2</sup> Rus. Общая модально-оценочная информация

<sup>3</sup> Rus. Контекстно-вариативного членения текста

Edebi metin düzeyinde kiplik yazarın geçmişe dönük ve geleceğe yönelik yaptığı planlamayla gerçekleşir. Burada yazar eserin sonraki bölümlerine sözlü gönderme yapar (Galperin, 1981: 107). Yazarın geçmişe dönüşü ve geleceği planlaması kısmi düşünsel tekrarlardan ibarettir: *“Bilgi önce özet şeklindedir, daha sonra detaylandırılır.”* (Kuharenko, 1988: 73). Yazarın sözlü olarak yaptığı göndermeler ana metin içinde geçmiş ve geleceğe yönelik yapılan kısa tekrarları içerir. Kısa tekrarlamalar yazarın okuyucuyu referans alarak özel bilgi içinde genel bilgileri sıklıkla tekrar etmesi anlamına gelir. Örneğin: *“Yukarıda bahsedilen çiftlik sahibi Manilov ve Sobakeviç, gelen kişinin dikkatini çekti.”* (Gogol, 1974: 273). Kip, önceden verilen genel bilginin içinde sıkça tekrar edilerek ortaya çıkmaktadır: *“O burada, oldukça saygılı ve bilgili Manilov’la ve ilk andan itibaren ayağına basarak bir o kadar sakar olduğunu gösteren Sobakeviç’le tanıştı.”* (Gogol, 1974: 135). Yazarın geçmişe dönük (‘yukarıda bahsedilen’ ifadesinde olduğu gibi) kullandığı sözlü ifadeler eserdeki kiplik biçiminin bütünleştirilmesine ve tek tip kiplik fikrinin oluşturulmasına yardımcı olur. Yazarın geçmişe dönük yaptığı planlama sırasında özneye (Manilov ve Sobakeviç karakterlerine) geri dönüş yapılır. Bu karakterler üzerinden ve bu şahıslarla ilgili geçmişe yönelik yapılan göndermeler tek bir hiciv düşüncesine odaklanılarak kiplik planının oluşturulmasına yardımcı olur.

Geçmişe dönük yapılan tekrarlamalar, ara cümlelerin ve okuyucuyu bilgilendirmeye yönelik metindeki aynı isimleri belirtmek için oluşturulmuş kelime gruplarının kullanımıyla gerçekleşir. Örneğin: *“Eserin ilk bölümünde gördüğümüz şehrin sakinleri, Çiçikov’u kalpten seviyordu. Ancak bu söylentilerden sonra daha çok sevdiler.”* (Gogol, 1974: 273). *“Okurun da iyi bildiği bir büyük ve hayırsever olan komiserin yanında toplanan memurlar yaşananların farkındaydı. Kaygı ve endişeden insanların nasıl zayıfladığını görüyorlardı.”* (Gogol, 1974: 314). Yazar tarafından ara cümlelerle (ilk bölümde gördüğümüz gibi) ve şahısları belirtmek için oluşturulmuş kelime gruplarının kullanımıyla (okurun da iyi bildiği bir büyük ve hayırsever olan) verilen sözlü ifadeler genel bilginin ve karakterle-

rin bütünleştirilmesine yardımcı olur. Metnin farklı kısımlarında yer alan kiplik bilgilerinin bütünleştirilmesi yüzeysel seviyede gerçekleşir:

1) Edebi eserin bölümlerini ilişkilendirirken okuyucudan büyük bir çaba göstermesi talep edilmez;

2) Metinde geçmişe dönüş, konu bakımından bir yük oluşturmaz, aksine tutarlı bir metin oluşturmaya yarar (fikirlerin tutarlılığını sağlar).

Hiciv metninde geçmişle olan bağlantı kavramsal açıdan da önem arz eder. Yani yazarın geçmişe yönelimi sadece tutarlı bir metin oluşturmak için değil aynı zamanda belli şahıslar ve olgularla hicve yönelimi tekrar vurgulamak (altını çizmek) içindir: “Okur tarafından artık tanınan testi suratlı İvan Antonoviç salona girdi ve saygıyla eğildi.” (Gogol, 1974: 263). Geçmişe yönelme sadece okura tanıdık gelen karaktere yönelik yapılan göndermeye değil aynı zamanda bu kahramanın metnin içindeki geçmişteki yönüne de vurgu yapmaktır. Bu durum metnin önceki kısımlarında sıkça yapılmış tekrarlarla ortaya çıkar: “İvan Antonoviç kırkını çoktan geçmişti. Saçları siyah ve gürdü. Yüzününün tam ortası ön tarafa burnuna doğru çıkıktı, kelimenin tam manasıyla testi gibi bir yüzü vardı.” (Gogol, 1974: 260). Metinde sürekli yapılan kısa ve olumsuz ifade tekrarları (testi suratlı) okurun dikkatini hicve çeker. Olumsuz gibi görünen tekrarlar aslında metnin hiciv yönünü ortaya çıkarmaya yarar.

Metnin bütününde geçmişe dönük düzenli olarak yapılan tekrarlamalar aracılığıyla kiplik derecesinin değerlendirilmesine vurgu yapılır. Kipliğin derecelendirilme bilgisi romanın başında ve sonunda karakterle ilgili çelişkili ifadeler esasında verilir:

*“İppolit Matveyeviç ruhen değişmişti. Karakteriyle uyuşmayan sertlik ve gaddarlık gibi özellikleri belirmişti. Karakterindeki bu değişiklik kademe kademe üç aşamada gerçekleşti: Meraklı Vasyukinlerin ağır darbelerinden mucize eseri kurtulması, Pyatigorsk şehrinde bulunurken “Çiçekçi”de ilk kez yaptığı dilencilik hikâyesi, sonuncusu ise İppolit Matveyeviç’in çok az zararla kurtulduğu ve arkadaşıma karşı*

*gizli bir nefret beslemeye başladığı deprem olayıydı.” (İlf ve Petrov, 1979: 301).*

Metin içinde aynı karakter üzerinden sıklıkla yapılan bu tekrarlar aracılığıyla kipliğin derecelendirilmesine yönelik verilen bilginin sebepleri yansıtılır.

Yazarın planlama aşaması aynı zamanda metindeki kiplik kategorilerinin oluşmasına yardımcı olur. Kiplik nesnel olarak yazarın metin içinde sözlü olarak açıklayıcı ara cümleler ya da ‘öğrenecek’ fiiliyle gelecek zaman cümlesi kurmasıyla gerçekleşir: “*O misafir hakkında şehirde konuşulanlar çok gurur vericiydi. Bu durum misafirin tuhaf bir özelliği ya da teşebbüsü ortaya çıkıncaya kadar böylece devam etti. Hani bir laf vardır, okurun yakında öğreneceği bu beklenmedik durum neredeyse tüm şehri şaşırtmadı bile.*” (Gogol, 1974: 138). Kipliğin oluşturulması bir sonraki genel kiplik bilgisinin ön sözü aracılığıyla gerçekleştirilir. Sonraki kiplik planının takibi bir sonraki ‘zengin içeriğe ve gerçeğe dayalı bilginin’ kiplik değerlendirmesini yani metnin konusunu (garip özellikleri olan misafir, beklenmedik durum) içerir.

Bir sonraki genel kiplik bilgisinde yer alan planlama şekli kavramsal olarak anlamlıysa eğer, metnin bağlama dayalı parçaları içinde yer alan planlamanın da karakterin derinliğinde yer alması mümkündür. Bu şekilde genel kiplik bilgisi içinde metnin yönü önceden belirlenmiş olur. Örneğin: “*İşte, buyurun! Size hayali sınırlarının son noktasına ulaşan ve bir pislik olan yaşlı kadından bahsedeceğim. Parayı bu kadar aşağılık bir şekilde aldı işte.*” (Zoşçenko, 1989: 44). Metnin bağlama dayalı parçaları içindeki bu birimde, aynı karakter üzerinden bir sonraki genel kiplik bilgisini sembolize eden kısaltılmış genel kiplik bilgisi verilir. Bu bilginin nesnesi aynı karakterdir. Genel kiplik bilgisindeki olumsuz düşünceye eğilim üslupta yoğun bir şekilde negatif ve aşağılayıcı ifadelerin (yaşlı, pislik) kullanımıyla vurgulanmıştır. Yazarın kiplik değerlendirme nesnesine olan yaklaşımı alıcının konuşmasının değerlendirilmesiyle gösterilir: (anlatacağım) sözcüğünün fiil biçimi birinci tekil şahısla (eserin yazarı) göste-

rılmıştır. Bu şekilde bir sonraki metnin kiplik bilgisinin nesnesi planlanmış olarak devam ettirilir.

Yazarın planlama yoluyla kiplik uygulaması bir sonraki metinde açıkça işaret edilen belirgin sözcük-anlam bileşenlerinin yardımıyla gerçekleşir. Örneğin, hikâyenin seyrinde olayların olası değerlendirmesi yapılarak kahramanın gelecekteki başarısızlıklarının nedenleri verilebilir (sorunları önceden bildirme vs.). N. V. Gogol'ün (1809-1852) *İvan Kupala Arifesi Akşamı* adlı öyküsünde Petro karakterinin tanıtımında eserin konusu hakkında bir ön bilgi verilir:

*"Ancak sorun şu ki, zavallı Petrus'un üstünde Yahudi'nin cebindeki altından bile çok sayıda içi deliklerle dolu bir kaftan vardı. Asıl sorun bu da değildi. Sorun, aslında ihtiyar Korj'un dünyalar güzeli kızındaydı ki kimseye böyle bir güzelliği görmek kısmet olmamıştır."* (Gogol, 1984: 97).

Burada metnin akabinde gelen bilgide planlama kategorisi ortaya çıkmaktadır. 'sorun, dert, bela' sözcüğünün üst üste tekrar edilmesi sonraki olaylarda gerilim beklentisi oluşturmuş ve yoğun bir olumsuzluk etkisi vermiştir.

Hipermetin düzeyinde kiplik, yazarın önceden anlatılan bağlama dayanma yöntemiyle gerçekleştirilir. Önceden anlatılan bağlama yönelik yapılan alıntılar okurun zihnine yönlendirilir. Zihne yönlendirilen bu türler metinsel kipliği ön plana çıkarır ve okurun okunan metinle olan kiplik bağlantısını açığa çıkarır. Bununla birlikte her okurun zihinsel arka plan bilgi düzeyine bağlı olarak içeriğe ve anlama bağlı bilgi algısı farklı olacaktır.

Alıntının iki ana türü vardır: 1) Yazarın ya da diğer karakterlerin konuşmasında karakterlerin sözlerinden alıntı (doğrudan ya da dolaylı olarak); 2) Sosyokültürel metinlerden alıntı (farklı yazarların eserlerinden, sözlü edebiyattan vs.). İlk alıntılama türü hiciv tarzında yazılmış edebi eserlerde ironiyi ortaya çıkarma aracı olarak kullanılır. Örneğin, Gogol'ün *İvan Fyodoroviç ve Onun Teyzeciği* öyküsündeki İvan İvanoviç adlı kahraman masadaki hindiyi şu şekilde tasvir eder: "...Efendim, lütfen inanın

bana! Bahçemde gezen bu yağlı canlıya bakmaya ben bile tahammül edemiyorum!" (Gogol, 1984: 254). Yazar daha sonra bu karakterin eylemlerini betimlerken tekrarlanmış adlandırma kullanır (önceden anlatılan bağlama dayalı olarak karakterin sözlerinden alıntılama): "İvan İvanoviç çok kırıldı, sustu ve bakmaya tahammül edilemeyecek kadar yağlı olmamasına rağmen yine de hindiyi kaldırmaya karar verdi." (Gogol, 1984: 255).

Kipliğin metnin bütünündeki derinlik seviyesinde ortaya çıkması yazarın, karakterin sözlerinden dolayı alıntı yapması yoluyla gerçekleşir. Genel kiplik bilgisinde yer alan bağıntılar kavramsal olarak önemlidir. Hicivsel kiplik fikri özne olan karakterin yeniden vurgulanması sonucunda oluşturulur. Genel kiplik bilgisinde önceden anlatılan bağlama dayalı yapılan alıntılar kiplik fikrinin yeniden vurgulanmasına yardımcı olur: genel kiplik bilgisinin eski öznesi onun nesnesi olur. Bu hiciv etkisi yaratır. Böylelikle başka bir nesneye yönelen genel kiplik bilgisi tıpkı bir bumerang gibi önceden anlatılan bağlama dayalı yapılan alıntı vasıtasıyla eski konuya geri döner. İroni, karakterin yaptıkları ve söylediklerindeki tutarsızlık, karşıtlık sonucunda oluşur.

Gogol'un hicivsel üslup kullandığı eserlerindeki kiplik için yazarın genel bilgiyi bir karakterden diğerine verdiği alıntılarla oluşturduğu söylenebilir. Yazarın kiplik düşüncesinden defalarca yaptığı alıntı özne olan şahısta komik bir etki yaratmasına sebep olur:

*"Tıraşı uzamış Grigoriy kâhya Perfilyevna'ya döner ve bağırarak şunları söyler:*

*-Duşonka sen ne züğürt ne aşâğılık birisin! Rezil kadın, sen sus ve hiç ağzını açma.*

*-Seni mi dinleyeceğim pisboğaz! – diyerek kabaca bağırıldı aşâğılık, yani Perfilyevna.*

*-Seninle kimse geçinemez. Uşaklarla bile kapışırsm. Çöpsün sen! – diye bağırıldı Grigoriy.*

*Evet uşakla – Senin gibi hırsız olan uşakla! Bütün köyün duyacağı şekilde bağırıyordu." (Gogol, 1974: 369).*

Yazarın kahramanların sözlerinden alıntılarla oluşturduğu hicivsel kiplik örneğiyle İ. İlf ve E. Petrov'un eserlerinde de karışlıyoruz:

*“ – Sizin yedi numaralı evinizde hırsızlar yaşıyor! – diye haykırdı hizmetli. – Her türden ipi kopuk orada! Piç engerek! Eğitim de almışmış!.. Ben eğitime filan bakmıyorum!.. Lanet olsun sana pislik!*

*Bu sırada eğitimli gayri meşru engerek yılanı çöp kovasının üzerine oturmuş hüzünleniyordu.” (İlf ve Petrov, 1979: 66).*

Yazar adlandırma tekrarları aracılığıyla karaktere başka bir karakter tarafından verilen niteliği, tanımlı sağlamaştırıyor. Karakterin kiplik değerine yönelmesinde önceden anlatılan bağlama dayanma tekniği hicivsel bir etki yaratır ve metin içindeki gizli bilgilerin çözülmesine yardımcı olur.

Geçmişe dair yapılan alıntılar sadece kahramanların karakterini göstermek için değil aynı zamanda metnin kiplik planlamasını da oluşturmak içindir. Örneğin, Gogol *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşamlar* başlıklı öyküsünde folklorik görüntülerle insanların yaşamını birleştirerek bir halk ahengi oluşturmak amacıyla sözlü halk edebiyatından alıntılar kullanmıştır. Öyküde insanların hayatı şiirleştirilmiş, gerçeklik efsanelerle, mitlerle birleşmiştir. Metinsel kipliğin halk yaşamının şiirleşmesine pragmatik yöneliminden dolayı bu gerçekleştirilir. Bu nedenle kiplik, folklor çalışmalarının geriye dönük alıntılarla incelenmesi sırasında yapılır. Örneğin, *Bir Mayıs Gecesi veya Suda Boğulan Kız* öyküsünde ana karakter sevgilisine az önce söylediği şarkıyla çağrışan bilindik bir Ukrayna şarkısının sözleriyle sesleniyor. Burada doğrudan alıntı yok ancak karakterin konuşmasında şarkının sözleri ve biçimi gizli bir biçimde yer alıyor:

*“– Galyu, Galyu! Uyuyor musun yoksa bana mı gelmek istemiyorsun? Birilerinin bizi görmesinden mi korkuyorsun, yoksa beyaz yüzünü soğukta kimseye göstermek mi istemiyorsun? Korkma: kimse yok. Hava soğuk değil. Biri gelirse seni kabanımla örter, üstünden keme-*



*rimle bağlar, ellerimle seni kapatırım. Ve kimse bizi göremez. Ama eğer soğuk olursa, seni kalbime yaklaştırır, öpücüklerle ısıtır, şapkamı beyaz bacaklarına koyarım..."* (Gogol, 1984: 109).

Şarkıda geçmişe yönelim vardır. Yapılan alıntı Ukrayna halk şarkısı 'Gece ay gibi parlak ve açık...' ile paralellik gösterir ve daha önce Levko'nun söylediği şarkıyla ahenkli bir biçimde birleşir:

*"Güneş alçaldı, akşam yaklaştı,  
Gel bana, kalbim."*

Gogol'ün *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşamlar* öyküsünde olduğu gibi folklorik unsurların bulunduğu eserlerden geçmişe yönelik doğrudan ve dolaylı alıntılar kipliği ifade etme aracıdır ve bir sinyal işlevi görerek metni çözmeye (sevgi ve halk geleneklerine saygı) yardımcı olur.

Edebi metinde hipermetin seviyesinde kiplik oluşumu okurun zihinsel arka plan bilgisine başvurma yoluyla gerçekleştirilir. Okurun zihinsel arka plan bilgisinde benzer metinlere dair bilgiler bulunur. Toplumun her katmanı belirli bir eğitim ve kültür düzeyine sahip olduğundan, bu bilgi tüm okur çevreleri için eşit düzeyde değildir. Bu dağarcık ulusal ve dünya kültürünün başyapıtları, folklorik eserlerin seçkin örneklerine dair bilgiler içerir. Yu. M. Lotman'ın "*Bir bütün olarak kültür, bir metin olarak kabul edilebilir.*" sözlerinden çıkarım yapacak olursak, her bir eserin dünya kültürünün tüm metnine özgü yasalara dayandığını varsayabiliriz (Lotman, 1981: 18). Bu yasaların özünde yazarların eserin içeriğini oluşturma yöntemi, metindeki yani metinsel kiplikteki üstü açık ve örtülü bilgileri uygulama aşamasında izledikleri yol yer almaktadır. Dünya kültürünün bütün metninin temelinde yer alan nesnel yapı kanunlarını kendinde taşıyan her edebi eser, yazara özgü teknikler (doğrusal ve dikey) içerir. Eğer ilki metin oluşturmada nesnel bir koşulsuzlukla, ikincisi metni dikey oluşturma sürecinde yazarın tutumuna bağlıdır. Dünya kültürü

temelinde yazılan metne sözlü göndermede bulunma eserdeki gizli bilgilerin çözülmesine bir işarettir. Yazar metnin kiplik değerini güçlendirmek için dünya kültürü metnindeki değerlendirme kalıplarına dayanan emsal metinlere yönelir. Geçmişe yönelimin diğer bir fonksiyonu konuşma araçlarını uygulamak amacıyla emsal metinden yapılan kısa adlandırmalardır. Bu fonksiyon göstergebilim açısından ele alınmalıdır. Bir sözcük ya da tümce metnin tamamını temsil eden bir nominatif birim oluşturur: *“Bu durumda metnin bütünü ya da önemli bir bölümü işaretin bütünsel birimi şeklinde ortaya çıkar.”* (Karaulov, 1987: 217).

Yazarın emsal metinlere yönelmesi okurun metni derinlemesine kavraması için bir işarettir. Böylelikle okur gerek emsal metin gerekse de elindeki kitaptan üstü açık ve örtülü bilgileri karşılaştırma fırsatı bulur. Geçmişe yönelik yapılan alıntı için: *“Okurun farklı yapı biçimlerindeki parçaları metinlere dağıttığı düşünülmektedir.”* diyebiliriz (Lotman, 1981: 18). Bu alıntılama türü okurun zihinsel arka plan bilgisindeki geçmişe yönelme olarak adlandırılabilir. Okurun bilgisindeki geçmiş, yazarın dünya kültürü metnine (dünya klasiği eserlerdeki metinlere) ya da bilindik tarihi olaylara, gerçeklere vs. başvurduğu anlamına gelmektedir. Metinsel kiplik yönteminin amacı metinde üstü açık ve kapalı olarak ifade edilmiş kiplik modelinin değerlendirmesini yapmaktır. Örneğin;

*“İvan Antonoviç başını salladı. Themis’e hizmet etme aşkıyla, çalışmaktan ceketinin her iki kolu yırtılan, içinden astarı görünen ve kâtipliğe yükselmeyi başaran bu hizmetkâr, dostlarımızı tıpkı bir zamanlar Vergilius’un Dante’ye hizmet ettiği gibi, içinde geniş bir koltukla üzerinde iki kitap ve bir aynanın bulunduğu masanın arkasında, tıpkı bir güneş gibi tek başına oturan başkanın odasına götürdü.”* (Gogol, 1974: 261).

Hicivsel kiplik bu metinde okurun hafızasındaki bilgi geçmişine iki kere dokunarak gerçekleştirilmiştir. İlki antik dönemde adalet tanrıçası olarak bilinen Themis bilgisi, ikincisi ise Dan-

te'nin *İlahi Komedyası* (Vergilius Dante'nin cehennem rehberiydi) eseri bilgisidir. Geçmişe yapılan her iki göndermede de metindeki karakterin farklı biçimsel özelliği aracılığıyla hicivsel kiplik modeli harekete geçer. Okurun hafızasındaki bilgi geçmişine ulaşma sonucunda kahramanla ilgili yüce bir karakter tipi yaratılmış olsa da genel tanımlanmış stille tezat oluşturur. Bunun sonucunda '+dan '-'ye doğru bir değişim gerçekleşir ki bu da komik durumların ortaya çıkmasını sağlar.

Hiciv eserlerinde kahramanın hicivsel kiplik değerini ortaya çıkarmak amacıyla hafızadaki bilgi geçmişine başvurma yöntemi uygulanır: "... *Belki de ev sahibinin Moskova'nın Fransız işgalinden önce dışlerini karıştırdığı sararmış kürdan.*" (Gogol, 1974: 233). Bu durumda yazar karakterin eylemlerindeki zaman aralığını ifade ederken mübalağa eder (30-40 yıl) ve bu da komik bir etki yaratır.

Kiplik aynı zamanda yazarın arka plandaki bilgi geçmişine ve alıntı geçmişine olmak üzere iki farklı şekilde geçmişe yönelme yöntemiyle gerçekleştirilir. Örneğin, "*Büyük arkadaşlıklarına rağmen, bu samimi dostlar birbirlerine hiç benzemiyordu.*" (Gogol, 1984: 189). Bu söylemde hicivsel kiplik okurun arka plandaki bilgi geçmişine (A. S. Puşkin'in 'Yevgeni Onegin' romanı) yönelme ve dolaylı alıntılama yöntemi ("*Bir araya gelmişti. Dalga ve taş, şiirler ve nesir, buz ve alev. Birbirlerinden hiç de farklı değillerdi.*") sonucunda gerçekleştirilir. Bu bağlamda Puşkin'in karakterlerinden farklı olarak tamamen nesir türünde yazılan ve hicivsel kiplik değeri taşıyan bu üstü kapalı bilgi okur tarafından deşifre edilir.

Sonuç olarak, yazarın edebi metinde geçmişe dönük ve geleceğe yönelik planlama yöntemi aracılığıyla kipliği hayata geçirmesi, metnin daha derin ve yüzeysel bütünlüğü sürecinde gerçekleştirilir. Metinsel bütünlüğün yüzeysel düzeyde kiplik oluşturulması tutarlı bir metin yaratmanın sonucudur. Daha derin seviyede bütünleştirme sürecinde kipliğin gerçekleştirilmesi ise sadece tutarlı bir metin oluşturmanın değil, aynı zamanda belirli bir kavramsal yük taşımanın bir sonucudur.

### Kaynakça

1. Galperin, İ. R. (1980). Retrospektiya i prospektiya v tekste. Nauç. Dok. Vişş. Şkolı. *Filologičeskiye nauki*. No:5. 119. s. 44-52.
2. Galperin, İ. R. (1981). *Tekst kak obyekt lingvističeskogo issledovaniya*. Moskva: Nauka.
3. Gogol, N. V. (1974). *İzbrannıye proizvedeniya*. K.: İzd-vo hudojestvennoy literaturı 'Dnipro'. s. 127-495.
4. Gogol, N. V. (1984). *Sobr. Soç. v 8-mi t. T. I*. Moskva.
5. Gogol, N. V. (1984). *Sobr. Soç. v 8-mi t. T. II*. Moskva.
6. Ilf İlya, Petrov Yevgeni. (1979). *Dvenadtsat stulyev*. Zolotoy telenok. Ordjonikidze: İR.
7. Karaulov, Yu. N. (1987). *Russkiy yazık i yazıkovaya liçnost*. Moskva: Nauka.
8. Kuharenko, V. A. (1988). *İnterpretatsiya teksta*. Moskva: Prosveşçeniye.
9. Lotman, Yu. M. (1981). *Tekst v tekste. Trudı po znakovım sistemam XIV*. Tartu.
10. Zoşçenko, M. (1989). *Golubaya kniga. Rasskazi*. Moskva: Pravda.

# SÖZLÜK METİN MİDİR?

Ümmügülsüm DOHMAN\*

## ÖZ

Çok eski dönemlerden itibaren bilim dünyasında var olan metin kavramı, 1960'lı yıllarda metindilbilimin bir bilim alanı olarak ortaya çıkması ve gelişmesiyle başta dilbilim ve metindilbilim olmak üzere insan bilimlerinin birçok alanında çok farklı boyutlarda incelenen önemli bir kavram haline gelmiştir. Bir milletin dilini, kültürünü kayıt altına alan sözlükler Rus dilbilim araştırmalarında Postsovyet Dönemi'yle birlikte metin olarak düşünülmeğe başlanmıştır. Çalışmamızda ise metnin oluşum sürecine ve tanımına değinilecek, sözlük, metinsellik ölçütleri ve yapısal açıdan incelenerek "sözlük metin midir?" sorusunun cevabı aranacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Metin, Metindilbilim, Metinsellik Ölçütleri, Makrometin, Mikrometin, Sözlük.

## 1. Giriş

**D**okuma, örgü, ekleme anlamlarına gelen 'metin' sözcüğünün Rusça 'tekst' (текст) olup kökeni Latince 'textus' sözcüğüne dayanmaktadır. Çok eski dönemlerden beri bilim dünyasında var olan metin kavramı Romalı hatip, bilgin Marcus Cicero (M.Ö. 106-43) ve Romalı hatip Marcus Quintilian (35-100) gibi ünlü, kadim bilginler tarafından incelenmiştir. Tarihteki ilk sözlükler ise dini metinlerin yorumlanması üzerine kurulmuştur. Örneğin, M.Ö. 500 civarında Hindistan'da oluşturulan *Nirukta* adlı sözlük dini metinler olan *Veda*'ların tefsiridir. Günümüzde ise 1960'lı yıllarda metindilbilimin bir bilim alanı olarak ortaya çıkmasıyla metin terimi başta metindilbilim olmak üzere sosyal bilimlerin birçok alanında çok farklı boyutlarda incelenen önemli bir kavram haline gelmiştir. Postsovyet Dönemi'yle beraber bir milletin dilini, kültürünü kayıt altına alan sözlükler, Rus dilbi-

\* Öğr. Gör. Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü. ugulsumdohman@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3713-7521

lim araştırmalarında metin kapsamında düşünölmeye başlanılmıştır. Peki, sözlük metin midir? Bu sorunun cevabını öğrenmek için öncelikle metnin oluşumu ve gelişimi nasıl olmuştur? Metin nedir? Metinsellik ölçütleri nelerdir? Sözlükler metinsellik ölçütlerini taşıyor mu? Sözlüğün yapısı nasıldır? gibi soruların cevaplarını vermek gerekmektedir. Bu sorular cevaplandırılırken sözlüğün bir metin olup olmadığı da ortaya çıkacaktır.

## 2. Metnin Oluşum Süreci ve Tanımı

Metindilbilimin temel inceleme nesnesi olan metnin oluşumunda ve gelişiminde üç dönemden bahsedilmektedir. Birincisi, 1960'lı yıllardan itibaren metindilbilimin gelişmeye başladığı, tümceden, ifadeden daha büyük bir dilsel birimin olması gerekliliğinin öne çıktığı dönemdir. Metindilbilim 'metnin grameri, metnin sentaksı' olarak gelişmektedir. Böylece metin olgusu dilin en üst birimi olarak öne sürölmektedir. İkincisi, metinlerin işlevleri bakımından incelendiğı bildirişimsel ve edimsel işlevin öne çıktığı dönemdir. 'Bağdaşıklık' ve 'tutarlılık' metnin temel özellikleri olarak görölerek incelenmektedir. Göndericinin/metni üreten kişinin oluşturduğı metin ve alıcı/metin okuyucusu tarafından tekrar oluşturulan metin çerçevesinde, metinlerin bildirişim özellikleri üzerinde durulmaktadır. Üçüncüsü, ruhdilbilimsel yaklaşımın ortaya çıktığı dönemdir. Bu yaklaşım ruhsal metnin üretilmesi ve algılanması üzerine yoğunlaşarak insan bilgilerinin bilişsel sürecini incelemektedir (Çernyavskaya, 2009: 15-16). Göröldüğü üzere, dil incelenirken dilin edimsel yönünün ön plana çıkması, dilin toplumsal özelliğine önem verilmesi, dilbilimde tümceden daha büyük bir dilsel birimden yola çıkılması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Tümceden daha büyük bir dilsel birimin ise metin olduğı düşünölmüştür. Bu nedenle dil çalışmalarının odak noktasını metin kavramı oluşturmaya başlamıştır. Günümüzde yapılan araştırmalar neticesinde metin, yirminci ve yirmi birinci yüzyılın temel kavramlarından biri olarak düşünölmekte ve insan bilgilerinin saptanması ve ifade edilme-

si için kullanılan bir araç olmaktadır. Böylece tarih, antropoloji, sosyoloji gibi insan bilimlerinin birçok alanı tarafından incelenen disiplinlerarası bir konumda yer almaktadır.

Metindilbilim Amerikan, Fransız ve Alman ekolü çerçevesinde gelişmiştir. Bununla birlikte Rus dilbilimciler metindilbilimin oluşmasına ve gelişmesine büyük katkı sağlamışlar ve sağlamaya devam etmektedirler. M. M. Bahtin (söyleşimcilik kuramı) ve Yu. M. Lotman (metin içinde metin), İ. R. Galperin, L. G. Babenko, N. S. Bolotnova, V. A. Lukin, İ. Ya. Çernuhin, V. Ye. Çernyavskaya, Z. Ya. Turayeva gibi bilim insanları metindilbilimin temelini oluşturan, bu alanı geliştiren önemli çalışmalara imza atmışlardır. Adı geçen bilim insanlarının çalışmalarında metin, metnin yapısı, kategorileri, özellikleri ve işaretleri incelenmiştir.

Çok eski dönemlerden itibaren bilim dünyasında var olan metnin çeşitli tanımları yapılmaktadır. Bunlardan bazıları şu şekildedir: Yu. V. Kazarin, metni, insanın dilsel ve kültürel faaliyetlerinin sonucu olarak görmektedir (Kazarin, 2016: 6). V. G. Admoni, metni sosyal iletişimsel-bilişsel pratiğin tarihsel ve işlevsel olarak değişen çok yönlü bir ögesi olarak tanımlamaktadır (Admoni, 1985). Z. Ya. Turayeva'ya göre, metin, sözün ürünüdür, yazılı ya da sözlü olabilir (Turayeva, 1986: 5). Doğan Günay, metnin bildirişim değeri taşıyan, eyleme yönelik devingen bir bütün olduğunu, bildirişim işlevine sahip olmayan yazılı ya da sözlü bir belgenin metin kapsamında kabul edilemeyeceğini ifade etmektedir. Bununla birlikte metni, başı ve sonu ile kapalı bir yapı oluşturan dilsel göstergelerin art arda geldiği anlamlı yapı olarak tanımlamaktadır (Günay, 2017: 47). Berke Vardar, metin yerine betik kavramını kullanmakta ve "dilbilimde, inceleme konusu olan düzlemdeki sözceler bütünü" (Vardar, 2002: 38) olarak açıklamaktadır. Canan Ayata-Şenöz, metin teriminin günümüzde yorumbilgisi ve dilbilgisi kapsamında yorumlamayı gerektiren göstergeler bütününe karşılıyan bir varlık alanı olarak düşünüldüğünü ifade etmektedir (Ayata-Şenöz, 2005: 19). Bu alandaki en kapsamlı tanım ise İ. R. Galperin'in *Dilbilimsel Araştırmaların Konusu Olarak Metin* (Tekst kak obyekt lingvisti-

çeskogo issledovaniya) adlı çalışmasında dile getirilmektedir. Ona göre metin: “Söz yaratıcılığının eseridir, tamamlanmış, yazılı belge türünde nesnelleştirilmiş, isimden (başlık) ve temel birimler dizisinden oluşmuş (tümce üstü birimler), farklı türde leksik, gramer, mantık, yapısal bağlarla birleşmiş, belirli bir amacı ve edimbilimsel yönelimi olan bir nesnedir” (Galperin, 1981: 18). Bu tanımlarda kimi araştırmacılar metnin yazılı bir ürün olduğunu, kimileri sözlü bir ürün olduğunu kimileri de yazılı ya da sözlü bir ürün olduğunu kabul etmektedirler. Bununla birlikte, yukarıda metnin oluşumunda ve gelişiminde üç dönemden bahsetmiştik. Metnin tanımları da genellikle bu üç dönemdeki yaklaşım çerçevesinde yapılmakta ve metnin bildirişim değeri üzerine yoğunlaşmaktadır. Günümüz dil araştırmalarına bakıldığında tüm bilimler insan merkezli yaklaşıma yönelmektedir. Öyleyse metin, insanın bildirişim faaliyeti üzerine kurulu herhangi bir anlamı olan yazılı ya da sözlü bir eserdir.

Rus filozof, filolog, M. M. Bahtin’e göre metin, dilbilim, filoloji ve diğer tüm sosyal bilimlerin ilk verisidir ve çıkış noktasıdır. Metnin olmadığı yerde düşünceler ve araştırmalar için gerekli olan nesne yoktur. Disiplinlerarası bir olgu niteliğinde karşımıza çıkan metin araştırmalarının önemli bir öznesidir (Bahtin, 1997: 306). Günümüz araştırmacılarının çalışmaları sayesinde metin çalışmaları dil incelemelerinin merkezi haline gelerek disiplinlerarası bir nesne olarak düşünülmemekte ve böylelikle metnin sınırları gelişmektedir. Bildirişime dayanan, anlamlı herhangi bir mesaj değeri taşıyan her şey metin olarak düşünülebilir. Metin tek bir cümleden ya da tek bir sözcükten oluşabileceği gibi, yüzlerce sayfadan da meydana gelebilir. Bir mısra, bir eser de metindir. Alışveriş merkezlerinde sıkça rastladığımız tek kelimelik ‘GİRİŞ’, ‘ÇIKIŞ’ tabelası ya da trafikte sıkça rastladığımız ‘DUR’ levhası da bir metindir. Önemli olan bildirişim değeri taşıması, kişiye bir ileti vermesidir. Peki, sözlük için durum nedir? Mesela Rus sözcüğünün anlamını öğrenmek isteyen bir kişinin Kaşgarlı Mahmud’un *Divanü Lügat-it Türk* adlı sözlüğüne başvurduğunu düşünelim, işte o anda bildirişim başlamaktadır. *Divanü Lügat-it*



*Türk'de Rus* adlı madde başı “*tanınmış ülke adı*” (Mahmud 1986: Cilt:4, 849) olarak açıklanmaktadır. Böylece, sözlük aracılığıyla iletişime geçilmekte, bildiri aktarımı gerçekleşmekte ve metnin tanımında geçen metnin bildirişim özelliği sağlanmaktadır.

### 3. Metinsellik Ölçütleri Açısından Sözlük

“Sözlük metin midir?” sorusunun cevabı aranırken metin kavramının özelliklerinin iyi bilinmesi gereklidir. Metinlerin metin olduğunu gösteren çeşitli kıstaslar bulunmaktadır. Beaugrande ve Dressler *Metindilbilimine Giriş* adlı çalışmada yedi adet metinsellik ölçütü belirlemiştir: Bağdaşıklık, tutarlılık, bilgilendiricilik, amaçlılık-niyet, kabul edilebilirlik, durumsallık, metinlerarasılık (Beaugrande ve Dressler, 1981: 2). Bu ölçütlerden birçoğu bazen de birkaçı sözlüklerde bulunmakta ve sözlüklerin metin kategorisine girmesini sağlamaktadır. Günümüz sözlükbilim çalışmaları yapılan araştırmalar sonucunda çok ilerlemiştir. Farklı türde birçok sözlük bulunmaktadır. Bir sözlükte en çok görülen metinsellik ölçütlerinden bazıları şu şekildedir:

#### 3. 1. Bağdaşıklık (связность/когезия)

Metnin temel iki ölçütünden biri olan bağdaşıklık: “*Bir yazının metin olmasını sağlayan metin içi ilişkileri kuran dille ilgili özelliklerin tümünü belirtmektedir*” (Ögeyik, 2008: 15). Bağdaşıklık cümleler arası söz dizimsel (bağlaçlar, sözcük tekrarları, zamirler vb.) anlamsal ilişkilerle belirlenmektedir. Bağdaşıklık metnin yapısal özelliğiyle ilgili bir durumdur. Sözlüklerde sıkça rastlanılan bağdaşıklık birimleri şunlardır: Yineleme, karşılaştırma ve bağlaçlar. Şimdi bu bağdaşıklık birimlerini açıklayalım.

##### 3.1.1. Yineleme (Повторение)

Yineleme, adından da anlaşılacağı üzere sözcüklerin, söz öbeklerinin, ifadelerin tekrar edilmesidir. Yineleme birçok sözlük türünde kullanılan bir bağdaşıklık birimidir. Çünkü sözlüklerde madde başları açıklanırken genellikle tekrarlara başvurulmakta-

dır. Örneğin, S. İ. Ojegov'un açıklamalı sözlüğündeki *küçük* anlamına gelen маленький - malenkiy (Ojegov, 1988: 271) madde başı "*küçük, boyut ve miktar açısından küçük*" tanımları yapılarak "*Küçük ev. Kısa boylu. Küçük ekip. Küçük harf*" sözcük örnekleriyle tanıklanmaktadır. Görüldüğü üzere hem açıklama yapılırken hem örnek verilirken *küçük* sözcüğü yinelenmiştir. Dolayısıyla sözlük maddesinin açıklanmasında metinsellik ölçütü olan bağdaşıklığın yineleme özelliği mevcuttur.

### 3.1.2. Karşılaştırma (Сопоставление)

Metnin bağdaşıklığını sağlayan ölçütlerden biri de karşılaştırmadır. Burada iki veya daha fazla şeyin karşılaştırıldığı ifadeler söz konusudur. Karşılaştırma örneğini en sık göreceğimiz sözlük türlerinden birisi zıt anlamlı sözcükler sözlüğüdür. Bunun yanında diğer sözlük türlerinde de madde başları açıklanırken karşılaştırmalara başvurulmaktadır. Mesela Kaşgarlı Mahmud'un *Divanü Lügat-it Türk* adlı yapıtında *karşı* sözcüğü açıklanırken "*gece gündüzün karşısıdır*" (Mahmud, 1985: 423) örneği verilerek sözcükler aracılığıyla karşılaştırma yapılmıştır. Yine, N. P. Kolesnikov'un *Rusça Zıt Anlamlı Sözcükler Sözlüğü*'nde *aç* anlamına gelen голодный – golodny sözcüğü "*açlığı hisseden, tok olmayan*" ve *tok* anlamında kullanılan сытый – sıty sözcüğü "*açlığını tamamen gideren, aç olmayan kişi*" (Kolesnikov, 1972: 92) olarak açıklanırken karşılaştırma yapılmaktadır. Böylece bağdaşıklık ölçütünün karşılaştırma özelliği de sözlüklerde bulunmaktadır.

### 3.1.3. Bağlaçlar (Союзы)

Bir diğer bağdaşıklık birimi olan bağlaçlar: "*Bir tümcede işlev açısından iki sözcüğü, iki sözcük öbeğini ya da hem aynı türden, hem de ayrı işlevli iki tümceyi birbirine bağlayan biçimbirimlerdir.*" (Vardar, 2002: 31) En sık karşılaşılan bağlaçlar *ama, veya, ise, bu nedenle, çünkü, -e rağmen, bununla birlikte vb.* biçimbirimlerdir. Açıklamalı sözlükler, iki dilli sözlükler, gramer sözlükleri, ansiklopedik sözlükler gibi birçok sözlükte bağlaçların tanımı yapılmakta, diğer

sözlük maddeleri açıklanırken bağlaçlar kullanılmakta ve sözlük maddeleri örneklendirilirken bağlaçlara yer verilmektedir.

### **3.2. Tutarlılık (целостность/когерентность/последовательность)**

Tutarlılık, metindeki anlamsal-mantıksal uyum yani bütünlüktür (Valgina, 2003: 29). Tutarlılık ölçütü en genel anlamda, metnin bütünlüğünün ve birliğinin korunmasıdır. Bu da metin içinde anlatılan olayların, etkenlerin, eylemlerin sürekliliğinin çeşitli dilsel araçlarla sağlanmasını (bağlaçlar, ifadeler, edatlar, sıfat fiiller vb.) ve değişik boyuttaki metin birimlerinin düzenlenerek ana metne bağlanmasını gerektirmektedir. Elbette, bahsedilen olayın öncesi de olmalıdır ki arada bir bağ kurulabilsin (Galperin, 1981: 73). Bir metnin tutarlılığı metin içinde bağdaşıklık ölçütlerinin varlığıyla ortaya çıkmaktadır. Çünkü bağdaşıklık ve tutarlılık arasında sıkı bir ilişki vardır. Bir metin içindeki yapısal özellikleri temsil eden bağdaşıklık ölçütleri yeterince kullanıldığında metnin anlamsal bütünlüğü ve tutarlılığı sağlanmış olur. Peki, sözlüklerde tutarlılık nasıl ortaya çıkmaktadır? Öncelikle sözlüğün temel yapı taşı olan sözlük maddesine bakalım. Alfabetik, tersine vb. gibi belirli bir kurala göre düzenlenen sözlük maddesi bize giriş, gelişme ve sonucu vermektedir. Madde başıyla giriş, madde başının tanımıyla gelişme, tanıma verilen örnekle ise sonuç sağlanmaktadır. Bunlarla birlikte sözlüğün ilk sayfalarında sözlüğün nasıl kullanılacağı, sözcüklerin nasıl aranacağı, sözcüklerin anlam ve üslup açısından hangi tür özelliklerinin yer alacağı belirtilmektedir. İşte bahsedilen tüm bu özelliklerle sözlük bir metin olarak tutarlılık ölçütünü yerine getirmektedir. Dolayısıyla sözlük de tutarlı bir metindir. Çünkü sözlüklerde de yapısal ve anlamsal açıdan tutarlılık söz konusudur.

### **3.3. Amaçlılık-Niyet (Интенциональность)**

Bir metinsellik ölçütü olan amaçlılık-niyet metnin iletişimsel amacının şartıdır ve bu ölçütte gönderilenle/okuyucuyla sıkı bir

bağ söz konusudur (Çernyavskaya, 2009: 20). Her sözlüğün yazarının bir amacı vardır. Bu amacı kimi zaman okur, kimi zaman sözlükbilimci kimi zaman da otoriteler belirlemektedir.

Sözlüklerin geneli toplumun ihtiyaçları göz önünde bulundurularak hazırlanmakta olup toplumsal bir işleve sahiptir. Toplumların yaşadığı tarihi, sosyal, kültürel olaylar dile yansıtmakta ve dilde değişikliklere sebep olmaktadır. Yazarın amacı dilin güncel sözcüklerini, alıntı sözcüklerini, eskimiş sözcüklerini, kökenini ya da atasözlerini okuyucuya iletmek olabilir. Bu hususlar göz önünde bulundurulduğunda sözlükler de bir amaç doğrultusunda hazırlanmaktadır. Sözlükler, metinlerin amaçlılık-niyet özelliğini taşıyarak metin kategorisine girmektedir. Sözelimi, Kaşgarlı Mahmud'un XII. yüzyılda hazırlanmış olduğu *Divanü Lügat-it Türk* adlı sözlüğün hazırlanış amacı Türk dilinin zenginliğini göstermek ve Araplara Türk dilini öğretmektir. Öyleyse sözlük, yazarın amacına göre hazırlanan, bir milletin dilini, kültürünü çok farklı boyutlarda açıklayıp sunan metinler bütünüdür.

### 3.4. Kabul Edilebilirlik (Восприимчивость)

“Bir metinde yazarın amacı ne kadar açıksa, okurun o metni kabul edip anlaması anlamlandırması o kadar kolay ve iletişim de o denli etkili olur.” (Lüleci, 2010: 50) Sözlüklerin genel özelliklerinden biri olan kabul edilebilirlik okur odaklıdır. Sözlükbilimcinin amacı açıksa sözlüğünün kabul edilebilirliği de bir o kadar kolay olmaktadır. Sözlük okuyucuları ihtiyaçları doğrultusunda sözlüklere ulaşmaktadırlar. Sözlüklerin önsözünde ve nasıl kullanılması gerektiği açıklanan bölümde sözlüğün amacı mevcuttur. Okuyucu da bu amaca güvenerek sözlüğü kabul etmekte, satın almakta ve kullanmaktadır. Sözcüklerin kökenini araştırmak ve öğrenmek isteyen bir okuyucu bu bilgiye hangi kaynaktan ulaşabileceğini öğrendikten sonra onun için kabul edilebilir bilginin etimoloji sözlüğünde olduğunu anlamaktadır. Yani başvuracağı kaynak etimoloji sözlükleridir. Çünkü eş an-

lamlı, karşıt anlamlı, imla kılavuzu vb. bir sözlükte sözcüklerin kökeniyle ilgili istediği bilgiye ulaşamaz.

### 3.5. Bilgilendiricilik (Информативность)

Bilgilendiricilik, dil araçlarının birleştirilmesini ve seçimi ni şart koşarak anlamsal oluşumlarda alıcıya/okura gösterilen ölçülerin/değerlerin, beklentilerin/sürprizlerin, tanınmışlığın/tanınmamışlığın metindeki yansımalarıdır (Çernyavskaya, 2009: 20). Metinde alıcıya yeni bir şeyler iletilmektedir. Bu noktada sözlükler, çeşitli bilgilere ulaşmak için bir köprü vazifesi görmektedir. Sözlüklerde dilin bilimsel tasviri, tarihi, etimolojisi, güncel durumu, alıntı sözcükleri, eskimiş sözcükleri, sözcüklerin yazılışı gibi çok çeşitli bilgilere yer verilmektedir. Sözlük türleri göz önüne getirildiğinde her sözlük, okuyucusu için yeni bilgiler taşımaktadır. Bu nedenle bilgilendiricilik de sözlükleri metin kategorisine dâhil eden en belirgin ve genel özelliklerden biri olmaktadır.

### 3.6. Durumsallık (Ситуативность)

Metinsellik ölçütlerinden bir diğeri olan durumsallıkta: “Alıcı/okuyucu, metnin nerede, nasıl üretildiğini, üretildiği durumla uygunluk gösterip göstermediğini bilmek ister. Eğer okuyucu, olayın nerede, ne zaman, hangi koşullarda gerçekleştiğini bilirse o metni bir konuma yerleştirebilir.” (Ögeyik, 2008: 20) Başka bir deyişle, durumsallık: “Duruma ve kullanıma uygun olarak metni oluşturan etkenlerle bağlantılıdır.” (Moskvin, 2012) Örneğin, terimler sözlüğünde yer alan bazı sözlük maddeleri terim niteliğinde kullanıldığı için güncel anlamlarından farklı anlamlar taşıyabilmektedir. Bu nedenle okuyucunun elinde bulundurduğu sözlüğü belli bir konuma yerleştirmesi gerekmektedir. Okuyucu, sahip olduğu sözlüğün bir terim sözlüğü olduğunu bilerek bu sözlüğe yaklaşırsa karşılaştığı açıklamaların özel bir alana yönelik bilgilendirme olduğunun farkına varacak ve duruma uygun bir şekilde sözlüğü konumlandıracaktır.

Sözlük genel bir okuma kitabı gibi değildir. Bir roman gibi her zaman okunmayıp elde dolaşmasa da sözlüğü okuyanların da var olduğunu dile getirmek gerekmektedir. Okur, genellikle bir sözcüğün anlamını, kullanımını, kökenini vb. bilmediği bir durum oluştuğunda sözlüğe bakma ihtiyacı duymaktadır. Bu bağlamda sözlük onun için gereklidir, durumsallık özelliği de bununla ilgilidir. Okur, gerektiği anda ve gerektiği yerde sözlüğe bakmaktadır. Böylece sözlükler metinlerin durumsallık özelliğini de taşımaktadır.

### 3.7. Metinlerarasılık (Интертекстуальность)

Metinlerarasılık, metni oluşturanın belirlediği modelin sabit özelliklerinin başka bir somut metin örneğinde yeniden üretilmesidir (Çernyavskaya, 2009: 21). Metinlerarasılık, kendisi de metinsel bir bütün olarak kabul edilen toplumun ya da kültürün ürettiği metinleri alıntılama ve bunları olay örgüleştirme süreci içinde yeniden düzenleme işlemine bağlı olarak kurulmaktadır (Rıfat, 2011: 31). Fransız yazın kuramcısı Julia Kristeva, Rus dilbilimci M. M. Bahtin'in söyleşimcilik (диалогичность) tezini geliştirerek metinlerarasılık terimini ilk kez kullanmaktadır. M. M. Bahtin, söyleşimcilik terimiyle sanatsal eserleri de kapsayan tüm konuşmalarımızın daha önce birileri tarafından herhangi bir zamanda telaffuz edilen sözcükler üzerine temellendiğini ve metnin diğer metinlerle olan ilişkisi bağlamında anlaşılabileceğini savunmaktadır. Çünkü ona göre her metin daha önce oluşturulan bir metne cevaptır (Bahtin, 1997: 218-224). Genel bir tanımla, metinlerarasılık bir metnin kendinden önceki metinlerle bağlantı içerisinde olmasıdır. Bir metin başka metinlerle olan ilişkisine göre anlam ve değer kazanmaktadır. Mesela Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan *Büyük Türkçe Sözlük'e* bakıldığında madde başlarının tanımıyla ilgili verilen örneklerde Sait Faik Abasıyanık, Ömer Seyfettin gibi Türk edebiyatına değer katmış yazarların eserlerinden cümleler alıntılandığı görülecektir. Bu yolla hem madde başının tanımı tanıklanmakta, hem de okuyucu adı geçen yazarın eseri-

le bağlantı kurmaktadır. Bu yöneme özellikle Rus dilinin açıklama sözlüklerinde de sıkça rastlanılmaktadır. D. N. Uşakov, S. İ. Ojegov gibi sözlükbilimcilerin açıklamalı sözlüklerinde de madde başlarının tanımı Rus edebiyatının eserlerinden alıntılanan cümlelerle renklendirilmektedir. Bunun yanında özellikle aynı türden sözlükler birbirinin devamı niteliğindedir. Sözlüklerdeki tanımlamalar hatta örnekler genellikle her sözlükte aynı şekilde yer almakta ve okuyucuyu kendisinden önceki sözlüğe götürmektedir. O halde, metinlerarasılık ölçütü de sözlüklerde bulunmaktadır.

#### 4. Yapısal Açıdan Sözlük

Sözlüğün metin olup olmadığını araştırırken sözlüğün yapısına bakmak gerekmektedir. Sözlüğü 'makroyapı'<sup>1</sup> ve 'mikroyapı' olarak ikiye ayırmak mümkündür. Sözlüğün makroyapısına bakıldığında metnin kurallarına göre oluştuğu görülmektedir. Sözlüğün makroyapısı sözlük okuyucusuna sözlüğün genel yapısıyla ilgili bilgiler veren makrometinlerdir. Sözlük, giriş bölümüyle bize sözlüğün içeriğini, amacını açıklamaktadır. Giriş bölümünden sonra sözlüğün ana gövdesi yani temel yapısı hakkında bilgiler verilir. Sözlüğün hacmi, görünümü, önsöz, sözlüğün nasıl kullanıldığını gösteren bölüm, ekler, kısaltmalar ve kaynakça makroyapıya girmektedir. Kısaca, makroyapı denilince sözlüğün genel yapısı ve onda sunulan söz varlığının başlıca yerleşim ilkeleri anlaşılacaktır. Böylece sözlük tamamlanmış bir metin olarak okuyucunun karşısına çıkmaya hazırdır.

Mikroyapı adından anlaşılacağı üzere sözlüğün en küçük parçası olan sözlük maddesiyle bağlantılıdır. Sözlüğün mikroyapısı mikrometinle ilgilidir. Mikroyapı, sözlük maddesinin hangi yapıda olacağını (alfabetik, tematik, tersine), nasıl açıklanacağını, biçimsel ve anlamsal özelliklerinin neler olacağı gibi detaylı bilgiler ve açıklamalar içermektedir (Grineviç, 2009: 21,22,37). Buradan hareketle mikroyapının temel ögesi sözlük maddesi-

<sup>1</sup> 'Makroyapı' terimi yerine aynı anlamı taşıyan 'megayapı' (мегаструктура) terimi de kullanılmaktadır.

dir. Sözlük maddesi sözlük okuyucusuna açıklanacak sözcükle ilgili maksimum bilgi vermeyi amaçlayan mikrometinlerdir. Sözlük maddesinin sol tarafı açıklanacak olan (объясняемой), sağ tarafı açıklanmış olan (объясняющей) kısımdır. Başka bir deyişle açıklanacak olan kısım madde başıdır ve madde başıyla giriş yapılmaktadır. Açıklanmış kısım sağ tarafa aittir. Bu bölümde madde başı açıklanmakta ve onunla ilgili dilbilgisel özellikler, notlar, bilgiler verilmektedir. Böylece, sözlüğün temel birimi olan sözlük maddesi ifade, kavram, sözcük, sözcük öbeği, terim gibi öğelerin belirlenmesini ve açıklanmasını içermektedir. Özetle, sözlük maddesi, bir metne özgü olan giriş, gelişme ve sonuç kısmınıyla kendini bir metin olarak sunmaktadır.

## 5. Sonuç

Çalışmamızda metnin oluşum süreci ve tanımı hakkında bilgi verildikten sonra sözlük, metinsellik ölçütleri bakımından ve yapısal açıdan incelenmiştir. Şimdi ise “sözlük metin midir?” sorusuna tekrar dönelim. Öncelikle, çalışmamızın başında da bahsettiğimiz üzere ilk sözlükler dini metinleri açıklamak için hazırlanmıştır. Öyleyse çok eski dönemlerden itibaren sözlük metin olarak düşünülebilir. Bununla birlikte sözlükler, okurla iletişim sağlayarak metnin iletişim işlevini yerine getirmekte, okuyuculara çeşitli bilgiler sunarak metnin bilgilendiricilik işlevini sağlamakta, metinsellik ölçütleri olan “bağdaşıklık, tutarlılık, bilgilendiricilik, amaçlılık-niyet, kabul edilebilirlik, durumsallık, metinlerarasılık” özelliklerini taşımaktadır. Ayrıca sözlükler yapısal açıdan da kendilerini metin olarak sunmaktadır. Sözlük, bir metne özgü olan giriş, gelişme ve sonuç bölümünü okuyucuya vermektedir. Böylece sözlükler, yapısal kuruluşlarıyla, sözlüklerin ilk sayfalarında yer alan sözlük hakkındaki önsöz ve açıklamalarla, sözlük maddeleriyle, sözlük maddelerine verilen tanımlarla, örneklerle bir metni metin yapan unsurları kendi içerisinde barındırmaktadır. Bu bilgiler ışığında “sözlük metin midir?” sorusunun cevabı açıktır. Şüphesiz sözlük, bir metindir.



Bu çalışmada elde edilen sonuçların, araştırmacıları, sözlüğün doğasına farklı bir gözle bakmaya davet edeceği kanaatindeyiz. Böylece, sözlükbilim, metindilbilim çalışmalarına yeni bir bakış açısı kazandırılacağı düşünülmektedir.

### Kaynakça

1. Admoni, V. G. (1985). Grammatika i tekst. *Voprosı Yazıkoznaniya*. No: 1.
2. Ayata-Şenöz, C. (2005). *Metindilbilim ve Türkçe*. İstanbul: Multilingual.
3. Bahtin, M. M. (1997). *Problema teksta, sobraniye soçineniy v semi tomah*. T.5. Moskva: Russkiye slovari.
4. Beaugrande, De R. & Dressler, W. (1981). (Dijital baskı 2002). *Introduction to Textlinguistics*. New York: Longman.
5. Çernyavskaya, V. E. (2009). *Lingvistika teksta: Polikodovost, intertekstualnost, interdiskursivnost*. Moskva: Knijny Dom.
6. Galperin, İ. R. (1981). *Tekst kak obyekt lingvistiçeskogo issledovaniya*. Moskva: Nauka.
7. Grineviç, S. V. (2009). *Vvedeniye v terminografiyu: kak prosto i legko sostovit slovar*. Moskva: Knijny Dom.
8. Günay, D. V. (2017). *Metin Bilgisi*. (Beşinci Baskı). İstanbul: Papatya.
9. İnternet: Moskvın V. P. (2012). *Ponyatiye teksta i kriterii tekstualnosti*. Rus-skaya Reç. No: 6. <http://russkayarech.ru/files/issues/2012/6/6-moskvın.pdf> adresinden 13.11.2017 tarihinde alınmıştır.
10. Kaşgarlı, M. (1985). *Divanı Lügat-it Türk*, Cilt: 1. Besim Atalay (Çev.). Ankara: TDK yay.
11. Kaşgarlı, M. (1986). *Divanı Lügat-it Türk*, Cilt: 4. Besim Atalay (Çev.). Ankara: TDK yay.
12. Kazarin, Yu. V. (2016). *Antropolingvistiçeskiye osnovı literaturnoy deyatelnosti*. Yekaterinburg: İzdatelstvo Uralskogo Universiteta.
13. Kolesnikov, N. P. (1972). *Slovar antonimov russkogo yazıka*. Tbilisi: İzdatelstvo Tbiliskogo universiteta.
14. Lülecı, M. (2010). *Yeni Bir Disiplin Olarak Metin Dilbilim ve Türk Edebiyatına Metin Dilbilimsel Yaklaşım*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
15. Ojevov, S. İ. (1988). *Tolkovny slovar russkogo yazıka*. Moskva: Russkiy Yazık.
16. Ögeyik, M. C. (2008). *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
17. Rifat, M. (2011). *Metnin Sesi*. İstanbul: İşbankası Kültür Yay.
18. Turayeva, Z. Ya. (1986). *Lingvistika Teksta*. Moskva: Prosveşçeniye.
19. Valgina, N. S. (2003). *Teoriya teksta*. Moskva: Logos.
20. Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.



# SÖZLÜK MADDESİ: METİN MİDİR YOKSA SÖYLEM Mİ?

Mariya REZUNOVA\*

Çev.: Ümmügülsüm DOHMAN\*\*

## ÖZ

Her tanım özünde metindir. Dolayısıyla, herhangi bir sözlük maddesinin malzemesi de metindir, çünkü açıklamalı sözlüklerin temel belirleyicisidir ve sözcük hakkındaki maksimum bilgiyi okuyucuya, sözlük kullanıcısına iletmektedir. Çalışmada, dil oluşumlarının yapısında sözlük maddelerinin metinle mi söylemle mi ilişkilendirildiği sorunu ortaya koyulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Metin, Sözlük Maddesi, Söylem, Rus Dilinin Açıklamalı Sözlüğü

## Giriş

Geçen asrın ortasında bilimsel alana söylem kavramı dâhil olmuş olup günümüze kadar tamamen incelenmemiş, açık ve tek anlamlı bir tanımı yapılmamıştır.

Kısa bir süre önce ‘sözlükbilimsel söylem’ kavramı ortaya çıkmıştır. Profesör A. L. Golovanevski’nin belirttiği üzere ‘sözlükbilimsel metin’, bilimsel metnin bir varyantı olarak sözlükbilimsel söylemle örtüşmekte, onun çeşitliliği ise sözlükbilimsel tür olarak belirlenmektedir (Golovanevski, 2000: 9).

Sözlükbilimsel söylemin temel birimi olan sözlük maddesinde sözcüğün tanımı verilmektedir. “Sözlük maddelerinin tanımlanmasında, uzun süredir herkesçe bilinen sıradan gramer gerçeklerinin dilbilimdeki moda uyarınca değiştirilmiş tanımlarına göre çok daha bilimsel ve üzerine düşünülmüş tanımlar ortaya koyulmuştur” (Devkin, 2000: 20).

Sözlükbilim malzemelerini araştıranların çalışmalarında ‘sözlükbilimsel söylem’ terimine sıkça rastlanması, onun dilbilimsel

\* Rusya Devlet Başkanlığı Ulusal Ekonomi ve Kamu Yönetimi Akademisi, Bryansk Şubesi, “Словарная статья: текст или дискурс?”.

\*\* Öğr. Gör. Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, ugulsumdohman@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3713-7521

kullanıma girdiğinin kanıtıdır. Fakat bu terimle birlikte 'sözlüğün söylemsel niteliği, sözlüğün söylemsel modeli' gibi sözcük öbekleri kullanılmakta, sözlük maddesinin malzemesine metin denmekte, aynı şekilde açıklamalı sözlükte de 'kültürdilbilimsel söylem, ideolojik söylem' olarak belirlenmektedir. Bu durum adı geçen dilbilimsel terimlerin bilimsel kanıtlardan yoksun olmasıyla ilgilidir. Bu nedenle bize göre, sözlük maddesi metin ve söylem kavramları arasındaki prizmadan incelenmelidir.

İ. R. Galperin'in *Dilbilimsel Araştırmaların Konusu Olarak Metin* adlı çalışmasında metin: "Söz yaratıcılığının eseridir, tamamlanmış, yazılı belge türünde nesnelleştirilmiş, isimden (başlık) ve temel birimler dizisinden oluşmuş (tümce üstü birimler), farklı türde leksik, gramer, mantık, yapısal bağlarla birleşmiş, belirli bir amacı ve edimbilimsel yönelimi olan bir nesne olarak belirlenmektedir" (Galperin, 1981: 18).

Bu tanımlarda metnin ölçütleri ve işaretleri net bir şekilde tayin edilmektedir: Tamamlanmışlık, yazılı biçim, başlığın olması, tümce üstü birimlerle ilişkili ögeler, amaçlılık ve edimbilimsel yöntem. Fakat E. S. Kubryakova'ya göre "tüm metin dizilerinin yazarlar tarafından tamamlanmadığını, bitirilmediğini söylemek mümkündür, yazılı metinler aracılığıyla sözlü konuşmaların metinlerini, aynı şekilde dinlemek için ayrılan ve ses kaydedici cihazlara kaydedilen metinleri belirlemek mümkündür, her metnin başlığı yoktur, her metin tümceler üstü birimlerin sürekliliğini sağlayan türde olamaz" (Kubryakova, 2001: 72).

Bu bağlamda metin kategorisinin temelini "sözlü iletinin bildirimsel bütünlüğünün açık bir şekilde belirlenmiş olan amaç doğrultusunda kendi tasarısını alıcıya yöneltmesi" olarak kabul etmek uygundur. E. S. Kubryakova, 'bildirimsel bütünlük' altında metnin özelliğini "metnin içeriğine tesir eden, anlamsal açıdan tamamlanmış ve edimsel bütünlüğe erişmiş, gönderen altında ise belirli bir insan grubuna yönelim" (Kubryakova, 2001: 74) şeklinde ifade etmektedir.

Bu bağlamda, herhangi bir sözlük maddesinin malzemesi metindir, çünkü açıklamalı sözlüklerin temel belirleyicisidir ve sözcük hakkındaki maksimum bilgiyi okuyucuya, sözlük kullanıcılarına iletmektedir.

Şimdi de söylem kategorisinin metin terimiyle olan ilişkisini inceleyelim. Söylemin tam ve genel bir tanımı bulunmamaktadır. Söylem, edimdilbilimsel, toplumdilbilimsel, biçimsel ya da yapısal dilbilim vb. açısından incelenmektedir.

Bu nedenle söylem, iletişime katılanların etkileşimli bir faaliyeti, bilgi alışverişi, birbirileri üzerindeki etkinin gösterimi, çeşitli iletişim stratejilerinin kullanımı, bu stratejilerin bildirişim esnasında sözlü veya sözsüz bir şekilde ortaya çıkması; karakteristik özelliklere ait ilgi alanları, hedefler ve üsluplar olan sosyokültürel etkileşimin temel bir bileşeni; güncel bir biçimde söylenen metin (T. Van, Dijk), cümle ya da sözcük öbeğinden daha yüksek bir seviyede bulunan dil (M. Stubbs); herhangi belirli bir düşünce olarak 'söz' kavramına eşdeğer, cümle boyutlarına göre üstün durumda bulunan bir birim; ifadenin durumunu göz önünde bulundurarak bir ifadenin alıcıya etkisi (edimbilim kapsamında); ifadenin temel türü olarak söyleşi; dil birimlerinin kullanımı, bu birimlerin sözlü güncellenmesi; ifadelerin sosyal ya da ideolojik açıdan sınırlanmış türü; metnin oluşturulma koşullarının araştırılması için belirlenmiş olan kuramsal bir yapı (P. Serio); birbiriyle anlamsal bir bağlantıda bulunan iki veya birkaç cümle (V. A. Zvegintsev); dil dışı – edimbilimsel, sosyokültürel, psikolojik ve diğer faktörlerin bir araya gelmesiyle birlikte bağdaşık bir metin; durumsal bağlamda ele alınan metin; amaca yönelik, toplumsal bir faaliyet olarak incelenen söz, insanların etkileşimine ve onların bilinç mekanizmasına (bilişsel süreçlerde) katılan bir bileşen (N. D. Arutyunova), artı durum metni vd. olarak belirlenmektedir (H. Widdowson, J. Ostman, T. Virtanen) (Makarov, 2003: 86-90).

Fakat söylemin özümü ilgili bu kadar farklı görüş olmasına rağmen onların her birinde tek ve aynı eğilim izlenir, özellikle metin ve söylem bağı. Bu kavramlar birbirinden ayrılmaz: Metin kendisini söylemin dil malzemesi olan gövde olarak sunar, söylem metin olmadan var olamaz. Bilişsel ve dilsel bakış açısıyla söylem ve metin kavramları neden-sonuç ilişkisiyle birbirine bağlıdır: metin söylemde oluşur ve onun çocuğudur (Kubryakova, 2001: 78).

Şöyle bir soru ortaya çıkıyor: Her tür metin söylem midir? Cevap olumludur, eğer metin son durumda toplumsal olarak yönlendirilmiş ve şartlandırılmış ise söylemsel iletişimsel bir faaliyettir.

Açıklamalı sözlüğe<sup>1</sup> ve özellikle de yazarlar sözlüğüne<sup>2</sup> ait sözlük maddelerine gelince, sözcüğün açıklanması sözlük yazarının yaratıcılığıdır. İlk başta sözcüğe özgü herhangi bir anlam yoktur. Sözcükler somut durumlardaki kullanımları ve anlaşılabilirlikleri sayesinde değer kazanmaktadırlar. Bu nedenle, sözlük bilimci tanımlama formülüne başlamadan önce sözcüğün kullanımıyla ilgili sayısız durumla tanışması gereklidir. İşte, V. İ. Dal, *Naputnoye slovo* adlı çalışmasında kendisine ait olan *Yaşayan Rus Dilinin Açıklamalı Sözlüğü*'yle ilgili "açıklanmasında ve yorumlanmasında kuru, faydasız, kılı kırk yaran, kendini beğenmiş bilgiç, hiçbir anlam ifade etmeyen tanımlamalardan kaçındığını" belirtmiştir (Dal, 1994).

Sözcüğün anlamının ve onun bağlamdaki diğer sözcüklerle girdiği sözdizimsel ilişkilerinin gösterilmesinde çok daha net bir formül için sıklıkla açıklayıcı örnekler (yazarın örneğiyle uyuşan örneklerden alıntı ve cümle) kullanılmaktadır. O halde, V. İ. Dal'ın *Yaşayan Rus Dilinin Açıklamalı Sözlüğü*'nde dilsel örnekler atasözleri, deyimler, tekerlemeler, bilmeceler aracılığıyla gösterilmiştir. D. N. Uşakov'un redaktörlüğündeki *Rus Dilinin Açıklamalı Sözlüğü*'nde ise örnekler sanat eserlerinden, siyasi edebiyattan ve XX. asır ortalarının gazetelerinden alınmış ve aynı zamanda örnekler yazar tarafından oluşturulmuştur. S. İ. Ojegov ve N. İ. Şvedova tarafından tek cilt olarak hazırlanan *Rus Dilinin Açıklamalı Sözlüğü*'ndeki örnekler kısa cümleler ve söz öbekleri şeklinde verilmekte, aynı zamanda atasözleri, deyimler, günlük konuşmaya ait ifadeler de belirtilmektedir.

1 ÇN: Genel sözlük olarak da bilinen açıklamalı sözlükler: Bir dilin gelişim sürecindeki belirli bir döneminin söz varlığını yani sözcüklerini, o sözcüklerin özelliklerini, kullanımlarını açıklayan sözlüklerdir.

2 ÇN: Bir yazarın eserlerinde genel olarak kullandığı dile ait söz varlığını ya da sadece bir esere ait söz varlığını, yazarın sanat dünyasını açıklamayı amaç edinen sözlüklerdir.

Yazar sözlüklerini açıklamalı sözlüklerden ayıran şey ise sözcüklerin anlamlarının tek bir yazarın metinlerinden yararlanılarak doğrudan açıklanmasıdır. Yazara ait şiir ve düzyazı metinleri ise kendisini karmaşık metinler sistemi olarak sunmaktadır. Böyle bir karmaşık yapı, her yazar sözcüğünün anlamını doğrulayan bu örnek malzemeyi yansıtmaktadır. Yukarıda E. S. Kubryakova'dan alıntılanan 'metin söylemde oluşur' cümlesini kabul edecek olursak yazar sözlüklerinin örnek metinlerinin yapısı o yazarın söylem yapısını temel almalı ve uygun şekilde yansıtmalıdır.

Böyle bir yaklaşımın ön koşulları belirleniyor olsa da yazar sözlükleri bu bakış açısıyla henüz incelenmedi. İşte Rus Dili Enstitüsü'nde Yu. N. Karaulov yönetiminde hazırlanan *Dostoyevski'nin Dili Sözlüğü* söylemsel sözlük baskısından başka bir şey değildir. Bunu diğer yazar sözlükleri olan *F. İ. Tyutçev'in Şiir Sözlüğü*, *A. A. Delvig'in Dili Sözlüğü*, *A. İ. Polejajeva'nın Dili Sözlüğü* için de söylemek mümkündür.

Özetle, başta yazar sözlükleri ve açıklamalı sözlükler olmak üzere sözlükleri, metinler ve söylemler olarak incelemek için tüm ön koşulların bulunduğu söylenebilir. Her tanım özünde metindir. Belirli tanım ölçütlerine göre oluşturulan birleşik sistem, söylem niteliğinde ortaya çıkmaktadır. Bu sistemi edebi dilin sözlüğünün yazarı vermektedir ya da daha önceden verileni ama açıklanmayı yansıtmaktadır.

### Kaynakça

1. Arutyunova, N. D. (1990). *Diskurs. Lingvistiçeskiy entsiklopediçeskiy slovar.* s. 136-137. Moskva.
2. Dal, V. İ. (1994). *Tolkoviy slovar živogo velikorusskogo yazıka.* Moskva.
3. Devkin, V. D. (2000). *Leksikografiya: proklyatıy janr. Leksika i leksikografiya.* sb. nauç. tr. Moskva.
4. Galperin, İ. R. (1981). *Tekst kak obyekt lingvistiçeskogo issledovaniya.* Moskva.
5. Golovanevskiy, A. L. (2000). *Kontsept 'slovo' v religioznom, leksikografiçeskom i hudojestvennom diskurse.* Russkoye slovo v yazıke i reçi. dokl. na obşçeros. konf. Bryansk.
6. Kubryakova, E. S. (2001). *O tekste i kriteriyah ego opredeleniya. Tekst. Struktura i semantika.* T.1. Moskva.
7. Makarov, M. L. (2003). *Osnovı teorii diskursa.* Moskva.





# GÖRSEL METİN TÜRÜ OLARAK SOVYET AFİŞLERİ

Sevda NASRADINLI BAHAR\*

*Bir görüntü, bin kelimeye değer.*  
Walter J. Ong

## ÖZ

Bu çalışma, metin kavramına farklı bir bakışın sonucu olan ‘görsel metin’ kavramını ortaya koymak amacıyla hazırlanmıştır. Çalışma kapsamında Sovyet tarihinin önemli propaganda araçlarından biri olan Sovyet afişlerinden örnekler sunulmaktadır. Sovyet afişleri; biçim ve içerik özellikleri, hitap ettiği hedef kitle ve temaları gibi özellikleri yönüyle Sovyet kültürünü, tarihini yansıtan önemli görsel metinlerdir. İlk olarak görsel, metin ve görsel metin kavramlarının tanımı ve kuramsal altyapısının verilmesinin ardından afiş kavramına yer verilecektir. Sovyet afişlerinin ortaya çıkışı, tasarımcıları, bu metin türünün bileşenleri, kullanım amaçları ve temalarına ilişkin bilgiler panoramik bir bakış açısıyla sunulacaktır. Sovyet afişlerinin incelenmesi, dönemin ideoloji, dil, din, kültür, ekonomi, politika, sosyal hayat ve çalışma hayatı gibi pek çok alanına ilişkin kodların çözülmesini sağlaması yönüyle önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Görsellik, Görsel Metin, Afiş, Sovyet Afişleri, Sovyet Görselleri.

## Giriş

İnsan, sosyal bir varlıktır; varoluşunun ilk gününden bu yana iletişim kurma ihtiyacı hisseder. Bu ihtiyaç, onu iletişim kurabilmek için araçlar oluşturmaya yöneltir. Mağara duvarlarına çizilen resimler, resim-yazı da denilen piktogramlar<sup>1</sup>, günümüzde tabelalara, uyarı levhalarına esin kaynağı olan ve Antik Mısır dili ile halen Çince, Japonca gibi dillerde kullanılan ideogramlar<sup>2</sup>, al-

---

\* Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, snbahar@kho.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1067-3554

<sup>1</sup> Piktogram: Latince ‘pictus’ ve ‘gram’ sözcüklerinden üretilmiş olup, ‘yazısız resim’ anlamına gelmektedir.

<sup>2</sup> İdeogram: Bir düşüncüyü betimlemek için kullanılan resim ya da grafik gibi basit gösterge.

fabeler; sosyal medyada sıkça kullanılan emojiler... vb. görseller insanın iletişim kurmak amacıyla ürettiği ve kullandığı araçlardır. Günümüzde hayatın hızlı akışına kapılan insanlık psikolojik, bilişsel, ekonomik vb. pek çok sebepten dili görselleştirmekte ve dünyayı görseller üzerinden okumaktadır.

Görsel etkili bir iletişim aracıdır. İletişimde görsel araçların kadim zamanlardan bu yana kullanılması, hem bireyler arası iletişimi hem de kitlesel iletişimi biçimlendirmiştir/biçimlendirmektedir.

1922 yılında bünyesine pek çok devleti alarak kurulan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği, afişleri etkili bir kitle iletişim aracı olarak kullanmıştır. Şüphesiz Sovyet afişleri; dil, din, kültür, eğitim ve sosyoekonomik koşullar gibi farklılıklar ile bir araya gelen böylesine kalabalık bir toplumu bilgilendirmek, eğitmek, ikna etmek, yönlendirmek ve hatta ona yeni değerler yüklemek için kullanılan en etkili araçlardan biridir.

## 1. Görsel Metin

Çalışmamızın 'Giriş' bölümünde belirtildiği üzere, insanlık kadim zamanlardan bu yana iletişimde görsel araçlara başvurmuştur. İnsanlığın görsel birikiminin izlerini görsel kültürde aramak gerekir. Çünkü kültür, insanlığın tüm birikiminin saklandığı bir kara kutudur. Bu düşünceden hareketle görsel kültür tanımları görsel metin kavramını tanımlamamızı kolaylaştıracaktır.

### 1.1. Görsel

'Görmek' fiilinden gelen ve görme duyusuyla ilgili olan, görmeye dayanan anlamına gelen 'görsel' sözcüğünü Rusçada 'vizualnıy' (визуальный) sözcüğü karşılar. Malcolm Bernard *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür* adlı eserinde görselin tanımını dört şekilde yapar:

- a. *Görsel, görülebilen her şeydir.* Görselin en kapsayıcı ve en genel tanımı budur. Tanım, doğal olaylar, manzaralar, bitki örtüsü, hayvan çeşitleri... vb. her şeyi kapsar.

- b. *Görsel, insan tarafından üretilen ya da ortaya koyulan, görülen her şeydir.* Görselin bu tanımı, insan odaklı bir yaklaşımın ürünüdür. İnsanı kültürün odağına alır ve onun ürettiği görsel ürünleri (seramik, mobilya, binalar, resimler, fotoğraf, tekstil ürünleri hatta çaydanlık) önemser.
- c. *Görsel; görülebilen, işlevsel ve iletişimsel bir amacı olan her şeydir.* Bu tanım, görselin tasarım özelliğine odaklanır. Sanatın ve güzel sanatların bir parçası olan ama işlevsel ve iletişimsel olmayan her şey tanımın dışında kalır. Buna göre otobüs ya da metro tasarımı gibi ulaşım sistemlerine yönelik tasarımlar sanatsal bir eserden daha işlevsel ve değerlidir.
- d. *Görsel, güzel olması amacıyla üretilmiş her şeydir.* Bu tanım, estetik düşüncesi ön planda tutularak yapılmıştır. Böylece görsel, hem sanatı hem de tasarımı bir arada barındıran bir kavrama karşılık gelir (Bernard, 2010: 26-34).

Çalışmamızda sunulan tanımlar arasında en genel ve kapsayıcı olan “görsel, görülebilen her şeydir” tanımı esas alınmaktadır. Sanatçı Helen Chadwick’in *Piss Flowers* (Çiş Çiçekleri) adlı sergisinde ‘insan ürünü’ çişin değişik şekillerde deliklerle kalıplara dökerek heykelleştirmesini görselliğe ve görsel kültüre örnek teşkil edemeyeceğini savunanlar olsa da okumayı bilen herkes için her şey görsel olabilir: insan dışkısı, doğa, mevsimler, çiçekler, ağaçlar, binalar, metro istasyonu... Gözün gördüğü her yerde, her şey insan zihnine bir mesaj iletilebilir.

## 1.2.Metin

Latince ‘textus’ (dokuma), İngilizce ‘text’ sözcüğünden pek çok dile aktarılan ‘metin’ sözcüğünü Rusçada ‘текст’ sözcüğü karşılar. Tekst (metin) ‘dokuma, kumaş’ anlamına gelir; ancak sözlüklerde ve ilk dönem dilbilim çalışmalarında kavram genellikle yazı odaklı bir bakış açısıyla ele alınır:

Metin; bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü, teksttir (Türkçe Sözlük, 2011:

1667). Bu tanım, metnin genel tanımlarından biri olarak kabul edilebilir; ancak metni sadece kelimelerden oluşan bir yapı olarak kabul etmek, kavramı anlamsal bakımdan daraltır. Sadece yazılı metinler metin olarak kabul edilirse, insanlığın yazılı kaynaklar öncesindeki birikimleri değersiz mi kabul edilmelidir? Metnin en temel özelliği kalıcılık ise kadim dönemlerden bu yana anlatılan destanlar, masallar, söylenen şarkılar, tekerlemeler metin değil midir?

Günay'a göre metin, "belirli bir bildirişim bağlamında bir ya da birden çok kişi tarafından sözlü ya da yazılı olarak üretilen bir dil dizgesi bütünü"dür (2017: 47). Bu tanım, bildirişim özelliğine vurgu yaparak sözlü ve yazılı dil öğelerinin bir araya geldiği yapıyı metin olarak kabul eder. Tanımdan metin kavramının hala sınırlar konularak açıklandığı anlaşılmaktadır.

Metin, bildirişim amaçlı kullanılan farklı karmaşıklık düzeyi olan dil göstergelerinin belirli ilkelere göre dizilmiş bölümlerin oluşturduğu bütündür (Aksan ve Aksan, 1991: 96). Bu tanımdan da anlaşıldığı üzere metin, karmaşık düzeydeki bir yapının kuralları bütünü içerisinde dizilmesidir. Buradaki karmaşık düzeyden kasıt, metnin görünenden daha üst bir yapıda incelenmesine işaret etmektedir.

Ferdinand de Saussure'ün görüşleriyle ortaya çıkan göstergebilim, dilbilim çalışmalarında önemli bir dönüm noktasıdır. Saussure, dili farklı bir düzlemde gösterge ve gösterilen kavramıyla ele alır. Ona göre; dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de, yazıyla, sağır-dilsiz abecesiyle, simgesel nitelikli kutsal törenlerle, incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin belirtkeleriyle vb. karşılaştırılabilir. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir (1998: 46). Dili ifadenin en önemli dizgesi kabul eden ancak diğer göstergelerin de çözümlenmesi gerekliliği fikrinden hareketle göstergebilimciler her şeyin bir metin olarak değerlendirebileceğini savunurlar.

Göstergebilimin bir diğer temsilcisi Roland Barthes, bu durumu şu şekilde örneklendirir:

*Bir giysi, bir otomobil, hazırlanmış bir yemek, bir el-kol-baş hareketi, bir film, bir müzik, bir reklam görüntüsü, bir döşeme takımı, bir gazete başlığı: İşte görünüşte birbirinden farklı nesnelere. (...) Hepsini bir gösterge. (...) Belli bir okuma etkinliğidir bu: Modern insan, kentlerin insanı yaşamını okumakla geçirir. Öncelikle ve de özellikle görüntüleri okur: Şu otomobil bana sahibinin toplumsal statüsünü, şu giysi bana şaşmaz biçimde onu giyenin konformizm ya da eksantriklik derecesini, şu aperatif (viski, perno ya da beyaz şarap ile frenk üzümü likörü karışımı) de konuşumun yaşam tarzını belirtir (2016: 185).*

Roland Barthes'ın düşünceleriyle göstergenin sonsuzluğu metin kavramının da sonsuzluğunu getirmiştir. Metin artık sadece yazılı ya da sözlü öğelerden bir araya gelen bir yapı olmaktan çıkar ve çizimler, tablolar, resimler... gibi görsel öğeler de metin olarak kabul edilir. Metin; sıkı bağlarla örülmüş, sağlam, dayanıklı ve bütünlüklü dilsel, görsel bir yapıdır (Doğan, 2018).

Metnin yazıyla sınırlı tutulamayacağını savunan göstergebilimcilerin görüşlerinden farklı olarak Rus dilbilimciler metin kavramını kolektif bilinçle, kültürle ilişkilendirerek ele alır. Lotman, yazı öncesi var olan toplumların bıraktıkları eserler, yapılar incelendiğinde içinde yaşadığımız semiyosferi sadece yazıdan ibaret düşünemeyeceğimizi belirtir:

*Yazı belleğin bir biçimidir. Bireysel bilinç nasıl kendi bellek mekanizmalarına sahipse, kolektif bilinç de, bütün kolektif için ortak bir şeyler saptama ihtiyacı doğrultusunda, kolektif bellek mekanizmalarını hatırlatır. Yazıyı da bunlar arasında sokmak gerekir.*

*(...) Metin sayısının artmasına değil, bir kez ve hep verili olan metinlerin sürekli yeniden üretimine yönelmiş olan kültür, farklı bir kolektif yapısı gerektirir. Yazı burada kaçınılmaz olmaktan çıkar. Onun rolünü belleksel simgeler dolduracaktır - doğal (özellikle dikkat çekici ağaçlar, kayalar, yıldızlar ve genel olarak göksel cisimler) ve insan tarafından yapılmış simgeler: Putlar, höyükler, mimari binalar ve bu göstergelerle kutsal yerlerin de içine katıldığı ritüeller (2012: 332-334).*

Lotman'ın dikkat çektiği kolektif bellek kavramı ile metin, bireyin zihninde üretilen, sınırlı, birkaç cümleden oluşan bir yapıdan, toplumun belleğinde yüzlerce yıldır süregelen birikimin – kültürün - yazı, söz ya da görsellerle dışavurumuna dönüşür. Artık metin, sınırlı tanımlarla, sadece ifade edildiği anda var olan, başka metinlerden soyut bir kavram değildir; metin, insanlığın tüm birikimlerini kapsayan, yazılı/sözlü ya da görsel birçok bileşenin bir araya getirdiği bir yapıdır.

### 1.3. Görsel Metin

İnsanın dünyaya geldiği andan itibaren gerçekleştirdiği ilk eylem görmektir. Berger, görmenin önemini “Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir.” ifadesiyle vurgular (1995: 7). Görmenin önemini henüz yazının keşfedilmediği dönemlerde bile insanın kendini ifade etmede resme/görsele dayalı iletişim araçları geliştirme gayretinde bulmak mümkündür. Böylece insanın kendini yazı ile ifadesi *yazılı metin*, sözle ifadesi *sözlü metin* olarak adlandırılıyor ise görselle ifadesi de *görsel metin* olarak nitelendirilebilir.

Görselliğe ve görsel kültüre dayalı bir öge olarak görsel metin; iletişim, eğitim, güzel sanatlar, tarih, sanat tarihi, halk bilimi ve psikoloji gibi pek çok disiplinde ele alınan bir kavramdır. Kavramın dilbilim çalışmaları kapsamında ele alınışı ise çok eskilere dayanmaz.

Görsel metin kavramı, görsellikten yola çıkarak şu aşamalar ile araştırmalara konu olmuştur:

- a. *Visual Sociology* dergisinin 2002 yılında, görsel çalışmalara ilişkin disiplinlerarası ortamın oluşması ve çalışmaların çok daha geniş bir alanı kaplamasının ardından *Visual Studies* adı altında bir dergi çıkarmaya başlaması ile;
- b. M. M. Bahtin, Yu. Borev, M. S. Kagan ve P. A. Florenski gibi önemli bilim insanlarının sanatsal bir eserin algılanmasına

ilişkin estetik algı kapsamında görselliğe dikkat çekmeleri ve Rusya'da 2000'li yılların başından itibaren görselliğin kültürel ve toplumsal bir kavram olarak ele alınması ile; (Simbirtseva, 2013: 184).

Görsel metin; pek çok disipline araştırma konusu olabilecek, disiplinlerin kesişim noktasında olan bir kavram olduğundan kavrama ilişkin tanımlamaların da eksik bir yanının kalması muhtemeldir.

Simbirtseva'ya göre görsel metin, modern kültür şartlarında toplumsal belleğe ait, okuma, anlama ve yoruma yönelik bir metin türüdür. Görsel metinlerin en belirgin örnekleri; reklamlar, sloganlar, duvar yazıları, afişler, TV reklamlarıdır. Bu metinler, insan zihnini etkileme ve yönetme özelliğine sahiptir. Modern insan, günlük hayatını kuşatan görsel metinleri okumaya mahkûmdur (2013: 183). Bu tanım, Roland Barthes'ın modern insanın görsel imgeler, semboller, mesajlarla çevrili bir ortamda zihnine gönderilen kodları çözümlenmek durumunda olduğuna ilişkin görüşünü yansıtır.

Görsel metin, insanlık tarihi kadar eski bir kavramdır; günümüzde de hızlı bir yaşam içerisinde savrulan insan, bazen bilinçli bir biçimde bazen de farkında bile olmadan kendisine görsel metinler aracılığıyla aktarılan mesajları okur, kodları çözer. Görsel metin, insanlığın tüm birikimlerini içinde saklayan, zihinlere nakleden; kültürün dolayısıyla dilin ve tarihin yansıtılmasına aracılık eden bir metin türüdür.

İnsanlığın görsel metinlerle yoğun biçimde kuşatılmasına yol açan bazı kırılma noktaları vardır. Sanayi Devrimi, üretimde yer almak üzere köylerden kentlere taşınan büyük kalabalıkların bir anda şehir düzenine adapte edilmesi, eğitilmesi, onlarda farkındalık oluşturulması gibi zorunlulukları ortaya çıkarmıştır. Bu doğrultuda tasarlanan trafik ışıkları, uyarı tabelaları, billboardlar, eğitim maksadıyla kullanılan ders kitapları vb. araç ve gereçler şehir hayatında maruz kalınan ilk görsel metin türleri arasında sayılabilir. Bilim ve teknolojinin gelişmesiyle hayatımı-

za giren bilgisayar teknolojisi de görsel metinlere yoğun biçimde maruz kalmamıza neden olmuştur. Sosyal medyada sıkça kullanılan emojiiler, bilgisayar oyunları, her gün takip edilen internet gazeteleri vb. görsel metinler, insanı etkisi altına alan mesajlarla yüklüdür.

Görmek, inanmak demektir. Bu eylemin, insanı inanmaya, ikna olmaya sevk edecek kadar etkili olması tarihin her döneminde, her toplumda etkin biçimde kullanılmasına da neden olur. Sovyetler Birliği liderleri, görsel metin türü olan afişleri etkin bir propaganda aracı olarak sıkça kullanmıştır.

## 2. Görsel Metin Türü Olarak Afiş

### 2.1. Afişin Tanımı

Fransızca 'affiche' sözcüğünden Türkçeye geçen afiş; bir şeyi duyurmak veya tanıtmak için hazırlanan, kalabalığın görebileceği yere asılmış, genellikle resimli duvar ilanı, ası anlamına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2011: 34). Rusçada 'plakat' (плакат) ya da 'poster' (постер) sözcüklerinin karşılıdığı afiş; büyük bir sayfa üzerinde kısa, açıklayıcı bir metnin yer aldığı duygu uyandıran, tanıtım, bilgilendirme ya da eğitici amaçlarla oluşturulmuş dikkat çekici resim ya da grafik olarak tanımlanmaktadır (www.dic.academic.ru).

### 2.2. Sovyet Afişlerinin Ortaya Çıkışı

1917 yılında gerçekleşen Ekim Devrimi Rus Tarihi'nde yer alan önemli siyasi olaylardan biridir. 1922 yılına gelindiğinde Rusya, Belarus, Ukrayna ve Orta Asya ile Kafkas Cumhuriyetleri'nin bir araya gelmesiyle Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği resmen kurulmuştur.

Devrimin ilk yıllarında nüfusun büyük çoğunluğunun okuma-yazma bilmediği bir ortamda yeni ideolojinin, düzenin, sosyal değerlerin, normların, edinilmesi istenen alışkanlıkların, yeni kurulan devlete özgü bayram ve özel günlerin halka aktarılması gerekiyordu. Şüphesiz ki, böylesine kalabalık, farklı kültürler-



den oluşan bir birliği bir arada tutabilmek de zordu. Afiş, böyle sine yeniliğin ve farklılığın hâkim olduğu bir ortamda en etkili iletişim araçlarından biri olarak karşımıza çıkar.

V. P. Polonski afişi, “İstiyor, çağırıyor, emrediyor, hükmediyor. Afiş, kitlesel uyarı yapmayı sağlayan bir silah, kolektif psikolojinin oluşturulması için bir araçtır” olarak tanımlar (1925: 7).

Afiş doğası gereği görünmek ister, bu amaçla tasarlanır ve bu doğrultuda hizmet eder. Sovyet afişleri de ortaya çıkışından itibaren halkın gözüne çarpan, günlük hayatta sıkça karşılaşacağı hatta maruz kalacağı yerlere asılmıştır. Ekim Devrimi'nin ardından 1918-1922 yılları arasında Rus İç Savaşının yaşandığı dönemde siyasi içerikli afişler evlerin ya da binaların duvarları, trenlerin vagonları gibi yerlere asılıyordu. Böylece afiş, devrimin bir askeri, yeni düzenin önemli bir propaganda aracı olarak yüz yüze geldiği herkesi bilgilendiriyor, eğitiyor, ikna ediyor, uyarıyor hatta kışkırtıyordu.

Sovyet afiş tarihi, 1918 yıllarının ortalarından itibaren başlar. İlk afiş örneklerine I. Dünya Savaşı'nın başında Moskova'da yayınlanan *Sevodnyaşnyy lubok*'ta (Сегодняшний лубок) rastlamak mümkündür. Eser, kendi hiciv sayfalarında sanatsal yeteneklerini gösteren genç avangard ressamların - Kazimir Maleviç, Arishtarh Lentulov, İlya Maşkov ve diğerlerinin çalışmalarından oluşuyordu ([www.museum.ru](http://www.museum.ru)).



Afiş 1 - Çar, Papa ve Zengin, emekçi halkın omuzlarında. 1918.

Yeni rejimi sistemli bir biçimde yayma ve ülkenin dört bir yanına hâkim olma arzusu Sovyet liderlerini yeni yapılar, kurumlar oluşturmaya sevk eder.

Rusya Merkezi Yönetim Komitesi (Всероссийский центральный исполнительный комитет) 7 Eylül 1918 günü Rus Telgraf Ajansı'nı (ROSTA (Российское телеграфное агентство)) açma kararı alır. Bu birimin Sovyet egemenliğinin temel haberleşme aracı olması hedeflenir. ROSTA'nın asıl görevi ise, Sovyet propagandasını başarılı bir biçimde yürütmektir. Hızla Sovyet egemenliğinin merkezi ve güçlü bir organına dönüşen ROSTA, halka iç ve dış savaşta yaşananları, ülkenin içinde bulunduğu ekonomik durumu ve siyasi gelişmeleri seri, ikna edici ve didaktik bir biçimde aktarmakla yükümlüdür (Ilıca, 2018: 179).

Afiş etkili bir kitle iletişim aracıdır. ROSTA'nın kurulmasının ardından ülkedeki ressamlar, grafikerler, yazarlar, şairler olmak üzere herkes afiş üretimine katkı sağlamaya başlar. Bunlar ara-

sında V. V. Mayakovski, İ. A. Malyutin, D. C. Moor ve Kazimir Maleviç gibi önemli şahsiyetler vardır.

### 2.3. Kullanım Amacına Göre Sovyet Afişleri

Sovyet afişleri, dönemin siyasi, ekonomik, sosyo-kültürel koşullarının gerekliliğine uygun olarak ilk yıllarda Sovyet ideolojisini yayma ve toplumsal rızayı inşa etme maksadıyla bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır.



Afiş 2 - Dünyanın bütün emekçileri birleşin! Proletarya Diktatörlüğü Yılı.  
Ekim 1917 - Ekim 1918.

Devrimin ilk yıllarının I. Dünya Savaşı dönemine denk gelmesi nedeniyle Çarlık Rusya'nın Avrupa Devletleri'yle yaptığı gizli anlaşmalara yönelik afişler de hazırlanmıştır. Bu afiş türleri de yeni yönetimin ideolojisini yaygınlaştırmaya yöneliktir.



Afiş 3 - Barış maskesi altında Antant, (Üçlü İtilaf!)

II. Dünya Savaşının yaşandığı 1940-1945 yılları arasında bil-hassa Almanlarla mücadele ederken toplumu bir arada tutmak, motivasyonu yükseltmek ve topluma moral vermek amacıyla afişler tasarlanmıştır.



Afiş 4 - Adolf Hitler'i hicvetmek için tasarlanan bir afiş.

Bunların yanı sıra çalışma hayatı, eğitim, sosyal hayat, tarım, endüstrileşme, ekonomi, uluslararası meseleler, Sovyet liderleri ve ordu vb. başlıklar altında sıralanabilecek yüzlerce Sovyet afişi tasarlanmıştır. Bu afişler Sovyet yönetimi ile toplum arasında iletişimi sağlayan, toplumu bilgilendiren, eğiten, uyarıcı; onu bir arada tutan, onda duygular uyandıran önemli araçlardır.

#### 2.4. Sovyet Afişlerinin Bileşenleri

Bir kitle iletişim aracı olarak Sovyet afişleri, toplumun dikkatini çekmek ve yönetimin mesajlarını topluma aktarmak amacıyla tasarlanmıştır. Sovyet afişlerinde renkler, semboller, imajlar gibi görsel öğeler ile slogan, kısa net cümlelere sıkça yer verilmiştir.

#### 2.5. Temalarına ve Hedef Kitlelerine Göre Sovyet Afişleri

Çalışmamızın bundan sonraki bölümünde temalarına ve hedef kitlelerine göre Sovyet afişlerinden örnekler sunulacaktır.

### II. Dünya Savaşı İçin Hazırlanan Afişler



Resim 2 - Anavatan çağırıyor!



Resim 3 - Sen, gönüllü olarak yazıldın mı?

### Din karşıtı Afişler



Resim 4 - Din ile mücadele Sosyalizm uğruna verilen mücadeledir!



Resim 5 - Tanrı yok!

### Özel Gün ve Bayramlar İçin Hazırlanan Afişler



Afiş 5 - 1 Mayıs/Dünyanın Tüm Emekçileri Birleşin!



Afiş 6 - 8 Mart kutlu olsun!

## Çalışma Hayatına Yönelik Afişler



Afiş 7 - Gevezelik etme!



Afiş 8 - Okuldan sonra fabrikaya!

## Alkol ve Sigarayla Mücadele Konusunda Hazırlanan Afişler



Afiş 9 - Hayır!



Afiş 10 - Nikotin zehirdir!

## Ebeveynlere Yönelik Afişler



Afiş 11 - Çocuğunu Dövme!  
Bu onun gelişimini engeller ve karakterini bozar.



Afiş 12 - Bebeği anne sütüyle besleyin!

## Sağlık Temalı Afişler



Afiş 13 - Şişmanlamak, yaşlanmak demektir! Çeşitli, düzenli, yeterli beslenin!



Afiş 14 - Sağlıklı bir ruh, sağlıklı bir beden ister!



## Sonuç

Görsel metin, yeni gibi görünse de insanlık tarihi kadar eski bir kavramdır. İnsan gözünün gördüğü her şey görsel metin olabilir. Bu metin türü, disiplinlerin kesişim noktasında yer alan bir konu olduğundan pek çok yaklaşımla incelenebilir.

Çalışmamızda görsel metin kavramını örneklendirmek amacıyla kullanılan Sovyet afişleri, döneminin siyasi, tarihi, dil ve kültür özelliklerini yansıtır. Bu afişler dönemin tarihi olaylarının yanı sıra, yeni düzenin değerlerine, oluşturulmaya çalışılan Sovyet kültürüne uygun mesajların aktarıldığı, farklı temalar ve amaçlar doğrultusunda hazırlanan görsel metin türleridir. Sovyet afişleri, etkili bir kitle iletişim aracıdır; toplumun bilgilendirilmesinde, eğitilmesinde, ideolojik biçimden dönüştürülmesinde, bir arada tutulmasında kullanılan görsel metinlerdir.

## Kaynakça

1. Aksan, M., Aksan, Y. (1991). Metin Kavramı ve Tanımları. *Dilbilim Araştırmaları*. s. 90-104.
2. Bahtin, M. M. (2020). *Karnavaldan Romana / Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (Çev.: C. Soydemir) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
3. Barthes, R. (2014). *Çağdaş Söylenler*. (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
4. Barthes, R. (2016). *Göstergebilimsel Serüven*. (M. Rifat, S. Rifat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
5. Berger, J. (1995). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınevi.
6. Bernard, M. (2010). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
7. Çaus, N. V. (2010). Sovyetskiye plakatu 1917-1920 gg. - Osnovnoye sredstvo propagandy sotsialistiçeskoy ideologii. *Sotsialno-ekonomiçeskiye yavleniya i protsessi* №: 6 (022) s. 220-223.
8. Doğan, M. C. (2018). *Metin ve Yorumları Ders Notları*. Ankara.
9. Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. (Çev.: M. Yalçın) Ankara: İmge Kitabevi.
10. Günay, D. (2017). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Papatya Bilim.
11. Ilıca, S. (2018). V. V. Mayakovski'nin ROSTA Pencereleeri. *Kesit Akademi Dergisi*. s. 178-191.
12. İnternet: *Politiçeskiy plakat v Rossii 1910-1950 -h godov*. Erişim: 26.11.2020 tarihinde <http://www.museum.ru/N18690> adresinden alınmıştır.

13. İnternet: [www.dic.academic.ru](http://www.dic.academic.ru)
14. İnternet: [www.museum.ru](http://www.museum.ru)
15. İnternet: [www.posterplakat.com](http://www.posterplakat.com)
16. Lotman, Y. (2012). *Düşünen Dünyaların İçinde (İnsan-Metin-Semyosfer-Tarih)*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
17. Polonskiy, V. P. (1925). *Russkiy revolyutsionnyy plakat*. Moskva: Gosudarstvennoye izdatelstvo.
18. Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev.: B. Vardar). İstanbul: Multilingual Yayınları.
19. Simbirtseva, N. A. (2012). Vizualnoye v sovremennoy kulture. *Teoriya i filosofiya kulturi*. 31-34. Yekaterinburg.
20. Simbirtseva, N. A. (2013). *Vizualniy tekst kak yavleniye sovremennoy kulturu*. Uralskiy gosudarstvennyy universitet.
21. Taburoğlu, Ö. (2016). *Resim, Söz ve Yazı*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
22. *Türkçe Sözlük* (2011). (11. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

# METİNLERARASI İLİŞKİLERİN BİR GÖSTERGESİ OLARAK ADBİLİM (ŞORLARIN EPİK İSİMLERİ ÖRNEĞİ)

Denis TOKMAŞEV\*  
Çev: Hanife SARAÇ\*\*

## ÖZ

Yazar, Türkçe konuşan Güney Sibirya halklarından Şor Türklerine ait kahramanlık destanında geçen kişi adlarını folklorla metinlerarasılık açısından incelemekte ve Şor kahramanlık destanındaki karakterlerin adlarından yola çıkarak folklorik özel isimlerin metaforik potansiyelini ve bunların eski Türk kişi adları ile bağlantısını ortaya çıkarmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk dilleri, Şor dili, Adbilim, Metinlerarasılık, Dünya Görüşü, Folklor.

Günümüzde aktif bir biçimde gelişen ve metnin, diğer sözlü ya da yazılı metinlerle ilişkisini inceleyen metinlerarası ilişkilerle ilgili araştırmalar, edebiyatbilim ve dilbilim incelemelerinin sahasıdır. Roland Barthes'ın klasik tanımıyla "Her metin ara metindir; bu metnin bünyesinde tanınırlık dereceleri farklılık gösteren diğer metinler yer alır: Metin, kültürün sayısız kaynaklarına ait alıntılarının bir dokusudur" (Barthes, 1978: 78).

'Metin', 'sözcük' ve 'cümle'de olduğu gibi 'ara metin' ve 'metinlerarasılık'la ilgili de (konsept kavramında da olduğu üzere) sayısız tanım getirilmiştir, bu durum 1967 yılında Julia Kristeva tarafından yapılan *gönderme*, *anumsama*, *anıştırma* gibi tanımların içeriğinin aşındığının bir göstergesidir. N. A. Fateyeva'ya göre Kristeva'nın sınıflandırması, metinlerarası ilişkilerin yanı sıra, metin ötesi, üst metinsel, hipermetinsel bağlantılar içermektedir (Fateyeva).

\* Dr., Kuzbass Devlet Pedagoji Akademisi, İngiliz Dili ve Öğretimi Bölümü, Rusya, kogutei@yandex.ru, "Ономастика Как Маркер Интертекстуальности (На Примере Шорских Эпических Имен)"

\*\* Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, hanifecaylak@ktu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8280-4624

Yu. S. Stepanov'un tanımına göre her metin bir ara metin (Stepanov) sayılmasına rağmen metinlerarasılığa en yoğun ilginin metnin başka bir edebiyat ya da folklor metnine yönlendirildiği postmodern edebiyat araştırmacıları tarafından gösterildiği göze çarpmaktadır.

Buradan hareketle folklordeki metinlerarasılığın birisi folklor a ait olmak üzere en az iki eser arasındaki ilişkiyi yansıtması gerekir. Folklordeki metinlerarasılık araştırmacının göndergenin çıkış noktası olarak hangi metni ele aldığına bağlı olarak değişiklik göstermektedir. E. M. Neyolov, Roland Barthes'ın "Her metin başka bir metinle ilişkisi içinde bir ara metindir ama bu metinlerarasılık metnin bir kökeninin olduğunu akla getirmemeli" sözlerini işaret ederek, metinlerarasılığın bu klasik tanımını, metinlerarasılığın folklorik-mitolojik tipinin tanımının çok daha iyi izah ettiği sonucuna varır: "Ancak bir folklor metni kelimenin tam anlamıyla anonim, yakalaması güç, bununla birlikte daha önceden okunmuş (daha doğrusu duyulmuş olan) tırnak işaret-siz alıntılardan meydana gelir. Bu yüzden edebiyatın folklor ara metni kaynak metindir." (Neyolov, 2002: 6).

G. A. Levinton'a göre folklor metnindeki metinlerarasılık aksine minimum düzeydedir. Yazar, folklordeki metinlerarasılığa değindiği makalesinde, farklı türdeki metinlere göndermenin folklor için karakteristik bir durum olmadığı yönündeki tezi-ni geliştirir. Bu, ilk olarak folklor metninde bir yazar planının bulunmamasıyla (ki metinlerarasılığa götüren tam da budur), ikinci olarak, belirli bir yazarın metnine oranla daha karmaşık sözdizimsel ve dizibilimsel<sup>1</sup> ilişkileriyle, folklor ürününün çevresindeki metinlerle arasına sınır çekmeye meyletmesiyle ve bununla birlikte iki folklor metni arasındaki benzerliğin metinlerarası ilişkiler bağlamında değerlendirilemeyeceği herhangi bir folklor metniyle ve ortak semantik bir sistemle iç içe geçmesiyle ilintilidir. Edebiyat, folklore yaptığı göndermelerle zenginleşir-

<sup>1</sup> ÇN: Konuşucunun, söz zincirinin her noktasında dil birimlerini seçme eylemini inceleyen dilbilim dalı.

ken, buna karşın ünlü eserlerin folklor aranjmanlarını (Örneğin çocuk folklorundaki şairi belli şiirlerin kullanımı) saymazsak, folklorun edebiyat motiflerine nadiren başvurması durumu edebiyattaki ve folklordaki metinlerarası bağların genetik asimetrikliliğine işaret eder. Folklorda, bir düşün merasiminde cenaze merasimine yapılan bir göndermenin örnek teşkil edebileceği, farklı türleri buluşturan metinlerarasılık olayları istisnai bir karakter taşır.

İsmin başlı başına bir anıştırma metni oluşturmasının bir sonucu olarak adbilim metinlerarasılığın temel araçlarından birini teşkil eder (Örneğin *Aelita* ismi sizi hemen A. N. Tolstoy'un romanına, *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, N. A. Leskov tarafından başarılı bir şekilde kullanılmış olan Shakespeare'in trajedisine yönlendirir). T. M. Nikolayeva metinlerin içindeki isimleri araştırırken özel isimleri genellikle mitolojik öğeler barındıran bir nevi küçük katmanlı metinler olarak niteler (Nikolayeva, 2009: 5). Bu görüşten hareketle, anıştırma ismin, sadece başka bir metni işaret etmesinden ziyade başlı başına bir metin oluşturması adbilimin, özellikle de folklordaki isimlerin metinlerarasılık potansiyelini çok daha fazla artırmaktadır.

T. M. Nikolayeva, Vyacheslav Vsevolodoviç İvanov'un *Kuhulina* isminin kökeniyle ilgili örneğini vermektedir. İvanov, bu örnek üzerinden ismin iç katmanlarının ancak kullanıldığı bağlamla (bağlamlarla) anlam bularak aralanabileceğini göstermektedir. Bu durumda isim, ilgili olduğu metinlerin içinde temel, minimal bir metin olarak belirir (Nikolayeva, 2009: 7).

T. M Nikolayeva'nın, V. N. Toporov'un mitler ve ritüellerle ilgili isimlerin arketipliliğine, bu çağrışımların farklı metinlerde vücut bulduğuna dair yukarıda bahsi geçen makalesinde yer alan görüşleri folklor adbilimi açısından son derece önemli kapılar aralamaktadır. Metinlerde yer alan kişi adları bir *anıştırma metnini* ya da *anıştırma olayı*<sup>2</sup> işaret eden anahtar vazifesi görebilir.

<sup>2</sup> ÇN: Terimlerle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz., Olena, Kozan, Türk ve Rus Gazete Haber Başlığı Dili (Kültürdilbilimsel Yaklaşım), 237-268.

mektedir (Nikolayeva, 2009: 14). Yazar metinlerde yer alan isimlerin, kişi adları biliminde 'açık olmayan anlamların' (Nikolayeva, 2009: 15) kodlarını çözebilmek amacıyla, kişi adları biliminin bağımsız bir kolu olarak araştırılmasını teklif eder – folklor adbilimi düşünüldüğünde uygulaması hayli zor bir pratik olacağı aşikârdır ancak genel itibarıyla elde edilecek bulgular adbilimi ve etnodilbilimi zenginleştirecektir.

N. N. Bolşakova'nın folklordaki isimlerin metinlerarası ilişkiler potansiyeline dair yaptığı çıkarımlar ilgi çekicidir: "*Metinlerarasılık oyunu* bazı yaratıcı yöntemlerin kullanılmasıyla oluşur. Örneğin özel isimlere yapılan kapalı göndermeler şeklinde zühur eden metinlerarasılık Michael Ende'ye özgüdür..." (<http://www.nest.udm.net/unter/nes/spiel.htm>).

E. S. Dyakonova'nın fantezi eserlerdeki adlarla ilgili metinlerarası ilişkiler hakkındaki makalesi de dikkate edeğerdur (Dyakonova). Yazar *Joanne Kathleen Rowling* ve *John Ronald Reuel Tolkien'in* romanlarındaki Eski Roma'nın gerçek kültürel unsurlarına, İncil mitlerine, Alman ve İskandinav destanlarına, onlarla bütün bir metinsel alanda birleşen öğelere göndermelerde bulunan kişi adlarını 'isim metinler' olarak belirler (Bolşakova, 2007: 36).

Şor folkloru adbilimindeki metinlerarasılık problemine geçmeden önce konunun hangi türlerde temsil edildiğine, araştırmacıları hangi teorik problemlerin beklediğine göz atmakta fayda var. En önemli ve büyük yazınsal tür kahramanlık destanıdır (*алыптыг ныбақ, қай ныбақ*). Bunun yanı sıra *masal* ve *türküler*, *anlatı*, *sözlü efsane* ve *atasözleri*, *deyimler*, *bilmece* gibi kısa türler de açık bir şekilde göze çarpar. Bir önceki çalışmamızda folklor adbilimini de içine alacak bir takım temel ilkelere değinmiştik.

1) Şor folklorundaki özel isimler dizgesi, varoldukları türe özgü farklı nitelikteki ve farklı zamanlarda ortaya çıkmış birimlerin bütünlüğü olarak karşımıza çıkmaktadır.

2) Folklorun adbilimsel alanının heterojen olması dolayısıyla isimlerin bir kısmı daha fazla (örneğin destan, masal ve ritü-

ellerdeki isimler), bir kısmı daha az (tarihi folklordaki isimler) kavramsal anlamla yüklüdür, bir kısmıysa (aşk şarkılarındaki, bilmece ve atasözlerindeki) herhangi bir kavramsal anlam içermez. Ancak her halükârda, folklordaki özel isimlerin türleri arasındaki farklılıklar, onların anlaşılmasını sağlayan anahtar niteliğindedir (Tokmaşev, 2011: 179).

Şor folklorundaki isimlerin metinlerarasılık işlevini ne denli yerine getirebildiğine bir göz atalım.

Bir halk bilimi metni bahis konusu olduğunda belirli bir folklor metninden ziyade onun değişmezi diğer bir deyişle konusu söz konusudur. Aslında folklorda edebi anlamda bir metin yoktur (<http://www.ruthenia.ru/folklore/levinton1.htm>). Eğer metinlerarasılığa başka bir metne açık bir gönderme olarak bakılırsa Şor folklorundaki anıştırma metinlerin varlığından bahsetmek zordur. İlk folklor metinleri ancak XIX. yüzyılın sonunda yazılı dile aktarılıp basılmıştır (W. Radloff, V. İ. Verbitski). XX. yüzyılda N. P. Dırenkova, A. İ. Çudoyakova, D. A. Funk, L. N. Arbaçakova vb. gibi halkbilimcilerin gayretleriyle yazılı Şor folklorunun farklı türlerinin gerçekte var olan çeşitliliğine ve zenginliğine oranla hayli mütevazı sayılabilecek bir gövdesi oluşturulmuştur. Günümüzde folklor geleneği tamamen kesilmiştir.

Geleneksel yaşam biçimi ve mito-poetik dünya görüşü, Şor folklorunun tam bir konservasyonuna hizmet etmektedir. Kahramanlık destanları, tarihi türkü ve efsaneler toplumsal yaşamdaki değişikliklere en dayanıklı türlerdir. Yeni zamanın gerçekleri lirik şarkı ve masalarda kısmen yansıtılmıştır. Ancak genel itibarıyla, Şor folkloru, folklor ve edebiyatın karşılıklı gerçek bir etkileşimde bulunduğu eski yazılı ve edebi geleneklere sahip halkların folkloruna oranla çok daha eskidir.

Buradan hareketle, Yu. M. Lotman'ın metnin bir kültür olayı olarak algılandığı paradigmasında olduğu üzere Şor folklorundaki metinlerarasılık yalnızca kapalı bir biçimde yer alabilir (Lotman). Böylesi bir göstergebilimsel yaklaşım, her özel ismin belirli bir durumla ilişkilendirildiği bir metin olarak değerlendirilmesine olanak sağlar.

Bununla birlikte Şor destanının, VI-VIII Türk Kağanlıkları döneminin runik yazılı eski Türk anıtlarıyla genetik bağı bulunduğunu belirtmek gerekir.

Алыптыг ныбақ (Alıptıg nıbak) türünün sinkretizmi<sup>3</sup> eski Türk destanlarındaki mito-poetik kırılmalarda ve bu destanların efsane ve masal öğeleriyle zenginleşmesinde kendini gösterir. Bu yüzden Şor epik isimlerinin metinlerarasılık ilişkileri çifte bir karakter taşır: İsmi yalnızca 'kültür metni'yle değil aynı zamanda yakın akraba Türk destanları ve Altay-Sayan Türklerinin kahramanlık destanına ilham veren eski Türk runik metinleriyle de ilişkilendirir.

Bu duruma gök ve gök cisimlerini işaret eden epik özel isimler örneğinde bir göz atalım: Ay ögesini barındıran Şor isimleri: *Ай Қаан, Ай Қаан Перген, Ай Қылыш, Ай Мөкө*; Altay isimleri: *Ай Каан, Ай Быркан, Ай Сұлу*; Hakas isimleri: *Ай Хан, Ай Хуучын, Ай Чарых*; Tuva isimleri: *Ай-Хаан*; eski Türk isimleri: *Ај қаған, Ај теһри, Ај toldу, Ај өлүтчы*. Gökyüzü objesi olan ay Türk dünya görüşünün ayrılmaz bir parçasını teşkil eder. Eski Türklerin *kün* (gün) *tan* (tan), *aj* (ay) *julduz* (yıldız) öğelerini barındıran isimleri eski gök cisimlerine tapınmalarının izlerini taşır. Eski Türk dininde güneş kültü, Gök ruhu kültü, dağ kültü, atalar kültü birleşmiştir (Potseluyevski, 2006: 670). Dünyanın bütün toplulukları gibi Türkler de uzayın tasviri için güneş-ay karşılaştırmasını kullanmıştır. Destanlarda *ay* ögesini barındıran isimler kişinin mutlu bir başlangıcı olduğuna işaret eder. Bu, iyi ruhların ve tanrıların yaşam alanı olan yukarıdaki dünyanın, ışıltılı, temiz gibi özellikleriyle ilgilidir.

Göksel varlıkların genel nitelikleri: Şakıyan, ışıltılı, beyaz ve açıktır. Aşağıdaki dünyaysa aksine bozulmuştur, burada ay ve güneşin yarısı ışıltılı, burası alaca karanlıktır (Lvova vd., 1988: 93). *Ayın* Türklerin geleneksel dünya görüşündeki güçlü göstergebilimsel potansiyeli Türk epik ve özel isimlerinde sözcüğün

<sup>3</sup> ÇN: Birbirinden ayrı düşünce, inanış veya öğretileri kaynaştırmaya çalışan felsefe sistemi.



sıklıkla kullanımını belirler. Pagan dünya görüşünde dolunayda dünyaya gelen çocuklara içinde *ay* sözcüğünün barındıran isimler verilirdi (Şçerbak, 1997: 630). Maniciliğin Uygurlarca resmî din kabul edildiği dönemde sabah kızılığ tanrısı ve güneş tanrısının yanı sıra *ay* tanrısının olduğu da varsayılmaktadır. Uygur epik geleneğinin Güney Sibirya Türklerinin destanlarına etkisi *ay* sözcükbirimini içeren epik isimlerin geniş ölçüde yayılmasını da beraberinde getirmiştir.

Güzel, iyi, hoş, mutlu sözcükleri *ay* metaforize eder (Şçerbak, 1997: 630). Sözcükle ilgili ek anlamların gelişmesi 'ay' sözcüğünü içeren isimlerin semantik yapısının zorlaşmasını da beraberinde getirmiştir. Örneğin *ay sapı* anlamına gelen *Ай Сабақ* epik Şor ismi sadece kahramanın yukarıdaki dünyaya aidiyetini işaret etmekle kalmaz, dolaylı olarak *güzel, parlak (ay ) ay* anlamlarını ifade eden bir nitem anlamında da kullanılabilir.

Güneş ögesiyle kullanılan Şor isimleri: *Күн Каан, Күн Көөк*; Altay isimleri: *Күн Каан*; Hakas isimleri: *Күн Хан, Күн Арыг, Күн Төңіс Хан, Күн Мурген*; Tuva isimleri: *Хүн-Хаан*; eski Türkçe *Kün tenri, Kün bermiş sāñün, Kün tody*. Bu tanımlayıcı (güneş) Güney Sibirya epik isimlerinde sıkça Han ünvanıyla birlikte kullanılır (Güneş Han gibi). Bu kişiler genelde destanlarda faal rol oynamaz, aşığıdaki örnekte olduğu gibi ancak yol gösterici görevi üstlenirler:

“Оңчангы чаныва күн шыгыжы чанга, Күн Кааны чанга Алтын Сырык, сен парарзың, Солчангы чаныва күн қоонужу чанга, Ай Кааны чанга Алтын Шаппа парар. (Sağa, güneşin doğduğu, Kün Kaan'ın bulunduğu yöne Altın Sırık sen gideceksin, Sola, güneşin battığı, Ay Kaan'ın bulunduğu yöne Altın Şappa sen gideceksin)” (Çudoyakov, 1998: 408-409). *Ay* ve *güneş* ögeleriyle oluşturulan çift isimlerin, mitolojik toponimlerde<sup>4</sup> de görevleri vardır. Diğer sözcüklerle birlikte kullanıldıklarında (örneğin temiz güneş ya da güneş gibi temiz anlamındaki Hakas özel ismi *Күн Арыг*) ismin taşıyıcısının enerjisini, güzelliğini, kutsallığını ifade eden *kүн* *ay*ünkine benzer bir anlam kazanır. *Күн* sözcüğüne atfedilen

<sup>4</sup> ÇN: Toponimi: Yer adlarını inceleyen bilimdir.

kutsallık eski Türkütlerin dinlerinde güneşe tapmalarıyla izah edilir. Eski Türk adlandırma sisteminde *Кѳн* kişi adı olarak yer almıştır. Bu sözcükbirimle birlikte kullanılan isimleri taşıyan kişiler mutlaka olumlu karakterlerdir, en azından ana kahramana düşman değildirler. Aynı durum *ay* ögesiyle birlikte kullanılan isimler için de geçerlidir. Dilde ve folklorda insanın dünyasının güneş ve ayla aydınlatılan dünya olduğunun sürekli altı çizilir (E. L. Lvova vd., 1988: 93). *Ау-Кѳн* yani ay-güneş sözcükbirimlerinin birlikte kullanıldığı, insana düşman, şeytani anlamı içeren isimler animizm ve kurban kültürüyle ilişkili daha eski kozmogonik tasavvurları yansıtmaktadır. Örneğin Hakas destanı *Алтын Көөк*'te ana kahramanın düşmanı *Ау-Кѳн* adını taşır. Bu, Erlik'in yerin altından çıkıp insanları ve hayvanları yiyen dev hizmetkârıdır. Tuva Türklerinde de 'Yer-su' adında benzer bir karaktere rastlanmaktadır. Bu karakter, siyah ya da kızıl bir atın kurban verildiği zalim bir tanrıdır (Gumilev, 1993: 79).

'Gökyüzü' ögeleriyle oluşturulan Şor isimleri: *Кök Каан*, *Үлгер Мөкө*; *Altay* isimleri: – *Көзүдөй Мерген*, *Эңир Жылдыс*; *Hakas* isimleri: – *Көзөмөй Мурген*; *Tuva* isimleri: – *Deer Han* (*Дээр-Хаан*); *Eski Türkçe'de* – *Aj tenri*, *Julduz*, *Kün tenri*, *Ögrünč täñrim*, *Qut täñri çatuny*, *Uz täñri*, *Uyan tenri* biçimindedir. Şor kahramanlık destanlarında, içinde 'yıldız' sözcükbiriminin yer aldığı 'takımyıldızı *Ulger*' (*Pleiades Ülker yıldız kümesi*) ve 'gök mavis'i' (metaforik anlamda 'göksel, semavi' anlamında da olabilir) gibi adlandırmalardan söz edilir. Şor destanının kahramanının ismi Altın Yıldıztız (*Zolotaya Zvezda*, Altın Yıldız) – Eski Türkçe kişi adlarıyla benzerlik gösterir; nitekim *Julduz* 'yıldız' sözcüğü Şor'ların etnikleşmesinde önemli bir rol oynayan Türkütlerin gökyüzü inancıyla ilişkilidir. *Yıldız*, *yazgı* kavramıyla sıkı bir ilişki halindedir (Şerbak, 1997: 631). Menkıbenin ana kahramanı *Altın Çıltıs*, adaletin gücü ve iyiliğin timsalidir. Burada söylenenler Şor epik kahramanı *Ülger-Pehlivan*'ın adı için geçerlidir ve *Ülger Orion takımyıldızının* adıdır. Bu durum, tartışmasız, kahramanın destansı bir konuma taşınışının ve benzer bir şekilde eski zamanların gök ve yıldız saygısının bir göstergesidir.

*Gök Kağan* (Mavi Han) adı ise esas ilah olarak, görünen gökten ziyade gayri maddi gök anlamındaki *Gök Tanrı'ya* tapan Eski Türkler de dâhil olmak üzere birçok halkın göğe tapmasının bir kalıntısı olarak algılanabilir (Gumilev, 1993: 77). Hakasların destanında gökyüzü sözcüğünün bir diğer anlamı olarak, *Han-Tigir* kavramının yanı sıra eskiden evren anlamına denk gelen 'gök' (harfiyen çevirisi mavi olan) geçmektedir. Altaylı karakter *Köğüdey Mergen* ve Hakas karakter *Kögetey Mergen'in* adları da Moğolcadan gelen 'gök' anlamındaki *kök(e)* sözcükbirimini ve 'bir şeye benzer/ait' (yani insan biçimli / göğe benzer, tanrısal) anlamındaki *tay* antropomorfunu içermektedir. Gökyüzünü mavi renkle sadece Türkler özdeşleştirmezler. Aynı zamanda 'gökyüzü' ve 'gök mavisî' anlamlarını taşıyan İngilizce *azure* sözcüğü bu durumun tipik bir örneğini teşkil etmektedir. Geleneksel Türk dünya görüşünde 'gök', 'mavi' ve 'Tanrı' kavramları ayrılmaz bir şekilde birleşmiştir ve eski zamanlardan beri geleneksel dünya görüşünün anlamsal paradigmasını oluşturmaktadır (Gabişeva, 2003: 7). Türklerin coğrafi renk simgeciliğine bakıldığında mavi renk ayrıca doğuyu ifade eder. Örneğin, *Gök Türk* terimi mavi/doğu Türklerine, yani İkinci Doğu Göktürk Kağanlığı'na aittir. Dolayısıyla *Gök Kağan* adı 'Doğu Hanı' olarak da yorumlanabilir. Göğe tapma kültü eski Türk kişi adları biliminde geniş şekilde yansıtılmıştır: Göğe canlı varlık gibi seslenilir ve eski Türk adları *Öğrünç tanrım* (Sevinç göğüm) ve *Tanrı qulı* (Tanrı kulu) da bunu doğrulamaktadır.

Şor folkloruna ait kişi adları biliminde tәнri 'gökyüzü' ad birimine değinilmemiştir. Şor dilindeki *Тезпу* sözcüğü görünür gök kubbe anlamındadır ve Eski Türkçede sahip olduğu kutsiyeti kaybetmiştir. Sonraları İsa'nın ismiyle bütünleştirilen Şor dilindeki Fars kökenli *qudaj* – 'Ulu tanrı, yaratıcı' (çayaça'nın sinonimi – 'yaratıcı') sözcüğü ise 'Tanrı' anlamına gelen Eski Türkçe *tәнri* sözcüğünün benzeri olarak açıklanır. Tanrıcılığın yadigârı – gök tanrının manevi/tinsel kültü – Tuva epik kahramanı *Deer Han* olarak ifade edilir. *Deer Han*-destanda Hun Han (*Хун-Хаан*), Güneş Han (*Солнце-Хан*) ve Ay Han (*Ай-Хаан*) olarak

geçen Gök Han (*Гёбо-Хан*), Ay-han (*Луна-Хан*) isimleriyle birlikte anılır.

Teleüt folklorunda ise *ka:n täñärä* ismi geçer (Şçerbak, 1997:627). Destanda 'güneş', 'ay', 'gökyüzü' öğeleriyle birlikte oluşturulan isimleri, sıkça anlatının başkahramanının kendine eş olarak seçeceği kızların babaları taşır. Böylelikle kendisine eş olarak tanrıların kızlarını alan kahramanın seçimi vurgulanmaktadır. Bu anlamda üç kızı olan bir köylünün kızlarından birini güneşe, birini aya, birini ise kargaya verdiği *Güneş, Ay ve Karga oğlu Karga* adlı Rus halk masalı, benzer tipolojik motifleriyle bir kıyaslama örneği oluşturur.

### Çıkarımlar

Edebiyatla ilişkisi içerisinde ilk sırada yer alan folklor anlatıma metinlere göndermeler içermemektedir. Folklordaki metinlerarasılık, folklor metninin efsane ve ritüelleri içeren kültür metinlerine dâhil edilmesiyle açığa çıkar. E. L. Antonova'ya göre mitten törene, oradan folklorla, daha sonra folklorun bu zincirde aracı görevi gördüğü edebiyata doğru cesurca bir çizgi oluşturulabilir. Adbilim metinlerarasılığın önemli bir mekanizmasını oluşturmaktadır. Folklordaki kişi adları edebiyattaki isimlere göndermeler şeklinde kendini gösterir. Güney Sibirya Türklerinin kahramanlık destanlarında oluşturulan metinlerarasılık etkisi, bu destanların üst düzey metaforik ve model oluşturma potansiyelleri ve Türk runik yazısı anıtlarının temelinde oluşturulan eski Türk kişi adları sistemine yapılan direkt göndermeler sonucu oluşmuştur.

### Kaynakça

1. Antonova, E. L. (2012). Binarnaya priroda folkloru. İstoriçeskiye, filosofskiyе, političeskiye i yuridičeskiye nauki, kulturologiya i iskusstvovedeniye. *Voprosi teorii i praktiki*. No: 9, Ç. 2, S. 23-26, Tambov: Gramota.
2. Bart, R. (1978). *İzbrannıye raboti: semiotika; poetika*. Moskva: Progress.
3. Bolşakova, N. N. *İgrovaya poetika v literaturnih skazkah Mihaelya Ende* (Elektronny resurs): diss. kand. filol. nauk. URL: <http://www.nest.udm>.

- net/unter/nes/spiel.htm (data obraşçeniya: 01.09.2012).
4. Dyakonova, Ye. S. (2010). İntertekstualnost imyon sobstvennih v proizvedeniyah janra fentezi, *Vestnik Çelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. N°:13 (194). Filologiya. İskusstvovedeniye. Vıp. 43. s. 34-38.
  5. Fateyeva, N. A. (1998). Tipologiya intertekstualnih elementov i svyazey v hudojestvennoy reçi. *İzvestiya RAN. Ser. Literaturi i yazıka*. T. 57. N° 5. s. 25-36.
  6. Gabışeva, L. L. (2003) *Slovo v kontekste mifopoetiçeskoj kartını mira (na materiale yazıka i kulturi yakutov)*: avto-ref. diss. d-pa filol. nauk. Moskva.
  7. Gumilev, L. N. (1993). *Drevniye tyurki*. Moskva.
  8. Levinton, G. A. 'İntertekst' v folklore: folklor i postfolklor: struktura, tipologiya, semiotika (Elektronniy resurs). URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/levinton1.htm> (data obraşçeniya: 10.09.2012).
  9. Lotman, Yu. M. (1970). *Struktura hudojestvennogo teksta*. Moskva: İskusstvo.
  10. Neyolov, Ye. M. (2002). *Folklorniy intertekst russkoj fantastiki: uçeбноye posobiye po spetskursu*. Petrozavodsk: PetrGU.
  11. Nikolayeva, T. M. (2009). O 'yedinstve onomastiki' i/ili o novoy vetvi 'antroponimiki', *Voprosı yazıkoznaniya*. N° 3. s. 3-19.
  12. *Şorskiye geroiçeskiye skazaniya* (1998). pod red. A. İ. Çudoyakova. Moskva, Novosibirsk: Nauka.
  13. *Sravnitelno-istoriçeskaya grammatika tyurskih yazıkov: leksika* (1997). pod red. A. M. Şçerbaka. Moskva: Nauka.
  14. *Sravnitelno-istoriçeskaya grammatika tyurskih yazıkov: pratyurskiy yazık-osnova: kartına mira pratyurskogo etnosa po dannım yazıka* (2006). pod red. Ye. A. Potseluyevskogo. Moskva: Nauka.
  15. Stepanov, Yu. S. 'İntertekst' – sreda obitaniya kulturnih kontseptov (k osnovaniyam sravnitelnoy kontseptologii) (Elektronniy resurs). URL: <http://abuss.narod.ru/Biblio/stepanov1.htm> (data obraşçeniya: 01.09.2012).
  16. Tokmaşev, D. M. (2011). Teoretiçeskiye problemi folklornoy onomastiki (na materiale şorskogo folklorı) *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogiçeskogo universiteta*. N° 9 (111). s. 179-185. 200 İzdatelstvo 'Gramota' [www.gramota.net](http://www.gramota.net).
  17. *Traditsionnoye mirovozzreniye tyurkov Yujnoy Sibiri: prostranstvo i vremya; veçnyy mir* (1988). E. L. Lvova, İ. V. Oktyabrskaya, A. M. Sagalayev, M. S. Usmanova. Novosibirsk: Nauka.



# FRANSIZ SEYYAH A. KÜSTEN'İN '1839 YILINDA RUSYA' ADLI SEYAHATNAMESİNDE METİN-TARİH İLİŞKİSİ

Salih ACAR\*

## ÖZ

İnsanları, seyahatin bütün tehlike ve zorluklarını göze alıp yola çıkmaya teşvik eden çeşitli güdüler vardır. Uzak veya yakın her yere duyulan merak, öğrenme arzusu, dünya haritasının genişletilmesi çabası, maceraperestlik, şarkiyatçılık gibi unsurlar, tozlu geleneklere karşı duyulan asilikle, özgürlük aşkı ve gitme isteğiyle birleşir. Seyyahın kendi hayat anlayışı ve zihniyet yapısından geçen yaşantılar, anılar ve hatıralar, kâğıda yansımış bir metne dönüşür. Bu tarihi metinler, seyahatnameleri oluşturur. Seyahatnameler, tarihe farklı bir açıdan bakma fırsatı vermeleri nedeniyle her zaman dikkat çekmektedir. Seyyahlar, Batı'dan Doğu'ya tüm dünyayı gezerler. Özellikle, Fransa ve Rus İmparatorluğu arasında yaşanan savaşlar sebebiyle Rus toprakları Batılı seyyahların gezi noktası olur. Rus İmparatorluğu, kurulduğu ve genişlediği coğrafi alan itibarıyla yabancıların hep dikkatini çekmiştir. Rusya, I. Petro'nun imparatorluğu kurduğu ilk günlerden yıkılışına kadar pek çok seyyah tarafından ziyaret edilen bir ülke haline gelir. Batılı seyyahların arasında Fransız yazar A. M. Küsten de vardır. Küsten'in yaptığı bu gezi sırasında kaleme aldığı *1839 Yılında Rusya* adlı eseri, Rusya'yı Avrupa veya Batı'nın tam tersi olarak egzotikleştirme ve özelleştirme konusunda güçlü bir örnektir. Küsten'in seyahatnamesi, aradan geçen uzun süre boyunca geniş bir kabul ve popülerliğe ulaşmayı başarır. Batılılar tarafından 'Güneşsiz Doğu' olarak bilinen Rus topraklarının bir Fransız seyyah tarafından değerlendirilmesi eserin önemini artırır. Rusya'nun siyasi gerçekliğinin birebir aktarılması eserin tarihi değerini yükseltir. Rusya ve Rusları saygılı bir üslup ve derin bir anlayış çerçevesinde kaleme alır ve imparator I. Nikola'yı sevmez ama saygı gösterir. Eserin I. Nikola dönemini yansıtmaması da onu Rusya tarihi kitapları içinde daha değerli kılar. Metin-tarih ilişkisi kendini, bir milletin hem tarihi ve hem de tarih yazıcılığı incelendiğinde gösterir. Metindibilim araştırmaları kapsamında edebi metinler ile tarihi metinler mukayese edilerek tarih bilimine katkı sağlanabilir. Bu bağlamda

\* Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, s.acar@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9823-968X

Küsten'in *1839 Yılında Rusya* adlı eserinin içeriğinden dolayı dil, edebiyat, tarih ve metindilbilim bağlamında incelenmesi büyük önem arz etmektedir. **Anahtar Kelimeler:** I. Nikola, Metindilbilim, Metin-Tarih, Rusya, A. Küsten

## Giriş

Uzaklara duyulan özlem ve bilinmeyene duyulan merak, insanların giderek daha uzun yolculuklara çıkmasına, ciltler dolusu hatırat ve sayısız harita yazılmasına, özellikle de yazar, sanatçı, kâşif ve tüm dünyayı karış karış dolaşan seyyahların, bugün bile yolculuklarımıza eşlik eden sayısız gezi yazısı kaleme almalarına neden olur (Löschburg, 1998: 8).

Edebi bir tür olarak hatırat kavramı ve teriminin yeni olmakla beraber yazılı en eski metinler arasında yer aldığı bilinmektedir. Sezar'ın Gallia Savaşı, Bilge Kağan'ın ifadesiyle yazılmış Gök-türk Kitabeleri, Babür Şah'ın Babürnâme'si gibi çoğu defa devlet adamlarının yazdıkları ilk örnekler daha ziyade siyasi ve tarihi karakterde hatıralardır. Batı edebiyatlarında XVI. yüzyılda özel bir tür halinde ilk örnekleri görülen hatırat, Doğu milletlerinde genellikle tarih, seyahat, tezkire, menakıb gibi daha yaygın türlerde yazılmış eserlerin içinde yer almaktadır (Okay, 1997: 445).

Hatırat bir bakıma hayat tecrübelerinin ve izlenimlerinin, akılda kalanların sonradan tespitidir ve bu bakımdan günlükten büyük bir farkı vardır. Günlük, günün tespiti veya fotoğrafı ise, hatırat bütün bir hayatın veya bir safhasının, bir tarafının hafızadaki geriye kalanın sonradan çekilmiş fotoğrafıdır. Bir başka ifadeyle hatırat yazarı, kendi kendisinin vak'ânüvisidir. Bu bakımdan ortaya çıkan metin şahsın kendi açısından, kendisi tarafından kaleme alınmış tarihidir. Burada ortaya çıkan metin, son derece şahsi ve yalnız bir kişinin kendi kanısına dayanan bir içeriğe sahiptir. Seyyahın kendi hayat anlayışı ve zihniyet yapısından geçerek kâğıda yansımış bir tasvir ve bakış geçerlidir (Birinci, 1998: 611-612).

Günlük, otobiyografik yazılar, mektuplar, anılar Türkçede seyahatname, sergüzeşt, vekayi, sefaretname, gezilik, vakayi-name, kronik gibi eserlerde kullanılır. Seyyahın başından ge-



çenleri gün gün not aldığı otobiyografik eserler olan seyahatnameler, gezilen yerlerin etraflıca anlatıldığı hatıratlardır. Seyahatnamelerde anlatılanlar, seyyahın başından geçenler değil de coğrafyadır. Konusu o coğrafyanın insanları, kültürü, günlük yaşamı ve tarihidir.

Seyahatnamelerde, günlük parçaları, belgeler ve mektuplar da yer alır. Böylece seyahatnamedeki metinlerin güvenilirlik derecesi artar ve tarih araştırmaları için belge olabilecek değer kazanırlar. Seyahatnameler, ifade ve üslup bakımından farklılık gösterir. Siyasi ve tarihi değeri ağırlıkta olan seyahatnamelerden bir belge ve objektif metin olarak faydalanmak için bunlara ihtiyatla yaklaşılmaması ve tarihi konuların ele alındığı eserlerle karşılaştırılması gerekir (Okay, 1997: 445-446). Çünkü insan ruhunun karmakarışık ve bilmecelerle dolu ruh yapısının ürünü olan seyahatnameler, aynı zamanda tarihin en hassas ve tehlikeli malzemesini teşkil eder (Löschburg, 1998: 8). Metin-tarih ilişkisi açısından bakıldığında bu eserlerin yüzde yüz tarihi hadiseleri yansıttığı düşünülemez ama hepsi birer yazılı tarihi kaynaklardır.

İnsanları, seyahatin bütün tehlike ve zorluklarını göze alıp yola çıkmaya teşvik eden güdüler birbirinden çok farklıdır. Uzak yakın her yere duyulan merak, öğrenme arzusu, dünya haritasının genişletilmesi çabası, maceraperestlik, işte bütün bunlar tozlu geleneklere karşı duyulan asilikle, özgürlük aşkı ve gitme isteğiyle birleşir, siyasi koşulların ötesine geçer. Yolculuk önyarıları yıkar, insanları ve halkları kaynaştırır. Seyahat, dünyayı şeffaflaştırıp insanileştirir (Löschburg, 1998: 8). Tüm bu bilgilerden yola çıkılarak Avrupalılar için Doğu, keşfedilmeyi bekleyen bir hazinedir. Rus topraklarına merak günden güne artar. Genç Ruslar, Avrupa'yı gezmek için yola çıktıkları gibi Avrupalı seyyahlar da bu donmuş topraklara gelip dönemin ruhunu oluşturan her şeyi gözlemlerler. Elbette bu dönemi etkisi altına alan Fransız ihtilali ve endüstri devrimi gibi tarihi olaylar, ülkeler arasında sömürgecilik yarışına, çatışmalara ve savaşlara neden olur. Özellikle Fransızlarla Ruslar arasında siyasi açıdan çok fazla anlaşmazlıklar ortaya çıkar.

Napolyon, Haziran 1812'de gerekli diplomatik ve askeri hazırlıkları yaptıktan sonra Rusya'yı işgal eder. Ruslar, I. Aleksandr'ın arkasında güçlü bir ordu kurarlar. Soğuk kış iklimi de yardım etmesine rağmen Ruslar, işgalcileri durduramazlar ve birkaç çarpışmayı da kaybederler. 14 Eylül'de Napolyon, Kremlin'e girer ve I. Aleksandr, barış yapmayı reddeder. İşgalciler, tüm Moskova'yı ateşe verir. Ahşaptan yapılan Moskova binaları, Fransız işgalinin ilk günlerinde yanar. Teslim olmayan Moskova topraklarını ele geçiremeyen Napolyon, kış başlamadan geri çekilmek zorunda kalır. Fransız ordusu geri çekilirken çok zayıyat verir (Riasanovsky, Steinberg, 2011: 324-325). Tarihte 1812 Napolyon'un Rusya Seferi olarak bilinen bu savaşta köylülerin oluşturduğu 'milis birliği', Napolyon'un mağlubiyetinde önemli rol oynar. Bunu yaparken başkent Moskova'yı yakan ve ormanların derinliklerine kaçan Kazak ve köylüler, büyük bir cesaret ve savaş ruhu sergilerler. Savaşta Fransız ordusunun yıkılması, tüm Avrupa toplumunun ilgisini çeker. Kamuoyunda 'büyük' Fransız imajı bozulur. Bu durumu düzeltmek için her zamankinden daha fazla kötü bir Rusya profiline ihtiyaç duyarlar. Bunun için Rus topraklarına Batılı gazetecileri, maceraperestleri ve seyyahları gönderirler. I. Nikola'nın kişiliği, yaptıkları, halkı ve ülkesi Avrupalılar tarafından gözlemlenir, değerlendirilir ve eleştirilir. I. Nikola, Napolyon, XIV. Louis, Büyük Petro ve kendi babası I. Paul ile kıyaslanır.

A. M. Küsten (Astolphe Marquis de Custine, 18 Mart 1790- 25 Eylül 1857), bu maceraya atılan cesur seyyahlardan biridir. Küsten, daha çok seyahat yazıları ve özellikle de Rusya'ya yaptığı ziyaret sonucunda yazdığı "*La Russie en 1839*" adlı mektup-seyahatname tarzındaki kitabı ile tanınan bir Fransız aristokrat ve yazardır. Bu çalışma, sadece Küsten'in Rusya İmparatorluğu'ndaki seyahatlerini değil, aynı zamanda Rusya'nın sosyal dokusu, I. Nikola döneminde yaşam biçimi ve Rus ekonomisini de belgeler.

Küsten'in *1839 Yılında Rusya* adlı bu seyahatnamesi, ilk kez 1843'te Fransa'da basılır ve kitap asıl ilgiyi XX. yüzyılda kazanır.

Kitap İngilizce<sup>1</sup>, Danca<sup>2</sup>, Almanca<sup>3</sup> ve Rusçaya<sup>4</sup> tercüme edilir. Toplam otuz altı mektuptan oluşan bu eser, Rusya ve siyasi sistemi hakkında yazılmış XIX. yüzyılın en önemli kitaplarından biridir. Kitap, Rusya hakkında yazılmış eserler içerisinde zamanla klasikleşir. Yaklaşık olarak iki asır önce yazılmış olmasına rağmen araştırmacıların sık sık başvurduğu bir kitaptır. Siyasi bir kitap ve Rus otokrasisini gözler önüne sermesiyle oldukça önemli bir tarihi belgedir. Bu durumu Küsten, objektif bir gözlemler kaleme aldığını şu şekilde açıklar: “Çağdaş dünyanın çoğu yerini dolaştım ve bu geziler sırasında imparatorlukların yaşamını hareket ettiren gizli yayları öğrenmek için elimden geleni yaptım. Büyük bir titizlikle gözlemler yaptım ve dünyanın gelecek kaderi üzerine düşüncelerimi yazdım” (Küsten, 2008: 13). Küsten, bilinmeyen bir ülkeye - Rusya’ya her türlü ön yargılardan arınmış olarak gider. Rusya’da bulunduğu sürece sadece günlük yaşanan olayları, konuları araştırır, insanları ve yaşamlarını gözlemler ve kendisini etkileyen izlenimleri kaleme alır. Tarihi olayları kaydeden bir vakanüvis gibi gördüklerini sıcağı sıcağına, aynı günün akşamı yazıya geçirir. İmparatorlukta yapılan görüşmeleri kelime kelime kayıt altına alır. Bu kayıtlar tartışılmaz tarihi bir değere sahiptir, çünkü halkın ve özellikle Avrupalıların taşıdığı ön yargıları yıkmak için önemlidir. İsmarlama ‘tarih’ yazarlığı yapanları düşünürsek, bu gözlemlerin değeri daha da artmaktadır. Çağdaş dünya tarafından tamamen bilinmeyen ve kapalı bir toplumu deşifre etmek tarih yazıcılığı için önemli bir adımdır. Rusya hakkında gerçekleri söylemek, alışılmadık ve cesur bir eylemdir. Küsten, Rusya’daki otokrasiyi izah edilemez şekilde baskıcı bulur. Gör-

<sup>1</sup> Custine, A. M. (1843). *The Empire of The Czar; or, Observations on the Social, Political, and Religious State and Prospects of Russia, Made During a Journey Through That Empire*. London: Longman, Brown, Green, and Longman, Paternoster-Row.

<sup>2</sup> Custine, A. M. (1844). *Rusland i Aaret 1839*. Copenhagen: Steen.

<sup>3</sup> Custine, A. M. (1844). *Ein Blick auf Russland, das wirkliche, und Russland des Marquis Custine im Jahre 1839*. Dresden and Leipzig.

<sup>4</sup> Küsten, A. (2008). *Rossiya v 1839 Godu*. Sankt-Peterburg: Kriga.

düğü şiddeti anlamak için tarihe ve belirli bir tarihsel geleneğe döner. Büyük Petro tarafından kurulan bu ülkeyi tanınmanın korunç ve şaşkırtıcı bir durum olduğunun farkındadır. Ancak bazı Ruslar bu yazılanlardan şikâyetçi olurlar ama Küsten yazdıklarından emindir ve düşüncelerinin arkasında durur. Rusların bir gün kendisini anlayacağını ve onu affedeceklerine inanır.

Rus tarihi eserlerinin bazı satırları, yeterince özgür bir araştırma ve objektif görüşlerle ele alınmamıştır. Rus tarih yazıcılığında eli kolu bağlı, yani köleliğe mahkûm tarihçilerin çalışmaları vardır. Murad Adji'ye göre bu durum; "yalnızca tutsaklık, daha doğrusu kölelik bile, Rus tarihi eserlerinde akli başında olan insanların açıkça güldüğü metinleri açıklayabilir. Bunun örnekleri çoktur. Küsten, Rusya'yı çok iyi tanımaktadır. XIX. yüzyılda N. M. Karamzin'in kitabını Fransızcaya tercüme eder. Küsten, "kitaplarda yazılan sözlerin anlamsız olduğuna inandığı için Rus toplumu yavaş yavaş çürüyor", der. Çelişkiler, toplumun ölü bedenleriyle beslenmek için, büyük bir ulusu öldürecek. Özellikle XX. yüzyılda Rusya, "insanların büyük bir sevinçle ayrılıp, büyük bir üzüntüyle döndükleri bir ülke" haline gelir. Rusya, kendi halkı için kötü bir ülke olur. Ancak Küsten şu sonuca varır: "Rusya'nın Avrupa'nın doğusunda bu kadar çok hareketsiz güç biriktirmesi boşuna değildir. Bir gün uyuyan dev uyanacak ve onun gücü, yalan sözler krallığını sona erdirecek" (Adji, 2008: 220-221). Murad Adji'nin Küsten'in yazdıklarını dikkate alması boşuna değildir. Ismarlama tarih yazan pohpohlayıcı tarihçilerin yalanı, elbet bir gün ortaya çıkar.

Tarih, geçmişin araştırılmasıdır. Bu bakımdan tüm tarihçilerin yapması gereken geçmişte ne olduğunu bulmak ve hatasız olarak kayıt altına almak yani "meseleyi olduğu gibi göstermektir". Bu görüşün altında geçmişte ortaya çıkmayı ve tanımlanmayı bekleyen bir gerçeğin ya da hakikatin olduğu inancı yatmaktadır. Tarihinin sadece arkasında bazen geçmişin üzücü bir şekilde saklandığı karanlık ve karmaşayı ortadan kaldırması gerekir, böylece tüm açıklığıyla gerçek gün yüzüne çıkarılır. Herkesin kabul edeceği gibi bazı karışıklıklar olur ve belirli önlemlerin alınması gerekir. Bilgiye önyargılardan arınmış şekilde yaklaşılmalıdır.

Olaylar fikirlerden ayrılmalıdır. Sadece tarafsız tanıkların gösterdikleri kanıtlar kabul edilmelidir ve eleştirel incelemelere tabi tutulmalıdır. Kişisel önyargıların doğru şekilde bastırılması ile nesnellik korunmalıdır ve sonrasında tutulan kayıt titiz davranılarak kesin olmalıdır. Ancak düzgün bir profesyonel yaklaşım içinde geçmiş olarak açığa çıkarılmayı bekleyen bir olayın doğruluğunu ortaya çıkarmak ve sonrasında başkalarına aktarmak mümkün olmalıdır (Southgate, 2012: 32). Metin analizi bakımından tarihi kaynaklar ne kadar ayna gibi, şeffaf, ışıldayan, doğru odaklı, olayları algıladığı gibi yansıtan, bozulmadan ve yanlış renklendirmeden uzak olursa yapılan çalışmalar o denli başarılı olur. Tarih yazıcılığı işte bu noktada çok önemlidir.

Tarih, genellikle bir hükümdarın isteği üzerine yazılır. Fransa'da tarihin meşrulaştırıcı rolü I. Francis tarafından istismar edilir. Onun zamanından önce Avrupa'da yazılan vakayinameler ve şecereler, kraliyet gücünün Tanrı vergisi doğasından geldiğini yeniden doğrular. Sadece bir kraliyet soyağacı oluşturma eylemi, hükümdarın hanedanının veya hükümet sisteminin görünüşteki meşruiyetine ve dolayısıyla onun ihtişamına katkıda bulunur. Tarih yazdıran hükümdarın aynı zamanda hem amacı hem de alıcısı olduğu tarihi, yazmak zordur. Güçlü "sahip olunan" tarih şöyledir: Arşivlere başvurma izni verirler; kitapların hazırlanması için ödeme yapılır veya kitaplar bastırılır, sansürlenir ve yasaklanır (Gross, 1991: 995).

### **Metin-Tarih İlişkisi ve I. Nikola Dönemi**

1825'te I. Aleksandr, hiçbir varis bırakmadan ölür. Babası tarafından kadınların hükümdarlık etmeleri yasaklandığı için saltanat, hukuken Polonya genel valisi Konstantin'e intikal etmektedir. Ancak bu prens, Varşova'da yaşadığı için, saltanatı küçük kardeşi Nikola'ya terk etmiştir. Bu feragat, bir beyanname ile halka bildirilir ve çarlığı ilan olur.

I. Nikola, otuz yaşındayken Rus tahtına geçer ve bir otuz yıl tahta kalır. Nikola'nın çarlığı, Rusların bilincinde bir gericilik, si-

yasal duraklama ve toplumsal baskı dönemi olarak yer eder. Bu dönem 1680'lerin başarısız Kırım harekâtından bu yana Rusların yitirdikleri ikinci savaşıla son bulur. Söz konusu dönemle ilgili olumsuz tablo, büyük ölçüde rejimin yetkin muhaliflerinin eseridir. Rus kültürü açısından bakıldığında bu dönemde oldukça önemli kazanımlar da görülür. Bu kazanımlar en çok yazında, bir ölçüde de diğer sanatlarda ve toplumsal-siyasal düşünce alanlarında dikkat çeker.

Bu döneme özellikle dış politikada yaşanan olaylar damga vurur. Bu yıllarda Avrupa'da birçok devrim olur. Bu devrim hareketleri sonucunda Rus İmparatorluğu'nun istikrarı değişen siyasi rejimlerle sarsılır. Rus İmparatorluğu'nun dış politika alanındaki eylemleri çoğunlukla tutucudur. I. Nikola, Napolyon Savaşları ve Kutsal İttifak'ın kurulmasından sonra elde ettiği iktidar gücünü korumak için tüm gücüyle çabaladığı görülmektedir. Aynı zamanda hükümdarın eylemleri her zaman uluslararası arenada saygı görmez, ancak Avrupa'nın önde gelen ülkeleri, büyük bir imparatorluğun liderinin fikirlerini dikkate almak zorunda kalırlar (Ştopol, 2016: 66-67).

Küsten eserinde I. Nikola dönemindeki Rus toplumu üzerinde yaptığı gözlemleri Fransız toplumuyla kıyaslayarak ele alır. Bir zamanlar Fransa'daki her sınıftan vatandaş yaşamın benzer zevklerini tadabilirdi ve kaliteli sohbetlerin olduğu bir dönem vardır. Ama o zamandan beri Fransız toplumunun yapısı değişir. Toplumdaki ahlaksızlıklardan dolayı, sohbetlerin tadını çıkarılmayı unutulur. Bu insanlar, birbirlerine duydukları sevgi için değil, kibirden dolayı bir araya gelirler. Fransızlar görgü kurallarını unutulur. Ruslar ne kadar az derse desinler, her zaman gereğinden fazla konuşurlar, çünkü Rusya'da her konuşma dini ve siyasi ikiyüzlülüğün bir ifadesidir.

Küsten, I. Nikola'nın şahsına saygı duyma, kendisini memnun etme ve iltifatlarda bulunmasının yanı sıra Rusya'da yaşanan her şey için I. Nikola'yı sorumlu tutar: *“Özgürlüğünden yoksun bir insanın içgüdüleri vardır, ancak duyguları yoktur ve içgüdüleri genellikle kendilerini kaba ve müdahaleci bir şekilde hissettirir. Rus*

*imparatorluğu, cinayetle sınırlı, mutlak bir monarşidir. Halka korku ve nefret verir. Böyle bir despotun kölelere ihtiyacı vardır; adam kendisi gibi olanları arar. Ancak imparator gibi yok, teşrifat ve haset ile yalnız olan kalbini kıskançlıkla korur. O, özellikle bir şeye değerse, neredeyse halkından daha büyük ölçüde acımaya layıktır”* (Küsten, 2008: 133). Tüm bu duruma rağmen etrafındaki herkes imparatorun tattığı aile sevincini övmek için birbirleriyle yarışır.

I. Nikola, bir askerdir ve kendi ordusunun başlıca mimarları arasındadır. Ömrünü, nereden gelirse gelsin Rusya'nın düzenine ve disiplinine yönelen tehditlere karşı durmaya adar. Nikola, ilk başta imparatorluk bürokrasisinin bu işi yapamayacağına karar verir. En tepedeki bürokratlarına hiçbir durumda güvenemez. Çünkü onlar Aralık 1825'te güvenilmez olduklarını ispatlamış toprak sahipleridir. Bu yüzden bakanlıkları kaldırmadan, onların yanında, bir tür sivil gözetim görevi için yaratılan ilk bölüm olma özelliği taşıyan kişisel bir yönetim kurarak monarşideki 'kişisel' ögeyi yeniden canlandırmaya karar verir (Hosking, 2011: 366).

I. Nikola, Harp Akademisi'yle aynı ilkeler üzerine oturan, bir ortaöğretim kurumu olarak, seçilmiş adaylara genel bir eğitiminin yanı sıra özel hukuk eğitimi de verecek bir İmparatorluk Hukuk Okulu kurar. Bu okulun mezunları, kısa bir süre içinde üniversitelerin hukuk fakültelerinin ve yüksek mahkemelerdeki yargıçların temelini oluşturur. Hukuk tüzüğü ve İmparatorluk Hukuk Okulu, hukukun güçlüler tarafından kontrol edilen kötü bir araç olmadığına; aksine onun devlet işlerinin mahkemelerde ulaşılabilir ve hatta zayıfı ve korumasız olanları korumak için uygulanabilir bir nesnesi olduğuna dair yaklaşımı güçlendirir (Hosking, 2011: 367). Devletin ana hatları ilk defa sağlam bir temel üzerine oturmaya başlar. II. Aleksandr'ın yıllar sonra yapacağı reformların önü açılır. I. Nikola, bu hareketleriyle yapıcı bir devlet adamı olduğunu gösterir.

1840-1843'te kıtlık durumunda halkın yiyecek ihtiyacını karşılamak için patates yetiştirilmesi gerektiğine dair bir emir yayınlanır. Devlet bakanı, köylülere topraklarının belli bir kısmında patates yetiştirmesini emreden bildiriler dağıtır. Patatesin yetiştir-

tirilişı, muhafazası ve pişirilmesi hakkında bilgi veren ek kitaplar basılır. Papazlardan patatesin faydalarını anlatmaları istenir. Fakat köylüler, riske karşı tavırlarından dolayı bilmedikleri bir ürün yetiştirmeye karşı çıkarlar hatta bazıları ekilmesini engeller. Yeni sebze'yi 'şeytanın elması' olarak gören Eski İnananların bazıları, emre uymayı reddeder, aksini yapmaları için zorlandıklarında ise isyan ederler. Sonunda yaygın karışıklıklar yüzünden plandan vazgeçilir (Hosking, 2011: 368). Nikola, IV. İvan'dan beri, hem Rusya'yı Batı Avrupa ülkelerinden ayırmaya yarayacak hem de halka hitap edecek sembolleri tanımlayacak, belli ve olumlu bir devlet ideolojisinin formüle edilmesine destek olan ilk Rus lideridir. Nikola, eski Rusya'yı miras olarak iddia eden çokuluslu bir imparatorluğun yabancı, Batılı bir kültürü telkin etmeye çalışan bir liderdir.

Otokrasinin temel direği, ordudur. Ordu, monarşiyi meşru kılan başlıca kurumdur. Avrupa ve Asya'nın savaş alanlarında düzenli olarak zaferler kazandığı sürece ve çarın yönetme hakkı oldukça sağlamdı. Ayrıca, ordunun disiplinli ve dürüst görünümü, çarın bütün tebaasından beklediği disiplinli ve sadık hizmetin sembolüdür. Nikola bunu şu sözlerle ifade eder: "Burada düzen, orada sıkı, kayıtsız yasallık. Önce kendisi emirlere uymayı öğrenmeyen hiç kimse, emir veremez; hiç kimse yasal bir nedeni olmadan başka birisinin önüne geçemez; her şey tek bir amaca tabi olup her şeyin bir anlamı vardır" (Hosking, 2011: 370).

Nikola, selefi gibi orduyu sosyal reform için bir model olarak kullanmayı bile düşünür. İlk olarak Napolyon Savaşı'ndan hemen önce kurulan askeri yerleşimlerde, askerler, simetrik sıralar halinde düzenlenmiş ve (İngiliz tuvaletleri dahil) en modern hijyenik araçlarla donatılmış binalarda yaşarlar. Köylüler gibi yarılarında aileleri vardır ve toprak, hayvan ve üretim araçlarına sahiptirler. Bir alay eğitimdeyken, ikincisi toprağı ekmektedir. Her iki imparator, ordunun bu şekilde kendi kendini finanse etmesini ve modern tarım metotları için bir örnek olmasını ümit eder.

Rusça, sosyal iletişim aracı olma özelliğini hiç kaybetmez. Gelişme kapasitesine sahip büyük bir gücün resmi dili olarak



kalır. Üstelik Fransızca, Napolyon'un 1812'deki işgalinden sonra yüksek sosyete de özellikle Moskova'da eski popülerliğini yitirir. Bazı eğitimli Ruslar, Rusçaya dâhil edilen 'Fransızlaştırılmış' kullanımların hala, ağırbaşlıktan ve Slav kilisesini ve Moskova dönemine ait diplomatik dili zenginleştiren geçmişle olan bağlarından yoksun olduğunu savunurlar. Fakat salonlarda varlık gösteren edebi profesyonellik, eğitimli Rusları, başlıca Avrupa kültürlerine yaklaştıran bir dili uyarlamaya zorlar ve insanların kendilerini ifade etmeleri ve sistematik söylemleri için yeni bir kapı açar. Bu, Puşkin'in, Gogol'ün, Tolstoy'un, Dostoyevski'nin, Rus biliminin ve maarifinin kullandığı bir dil haline gelir.

I. Nikola, ağabeyi Aleksandr'ın aksine oldukça sakin biridir. Mizacı Aleksandr'a göre çok daha ilkel ve ilgi alanlarının kapsamını dardır. Toplumu nasıl elinde tutabileceğine dair tam anlamıyla bilgisiz olmasa bile, bu durumdaki kapasitesi çok sınırlıdır. Açık, dürüst bir idareci ve devletin hizmetkârı rolünü oynamayı sever (Vernadsky, 2009: 263).

Rusya'nın siyasi sistemine yönelik suçlamalar artar. Küsten: "İnsanlara sürekli hatırlatılması gerekir: Dünyevi sevinçlerin üstünde bir şey vardır; merhamet. İmparatorun yüreğinde, politikasında gösterdiğinden daha fazla cömertlik yoksa, Ruslar için üzülüyorum; onun duyguları, eylemlerinden daha soylu ise, imparator için üzülüyorum" (Küsten, 2008: 479) diyerek durumun vahametini açıklar.

Küsten, imparatorun görünüşünü ve Rus imparatorluğundaki mutlak gücünün doğası hakkındaki akıl yürütmeyi, tüm anlatı boyunca bir ana motif olarak ele alır. Mektuplarının temel noktası, imparatorun kişiliği, karakteri ve eylemleridir. Küsten'e göre I. Nikola, içinde tek bir kişinin olduğu ve diğer herkesin köle gibi yaşadığı tüm ulusun özünü somutlaştırır: (Ştopol, 2016: 67): *"İnsanların imparatora olan sevgisinin gerçekte sebebi nedir? Tevazu ve sadeliği benimmeden, popüleritesinin sahte parıltısı uğruna asil insanları küçümsediğine inanıyorum. Tüm insanlar tanrının önünde eşittir, ancak bir Rus için tanrı onun efendisidir. Bu yüce hükümdar, köle ile efendi arasındaki mesafeyi fark edemeyecek kadar yeryüzünden*

yükselir. İmparator, görünüşte özgürce, onları onurlandırarak yılda iki kez saygılarını sunmalarına izin vererek sarayın kapılarını ayrıcalıklı köylülere ve seçilmiş vatandaşlara açar. Fakat çiftçilerle ve tüccarlarla hiç konuşmaz. Ve asilzade açıkça şöyle der: *“Sen benimle aynısın. Ama sen onlar gibi kölesin, ben sizin tanrınızım; hepiniz için ulaşılmaz durumdayım”* (Küsten, 2008: 217). Küsten saray içinde devam eden gezilerinde ve gözlemlerinde kölelerin imparatoru gerçek saray mensuplarından çok daha fazla sevdiklerini fark eder: *“Rus saray mensuplarını görevlerini yaptıkları sırada görünce, rollerini yerine getirdikleri olağanüstü teslimiyete hayran kaldım; onlar yüksek onur sahibi köleler”* (Küsten, 2008: 20). Gücün tanrılaştırılması olayı Rusya'nın doğasında bulunan tipik bir özelliktir. Bu durum sadece Romanov sülalesi ile alakalı değil, Rurik soyundan gelen hükümdarlar da kendilerini birer ilah ilan etmişlerdir. Onlar, mucizevi ve efsunlu güçleri olduklarına inanırlar. Vladimir Svyatoy, Yaroslav Mudryı, İgor Svyatosloviç gibi Rus liderlerini örnek gösterebiliriz.

Küsten, St. Petersburg'da kaldığı süre boyunca imparatorun kişisel gücünün kurbanının sadece siyasi haklar değil, tebaasının kişisel onuru ve bağımsızlığı olduğu izlenimi edinir: *“Boş zamanlarından ve kendi iradelerinden yoksun bu insanlar arasında, sadece cansız bedenler görüyorsunuz; ancak bu kadar çok kol ve bacak için tek bir kafa olduğu düşüncesiyle ürpermeme-niz imkânsızdır”* (Kennan, 2006: 79).

Küsten'e göre, I. Nikola'nın kendisi de eylemlerinde özgür değildir. Rusya'ya gelişinden birkaç gün sonra kendisini sarayda bulan Küsten, imparator hakkındaki ilk görüşleri şöyledir: *“İmparatorun kim olduğunu ve ne kadar dikkat çektiğini bir an için unutmayaacağı açıktır; sürekli poz verir ve bu nedenle tüm samimiyetiyle konuşsa bile asla doğal değildir; yüzünde üç farklı ifade var ve bunların hiçbirini kibar denemez. Çoğu zamanda yüzünde sert bir bakış vardır”* (Küsten, 2008: 159).

Küsten, sarayın içinde bir tiyatro oynanıyor izlenimini gözlemlerken hükümdarın eylemlerinin de teatralliğini defalarca vurgular: *“Gözlerimizin önünde hiçbir hazırlık yapılmadan bir*

dekor değişikliği meydana gelir; sanki hükümdar, her an çıkarılabileceği bir maske takıyormuş gibi görünür” (Küsten, 2008: 159). Burada Küsten, ‘maske’ sözcüğünü etimolojinin belirttiği anlamda kullanmaktadır. Yunancada aktörlere iki yüzlü denilmektedir; iki yüzlü, rol yapan, bürünölen kişilik, yüz değiştiren ve komedi oynamak için maske takan insan gibi anlamlara gelmektedir. Bu demek ki imparator, her zaman rol yapar ve ustalıkla rolünü icra eder.

Küsten’in I. Nikola betimlemesinde tüm Rus imparatorluğu ve karakteristik özelliklerini somutlaştırır. Her şeyde yalancılık, suskunluk, teatrallik ve ikicilik vardır. Nikola’nın Rusyası’nda özgürlük yoktur.

Küsten, bu seyahatnamesinde Rus otokrasisinin bilgeliğini değil, anlamsız vahşetini göstermek için Karamzin’in tarihini kapsamlı bir şekilde kullanır. Rus tarihini bir zulüm kataloğu olarak okuduğunu belirtir. Karamzin’in tarihi, ülkesine yönelik uzun bir eleştiridir. Tarihinin milletinin geçmişini övme niyeti bir suçlamaya dönüştü. Küsten’in Rus tarihi yorumu doğru mu? Kuşkusuz, Rusya’nın tarifi kaynaklarına sadıktır: Küsten, Karamzin’in gerçeklerini doğru buldu ancak fikirlerine itiraz etti. Tarihsel alıntıların referanslığı dolaylıdır: Geçmişle (ziyaret edilemeyen) ilişkilerinde basitçe bulunamaz, yazılı metinlerde ve diğer tanıklıklarda bulunur. Bu anlamda, seyahat anıları, ülkeler arasında seyahat etmek gibi kitaplar arasında seyahat etmek kadar ilgili bir türdür (Gross, 1991: 997).

Küsten, Karamzin’in *Rusya Tarihi* kitabını şu şekilde eleştirir: “*Ruslar, biraz dikkatli okuyucuların, kitabı kendilerine hayranlık uyandıran saraylı bir tarihçinin öyküsünden ne öğrenebileceklerini bilselerdi, bu kitaptan nefret ederler ve kendilerini bugünün Avrupası’na benzeten aydınlanmaya olan bağlılıklarından pişmanlık duyarak imparatorun ayaklarına koşar, Karamzin’in çalışmalarından başlayarak tarih üzerine yapılan tüm çalışmalarını yasaklaması ve geçmişlerinin karanlıkta kaplı kalması için yalvarırlardı*” (Küsten, 2008: 113).

Ruslar, Tatar hanlarına ‘çar’ adını verdiler. Karamzin, *Rusya Devleti Tarihi* kitabında bundan bahseder: Bu isim, Latince Sezar

(Caesar)'ın bir kısaltması değil, ancak ülkemizde İncil'in Slavca tercümesinden bilinen ve Bizans imparatorlarına ve modern zamanlarda Moğol hanlarına verilen, Fars dilinde taht veya yüce güç anlamını taşıyan kadim oryantalist bir sözcüktür. Aynı zamanda Asur ve Babil hükümdarlarının özel isimlerinin bitiminde de fark edilir: Fallassar, Nabonassar vb. (Küsten, 2008: 398).

### Sonuç

Bu seyahatname, Küsten'in yolculuğu sırasında veya hemen ardından yazılmış otuz altı uzun mektuptan oluşan bir hatırat şeklinde hazırlanır. Rusya'ya vardığında, bir şeyler yazmaya başlar ve yazdıklarını sınırdan geçirmeyi başarır. İlk üç mektup Rusya ile tamamen ilgisizdir ve sadece Avrupa'dan Rusya'ya yapılan yolculuğu anlatır. Bir sonraki mektup, Rus köylü hayatından, görünüşe göre birisi tarafından kendisine anlatılan çiçekli ve romantik bir hikâye içerir. Ancak, diğer tüm mektuplar seyahat ederken yazılmış gibi görünmektedir.

Küsten'e göre Rusya'nın otokratik hükümdarının devlet üzerinde sınırsız denetime sahip olduğu, hiçbir siyasi hakkı olmayan konularla ilgili olarak hareket ettiği despotizmin hâkimiyetinde bir yer olduğunu söyleyebiliriz. Küsten kitabında dürüstçe kendisini siyasi bir amatör olarak kabul eder. Ancak bu, başlangıçta sadece bir St. Petersburg şehrini gözlemleyerek, büyük Rus İmparatorluğu'nun devlet yapısını hızlı bir şekilde anlamasını engellemez. O sıralarda, sözde demokratik Fransa bile iyi yönetilemezken Rusya'da var olan mutlakiyetçilik Küsten tarafından şiddetle kınanır (Paulkin ve Utigenova, 2015: 49).

Küsten'e göre şu an Fransa'da hüküm süren mutlak despotizm, köleliğin tüm Avrupa'da kaldırıldığı dönemde Rusya'da kurulur. O zamana kadar dünyanın en özgür uluslarından biri olan Slavlar, Rus topraklarındaki Moğol hâkimiyetinden sonra, topraklarını fethedenlerin sonra da kendi knezlerinin kölesi olurlar. Sonra kölelik sadece bir gerçeklik değil, aynı zamanda toplumun temel yasası haline gelir. Kölelik, insanlık kelimesini öyle bir

değiştirir ki Ruslar onu sadece bir oyun olarak görmeye başlar.

Yolculuğu sırasında halklar ve özellikle o çağa ait insanlar ve meseleler üzerine Ruslarla yaptığı sohbetlerden çok hoşnut olduğuna değinir. İnsanların yaptığı şakalar, tanımlamalar, esprili sözler karşısında yazar, nadir bir zevki tattığını fark eder. Çünkü sohbetler sırasında dinleyen taraf yazar ve sohbet oldukça komik olmasına rağmen öğreticidir ve yazar kaliteli zaman geçirir. Küsten, “Rusya’da yüksek sosyetedeki kadınlar ve erkekler, biz Fransızların neredeyse tamamen kaybettiği samimi nezaketle nasıl konuşulacağını biliyorlar” diyerek Rus sosyete toplumunu da resmeder.

Yapılan bu seyahat ilk başta Rusları, Fransızların gözünde aşağılamaya çalışmak olsa da Küsten, bambaşka anılarla ülkeden ayrılır. *“Temsili hükümete karşı argümanlar bulmak için Rusya’ya gittim ve anayasalarının destekçisi olarak geri dönüyorum. Karma yönetimler altındaki milletler, o kadar aktif değillerdir, ancak yaşlılıkta rahata kavuşurlar; karma hükümet, endüstrinin gelişmesine çok yardımcı olur, insanlara en büyük rahatlığı ve refahı sağlar; insanlık için keşifler yapması için ilham verir; bir kişinin keyfine göre değil de insanlara, yasaya göre bağımsızlık verir”* (Küsten, 2008: 17).

Küsten’in kaleme aldığı bu eser, metin-tarih ilişkisi açısından önemlidir. Çünkü “metinlerin (vakayinameler, seyahatnameler, antlaşmalar, tarihi eserler, edebi eserler) tarihî açıdan karşılaştırmalı olarak incelenmesi ve değerlendirilmesi, tarih ve kültür kodlarının farklılıklarından ziyade onların ortak unsurlarını tespit etmemizi sağlayabilir” (Özer, 2018: 54). Tarihin bir nevi arşivi olan bu türden çalışmalar tarih yazımında önemli bir yer tutar. Seyyahın betimlediği coğrafi mekânlar, önemli milli kültür kodlarını ve aynı zamanda siyasi tarih belgelerini barındırır.

Seyahatnamedeki metinler, seyyahın gözüyle bir bakıma (doğru, çelişkili, aldatmacalı, şüpheli veya yanlış) tarihin aynasıdır. Elbette yazarın duyguları tarih sahnelerinde kendini gün yüzüne çıkarmaktadır. Halkların resmî yazılmış tarihi ile seyahatnamelerin metinleri mutlaka karşılaştırılmalıdır. Kapalı mekânlarda, kütüphanelerde, oturduğumuz masalarımızda tarih yaza-

mayız. Yola çıkmalıyız. Yolculuk önyargıları yıkar, insanları ve halkları kaynaştırır. Seyahat, dünyayı şeffaflaştırıp insanileştirir. Küsten, bize bunları göstermektedir.

Küsten, uçsuz bucaksız toprakları olan bu imparatorluğun, anahtarı imparatorun elinde olduğu bir hapishaneden başka bir şey olmadığını ve böyle bir devlet sadece zaferler ve fetihler aracılığıyla ayakta kalacağını altını çizer. Kitap, Rusya hakkında yazma geleneğinin bir parçası haline gelir ve bugün olduğu gibi, bir asır önceki sıklıkta anılmaya devam eder.

### Kaynakça

1. Adji, M. (2008). *Yevropa. Tyurki. Velikaya Step*. Moskva: AST.
2. Birinci, A. (1998). Hatırat Türünden Kaynakların Tarihi Araştırmalarda ki Yeri ve Değeri, *Atatürk Araştırma Dergisi*, Sayı: 41. Ankara.
3. Gross, I. G. (1991). The Tangled Tradition: Custine, Herberstein, Karamzin, and the Critique of Russia. *Slavic Review*. (50)4.
4. Hosking, G. (2011). *Rusya ve Ruslar. Erken Dönemden 21. Yüzyıla*. Çev. Kezban Acar. İstanbul: İletişim Yayınları.
5. Kennan, G. F. (2006). *Markiz de Küsten i ego Rossiya v 1839 godu*. Pervod D. Solovyeva. Moskva: Rossiyskaya političeskaya entsiklopediya.
6. Küsten, A. (2008). *Rossiya v 1839 godu*. Çev. O. Grinberg, S. Zenkina, V. Milçina. SPB: Kriга.
7. Löschburg, W. (1998). *Seyahatin Kültür Tarihi*. çev. Jasmin Traub. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
8. Okay, M. O. (1997). *Hatırat*. c. XVI, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
9. Özer, Z. B. (2018). *Tarihdilbilim Bağlamında Rusya Başkentleri*. Rus Edebiyatında Kent/Kasaba İmgesi. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
10. Paulkin, S. V., Utigenova, A. P. (2015). Astolf de Küsten o Rossii v Period Pravleniya Nikolaya I. *Aktualniye problemi sovremennoy nauki* (3).
11. Riasanovsky, N. V., Steinberg, M. D., (2011). *Rusya Tarihi. Başlangıçtan Günümüze*. çev. Figen Dereli, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
12. Southgate, B. (2012). *Tarih: Ne ve Neden? Antik, Modem ve Postmodern Yaklaşımlar*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
13. Ştopol, E. A. (2016). *Obraz İmperatora Nikolaya I v Rabotah Astolfa de Küstena 'Rossiya v 1839 Godu' I Aleksandra Duma 'Putyovniye Vpeçatleniya v Rossii'*. Nauka segodnya: globalniye vızovı ı mehanizmi razvitiya. Vologda: OOO Marker.
14. Vernadsky, G. (2009). *Rusya Tarihi*. Çev. Doğukan Mızrak. İstanbul: Selenge Yayınları.

# XIX. YÜZYIL RUSÇA SAVAŞ SÖYLEMİNİN ART ZAMANLI GELİŞİMİ

Andrey ULANOV\*  
Çev.: Hanife ERDOĞAN\*\*

## ÖZ

Uzun bir tarih boyunca, Rusça savaş söyleminin gelişim sorunu ele alınmıştır. Çalışmanın güncelliği; XIX. yüzyıl Rusça savaş alt dilinin gelişiminde söylemsel yaklaşımın uygulanmış olması, ayrıca söylemsellik sorununun, yazılı anlatı ve savaş eserlerine göre incelenmiş olmasıdır. Amaç, savaş söylem bağlamlarının bilgi ve içerik açısından art zamanlı gelişimini göstermektir. Araştırma, *Lofça, Plevne, Sheinovo (1877-1878 Rus-Türk Savaşı Tarihinden)* (Yazar A. Kuropatkin, SPb., 1881) ve *1812 Savaş Harekâtlarının Tasviri* (Barclay de Tolly'nin Eseri. SPb., 1912) adlı iki kaynak metnin, savaş söylemi açısından karşılaştırılmasına dayanmaktadır, makalede bu iki kaynak metnin karakterize edilmesinde, aktif olarak karşılaştırmalı yöntem kullanılmıştır. Yazar, art zamanlı iletişim sırasında, metin birimlerine ait bilgi zenginliğinin ve muhtevasının arttığı, aynı zamanda zihinsel değerlendirmenin güçlenmesiyle de duygusal değerlendirmenin azaldığı ve sözün dil yapısının sadeleştiği sonucuna varmıştır. Tüm bunlar betimlemeli bir özellikten anlatı analitik bir özelliğe geçişle açıklanmaktadır. Bu olgular, XIX. yüzyıl ve XX. yüzyıl başı savaş söyleminin dilbilimsel alanının gelişimine eşlik eden süreçlerin ayrıntılı bir çözümleme gereksinimini ifade etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Söylem, Art Zamanlı İletişim, Eşzamanlılık, Art Zamanlılık, Söylembilim, Metin Arka Plan, Dil Dinamiği, Artgörüm.

## Giriş

Yurt içinde ve yurt dışında söylembilimde; söylemin, bildiri süreci ve algısının belli edimsel, zihinsel şartlarına ve belli metin üretim modellerine, metin türlerine bağlı olan somut iletişim

\* Dr., Sibiryaya İşletme ve Bilgi Teknolojileri Enstitüsü, İnsani ve Sosyal Bilimler Disiplinleri ve Yabancı Diller Bölümü, ulanov.andrey.2014@mail.ru, "Диакроническое развитие русского военного дискурса XIX века".

\*\* Öğr. Gör. Dr. Kastamonu Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm ve Otel İşletmeciliği Bölümü, hanife.erdogan123@gmail.com.tr, ORCID: 0000-0002-2760-765X

olayı olduğu fikri ortaya çıkmıştır. Yapısal olarak düzenli dilbilimsel bileşen içeren ve dilbilim literatüründe, 'söylem arka planı' (fon diskursa) olarak adlandırılan, dil dışı içeriği kapsayan, bütünsel dil dizgesini gösteren Rusça savaş söylemi, söylemin özel tipolojik bir türüdür.

Çalışmamızın amacı; yazılı söylem uygulamalarına yansıyan Rusça kurumsal savaş söyleminin art zamanlı gelişimini nitelendirmektir.

Söylemin doğası, tipolojik sınıflandırması, edimsel biçem ve sosyodilbilim özellikleri, söylembilim alanında pek çok çalışmanın inceleme konusudur (Karasik, 2002: 477; Makarov, 2003: 252). Savaş söylemi tüm temel söylem birimlerin karşı karşıya kaldığı, sürekli tarihsel gelişim halinde olan, özellikle art zamanlı iletişim açısından çözümlenmesi önem arz eden, söylemin kurumsal bir türünü göstermektedir.

### Savaş Söyleminin Özellikleri:

- a. Varlığın bilişsel olarak özümsemiş ikicil militarist model temeline kurulu olması: Bir yandan kısa süreli barış (savaşızsız, ihtilafsız) durumunun karşısına konulan, sürekli bir mücadele içinde bulunma halidir (Olyaniç, 2003-2004). Savaş dil dünya görüşünde askerî özgün dil taşıyıcısının yönelimi istilacıdır, yani yabancı değerleri fethetme ve ele geçirme yoluyla elde etmeyi amaçlamıştır;
- b. Ordu mensubunun dil dünya görüşünde sivil ve askerî kavram alanının var olması. A. V. Olyaniç'e (Olyaniç, 2003-2004) göre; savaş söyleminde tüm varlık kendi ve öteki olmak üzere ikiye ayrılır, iletişim içindeki kişiler 'genel varlığın içinde' tanıdık ve yabancı olarak ayırır. Askerin dünya görüşünün militarist özelliği hem düşünce tarzını hem de davranış tarzını belirlemektedir. *"Asker dünyaya askerinin gözleriyle bakar ve kendi spesifik savaş söylemini tüm insanlara özgü söylem anlamını çıkararak, hayata ve iletişime mücadele ruhunu sokarak, iletişime 'savaş' kavramını katarak,*



*dünyayı militarist dilsel araçlarla adlandırır”* (Olyaniç, 2003-2004: 120).

- c. Ordu mensubunun bildirişim alanı sosyal çatışmaya sebep olan askerî çatışmaya dayalıdır. Militarist varlık anlamsal dönüşümler şeklinde özellikle askerî metafor araçları, spor veya siyasi söylem alanlarına dönüştüğünde barış varlığı halini alır;
- d. Savaş söyleminin göstergebilimsel özelliği, tipik savaş sembolü ve işaretlerinde askerî konsept alanının ifade edilmesi: Savaş sembolleri dilinde (bayrak, süvari alayı sancağı, işaretler, askerî teçhizat, askeri üniforma). Bazı savaş sembolleri tarihte tipik anlam kazanmıştır;
- e. Savaşa karşı iki yönlü yaklaşım: ‘Yabancıları’ bastırma açısından olumsuz; araç niteliğinde ve savaşın yardımıyla barışın var olması, milli çıkarları koruma açısından olumludur.
- f. Siyasi savaş söyleminin söyleme yakın olgularla askerî iletişim alanı çevresinin var olması (askeri düşman imajının şekillenmesi). Savaşa tutum son derece sanal ve örtmecelidir. Düşmanın fiziki olarak bertaraf edilmesi sadece zafer kazanmak için bu düşmana yöneltilmesi gereken kitlenin ‘adil öfke’sinin oluşmasıyla mümkündür.

Dilsel oluşum ve konseptsel doluluk olarak söylemin tartışılmaz önemli özellikleri arasında dilbilimde zaman, süreç ve gelişim ulamları ile ilişki kuran, devimsel ulam vardır. Natalya Koç’a göre “*devim sadece dilsel birimlerin değil; aynı zamanda zihinsel birimlerin de yani konseptlerin de gerçek varlığıdır*” (Koç, 2010: 317).

### Söylemde Art Zamanlılık Sorunu Üzerine

*“Eşzamanlılık, bir zaman kesiti içinde bileşenleri arasındaki ilişki açısından dilin (ya da herhangi bir göstergeler dizgesinin) incelenmesi olduğu herkesçe kabul edilmektedir. Art zamanlılık (Yunanca ‘sonra’ anlamına gelen dia ve ‘zaman’ yani ‘farklı zaman’ anlamına gelen ‘chronos’tan gelmektedir) geleneksel olarak dilin zamanında gelişim ve değişim kavramı olarak tanımlanmaktadır”* (Patyukova, 2010: 116).

Son zamanlarda söylembilim sorunları üzerine araştırmaların önemi, art zamanlı ve eş zamanlı karşıtlık yönünde artmıştır.

Art zamanlı söylembilimsel araştırmalar, bir taraftan söylemsel olguların ve Rus dili alanlarının incelenmesinde art zamanlı yöntem uygulamaktadırlar. Diğer taraftan, uygulamalı dilbilim araştırmaları söylem çözümlemesinin yöntembiliminden de faydalanmaktadır (Kolokolnikova, 2010).

M. Yu. Kolokolnikova'ya göre (Kolokolnikova, 2010); bu tür araştırmalar hem sözlük birimlerin eş zamanlı değişkenliğini hem de genellikle farklı tür dilsel olgulardan doğan art zamanlı değişkenliğini takip etmesini sağlaması açısından önemlidir. Araştırmacıya göre çağdaş dilbilimde kaide ve istisnaların tek bir dizge çerçevesinde değil; yan yana var olan, daha eski ve daha yeni, iki dizge çerçevesinde dilsel olguların çözümlenmesi ve tanımlanmasını varsayan 'iki eş zamanlı' (bisinhronny) yaklaşım daha da yaygınlaşmıştır (Kolokolnikova, 2010).

Tarihsel metindilbilim ve tarihsel söylembilimin çağdaş eğilimlerine değinen E. N. Akimova çalışmalarında (Akimova, 2010) söylemin art zamanlı tanımına da değinir. Günümüzde tarihsel dilbilim ara bir özelliğe sahiptir, bilişsel ve söylemsel akım da dâhil dilbilimin farklı akımlarına değinebilir. E. N. Akimova, metindilbilimin tarihsel dilbilimde işlenmemiş ve şekillenmemiş bir akım olduğunu, bu bağlamda henüz çözümlmesi gereken bir dizi soruların doğduğunu fark etmiştir:

- a. Tarihsel metindilbilim ve söylembilim kavramlarının ve yöntembilimsel temelinin işlenmesi;
- b. Art zamanda metin ve söylem kavramlarının ayrımı;
- c. Art zamanda söylemin dil dışı ve dilbilimsel içeriğinin değerlendirilmesi;
- d. Art zamanlı kesitte söylemin metne göre birincil özelliğini belirleme;
- e. Art zamanda söylemsel ve metinsel oluşumların yapısalcılık sorunu.

"Metnin anlamsal yapısıyla, dilin anlambilimi ve toplumun kolektif bilincinde ve metin öznesinin bilincinde var olan dünya

görüü arasındaki bağların kurallarını ortaya koymak" tarihsel metindilbilimin ana sorunudur (Koç, 2010: 429).

E. N. Akimova, ayrıca dilbilimde söylemin art zamanlı olgulara olan ilişkisi herkesçe bilinmediğine dikkat çekmiştir (Akimova, 2010). Sözelimi, N. D. Arutyunova, söylem doğrudan 'canlı yaşam' ile bağlantılı olamadığı için, sadece 'metin' kavramının art zamanlı olarak incelenebileceğini, 'söylem'in art zamanlı incelenemeyeceğini düşünmüştür. E. N. Akimova'nın "söylemi tutarlı bir metin olarak, edimsel, sosyo-kültürel, psikolojik ve belli bir tarihsel dönemin diğer etkenleriyle birlikte, ayrıca metni yorumlayıcı potansiyelinde ele alarak, dilsel art zamanın olgularını açıklamada tam olarak bu tanımları kullanmayı kabul ediyoruz" çıkarımıyla hemfikiriz (Akimova, 2010: 428).

Bir başka tarihsel dönemin metinlerinde yapısal birimler ve temel metin ulamları ayırt edilebilir, ancak bu çoğunlukla kadim metinlere özgüdür, XIX. ve XX. yüzyıl metinleri için benzer kavramlar tam olarak şekillenmiş kabul edilmektedir.

Söylemin art zamanlı gelişiminin incelenmesi esas ve özel bir yöntem bilimin işlenmesi gerektiği halde, günümüzde söylemsel oluşumlar sıklıkla, aktif olarak art zamanlı ve eş zamanlı karşıtlıklar çerçevesinde karşılaştırmalı çözümlemesi yapılmıştır. Özellikle E. V. Budayev (Budayev, 2009) siyasi söylemsel eğretileninin zamanlararası karşılaştırmasını yapmıştır.

Dil dinamiği merceğinden söylemsel oluşumları incelemek, araştırmacıların araştırmalarının terminolojik temelini geliştirmesini sağlamıştır, çağdaş bilim için nispeten yeni kavramlar ortaya koymuştur, R. V. Patyukova'nın çalışmalarının atfedildiği art zamanlı iletişim kavramı bunlardan biridir (Patyukova, 2010).

Söylem ve iletişim dizgesinin incelenmesinde metin, söylem ve iletişim olgularını birbirinden ayırmak önemlidir. Metin, dilsel göstergelerin basit devamlılığını gösteriyorsa, söylem, "metin, olay, eylem, etkileşim, bilinç", dizgesel ulamlar bütünüdür (Patyukova, 2010). Metin söylem içinde üretilmiştir. İletişim, söylemle, ilişkiler bütünüyle ilintilidir, fakat spesifik özellikleri söylemin tipolojik sınıflandırma özelliğine bağlıdır.

Söylem 'üretken-tematik özelliğe' (V. Ye. Çernyavskaya'nın terimi) sahiptir ve biz R. V. Patyukova'nın (Patyukova, 2011) ve V. Ye. Çernyavskaya'nın (Çernyavskaya, 2001) söylemin metin türlerine, metin üretiminin belli modellerine ve iletinin ortaya çıkması ve algılanmasının belli edimsel, zihinsel şartlarına bağlı somut bir iletişim olayı olduğu, fikrine katılmaktayız (Çernyavskaya, 2001: 19).

Söylemin kurumsallığı, somut sosyal kurumlara yönelimlerden ibarettir, savaş söylemi temelinde sosyal kuruma, askeri yapıya sahiptir, ancak söylemin işlevi iletişim araçlarının kullanımını üzerine kuruludur, iletişim sürecini kapsamaktadır, ancak bu sürecin yanı sıra 'hem metni hem de metin çevresi arka planı' içerdiği için, bu sadece onunla bitmemektedir (Patyukova, 2010). Aynı zamanda savaş söylemi, herhangi bir kurumsal söylem gibi (dini, siyasi, reklam, pedagojik ya da herhangi başka bir söylem) hem davranış ritüellerini, hem sosyal ve iletişim işlevlerini, hem de 'davranış stereotipler'ini de kapsayan iletişim öğelerine dayanmaktadır.

Savaş söylemi içinde iletişim aşağıdaki özelliklere sahiptir:

- a. İletişim halindeki kişilerden oluşan sosyolojik olarak sınırlandırılmış bir iletişim çevresine sahiptir: Silahlı kuvvetlerin temsilcileri, silahlı kuvvetlere dâhil olmayıp iletişim bağlarıyla askerî çevreyle bağı olanlar.
- b. İletişim sürecini sağlayan iletişim dizgesine ve buna bağlı olarak bu dizgenin birimlerinin karşılıklı ilişkisine sahiptir.
- c. Söz konusu iletişim ortamında kâbul edilen, statü ve role bağimli bildirişimin iletişim araçları dizgesine sahiptir.

Söylemsel oluşumların art zamanlı iletişim süreci, söylemin en önemli inceleme açılarından biridir. Art zamanlı iletişim, incelenen zaman boyunca belli bir kurumsal iletişim alanının, iletişim araçlarının bütününde incelenen, iletişim içinde olanların dilsel etkileşim dizgesidir. Böylelikle, bize göre art zamanlı iletişimin tanımı doğrudan dilin işlevinden çok, büyük ölçüde iletişim çözümlemesinin yöntemiyle ilintili olan terimsel ve yöntembilimsel bir özelliğe sahiptir.

Art zamanlı söylemsel ve iletişimsel olguların incelenmesi, sadece yazılı olarak sabit bir özellik taşıyan iletişim kaynaklarının değerlendirilmesi zorluğu ile karşı karşıya kalmaktadır. Diğer taraftan, iletişim olgularının yazılı değişmezliği, kesinlik ve kusursuz bir bağlılıkla söylem olgusunun dilsel temsilini çözümlemesini sağlamaktadır. Bu, söylemin çeşitli belgesel kaynaklara başvurusuyla mümkündür.

### **Savaş Söylemi ve Art Zamanlı İletişim**

R. V. Patyukova'nın çalışmaları art zamanlı yönde söylemin incelenmesi için derin kuramsal ve yöntembilimsel bir özelliğe sahiptir (Patyukova, 2010, 2011). Özellikle R. V. Patyukova'nın çalışmalarında, dilin kültürlerarası ve art zamanlı incelenmesinin bir arada mümkün olup olmadığına; tarihsel süreçte dilbilimsel alanın dönüşüm yaşayıp yaşamadığına dair sorular çözüme kavuşmuştur. Böylelikle, art zamanlı iletişim dil dizgesinin sürekli canlılığıyla; dizgede dilbilimsel alanın, metin, iletişim, söylem, değişim ifadesiyle; iletişim içinde olanların statüsünün ve iletişim işlevlerinin değişimiyle; iletişim içinde olanların niteliksel değişimiyle; iletişimin dil dışı (dil çevresi) arka planının derinleşmesi ve değişimiyle ilintilidir.

Art zamanlı iletişim sürecinde, metin oluşumlarının, güncelliğini kaybeden ve aktif söylem alanından pasif alana geçen dilsel birimlerin çeşitliliği olan 'söylemsel rezerv' (diskursivnyı zapas) (R. V. Patyukova'nın terimi) ortaya çıkabilir.

Aynı zamanda araştırmacının belli dilsel olgulara ve dilin belirli bir gelişme döneminin dilbilimsel gerçekliğine odaklanması gerektiği için, art zamanlı iletişimin olgularının çözümlenmesinde eş zamanlı yönüne başvurmaması mümkün değildir. Ancak art zamanlı iletişimin değerlendirilmesi sadece dilsel alanın karşılaştırmalı tarih çözümlenmesi ile mümkündür.

Bizim araştırmamız, XIX. yüzyıl ve XX. yüzyıl başı boyunca etkin bir şekilde gelişme gösteren kurumsal Rusça savaş söyleminin yazılı söylem uygulamalarının araştırılmasına yöneliktir.

Gelişim süreci, söylemsel olguların art zamanlı bir katmandan diğerine tarihsel geçişine dayanmaktadır. XIX. yüzyılın savaş söylemi, özellikle XIX. yüzyılın başı ve ikinci yarısı katmanı olarak ayrılmaktadır.

**1810'lu Yılların Art Zamanlı Katmanı:** Bu dönem katmanının dil dışı içeriği Napolyon Fransa'sıyla, askeri harekâtlarla ilintili olaylar üzerine askerlerin ve sivillerin fikirlerinin yansımına yönelik bir amaç vardır. Bilgi veren ve ikna edici iletiler, söz yapıları başat bir konumdadır, iletilerin amacı Napolyon ordusuyla yapılan savaş harekâtlarında Rusya ordusunun stratejisinin doğru olduğuna ikna etmektir. Bu iletilerin kompozisyon yapısı söylemsel oluşumlar olarak söylemin bilgilendirici ve ikna edici işlevlerinin gerçekleşmesine yöneliktir.

**1870'li Yılların Art Zamanlı Katmanı:** Bu dönem katmanının dil dışı içeriği Rus- Türk savaş döneminin askeri harekâtlarıyla ilgili olaylar üzerine askerlerin ve sivillerin fikirlerinin yansımına yönelik bir amaç vardır. Bilgi veren ve karar içeren iletiler, söz yapıları başat bir konumdadır, iletilerin amacı Türk ordusuyla yapılan savaş harekâtlarında Rusya ordusunun stratejisinin doğru olduğuna ikna etmektir. Bu iletilerin kompozisyon yapısı söylemsel oluşumlar olarak söylemin bilgilendirici ve karar içeren işlevlerinin gerçekleşmesine yöneliktir.

Farklı dönemlere, 1810 ve 1870'li yıllara ait kaynaklar örneğinde art zamanlı iletişimin bazı olgularını çözümleyelim: Barclay de Tolly'nin *1812 yılı Savaş Harekâtlarının Tasviri* (Kiril ятъ (yat') 'ъ' işareti ile belirtiyoruz) adlı eseri ve A. Kuropatkin'in *Lofça, Plevne, Sheinovo (1877-1878 Rus- Türk Savaşı tarihinden)* (SPb. 1881) adlı eseri.

Bu kaynaklar Rusça savaş söyleminin art zamanlı iki farklı gelişim dönem katmanına, 1810 ve 1870'li yıllara aittir. Türüne, amacına, görevine ve kompozisyon yapısına göre ayrımlaştırılan belli söylemsel uygulamaların bu dönemlerdeki tespitleri açısından bu tarihî dönemleri karakterize edelim.

İki art zamanlı katmanın dil dışı arka planını karşılaştırıp, bir bakıma söylemin budundilbilimsel bileşenini tamamlama

doğrultusunda değiştiği sonucuna varmaktayız (1810'lu yıllarda egemen budun alıcılar, Fransızlar; 1870'li yıllarda ise Türkler ve Tatarlardır). Savaş söyleminin yazılı belgesel kaynaklar dizisi bunun kanıtıdır, özellikle 1735-1739 Rus-Türk savaşına katılan anonim yazarın *Kırım ve Türk Seferleri Hakkında Hatırladığım Anılar* adlı eseri (Rus arşivi, 1878).

XIX. yüzyıl boyunca savaş söylemine dair iletişim alanının art zamanlı gelişimi, iki eserin karşılaştırılması yoluyla doğru çıkmıştır (Barclay de Tolly 1912, Kuropatkin 1881).

Barclay de Tolly'nin eserinde şunlar saptanmıştır:

- XVIII. yüzyıl sonu XIX. yüzyıl başı Rusçasına özgü iletişim araçlarının tipik özellikleri, metni tumturaklı kılan sözdizimsel yapıların karmaşıklığı: *Savaş bakanı olarak majeste imparatorunuzun en yüce iradesini ilan etme hakkım var, ama böyle önemli konularda Tüm Rusya'nın kaderi bağlı olduğundan yüce irade olmadan bu hakkı kullanmaya cüret etmedim. (Я имьль особенное право, въ качествь Военнаго Министра, объявлять ВЫСОЧАЙШУЮ волю ВАШЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, но въ дьлахь столь важныхь, въдьлахь, оть коихь зависьла участь всей Россіи, я не дерзалъ употребить сего права безь ВЫСОЧАЙШАГО соизволенія )*(Barclay de Tolly, 1912: 10);
- Sözlüksel birimlerin, Slavizmin hâkimiyeti: *Dünya çarında bundan kaçınmaya çalışırken, hem diğer generaller hiçbir zaman görüşmesinler hem de özellikle düşmanlarla benzer görüşmeler yapmasınlar diye bu aykırı davranışın sergilenmemesi adına sizden aktif ve sıkı bir takip istiyorum. (Поставя ему на видь сей несомвьстный поступокъ, требую оть Вась дьятельнаго и строгаго надзора, дабы и прочіе генералы никогда не имьли никакихь свиданій и кольми паче подобныхь переговоровь съ неприятелемь, стараясь всемьрно оныхь избьгать)* (Barclay de Tolly, 1912: 73);
- Dolaylama anlatımların sıklığı: *Düşmanın ilk niyeti ve gayretlerinin asıl amacı, orduları birbirinden uzakta tutmak ve Rusya'nın içine doğrudan giden yolu açmaktır. (Первоначальное намьрение*

*непріятеля и главный предметъ его усилій состояли въ отдаленіи Арміи другъ отъ друга и проложеніи чрезъ то себѣ прямого пути въ нѣдра Россіи*) (Barclay de Tolly, 1912: 5);

- XIX. yüzyılın başında aktif 'söylem rezervinde' olan söz varlığı ve deyim: *Knez Mihaylo Larionoviç! Knez Volkonski ile elde edilen rapordan, Fransız general yaveri Lorinton ile önceden görüştüğünüze inanmak istemedim. (Князь Михайло Ларіоновичъ! Изъ донесенія Вашего, съ Княземъ Волконскимъ полученнаго, извѣстился Я о бывшемъ Вашемъ свиданіи съ французскимъ генераль адъютантомъ Лоринстономъ верить)* (Barclay de Tolly, 1912: 72).

Bu metnin dilbilimsel alanı zor cümlelerle, kitap yapılarıyla, ayrıca daha çok yazılı konuşmada rastlanılan sözcük türleriyle, üstünlük derecesi sıfatlarıyla, farklı türde analitik yapılarla, doludur. *Kendi düşüncelerine çok bağlı olan insan ya da kendine çok güvenen insan (человѣку, слишкомъ привязанному къ своимъ мнѣніямъ, или слишкомъ надѣющемся на себя)* (Barclay de Tolly, 1912: 57). Sıkça görülen süreç deyimleri- *randevusu olmak, uyarıda bulunmak (имѣть свиданіе, поставитъ на видѣ)* vb.

Bu kaynağın, yazarın sürekli olarak 'hükümdar- imparator'dan general ve yüksek askerî organlara varıncaya kadar hitap ettiği, iletişim halinde olanların tümünün bildirişimsel bağlarıyla bağlı olduğunu belirtelim. A. Kuropatkin'in eseriyle Barclay de Tolly'nin eserinin iletişim alanını karşılaştırdıktan sonra esaslı değişikliklerin olduğu sonucuna varmaktayız.

- Metinde olgusal başlangıcın artması: Olgusal bilginin, tarihlerin, rakamların, numaraların, tam adlandırmaların payının artması. Barclay de Tolly'nin eserinde tüm bunlar nadiren ve betimlemeli olarak geçmektedir.

22 *Haziranda harekât ordusuna Rusçuk müfrezesinin hazırlanması emri verildi. Bu müfrezenin bünyesinde 49 tabur, 41 bölük, yüz asker ve 224 silah vardır. (22-го іюня былъ отданъ приказъ по дѣйствующей арміи о сформированіи особаго рушукскаго отряда. Въ составъ его вошло 49 баталіоновъ, 41 эскадронъ, сотня и 224 орудія)* (Kuropatkin, 1881: 4).



- Duygu ölçülülüğün ortaya çıkması.
- Anlatımda süreç, konunun başlangıcından daha güçlüdür. Metin, ordu harekâtlarının sürekliliğini yansıtmaktadır.
- Söz diziminin basitleştirilmesi: basit, bileşik olmayan cümlelerin çok olması.

*Tüm fuzuli atlı araba katarı Selva'ya yollandı. Onlarla birlikte yaralar da gönderildi. Ayrıca müfrezenin sürekli konuşunun dışında yerleştirilmesi ve sıkı temizliğin yapılması az bir özen gerektirmiyordu. (Весь лишній обозъ отправленъ въ Сельви. Въмѣстѣ съ нимъ отправлены и ранцы. Не мало также заботъ потребовало установление, на бивакѣ отряда, строгой чистоты) (Kuropatkin, 1881: 99).*

- Özellikle anlam aktarması gerçekleşmektedir. 'Biz', bizim silahlı kuvvetler anlamına gelmektedir.

*Güneyde işgal ettiğimiz toprak parçası Eski Zağra ve Yeni Zağra şehirlerine kadar ulaşan dar bir alanla Balkanların ardına sokulmaktadır. (На югъ занятая нами часть территории вдавалась за Балканы узкимъ клиномъ, доходившимъ до городовъ Эски-Загры и Лени-Загры) (Kuropatkin, 1881: 6).*

Metaforlar, sabit bir özellik taşımaktadırlar: Güçler, silahlı kuvvetler, ordu anlamına gelmektedir.

*Plevne'yi savunan düşman kuvvetleri, 18 Temmuz'da tam olarak yeri tayin edilmemişti. (Силы неприятеля, защищавшаго Плевну, 18-го Июля не могутъ быть опредѣлены съ точности) (Kuropatkin, 1881: 9).*

- Duygusal- anlatımsal değerlendirme yerini ordu harekâtlarının mantıksal değerlendirmesine bırakmıştır.

*Üç haftada bizim ordumuz nispeten küçük kayıplarla iki en büyük savunma hattını, Tuna ve Balkan'ı aşmıştır, Nikopol kalesini almıştır, Sistovo, Tırново, Blu şehrini ele geçirmiştir ve böylelikle Türkiye'nin ikinci başkenti Edirne'nin yolu kapanmıştır. (Въ три недѣли войска наши съ относительно малыми потерями перешагнули двѣ главнѣйшихъ оборонительныхъ линіи: Дунай и Балканы, взяли крѣпость Никополь, заняли города Систово, Тырново, Блу, и такимъ образомъ путь на вторую столицу Турціи – Адрианополь былъ закрытъ) (Kuropatkin, 1881: 6).*

- Resmi iş konuşması öğelerinin ifadeye nüfuz etmesi.

*Savaş vesilesiyle hem savaş hattında hem de yedeklerinde birliklerin dağılımını belirleyen düzenleme, ordulara verilir. Demyanova'ya yerleştirilen bölük komutanına, Yesaul Gruzinov'a, Trayan'a giden yolun kısmen gözlemlenmesi ve bilgi toplanması adına tekrar gönderilmiştir. (Войскамъ отдана по случаю боя диспозиция, опредѣляющая распределение частей какъ въ боевой линіи, такъ и въ резервахъ. Командиру сотень, расположенныхъ въ Демьяновъ, эсаулу Грузинову послано повтореніе относительно наблюденія путей къ Траяну и сбора свѣдѣній) (Kuropatkin, 1881: 98).*

### Sonuç

Söylemsel olguların art zamanlı incelenmesinde aşağıdaki sonuçlara varmaktayız:

- a. Anlatımın resmi özelliğinin güçlendiği gözlemlenmektedir.
- b. Terminolojik ve özgül özellik taşıyan iletişim araçları artmaktadır.
- c. Söylemin duygusal ifade gücü azalmaktadır.
- d. Konuşma düzeni sıkı bir özellik elde etmektedir.
- e. İletişim alanının olgusal zenginliği artmaktadır.

Böylelikle, savaş söyleminin gelişim sürecinde ve art zamanlı iletişim sürecinde (Ulanov, 2013) bilgi zenginliği ve metin birimlerinin enginliği artmaktadır, aynı zamanda zihinsel değerlerin artmasıyla birlikte duygusal değerler azalmıştır, büyük ölçüde betimleme özelliğinden analitik anlatı özelliğine geçen konuşmanın dil yapısı sadeleşmiştir. Tüm bu olgular XIX. yüzyıl ve XX. yüzyılın başında savaş söyleminin dilbilimsel alanının gelişmesine eşlik eden süreçlerin ayrıntılı bir çözümlemesinin gerektiğini göstermektedir.

### Kaynakça

1. Akimova, E. N. (2010). İstoriçeskaya lingvistika teksta: innovatsionniye podhodi v issledovaniyah. *Vestnik Nijegorodskogo universiteta im. N. İ. Lobachevskogo*. N° 4 (2).
2. Barklay de Tolli (1912). *İzobrajenije voennih deystviy 1812-go goda. Soçineniye Barklaya de- Tolli*. SPb. (pereizdaniye).

3. Budayev, E. V. (2009). *Sopostavitelnyy analiz političeskoj metafori*. İzvestiya Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. № 3 (67). Rejim dostupa: [Http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0067%2803\\_\\$03-2009%29&xsl-n=sbowArticle.xslt&id=a14&doc=../content.jsp,svobodnyy](http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0067%2803_$03-2009%29&xsl-n=sbowArticle.xslt&id=a14&doc=../content.jsp,svobodnyy) (Data obraščeniya: 01.05.2014).
4. Černyavskaya, V. Ye. (2001). *Diskurs kak obyekt lingvističeskih issledovaniy. Tekst i diskurs*. Problemy ekonomičeskogo diskursa: sb. nauç. st. SPb.: SPbGUEF.
5. Karasik, V. İ. (2002). *Yazıkovoy krug: ličnost, kontsepti, diskurs*. Volgograd: Peremena.
6. Koç, N. (2010). *İssledovaniye kontseptov v diahronii kak teoretičeskaya i metodičeskaya problema*. Naukovi zapiski. Vipusk 89 (1). Seriya: Filologični nauki (movoznavstvo). Kirovograd.
7. Koçetova, L. A. (2012). *Diahronnyy podhod k izučeniyu reklamnogo diskursa: teoretiko- metodologičeskiy aspekt*. Diskurs kak sotsialnaya deyatelnost. *Vestn. Mosk. gos. lingvist. un-ta; vip. 5 (638); ser. Yazıkoznaniye*. Moskva: İzdatelstvo Rema.
8. Kolokolnikova, M. Yu. (2010). *Diskurs- analiz i korpusnyy analiz v issledovaniyah v oblasti istoričeskoy leksikologii. İzvestiya Saratovskogo universiteta*. T. 10. № 2.
9. Kuropatkin, A. (1881). *Lovça, Plevna i Şeynovo (iz istorii russkoturetskoj voynı 1877-1878 gg.)*. SPb.: Tipografiya V. A. Poletiki.
10. Makarov, M. L. (2003). *Osnovy teorii diskursa*. Moskva: Gnozıs.
11. Olyaniç, A. V. (2003-2004). *Prezentatsionnye strategii v voenno-političeskom diskurse*. *Vestnik VolGU. Seriya 2. Vip. 3*.
12. Patyukova, R. V. (2010). *K voprosu o sootnoşenii sinhronii i diahronii v aspekte meyyazıkovogo prostranstva*. Yazık. Tekst. Diskurs. Vipusk 8. Stavropol: İzd-vo SGPI.
13. Patyukova, R. V. (2011). *Obraznyy kontent v aspekte reçevooy kompressii: diahroniçeskiy vektor (XVIII-XXI vv.)*. *Vestnik Permskogo gosudarstvennogo universiteta. Russkaya i zarubejnaya filologiya*. Perm: PGU. № 1.
14. Patyukova, R. V. (2011). *Printsip ekonomii v yazıkovoy dinamike: diahroniçeskiy vektor XI-XVI vv*. *Vestnik Severo- Osetinskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vladikavkaz: SOGU.
15. Ulanov, A. V. (2013). *K voprosu ob interferentsii v sfere diskursivnosti (diahroniçeskiy aspekt)*. *Vestnik Sibirskogo instituta biznesa i informatsionnih tehnologiy*. № 5.
16. *Zapıska o tom, skolko ya pamyatuyu o Krımskih i Turetskih pohodah anonimnogo avtora, uçaıtnika rusko- turetskoj voynı 1735-1739 gg. Turetskaya voy-na pri İmperatritse Anne*. Russkiy arhiv. № 1. 1878. Rejim dostupa: <http://www.runivers.ru/Runivers/calendar2.php?ID=60838&month=&year=> (Data obraščeniya: 01.05.2014).



# A.S. PUŞKİN'İN 'ERZURUM YOLCULUĞU' ESERİNDE GEÇEN TOPONİMLER ÜZERİNE METİNDİLBİLİMSEL BİR İNCELEME

Sonnur AKTAY\*

## ÖZ

Metindilbilim, metni bütün olarak ele alan ve metni oluşturan öğeler arasındaki ilişkiyi inceleyen bir bilim dalıdır. 1960'lı yıllardan itibaren gelişim gösteren bu disiplinin araştırma konusu metinler ve söylemlerdir. Metindilbilimsel incelemelerde, metin anlamsal ölçütte ele alındığı gibi yapısal olarak da değerlendirilebilir. Farklı yöntemler kullanılsa da malzemesi metin olan her inceleme, metni bir bütünlük içinde araştırır ve metni oluşturan unsurları bu doğrultuda çözümlene yoluna gider. Bu çalışmada Rus edebiyatının önemli yazarlarından Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in (1799-1837) 1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşı'nda bizzat bulunduğu dönemde kaleme aldığı gezi notlarından oluşan *Erzurum Yolculuğu* eserinde geçen yer adları metindilbilimsel açıdan incelenmiştir. Metinde geçen toponimlerin kullanıldıkları tümceler tespit edilerek adlar anlambilimsel ölçütte değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** A. S. Puşkin, Metin, Metindilbilim, Anlambilim, Toponim.

## Giriş

### Metin ve Metindilbilim Kavramları

**M**etin kavramı dilbilimciler tarafından dilbilimsel bir olgu olarak görülen yazılı ve sözlü ürünlerdir. Metinlerle ilgili yapılan ilk çalışmalar sözlü anlatım çalışmaları üzerinden gerçekleştirilmiştir. Metnin yapısı kadim dönem retoriklerin<sup>1</sup> ve Orta Çağ filozoflarının araştırma alanına girse de metinle ilgili

\* Dr. Öğr. Üyesi. Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, sonnurertonga@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2225-1698

<sup>1</sup> Söz sanatlarını inceleyen bilim dalı. Konuyu bütün yönleriyle kavrayarak hiçbir yanlış ve eksik anlayışa yer bırakmayan, yorum gerektirmeyen, yapmacıktan uzak, düzgün anlatma sanatı. TDK, Güncel Türkçe Sözlük.

cevaplanamayan sorular dil araştırmacılarını metin üstünde düşünmeye sevk etmiştir.

Metin, kendisini oluşturan söz öbeği ve cümle dizilerinin birbirlerine bağdaşıklık ve tutarlılık ölçekleriyle bağlanarak bir anlam bütünü oluşturdukları, belli bir amaçla üretilmiş, başı ve sonu kesin çizgilerle sınırlandırılmış, yazılı ya da sözlü bir dil ürünüdür (Karaağaç, 2013: 585). Metin sözcüğü Türkçe sözlükte (1988, 2499) Arapça 'metn' sözcüğünden türeyen ve "bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimele- rin bütünü, tekst" şeklinde tanımlanmıştır. Metin sözcüğünün etimolojisine bakıldığında Batı dillerindeki karşılığı olan 'tekst' sözcüğünün Latince olduğu ve 'textus, textere' kökeninden ge- lerek 'örmek, dokumak' anlamına geldiği bilgisi yer almaktadır (Balcı, 2018: 20).

Metin, mantıksal ve anlamsal bütünlüğe göre sıralanmış, baş- lıca özellikleri bağlantı ve bütünlük olan dilsel göstergeler dizisi- dir (Yaşına, 2013: 12). Dilbilimde ise sözlü göstergelerin art arda sıralanması şeklinde tanımlanmaktadır (Minina ve Karzunina, 2010: 220). Bağlantı ve bütünlük metnin özünü oluşturan nite- liklerdir. Gerçek bir metin içindeki bu nitelikler mantıksal ve an- lamsal bütünlük çerçevesinde dilsel yolla ifade edilir. Bu sebeple anlamsal bütünlük dilsel bağlantının bir göstergesidir, denebilir.

Metindilbilim, çalışmalarını metinler ve söylemler üzerinden yaparak bir dil verisini ait olduğu bütünlük içinde ele alıp de- ğerlendiren ve inceleyen bir alandır (Karaağaç, 2013: 589). Bu ta- nımdan yola çıkarak metindilbilimin farklı alanlardan metinleri de araştırma konusu edindiği düşünülürse disiplinlerarası bir çalışma sahası oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Metindilbilimin gelişim tarihine bakıldığında 1950'lerden sonra Amerika'da Z. S. Harris'le birlikte biçimsellik kazandığı görülür. Tümceyi daha geniş bir çerçeve içinde, yeni bir görüşle ele alan Harris, dilin yapısı üzerinde dururken tümcenin, dilin çeşitli kesimlerinde değişik nitelikler taşıdığına, bir düşüncüyü eksiksiz anlatmadaki yetersizliğine dikkat çekmiş, tümceden büyük birimler üzerinde çalışmanın gereğine işaret etmiştir. Ç-

lışmalarında dilin sesbirim, biçimbirim, tümce gibi birimleri, değişik kullanımlarda, çevrelerine göre ve çevrelerindeki öğelerle olan ilişkilerine dayanılarak çözümlenmiştir (Aksan, 2009: 129).

Metindilbilimsel incelemeler Harris'in çalışmaları ışığında başlamış olsa da metindilbilimin başlangıç noktasını Alman dilbilimci P. Hartmann'ın 1964'teki *Metin, Metinler, Metin Türleri* (Text, Texte, Klassen von Texten) makalesi oluşturur. Hartmann ve öğrencileri tarafından Avrupa'da geliştirilen ve daha sonra metin dilbilgisi ve metindilbilim olarak tanımlanacak olan bu akımın çalışmalarının tümce ötesi yapısal ilişkilerin, metnin ve söylemin niteliğinin anlaşılmasında önemli katkıları olmuştur (Dilidüzgün, 2017: 9).

1970-80'li yıllar metindilbilimin gelişim gösterdiği dönemlerdir. Bu yıllarda metinsellik sorunu gündeme gelir. Metindilbilimin içeriği filoloji alanında çalışan araştırmacıları da etkiler. N. S. Pospelov, İ. A. Figorovski gibi dilbilimcilerin ilgisi metindeki cümleleri değil, dil birimlerini inceleme konusuna kayar. Dilbilimcilerin dikkati metni tutarlı ve anlamlı kılan özelliklere, iletişimsel bir birim olarak metnin anlamsal bütünlüğünü ve bilgilendiriciliğini gösteren işaretlere yönelir (Amirova, 2012: 21).

T. M. Nikolayeva, İ. R. Galperin, S. İ. Gindin, M. İ. Otkupşıkova, V. G. Gak, E. V. Paduçeva, O. İ. Moskalskaya, Z. Ya. Turayeva, E. A. Referovskaya, A. İ. Novikov, İ. İ. Kovtunova gibi dil araştırmacıları Rusya'da metindilbilimin gelişimine büyük katkı sağlamışlardır. Çalışmalarında metnin genel yapısı, tonlama, biçim, adların, adlandırmaların ya da eşdeğerlerinin gerçek nesne ile olan ilişkisi konularını ele alarak kuramsal boşluğu büyük ölçüde doldurmuşlardır (İgraşeva, 2011: 57). Metindilbilim konulu yazılan çalışmalardan bazıları şunlardır: İ. R. Galperin *Dilbilimsel Araştırma Konusu Olarak Metin* (Текст как объект лингвистического исследования), *Metnin Dilbilgisel Türleri* (Грамматические категории текста); T. M. Nikolayeva *Sesten Metne* (От звука к тексту), *Metin. Metin Kuramı* (Текст. Теория текста); S. İ. Gindin *Sovyet Metindilbilimi: Birtakım Sorunlar ve*

*Sonuçlar (1948-1971)*; E. V. Paduceva *Anlambilimsel Araştırmalar*; A. İ. Novikov *Metnin Semantiği ve Biçimlendirilmesi* (Семантика текста и ее формализация). Bu çalışmalar öncülüğünde metindilbilim alanında büyük gelişimler sağlanmış ve sonraki çalışmalara da örnek teşkil etmişlerdir.

Dilbilimde metin analizi için 'metindilbilim' (лингвистика текста) dışında 'metin teorisi' (теория текста), 'metnin yapısı' (структура текста), 'metnin grameri' (грамматика текста), 'hermeneutik'<sup>2</sup> (герменевтика), 'metnin stilistiği' (стилистика текста) gibi farklı terimler de kullanılmıştır (Valgina, 2003: 4).

Özetleyecek olursak metindilbilim 1960'lı yıllarda Almanya'da ortaya çıkmış ve giderek dünyaya yayılmıştır. Gelişim sürecine bakıldığında son 20 yılda Türkiye'de üzerine araştırmalar yapıldığı, üniversitelerde yüksek lisans ve doktora tezlerine konu olduğu görülmektedir. Bu alana yönelim gösteren araştırmacılar sayesinde Türkiye'de metindilbilim gelişimini sürdürmeye devam etmektedir. Metindilbilim ile ilgili olarak bir metni bütünsel olarak ele alan ve metni oluşturan öğeleri inceleyen bir alan olduğunu söyleyebiliriz. Metindilbilimsel incelemeler metin aracılığıyla iletilen bilgileri anlamamıza ve anlamlandırmamıza yardımcı olur. Metindilbilim vasıtasıyla metnin türü, yapısı, içeriği, konusu gibi metinle ilgili anlamsal ve yapısal bilgiler açığa çıkarılır.

### A. S. Puşkin'in 'Erzurum Yolculuğu' Eseri

Aleksandr Puşkin Rus ve dünya edebiyatının en önemli yazarları arasında yer alır. Her ne kadar şair kimliğiyle daha fazla ön plana çıkmış olsa da öykü ve roman türündeki eserleriyle de farkını her zaman ortaya koymuştur. Kendi dönemini ve toplumunu bütün gerçekliğiyle yalın bir biçimde eserlerine

<sup>2</sup> Hermeneutik, farklı türde metin, sembol ve sosyokültürel fikirleri yorumlama sanatıdır. Teoloji alanında kutsal kitapların, dini metinlerin yorumlanması aşamasında sıklıkla kullanılsa da alanı genişlemiştir. Filolojide ise eski dönemde yazılan edebi metinlerin yeniden yazılıp yorumlanmasında kullanılır.



yansıtan ender yazarlardandır. Nitekim *Erzurum Yolculuğu* adlı seyahatnamesi de tarafsız, gerçekçi ve yalın anlatımıyla kaleme aldığı bir çalışmasıdır. Eserinde okura bir ana olay ve bu olaya bağlı olarak gelişen yan olaylar sunmaktadır. Ayrıca, döneme tanıklık eden yazar, olayların gerçekleştiği zaman konusunda da son derece hassastır. Olayları gün gün kaleme aldığı görülmektedir.

Rus edebiyatında Doğu'ya olan ilginin temelinde jeopolitik konum, coğrafi yakınlık, diğer halklarla olan ilişkiler gibi farklı sebepler yer almaktadır. XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başında Rusya'da Doğu'yu anlama, manevi köken arayışı, Doğu halklarının yaşam biçimini, kültürünü öğrenmeye dair bir merak oluşmuştur. Böylelikle Rus edebiyatında Doğu motifi işlenmeye başlanmış, dolayısıyla da Rus edebiyatında *oryantalizm* ya da diğer bir ifadeyle *şarkiyatçılık* sadece Doğu kültürünü yansıtmak amacıyla değil Doğu ve Batı arasındaki farkları kültürel bağlamda ortaya koymak için bir araç işlevi görmüştür (Abdalkarem, 2015: 4).

Rus oryantizmi XIX. yüzyılın başında edebiyattaki yansımalarını lirik şiir türünde bulmuştur. A. S. Puşkin, V. K. Kyuhelbeker, F. N. Glinka, A. A. Bestujev-Marlinski, V. A. Jukovski, V. F. Odoyevski, M. Yu. Lermontov gibi yazarların romantizm anlayışı nasıl birbirinden farklıysa oryantizme bakış açıları da değişik yönleriyle çalışmalarına yansır.

Rusya'da 'Doğu', 'Asya', 'Kuzey', 'Uzak Ülke' motifleri XX. yüzyılın başında yazınsal kaynaklar, yani edebi metinler üzerinden incelenmeye başlanmıştır. Bu akımın büyüüp gelişmesine Puşkin, Lermontov, Tolstoy gibi Rus edebiyatının kıymetli yazarlarının etkisi oldukça büyüktür. Her bir yazarın ele aldığı çalışmayla farklı bölgesel terimler ve sözcükler ortaya çıkmıştır. Örneğin, Puşkin bu şekilde dört yüzden fazla sözcük türetmiştir (Abdalkarem, 2015: 5).

Puşkin'in *Erzurum Yolculuğu* başlıklı seyahatnamesinin oluşum aşamasının temelleri yazarın geçmişine dayanır. Doğu kültürüne, İslam inancına, Kur'an-ı Kerim'e olan derin merakı onu

bu yolculuğu yapmaya iten sebeplerdendir. Daha lisedeyken Kur'an-ı Kerim'i okumuş, kadim dönem inançları, İslamiyet, Arap ve Fars edebiyatı hakkında bilgiler edinmiştir (Abdalkarem, 2015: 85).

1828'de Osmanlı-Rus Savaşı başladığı sırada Puşkin orduya katılmak için I. Nikolay'dan izin ister fakat Çar müsaade etmez. Bunun üzerine Rusya İmparatorluğu'na karşı devrimci faaliyetler gösteren Dekabristlerle<sup>3</sup> arkadaşlık kuran ve ortak ideolojik görüşler paylaştığı dostlarının savaşa gönderildiğini öğrenen Puşkin izin almadan 1 Mayıs 1829'da Güney Kafkasya'ya doğru yola çıkar. Puşkin, eserinde arkadaşlarını görmek amacıyla savaşa gittiğini ve gözlemci olarak orduda bulunduğunu ifade etmiştir (Tınyanov, 1936: 64).

*Erzurum Yolculuğu* Puşkin'in tuttuğu gezi notlarından oluşan, 1829'da yazdığı bir çalışmasıdır. Notlarından bir kısmını 1830'da yayımladığında hükümeti yüceltmediği ve Rus ordusunun savaşı kazanması konusuna vurgu yapmaması sebebiyle eleştirilir. Fakat Puşkin çalışmasını tamamen objektif ve insancıl bir tutumla yazmayı tercih etmiştir. Savaşta gördüğü Türkler ona göre düşman değil, sadece insandır. Sonuç olarak Puşkin eserini, üzerinde yeniden çalışarak ilk defa 1836'de kendi dergisi *Sovremennik*'te yayımlar.

Gördüğü şehirler, doğa güzellikleri, halkların gündelik yaşamları, karakterleri, mizaçları, inançları, savaşlar, savaşta yaşanan sıkıntılar, kayıplar Puşkin'in kaleminden gerçekçi ve sade bir anlatımla süzölmüştür. Şehir, şehrin fiziksel görüntüsü, şehirde yaşayan insanlar, nesnelere bu çalışmada detaylandırılarak tasvir edilmiştir. Şehir temasını eserlerine işleyen ilk yazarlardan olan Puşkin farklı coğrafyalarda bulunarak gezip gördüğü şehirleri bütün gerçeklikleriyle eserlerine işlemiştir.

<sup>3</sup> Adalet, özgürlük, eşitlik ilkesini savunan, Rusya İmparatorluğu'na karşı ayaklanan Rus devrimciler. Ayaklanma 14 Aralık 1825'te gerçekleştiği için Rusçada 'Aralıkçı' anlamına gelen 'Dekabrist' sözcüğüyle adlandırılmışlardır. İsyân başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

## 'Erzurum Yolculuğu' Eserinde Geçen Toponimlerin Metindilbilimsel İncelemesi<sup>4</sup>

*Erzurum Yolculuğu* eserinde geçen toponimler Puşkin'in bulunduğu Türk topraklarını göstermek bakımından oldukça önemlidir. Ayrıca eserde geçen yer adları kullanıldıkları tümce bağlamında leksik ve semantik açıdan etraflıca araştırılması gereken bir konudur. Puşkin Türk topraklarında bulunduğu sırada Erzurum, Kars, Aras, Arpaçay, Hasankale, Tiflis, Bayburt gibi farklı birçok yerde bulunmuştur. Eserinde kullandığı ilk toponim Erzurum'dur. Yazar, Erzurum'u ilk olarak eserinin başlığında kullanmayı tercih etmiştir. Başlık aslında eserle ilgili fikirlerin zihnimizde canlanmasını sağlamaktadır. Eseri incelediğimizde başlıkla içeriğin uyumlu olduğunu ve başlığın metnin içeriği ile ilgili bilgi veren en net cümle olduğunu söylemek mümkündür. Başlıkla uyumlu olarak Erzurum adı eserde kırk dört cümlede geçmektedir. Eserinin başlığında Erzurum'u kullanması Puşkin için bulunduğu yerin önemini vurgulamak bakımından da önem arz etmektedir. Doğu'nun önemli büyük kentlerinden biri olan Erzurum, Puşkin'in gittiği coğrafyayı okura göstermesi bağlamında bir araç işlevi görmektedir.

Erzurum şehrini Puşkin *Arzrum* olarak kaydetmiştir. Sözcüğün kökündeki *arz* Arapçada *toprak*, *rum* ise *Roma* anlamına gelmektedir. Erzurum'u Araplar *Erzenu'r-Rum*, Ermeniler *Karin*, Yunanlılar *Theodosiopolis* şeklinde adlandırmıştır. Erzurum tarihte değişik adlarla tanımlanmış olsa da bu isimler içerisinden günümüzdeki ismi ile en bağlantılı olanı yabancı seyyahların verdiği isim olan *Erzen-i Rum* veya Roma'nın en yüksek yeri anlamına gelen *Arx-Romanorum*'dur (Kayserili, 2015: 658). Eserde Erzurum adının geçtiği bazı cümleler şu şekildedir:

"...*Erzurum seferi hakkında herhangi bir yergi okumadım.*" (Puşkin, 1960: 412).

"...*Askeri işlere karışmam ben. Benim işim değil bu. Belki Kont Paskeviç'in seraskerle Osman Paşa bağlantısını kestiği hareket olan Soğanlı'dan o cesurca geçiş, bir gün içinde iki düşman kolordusu-*

<sup>4</sup> Metin içindeki bütün alıntılar eserin orijinalinden tercüme edilmiştir.

nun bozguna uğratılması, Erzurum'a doğru yapılan hızlı sefer. Tam bir başarı ile taçlandırılmış bütün bu olanlar savaştakilerin (Doğu'ya Yolculuk'un yazarı ticaret müşaviri Fontayne gibi kişilerin mesela) gözünden alay edilmeye değer görülebilir. Fakat ben, çadırına beni nazikçe davet eden ve o kadar büyük kaygıları arasında bana ilgi gösteren bu yüce general hakkında hiciv yazmaktan utanırdım." (Puşkin, 1960: 414).

"...General Burtsov geniş Erzurum yolunda sol taraftan Türk ordugahının doğrudan karşısına doğru ilerlerken ordunun geri kalanı düşmanı kuşatmak için sağdan gitmeliydi." (Puşkin, 1960: 441).

"...Akşam saatlerinde otuz bin askerle Hakkı Paşa'ya katılmak için gelen Erzurum seraskerinin savaşta yenildiğini öğrendim. Serasker Erzurum'a kaçmış. Soğanlı taraflarında ordusu dağılmış ve topları ele geçirilmiş." (Puşkin, 1960: 446).

"...Kont Paskeviç'in verdiği yemekte, imparatorun şerefine kadeh kaldırılırken, Kont Erzurum seferi haberini verdi. ...26 Haziran'da Erzurum'dan beş mil uzaklıktaki dağlardaydık. Akdağ dağlarıydı burası ve kireçliydi. Dağın beyaz ve yakıcı tozu gözlerimize doluyordu. Dağların hüüzünlü görüntüsü kederlendiriyordu. Erzurum'a yakın oluşumuz ve seferin sonucuna olan inancımız bizi sakinleştiriyordu. ...Şehrin sokakları dar ve yamuk. Evler fazlasıyla yüksek. Millet fazla, dükkânlar kapalıydı." (Puşkin, 1960: 451-452).

"Erzurum (Arzerum, Erzrum, Erzron gibi yanlış adlandırılan) 415 yılı dolaylarında II. Feodosya zamanında kurulmuş ve Deodosiopol şeklinde adlandırılmıştır. ... Erzurum Asya Türkiyesi'nin önemli kentlerinden biri olarak görülüyor. Avrupa ile Doğu arasındaki ana kara ticareti Erzurum üzerinden yapılıyor. ...Sert bir iklimi var buranın. Çevredeki dağlar yılın büyük bir kısmında karla örtülüdür. Üstünde ağaç olmasa da bereketlidir toprağı. Her yandan kaynaklar fışkırıyor; her yerde çeşmelerle karşılaşılıyorsunuz. Erzurum'da çeşmeden bol şey yok. ...Erzurum cephaneliğinde yüksek olasılıkla Goldfroy döneminden kalma paslanmış eski silah, miğfer, zırh ve kılıçlar bulundu. Camiler alçak ve karanlık. Şehrin dışında bir mezarlık var. Mezarlıklar genelde taştan yapılmış sarıklarla kaplı sütunlardan oluşur." (Puşkin, 1960: 454-455).

Puşkin Erzurum'u hem o coğrafya üzerindeki jeopolitik konum bakımından hem de fiziksel açıdan detaylandırır. Bölgenin önemli kentlerinden biri olduğunu, ikliminin sert olsa da bereketli topraklara sahip olduğunu ifade eder. Yazarın ifadelerinden anlaşılıyor ki Erzurum Puşkin'i etkilemiştir.

*"...Bir gezgin Asya şehirleri içinde bir tek Erzurum'da saat kulesi olduğunu ve onunda bozuk olduğunu yazar. ...Sultanın yenilik hareketleri henüz Erzurum'a ulaşmamıştı. Ordu hala renkli Doğu kıyafetleri giyiyor. Moskova ve Kazan arasında olduğu gibi Erzurum'la İstanbul arasında da bir rekabet var. Yeniçeri Eminoglu tarafından yazılan taşlama şiir şu şekilde başlar:"*

*Kâfirler şimdi övüyor İstanbul'u  
Ama yarın demir pençeleriyle  
Uyuyan bir yılan gibi ezecekler  
Ve öylece bırakıp gidecekler  
İstanbul bu felaketle uykuya dalacak.*

Стамбул гяуры нынче славят,  
А завтра кованой пятой,  
Как змия спящего, раздавят  
И прочь пойдут и так оставят.  
Стамбул заснул перед бедой.

*İstanbul Peygamberini inkâr etti,  
Doğu'nun gerçeğinden uzaklaştı.  
Kurnaz Batı  
Gölge düşürdü İstanbul'a  
Zevk ve sefa uğruna duaya ve  
kılıca ihanet etti.  
Savaş meydanında akan teri bırakıp,  
İbadet vaktinde şarap içti.*

Стамбул отрекся от пророка  
В нем правду древнего Востока  
Лукавый Запад омрачил -  
Стамбул для сладостей порока  
Мольбе и сабле изменил.  
Стамбул отвык от поту битвы  
И пьет вино в часы молитвы.

*Temiz inancın ışıkları söndü orada,  
Kadınlar pazar pazar gezer orada,  
Kavşaklarda dolaşırken yaşlı kadınlar,  
Hareme giriyor bütün erkekler,  
Rüşvetçi harem ağası ise uykuda.*

Там веры чистый луч потух:  
Там жены по базару ходят,  
На перекрестки шлют старух,  
А те мужчин в харемы вводят,  
И спит подкупленный внуч.

*Ama böyle değil dağlık Erzurum  
Bizim çok yollu Erzurum'umuz:  
Yatamayız biz utanç ihtişamında,  
Kabul edemeyiz itaatsizliği,  
Şaraptaki ahlaksızlığı, ateşi ve  
gürültüyü.*

Но не таков Арзрум нагорный,  
Многодорожный наш Арзрум:  
Неспим мы в роскоши позорной,  
Не черпем чашей непокорной  
В вине разврат, огонь и шум.

Oruç tutarız,  
Alkol değmemiş fiskiyelerden içeriz  
suyumuzu,  
Cevval yiğitlerimiz cesurca savaşış.  
Eşlerimize kartal gibiyizdir, kıskanırız,  
Suskundur haremlerimiz,  
Girilemez oraya.

Постимся мы: струею трезвой  
Одни фонтаны нас поят  
Толпой неистовой и резвой  
Джигиты наши в бой летят.  
Мы к женам, как орлы, ревнивы,  
Непроницаемы стоят.

Allah büyük!  
İstanbul'dan kaçan yeniçeri bize gelerek  
Ülkede fırtına koştu,  
Eşi benzeri görüşmemiş bir darbe oldu  
Diyerek haykırdı,  
Ruşçuk'tan<sup>5</sup> İzmir'e,  
Trabzon'dan Tulça'ya<sup>6</sup>  
Cellatlar köpekleri ziyafete çağırarak

Алла велик!  
К нам из Стамбула  
Пришел гонимый янычар -  
Тогда нас буря долу гнула,  
И пал неслыханный удар.  
От Руşука до старой Смирны,  
От Трапезунда до Тульчи,  
Скликая псов на праздник  
жирный,

Sokak sokak geziyor,  
Yangın çıştırılarcının arasında  
Yanıyordu yeniçerilerin evleri,  
Kana bulanmış dişleri görünüyör,  
Kömür yanııyor,  
Her yerde kanlı kazıklar,  
kazıklardaki ölüler  
Kıvrılarak hareketsizce kararmış,  
Kömür kor olmuş,  
Allah büyük. İşte o zaman sultan  
sinirden köpürdü.

Толпой ходили палачи  
Треща в объятиях пожаров,  
Валились дома янычаров  
Окровавленные зубцы  
Везде торчали угли, тлели

На кольях, скорчась, мертвецы  
Оцепенелые чернели.  
Аллах велик. Тогда султан  
Был духом гнева обуян.

S. Puşkin (1830)

Şiirde Anadolu halkı ile İstanbul halkını, halk ile yönetimin kopukluğunu, kendi yarattığı yeniçeri Eminoğlu karakterinin ağzından anlatmaktadır. Şair, Erzurum'un dini değerlerine sahip çıkarken İstanbul'un dini bütün kimliğinden büsbütün ayrıl-

<sup>5</sup> Eski Osmanlı-Türk kenti. Kuzey Bulgaristan'da Tuna Nehri kıyısındaki Rusçuk şehri; stratejik konumu nedeniyle tarihin her devrinde önemini korumuştur. İl genelinde ve kent merkezinde; cami, türbe, hamam, çeşme ve okul gibi pek çok Osmanlı eseri vardır. Bugün Rusçuk'a bağlı köy ve kasabalarda çok sayıda Türk nüfus yaşamaktadır.

<sup>6</sup> Romanya'da bir şehir. 1877-78 Osmanlı-Rus savaşına kadar Osmanlı hâkimiyetinde kalmıştır. Müslüman nüfus fazladır.

dığını, inancının zayıfladığını, genel olarak doğru yoldan şaştığını ve zevk âlemine daldığını vurgulamaktadır. İki farklı yaşam biçimini, kültürünü, şehir görüntüsünü iki farklı kent üzerinden karşılaştırma yaparak okuyucuya sunmaktadır (Aktay, 2018: 54). Ayrıca İstanbul adının eserde sadece şiiir içinde geçtiğini görüyoruz. Erzurum'un ve orada yaşayan halkın büyük şehirde yaşayan nüfusa göre ahlaki değerlerine sıkı sıkıya bağlılığını vurguladığını ve belki de Puşkin'e göre bu görüntünün Asya Türkiyesi'ne daha uygun olduğunu göstermek amacıyla İstanbul'la kıyaslama yoluna gittiğini de düşünebiliriz.

Puşkin'i etkileyen bir diğer yer Hasankale'dir. Eserinde Hasankale çevresinde maden suyu kaynakları bulunan yerler olduğunu ve Hasankale'nin Erzurum için önemini vurgulamıştır:

*“24 Haziran sabahı bir gün öce Prens Bekoviç tarafından işgal edilen ve eski bir kale olan Hasankale'ye gittik. Gece kaldığımız yere 15 mil uzaklıktaydı. ... Hasankale Erzurum'un anahtarı sayılıyor. Şehir, kale ile taçlandırılmış bir kayalığın eteğinde kurulmuş. Yüze yakın Ermeni ailesi burada yaşıyordu. Orduğâhımız kalenin önüne uzanan geniş bir ova üzerindeydi. Burada içinde sıcak demir-kükürt kaynağı bulunan yuvarlak bir taş yapıyı ziyaret ettim.”* (Puşkin, 1960: 450-451).

Eserde çok sık kullanılan yer adlarından biri de Kars'tır. Kars adının kökenine dair farklı görüşler vardır. *Kars* adının Gürcüce *kari* (kapı) kelimesinden geldiği, Ermenistan ile Gürcistan arasında bulunması sebebiyle *kapıdaki şehir* anlamında *Kariskalaki* şeklinde anıldığı ileri sürülür. Kars adına Bizans literatüründe ilk defa Bizans imparatoru Konstantinos Porphyrogenetos'un eserinde rastlanır. Ortaçağda burası için *Karuts* veya *Karuc* adının kullanıldığı belirtilir. Bizans kaynaklarında kullanılan Kars adı Osmanlı ve Arap kaynaklarında da aynı şekilde yer alır. Ayrıca şehrin İskit Türklerinin Karsak boyu tarafından kurulduğu için kasabaya kendi boylarının adını verdiği düşünülmektedir. Daha sonra bu isim Kars şekline dö-

nüsmüştür (Kırzioğlu, 1953: 16). Kars adı eser içinde on dört cümlede geçmektedir. İçinde Kars'ın geçtiği cümlelerden bazıları şunlardır:

*“Kars paşalığının doğal sınırı olan alçak dağları geçmek zorunda kaldım. Gökyüzü bulutlarla kaplıydı. Saat başı artan rüzgârın onları dağıtacağını umuyordum.”* (Puşkin, 1960: 437).

*“Karşımızdan Rus subayı geliyordu. Ordugâhtan çıktı ve askeri birliğin Kars'tan çıktığını bize bildirdi. ...Akşamına Kars'a yirmi kilometre uzaklıktaki bir Türk köyüne geçtik. ...Dağlarla çevrili geniş bir vadiden geçtim. Hemen sonrasında bu dağların üstünde beliren Kars'ı gördüm. Yanımdaki Türk Kars! Kars! diyerek orayı gösterdi ve atını dörtmala sürdü. Endişeyle onu takip ettim, ne olacağıma Kars'ta karar verilecekti.”* (Puşkin, 1960: 438-439).

*“Sabah şehri dolaşmaya çıktım. Ev sahibinin en küçük çocuğu bana rehberlik etti. Yalçın tepe üzerine inşa edilen surları ve kaleyi incelerken Kars'ı ele geçirdiğimize inanamıyordum.”* (Puşkin, 1960: 440).

Kars'ın simgesi olan Kars Kalesi yalçın tepeler üzerine oturulmuş bir yapıdır. Kalenin alt tarafından Kars Çayı geçer ki bu da kaleye eşsiz bir güzellik katar. Puşkin'in Kars'ı gezerken kalenin görüntüsünden etkilenmiş olduğunu ve Rusların kaleyi ele geçirmesine fazlasıyla şaşırıldığını görüyoruz.

Puşkin, Türkiye'nin en yüksek dağı olan Ağrı Dağı için *Ararat* adını kullanmıştır. *Ararat* Asurluların Urartu ülkesine verdiği addır. Ermeniler ise bu dağa *Masis Dağı* demiştir. Ağrı adının Şamanizm devri Türkçesinden geldiği düşünülmektedir. Çünkü E. K. Pekarski'nin *Sahaca Sözlüğü*'nde (Словарь Якутского Языка) Ağrı veya Ağrı sözcüklerinin *kocaman* ya da *tanrı* anlamlarına geldiği yazmaktadır (Doğru, 2015: 88). *Ararat* adı eserde üç cümlede geçmektedir:

*“Gökyüzünde karlı tepesiyle çift başlı bir dağ belirdi. Bu dağ da neyin nesi? Bu Ararat.” “Yaklaşık üç yüz aile Ararat dağının eteklerinde yaşıyor.” “Ararat'a gitmeye değerdi.”* (Puşkin, 1960: 437).



Ağrı dağını betimlerken Puşkin, dağın yüce, devasa görüntüsünü okura sunmaktadır. Ayrıca sözlerindeki doğruluğu ispatlamak istercesine gidilmeye değer bir yer olduğunu vurgulamaktadır.

Aras nehrinin adı eserde *Araks* şeklinde kullanılmıştır. Aras, Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesi'nden doğan, Kura Nehri ile birleşerek Hazar Denizi'ne dökülen bir nehirdir. *Aras* sözcüğü *neh-rin bir kolu, akarsu* anlamlarına gelmektedir. Eserde Aras nehri ile ilgili yazılmış cümle Aras'ın akış hızını vurgulamaya yöneliktir:

“*Kayalıkların üzerinden hızla akıp giden Aras'ı gördük.*”  
(Puşkin, 1960: 449).

Aras nehri stratejik konumu ve geçtiği yerlerde meydana getirdiği ılıman iklim şartları sebebiyle Doğu Anadolu Bölgesi için önem teşkil etmektedir. Aras nehri ile ilgili bilgiler birçok kaynakta mevcuttur. Ancak antik kaynaklarda belirtilen bilgiler son derece kıymetlidir. Ünlü tarihçi Herodot, *Herodot Tarihi* eserinde Aras nehrinden *Arax, Araxes* olarak bahseder. Sokrates'in öğrencisi olan Ksenophon *Anabasis Onbinlerin Dönüşü* adlı kitabında Yukarı Aras boyları ve Erzurum Ovası'nda *Phasianlar* adlı bir kabilenin yaşadığını ve bunların demircilik işinde usta olduklarını belirtir (Günaşdı, 2016: 115). Eskiçağ tarihçilerinin çalışmalarına konu olan Aras nehrinin adı eserde bir cümlede geçmektedir.

## Sonuç

*Erzurum Yolculuğu* Puşkin'in objektif bakış açısıyla kaleme aldığı gezi notlarından oluşan kıymetli bir eserdir. Puşkin eserinde gezip gördüğü yerleri ve 1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşını gerçekçi ve insancıl bakış açısıyla değerlendirmektedir. Eserde geçen toponimler, halklar, kültürler, olaylar Puşkin'in görüşü ve yorumlarıyla farklı bir anlam kazanmıştır. Bu eserde tümce bağlamında semantik açıdan değerlendirilen toponimler yazı-lanlarla sınırlı değildir. Eserde bu çalışmada değinilen yer adlarından fazlası vardır ancak çalışma Türkiye'deki yer adlarından örneklerle sınırlandırılarak ele alınmıştır. Öncelikle yer adının

kullanıldığı cümleler saptanmış sonrasında ise adlar semantik açıdan değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yer adlarının kullanıldıkları cümleler karşılaştırılarak anlamsal açıdan farklılık olup olmadığı üzerinde durulmuştur.

Bir metindeki bütün öğeleri gerek yapısal gerekse de semantik açıdan ele alarak metni her yönüyle inceleyen bir alan olan metindilbilim her geçen gün gelişimini sürdürmeye devam etmektedir. Türkiye’de son yıllarda bu alana yönelimde artışlar görülmekte ve teorik eksikliklerin giderilmesi konusunda bilimsel çalışmalar hız kazanmaktadır. Özellikle yabancı dil öğretiminde metnin yapısının yanı sıra anlamsal açıdan incelenmesi kültürel unsurların öğrenilmesine olanak tanımaktadır. Bu da metnin seçimi, niteliği, içeriği gibi konuların önemini ortaya çıkarmaktadır. Metindilbilim sayesinde bireyler sadece öğrenilen dilde kullanılan sözcükleri değil, o dili konuşanların düşünüş biçimini, kültürel değerlerini de öğrenmektedir.

### Kaynakça

1. Abdalkarem, N. C. (2015). *K istorii orientalnogo vliyaniya na yazık russkoy hudojestvoennoy literaturı Puşkinskoy epohi (Na primere ‘Puteşestvoiya v Arzrum’ A. S. Puşkina)*. Avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uçenoy stepeni kandidata filologičeskih nauk. Voronej.
2. Abdalkarem, N. C. (2015). Onomastičeskiye orientalizmı v oçerkah A. S. Puşkina ‘Puteşestvoiya v Arzrum’. *Vestnik vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*. 84-90.
3. Aksan, D. (2009). *Her Yönüyle Dil. Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: TDK.
4. Aktay, S. (2018). *Sovyet Döneminde Yeradbilim: Kuramlar ve Alan Örneklemeleri*. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara.
5. Amirova, J. G. (2012). Problema opredeleniya lingvističeskogo statusa teksta v Rusistike. *Cuadernos de Rusística Española no:8*. 15-32. Almatı.
6. Balcı, H. A. (2018). *Metindilbilimin ABC’si*. İstanbul: Say yayınları.
7. Dilidüzgün, Ş. (2017). *Metindilbilim ve Türkçe Öğretimi. Uygulamalı Bir Yaklaşım*. Ankara: Anı Yayıncılık.
8. Doğru, M. (2015). Ağrı Dağı. *TÜCAUM*. 85-89.
9. Günaşdı, Y. (2016). Geçitler Ülkesinde Önemli Bir Urartu Kalesi: Avnik. *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*. Sayı:19. 113-135.
10. *Güncel Türkçe Sözlük*. (1988). Ankara: TDK.

11. İğraşeva, T. G. (2011). Lingvistika teksta kak integriruyuşçaya filologičeskaya distsiplina. *Pedagogičeskiye issledovaniya*, VAK. 56-60.
12. Karaağaç, G. (1988). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK.
13. Kayserili, A. (2015). Erzurum Şehri'nde Yer Adları Üzerine Bir Deneme. *Coğrafya'ya Adanmış Bir Ömür: Prof. Dr. Hayati Doğanay*. 653- 667. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
14. Kırzioğlu, F. M. (1953). *Kars Tarihi. 1. Cilt*. İstanbul: İşıl Matbaası.
15. Minina, O. G. ve Karzunina, A. V. (2010). Lingvistika teksta: proşloye i buduşçee. *Almanah sovremennoy nauki i obrazovaniya*. No: 12 (43). 219-222.
16. Puşkin, A. S. (1960). *Polnoye sobraniye soçineniy v desyati tomah*. Moskva: İzdatelstvo Akad. Nauk SSSR.
17. Tınyanov, Yu. N. (1936). O puteşestvii v Arzrum. *Puşkin: Vremennik Puşkinskoy komissii*. 57-74.
18. Valgina, N. S. (2003). *Teoriya teksta*. Moskva: Logos.
19. Yaşına, N. K. (2013). *Lingvistika teksta i perevod*. Vladimir. İzd-vo VLGU.



# 'SAFAHAT' İLE 'ABAY YOLU' ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI METİN İNCELEMESİ

Dinara DUİSEBAYEVA\*

## ÖZ

Mehmet Âkif Ersoy ile Muhtar Avezov zaman bakımından birbirine yakın dönemlerde yaşadılar. Bu dönemde Osmanlı Devleti ile Çarlık Rusyasının idaresi altında bulunan Kazak toprakları, benzer tarihî ve siyasi olaylara sahne oldu. Osmanlı ve Rus İmparatorluğu çöktü ve ulus devletlerin kuruluş süreci başladı. Aynı zamanda da bu dönem, her iki bölgede modernleşme hareketlerinin hız kazandığı bir zaman dilimidir. Hemen hemen her aydının memleket meseleleriyle meşgul olduğu böyle bir dönemde Mehmet Âkif de Muhtar Avezov da milletleri için aydınlık bir gelecek istemişler ve bu uğurda mücadele etmişlerdir. Milletine yürekten bağlı olan iki sanatkar, eserlerinde en çok da içinde yaşadıkları ve geleceğinden endişe ettikleri toplumun sosyal aksaklıklarına ağırlık vermişler ve onların düzeltilmesi için yapılması gerekenlere de dikkat çekmişlerdir. Hem Mehmet Âkif Ersoy hem Muhtar Avezov eserleriyle ait oldukları toplumun gelişmesi, bağımsız ve güçlü olması için muhafaza edilmesi ve kazanılması gereken değerleri vurgulamışlar, gelecek nesillere örnek olacak edebî kahramanlar ortaya koymuşlardır. Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat*'ı ile Muhtar Avezov'un *Abay*

\* Dr. Öğr. Üyesi., İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, dduisebayeva@aydin.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2951-3478

Bu çalışma, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda, Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın danışmanlığında hazırladığım, "Mehmet Âkif Ersoy'un Safahat ve Muhtar Avezov'un Abay Yolu Romanının Tema Bakımından İncelenmesi" konulu ve yayımlanmamış doktora tezimden üretilmiştir. Makaleye esas olan konu, daha önce "Mehmet Akif Ersoy ve Muhtar Avezov'un Ortak Yönleri" başlığıyla bir bildiri olarak hazırlanmış, 10-15 Ekim 2011 tarihinde, Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı ile Kazakistan Yabancı Diller ve Mesleki Kariyer Üniversitesi ortaklığıyla Kazakistan'ın Almatı şehrinde düzenlenen "Türk Dünyasını Aydınlatanlar: Mehmet Akif Ersoy ve Ahmet Baytursunulu Sempozyumu"nda, yazarının katılmaması sebebiyle, değerli akademisyenlerimizden Prof. Dr. Nergis Biray tarafından okunmuştur. Bildirimizi okuduğu için Prof. Dr. Nergis Biray'a, çalışmamızın bu kitapta yer alması için bizi teşvik eden Prof. Dr. Zeynep Bağlan Özer'e müteşekkirimiz.

*Yolu'*nda tespit ettiğimiz ortaklıkları sağlayan etkenler, yazarlarımızın yetiştirme tarzları, beslendikleri kaynaklar ile yaşadıkları dönemin sosyal ve siyasi şartlarındaki benzerliklerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Âkif Ersoy, Safahat, Muhtar Avezov, Abay Yolu, Ortaklıklar

## Giriş

**S***afahat*, Mehmet Âkif Ersoy'un şiirlerini topladığı, yedi kitaptan oluşan külliyyatın genel adıdır. Külliyyattaki kitaplar sırasıyla numaralandırılmıştır. Birinci kitap “Safahat” adını taşımaktadır. Diğer altı kitaba ise ayrı ayrı isimler verilmiştir: 1. Safahat; 2. Süleymânîye Kürsüsünde; 3. Hakkın Sesleri; 4. Fâtih Kürsüsünde; 5. Hâtıralar; 6. Âsım; 7. Gölgele (Düzdağ, 1991: LXIII-LXIV).

Manzum hikâye ve lirik şiirlerden oluşan *Safahat'*ın hangi edebî türü temsil ettiği konusunda farklı görüşler mevcuttur. Mehmet Kaplan, *Safahat'*ı manzum bir romana benzetir:

*“Safahat, âdetâ, muayyen bir nokta-i nazardan tasvir edilen bir manzum romana benzer: Sokak, ev, kulübe, saray, meyhane, cami, köy, şehir, fakir, zengin, dindar, dinsiz, cılız, pehlivan, korkak, kahraman, halk, yüksek tabaka, münevver, câhil, yerli, yabancı, Avrupa, Asya, ticaret, siyaset, harp, sulh, şehircilik, köycülük, mazi, hâlihazır, hayâl, hakikât, hemen hemen her şey Akif'in duyuş ve görüş sahnesine girer. Ve o bunları yalnız şiirin değil, edebiyatın bütün ifade vasıtalarıyla anlatır: Tasvirler yapar, portreler çizer, hikâyeler söyler, fıkralar anlatır, konuşmalara başvurur, vaaz verir. Komik, trajik, öğretici, hamasî, lirik, hakîmâne her eday, her tonu kullanır. Bu suretle Akif, şiirin hududunu nesir kadar, edebiyat kadar genişletir; hattâ edebiyatı da aşar, onu hayatın ta kendisi yapar (Kaplan, 2000:174)”*

İnci Enginün de *Safahat'*ın roman özelliği taşıyan bir eser olduğu görüşündedir: *“Safahat, baştan sona realist bir roman sahnelerini ihtiva eden, yer yer lirik ve yer yer epik boyuta ulaşan bir kitaptır (Enginün, 2006: 602).*

Şerif Aktaş *Safahat'*ın temsil ettiği türle ilgili şöyle demektedir:

*“... Safahat, ne manzum hikâyelerden oluşan bir kitap, ne bir şiir mecmuası, ne bir roman, ne de başka türden bir eserdir. O, Safahat'tır.*

*Yani türün özellikleri yalnız kendi içindedir ve orijinaldir; kendi kültürüne ve iklimine bağlı düriüst, mesuliyet duygusu yüklü ve son derece duyarlı ve samimi bir insanın arzu istek, şikâyet, haykırış, keder, sevinç, ideal gibi zihnî ve kalbî hâllerin ifadesi bir edebî metindir. Bu metne bir tür adı bulmak mecburiyeti varsa, ya ona XX. yüzyılın başlarında iki kültür dairesinin birleşme noktasında ortaya çıkan kaidesi kendi içinde bir destan veya eserin isminden hareketle Safahat demek yerinde olur... (Aktaş, 2001. XXIII-XXIV)”*

Himmet Uç, *Safahat’ı* bir kriz ve çözülme romanı olarak değerlendirir (Uç, 2000: 2).

*Safahat’ın* birinci kitabı, 1911 yılının Nisan ayında yayımlanır. Bu kitap, Mehmet Âkif’in 1908-1911 yılları arasında *Sırat-ı Müstakim* dergisinde yayımlanan kırk dört şiirinden oluşur (Düzdağ, 1991: LXVI). Bu şiirlerin bir kısmı, belli bir olay örgüsüne sahip manzum hikâyelerdir. *Hasta, Küfe, Hasır, Geçinme Belâsı, Meyhane, Mezarlık, Bayram, Selmâ, Merhum İbrahim Bey, Seyfi Baba ve Mahalle Kahvesi, Bebek yahut Hakkı Karar* adlı manzum hikâyelerde toplumun çeşitli “safhaları” (manzaraları) tasvir edilmiştir. Tansel, bu manzum hikâyeleri sosyal (Küfe, Meyhane, Mahalle Kahvesi, Hasır, Kör Neyzen, İstibdât, Hürriyet, Âhret Yolu, Ressam Hakkı), tarihî (Kocakarı ile Ömer, Dirvas) ve konusunu şairin kendi hayatından aldıkları (Fâtih Câmî’i, Hasta, Bebek -yahut- Hakkı Karar, Seyfi Baba, Köse İmam) şeklinde tasnif etmiştir (Tansel, 1973: 29-46). Adı geçen manzumelerde *eğitim, çalışma, din, aile, sosyal dayanışma ve geçim sıkıntısı* gibi sosyal meseleler ele alınırken *Kocakarı ile Ömer* ve *Dirvas* adlı tarihî hikâyelerde de *sosyal adaletsizlik teması* üzerinde durulur.

*Safahat’ın* ikinci kitabı *Süleymâniye Kürsüsünde* adıyla, 1912 yılında yayımlanır. “*Halkı irşâd için verilen bir va’z tarzında düzenlenmiş olan* (Tansel, 1973: 58)” bu kitapta, Süleymâniye Camii’nde vaaz veren bir kişinin Türk ve İslâm dünyası ile ilgili gözlemleri anlatılır. Vaaz veren kişi, gerçek bir şahsiyetten hareketle oluşturulmuş itibarî bir kahramandır (Aktaş, 2001: XXVI.). Bu, Türk ve İslâm dünyasını çok yakından tanıyan, Türkiye’deki kaynaklarda

Abdürreşit İbrahim Efendi<sup>1</sup>, Kazakça kaynaklarda A. İbragimov şeklinde geçen tarihî bir şahsiyettir (Kazakistan Tarihi, 1994: 700). Şairimiz, Abdürreşit İbrahim Efendi'nin bakış açısından hareketle Doğu'daki Müslüman Türk toplumlari ile Hindistan'daki Müslümanların sosyal hayatlarını tasvir eder. Vaiz, cemaate İslâm âleminin bir cehalet uykusuna daldığını ve medeniyette geri kaldığını söyler. Bu uykudan bir an önce uyanmalı, bilim ve teknikte epey yol kat etmiş olan Batı'dan ihtiyaç duyulan yenilikleri almalı ve medeniyet kervanına yetişmek için birlik içinde çalışmalı. Vaize göre, İslâmiyet gelişmeye, ilim ve teknolojiye engel değildir. İslâmiyet ile medeniyetin sentezini savunan vaizin teklif ettiği çıkış yolu, çalışmak, eğitim yoluyla cehaletten kurtulmak, halkı aydınlatmak, aydınlı halk arasındaki çatışmayı ortadan kaldırmak, batı medeniyetinden ilim ve teknolojiyi almak, milli değerleri korumak ve geçmişe sahip çıkmaktır. Kültürel değerleri koruyarak modernleşmeyi savunan *Süleymâniye Kürsüsünde*, Mehmet Âkif'in İslâm birliği yolundaki neşriyatlarından biridir (Tansel, 1973: 57-61).

*Safahat'*ın üçüncü kitabı, *Hakkın Sesleri* adıyla 1913 yılında yayımlanır. Bu kitap, sekiz ayet ve bir hadis manzum yorumu ile "Hazin Bir Mevlid Gecesi" adlı bir şiirden oluşur. Şair, ayet ile hadisin yorumlandığı manzumelerde, içinde yaşadığı toplumun sosyal hayatındaki aksaklıklar üzerinde durmakta, onun

<sup>1</sup> Abdürreşit İbrahim'in hayat hikâyesi ve faaliyetleri şu çalışmalarda da ele alınmıştır: Akdes Nimet Kurat, "Kazan Türklerinin 'Medeni Uyanış' Devri" (1917 yılına kadar), *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. XXIV, S. 3-4, Temmuz-Aralık 1966, s.95-194; Mehmet Paksu, "Abdürreşid İbrahim, Hayatı ve Eserleri", *Abdürreşid İbrahim, 20. Asrın Başlarında İslam Dünyası ve Japonya'da İslamiyet (Türkistan, Sibiryâ, Moğolistan, Mançurya ve Japonya'da Müslümanlar)*, haz.: Mehmet Paksu, I.C., İstanbul, Yeni Avrasya Yayınları, Özal Matbaası, 1987, s. 11-12; Ertuğrul Özalp, "Abdürreşid İbrahim'in Hâl Tercümesi (1857-1944)", *Abdürreşid İbrahim, Âlem-i İslam ve Japonya'da İslamiyet'in Yayılması (Türkistan, Sibiryâ, Moğolistan, Mançurya, Japonya, Kore, Çin, Singapur, Uzak Hind Adaları, Hindistan, Arabistan, Dârü'l-Hilafe)*, 1. Cilt, Sadeleşiren ve notlandıran: Ertuğrul Özalp, İşaret Yayınları, İstanbul, Step Matbaacılık, 2003; İsmail Türkoğlu, *Sibiryalı Meşhur Seyyah Abdürreşid İbrahim*, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997.



sebeplerini göstermekte, insanları çalışmaya, toplum bireyleri tarafından yanlış yorumlanan dinî hükümlerin aslını öğrenmeye ve hayatlarını ona göre düzenlemeye davet etmektedir.

*Safahat'*ın dördüncü kitabı, *Fâtih Kürsüsünde* adıyla 1913-1914 tarihleri arasında Sebîlü'rreşad dergisinde tefrika edilmiş, 1914'de ise kitap olarak yayımlanmıştır. Bu manzumede, şair ile arkadaşının Fâtih Camii'ne gelişi ve orada bir vaizin vaazını dinleyişi anlatılır. Vaiz, vaaza çalışma ile ilgili bir ayetle ve onun yorumuyla başlar. O, toplumdaki geriliğin sebebini, insanların çalışmamalarına, yanlış kader ve tevekkül anlayışlarına bağlar, Batıyı örnek gösterir.

*Safahat'*ın beşinci kitabı, *Hâtıralar* adıyla 1917'de yayımlanmıştır. Dört ayet, iki hadis yorumu ile *Uyan, El-Uksur'da, Berlin Hâtıraları* ve *Necid Çölllerinden Medine'ye* adlı manzumeler olmak üzere toplam on eserden oluşan bu kitaba, şairin, 1914-1915 yılları arasında Medine, Mısır ve Berlin'e yaptığı seyahatleri ile ilgili hatıraları esas olmuştur. Mehmet Âkif, bu manzumelerde Doğu ile Batı'yı karşılaştırır, içinde yaşadığı toplumun maddi ve manevi açıdan gelişmesi için çözüm yolları teklif eder. Onun teklif ettiği çözüm yolları, *Safahat'*ın bütününe yayılmış çalışma, eğitim, hayatı "mahiyet-i milliye"den hareketle yeniden düzenlemek, medeniyete ulaşma yolunda millî değerlerden uzaklaşmamak ve medeniyetin sadece topluma gerekli olan değerlerini almaktır.

*Safahat'*ın altıncı kitabı, *Âsım* adıyla 1924 yılında yayımlanır. Hocazâde ile Köse İmam'ın diyaloguna dayanan bu eserde, sosyal hayattaki bozukluklarla yönetimdeki aksaklıklar üzerinde durulur. *Safahat'*ın yedinci kitabı, *Gölgeler* adıyla 1933 yılında yayımlanır. *Gölgeler*, *Safahat'*ın diğer kitaplarından farklıdır. Bu bölümde ağırlıklı olarak şairin şahsi duygu ve düşüncelerini ifade eden bireysel temalar işlenmiştir.

*Safahat*, yedi ayrı kitaptan oluşan bir eserdir. Bu yedi ayrı kitabı birleştiren unsur, hepsine ortak olan ve manzum hikâyelerde aksiyonu sağlayan çatışmadır.

*"Safahat, görünüşte yedi ayrı kitaptan oluşmaktadır. Ama o, bir bütündür. Bu esere bütünlük kazandıran ise bizi biz kılan, ciddi anlamda*

*imandan beslenen idealizmin terbiyesinde oluşmuş değerler ile, çözümlü-  
şün girdabında yaşanan hayat karmaşasının karşı karşıya gelmesi, daha  
yerinde bir ifadeyle çatışmasıdır. Safahat'taki her manzume hatta uzun  
manzumelerde kendi içinde bir bütünlük manzarası arz eden her parça  
bu çatışmanın bir yönünü ifade eder (Aktaş, 2001: XXIII-XXIV)."*

Tarihî ve biyografik bir roman olan *Abay Yolu*'nda<sup>2</sup> ise, şair ve aydın Abay Kunanbayev'in hayatı anlatılmaktadır. Roman-  
da bütün cepheleriyle tanıtılan Abay, aynı zamanda da tarihî bir  
şahsiyettir<sup>3</sup>. Roman, Abay'ın çocukluk döneminin, yetiştiği or-  
tamın tanıtımıyla başlar ve onun ölümüyle biter. Eserde Abay'ın  
yaşadığı dönem siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel şartlarıyla  
birlikte ele alınır. Abay'ın hayatındaki önemli olaylardan hare-  
ketle onun içinde yaşadığı toplumun örf-âdet, gelenek, duygu  
ve düşüncelerine de ışık tutulur. Başka bir deyişle bu roman, 19.  
yüzyılın yarısı ile 20. yüzyıl başlarındaki Kazak toplumunun ha-  
yatını anlatan bir eserdir. Zeki Ahmetov, roman hakkında şöyle  
demektedir: "M. Awezov'un 'Abay Yolu' romanı (epojesi) geçtiğimiz  
asrın ikinci yarısındaki Kazak halkının hayatının çeşitli yönlerini açık-  
ça gösteren, o dönemi geniş bir şekilde, çok yönlü olarak tasvir eden,  
büyük planlı epik, gerçek anlamda ansiklopedik bir çalışmadır (Ahme-  
tov, 1997: 35)."

*Abay Yolu*'nun Kazak edebiyatının ilk tarihî romanı olduğunu  
belirten Mukametjan Karatayev, onunla meşhur Rus şairi Puş-  
kin'in *I. Petro* adlı romanı arasındaki ortak bir noktaya dikkat çe-  
ker. Araştırmacıya göre *Abay Yolu* ve Puşkin'in *I. Petro* romanın-  
da, çeşitli olay ve olguların kol kol olup akan sel suyunun büyük  
bir nehrin yatağına dökülmesi gibi merkezî kahramanın hayatı

<sup>2</sup> Bu eserin adı Kazakçasında *Abay Colı* olup ilk iki cildi Türkçeye *Abay Yolu*  
adıyla tercüme edilmiştir: Muhtar Awezov (1997). *Abay Yolu* I, II, çeviren:  
Zeyneş İsmail, Ahmet Güngör, Ahmet Yesevi Üniversitesi Yardım Vakfı, An-  
kara: Bilig Yayınları.

<sup>3</sup> Abay Kunanbayev'in hayat hikâyesi için bkz: Muhtar Awezov (1954), *Velikiy  
Poet Kazahskogo Naroda Abay Kunanbayev*, Moskva. Muhtar Awezov (1985),  
*Abay (İbrahim) Kunanbayev (1845-1904)*, Monografiya, Jıyırma Tomdık Şıgar-  
malar Jıynagı, 20-şı Tom, s. 6-245. Almatı: Jazuvşı.

etrafında birleşir ve büyük bir hayat deryasına dönüştürülür. M. Karatayev, *Abay Yolu*'nun bu özelliğinden dolayı ilk Kazakça epope<sup>4</sup> roman olduğunu belirtir (Karatayev, 1989: 29).

*Abay Yolu* romanında toplum hayatı ile birlikte büyük ailenin çekirdek ailelere bölünerek çözülmesi sürecinde yaşadığı sancılar da anlatılmaktadır. Asıl kahramanın ailesinde yaşanan olaylar, bir bakıma büyük aileye dayalı uruğ ve boy birliği düzenine göre biçimlenmiş toplum yapısındaki çözülmeyi de yansıtır. Bu süreç, romanda Tobıktı boyunun Irgızbay uruğu ekseninde ele alınıp anlatılır.

*Abay Yolu* romanı, dört kitaptan (ciltten) oluşur. Yazar, romanın 1942'de basılan birinci ve 1947'de çıkan ikinci kitabına *Abay* adını vermiştir. 1950'de basılan üçüncü kitap *Akın Aga* (Üstat Şair) adıyla çıkmıştır. Yazar üçüncü kitabını gelen tepkileri dikkate alarak düzeltilmiş ve 1952'de ikinci kez bastırırken adının Rusçaya tercümesinde zorluk çıktığı için *Abay Jolu* adıyla bastırmıştır. 1956'da basılan dördüncü kitaba da aynı ismi vermiştir. Daha sonra romanın dört kitabını da *Abay Yolu* olarak adlandırmıştır. Romanın *Abay* olarak adlandırılan ilk iki kitabına 1949 yılında SSCB Devlet Ödülü; *Abay Yolu*'nun dört kitabının tamamına 1959 yılında Lenin Ödülü verilmiştir (Abay Ensiklopediyası, 1995: 35; Karatayev, 1989: 27). Dört kitaptan her biri kendi başına tamamlanmış bir eser izlenimi uyandırır. Kitaplar bazı kurgu ve anlatım tekniklerinin yardımıyla birbiriyle bağlantılıdır. Yazar da romanın her kitabının tamamlanmış birer eser olduğunu belirtmiştir (Avezov, 1967: 420). Dört kitabı birleştiren başlıca unsur, olay örgüsünün dayandırıldığı temel

<sup>4</sup> Epope: Epik anlatının bir türüdür. Ana fikir olarak halkın, millete ait motiflerinin, halka ait değerlerin zaferini anlatan, geniş kapsamlı ve büyük hacimli edebî metindir. Epopenin en erken aşamasını, somut millî olayların anlatıldığı epik (kahramanlık) destanlara dayandırır. Epopedeki heyecan unsuru, kolektif düşüncenin ferdi düşünce üzerindeki mutlak zaferidir. Homeos'un İlyada ve Odisseia epopelerinin bazı epizotlatları bu görüşü destekler (Odisseia'da kalabalığın Odyseus'u desteklemesi gibi). bkz.: P. A. Nikolayev, Slovar po literaturovedeniyu, <http://nature.web.ru/litera/6.4.152.html>. 10.05.2005 tarihinde erişildi.

çatışmaların ortaklığı ve birinci dereceden kahraman Abay'dır. Romanda anlatılan olayların hemen hemen hepsi Abay'la ilgilidir. Sırası geldikçe olay örgüsüne katılan ve kendisine yüklenen görevi yerine getirdikten sonra çekilen kahramanların büyük çoğunluğu, bu merkezî kahramanın tanıtımına hizmet etmektedirler. Dört kitapta ele alınan büyüklü küçüklü olaylar ve onlarda rol alan kalabalık şahıs kadrosu, sebep-sonuç ilkesinden hareketle temel çatışmalara ve eserin birinci dereceden kahramanı Abay'a bağlanmaktadır. Romanın dört kitabı arasında köprü görevini üstlenen farklı araçlar da göze çarpmaktadır. Birinci kitaptaki olay örgüsünün düğümlerinden olan Kodar ile Kamka'nın idamı, çözümünü tam anlamıyla ikinci kitapta, Abay ile babası arasında geçen bir diyalogda bulmaktadır. Birinci kitapta Abay ile ağabeyi Takejan arasında başlayan çatışma, ikinci kitapta daha dinamik bir hâl almaktadır. Ayrıca bir kitabın son bölümü, onu diğer kitaba bağlayacak metin halkalarıyla son bulmaktadır. Bu metin halkaları çıkarılacak olursa dört kitabın her biri kendi başına tamamlanmış bir eser izlenimi vermektedir. Bununla birlikte ikinci kitabın sonunda bulunan "Epilog" başlıklı bölümün de ilk iki kitabı üçüncü ve dördüncü kitaplara bağlamak için başvurulan bir anlatım tekniği olarak değerlendirmek mümkündür.

Romanda okundukça kendini kuvvetle hissettiren bir hareketlilik var. Kahramanlar çoğunlukla bir çatışma ortamında tanıtılır. Eserin birinci dereceden kahramanı Abay ile çevresi arasındaki çatışma da hareketli oluşuyla dikkat çeker. Abay'ın hem fiziki hem fikrî olgunlaşmasına paralel olarak bu çatışma sürekli gelişme içindedir. Çevresindekileri sürekli sorgulayan kendisine öğretilenler ile çevresinde gördüklerinin birbirine uymadığını fark eder. Babası ve onun etrafındaki boy beyleri gibi olmak istemez ve kendisi için farklı bir yol çizer. Abay, başlangıçta -romanın birinci kitabında- bir gözlemcidir. Zamanla olaylara kendisi de katılır. Bir müddet sonra olayların merkezinde yer alır.

### ***Safahat ile Abay Yolu'ndaki Ortaklıklar***

Mehmet Âkif ile Muhtar Avezov'un fikrî, siyasi ve edebî faaliyetleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde onların sosyal sorumluluklarının bilincinde olduklarını görmek mümkündür. Bir görev insanı olan Mehmet Âkif ile Muhtar Avezov, milleti karşısında samimidirler de. Bu samimiyetin somut göstergesi, çalışmamıza ana malzeme olarak aldığımız *Safahat ile Abay Yolu'dur*. Adı geçen iki eserin tahlilinde ulaştığımız sonuçlar, bize bu iki eserin birçok ortak özelliklere sahip olduğunu gösterdi.

İncelediğimiz iki eser, ele alacağımız ortaklıkların yanı sıra tabii olarak farklı özelliklere sahiptir. *Safahat*, manzum hikâyelerden oluşmuş bir eserdir. *Abay Yolu* ise bir romandır. Manzum hikâyeye ile romanın anlatım imkânları, eser sahibinin bakış açısı ile anlatım tarzını etkileyecektir. Üzerinde durulması gereken bir diğer nokta ise iki esere malzeme olan toplum yapısındaki farklılıklardır. *Safahat'ta* siyasi, ekonomik ve sosyal şartlarıyla birlikte ele alınan Türkler ile *Abay Yolu'ndaki* Kazaklar, aynı soya ve kültür dairesine mensup olmaları sebebiyle pek çok benzerliğe, farklı coğrafyada yaşamaları bakımından da birçok farklılığa sahiptir.

İncelediğimiz iki eserin, millî kaynakları dönemin şartlarına göre yorumlama gayretinin neticesi olduğunu söyleyebiliriz. Bu bakımdan *Safahat ile Abay Yolu'nu*, Türkiye Türk edebiyatında millî edebiyatın oluşumunda büyük rolü olan ve *millî romantizm* (Banarlı, 1982: 16-32), *millî romantik duyuş* tarzı (Aktaş, 1996a: 172-173) *tarihî romantizm* şeklinde adlandırılan edebî faaliyetler çerçevesinde değerlendirmek mümkündür.

Mehmet Âkif Ersoy ve Muhtar Avezov'un *millî romantik duyuş tarzının* temsilcileri olduğu tespiti, Şerif Aktaş tarafından yapılmıştır<sup>5</sup>. Şerif Aktaş, *Türkiye Günlüğü*'nde yayımlanan makale

<sup>5</sup> Şerif, A. (1996) "Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı I", *Türkiye Günlüğü*, Sayı 38, Ocak-Şubat, s.170-175; "Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı II", *Türkiye Günlüğü*, Sayı 39, Mart-Nisan 1996, s.104-107; "Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı III, Mehmet Âkif Ersoy", *Türkiye Günlüğü*, Sayı 40, Mayıs-Haziran 1996, s.32-39; "Muhtar Avezov'da

dizisinde bu tarzın tarihî gelişimini kısaca tanıtmış, özelliklerini anlatmış ve tanımını da vermiştir:

*“Tarihî değerleri, mitolojik unsurları, halkın yaşama tarzını idare eden inançları, dinin halk arasında aldığı şekli, insani ilişkileri düzenleyen kabul edilmiş değerleri sürdürülen hayatın akışı içinde ve zamana açık biçimde severek ve düşünerek onu coşku ve heyecanla ele alma ve anlatma biçimine biz kısaca ‘millî romantik duyuş tarzı’ diyoruz. Buna tarihî romantizm demek de mümkündür. Burada anlatılanın, anlatma formunun ve anlatma hususunun üst seviyede, sanata has terkip hâline kavuşması önemlidir”* (Aktaş 1999: 40).

Bu tarzın belli başlı özelliklerini şu şekilde özetlemek mümkündür: Millî romantik duyuş tarzını temsil eden insan, geçmişine bağlıdır. Onun faaliyetleri millet hâlinde yaşama iradesi etrafında yoğunlaşır. Bir tarih şuuruna sahip olan bu birey, millî kimliğini araştırma amacıyla geçmişe ve halka yönelir. Bu kaynaklarda bulduklarını zamanın ihtiyaçlarına göre yorumlayarak onu zenginleştirmeye gayret eder (Aktaş, 2006: 156). O, milletin geçmişine bilerek ve severek yaklaşır. Geçmişte kazanılan değerleri, hâlin şartları içinde ve çağın taleplerine göre yorumlar. O, yaşadığı dönemdeki gelişmelerin farkındadır. Aynı zamanda da yeniliklere açıktır ve her türlü yeni metot ve teknolojiden yararlanmaya hazırdır (Aktaş, 1989: 54).

Muhtar Avezov, Kazak sözlü edebiyatının zengin mirasından ve tarihî şahsiyetlerin hayat hikâyelerinden hareketle oluşturduğu *Abay Yolu* romanında, Kazakların 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarındaki hayatını ayrıntılarıyla yansıtmayı başarmıştır. En önemlisi de bu roman Kazaklara gelişmelerinin dinamizmini, özgürlük, aşk, şiir ve müzikle yoğrulmuş millî kültürlerinde aramaları gerektiğini göstermiştir (Aktaş, 1997: 215-218). Mehmet Âkif Ersoy ise *Safahat*'ta tespit ve tenkit ettiği sosyal

---

Millî Kimlik Arayışları”, *Bilig*, Sayı: 6, 1997, s. 215-218; “Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Cengiz Aytmatov’un *Gün Olur Asra Bedel* Romanı (Yapı-Kültür-Anlatma Tarzı)”, *Doğumunun 70.Yıldönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri* (8-10 Aralık 1998 Ankara), 1999, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

aksaklıklara, yaşadığı devrin şartlarına göre yorumladığı İslâmî ve tarihî değerleri benzer amaçla çözüm yolu olarak sunmuştur. Dönemindeki diğer aydınlar Orta Asya'dan gelen tarihî değerleri ele alırken Mehmet Âkif İslâmî kültür dairesinde kazanılan değerlere ağırlık vermiştir (Aktaş, 2001: XX).

Mehmet Âkif, millî romantik duyuş tarzının prensiplerine uygun olarak milletin geçmişini, tarihî ve dinî değerlerini, döneminin modern bir edebî türü olan manzum hikâyeye aracılığıyla dikkatlere sunmuştur. Muhtar Avezov ise modern romanın imkânlarından yararlanmıştı.

Hem Mehmet Âkif'in hem Muhtar Avezov'un çalışmamızda değerlendirilen makaleleri ile eserlerinde kendini ötekilerle karşılaştırma, ötekilerden farklılığını anlama ve gösterme gayreti görülür. Böyle bir yaklaşım millî romantik duyuş tarzına da uygundur. Zira millî romantik duyuş tarzı, *'ben'in geçmişteki her türlü faaliyeti ve hâldeki her türlü görünüşüyle benzerlerinden farklı ve üstün olduğu fikrinden kaynaklanır. Akıl ve irade de bu duyuş tarzı çerçevesinde faaliyet göstermeye yönelir* (Aktaş, 1996a: 172-173)."

Türk dünyasında ilk kıpırtılarını XVIII. yüzyıldan itibaren göstermeye başlayan modernleşme hareketleri, Batı'daki milliyetçilik akımı ile Türkoloji çalışmalarının etkisiyle Türkleri kendi kimliğini sorgulamaya sevk etmiştir. Kim olduğunu anlama ve dünyadaki yerini belirleme gayretleri de millî edebiyatın oluşumuna zemin hazırlamıştır. Bunda siyasi gelişmelerin de önemli payı vardır. Zira XX. yüzyılın başında Osmanlı İmparatorluğu ile Çarlık Rusyası çökmüş, onların idaresindeki Türk toplulukları diğer etnik gruplar bağımsız bir devlet kurmak için çaba sarfetmişlerdir. Bu bakımdan hem Osmanlı Devleti'ndeki 1908 meşrutiyetinin hem Çarlık Rusya'daki 1905 meşrutiyetinin, imparatorluktan millet dönemine geçiş sürecini hızlandırdığını söylemek mümkündür. Bu tarihten sonra Türk dünyasında millî kimliği oluşturan değerlere ağırlık verilmeye başlar. Edebiyat hayatında da dil meselesi ön plana çıkar. Dil, XX. yüzyılın millet ve milliyetçilik anlayışında kurucu unsurlardan biridir. Ana dile önem verme anlayışı, kendini Türkiye'de önce dilde sadeleşme hare-

ketinde gösterir ve Türkçülük akımının etkisiyle edebî eserlerle güçlenir. Türkistan bölgesinde ise bu anlayış, Çarlık Rusya'nın sömürgeci politikasına bir tepki olarak doğan ceditçilik akımının prensiplerinden biri olur. Millî bağımsızlık için mücadele eden Türkistan Türklerinde dil meselesi, ana dilde eğitim ve dilde sadeleşme çerçevesinde ele alınır.

Türk dünyasında dille birlikte tarih alanındaki çalışmalar da yoğunluk kazanır. Tarih şuuru, bu dönemde dil gibi millî kimliği anlama ve yorumlama gayreti ve Batı'nın üstünlüğüyle başa çıkma yoludur. Güçlü Batı devletlerinin sömürgeci siyaseti karşısında tabii olarak yok olma endişesine kapılan Türk toplulukları, kendini koruma duygusuyla geçmişine yönelirler. Edebiyat alanında ise tarih şuuru, kendini edebî eserlerde tarihî şahsiyetlerle mimari ve folklor gibi kültür unsurlarının millî gurur kaynakları olarak kullanılması şeklinde gösterir. Diğer taraftan da bu şuur, çağdaş metotlu edebiyat tarihi çalışmalarının yazılmasına zemin hazırlar.

XX. yüzyılın ilk yarısında yayımlanan *Safahat* ve *Abay Yolu*, bu gelişmelerin edebî eserde somutlaşan görünümü gibidir. Bu iki eserde, birbirine yakın dönemlerde fakat farklı mekânlarda yaşanmış olaylar anlatılmaktadır. *Safahat*'ta olayların geçtiği mekân Anadolu coğrafyasından Osmanlı İmparatorluğu'na, oradan da İslâm dünyasına doğru genişler. *Abay Yolu*'nda ise mekân Kazak bozkırlarından başlayıp Türkistan bölgesine, Çarlık Rusyası ve İslâm dünyasına uzanır.

Kendini ötekilerle karşılaştırma, ötekilerden farklılığını anlama ve gösterme gayreti, *Safahat*'ta Batı'nın Doğu'ya bakışı ve Doğu'nun Batı'ya bakışı, *Abay Yolu*'nda ise benzer şekilde Rusların Kazaklara bakışı ve Kazakların Ruslara bakışı konularında somut olarak karşımıza çıkar. Mehmet Âkif, *Safahat*'ta Rusya, İngiltere ve Fransa gibi Batı ülkelerinin Osmanlı Devleti'ndeki ve diğer İslâm ülkelerindeki Müslümanlara yöneltilen olumsuz bakışına dikkat çeker. Berlin Hatıraları manzumesinde ise Mehmet Âkif'in Alman toplumu ile Osmanlı Türkleri arasında samimi ve dostluğa dayalı bir ilişki kurmak istediğini görürüz. *Abay Yolu*'n-



da ise Batı'yı temsil eden Rus bürokrasisinin yerli halka, Kazaklara yönelik küçümseyici bakışı tenkit edilir, her iki milletin halk sınıfına mensup insanları arasındaki dostane ilişki de yansıtılır.

*Safahat* ve *Abay Yolu*'nda dikkati çeken özelliklerden biri, tarih şuurudur. *Safahat*'ta tarih, zaman olarak İslâmiyet'in doğuş yıllarına kadar iner, Türklerin Anadolu'yu vatan hâline getirdiği yüzyıllara kadar gelir, oradan da Millî Mücadele yıllarına çıkar.

*Safahat*'ta tarih şuuru, millet, devlet ve vatan kavramları üzerine bina edilmiştir. Mehmet Âkif, milletin geçmiş ile geleceği arasında sıkı bir bağ olduğu kanaatindedir. O, "Azimden Sonra Tevekkül" adlı şiirinde "Geçmiş (tarihi) yıkık bir milletin geleceği var mı?" diye sorar (*Safahat*, 1991: 454).<sup>6</sup>

Mehmet Âkif, "Gölgeler"deki *Kıssadan Hisse* adlı kıtasında "tarih tekerrürden ibaret" anlayışını eleştirir. İnsanın iradeli bir varlık olarak kendi yaşayışını ve toplumun hayatını düzenlemesi gerektiğini savunan Mehmet Âkif, yanlış tevekkül anlayışını andıran bu yaklaşıma herhâlde karşı olacaktır.

Mehmet Âkif, *Safahat*'ta genel olarak tüm Müslümanlara seslenir. Ancak onun asıl muhatabı, kendi soydaşlarıdır. O, vatani düşmanlarca işgal edilmiş ve yok olma tehlikesiyle karşı kalmış olan soydaşlarına şanlı geçmişlerini hatırlatır. Müslümanların İslâmiyet'in ilk yıllarında elde ettikleri başarıları ve Türklerin Anadolu'ya vatan hâline getirme yolunda verdiği mücadele ve gayretlerinden bahseder. İslâm büyüklerinden en çok Hz. Muhammet ile Hz. Ömer'i, Türklerin devlet büyüklerinden de Orhan Gazi, Osman Gazi, Süleyman Paşa, Yıldırım Beyazıt ve Fatih Sultan Mehmet gibi daha birçok ismi anar. Mehmet Âkif'in bu isimlere ve onların devleti ile milletine ettiği hizmetlere dikkat çekmekteki amacı, soydaş ve dindaşlarına geçmişlerini hatırlatmak ve onların kendilerine güvenmelerini sağlamaktır. Zira o dönemde Doğu, güçlü Batı'nın karşısında kendini zayıf ve geri hissetmektedir.

Yüzyıllarca hiçbir ülkeye tabi olmadan hür yaşayan bir milletin evladı olmakla övünen *Safahat* şairi için "mazi" yani tarih

<sup>6</sup> *Safahat* (1991). Haz. MED., Yedinci Kitap, Azimden Sonra Tevekkül, s. 454.

büyük bir öneme sahiptir<sup>7</sup>. Mehmet Âkif, geçmişte çok güçlü bir devlet olan Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü ve sömürgeci Batı ülkeleri tarafından istila edilmesi karşısında kayıtsız kalmaz. Soydaşlarına şanlı geçmişini ve Osman Gazi, Orhan Gazi ve Süleyman Paşa gibi Anadolu'nun fatihleri olan atalarını hatırlatır, milletçe fedakârlık gösterme ve birlik içinde çok çalışarak medeniyet kervanına ulaşmanın şart olduğunu söyler. Mehmet Âkif'in *Safahat*'ta çok eleştirdiği konulardan biri toplumda birliğin kaybedilmesidir. Çünkü; *".. Her cemiyette iş birliği ile mücadele tutumları yan yana yer alır. Şu var ki bir cemiyette iş birliğinden ziyade mücadele tutumu mevcut olursa o cemiyet dağılır, kültürel gerilemeye maruz kalır veya dez-entegre olur, yani çözülür."*

Mehmet Âkif, yaşanan tüm felaketlere rağmen milletin yok olup gitmeyeceğine inanmıştır. Onun için geçmişte büyük bir medeniyet kurmuş olan devleti her ne kadar bir çöküş süreci yaşıyorsa da "kökü" sağlam ve derinde olduğu için yeniden toparlanacaktır.

*"Şimdi, Âsım, bana müfrit de, ne istersen de.  
Ma'rifetten de cüda, Şark, faziletten de.  
Lâkin ister misin, oğlum, müteselli olmak:  
İçtimaî bütün âmillere, kudretlere bak.  
Bunların her birinin kuvveti, mâzîye inen,  
Kökü mikdârı olur; çünkü bu âmillerden,  
En derin köklüsü, en sağlamı, en hâkimidir.  
Şimdi, sen bizdeki kudretleri eşşen bir bir,  
Göreceksin ki: Bu millette fazîlet en uzun.  
En derin köklere yaslanmada; hem sonra onun,  
Bir mübarek suyu var, hiç kurumaz: Dîn-i mübin.  
Hâdisât etmesin oğlum, seni asla bedbîn...  
İki üç balta ayırmaz bizi mazimizden.*

<sup>7</sup> Mehmet Âkif'te tarih şuuru konusu ile ilgili daha geniş bilgi için bkz.: Müjgan Cunbur, "Mehmed Âkif ve Tarih Şuuru", Mehmet Âkif İlmî Toplantısı (Bildiriler), 27-29 Aralık 1986, Ankara, 1989, s. 260-272.

*Ağacın kökleri madem ki derindir cidden,  
Dalı kopmuş, ne olur? Gövdesi gitmiş, ne zarar?  
O, bakarsın, yine üstündeki edvarı yarar,  
Yükselir, fıskırıp, âfâk-ı perişanımıza;  
Yine bin vaha serer kavrulan îmânımıza (Düzdağ, 1991: 431)."*

Tarih şuurunun millet ve vatan kavramları üzerine bina edildiği *Abay Yolu*'nda ise Kazak boyları arasındaki anlaşmazlıklara geniş bir yer verilir. Bu anlaşmazlıklar birliği bozan, toplumun ilerlemesini engelleyen ve halka maddi manevi büyük zararlar veren bir faktör olarak değerlendirilir. Burada *Safahat*'ta olduğu gibi tarih şuuru millet ve devletle birlikte ele alınmaz. Çünkü *Abay Yolu*'nda Çarlık Rusya'nın idaresi altında bulunan Kazakların hayatı anlatılmaktadır. *Safahat*'ta ise bağımsız bir ülke olan Osmanlı İmparatorluğu esas alınmıştır. *Abay Yolu*'nda tarih şuuru, şair Abay ve onun yetiştirdiği gençlerin şahsında ifade edilir. Romanda Abay'ın daha gençlik döneminde tarihe merak duyduğunu görmekteyiz. Romanın "Şıtırmanda" adlı bölümünde Abay ile Süyindik arasında geçen diyalogda Karavıl, Şingıs, Han ve Orda gibi yer adlarının nereden geldiği üzerinde durulur. Abay, Süyindik'e önce onun topraklarının ön kısmında bulunan zirvenin neden "Karavıl" olarak adlandırıldığını ve bu ismi kimin verdiğini sorar. Süyindik'in bu soruyla ilgili cevabı onu ikna edemez. Daha sonra konuşmaya orada, sofrada bulunan Süyindik'in Adilbek ve Asılbek adlı oğulları ve Abay'ın yanındaki ulak Karabas da katılır. Abay, onların Süyindik obasına yakın bulunan Şingıs ve Orda Dağı, Han Zirvesi ile ilgili açıklamalarıyla tatmin olmaz. Bu yer adlarının geçmişe dayandığını, meşhur Cengiz Han'la ilgili olduğunu söyler.

Muhtar Avezov, *Abay Yolu* romanı aracılığıyla Kazaklara yakın geçmişlerini hatırlatmış ve onlara Abay gibi bir büyük şahsiyete sahip olduklarını göstermiştir. Muhtar Avezov, Kazaklarda Çarlık Rusyasına tabi olduktan sonra başlayan ve Sovyet Döneminin kuruluş yıllarında -romanın yazıldığı dönemde- dışlanmışlık, kendini zayıf hissetme ve kendine güvenmeme

anlayışına Abay karakteriyle karşılık vermiştir. Bilindiği üzere Kazak Türkleri, Çarlık Rusya Döneminde kendi topraklarında bir yabancı hatta bir azınlık durumunda idi. Önce Çarlık Rusya, daha sonra Sovyet Döneminde büyük gruplar hâlinde göç eden Rusyalı ve Ukraynalı çiftçiler, Kazakistan'a yerleştirilmiştir. Gerek Çarlık Hükûmeti gerekse Sovyet Hükûmeti, bu çiftçilerin en verimli bölgelere yerleşerek Kazakları çorak topraklara doğru kaydırmalarına göz yummuştur. İdari reformlar, bu çiftçilerin lehine olacak şekilde düzenlenmiştir. Çarlık Rusya'nın Kazakistan'daki memurları ile askerleri, yerli halkı küçümseyen bir tavır içinde idiler. Buna eğitim alanındaki yerli halkı Ruslaştırma politikasını da eklemeliyiz. Çarlık Hükûmeti'nin izlediği sömürgeci politikaya, bütün bu gelişmeler eklenince Kazaklar kendi içine kapanmış, medeniyet getirdiklerini iddia eden Rus yöneticilere şüpheyle yaklaşır olmuşlardı. Kazakların büyük çoğunluğu, çocuklarını yerli halktan Çarlık Hükûmeti'ne sadık memurlar yetiştirmek için açılan ve Rusça eğitim veren okullara uzun bir müddet göndermek istememişlerdi. Çarlık Rusya'nın Kazak bozkırlarında görev yapan memurlarının yerli halkı küçümseyici tavırları, *Abay Yolu* romanında da anlatılmıştır. Aynı tavır romanın yazılmaya başladığı 1930'lu yıllarda da geçerli idi. Üstelik bu dönemde Kazakların Sovyet Devrimi'ne katılmadıkları da iddia edilmiştir. Nitekim N. Kruşçev Kazakistan'da 'İkinci Ekim devrimi' başlatmıştır. İç savaş ve ardından gelen idari reformların neticesinde ortaya çıkan 1920-1922 yıllarındaki açlık, 1930-1938 yıllarındaki aydınların tasfiyesi, Kazakları arka arkaya gelen dış göçlerle bir azınlık durumuna düşürmüş ve yok olup gitme tehlikesiyle karşı karşıya getirmiştir. Muhtar Avezov, *Abay Yolu*'nu böyle bir dönemde yazmaya başlamıştır. *Abay Yolu* romanında Kazak sosyal ve kültür hayatının ayrıntılı olarak anlatılmasının sebeplerinden biri, belki de millet olarak yok olup gitme endişesinden kaynaklansa gerek. Nitekim Muhtar Avezov, 1918-1920 yılları arasında yayımlanan makalelerinde Kazakların da tarihten silinen az sayıdaki Sibiryalı halkları gibi yok olmak üzere olduğunu dile getirmiştir. *Abay Yolu*'nda Kazakların Rus

okullarına karşı soğukluğu anlatılır ve misyonerlik faaliyetlerinin tenkidi aracılığıyla da Ruslaştırma politikasına işaret edilir. Muhtar Avezov, romanında kahramanlara Kazakların dünya tarihindeki yerini de sorgulatırır. Bunu da döneminin sansüründen geçecek şekilde, bir Rus aydınına yaptırır. Romanda Mihaylov, Kazakların da mensubu olduğu İslâm medeniyetinin geçmişte Batı medeniyetine ilham kaynağı olduğunu ve dünyanın kültür hazinesinde azımsanmayacak bir pay verdiğini söyler. Mihaylov Abay'a tarihin bilimlerin anası olduğunu söyler ve ona tarih kitapları okumasını tavsiye eder. Bu aydın, Sovyet Döneminde Ekim İhtilali'nin öncüleri olarak kabul edilen, kökü *Dekabristlere* ve *narodnikilere* (halkçılara) kadar giden devrimci demokratlardandır.

Tarihten ders almama, hem *Safahat*'ta hem *Abay Yolu*'nda ele alınan bir konudur. *Safahat*'ta "Hatıralar"ın 2. parçası olan "Uyan!" adlı şiirde şair, gaflet uykusuna gömülmüş olarak değerlendirdiği Müslümanlara geçmişteki felaketlerden ders almalarını söyler. Çünkü gelecekte de aynı felaketlerle karşılaşmak mümkündür ve öyle bir durumda da kimse Müslümanların yardımına koşmayacaktır. "Kissadan Hisse" başlıklı kıtada ise şair "Tarih tekerrürden ibarettir." anlayışına tepki gösterir. *Abay Yolu*'nda bu konuya yazar, birinci kitaptaki mayıs kıtlığının anlatıldığı bölümde değinir. Romanın merkezî kahramanı Abay'a göre halk, Mayıs kıtlığından sonra geçmişten hiç ibret almadığını göstermiştir. Geçmişte yaşanan kıtlıklardan ders alınsaydı insanlar hazırlıklı olurlardı ve böyle afetler tekrarlandığında büyük kayıplar vermezlerdi. Böylece her iki eserde de toplumun geçmişten ders almayışı tenkit edilir.

*Safahat*'ta okuyucuya, Türk toplumu ile genel olarak Müslümanlara, yer yer ataları ve şanlı geçmişleri hatırlatılır. Mehmet Âkif, bu yola mensubu olduğu toplumu uyarmak için başvurur. Zira tarihi hatırlatma, millî kimliğin oluşum sürecinde önemli bir yere sahiptir. *Abay Yolu* yazarı, aynı işlevi Abay ile dönemini siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel boyutuyla anlatarak yerine getirir.

Mehmet Âkif ile Muhtar Avezov'u endişelendiren meselelerden biri milletin geleceğidir. Her iki edebiyatçımızın makaleleri ile incelemeye esas aldığımız eserlerine toplum karşısında duyulan sorumluluğun göstergesi olan bir gelecek endişesi hâkimdir. Çünkü onların yaşadıkları dönemin en önemli meselesi, millet olarak hayatta kalmayı başarma ve varlığını sürdürmedir. Bu onlarla aynı devri paylaşmış ve sosyal şuuru uyanmış edebiyatçıların eserlerinde de görülen bir temadır.

Muhtar Avezov'un ve Mehmet Âkif'in endişe ettikleri konu aynı, ancak onu ifade etme özgürlüklerinin seviyesi farklıdır. Mehmet Âkif, o güne kadar hiçbir devletin boyunduruğu altına girmemiş olan Osmanlı Devleti'nin aydınıdır. Bu devlette baskıcı rejimler yaşanmıştır. Ancak o baskıcı rejimlerin aracı olarak kullandığı sansür dahi özgür düşünceleri tam anlamıyla engelleyememiş, hükûmete muhalif aydınlar Sovyetlerde olduğu gibi öldürülmemiştir. Osmanlı Devleti'nde 1908'den sonra oluşan özgürlük ortamı da 1905'te meşrutî rejim ilan etmek zorunda kalan Çarlık Rusya'daki kadar kısa süreli olmamıştır. Çarlık Rusya'da 1905'te tanınan ifade özgürlüğü 1907'de Stolipin'in başbakan olmasıyla sona ermiş, tekrar sansür süreci başlamıştır. 1907 ile 1917 arasında yayın sansürden dolayı kapatılan Kazakça gazete ve dergiler az değildir. 1917 sonrası Kazakistan basınında da tam bir basın özgürlüğünden söz etmek zordur.

Mehmet Âkif, sömürgeci Avrupa ülkelerinin paylaşmak için yıkılmasını beklediği Osmanlı Devleti'ne ve İslâm dünyasına kimin, hangi ülkenin tehdit unsuru olduğunu açık olarak ifade edebilmektedir. Oysa Muhtar Avezov, ülke ismi verememektedir. Bu da onun makalelerinin yayımlandığı dönemdeki Sovyet sansüründen kaynaklanmaktadır.

Muhtar Avezov, *Abay Yolu* romanının yazılmasına 1937'de yayımlanan, Rus ve Kazak halkı arasındaki dostluğu anlatmak için kaleme aldığı "Tatyana'nın Saharadağı Ani" adlı bölümün ilham kaynağı olduğunu söyler. Bu bölüm, daha sonra *Abay Yolu* romanının ikinci kitabında yer alır. Yazar, eserinin Sovyetler Birliği'nin diğer halklar tarafından okunacağını düşünmüş

ve beklemiş olmalı ki Abay Yolu'nda Kazak gelenekleri anlatma değil de bilgi verir gibi açıklama yoluyla dikkatlere sunulmuştur. Böcey'in ölüm yıl dönümü için verilen yemek, tüm aşamalarıyla anlatılır. Yazar 'as'ın (ölüm yıl dönümü, anma töreni) zenginler için geçerli olduğunu, Kazaklarda 'yoksul ası' diye bir şeyin olmadığını dahi kaydeder. Romanda Kazakların fiziki görünüşlerinden başlayarak hayat tarzına kadar her şeyi ayrıntılı olarak anlatılır. Böyle bir bilgi aktarıcı anlatım, sadece Kazakları başkalarına tanıtmaya amaçlı olmasa gerek. Romandaki atasözleri, deyim, rivayet ve efsanelerin de bu amaçla veya anlatım tekniği ile ilgili bir tercihle açıklanamayacağını düşünüyoruz. Burada hemen akla Muhtar Avezov'un *Edebiyat Tarihi* adlı kitabı geliyor. Bu eser, 1927'de yayımlanmış ve ders kitabı olarak kullanılmaya başlanmış, ancak kısa bir süre sonra öğretim programından kaldırılmıştır.

Muhtar Avezov aynı zamanda da bir folklor derlemecisidir. Onun derlediği ve yayımlattığı sözlü edebiyat örnekleri çoktur. Muhtar Avezov, bir üniversite hocası olarak öğrencilerine yaz tatillerinde köylerinde duydukları hikâyeye, efsane, masal ve atasözlerini kaydetmelerini tavsiye etmiştir. Kazak sözlü edebiyatı örneklerinin derlenip yayınlanmazsa kısa sürede unutulacağından endişe ettiğini de dile getirmiştir. O, derleme, yayınlama ve incelemesine uzun mesai harcadığı folklor malzemesinden edebî eserlerinde de yararlanmıştı.

*Safahat'*ta da halk edebiyatından yararlanmıştı<sup>8</sup>. Burada anlatıma ilginçlik, renklilik ve hareketlilik katan çok sayıda fıkraya yer almaktadır. Aynı zamanda da *Safahat'*ta İslâm dininin kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'deki ayetlerle bazı hadislerle de yer veril-

<sup>8</sup> Bu konuyla ilgili şu çalışmalara bakılabilir: Hacıeminoğlu, M. N. (1970). "Safahat'ın Dil ve Üslûbu", İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt 18, s. 81- 112; Ahmet B. Ercilasun, *Mehmet Âkif'in Dili*, Mehmet Âkif İlmî Toplantısı (Bildiriler), 27-19 Aralık 1986, Ankara: Millî Kütüphane Yayınları, 1989, s. 110-118; Türkmen, F. (1986). *Mehmet Âkif'te Halk Edebiyatı Unsurları*, Mehmet Âkif İlmî Toplantısı (Bildiriler), 27-19 Aralık, 1989, s. 223-228. Ankara: Millî Kütüphane Yayınları.

miştir. Mehmet Âkif, mensubu olduğu toplumunda İslâmî değerlerin ön planda olması sebebiyle tabii olarak din konusuna ağırlık vermiştir. Muhtar Avezov daha çok millî, Mehmet Âkif ise millî ve dinî değerlere yönelmiştir.

*Safahat* ile *Abay Yolu*'ndaki temalar, Mehmet Âkif ile Muhtar Avezov'un benzer meseleler üzerinde durduklarını göstermektedir. Çalışma konusu, onlardan biridir. *Safahat*'ta çalışma, insanı insan yapan ve milleti yükselten bir değer olarak işlenmiştir. Bu tema, toplumda yaygın olan ve şairimizin şiddetle eleştirdiği yanlış kader ve tevekkül anlayışı, tembellik, miskinlik, ümitsizlik (ye'is) ve bunların karşılığında teklif edilen gayret (azim), çalışma ve ümit gibi temalarla birlikte ele alınmıştır. Şairimiz, *Safahat*'ın birinci bölümündeki *Küfe*, *Durmayaalım*, *Meyhane*, *Azim*, *Mahalle Kahvesi* ve *Köse İmam* gibi manzumelerle *Süleymâniye Kürsüsünde*, *Fâtih Kürsüsünde*, *Hakkın Sesleri*, *Hâtıralar*; *Âsım* ve *Gölgeler*'deki *Alınlar Terlemeli*, *Süleyman Nazif'e*, *Ne Eser Ne de Semer*, *Azimden Sonra Tevekkül* adlı şiirlerde çalışmanın önemini vurgular.

*Abay Yolu*'nda çalışma, merkezî kahraman Abay'ın bir özelliği ve onun yetiştirdiği gençlerle tartıştığı bir konu olarak ele alınır. Abay, yerleşik hayata geçmiş ve çiftçilikle uğraşan yoksul Kazakları takdir eder. Çünkü onlar kimseye muhtaç olmadan kendi emekleriyle geçinmektedirler. Abay'a göre hayvancılıkla uğraşan insanın emeğini saat ve takvimle sınırlandırmak mümkün değildir. Hayvanın bakımı, ağır bir iştir. Bununla birlikte bozkır hayatında, tembellikle, üşengeçlikle vakit geçirenlere de bolca rastlamak mümkündür. Romanda çalışmaya önem veren ve geçimini kendi emeğiyle sağlayan 'jataklar' ve Semey'deki işçilerden takdirle bahsedilir. Kadınlardan da Damejan'ın çalışkanlığı ve sabırlılığı örnek gösterilir.

Romanın ilginç ve özgün kahramanlarından biri olan Darkembay, bir bakıma 'jatakları' temsil eder. Abay, Darkembay'ı daima takdir eder ve ona 'halkım' der. Darkembay'ın hayatının yokluk içinde geçen hayatı ve dünya görüşü, *Safahat*'taki Seyfi Baba'yı hatırlatır. Hem Darkembay hem Seyfi Baba, onurlu insanlardır. Onlar yaşlılıklarına rağmen kimseye muhtaç olmamak



için kendi işini kendi görür. Fakat hayatı yokluk içinde geçen iki kahraman da üzerine giyecek sağlam kıyafeti olmadığı için üşütür ve hastalanır. Darkembay, hasta yatağından bir daha kalkamaz. Seyfi Baba'nın ise akıbetinin ne olduğu ise manzumede anlatılmaz.

*Eğitim, Safahat'ta* bilgisizlik ve onun sebep olduğu gerilik, ahlak bozukluğu, eğitim kuruluşlarının aksak yönleri gibi meselelerle birlikte ele alınmıştır. Şairimiz, *Süleymâniye Kürsüsünde, Fâtihi Kürsüsünde, Hâtıralar ve Âsım'da* eğitim kuruluşları olarak modern okullar ile medreseler üzerinde durmaktadır. *Âsım'da* bu iki eğitim kuruluşu, verdikleri eğitimin yetersiz olması bakımından tenkit edilir. *Hâtıralar'da* ise eğitim öğretimde metot birliğinin gerekliliği üzerinde durulur.

Eğitim kuruluşlarındaki öğretim programı ile ders kitaplarındaki terminoloji birliği meselesi, Muhtar Avezov'un giriş kısmında değerlendirdiğimiz makalelerinde ele alınır. *Abay Yolu'nda* eğitim teması, yazarın Kazakların içinde buldukları geriliğe eserin birinci dereceden kahramanı Abay aracılığıyla teklif ettiği bir formül olarak karşımıza çıkar. Abay Yolu romanındaki bozkır hayatında kitap azdır. Burada kültür sözlü edebiyat aracılığıyla taşınır. Abay, çevresindeki komşu obalardan kitap aldırır. Uzaktaki Semey şehrinde kitaplar getirir. Okuduğu Rusça romanları, akşamları ev halkına, komşulara ve gençlere anlatır. O, çevresindeki gençlere okuma ve okuduğunu halkla paylaşma alışkanlığı kazandırır.

Safahat ve Abay Yolu'ndaki ortak temalardan biri, aile ve kadındır. Her iki eserde de aile yaşamındaki huzur, korunması arzulan bir değer olarak karşımıza çıkar. *Abay Yolu'nda* romanın birinci dereceden kahramanı Abay'ın ailesinin tanıtımına geniş bir yer verilir. Abay'ın ailede aldığı terbiye detaylı olarak anlatılır. *Safahat'ta* konusunu şairin kendi hayatından aldığı *Fatih Camii, Bebek Yahut Hakk-ı Karar, Selma, Seyfi Baba, Köse İmam* ve *Âsım* adlı manzumelerde ailedeki huzur ile çocuğun ailede aldığı terbiye üzerinde durulur. Mehmet Âkif'in aile hayatına verdiği önem, en çok *Mahalle Kahvesi* ile *Köse İmam'da* çok gü-

zel ifade edilir. Sonuncu manzumenin kahramanı Köse İmam, sosyal hayatta yapılmakta olan yanlış reformların aile hayatına da ulaşacağından endişe etmektedir. Köse İmam, yıkılmayan bir tek aile kurumunun kaldığını ve toplumda boşanma olaylarının yaygınlaşma sebebinin bilgisizlikten kaynaklandığını söyler. Bu sosyal bozukluğun giderilmesi için de aileden başlayacak bir eğitime ihtiyaç olduğunu dile getirir.

*Abay Yolu'*nda çok eşlilik, görücü usulü ve levirat tipi evliliğin olumsuzluklarına dikkat çekilir. *Safahat'*ta da çok eşlilik kınanan bir evlilik türüdür. *Abay Yolu'*nda kızların özgür bireyler olarak evlilik kararlarını kendilerinin vermeleri arzulanır. Bununla birlikte kızlar için en uygun olan sosyal konumun eş ve annelik olduğuna da dikkat çekilir. *Safahat'*taki kadın kahramanlar da daha çok eş ve anne kimliğiyle ele alınırlar.

*Abay Yolu'*nda kadınların okuması meselesine yer verilir. Romanın birinci dereceden kahramanı Abay, kızı Külbadan'ı Rusça eğitim veren okula yazdırır. Romanda hem İslâmî tarzda hem Batılı tarzda eğitim almış genç kızlardan takdirle bahsedilir. *Safahat'*ta kadınlara çok önem verilmekle beraber onların eğitimi ile ilgili bir görüş sunulmaz.

*Safahat'*ta erkeklerin kadına bir nesne, değiştirilebilir bir mal gözüyle bakması tenkit edilir. *Abay Yolu'*nda da aynı yaklaşım söz konusudur. *Abay Yolu'*nun birinci dereceden kahramanı Abay'ın en çok mücadele ettiği konu, levirat tipi evlilik anlayışının değiştirilmesidir. Abay, bu evliliği ortadan kaldıramasa da dul bir kadının (veya sözlü yahut nişanlı bir kızın) ölen kocası (veya sözlüsü yahut nişanlısının) erkek kardeşleri veya erkek akrabalarından biriyle isteği dışında evlendirilmesine karşı çıkar. Levirat tipi evlilikte dul kadına (nişanlısı veya sözlüsü ölmüş kıza) açıkça bir nesne gözüyle bakılmakta, onun fikri hiç sorulmamaktadır. Abay ise dul kadının (nişanlısı veya sözlüsü ölmüş kızın) evlilik kararını töreye uymak zorunda kalmadan kendisinin vermesi gerektiğini savunur. Onun bu konudaki başarısı, Kazak töresine bir yenilik getiren Kalika kızın davasıyla ortaya konur.

*Safahat* ve *Abay Yolu*'nda hem millî hem dinî kaynaklardan yararlanılmıştır. *Safahat*'ta ayet ve hadis gibi dinî karakterli metinlerle birlikte fıkra, rivayet, atasözleri ve deyim gibi halk edebiyatı unsurlarına da yer verilir. *Safahat*'ta o dönemdeki İstanbul'un günlük konuşma diline ait zengin bir malzeme bulmak mümkündür<sup>9</sup>. Bu kaynaklar, *Safahat* ile *Abay Yolu*'na renk ve zenginlik katmıştır.

*"Hakikatte bir edebiyat ve sanat ancak kendi an'anesi içinde yenileşebilir. Hareicî tesirler onu zenginleştirir, genişletir. Eksikliklerini tamamlar fakat maziden beri gelen an'enenin üzerine aşılınmak şartıyla... Fakat onu birdenbire terk edip yenisini tesis edebilmek oldukça güç bir şeydir. Hatta bir hayatın bütünlüğünü bozacak kadar..."* (Tanpınar, 1992: 87).

*Safahat* ve *Abay Yolu*'ndaki anlatımda merhamet ve ıstırapla yoğrulmuş bir sevgi atmosferi hissedilir. Hem *Safahat* şairi hem *Abay Yolu* yazarı, kahramanlarına sevgiyle yaklaşırlar. Onlar insanları eleştirirler fakat aşağılamazlar. Okuyucunun tanıtılan kahramanlara merhamet duymasını ve onların üzüntülerini paylaşmasını isterler. *Abay Yolu*'na da *Safahat*'a da insanların trajik hayatlarına, siyasi, ekonomik ve sosyal şartlardan dolayı çektikleri maddi manevi zorluklara duyulan merhamet ve ıstırap duygusu hâkimdir.

*Safahat* ile *Abay Yolu*, temsil ettiklerini düşündüğümüz sanat anlayışı bakımından da benzerlik gösterirler. Bu iki eserin müelliflerinin yaşadıkları dönemin hâkim sanat anlayışı gerçekliktir (realizmdir). *Safahat* da, *Abay Yolu* da bu sanat anlayışının birçok özelliğini taşır. Fevziye Abdullah Tansel'in belirttiği gibi Meh-

<sup>9</sup> *Safahat*'ın dili ve üslubu konusunda daha ayrıntılı bir bilgi için şu çalışmalara bakılabilir: Hacıminoğlu, M. N. (1970). "Safahât'ın Dil ve Üslûbu", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt 18, 1 Ağustos 1970, s. 81- 112; Ercilasun, Ahmet. B. (1989). "Mehmet Âkif'in Dili", Mehmet Âkif İlmî Toplantısı (Bildiriler), 27-19 Aralık 1986, s. 110-118; Ankara: Millî Kütüphane Yayınları. Hacıminoğlu, makalesinde *Safahat*'taki hamasî ve yakarış şiirleri, manzum hikâye, fıkra, hatıra, mizah, hiciv gibi anlatım tarz ve şekilleri üzerinde durmuş ve *Safahat*'ta kullanılan deyimlerin bir kısmını örnek olarak vermiştir. Bkz: M. N. Hacıminoğlu, a.g.m., s. 85-112.

met Âkif'in eserler vermeye başladığı dönemde realizm akımının etkisiyle edebiyatta sosyal meseleler işlenmektedir. Özellikle de sosyal yaraları ortaya seren manzum hikâyeler yazmak rağbettedir (Tansel, 1973: 148-149). Mehmet Âkif de *Hayattan Manzaralar* başlığıyla yayımlattığı manzum hikâyelerde sosyal meseleleri hareket noktası olarak alır. Başka bir deyişle Mehmet Âkif, toplumcu bir şairdir (Okay, 1998: 45-52; Yetiş, 1992: 2-3; Gökçek, 2005: 47). Onun şahsî temaları işleyen eserleri azdır (Tansel, 1973: 157). Kâzım Yetiş'e göre Türk edebiyatında Âkif kadar şiirleri ile cemiyete ayna tutabilmiş bir şair yoktur (Yetiş, 1992: 1). Bunda onun yaşadığı dönemdeki siyasi olayların büyük etkisi vardır. Mehmet Âkif'in edebî eserler verdiği dönemde Osmanlı İmparatorluğu bir çöküş süreci yaşamaktadır. Ekonomik sıkıntılar artmıştır. Halk yokluk içindedir. Başta İngiltere, Rusya olmak üzere Batı dünyası, Osmanlı İmparatorluğu'nu işgal etmeye çalışmaktadır (Yetiş, 2006: 73; Okay, 1998: 45). Böylesine sıkıntılı ve zor bir dönemde fikrî ve edebî faaliyetleriyle milletine hizmet eden Mehmet Âkif, sosyal sorumluluğunun bilincinde olduğunu göstermiştir. O, şiirlerinde sosyal meselelere ağırlık vermiş, şiirini toplumu uyarma ve aydınlatma aracı olarak kullanmıştır.

Muhtar Avezov, edebiyat hayatına 1917'de, kendisinin büyük hayranlık duyduğu şair Abay'ın obasında sahnelenen *Enlik-Kebek* piyesi ile adım atmıştır. Bunu Maupassant tarzında kaleme alınmış hikâyeleri izlemiştir. 1920-1930 yılları arasında yazdığı hikâyelerde daha çok yoksul, kimsesiz ve yardıma muhtaç insanların hayatlarını anlatmıştır. Avezov'un bu dönemde yayımlanan hikâyeleri sırasıyla şu şekildedir: *Korgansızdın Küni* (Korumasızın Günü 1921, 1922'de kitap olarak), *Okıgan Azamat* (Okumuş Adam, 1922), *Kır Suretteri* (Kır Manzaraları, 1922-1923), *Kır Angimeleri* (Kır Hikâyeleri, 1923), *Üylenüv* (Evlilik, 1923), *Sönip Januv* (Sönüp Yanmak/Geçici Aşk 1923), *Kim Kinali?* (Kim Suçlu? 1923), *Eskilik Kölenkesinde* (Eskiliğin Gölgesinde 1925), *Jetim* (Yetim, 1925), *Kınaşıl Boyjetken* (Günahkâr Kız, 1925), *Karalı Suluv* (Yaslı Güzel, 1925), *Juwandık* (Zorbalık, 1926), *Karaş-Karaş Okıy-*

gası (Karaş-Karaş Geçidindeki Olay, 1928), *Kökserek* (1929)<sup>10</sup>. Bu dönem hikâyelerine tenkitçi gerçekçilik bakışı hâkimdir. Onun *Korgansızdın Küni* (Korumasızın Günü, 1921-1922) adlı hikâyesi, psikolojik tahlil metodunun ilk kullanıldığı Kazakça eser olarak kabul edilmektedir (Bazarbayev, M. vd., 1998: 10; Kenjebayev, B. vd., 1993: 227-235). Mukametjan Karatayev'a göre M. Avezov'un 1921'de yayımlanan *Korgansızdın Küni* ile 1928 yılında yazdığı *Kıyılı Zaman* adlı uzun hikâyesine kadarki hikâyelerinde Tolstoy, Turgenyev, Çehov ve Gorki geleneğindeki insanın eylemlerini psikolojik dayanaklarıyla birlikte anlatma tarzından esinlendiğini ve onu başarıyla uyguladığını görmek mümkündür (Karatayev, 1985: 9).

1930'lu yıllara kadar eserlerini tenkitçi gerçekçi bir dikkatle yazan (Janaşa Bajaylav, 1997: 156) Muhtar Avezov, 1934 yılında yayımlanan *Kasenin Kubılıstarı* (Kasen'in Hâlleri) hikâyesinden itibaren Sovyet insanı temasını işlemeye başlar. Kolhoz hayatını anlatan hikâye ve piyesler yazar. Ancak onun toplumcu gerçekçiliğin resmî bir program olarak ilan edilmesinden sonra verdiği eserler, -*Abay Yolu* romanı hariç- Sovyet ideolojisine tam anlamıyla uyum sağlayamadığını gösterir. Mukametjan Karatayev, onun 1930 sonrasında Sovyet ideolojisinin prensiplerine uygun eserler vermeye gayret ettiğini fakat yazdığı hikâye ve piyeslerin -*Kasenin Kubılıstarı* hikâyesi hariç- estetik açıdan çok başarılı olmadıklarını kaydeder (Karatayev, 1985: 17).

*Abay Yolu*, Muhtar Avezov'un olgunluk döneminin eseridir. Rahmankul Berdibay'a göre yazar, bu romanda o güne kadar yazdığı hikâyelerde kullandığı anlatım tekniklerini ne kadar geliştirdiğini göstermiştir. *Tarihî Roman* adlı kitabının bir bölümünü *Abay Yolu'*na ayıran Berdibay, Muhtar Avezov'un adı geçen romanda kullandığı karakter oluşturma ve tasvir tekniklerinin

<sup>10</sup> Muhtar Avezov'un hikâyeciliği ile ilgili geniş bilgi için şu çalışmaya bakılabilir: Dinara Duisebayeva, "Maupassant Tarzı Hikâye ve Refik-Hâlid Karay-Muhtar Avezov-Sabahattin Âli'nin Hikâyeciliği", (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Şerif Aktaş, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.

*Karaş-Karaş Okıygası* adlı uzun hikâyesi ile *Kıyılı Zaman* adlı romanına kadar uzandığını örnekleriyle açıklar<sup>11</sup>. *Abay Yolu*'ndaki olay örgüsü de Muhtar Avezov'un hikâyeciliğinin en belirgin özelliği olan Maupassant tarzı hikâye özelliklerini taşır.

*Safahat*'taki otuz beş manzum hikâyenin olay örgüsü de yapsal anlamda klâsik olay örgüsüne uygundur. *Safahat*'ın otuz beş hikâyesi ile *Abay Yolu*'ndaki olay örgüsünün dayandırıldığı çatışmalar da ortak özelliklere sahiptir. Her ikisinde de olaylar merkezî bir kahramanın yaşantılarından hareketle ve sebep-sonuç ilişkisine uygun anlatılır. Bu, realist edebiyatın karakteristik yönlerinden biridir. Çatışma, somut varlıklar arasındaki ilişkilere göre şekillenir.

*Safahat* ve *Abay Yolu*'nda daha çok yerli kahramanların, özellikle de toplumun alt tabakasına mensup insanların ağırlıkta olması dikkat çekicidir. Anlatımın atmosferine yaşlılar, kadınlar ve çocuklara duyulan sevgi ve merhamet duygusu hâkimdir. Dürüst, erdemli, edep, şefkatli olma ve insan sevgisi gibi olumlu kişilik özellikleri ile huzurlu aile hayatı romantik bir yaklaşımla yüceltilir. Haksızın mutlaka cezalandırılacağı fikrine de yer verilir. Mekân tasvirlerindeki dekor ve peyzajlar, her ikisinde de ya olayın nasıl gelişeceğini sezdirme ya da kahramanların fiziki ve ruhi yapısını ayrıntılı olarak tanıtmaya amacıyla kullanılır.

*Safahat* ile *Abay Yolu*, tenkitçi gerçekçi dikkatle kaleme alınmış eserlerdir. Tenkitçi gerçekçilikte, gözlemlenen ferdi veya sosyal gerçekler anlatıcı tarafından dikkatlere sunulur. Hem Mehmet Âkif hem Muhtar Avezov, merkezî bir kahramanın etrafında birleştirdiği olayları ve insanları, sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasi şartları içinde ve tenkitçi gerçekçi dikkatle ele almıştır.

Bir diğer benzerlik de kişi unsurunun kullanımında karşımıza çıkar. *Abay Yolu*'nda yazar, seçtiği tip ve karakterlerin neredeyse tamamını karşıtlarıyla tanıtmıştır. Karşılaştırma, romanda kahramanların tanıtımında kullanılan başlıca tekniklerdendir. Örneğin olumlu aydın tipi Abay ve Abiş'in karşıtı Jabiken Jabay-

<sup>11</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz.: Berdibay, R. (1997). *Tarihi Roman*, Almatı: Sanat.

hanov, ideal eş tipi Aygerim'in karşıtı Dilda, Karajan, sert mizaçlı baba Kunanbay'ın karşıtı sevecen baba Abay, şefkatli anne Uljan'ın karşıtı Kunke ile Manike.

*Safahat*'ta da birbirinin karşıtı olan kişiler ve sosyal gruplar bulunur. Mehmet Âkif'in vaiz, Köse İmam, Seyfi Baba, Hocazâde, Âsım, Mandal Hoca, Recâizâde gibi kahramanları belli bir sosyal grubu temsil eden tiplerdir. Şairimiz, onların karşısına Fâtih Kürsüsünde vaize tenkit ettirdiği 'beş altı kopuk', 'bukalemun züppeler'i, 'nemelazımcılar'ı ve 'eğlence düşkünleri'ni çıkarır.

### Sonuç

Mehmet Âkif ile Muhtar Avezov, içinde yaşadıkları toplumun sıkıntı ve ihtiyaçlarını görebilen ve onlara çare arayan şahsiyetlerdendir. Onlar dönemlerindeki birçok aydın gibi modernleşmenin gerekliliğini kavramış ve toplumun izleyeceği bir yol bulma arayışına girmişlerdir. Her iki aydınımız makale ve eserlerinde, gelişmiş Avrupa ülkelerinin ekonomik çıkarlar uğruna kendinden zayıf ülkeleri sömürmekte olduklarına dikkat çektiler. Muhtar Avezov, 1918-1920 yılları arasında yayımlanan makalelerinde Kazakların sayıca az Sibirya halkları gibi yok olup gitmesinden büyük endişe duyar. Abay Yolu'nun varoluş sebebi de bu endişe olsa gerek. Mehmet Âkif, bazı makalelerinde ve *Safahat*'ında İslâm Dünyasını emperyalist Batı Avrupa ülkelelerinden gelecek tehlikeler konusunda uyarır, gerilik ve bilgisizlik çukuruna saplanmış soydaşları uyanmaya, topraklarına sahip çıkmaya davet eder.

Mehmet Âkif ile Muhtar Avezov'un yetişme tarzları da benzerlikler taşır. Her ikisinin ailede aldığı dinî terbiye ile eğitim kurumlarında kazandıkları bilimsel bilgiler, onların dünya görüşlerini etkilemiştir. Mehmet Âkif, döneminin modern bir eğitim kuruluşu olan Baytar Mektebini çektiği maddî sıkıntılara rağmen birincilikle bitirmiştir. O, mezun olduktan sonra da kendini geliştirmeyi sürdürmüş, Doğu ile Batı'nın fen ve sosyal bi-

limlerini, fikir akımlarını takip etmiştir. Safahat'taki Fâtih Camii ile Süleymaniye Camii manzumesindeki geleneksel ve modern mimarî, su kemerleri ile ilgili bilimsel bilgiler, onun bu konulara ne kadar vakıf olduğunun en güzel örnekleridir. Mehmet Âkif, hem Doğu hem Batı edebiyatı konusunda bilgi sahibidir. Bununla birlikte Safahat'ta, onun dönemin bilimsel gelişmelerini de yakından takip ettiğini görmek mümkündür. 1924 yılında yayımlanan Âsım'da, Doğu'nun bilim ve teknoloji bakımından Batı ülkelerinden ne kadar geri kaldıkları vurgulanırken gelecekte bilimin atom üzerinde yoğunlaşacağına dikkat çekilir.

Yüksek öğrenimini Leningrad Üniversitesi ve Taşkent Üniversitesinde yapan Avezov, Mehmet Âkif gibi Doğu ve Batı edebiyatı konusunda derin bilgi sahibidir. Muhtar Avezov, Sovyet döneminde hikâye, piyes ve roman yazmakla birlikte Türkistan bölgesindeki Türk edebiyatı üzerine incelemeler yapmıştır. 1927'de basılan, kısa bir süre sonra toplatılan, yayımı ile incelenmesi yasaklanan Kazak Edebiyatı Tarihi adlı çalışmasında Kazak edebiyatının başlangıcı olarak Eski Türk Edebiyatı dönemini gösterir. Muhtar Avezov'un 12 ve 20 ciltlik eserler külliyatında, Türk Dünyasının ortak kültür mirası olan ve Türkistan bölgesi sözlü edebiyatı ile ilgili birçok değerli makale bulunmaktadır.

Mehmet Âkif ile Muhtar Avezov'un hakkında yazılanlar, onların hayatını millete hizmete adanmış ve şahsiyet seviyesine ulaşabilmiş insanlar olduklarını gösterir. Mehmet Âkif de, Muhtar Avezov da milletleri için parlak bir gelecek istediler ve bu uğurda çok çaba sarf ettiler. Onların siyasî, edebî ve fikrî faaliyetleri bu çabanın somut göstergedir.

Mehmet Âkif, *Safahat*'ta konuları, *Kocakarı ile Ömer* ve *Dirvas* manzumeleri hariç, daha çok yaşadığı dönemden almıştır. Onun manzum hikâyelerinde olay zamanı, yakın geçmiştir. Bu yakın geçmiş daha çok günlerle sınırlıdır ve yazma zamanı ile olay zamanı arasında büyük bir mesafe yoktur. Oysa Muhtar Avezov, olay zamanı yaklaşık 1850-1904 yıllarını kapsayan *Abay Yolu* romanını 1930'lu yıllarda yazmaya başlamıştır. Romanın birinci kitabı 1942'de, sonuncu kitabı da 1956'da yayımlanmıştır. *Abay*



*Yolu*'nda yazma zamanı ile olay zamanı arasındaki fark, *Safahat*'takinden fazladır. Ancak Muhtar Avezov'un eserine kahraman olarak seçtiği şair Abay'la aynı bölgeden olması ve onun çocukları ile yetiştirdiği sanatkârları yakından tanıyor olması, bu mesafenin daha az hissedilmesini sağlamıştır. Hem Mehmet Âkif hem Muhtar Avezov, eserlerinde zaman olarak yakın geçmiş seçmişlerdir.

*Safahat*'ın manzum hikâyeleri ile *Abay Yolu*'nda sosyal ve siyasî meseleler, benzer bir yaklaşımla ele alınır. Her iki eserde de bir merkezî kahramanın bakış açısından hareketle önce toplumun sosyal ve siyasî aksaklıkları gösterilir, onların sebepleri açıklanır. Her iki eserde de ön planda olan kahramanlar, içinde yaşadıkları toplumu sorgular, onun eksikliklerini eleştirir ve mevcut olumsuzlukları ortadan kaldırmak için yapılması gerekenleri işaret eder.

Her iki eserde de toplumun geride kalmışlığının başlıca sebebi olarak bilgisizlik gösterilmektedir. *Safahat*'ta toplumda yaygın olan tembellek, miskinlik ve ahlâkî bozukluğun, dini yanlış anlama ve yorumlamanın bilgisizlikten kaynaklandığı fikri, vaiz, Köse İmam ve Hocazâde gibi kahramanların ağzından dile getirilir. *Abay Yolu*'nda eserin başkahramanı Abay, Kazakların geri kalmışlıklarının, Kazak boyları arasındaki ayrılığın, yöneticilerdeki mevki hırsı ile kıskançlığın, onların halka uyguladığı baskının temelde bilgisizliğe dayandığını savunur.

*Safahat* ve *Abay Yolu*'nda sosyal aksaklıklar sadece tespit ve tenkit edilmez, onlara eğitim, çalışma ve modern bilimden yararlanma gibi çözüm yolları da teklif edilir. Her iki eserde de millî değerleri koruma ve Batı'nın bilimi ile teknolojisinden yararlanmak suretiyle ilerleme fikri esastır. Mehmet Âkif'in *Safahat*'ta korunmasını ısrarla istediği değerler, Anadolu Türklerinin Türk-İslâm kültür dairesinde kazandıkları millî ruhtur. *Abay Yolu*'ndaki Kazak Türkleri de aynı kültür dairesine mensupturlar. Ancak bu romanda *Safahat*'ta olduğu gibi dinî değerler ön plânda değildir. *Abay Yolu*'nda yazarın hareket noktası, Kazak Türklerinin daha çok sözlü edebiyatla taşınan değerlerle yoğrulmuş millî ruhudur.

*Abay Yolu* ile *Safahat*'taki kahramanların büyük çoğunluğu gerçek hayattan alınmış tarihî şahsiyetlerdir. Hem *Safahat*'ta hem *Abay Yolu*'nda eserin mesajı, kahramanlar aracılığıyla, özellikle de birinci derecedeki kahramanın hayatı etrafında dikkatlere sunulur. Mehmet Âkif ve Muhtar Avezov, mesajına uygun bir itibari kahraman oluştururlar. Bu kahramanın yaşadığı mekânı, sosyal çevreyi ise kendi gözlemlerinden hareketle anlatırlar. Kahramanlar, sadece kendilerine verilen rolleri oynamakla kalmazlar aynı zamanda da bir dönemin zihniyetini yansıtır. Sonuç olarak her iki yazar da eserleriyle ait oldukları toplumun gelişmesi, bağımsız ve güçlü olması için gereken değerleri vurguladılar.

### Kaynakça

1. 20-30 Jıldardığı Kazak Edebiyeti (*Janaşa Bajaylav*). (1997). Kazakistan Respublikası, Gılım Ministrliği, Gılım Akademiyası, M. O. Avezov Atındığı Edebiyet jane Öner İnstitutı, Almatı: Gılım.
2. *Abay, Entsiklopediya*. (1995). Kazak Entsiklopediyası, Almatı: Atamura.
3. Ahmetov, Z. (1997). *Abay Yolu Epopesinin Yazılış Tarihi. Muhtar Avezov Hakkında Makaleler*. Haz.: Zeyneş İsmail-Ahmet Güngör, Ankara: Bilig Yayınları.
4. Aktaş, Ş. (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Birlik Yayınları.
5. Aktaş, Ş. (1989). Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Mehmet Akif Ersoy. *Millî Kültür*, Haziran, 54-58.
6. Aktaş, Ş. (1996a). "Millî Romantik Duyuş Tarzı" ve Türk Edebiyatı I. *Türkiye Günlüğü*, 38, Mart-Nisan, 170-175.
7. Aktaş, Ş. (1996b). "Millî Romantik Duyuş Tarzı" ve Türk Edebiyatı II. *Türkiye Günlüğü*, 39, Ocak-Şubat, 104-107.
8. Aktaş, Ş. (1996c). "Millî Romantik Duyuş Tarzı" ve Türk Edebiyatı III. Mehmet Âkif Ersoy, *Türkiye Günlüğü*, 40, Mayıs-Haziran, 32-39.
9. Aktaş, Ş. (1997). Muhtar Avezov'da Millî Kimlik Arayışları. *Bilig*, 6, Yaz, 1, 215-218.
10. Aktaş, Ş. (2001). Âkif'in Edebî Hayatı ve Safahat. *Safahat*. Ankara: Akçağ Yayınları.
11. Aktaş, Ş. (2006). Millî Edebiyat Döneminde Hikâye (1911-1920). *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. VIII. C., Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
12. Akyüz, Y. (1986). Mehmet Âkif'in Eğitim Görüşleri ve Türk Eğitim Tarihindeki Yeri, *Millî Eğitim*. 67, Ocak-Şubat-Mart, 18-24.

13. Akyüz, Y. (1999). *Türk Eğitim Tarihi (Başlangıçtan 1999'a kadar)*. Genişletilmiş 7.baskı, İstanbul: Alfa Yayınları.
14. Aşa, E. (1997). Muhtar Ömerhanoğlu Avezov ve Abay Yolu Romanının Tercümelemleri ile İlgili Bibliyografik Bilgiler. *Bilig*, 5, Bahar, 55-61.
15. Avezov, M. (1954). *Velikiy Poet Kazahskosgo Naroda Abay Kunanbayev*. Moskva.
16. Avezov, M. (1979-1985). *20 Tomdik Şıgarmalar Jıynagı*. Almatı: Jazuvşı.
17. Avezov, M. (2002). *Abay Jolu*. 1-4 kitap, Almatı: Jazuvşı.
18. Awezov, M. (1997). *Abay Yolu*. 1. ve 2. Cilt, çeviren: Zeyneş İsmail-Ahmet Güngör, Ahmet Yesevi Üniversitesi Yardım Vakfı, Ankara: Bilig Yayınları.
19. Banarlı, N. S. (1982). Millî Romantizm'in İdrâki. *Şiir ve Edebiyat Sohbetleri* 2. 16-32. Kubbealtı Neşriyatı.
20. Bazarbayev, M. ve yazarlar heyeti. (1998). *40-50 Jıldardağı Kazak Edebiyeti*. Almatı.
21. Berdibay, R. (1997). *Tarihi Roman*. Almatı: Sanat.
22. Bilgiseven, Â. K. (1982). *Genel Sosyoloji*. İstanbul: Divan Yayınları.
23. Düzdağ, E. (haz.). (1991). *Safahat*, Edisyon Kritikli ve Orijinal Metinli Baskı, İstanbul: İz Yayıncılık.
24. Enginün, İ. (2001). Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. 4. baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
25. Gökçek, F. (2005). *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
26. Kaplan, M. (1994). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*. 2. baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
27. Kaplan, M. (2000). *Şiir Tahlilleri I*, 16. baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
28. Karatayev, M. (1985). Muhtar Omarhanulı Avezov. *Muhtar Avezov Jıyırma Tomdik Şıgarmalar Jıynagı*, 20-şı Tom, 9-58. Almatı: Jazuvşı.
29. Okay, O. (1998). *Mehmed Âkif: Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
30. Tanpınar, A. H. (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. haz.: Zeynep Kerman, 3. baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
31. Tansel, F. A. (1973). *Mehmet Âkif, Hayatı ve Eserleri*. Düzeltme ve eklemeleriyle 2 basım, İstanbul: İrfan Yayınevi.
32. Taycanov, A. T. (1997). *Mirovozzreniye Muhtara Avezova*. Almatı: Gılım.
33. Türkmen, F. (1989). Mehmet Âkif'te Halk Edebiyatı Unsurları. *Mehmet Âkif İlmî Toplantısı (Bildiriler)*. 27-19 Aralık 1986, 223-228. Ankara: Millî Kütüphane Yayınları.
34. Uç, H. (2000). *Mehmet Âkif ve Hikâye Sanatı*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
35. Yetiş, K. (1992). *Mehmet Âkif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
36. Yetiş, K. (2006). *Bir Mustarip Mehmet Âkif Ersoy*. Edebiyatımızın Zirve-sindekiler Serisi, Ankara: Akçağ Yayınları.



# MUHTAR AVEZOV'UN 'ABAY YOLU' ESERİNDE OTOSANSÜR

Mekemtas MİRZAHMETOV\*  
Çev.: Sonnur AKTAY\*\*

## ÖZ

Farklı dönemlerden şair ve yazarların eserlerini orijinalleriyle karşılaştırarak eklemeler yapmak ve tekrardan yayımlamak amacıyla eserlerde metinbilimsel düzeltmeler yapılması durumunda, her defasında otosansür gibi bir durumla karşı karşıya kalınmaktadır. Otosansür sebebiyle üstü örtülmüş gizli fikirlere ulaşamamakta, yazarın ifade etmek istediği olgu, hangi amacı ortaya koyduğu, çizdiği veya gizli tuttuğu bilgiler her yönüyle derinlemesine öğrenilememektedir. Akademisyen Dmitri Lihaçev "Metinbilim eserin, metnin tarihini inceleyen ayrı bir bilimdir" der. Uygulamada metinbilimin bir özelliği de metnin bilimsel yayın vasfında olmasıdır. Bu çalışma, yazarın dünyasına açılan kapıyı aralamanın en iyi yollarından biri olan "metnin metinbilimsel olarak incelenmesi" konusuyla ilgilenmektedir. **Anahtar Kelimeler:** M. Avezov, Metinbilim, Abay Yolu, Otosansür.

**H**er yeni nesil, yeniden basıma hazırlamak için klasik eserlere yönelir. Eserlerin bilimsel esaslarını düzenleme sırasında mutlaka metinbilimsel incelemelerle karşı karşıya kalırlar. Burada yazar, dönemin birtakım sosyo-politik sebeplerinden dolayı eserde değişiklik yapma yoluna gider. Yani dış faktörlerin baskısı altında otosansür uygulamak mecburiyetinde kalır. Araştırmacı, yazarın uyguladığı otosansürü, metin içindeki kısaltmaları ve değişiklikleri anlayabilmek için eseri orijinaliyle ve farklı zaman dilimlerindeki baskılarıyla karşılaştırmak zorundadır. Bunun sonucunda sadece eserlerdeki tutarsızlıkları bulmakla kalmayacak, aynı zamanda bunların ortaya çıkış sebeplerini de öğrenecektir. Belli dönemlerde yazara fikirlerini eksiksiz olarak

\* Prof. Dr., Abay Devlet Üniversitesi, Kazakistan. Çalışma "Тайны Русификации Казахстана" kitabından alınmıştır.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi. Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, sonnurertonga@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2225-1698

ifade etme, konuya yaklaşımını açık bir biçimde yazma imkânı tanınmamıştır. Sosyolojik ve politik koşullar yazarı otosansür yöntemini uygulamaya itmiştir. Bu durumun gerçekleşmesi için birçok sebep vardır. SSCB döneminde, Kazakistan tarihindeki kişilik kültürü<sup>1</sup> ve duraklama dönemindeki birtakım karmaşık sosyolojik ve politik sorunlar bu sebeplerden birkaçıdır. 19 Ağustos 1988'de gerçeği yazmaya eğilimli, doğruları gün yüzüne çıkaran, ülkede yaşanan olayların sebeplerini araştıran *Sosyalist Kazakistan* gazetesinde: "... Herkes kontrol altına alındı ya da tutuklandı. Bazı bölgelere eleştiri yapma yasağı getirildi." şeklinde yazılmıştır.

Sürgünün benzer etkileri özellikle şair ve yazarların eserlerinde apaçık görülmektedir. Yazarlar Kazak halkının tarihine ve maneviyatına dair sorunlara yöneldikleri takdirde, ideolojik zararlar, ulusal sorunlar her zaman ortaya çıkacaktır.

Çarlık Hükümeti'nin koyduğu yasa, sömürgeciliğe ve manevi baskıyla gayrı Rus halklara yönelik misyonerlik politikasına ilişkin sorunları açığa çıkarmak maksadıyla ortaya çıkmıştır. Bu durum çok karmaşık, gizli, politik ve ideolojik problemleri kapsamaktadır. Fakat her şeye rağmen bazı Kazak şair ve yazarların bilimsel makalelerinde ve edebi eserlerinde bu konuya değinilmiştir. Özellikle Stalin'in baskıcı rejimiyle birlikte bu fikirler daha gerçekçi ve açık bir şekilde kendini göstermiştir. Alihan Bokayhan, Mirjakıp Duvlatov, Magcan Cumabay, Koşke Kemenger, S. Asfandiyar, Yusufbek Aymatov, Dulat, Murat, Şortanbay gibi isimlerin telaffuz dahi edilmesi yasaklanmıştır. Onların adları ve manevi mirasımız tarihimizde büyük bir eksiklik olarak görülmektedir. Bir sonraki nesil şairlerinin ve yazarlarının sanatında ise bu konuya yönelik bir ima dahi olmamıştır. Nadiren bazı edebiyatçıların üstünkörü ya da dolaylı olarak kaynakları öğrenmeye yönelik girişimleri olmuştur. Muhtar Avezov'un *Abay Yolu*

---

<sup>1</sup> ÇN: Siyasi bir liderin propaganda ve medya aracılığı ile övülmesi ve bir kahraman olarak görülmesidir. Kişilik kültüründe tek kişiye tapma ve ona boyun eğme fikri hâkimdir.

(Путь Абая), Şerhan Murtazayev'in *Kızıl Ok* (Красная стрела), Moris Simaşko'nun *Zil* (Звонок), Caysanbek Moldagaliyev'in *Temiz Pınar* (Чистый родник) romanları ve son eserlerden Halim Ahmetov'un anularından oluşan öykü koleksiyonu *Eski Dostlar* (Старые друзья) çalışmaları bu duruma örnek gösterilebilir.

Genç nesil okurları için asıl eğitici ve öğretici olan, Muhtar Avezov'un<sup>2</sup> *Abay Yolu*<sup>3</sup> eserinde karşılaşılan otosansür gibi bir olgunun tarihi içyüzünün açığa çıkarılmasıdır. Kazak Sovyet edebiyatının klasik eseri sayılan bu şaheser, Devlet ve Lenin ödüllerine layık görülmüştür. Eser, büyük bir ülkenin tek bir kişinin avucunun içinde olduğu, kişilik kültürünün geliştiği dönemde yazılmasına rağmen XX. yüzyılın en önemli eserleri arasına girmeyi başarmıştır. Eserin içinde yer alan gizli fikirler sıradan bir okur tarafından değil, eseri daha derinlikli düşünen okur tarafından anlaşılmaktadır. Sıra dışı ve zor bir yaşam geçiren Ave-

<sup>2</sup> ÇN: Yazar, edebiyat tarihi araştırmacısı, filoloji profesörü Muhtar Avezov, Türk dünyasının önemli isimlerindedir. Muhtar Avezov, halk edebiyatı ile klasik edebiyatı, Batı ile Doğu'nun güzel söz kültürünü öğrenerek, günümüzdeki Kazak edebiyatının gerçekçilik kalitesini geliştirmeye, edebi dilini zenginleştirmeye katkıda bulunan yazarlarından. Kazak Türklerinin kültür ve medeniyetinin gelişme tarihinde gazeteci, araştırmacı, tercüman ve bir halk figürü olan Muhtar Omarhanoğlu Avezov'un rolü ve etkisi çok büyüktür. Muhtar Avezov, 1905 Devrimi, I. Dünya Savaşı, 1917 Ekim İhtilali ve II. Dünya Savaşı gibi önemli tarihi olaylara sahne olan bir dönemde yaşamıştır. Stalin döneminde birçok Kazak aydını, sanatçı ve bilim adamının öldürüldüğü zor döneme şahit olmuştur. Bkz. Zhangabayeva, A. (2016). *Muhtar Avezov'un Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek lisans tezi, Ankara.

<sup>3</sup> ÇN: Tarihi ve biyografik bir roman olan *Abay Yolu*'nda, şair ve aydın Abay Kunanbayev'in hayatı anlatılmaktadır. Romanda bütün cepheleriyle tanıtılan Abay, aynı zamanda da tarihi bir şahsiyettir. Roman, Abay'ın çocukluk döneminin, yetiştiği ortamın tanıtımıyla başlar ve onun ölümüyle biter. Eserde Abay'ın yaşadığı dönem siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel şartlarıyla birlikte ele alınır. Abay'ın hayatındaki önemli olaylardan hareketle onun içinde yaşadığı toplumun örf-âdet, gelenek, duygu ve düşüncelerine de ışık tutulur. Başka bir deyişle bu roman, XIX. yüzyılın yarısı ile XX. yüzyıl başlarındaki Kazak toplumunun hayatını anlatan bir eserdir. Bkz. Duisebayeva, D. (2008). *Mehmet Akif Ersoy'un 'Safahat' İle Muhtar Avezov'un 'Abay Yolu' Adlı Eserinin Tema Bakımından İncelenmesi*. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora tezi, Ankara.

zov gerçeği doğrudan yazmaktan kaçınmış, otosansür tekniğini kullanarak ifade etmeyi tercih etmiştir.

Yazarlar otosansür yöntemini kendi iradelerine bağlı olarak kullanmamaktadır. Örneğin, ünlü Alman şair Johannes R. Becher'in kendi estetik fikirlerinden oluşan *Denemeler* kitabı derlenirken kendisine eserin düzeltme uyarısı geldiğinde, katı bir sansür uygulamak durumunda kalmış, SBKP'nin (Sovyetler Birliği Komünist Partisi) 20. Kongresinde ortaya çıkan kişilik kültüne yönelik eleştirel fikirlerinin bazılarının üstünü çizmiş, bazılarını da kısaltmıştır. Eserin tamamı yazarın ölümünden sonra Almanya Demokratik Cumhuriyeti Dergisi *Sinn und Form*'da yayımlanmıştır.

Muhtar Avezov mevcut koşullar sebebiyle bildiği, tahlil ettiği ve okura anlatmak istediklerini bütünüyle ifade edememiştir. Ana fikri verebilmek için okurun kavramasını umut ederek mecazi ve imalı ifadeler kullanmak zorunda kalmıştır. Uzmanların el yazmalarını yeniden inceleyip, otosansür tekniğiyle gizli kalmış, yazar tarafından değiştirilen metinleri kavrayarak ve yorumlayarak metinbilimsel analizler yapması bu gizli fikirleri açığa çıkaracaktır. Böyle bir analiz, konuya hâkim olmayanların içeriği rahatlıkla anlaması için gereklidir.

Araştırmacı veya döneme tanık olan yazar otosansür diye adlandırılan edebi metodu, belirli toplumsal ve politik talepler gereğince olaylara karşı görüşlerin ve düşüncelerin gerçekçi anlatımının yasak olduğu dönemde kullanmak zorunda kalmıştır. Muhtar Avezov bütün sanat hayatının temel çalışması olan *Abay Yolu* eserini itinalı bir hazırlık sürecinin sonunda kaleme alır. Fakat çalışmasını yazarken sık sık otosansür metodunu kullanır. Avezov'un otosansürle yazdıklarından faydalanarak tarihi öğrenmeye çalışmak toplumsal ve politik değişkenlik olgusunun sebeplerinin tarihin derinliklerinde yattığını anlamamızı sağlamaktadır.

Avezov *Abay Yolu* eserinin üçüncü kitabı üzerine çalıştığı sırada, geçmişin siyasi yönünü ve geçmişte yaşananları anlatırken gerçekleri yansıtmak yerine neden sıklıkla otosansür metoduna



başvurduğu sorununu okura yöneltir. Okur, durumun içyüzünü anlamak için *Abay Yolu* eserinin üçüncü kitabının 'Çatışmada' (Шайқаста) başlıklı kısmını ve *Üstat Şair* (Ақындар ағасы) (1949) romanının ilk nüshasındaki 'Cenazede' (Қазада) başlıklı bölümü karşılaştırmalıdır. Bu eser Avezov müzesinde muhafaza edilmektedir. Yazarın el yazmalarında birçok değişiklik ve fazlaca kısaltma yaptığı ortaya çıkmış kısacası otosansür metodunu kullandığı görülmüştür.

İlk olarak Avezov'un *Üstat Şair* romanının 'Cenazede' başlıklı bölümünün ilk nüshasının üzerinde durmak gerekir: "*Bence, gelecekte toplumu iyiliğe ve özellikle de aydınlığa götürecek yolda sadece din etkili olacaktır.*" şeklinde yazar. Eserde Abay'ın dini fanatizme maruz kalmaması valinin hoşuna gitmiştir. Kafası farklı konularla meşgul olan vali, Hristiyanlığı özellikle de Ortodoksluğu göklere çıkarmaya başlamıştır. Vali Sibiry'a da yaşayan gayri Rus halklardan Kırgızların kendi geleneksel inançlarını reddederek Hristiyanlığı kabul ettiğini ayrıntılı olarak anlatmıştır. Burada Rus olmayan halkları farklı açılardan değerlendirmektedir. Kazakların bu zamana kadar yeni bir dinin yeni bir geleceğe götürdüğünü anlamadığını ve İslam dininde kalmaya devam ettiğini belirtmiştir. Valiye göre Sibiry'daki Hristiyan nüfus kısa sürede gelişecek ve mutlu olacaklardı. Bu şekilde konuşması valiyi Hristiyanlığı yayan biri gibi göstermiştir. Abay ses çıkarmadan dikkatle sohbet arkadaşını dinlemektedir. Bu valinin hoşuna gider ve birden söz kalabalığı yaparak Abay'a akıl vermeye başlar. Abay'ın Rus şiirine olan düşkünlüğünü bilerek Puşkin ve Lermontov'un Ortodoks kilisesinin propagandacıları olduğunu ifade eder. Onlar dışında da eğitimli misyonerlerden bahseder. Kazan'da ünü yayılan misyoner İlminski'yi, Türkmenistan'da tanınan Ostroumov'u ve şahsen tanıdığı Omsk'ta yaşayan büyük misyoner Alektorov'dan bahseder.

Avezov'un 1951'de yayımlanan *Üstat Şair* romanında generalin "... Misyoner İlminski, Ostroumov, eğitimci ve nüfuz sahibi Alektorov, Ortodoks kilisesinin eğitimli ve aydın temsilcileridir." sözleri bilgi verir niteliktedir. Yazar, Kazak halkının

yabancı olduğu ideolojinin ve misyonerlik düşüncesinin maskesini düşürme niyetindedir. Ancak, şartlar sebebiyle kendi çalışmasına otosansür yapmak zorunda kalmıştır. Kişilik kültürü döneminde, yazar sürekli fiziksel zarara uğrama tehditleri almıştır. Bu nedenle, sıklıkla kendi çalışmalarına otosansür uygulamak zorunda kalmış ve okurlara Kazak halkının Ruslaştırılmasında eski ve yeni dalganın zararlarını iletebilmek için otosansürü bir araç olarak kullanmıştır. Elbette o yıllarda baskı korkusu altında yaşamış büyük bir ülkenin acısını hissetmemek mümkün değildir. Kişilik kültürü döneminde Avezov'un Kazak topraklarındaki misyonerlik hareketinden bütün açıklığıyla bahsedemediği anlaşılmaktadır. Eğer yazar, çok iyi bildiği ve bilimsel bakış açısıyla zararlarını iyi anladığı sömürgeci iktidarın politik amaçları hakkındaki gerçekleri yazmaya karar vermiş olsaydı, Stalin tarafından tekrarlanan sorunlara mutlaka değinmek durumunda kalırdı. Örneğin, Çarlık Hükümeti, Türk dilli halkların asırlar içinde oluşturdukları alfabesini Rus usulüne dönüştürmeye, halkları Hristiyanlaştırmaya ve Ruslaştırmaya çalışmıştır. Amiral Potemkin Çariçe Yekaterina'ya Kırım'dan Tatarların çıkarılması konusunda fikir vermiş ancak General Yermolov Kafkas'ın Müslüman halklardan temizlenmesi ve sonunda İmparatorluğun mülküne gireceği için bu halkların Rus göçmenlerle sömürge topraklarına yerleştirilmesi teklifinde bulunmuştur. Çarlık Hükümeti'nin yüzyıllardır süren bu çabasının 1930'larda Stalin tarafından gerçekleştirilmesi oldukça garip ve düşündürücüdür.

Yazar bu durumla ilgili her şeyi biliyor olmasına rağmen yazma vaktinin henüz gelmediğini düşünmüştür. Ancak, gelecek kuşakların vatanlarında yaşananları bilmeleri için kinayeli ifadeler ve otosansürle gerçeği anlatmıştır. Yazarın hayatına bile mal olabilecek bu cesaretinden dolayı teşekkür etmek gerekir. Avezov zamanından günümüze kadar, bilimsel çalışmalarda ve ders kitaplarında, Orta Asya Cumhuriyetleri ve Kazakistan'ın kitle iletişim araçlarında misyonerlik hareketinin önemli ideologlarından İlminski, Ostroumov, Alektorov vd. enternasyona-

lizmin iyi niyetli ve aydınlanma amacını gözeten kişiler olarak methedilmiştir. Başka bir deyişle, onların öğretim propagandası devam etmiştir. Dolayısıyla, bu soruna değinmek ve bütün gerçekleri yazmak fayda yerine zarar verebilirdi. Avezov *Abay Yolu* üçlemesinde başlangıçta İlminski, Ostroumov, Alektorov'u önemli misyoner ilim adamları olarak adlandırmış olsa da bu düşüncesinin tehlikeli olduğunu düşünüp bilinçli olarak otosansür uygulamıştır. Başka bir deyişle, tanınmış misyoner ve monarşist ilim adamları İlminski, Ostroumov, Alektorov ve en kıymetli fikirlerini kinayeli ifadelerle iletmiştir.

Avezov, misyonerlik kavramının Kazak toplumuna getireceği tehlikenin bilincinde olduğu için, bu sahte ve suni anlayışı kabul etmemiş ve bu yanlışa karşı topluma uyarıda bulunmuştur. Okurların büyük çoğunluğu misyonerleri ismen tanıyor ve onların 'dostane sarılmalarını ve aydınlatma girişimlerini' biliyorlardı. Ancak halkın hepsi Hristiyanlaştırma ve Ruslaştırma gibi gizli fikirlerden haberdar değildi. Bu sebeple Avezov, halkı bilinçlendirmek ve halkı uyandırma çabasına girmiştir.

Akmola ve Semey bölgelerinin idari, askeri ve mali işlerini vali yönetmektedir. Fakat bu bölgedeki dini işler için bir de yönetim merkezi vardır. Bu işleri bir piskopos idare eder. Vali bu piskoposla Kazakların Hristiyanlaştırılmasına yönelik sorunlar üzerine birkaç defa görüşmüştür. Bu iki bölgeyi yöneten piskopos Omsk'ta yaşamaktadır. Semey'e taşınarak çoğunluğu Kazaklardan oluşan bir köyde 'misyon' adı altında bir kilise inşa etmiş ve artık burada yaşamaya başlamıştır. Kazak asıllı yetim çocukları eğiterek onları Hristiyanlaştırması ile ünlenmeye başlamıştır. Vali, Abay'ın söylediklerini yanlış anlamış ve onu Kazakların Hristiyanlaştırılması faaliyetlerinde kullanabileceğini dahi düşünmüştür:

*"Bundan böyle Kunanbayev'den bambaşka bir insan yaratacağım. Göreceksiniz, bu insanı Rus İmparatorluğu'na faydalı olacak, ülkemizde Ortodoksluğu yaymaya yönelik kilisemizin kutsal işlerinde ziyadesiyle hizmet edecek bir kişi haline getireceğim."*

Misyonerlik faaliyetlerinden bahsederken İrkutsk vilayeti, Yakutsk bölgesi, Barabin Tatarları ve Minusin Tatarları gibi Rus olmayan halkların Hristiyanlaştırılma faaliyetlerinden pek çok örnek verir. Kırgızlarla komşu olan Oyrat Altaylarının da kendi dinlerini bırakıp Hristiyanlığı kabul ettiğini anlatır. Vali, kiliselerdeki Ortodoksluk faaliyetleri ve misyonerlerin gayri Rus halkları Hristiyanlaştırma çalışmaları konusunda yeterli bilgiye sahiptir. Bu halkların Hristiyanlaştırılmasından bahsederken söz sahibi knezlerin, zengin köylülerin, beylerin bu işte çok yardımı olduğunu vurgular. Hatta bazı knezlerin Hristiyanlaştırma faaliyetinde çok gayret gösterdiğinden ve İmparator majestelerinin özel teşekkürüne layık görülerek Petersburg'a davet edildiklerinden bahseder.

Batı Sibiryaya ve İrkutsk'un bazı valileri Hristiyanlığı yayma faaliyetindeki aktif çalışmaları sebebiyle Kutsal Sinod'un<sup>4</sup> teşekkürüne layık görülmüştür. Bu valilerden ikisi Petersburg'a davet edilerek büyük bir saygı ve ilgiyle karşılanmışlardır. Vali bu sırada Çar'ın özel ricasını anımsamaktadır.

*“Yüksek rütbeli generalin halkım arasındaki itibarına bu derece kıymet verdiğini düşünmezdim. Otoritemi bahsettiğiniz maksatlarda kullanma niyetinde olduğunuzu da sizden beklemezdim. Benim halkım dindar değildir. Özünde din fanatizmi yoktur. Fakat biz geleneksel olarak İslam'ı yayıyoruz. Halkımın Müslümanlıkla ilgili aynı kutsal emelleri mevcuttur. Var olan dini gelenekleri yıkmaya, halkım arasında yeni dini yayma zorunluluğu olduğunu düşünmüyorum. Ben de halkım gibi dini fanatizmden uzak, dini bütün bir Müslümanım. Bu yaşımaya kadar ne din öğretmenliği yaptım ne de vaaz verdim. Dolayısıyla ben kötü bir hocayım. Bu nedenle benden 'iyi bir papaz olur' şeklindeki görüşünüz beni şaşırtıyor.”<sup>5</sup>*

Losovski Abay'ı mağlup edememiş, onu misyoner yapamamıştır. Böylece yazar valinin sözleriyle Çarlık Hükümeti'nin

<sup>4</sup> ÇN: Rahipler Meclisi.

<sup>5</sup> Literaturno-memorialniy muzey Muhtara Avezova. Papka, № 9, 135-142.

yürüttüğü Hristiyanlaştırma, Ortodoksluğa dönme faaliyetleri üzerinden Kazak halkının Ruslaştırılma politikasını gün yüzüne çıkarmıştır. Görüldüğü gibi yazar, Çarlık rejiminin politik hedeflerinin aktif ideologları olan bütün misyoner ilim adamlarının adlarını ve idari konumlarını korkusuzca dile getirmiştir. Aynı zamanda yazarın 1950'lerde genç nesillere buzdağının görünen kısmını anlatma kararına vardığı hissedilmektedir.

Romanda dolaylı olarak bile olsa Kutsal Sinod'a, doğu ülkelerinde Ortodoksluğu aşılıp benimsetme üzerine misyonerlik politikası yürütenlere, seçkin faaliyet adamlarına, İlminski, Alektorov, Ostroumov gibi profesörlere, Sibiry'a'daki az nüfuslu halkların Hristiyanlaştırılmasında şiddete dayalı tutuma ve valilerin Kutsal Sinod tarafından teşekküre layık görülmesine değinilirken, sosyal sorunların kaynağı yeterince ayrıntılı bir biçimde kaleme alındı mı? Ve neden bu konuyla ilgili birçok detay *Abay Yolu* eserinin üçüncü kitabında üstünkörü yazıldı?

'Kuşatmada' (Korşauda) başlığı altında 'misyon'un toplumsal ve ideolojik içyüzü vali ve Abay arasında geçen diyalogla ilk başta anlatılmıştır. Fakat *Abay Yolu* eserinin tekrardan yazılan üçüncü kitabı 'Çatışmada' başlıklı bölümde yazar otosansür metodunu kullanmıştır. Bu durumu net bir biçimde görebilmek için eserin üçüncü kitabının 'Savaşta' bölümünde dile getirilen fikirlere başvurulabilir:

*"... Çarlık idaresi ve Ortodoks kilisesi öğretmeninin Kazaklar, Tatarlar ve diğer halklara karşı kaba davrandığını Pavlov'un kendisi de biliyordu. Kendisinin ve hemfikir olduğu kişilerin bu politikaya karşı olduklarını Abay'a söylemek istiyordu. Pavlov ciddi bir şekilde Çarlık faaliyetlerini eleştirmeye başladı:"*

*"İmamlar, zenginler şehrin fakir ve cahil insanlarını kandırıyor. İnsanlara yangın kulesi yakınındaki postanenin yanında duran beyaz kiliseyi gösteriyorlar. Bu kiliseye 'misyon' deniyor. Peki bu misyonda kimler yaşar? Büyük din adamları. Dini rütbesi Omsk valisinin rütbesine eşdeğer olan Akmola ve Semey bölgelerinin seçkin din önderi piskopos Andrian, Kazakların nüfus olarak fazla olduğu köye özellikle*

*gelmiştir. Peki neden buraya göç etti? Elbette Kazak ve Tatar halklarını Hristiyanlaştırmak için.” Pavlov böylelikle Abay’ın bilmediği misyonun sırrını açığa çıkarır.*

*–“Beyaz kilisenin yanında okul var. Evsiz çocukları oraya topluyorlar. Şu an otuzdan fazla Kazak ve Nogay çocuğunu eğitiyor ve Hristiyanlaştırıyorlar.”*

İvaşkin yetim Mekeş’i ‘misyon’un yatılı okuluna vermiştir. ‘Misyon’ da bu Kazak çocuğa Butin soyadını takmıştır. Mekeş adını ise Rus adı olan Mihail (Mişka) ile değiştirmişlerdir.<sup>6</sup>

Kazak halkının manevi düşünce kaynağı olan Abay bile son ana kadar bu durumu idrak edememiştir. İdrak etse bile bu faaliyetlerin gizli saklı ortamlarda gerçekleştirildiğini ve tam anlamıyla gayri Rus sömürge halklarının Ruslaştırmasında Hristiyanlaştırma faaliyetlerine yönelik Çarlık Hükümeti’nin İmparatorluk politikasının içyüzünü kavrayamamıştır. Görülüyor ki, Pavlov gibi düşünenler ‘misyon’ diye adlandırılan dini örgütün Rus olmayan halklardan biri olan Kazakların Hristiyanlaştırılmasına yönelik uyguladığı Çarlık politikasının esas maksadını ve kaynağını bütün ayrıntılarıyla bilmektedir. Fakat Abay’a misyonerlik faaliyetlerinin manası ve asıl hedefi dolaylı olarak anlatılmıştır. Çünkü Çokan Velihanov, Abay ve İbray gibi Kazak aydınlarının her biri Rus İmparatorluğunda gizli yürütülen misyonerlik faaliyetlerini farklı taraflarıyla öğrenebilmişlerdir. Bu politikayla ilgili gerçeği gizli ve açık kaynaklardan edinmişlerdir. Örneğin, Çokan misyonerlik politikasıyla ilgili hoşnutsuzluğunu dile getirmiş ve eleştirel bir tutum sergilemiştir; İbray Altınсарin ise doğrudan misyoner ideologlarla görüşüp diplomatik metotlar uygulamış ve bu yöntemleri gereken durumda kendi eğitim faaliyetlerinde kullanmıştır. Abay sorunu hissetse de sorunun kaynağını son ana kadar anlayamamıştır. Özellikle bu sebeple Avezov misyonerlik politikasının gizli özünü Pavlov aracılığıyla göstermeyi tercih etmiştir. Görülüyor ki, o böyle bir

<sup>6</sup> Dvadsatitomnoye sobraniye soçineniy. (1980). 363-364. Almatı.

metodu Çarlığın sömürgeci politikasının içyüzünü okuyucuya bildirmek ve okuyucuyu düşünmeye sevk etmek amacıyla uygulamıştır.

Yazar bu epizot üzerinden yani Çarlık sömürgecilerinin misyonerlik politikasını Kazaklar arasında yavaş yavaş uyguladığı konusundaki çetin siyasi ve ideolojik savaşın gizli fikirlerinin yansıtıldığı Abay ve Pavlov arasında geçen sohbet aracılığıyla, okuru yaklaşan tehlikeyi anlama aşamasında sorunun kaynağını bulmaya zorlamıştır. Elbette iki kişi arasında geçen bu konuşmayı Çarlık Hükümeti'nin özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlayan az nüfuslu halkları Ortodoksluğa geçirmeye yönelik iç politikasını, 'misyon'un asıl hedefinin aşamalı sürecini dolaylı olarak bile olsa gözler önüne sermek amacıyla kullanmıştır.

Yazarın kendi arşivinde el yazmaları hala muhafaza edilmektedir. Yayımlanan *Abay Yolu* eserinin üçüncü kitabının iki versiyonu arasında büyük farklılıklar görülmektedir. El yazmalarında birçok şey kendi adıyla verilmiş, aynı zamanda somut gerçekler ortaya çıkarılmıştır. Acı gerçek şudur ki, bugüne kadar çağdaş ve eğitilmiş Kazaklar, misyonerlere köle psikolojisiyle itaat etmiş ve onların zararlı fikirlerine lise ve üniversite kitaplarında yer vermişlerdir.

*Abay Yolu* eserinin üçüncü kitabı olarak 'Üstat Şair' (1951) başlığı altında yayımlanan eserde misyonerlik faaliyetleri ve İliminski, Ostroumov gibi ideologların sürdürdükleri çalışmaların temel hedefleri açığa çıkarılmıştır. Fakat metnin ilk nüshasıyla sonradan yayımlanan roman arasında çok fark vardır. El yazmasında ifade edilen birçok görüş değiştirilmiş, daha yumuşak ifadeler ise kalmıştır. Vali ve Abay arasında geçen diyalog tıpkı Pavlov ve Abay arasında geçen sohbet gibi verilmiştir. Yazarın el yazmasındaki içeriğin değişikliğe uğraması sebebiyle metnin metinbilimsel değişikliklere maruz kaldığı gayet açıktır. Metin içindeki bu değişiklik düşünülüğünde doğal olarak "Bu derece ciddi farklılıkların sebepleri ve bunların arkasındaki gizli fikirler nelerdir?" sorusu akla gelmektedir. Cevap oldukça basittir: Ka-

zak halkının Hristiyanlaştırılması aracılığıyla Ruslaştırma politikasının içyüzünü göstermek. Geleceğe yönelik olan bu politika Kazakların yakın tarihinde derin bir iz bırakmıştır. Fakat siyaset çok gizli, ustaca ve olabildiğince dikkatli bir biçimde hayata geçirilmiştir. Kişilik kültü fikrinin geliştiği katı rejim döneminde dahi gerçekleri öğrenebilen, Çarlık Hükümeti politikasını çözen ve bu durumu kaleme alan yazarın cesaretine ve vatandaşlık görevini yerine getirebilmiş olmasına şaşırılmamak elde değildir.

Yazar *Üstat Şair* romanının 'Kuşatmada' başlıklı bölümünün el yazmasında dünya görüşünü ve fikirlerini ifade ederken yüzeysel olarak otosansür yöntemini uygulamış, düşüncelerini özenle aktarmıştır. Katı dönem ona özgürlük tanımamıştır. Yazar bu durumu çok iyi anlayıp aktarmıştır. A. Baytursinov, A. Bökeyhan, M. Duvlatov gibi uzun zamandır tanıdığı ve hemen hemen her gün sohbet ettiği hocaları o zamana kadar birçok hakikate ulaşmışlar ve bu hakikatlerle ilgili olarak tahlil yazıları ve yaratıcı eserler yazabilmişlerdir. Avezov hocaları tarafından başlatılan araştırmayı devam ettirme konusunda yeterli zekâ, yetenek ve yazarlık ustalığına sahip bir yazardı.

Eserin ilk el yazma nüshasında yazar, devlet seviyesinde sürdürülen misyonerlik politikasının ideologlarının adlarını açık bir biçimde vermiştir. Bilinçli okur, yazarın neden gereksiz konulara dağılmadan, kendi fikirlerini imalarla ifade ettiğini anlamıştır. Bu olgunun özünü anlamak için misyoner ilim adamlarıyla ilgili önceden yazılmış çalışmaları dikkate almak ve hatta arşivlerde muhafaza edilen belgeleri incelemek gerekir. Ancak o zaman, günümüz Kazak edebiyatında misyonerlere dair kanıt olmadan, analiz yapılmadan üstünkörü yazılmış övgü dolu düşüncelerin aslı açığa çıkacaktır. Aynı zamanda misyonerlerin yaptığı faaliyetlerin olumsuz yönleri saklanırken, yapılan küçük herhangi bir olumlu durum abartılı övgülerle dile getirilmiştir. Böyle deformasyonların ve gerçeklerin çarpıtılmasının toplum bilincini derin yanılgıya soktuğu acı bir gerçektir. Hatta bazı saygın aydınlar kalemlerini bu yanlış, sapkın ilime tutsak etmiş ve suni olarak ortaya çıkan, bilimsel temeli olmayan öğretilerin



etkisinden kurtulamamıştır. Bu durum birçoğunun gözünü açmıştır. Bugüne kadar Kazakistan'ın ortaöğretim ve üniversite öğrencileri için hazırlanan edebiyat, dil ve tarih üzerine yazılmış ders kitaplarındaki sözde bilimsel kavramları düşünmeye sevk etmiştir. Dolayısıyla tarih ve arşiv kaynaklarına dayanarak bu güncel sorunların özünü açığa çıkarmak ve okuyucu kitlesini tarihimizde noksan olan politik gerçekle tanıştırmak büyük bir gerekliliktir.

### Kaynakça

1. Duisebayeva, D. (2008). *Mehmet Akif Ersoy'un "Safahat" İle Muhtar Avezov'un "Abay Aolu" Adlı Eserinin Tema Bakımından İncelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora tezi.
2. *Dvadtsatitomnoye sobraniye soçineniy*. (1980). Almatı, 363-364.
3. Literaturno-memorialny muzey Muhtara Avezova. Papka № 9, 135-142.
4. Zhangabayeva, A. (2016). *Muhtar Avezov'un Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek lisans tezi. Ankara.



# N. V. GOGOL'ÜN 'MÜFETTİŞ' VE ORHAN KEMAL'İN 'MÜFETTİŞLER MÜFETTİŞİ' ESERLERİNDE METİNLERİN PSİKOLOJİK TİPOLOJİLERİ

Mariya SUNAR\*

## ÖZ

Bu çalışma, N. V. Gogol'ün *Müfettiş* ve Orhan Kemal'in *Müfettişler Müfettişi* eserlerinde ruhdilbilimsel çerçevede metin tipolojisi ve başkahramanların psikolojik kişiliği bağlamında bir incelemedir. Adı geçen yazarların yukarıda belirtilen eserlerindeki metinlerin anlamsal ve yapısal özellikleri tespit edilmiş, tercih edilen metin türleri belirlenerek kişilik özellikleri tanımlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca, ruhdilbilim yöntemleri kullanılarak bu eserlerdeki başkahramanların tipolojik kişilik özelliklerini tanımlama yolu izlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Edebi Metinde Psikopati Kişilikleri, Metnin Psikolojik Tipolojisi, Ruhdilbilimsel Metin Analizi, N. V. Gogol *Müfettiş*, Orhan Kemal *Müfettişler Müfettişi*

## Giriş

Son yıllarda bilim insanları metni, yaratıcılarının bazı özelliklerinin bir yansıması olarak, aynı zamanda metni algılayanlar hakkında önemli bir bilgi kaynağı olarak (örneğin, siyasi veya reklam amaçlı oluşturulan metinlerin geniş kitleye etkisini araştırmak için) incelemeye alır. Ruhdilbilim araştırmalarının yönü ise giderek edebi metne dönmektedir. Ruhdilbilim disiplninde konuşma, insanın konuşma ve düşünme etkinliğinin bir sonucu olduğu ortaya çıktığı görüşü kabul edilmektedir. Bu durum, metni, insan sisteminin konuşma etkinliği olgusunu, dil sisteminin öğelerini kullanarak yazarın konuşma bilincinde yansıtmının bir yolu olarak görmemizi sağlar. Bu tespitler, ruhdilbilimin psikolojik bir bilim olduğunu savunan A. A. Leontyev tarafın-

\* Öğr. Gör. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı, mariya.sunar@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2905-901X

dan yapılan hükümlerle tutarlıdır: *“Ruhdilbilimin konusu, bir yandan kişiliğin konuşma faaliyetinin yapısı ve işlevleriyle, diğer yandan dil insan dünyasının ana ‘şekillendirici’ görüntüsüyle ilişkilidir (...)* anlam kavramı yoluyla, ruhdilbilimin en doğrudan zihinsel yansıma sorunları ve özellikle de dünya imgesi kavramı ile bağlantılı olduğunu belirtmek gerek” (Leontyev, 2003: 19 - 152).

Edebi metinler söz konusu olduğunda, ünlü psikiyatri doktoru İvan Sikorski bu konuda fikirlerini şu şekilde dile getirir. *“Tandırın yetenekli olan yazarlar, her zaman iyiliği ve kötülüğü, toplumsal ruhun sağlığı veya hastalığı birbirinden ayırt edebilen, yetenekli teşhis koyan psikiyatristler olmuşlardır. Bir psikiyatrist için sanatsal edebiyat, mesleki açıdan her zaman başvurulması gereken el kitabını oluşturmaktadır.”* (Sikorski, 1905: 608-622). Bir asra yakın süre geçtikten sonra psikolog B. M. Teplov yeni çağ psikolojisinin fikirlerini şu şekilde dile getirir: *“Edebi eserler, bilimsel psikoloji için vazgeçilmez ve tükenmez bir malzeme kaynağı içerir”* (Teplov, 1985: 306).

Edebi eserin genel tanımı – duygusal ve sosyal açıdan önemli bir içeriği iletmek için estetik işlevlerinde dilsel araçlar kullanan bir metindir. Bu tür eser, sadece gerçekliğin bir yansıması değil, aynı zamanda insanın dünyaya karşı tavrının doğal dili aracılığıyla bir ifade olduğu var sayılmaktadır (Stepanov, 1974). M. M. Bahtin şöyle yazmıştı: *“Bir edebi eserin dünyası, belirli bir kişi etrafında... organize bir şekilde düzenlenmiş ve tamamlanmış bir dünya olup o kişinin değer ortamını oluşturur”* (Bahtin, 1979: 162). Edebi eser, insanın duygularını aktaran bir araç olarak ele alındığında araştırmanın psikoloji çerçevesinde yapılması son derece doğaldır. Edebi yaratıcılık konusu ise, genellikle sanat psikolojisinin alanı dâhilinde incelenmeye alınır. Bununla birlikte, edebi metin, kişilik psikolojisinin analizi için önemli değere sahip bilgiler içerir.

### **Edebi Metinlerin Ruhdilbilimsel Araştırmaları ve Kuramları**

Konuşma tezahürleri aracılığıyla kişilik psikolojisi tespit etme çalışmaları, nispeten az çalışılan bir psikoloji alanıdır. Bu

alana yönelik ilgi XX. yüzyılın başında kaydedilmiş, teknolojinin gelişmesiyle de aşamalı olarak artmıştır. Bunun nedeni kişilik tipolojisi sorununun sadece teorik boyuta değil, aynı zamanda pratik öneme de sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Bugün, psikolojik kişilik çalışmalarında kullanılan yöntemler, ister doğrudan (yüz yüze), ister dolaylı (yazılı, görsel-işitsel), ister özel, ister resmî veya sosyal yönelimli iletişim gibi birçok alanda uygulanır. Gündelik hayatta insanlar, psikolojik kişilik belirtmeye yönelik test gibi tüm olası yöntemleri kullanarak kişilik özelliklerini belirlemeye ve başkalarının davranışlarını tahmin etmeye çalışırlar.

Yazarın metindeki kişilik özelliklerini belirleme sorunları, sadece psikoloji, edebiyat ve dilbilim alanının değil, aynı zamanda adli bilim, psikiyatri, iletişim ve medya, etnografi, sanat tarihi, yorumbilim ve felsefe gibi bilim dallarıyla uğraşan uzmanların dikkatini de çeker.

L. S. Vıgotski tarafından yazılan *Sanat Psikolojisi* başlıklı eser, ilerleyen yıllarda edebi metinlerin psikolojisi alanında yapılan çalışmalara yol göstermiştir. Vıgotski'ye göre "sanat, estetik işaretlerin bütünüdür. Sanatsal yaratıcılık ise, duygunun sanat yoluyla canlandırılış biçimidir" (Vıgotski, 1956: 37). Vıgotski, metni en yüksek dil birimi olarak değil, insan düşüncesinin en yüksek birimi olarak görme eğilimindeydi. Bu konuda fikirlerini şu şekilde dile getirmiştir: "Dilin her yerinde – fonetikte, şekilbilgisinde, kelime bilgisinde ve anlambilimde, hatta ritimde, ölçüde ve müzikte bile, gramatik ve biçimsel kategorilerin arkasında psikolojik kategoriler gizlidir" (Vıgotski, 1956: 334).

Edebi bir metnin incelemesi sırasında, kurgu ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi ya da daha doğrusu, bir edebi metinde gerçeklikle paralellik kurma sorunu ortaya çıkmaktadır. Bu konuda Vıgotski'nin görüşleri netlik kazanmaktadır: "Araştırmacılar, bir sanat eserine güvenerek saf bir şekilde bir karakterin davranışları ve onun ruhsal durumundan yola çıkarak, sanki yaşayan ve gerçek bir insanı değerlendiriyormuşçasına inceliyorlar ve genel olarak sanatsal yapıdan değil, insan yaşamından ve insan doğası

bilgisinden argümanları gösteriyorlar.” (Vıgotski, 1987: 157-158). Vıgotski’ye göre, “kahramanın psikolojisi ve kişiliği betimlemesi kayıtsız, rastgele ve keyfi bir olay değil, estetik olarak çok önemli bir olgudur” (Vıgotski, 1987: 167).

Bu bağlamda, edebi metindeki karakterlerin, yazarın ‘yaşam alanı’ için bir şekilde önemli olan bazı bireyler olduğunu varsaymak yanlış olmayacaktır (Rapoport, Gill, Schaffer, 1946). Bu düşünceler Murray’ın çalışmalarında devamını bulmuştur. Murray, bir yazarın bireysel deneyimlerine başvurmadan, yaratma eyleminin gerçekleşmesinin mümkün olmadığı ve kurgusal karakterlerin kişiliğinin tanımlarında bilinçli veya bilinçsiz olarak kendi ihtiyaçlarını ve duygularını belli etme fikirlerini dile getirmiştir (Murray, 1938). V. Hirsch, E. Kretschmer, C. Lombroso, Moreau de Tour, J. Nisbet, A. Odin, V. Shtekel gibi bilim insanlarının çalışmalarında edebi eserlerinin incelenmesine psikiyatri biliminin bakış açısı uygulanmıştır.

Bir eserin dilsel, yapısal, anlamsal ve üslupsal içeriğinin psikiyatrik bilginin ışığında çözümlemesi, sadece yazarın kişilik özelliklerini değil, aynı zamanda edebi bir metindeki karakterlerin ‘kişiliklerini’ tanımlanması sağlamaktadır. Batı’da Ernst Kretschmer, Cesare Lombroso, Wilhelm Shtekel ve Karl Leonhard edebi eserlerinde psikiyatrik inceleme konusunda çalışmalar yapmış tıp doktorları ve bilim insanları arasındadır. Örneğin, Karl Leonhard’ın *Akzentuierte Persönlichkeiten (Accentuated personalities)* çalışmasının *Kişilik Tipolojisi* başlıklı ilk bölümünde sosyal olarak uyumsuz kişilikler kavramının temellerini özetlemektedir. *Romanda Kişilik* başlıklı ikinci bölümünde dünya edebiyatından örnekleriyle çeşitli kişilik psikiyatrik bozukluklar anlatılmaktadır. Leonhard’ın kişilik tipolojisi, Rus psikiyatri uzmanı P. B. Ganuşkin’in öne sürdüğü psikopatik kişiliklerin sınıflandırmasıyla benzerlik göstermektedir.

Leonhard, çalışmasında bu yaklaşımın tartışılabilirliği konusunda şu fikirleri dile getirir: “...yazar için eserin yazılışında psikolojinin kapsamı dışında kalan pek çok farklı amaç vardır, bundan dolayı bazı karakterlerin kişilik özelliklerini detaylı yazmaya ihtiyaç duymaz.

*Ayrıca, çoğu zaman, karakterler bir fikrin ya da bir prensibin somutlaşmış olarak işlev görürler, bazen oldukça sembolik olarak tasarlanırlar, bu durumda bu karakterlerin gerçek insanları temsil etmesi mümkün değildir.”* (Leonhard, 1981: 269). Bununla birlikte Leonhard, edebi yaratıcılık sürecinde psikopatolojinin eşliğinde duran, belirgin psikolojik kişiliklerin var olduğuna dikkat çekmektedir.

Leonhard, çalışmasında belirli bir standarttan sapma olduğu durumlarda, bir kişiyi bir kişi olarak şekillendiren çeşitli karakter ve mizaç özelliklerini dikkate alır ve bu durumu ‘Belirgin Psikolojik Kişilik’ olarak betimler. Leonhard’ın sınıflandırmasında aşağıdaki belirgin kişilik türleri yer almaktadır: Gösterici, Bilgiç, Sıkışmış, Uyarılabilir, Hipertimik, Distimik, Kararsız, Yüceltilmiş, Endişeli, Duygusal, Dışa dönük ve İçe dönük (Leonhard, 1981). Leonhard’ın yaptığı edebi analizlerdeki karakter incelemesi tam olarak bu sınıflandırmayla ilişkilidir. Leonhard’ın çalışması gerekçeli ve metodolojik bir yaklaşım sergilemiştir. Araştırmacının analizi, edebi bir karakterin betimlemesinin arkasına gizlenmiş, çoğu zaman sosyopsikopatolojik gerçek bir kişiliği görmeyi sağlamıştır.

Ruhdilibilimsel, anlambilimsel, psikopatolojik yaklaşımların kişilik psikolojisi alanındaki araştırmalarla birleştirilmesi, belli bir işaret kültürüne dâhil edilen işlevsel kişilik tipolojisi yöntemini oluşturmayı mümkün kılar. Psikolojik kişilik tipolojisi yönteminin temelinde, yukarıda sözü geçen psikologlar, psikiyatristler, sanat tarihçileri ve dilbilimciler tarafından yapılan araştırmaların bir sonucu olarak ortaya konan ve aşağıda sıralanmış olan hükümler yatmaktadır. Her dil unsuru sadece dilsel değil, aynı zamanda psikolojik kalıplardan da kaynaklanır. Farklı metinlerin arkasında farklı bir kişilik psikolojisi vardır, farklı psikolojik kişiliklere sahip insanlar farklı metinleri üretir. Belli bir kişilik tipine sahip yazar tarafından oluşturulan metin, bu metnin psikolojik türünü belirleyebilir; edebi bir metin bazı durumlarda belirli bir bilinçaltı tarafından üretilir. Duygusal – semantik egemenlik alanı bir edebi metnin düzenleme merkezi niteliğinde olup, belirli bir psikolojik türü yansıtır ve edebi metnin anlam-

bilimsel, biçimsel, sözdizimsel ve yapısal üslubunu etkiler. Bir edebi metnin algılanması ve yorumlanması büyük ölçüde okuyucunun kişilik özelliklerinden kaynaklandığını de unutmamak gerekir. Okuyucu, kendisine yakın olan metinleri psikolojik olarak daha rahat bir şekilde yorumlar.

Okuyucunun bilincinde eser, dünyanın bilimsel yolla algılamasından ziyade, var olduğu dünyanın modeline paralellik göstererek ve onun dünya görüşüne göre çözümlenir. Bu bağlamda bir psikolojik olgu olarak metin, **gerçeklik** → **bilinç** → **dünya modeli** → **dil** → **yazar** → **metin** → **okuyucu** → **projeksiyon** sisteminin bir ögesidir (Belyanın, 2006: 5).

Bundan yola çıkarak, edebi metnin anlamsal alanını, yazarın tipolojik kişilik özelliklerinin ortaya çıktığı bir alan olarak analiz etmek gerekir. Aynı zamanda, hem karakterleri hem de edebi alanın tüm bileşenlerini, yazarın bilincinin ve dünya imajının bir tezahürü olarak ele almak gerekmektedir.

*Psikopati Kliniği, Statiği, Dinamiği ve Sistematiği* (Клиника психопатий: их статика, динамика и систематика) başlıklı psikolojik kişilik tipolojisi ve duygusal – semantik egemenlik alanı (эмоционально-смысловая доминанта) kuramı üzerine yazılmış çalışmada Gannuşkin, psikopatik kişiliklerin aşağıdaki sınıflandırmasını önermiştir: Sikloid, Astenik, Kararsız, Antisozyal, Aptal, ayrıca ek alt gruplar olarak Depresif, Heyecanlı, Duygusal, Kararsız, Nevrastenik, Psikofen, Hayalperest, Fanatik ve Patolojik yalancı. Gannuşkin, bu tipolojisine bir yandan nevrozik kişilik bozuklukları, diğer yandan psikopati olmayan ruhsal durumları ve normal olana yakın karakter türlerini de dâhil etmiştir. Bu çalışmada, **mizaç – belirgin kişilik - psikopati** dizisi normalden patolojiye doğru giden bir dizi olarak verilmiştir. Bu dizide mizaç, kişiliğin normu sayılırken, psikopatinin patolojik bir durum sayıldığı, belirgin kişiliğin ise ikisinin arasında olduğu belirtilmiştir (Gannuşkin, 1984).

Yazarların psikolojik kişiliklerini ve edebi metinlerini araştıran ruhdilbilimsel çalışmalardan yola çıkarak, Rus ruhdilbilimci ve edebiyat bilimci Valeri Belyanın, belirli bir metnin ya-



zarın tipolojik kişilik özelliklerine ikaz ettiğine dair bir hipotez öne sürmüştür. Belyanın'ın Metnin Psikolojik Tipolojisi Kuramı (*теория психологической типологии текстов*) Gannuşkin'in kuramı üzerine kurulmuştur (Belyanın, 2006). Kişilik analizi çalışmasında Belyanın, spesifik kişilikler üzerine değil, kişiliklerin tiplerine odaklanmaktadır. Tipolojiyi oluşturmak için **Paranoid, Epileptoid, Manik, Depresif, Histeroid ve Şizoid** olmak üzere altı belirgin psikolojik tip kullanılmıştır. Her psikotipine, belirli bir edebi metin türü denk gelmektedir. Belyanın bu denkliği, aşağıdaki şekilde göstermektedir (Belyanın, 2006: 74).

<i>Metin tipi (Type of text)</i>	<i>Belirgin kişilik (Accentuated personalities)</i>
Aydınlık	Paranoid
Karanlık	Epileptoid
Neşeli	Manik
Hüzünlü	Depresif
Güzel	Histeroid
Karmaşık	Şizoid

Belyanın'ın yönteminde metin çözümlemesi konu, içerik, sözdizimi ve üslup esas alınarak yapılmaktadır.

### **'Neşeli' metinlerin ruhdilbilimsel özellikleri ve bu bağlamda N. V. Gogol'ün 'Müfettiş' ve Orhan Kemal'in 'Müfettişler Müfettişi' eserleri**

Duygusal-semantik egemenlik alanı yöntemiyle yapılan psikolojik ve ruhdilbilimsel analiz sonucunda Belyanın'ın sınıflandırmasında 'neşeli' metin olarak tanımlanan edebi eserleri belirtmek mümkündür. Bu tür eserlerde başkahraman engellerle veya tehlikelerle karşı karşıya kalır, ancak çoğunlukla başarıyla üstesinden gelir ve kolayca tehlikeyi atlatır.

İlk olarak, 'neşeli' bir metnin genel özelliklerini tanımlamakla başlamak gerekmektedir. Konu itibarıyla 'neşeli' metinlerin kahramanları çoğunlukla 'cesur' mesleklere veya asil unvanlara

sahiptir. Orhan Kemal'in Müfettişler Müfettişi' nin başkahramanı Kudret Yanardağ 'paşa torunu' unvanıyla gurur duyar ve roman boyunca bu unvan onun için bir nevi düşmemesi gereken bir çıta niteliği taşır. N. V. Gogol'ün Müfettiş romanının başkahramanı Hlestakov ise kendisini daha önemli biri olarak göstermek için, kendisi hakkında 'yazar' olduğu yalanı söyler.

Bu tür eserlerin kahramanları, dolandırıcı, hırsız, müzisyen, asker, gezgin, polis gibi çok geniş meslek yelpazesinden olabilir. Eserin başkahramanı, şanslı, esprili, iyimser, becerikli ve bilgece kişidir. Bu tür metinde, olayların ve karakterlerin bolluğu ve sık sık sahne değişikliği vardır.

Genellikle metnin belirli bir türe ait olması, eserin başlangıcında belli olur. Böylece, 'neşeli' bir metin genellikle ana karakterin yanlışlıkla kendini cesur ve enerjik davranması gereken bir durumda bulmasıyla başlar ve bunun için büyük bir ödül alma şansı vardır. Bunun devamında, kahraman inanılmaz maceralar yaşar, bunun sonucunda inanılmaz derecede zengin bir adam olur veya her şeyi kazandığı gibi kaybeder. Anlatımın sonunda, kahraman tüm rakiplerini yener ve yeni maceralara koşar. 'Neşeli' metinlerin başkahramanı "hayat bir oyundur" algısıyla hareket eder. Çoğunlukla 'neşeli' metinler, yapısal ve üslupsal açıdan hafif ve rahat okunmaktadır. Bu metnin ana konusunu başkahramanın serüvenleri oluşturmaktadır.

Belyanın'ın kuramına göre, 'neşeli' metinlerin içinde genellikle 'fiziksel güç', 'sürekli seyahat halinde olma durumu veya geçmişte çok seyahat etme', 'uçma eylemi', 'konuşkanlık', 'şarkı söyleme', 'iştah', 'zekâ', 'megalomani', 'para', 'düşman', 'kadın', 'üzgünlük katan öge', 'eserde çok sayıda kahraman olması' gibi psikolojik öğeler bulunur. Bu psikolojik kriterler kapsamında yaptığımız N. V. Gogol'ün *Müfettiş* ve Orhan Kemal'in *Müfettişler Müfettişi* eserlerinin incelenmesi sonucunda her iki eserin de 'neşeli' metinlerin türüne dâhil olduğu kanaatine vardık. V. Belyanın'ın metnin psikolojik tipolojisi yöntemine başvurarak belirtilen iki edebi eserin ruhdilbilimsel metin analizini aşağıda veriyoruz.

## 1. Fiziksel güç

Varoluşçuluk akımı dâhilinde yazılmış eserlerde kullanılan 'karanlık' metinlerden farklı olarak 'neşeli' metinlerde kahraman çoğunlukla iyi ruh halinde, enerjik, neşeli, canlı, girişken, fiziki olarak güçlü ve dayanıklıdır. Kudret Yanardağ'ın bir metre doksan santimetre boyunda ve yüz kilo ağırlığında büyük adam görüntüsü ve gösterişliliği eser boyunca tekrar edilerek vurgulanmaktadır. "*Kocaman ayaklı, kabakıyım biriydi. Ablak yüzlü, kalın kapkara kaşları, ağız kıyılarında derlenip toparlanmış kapkara bıyığı, kemerli iri burnu...*", "*...zatiniz gibi, maşallah, yüz yirmi kiloluk ...*", "*Kendi söylemedi, ben yakıştırdım. Yüz kiloluk adam müfettişler müfettişi değilse, başka ne olabilir?*" (Kemal, 1970: 6-23-28). Gogol'ün eserinde, Hlestakov'un sıradan bir genç adam görüntüsü betimlemesi dışında olağan bir fiziksel gücü ile ilgili bir bilgi bulunmamaktadır. Tiyatroda *Müfettiş* oyununda Hlestakov'un karakterini canlandıracak 'aktör efendiler için' yazdığı notta bu karakteri şu şekilde özetler Gogol: "çok zayıf, inceciktir" (Gogol, 1983).

## 2. Sürekli seyahat halinde olma durumu veya geçmişte çok seyahat etmek

'Neşeli' metnin kahramanı sürekli seyahat halinde veya geçmişte çok seyahat etmiş biridir. Ilf ile Petrov'un *Oniki Sandalye, Altın Buzağı* eserlerinin başkahramanı Ostap Bender, A. Dumas'ın *Üç Silahşörler*, Gogol'ün *Ölü Canlar*'daki Çiçikov, bu özelliğin iyi örnekleridir. İncelediğimiz eserlere bakacak olursak Kudret Yanardağ, sürekli Anadolu kasabaları ve İstanbul arasında seyahat yapmakta, sabit bir yaşama alanına sahip değildir, yaşlı annesiyle birlikte yaşayacağı bir ev hayali kurmaktadır. Orhan Kemal, başkahramanının göçebe hayatına zıt olarak – ev hayalini göstererek durumun psikolojik boyutunu keskinleştirmektedir. Gogol'ün eserindeki Hlestakov da seyahat halindedir. Eserde bu konuda çelişkili bilgiler vardır. Bir yandan kahramanın Petersburg'da yaşadığını öğreniyoruz, diğer yandan kahya – Osip'in "Yolcularla tanışır tanışmaz, iskambil oynamaya başlar, işte so-

nuç ortada! Her şeyi kaybetti! Her şehirde mutlaka kendini göstermesi lazım.” (Gogol, 1983) sözlerinden, her şehirde kumar oynayıp para kaybettikten sonra giysilerini sattığını öğreniyoruz.

### 3. Uçma eylemi

‘Neşeli’ metnin içinde kahramanının, uçuşun hafifliğine benzer bedensel hafifliği hissini betimlemesinin olması karakteristik bir özelliğidir. Hlestakov’un tiyatrocü gösterişiyle söylediği yalanları sırasında yaşadığı fiziksel hafifliği şu sözlerle betimlenmektedir. “... İnanılmaz bir zihinsel hafiflik” (Gogol, 1983). M. Çehov, Hlestakov rolü için şöyle bir betimleme yapar: “Hızlı konuşur, hızlıca, neredeyse uçarak hareket eder, kalbi boş, kafası da boştur.” (Çehov, 1986: 395) Kudret Yanardağ’ın halk konuşmaları betimlemelerinde, çok benzer bir biçimde kendinden geçme hissi, ayakların yerden kesilmesi ve nefessiz kalmasıyla tarif edilmektedir.

### 4. Konuşkanlık

‘Neşeli’ metnin kahramanı tüm kıtalarda seyahat eder, farklı dillerde insanları kolayca selamlar, herkesle ortak bir dil bulur ve arkadaş edinir. Bununla birlikte, bu tür kahraman genellikle konuşkanlığı kadar sosyal değildir. Konuşkanlık onun için bir maskedir, girdiği bir roldür.

Tiyatroda *Müfettiş* oyununda Hlestakov’un karakterini canlandıracak ‘aktör efendiler için’ yazdığı notta, bu karakteri şu şekilde özetler Gogol: “*Herhangi bir sebep olmadan konuşur ve davranır. Herhangi bir düşünceye sürekli dikkatini veremez. Konuşması anidir ve kelimeler ağzından oldukça beklenmedik bir şekilde uçar. ... Biraz aptal... Tamamen boş kafalı... hiç düşünmeden konuşur ve hareket eder.*”, “*Bu rolü oynayan aktör ne kadar içtenlikle ve sadelikle oynarsa Hlestakov’un karakteri o kadar başarılı bir şekilde aktarılmış olur.*” (Markoviç, 1988) Hlestakov’un konuşkanlığının ve uydurduğu yalanların herhangi bir mantıklı nedeni yoktur. Sadece kendini kaptırır ve uydurduğu palavraları sıralamaya başlar. Anlatılan-

ların arasında hem kendini yücelten palavraları hem de gereksiz saçma boş laf kalabalığı vardır. Katıldığı kahvaltıda Hlestakov: "...Şube müdürü, ahbabımdır. Ara sıra omzuma vurur: "Haydi yemeğe gidelim" der. ... Edebiyatçıları çok sık görürüm... Puşkin ile ahbabız... Bazen şöyle derim ben ona: "Nasılsın Puşkin kardeşim?" – "Şöyle böyle, kardeşim" – der bana bazen. "Çok orijinal biridir." (Gogol, 1983) gibi saçma sapan, dağınık, düzensiz, konudan konuya atlayan, yalanlarını ortaya çıkartacak dikkatsiz cümleler sarf eder.

Kudret Yanardağ'ın da, özellikle halk karşısında yaptığı konuşmalar sırasında kendini fazla kaptırdığını görüyoruz. Kudret'in lokantada yaptığı konuşma bunun iyi bir örneğidir. "*Bütün bu sevgili vatandaşlar yurttaş değil mi? Onlardan aldığımız yüzde... onu niçin benden de almıyor, bana iltimas geçiyorsunuz? Bu yaptığımız hak mı? Adalet mi? Namuz kurallarına sığar mı? Sorarım aziz vatandaşlar, yurttaşlık hukukuna sığar mı?*" (Kemal, 1970). Lokantadan çıktıktan sonra iç monolog satırlarında Kudret kendini tutamadığından dolayı kızar, ancak konuşma sırasında bambaşka bir kişiliğe kavuşur ve milletvekili, müfettişler müfettişi olduğuna kendisi de inanmış durumdadır.

## 5. Şarkı söyleme veya yüksek sesle konuşma

'Neşeli' metinde kahraman şarkı söylemeyi ve yüksek sesle konuşmayı çok sever. 'Neşeli' metin olarak kategorize edilen edebi eserlerde karakterlerin psikolojik kişiliği, hareketliliği ve canlılığı aracılığıyla daha belirgin çizilmektedir. Eserde çok sayıdaki Kudret Yanardağ'ın halk konuşmaları *Müfettişler Müfettişi* metnini bu bakımdan 'neşeli' metinlere uygun bir metin haline getirmektedir. Gogol'ün eserinden Hlestakov'un şarkı söylediği, tiyatroyla uğraştığı ve şiir okuyup yazdığı bilinmektedir. Bu kritere göre, *Müfettiş* eseri de 'neşeli' metin olarak değerlendirilebilir.

## 6. İştah

Belyanın'ın göre, yemeğe düşkün olma ve yemekten haz alma olayı 'neşeli' metinlerin bir başka karakteristik özelliğidir. Bu tür

eserlerde yemek motifi, eser boyunca devam eder, sık sık onun üstünde durulur ve yemek sahnelerinin detaylı tasvirleri verilir. *Müfettiş*'te yer alan yemek sahneleri dışında ayrıca Hlestakov'un yemeğe olan düşkünlüğü kahramanın ağzından yapılan öz değerlendirmelerle dile getirilmektedir. "Yemeyi severim. Zevk çiçekleri kopartmaktan başka bir amacı yoktur ki hayatında...", "İtiraf ederim ki, güzel yemekler – benim zaafımdır" (Gogol, 1983). Lezzetli yemekler, yemek hazı, yemeğe düşkünlüğü Gogol'un sanatında genel bir motiftir. Ukrayna'nın güzel mutfakıyla yetişmiş yazar, *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte, Petersburg Öyküleri, Ölü Canlar ve Müfettiş* adlı eserlerinde okuyucuya güzel yemeklerin betimlemesini yapar.

Orhan Kemal'in eserinde de sık sık sofraya betimlemeleri yer almaktadır. Kudret Yanardağ da gittiği yerlerde yedirilir içirilir, ağırlanır, gittiği yerin yemekleri ise Gogol'un tariflerinden farklı olarak çoğu zaman zevksiz ve kalitesiz olarak betimlenir. Rakı sofrası betimlemeleri bu bakımdan iyi örnek teşkil etmektedir. "Boş kadehine yeniden rakı koydu, susuz mumu dikti." "Hele üzeri kılı tombul eliyle sulandırılmış rakı kadehini alışı, kadehi ağzına götürüşü, yudumlayışı, sonra kadehi yerine bırakışı, ekmeği koparışı, önce dudaklarına bastırışı, daha sonra da çatalına takışı..." "Yeni Rakı açtırmış, cacık, salata, sıcak bir taskebabı hazırlamıştı. Bu, gururunu büsbütün okşadı. Demek, gerçekten önemli insandı; daha doğrusu, önemliliği yeni anlaşılmıştı!" (Kemal, 1970)

## 7. Zekâ

'Neşeli' metnin kahramanı zekidir ve her türlü beceriye sahiptir. Bu tür metnin örnek kahramanı *On iki Sandalye* eserinin başkahramanı Ostap Bender'dir. Eğitimli ve okumuş, konuşması edebi isimler ve alıntılarla doludur. 'Neşeli' metnin tipik kahramanı birçok dili bilir ve onları konuşmada hava atmak için kullanır. Kudret'in hayranlık uyandırıcı 'devlet büyüğü' gibi konuşması Orhan Kemal'in metnini bu bakımdan da 'neşeli' metin kategorisine dâhil edebilir. Kalabalığın üzerinde yarattığı tepki

ve kullandığı üslubu göstermek için eserde bolca var olan akıllı konuşmalarından birine bakalım.

*“Bana gösterdiğiniz samimeyete çok teşekkür ederim muhterem vatandaşlarım ama, ben, bu naçiz ben, bu büyük iltifata katiyen layık olmayan... Kalabalık gene bir deniz gibi sallanıp kabardı âdeta:*

- Haşaaaaa!

- Layıksun!

- Senden daha layığı olamaazzz!

O gene elini kaldırdı, kalabalık yatıştı:

- Asıl layık olanlar, bu aziz vatanın terakki ve tealisi için gece gündüz göznuru döküp, sabahlara kadar dirsek çürüten muhterem büyüklerimizdir vatandaşlarım!

- Büyüklerimizdiir!

- Ne mutlu Türk'üm diyene, arkadaşlaaar! Alkış, ‘Yaşa, varol!’ ... lokanta zangır zangır titriyordu.” (Kemal, 1970).

Hlestakov'un konuşma üslubu Kudret'ten farklıdır. İnce, entelektüel gibi görünür, Fransızca bilir ve arada bir Fransızca alıntı yapan, yazar ve şair olarak kendini tanıtır, tiyatro ve edebiyatla ilgilenir, okumuş ve akıllı izlenimi bırakır. *“Genç bir adam olmasına rağmen, yirmi üç yaşında, ancak konuşması, sanki bir yaşlı insan gibi: “Müsadenizle, diyor, ben oraya buraya gideyim... Harika bir şey bu!”, “Comprenez vous, sosyetenin gözdesi olarak yaşamaya alışık bir insan için yolculukta kirli restoranlar ve cehaletin karanlığın içinde bulunmak...”, “Ben, diyor, hem yazmayı hem de okumayı severim, ancak odamın karanlık olması bana engel oluyor.”, “Bu doğrudur. İtiraf ederim ki, ben de bazen, akıl işiyle, bazen düz yazı bazen şiirle kendimi meşgul etmeyi severim.” (Gogol, 1983).*

## 8. Megalomani

Megalomaninin psikiyatrik tanısını psikiyatri sözlüğü şu şekilde vermektedir: “Manik sendromun davranışsal semptomatolojisinde şu özellikler bulunabilir: Köken, sosyal statü, insanın kişiliği, yetenekleri ve başarıları gibi öz değerlendirmelerde ani değişiklik meydana gelebilir ve kişide kuruntusal büyüklük fi-

kirleri ortaya çıkar” (Psikiyatri sözlüğü, 1981: 89). P. B. Gannuşkin, kendi kategorileşmesinde ‘heyecanlı psikopat’ olarak betimlediği kişiliğini şu şekilde tarif eder: “Yalancılık ve övünme eğiliminde olan bu kişilikler, genellikle aşırı derecede gelişmiş bir hayal gücüne sahip, kişinin yüksek konumu ve asla gerçekleştirilmeyen başarılar hakkında, ya da benzeri görülmemiş görkemli olaylar hakkında fantastik uydurmalar ortaya atmak eğilimindedirler” (Gannuşkin, 1984: 255).

‘Neşeli’ metnin kahramanı genellikle gerçekte olduğundan daha önemli bir insanla karıştırılır. Örneğin, Ilf ile Petrov’un *Oniki Sandalye* romanın başkahramanı dolandırıcı Ostap-Süleyman-Bert-Maria Bender sürekli olarak kendini farklı unvanlarla tanıtır. *Ölü Canlar*’daki Çiçikov’un arkasında dolaşan söylentilere göre o Napolyon bile olabilir. İnceleme konusu eserler bu kriteri bakımından ‘neşeli’ metinlerin çok tipik örnekleridir.

Çalışmasında Belyanın, Gogol’ün *Müfettiş*’inin başkahramanını megalomani kişiliğinin örneği olarak göstermektedir (Belyanın, 2006). Hlestakov, tipik bir megalomani psikopatı olan bir kişiliktir. Hlestakov, övülmeyi ve takdir edilmeyi ve dikkatin ortasında olmayı sever, bu duyguları devam ettirmek için sürekli hayatıyla ilgili inanılmaz palavralar atar. Hlestakov, dikkatin merkezi olmayı seven kişiliktir. Petersburg’da böyle bir başarıya ulaşmak zor, ancak başkentten uzak, sadece “başkentli” biri olmanın bir fenomen olduğu bir ilde bu kolay bir iştir.

“...siz belki de beni küçük bir kâtip zannediyorsunuz; hayır şube müdürü ahabımdır. Ara sıra omzuma vurup: “Haydi kardeşim, yemeğe gidelim” der. (...) Ben daireye iki dakikalığıma uğrarım. O da şu işi şöyle yapın, bu işi böyle yapın demek için. (...) Benim müdür olmamı istediler...(...) hatta bir gün beni başkomutan zannetmişlerdi. Askerler nizamiye kapısından fırladı silahlarıyla selam durdular. (...) Puşkin’le ahabız, edebiyatçılarla çok sık görüşürüm. (...) dergilere de yazarım. Birçok eserim yayımlanmıştır. Örneğin, Figaro’nun *Düğünü’nü*”, *Şeytan Robert’i*, *Norma’yı ve isimlerini unuttuğum birçok eseri ben yazdım. ... galiba bunları hepsini bir gece yazdım, herkesi şaşırttım (...)* Evim Petersburg’da birincidir (...) Evimde balolar da veririm.



(...) Masada yedi yüz rublelik karpuz ikram edilir, çorba tenceresinin içinde, taa Paris'ten vapurla gelir. (...) Her gün balodayım. Sonra bizim bir whistimiz Hariciye Naziri, Fransız, İngiliz, Alman Sefiri ve ben (...)" (Gogol, 1983).

Psikopati kişiliğine sahip olan Hlestakov, anlattıklarına kendisi de inanır, ancak kendini kaptırıp arada bir pot kırar, örneğin, dört kişilik bir oyun olan whist, saydığı dört kişiye kendisi de eklenince toplam oyuncu sayısı aşılmış olur. Gogol, ağızdan laf kaçırmaları bilinçli bir şekilde anlatıma yerleştirmiş, dönemin okuyucusuna hemen farketmek üzere tasarlamıştır.

Orhan Kemal'in eserindeki Kudret de tipik megalomanik kişiliğe sahip bir karakterdir. Megalomani, bu eserin ana temasıdır. Eserin *Müfettişler müfettişi* başlığından itibaren bu tema eser boyunca en belirgin tema olarak seçilmektedir. Orhan Kemal, bu eserde insanların sosyal davranışlarının psikolojik boyutunu ustaca çizmiş, insanoğlunun bir önderin peşinden gitme, parlak kişiliğine kapılma, şöhrete ve güce tapma ve güçlü olanın önünde boyun eğme güdülerini çarpıcı örneklerle betimlemiştir.

"Bu kalıp, bu kıyafet, arabasını gıcır gıcır gıcırdatan bu gövde... vekil vükelâydi! En azından umum müdür, müfettiş. Sağlam Ankara besisiydi. Kodaman, kalantor. (...) İlk defa gördükleri bu adam tüccar olamazdı, çiftçi hiç, alelade bir memur asla. Olsa olsa, en azından müfettiş! (...) Lokanta halkı gerçekten müfettişler müfettişine benzeyen, sapma kadar büyük, büyükler büyüğü bu adamın çalımına hayran olmuş, birbirlerine bakışları, kaş, göz, çene, dudak, gerdan hareketleriyle: " - Helâl olsun!" demek istiyorlardı. " - Müfettiş dediğin böyle olur!", " - Milletvekili, Bakan olacak adam be!" (...) Umum Türkiye Müfettişler Müdürü değil, Umum Türkiye'nin bilcümle valiler, emniyet müdürleri, mebusları, vekil vükelâsı üzerinde Müfettişti. Alımından, çalımından, kadeh bardak, çatal bıçak tutuşundan, lokmayı koparışı, çatalına takışı, salatanın, yemeğin suyuna batırışı, zıt zıt zıt yürüyüşü, masaya oturuşu, konuşuşu, hatta sekize katlı beyaz, kar gibi mendiline sümkürüşüne kadar belliydi bu." (Kemal, 1970)

Kudret Yunardağ'a herkesçe 'kalantor', 'kodaman', 'müfettiş', 'büyük adam' lakaplarının yakıştırılması bir yana bırakılırsa da

öz algısında da megalomani örneğini bulmaktayız. Kahramanın öz algılamasını yücelttiği kendisinin de inandığı ve bu bilginin gerçeğe ne kadar örtüştüğünü sorgulamadığı bir gerçeği vardır. 'Paşa torunu' oluşu konusudur.

### 9. Para ve şans

'Neşeli' metnin kahramanı, özellikle para konusunda çoğunlukla şanslıdır. İvan Hlestakov, Rus masal edebiyatından iyi tanıdığımız 'İvan-durak' (Aptal İvan) karakterinin XIX. yüzyıla göre uyarlanmış bir versiyonudur. Hlestakov'da halk edebiyatının klasik 'şanslı aptal' karakteri için gerekli tüm özellikler vardır. Başkahramanın düşük sosyal statüsü, diğerleri tarafından hor görülme ve büyümlü güçlerin beklenmedik müdahale edilmesi öğeleri mevcuttur (Patapenko, 2003).

'Neşeli' metnin kahramanı, çeşitli üçkağıt şemalarıyla kolay yolla para elde eder, sürekli milyonlar kazanma hayali kurar ve çeşitli dolandırıcılık yöntemleri geliştirir. Bu tür metinlerde çokça para alışverişi sahneleri vardır. Bu metnin kahramanları paraya tutunmaz, kolay kazanır ve kolay kaybeder, parayı çar çur eder, kumarda veya kolay para peşinden koşma hevesi sonucunda daha akıllı dolandırıcının kurbanı olur ve bütün varlıklarını kaybettirir. Belyanin'e göre, para alma-vermeyle, ya da zenginlik/fakirlikle ilişkili semantik bileşenler, refleksif depresyonu sırasında ortaya çıkan 'fakirleşme sendromu'nu temsil eden endişeli kişiliğinin belirtisidir (Belyanin, 2006: 82).

Kudret Yanardağ'ın parayla ilişkisi konusunda eserde bu bilgiler bulunmaktadır. İlk olarak yanında büyük miktar para taşıdığı şu satırlardan bellidir. *"Herif bu kadar büyük adam olmasa, cebinde, hem de pantolon cebinde o kadar çok, öyle desteyle para mı olurdu?" Paranın kolay elde etmesiyle ilgili ise, "...öyle adama, deve gibi adama iki tane yüzlük rüşvet verilir miydi? Nitekim yüzlükleri görünce gözleri iri iri açılmıştı: Paraları elinden çekip almış, sesi ni yükseltmiş — Yani rüşvet ha? (...) Para Müfettiş beye verilecek, vermezsem içeri atarlar beni!"* (Kemal, 1970) satırlarından anlaşıl-

maktadır. Kudret için para, ailesini geçindirmek için bir araçtır. Anadolu'yu dolaşıp dolandırarak kazandığı parayı karısına ve hayırsız çocuklarına harcar. Kudret'in milyonları kazanma hayali yoktur. Dolandırıcılığını da, iki katlı bir ev alıp bir bakkal dükkânı açmak ve çok sevdiği kanser hastası annesiyle birlikte oturmak hayalini gerçekleştirebileceği zaman bırakacağını zaman zaman dile getirir (Kaşoğlu, 2008: 196).

Kudret'ten farklı olarak Hlestakov'un para konusunda davranışları son derece bilinçsizdir. Hlestakov, dolandırıcı değildir, sadece oynadığı oyunu gerçek hayatla karıştıran bir hayalperesttir. Para konusunda son derece tutarsızdır, eline kolay yolla (çoğunlukla annesi para yollar) gelen parayı bir günde çar çur eder, kumarda kaybeder ve borç almak veya giyisilerini satmak onun için normal bir düzendir. Hlestakov, tıpkı bir çocuk gibi anne baba yardım bekler. Borç alırken: *"Ben, kesinlikle geri öderim, ... Bana köyden para yollarlar."* der. Kahya Osip'in bu konuda fikirleri belirticidir. *"Babacığı para gönderir, onları bir kenara koymak yerine... ama nerede! Onları çar çur etmeye koşar, faytona biner, her gün kiyatroya<sup>1</sup> bilet alır, bir bakarsın bir hafta sonra, yeni takım elbisesini satmaya beni pazara gönderir."* (Gogol, 1983).

## 10. Çok sayıda olay ve kahraman olması

Yukarıda belirtildiği gibi, 'neşeli' metinde çok fazla olay ve kahraman vardır. Metin alanının temel birimi olarak bir sayfa olduğunu düşünürsek, diğer metinlerle kıyasla 'neşeli' metnin bir sayfasında en çok olay bulunduğunu söyleyebiliriz (Belyanın, 2006: 83). Bu durum başkahramanın kişilik özelliklerden kaynaklanmaktadır. Yazar, kahramanının renkli, hareketli, düzensiz ve rastgele hayatından özenle seçilmiş kesitleri okuyucuya sunmaktadır. Bu kesitlerdeki figüran niteliğindeki insanlar ve önemli önemsiz olaylar başkahramanın kişiliğini yansıtır ve edebi tablodaki resim tamamlanıp canlanır. 'Neşeli' bir metnin baş karakterinin bir arkadaşı olabilir veya bu tür metinde birkaç

<sup>1</sup> Tiyatronun yanlış telaffuzu.

ana karakter olabilir. Gogol'ün *Müfettiş* eseri karakter sayısı ile dillere destan olmuştur. Hem ana kahramanlar, hem ikinci rol kahramanların sayısı oldukça fazla olan bu tiyatro oyununda üçüncü rol karakterlerinin de sayısı ayrı bir çalışma konusudur. Tüm karakterler bir çeşit profesyonel rol oynar bu da *Müfettiş*'e sosyal bir komedi statüsü verir. Bu oyunda bir karakterin bütün kişisel özellikleri, yetkililerin korkusuyla ve yüksek rütbenin cazibesıyla silinmektedir. Karakterlerin kişiliği, bir maskeden ibarettir. Maskeler de kişiliğin yüzey tabakasını oluşturur ve aynı karakterlerde bile değişebilir. *Müfettiş*'te karakterler ve kişilikleri âdeta bir maske karnavalıdır: Günahkârlık maskesinden, korku maskesine geçilir oradan da davranışsal düzeyde olabildiğince iyi görünme, ahlaklı insan maskesine geçilmektedir.

Orhan Kemal'in *Müfettişler Müfettişi* de karakter sayısı ile Gogol'ün eseriyle yarışır durumdadır. Bu eserde de ana kahraman Kudret Yanardağ'ın yanında mutlaka yardımcı nitelikte bir kahraman yerleştirilir. İlk yandaşı, iki kişilik dalavere çetesi kurduğu istinacı İdris'tir. Ardından İstanbul'da açtığı paravan büronun elemanı Deve adında bir karakterdir. Anadolu'nun kasabasında gezinme sırasında bu işi Kel Mıstık adlı bir karakter üstlenir. Olayların ve karakterlerin çok hızlı değişmesine bağlı hafiflik ve yüzeysel izlenimi bırakması 'neşeli' metinlerin başka genel yapısal özelliğidir.

### 11. Üzüntü katan öge

Daha önce, 'neşeli' metnin manik-depresif durumun üst evresini yansıttığından bahsetmiştik. Bu durumda, 'neşeli' bir metinde depresyondan kaynaklanan 'üzücü' bir metnin işaretleri de bulunmaktadır. Örneğin, Hlestakov aslında memurluğun en alçak seviyesinde olan fakir, sevilmeyen, yolunu kaybetmiş bir insandır. Kudret'in de fakir çocukluğu, mutsuz evliliği ve sahtekârlığını aklamak için hasta annesine almayı hayal ettiği ev Orhan Kemal'in *Müfettişler Müfettişi*'nin neşeli metnindeki üzüntü katan ögeler arasındadır.

Sonuç olarak, N. V. Gogol'ün *Müfettiş* ve Orhan Kemal'in *Müfettişler Müfettişi* eserlerinin metinlerine bakıldığında incelenen çoğu kritere göre 'neşeli' metinler olarak betimlenebilir. Belyanın'ın sınıflandırmasında 'neşeli' metinlerin kahraman kişiliklerinin de en belirgin psikopatik özelliği 'manik kişiliğe' sahip olmalarıdır.

Psikopatoloji türleri incelerken Gannuşkin, girişken, becerikli ve kıvrak zekâya sahip kişilikleri 'yapısal olarak heyecanlı' (*конституционально-возбужденный тип*) olarak betimler. (Gannuşkin, 1984: 254). Farklı psikiyatristler, 'sürekli yükselen ruh hali ve dizginlenmemiş iyimserlik' kişiliğini tanımlarken farklı isimler verir: Hipomani, Mani, Manik durumlar, Manik sendrom, Siklotimik mani. Yüksek bir ruh halinin hâkim olduğu bir kişiye 'Hipertimik' denir (Snejnevski, 1995; Leonard, 1981: 117-120). Manik-depresif psikozun manik evresinin de benzer psikiyatrik belirtileri mevcuttur (Snejnevski, 1995). Psikiyatri uzmanları bu belirtileri şu şekilde özetler.

- a. **Yüksek ruh hali** – Bu ruh halinde insanlar neşeli bir durumda bulunmakta, sadece iyi hatıralar akıllarına gelmekte, olumlu, planlarla dolu, güzel bir gelecek hayal kurmaktadır (Gureviç ve Sereyski, 1986: 360). Çalışma enerjileri artar, bununla birlikte çalışmaları kaotik ve düzensizdir. Daha önce böyle bir yaratıcılık belirtisi göstermemiş olsalar bile şiir yazmaya veya çizmeye başlarlar. Daha önce kendi görüş alanlarının dışında kalan bilgi alanlarına ilgi veya tutku oluşur (Gilyarovski, 1945: 287).
- b. **Zihinsel uyarılma** – Bu ruh hali fikirlerin ve algıların hızla değişmesi ile kendini gösterir. Bu durum, düşünmede 'fikirlere rehberlik etme' konusunda uygun bir kontrol olmadığı gerçeğiyle açıklanmaktadır. Bu kişiliğe sahip olan kimse, her soruya, her biri yeni bir görüntü zinciri içeren, âdeta, bir kelime patlamasıyla cevap verir. Bu neden, düşünmenin yüzeyselliğine ve fikirlerin karışıklığına (*fuga idearum*) işaret etmektedir. Bazen konuşmadaki tutarsızlığı ve anlamsızlığı belirgindir. (Gureviç ve Sereyski, 1986:

360). Bu kişiliğe sahip insanın dikkati keskindir. Çok dikkatli, her şeyi, hatta küçük detayları bile fark eder. Etrafındakileri zekâlarıyla şaşırtarak hızlı ve çarpıcı bir şekilde durumu yorumlar ve uygun sonuçları çıkarır. Aslında, sonuçları genellikle çok aceleci, yetersiz düşünülmüş ve doğru değildir, çünkü dikkate alınacak tüm verilere dayanmaz ve kolayca dikkati dağılır.

- c. **Psikomotorik uyarılma** – Sürekli aktif olma dürtüsü çok şiddetlidir, psikomotorik uyarılmadaki bir artışla, bir kişi bir işten diğerine geçer, hiçbir şeyi bitirmez. Etkinlik arzusu ayrıca konuşma etkinliğinde de kendini belli eder, bu durumdaki insanlar aralıksız konuşabilir, ses kısıklığına kadar bağırır, aniden şarkı söylemeye başlayabilir, anlamsız ve erotik konularda konuşma eğilimini gösterir (Gilyarovski, 1945: 386).
- d. **Aşırı yüksek özgüven** – psikopatik kişiliklerde yaygın olan bir belirtidir. Bu kişilik tipinde aşırı özgüven, genel ruh haliyle uyumludur ve megalomani veya öz büyüklükle ilgili başka sanrısız fikirlere ulaşacak boyutlarda olabilmektedir. Yaşam kaygısı eksikliği ve öz eleştiri eksikliğiyle birlikte amaçsız bir heyecan sergilenmektedir. Maniyle öz saygısı öforik hale gelir. Tüm dünyaya hâkim olma veya tüm dünyayı kucaklama arzusu olabilir (Gannuşkin, 1984: 153).

Bu psikolojik kişilik, abartılı öz saygısı, kendine fazla güveni ve kibirle karakterizedir; çoğu zaman aldatici, kıskanç, eksikliklerine eleştirel bir tutumun yokluğunda riskli maceralara eğilimlidir. Sürekli eğlence için bir ihtiyacı vardır. Sürekli görkemli planlar kurulur, sözde kalan müthiş girişimlerden bahsedilir ve nadiren tamamlanan teşebbüsler edilir. “Girişimci ve becerikli olan bu tür şahıslar, gerçekten en zor durumlardan kolayca çıkar ve gerçekten şaşırtıcı beceriklilik ve kıvraklık sergiler. <...> Birçoğu son derece şanslı ve başarılıdır, esprili mucitler, başarılı politikacılar, zeki dolandırıcılar ...” (Gannuşkin, 1984: 254-255).

Genel olarak, manik psikopat olarak tanımlanan karakterler,

psikolojisinin esnekliği ve çok yönlülüğü ile başkalarını şaşırtan yetenekli, zengin zekâya ve sanatsal yeteneğe sahip, insancıl nezaketi ve duyarlılığı olan ve en önemlisi, her zaman neşeli bir ruh haline sahip karakterlerdir (Gannuşkin, 1984: 254). Bu bağlamda, N. V. Gogol'ün *Müfettiş* adlı romanının başkahramanı Hlestakov'un ve Orhan Kemal'in *Müfettişler Müfettişi* romanının başkahramanı Kudret Yanardağ'ın belirgin psikolojik kişiliğini 'manik' şeklinde tanımlayabiliriz.

### Kaynakça

1. Bahtin, M. M. (1979). *Estetika slovestnogo tvorçestva*. Moskva: İskusstvo.
2. Belyanin, V. P. (2006). *Psihologičeskoye literaturovedeniye*. Moskva: Genesis.
3. Buyanov, M. İ. (1994). *Liki velikih ili znamenitiye bezumtsı*. Moskva: Flinta.
4. Çehov, M. (1986). *Literaturnoye naslediye*. Moskva.
5. Gannuşkin, P. B. (1984). *İzbrannıye trudi. Klinika psihopatiy: ih statika, dinamika i sistematika*. Moskva: Meditsına.
6. Gilyarovski, V. A. (1945). *Psihiatriya*. Moskva: Meditsına.
7. Gogol, N. V. (1983). *Povesti, dramatičeskiye proizvedeniya*. Leningrad: Huđojestvennaya Literatura.
8. Gureviç, M. O., Sereyski, M. Y. (1986). *Uçebnik psihiatrii*. Moskva: Meditsına.
9. Kaşoğlu, A. (2008). Gogol'ün "Müfettiş" ve "Ölü Canlar"ı ile Orhan Kemal'in "Müfettişler Müfettişi" ve "Üçkağıtçı" Eserlerinde Toplumsal Düzen. *Yazın ve Deyişbilim Araştırmaları*. 194-202.
10. Kemal, O. (1970). *Müfettişler Müfettişi*. İstanbul: Varlık yayınları.
11. Leonhard, K. (1981). *Aktzentuirovanniye liçnosti*. Kiev: Naukova Dumka.
12. Leontyev, A. A. (2003). *Osnovı psiholingvistikı*. Moskva: Smusl.
13. Markoviç, V. M. (1988). *Komediya N. V. Gogolya "Revizor"*. *Analiz dramatičeskogo proizvedeniya*. Leningrad.
14. Murray, H. A. (1938). *Explorations in Personality: a Clinical and Experimental Study of Fifty Men of College Age*. New York: Laceton Press Ltd.
15. Patapenko, S. N. (2003). *İvan Hlestakov kak "Çelovek İgrayuşçiy"*. (web: <http://domgogolya.ru/science/researches/1671/>). Ulaşım tarihi: 06.06.2020.
16. Rapoport D., Gill M. M., Schaffer R., (1946). *Diagnostic Psychological Testing*. Chicago: Chicago University Press.
17. Sikorski, İ. A. (1905). *Psihologičeskiye osnovı vospitaniya. Voprosı nervno-psihičeskoy meditsını*. No:4. 608-622.
18. Snejnevski, A. V. (1995). *Spravoçnik po psihiatrii*. Moskva: Meditsına.

19. Stepanov, G. V. (1974). *Tselnost hudojestvennogo obraza i lingvistiçeskoye yedinstvo teksta*. Moskva: Ç.P.
20. Teplov, B. M. (1985). *Zametki psihologa pri çtenii hudojestvennoy literaturi*. Moskva: Prosveşçeniye.
21. Vigotski, L. S. (1956). *Mışleniye i reç*. Moskva: Nauka.
22. Vigotski, L. S. (1987). *Psihologiya iskusstva*. Moskva: Vışşaya Şkola.



# B. MOMIŞULI'NIN 'SAVAŞ PSIKOLOJİSİ' ADLI ESERİNDE METİNDİLBİLİMSEL TUTARLILIK GÖRÜNÜMLERİ

Hanife ERDOĞAN\*

## ÖZ

Bu makalede II. Dünya Savaşı yıllarında cephelelerde aktif olarak yer alan Baurcan Momışulu'nun deneyimlerinden yola çıkarak kaleme aldığı, cephe-  
deki askerin psikolojisini ve iç dünyasını tüm gerçekliğiyle yansıttığı *Savaş  
Psikolojisi* adlı eseri tutarlılık açısından incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** B. Momışulu, II. Dünya Savaşı, Savaş Psikolojisi, İç dünya.

**II.** Dünya Savaşı, yaşanan tüm zorluklara rağmen Sovyetler Birliği'nin lehine sonuçlanmıştır. Bu savaşta aktif bir Şekilde Rusya dışındaki Sovyet ũlkeleri de yer almış fakat Rusya tarih kitapları bu komutanların baŐarılarına gerekli önemi vermemiŐtir. II. Dünya Savaşı sırasında Moskova yakınlarındaki muharebe-  
lerde pek çok Kazak genci kahramanca savaŐmıŐtır. Malik Gab-  
dullin, Baurcan Momışulu, Tulegen Tohtarov, Tleugali Yelebekov bu kahraman isimlerin en başında gelmektedir (Algaliyeva ve Hayrullina, 2015: 14). Çalışmamızda andığımız bu kahramanlar-  
dan Baurcan Momışulu ele alınmıştır. B. Momışulu, "*Biz, Sovyet  
insanları kalbimiz çelikten değildir. Ancak intikam ateŐimiz her çeliği  
eritebilir, yakıp kül edebilir. Korkuyu yenen en gũlü silahımız - Vatan  
sevĖisidir*" (Kojagulova, 2015: 247) diyerek içindeki vatanseverlik  
duygusunun ũst seviyede olduğunu ifade etmiştir.

Kazak gençlerinin içindeki vatanseverlik duygusunu ortaya  
ıkaran, yaşadıkları tũrlũ zorluklar sırasında askerin savaşçı ru-  
hunun beslenmesine yardımcı olan, II. Dünya Savaşı'na katılan  
Baurcan Momışulu, Sovyetler Birliği'nin halk kahramanı ve yaza-  
rıdır (İskakova ve Cumagaliyeva, 2016: 3). "Bilgelik yıllarla gelir,

\* Öğr. Gör. Dr., Kastamonu ũniversitesi, Turizm Fakũltesi, Turizm ve Otel İŞ-  
letmeciliği Bũlũmũ, hanife.erdogan123@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2760-  
765X

değer ise her zaman insanın içindedir” derler Kazaklar. Bu sözcükler tam anlamıyla Momışulı’nı tanımlamaktadır (Kobegenov ve Postnikov, 2016: 133). Momışulı’nın yaşamı, parlak ve önemli olaylar silsilesi ile doludur. Bir insan, bir başkomutan ve bir yazar olarak hissettiği büyük vatanseverlik duygusu, halkıyla gurur duyması onun genel özellikleri arasındadır. Kendine özgü, alışılmadık yaşam hikâyesiyle orijinal bir filozof olarak karşımıza çıkmaktadır. Düşüncelerini ve nasihatlerini gelecek kuşak askerlerine bırakmıştır.

Subay, halk kahramanı ve bir yazar olan Momışulı ordudaki dil sorunlarıyla da ilgilenmiştir. Kazakistan’da Kazakça savaş terminolojisinin yerleşme süreci, savaşın başlamasından kısa bir süre önce Kazakistan’da gerçekleştirilen dil politikası ile doğrudan bağlantılıdır. Ülkede defalarca uygulanan yazın reformları da bu süreci etkilemiştir. Kazakça savaş terminolojisini oluşturma çalışmasının temelinde en eski ve söz varlığı açısından en zengin dillerden biri olan Kazakçanın sahip olduğu iç dinamiklerinin kullanılabilmesi yatmaktadır (İskakova ve Cumagaliyeva, 2016: 3,4). Bu bilgiler ışığında Momışulı’nın sadece askeri stratejiyle ve mühimmatla ilgilenmediği, aynı zamanda bir yazar olarak dönem olaylarının ve psikolojisinin yansıtılmasıyla da ilgilendiği açıktır. Bununla birlikte bir aydın olarak dil sorunlarıyla da ilgilenmesi, Momışulı’nın çok yönlü bir karakter olduğunu gözler önüne sermektedir.

Momışulı 11 Aralık 1910’da Sirderya’nın Orak Balga köyünde hayvancılıkla uğraşan bir ailede dünyaya gelmiştir. Momışulı çeşitli görevlerde yer almıştır. Öğretmenlik, Prombank’ta Ekonomistlik, Bölge İcra Komitesi’nde Sekreterlik, Alma-Ata Şehir Askerî Komiserliği’nde Eğitimlik, İlçe Milis’te Şeflik ve Halk Komiserleri Konseyi’nde Başkanlık görevinde bulunmuştur. Baurcan Momışulı’nın sivil kariyeri böyle bir yol izlemiştir. 1932 yılında kaput giyerek 14. Dağ- Avcı Alayı’na öğrenci olarak alınmıştır. 1933 yılında ise bu birlikte Müfrez Komutanı olarak yeni görevine başlamıştır (Kobegenov ve Postnikov, 2016: 133).

II. Dünya Savaşı'nı Sovyet halkının kazanmasıyla birlikte, Momişulı haklı olarak Kazak halkının özellikle bu dönemde dünya çapında bir halk olarak kendisini tanıtabildiğini belirtmiştir. Her savaşçının ahlaki ve manevi özelliğiyle 'ruhani gücü' ile belirlendiğini ileri sürmüştür. Momişulı, kendi deneyimiyle, bir askerin savaşçı özelliklerinin eğitilmesinde halkların savaş geçmişinin ve milli geleneklerinin büyük rol oynadığını ifade etmiştir. Halk kahramanı, savaşçıların ve Kazakların manevi gücünün bebeklikten itibaren geliştiğini görmüştür. Kazak ailesinde her çocuk "Erkeğin şerefi hayatından daha değerlidir" ve "Yaşam için ölüme savaş" gibi halk atasözleri ile yetiştirilmektedir. Kazak insanlarında çocukluktan itibaren eğitilen şeref, vicdan, gurur, cesaret, disiplin duyguları onların korkuyu yenmesini ve zafere ulaşmasını sağlamaktadır (İskakova ve Cumagaliyeva, 2016: 4).

Çalışmamızda metinde tutarlılık açısından incelenecek olan Momişulı'nın *Savaş Psikolojisi* adlı çalışması, tam anlamıyla Momişulı'nın yaşam bilgeliğini ve cephedeki askerin iç dünyasını, korkularını ve bu korkularla nasıl savaşılması gerektiğini kendi deneyimleriyle birlikte yansıtmaktadır. Bu eser 1990 yılında Kazakistan'da yayımlanmıştır.

Metinde tutarlılığı yakalamak için, iletilmek istenen konu ve bildirim mantık ve anlam bütünlüğü içinde ortaya konulmalıdır. Bu bağlamda metni oluşturan yazar, iletmek istediği bildirim belli konu sınırları dâhilinde, bir plan ve bütünlük içinde verebilmelidir.

Bir metnin tutarlı olması demek her yeni bilginin kendisinden önce gelen bilgilerle ilintili olması ve çeşitli yardımcı öğelerle ve bilgilerle desteklenmesi demektir. Metinde kişi, olay, durum bakımından tekrarlanması, öncesinde veya sonrasında kullanılacak metin içi gönderimde bulunması anlatımı zengin kılacaktır. Metnin kurgusu ve düzeni metnin tutarlılığını sağlayan başat bir özelliktir. Aynı şekilde yazarın söylemek istediği her şeyi eksiksiz söyleyebilmesi de metin tutarlılığı içerisinde aranacak özelliklerden biridir. Bunların dışında metnin anlam olarak da tutarlı olması için metinde birbiriyle çelişen, birbirinin tersi

ifadelere yer verilmemesi gerekmektedir (Günay, 2001: 98-103). Bu çalışmada *Savaş Psikolojisi* adlı eser bu ölçütler açısından incelenecektir.

Eserin ana teması, eserin başlığı olmuştur. Okuyucu bu başlığı okuduğunda eserin ana fikri ile ilgili bir çıkarıma varmaktadır. Eserin anlatıcısı yazar olmuştur. Yazar genel olarak savaş durumunu, savaşçının iç çatışmasını, karmaşık duygularını ve ruh halini okuyucuya yaşatırcasına vermiştir.

Momışulı birinci bölümde savaştan, cephede düşmanlarla çarpışan askerin ruhundan, iç dünyasından bahsetmiştir. Savaşı insan yaşamındaki en sarsıcı olay olarak tanımlayan Momışulı, cephe arkasında da savaş düşünceleriyle yaşandığını belirtmiştir. “Düşünce, gerçekliğin ötesindeyse iyidir, fakat bugün savaş gerçeğinin ötesinde hiçbir şey yoktur ve savaş gerçeği icap ettirir” (Momışulı, 1990: 4) diyerek eserinde hiçbir abartıya yer vermeden savaşın ve savaşçının psikolojisine ayna tutmuştur.

Savaşla ilgili eserlerde ‘olduğu gibi’ anlatımdan ziyade kahramanlık, vatanseverlik, cesaret, yiğitlik gibi temalar işlenirken, Momışulı cesaret ile birlikte askerin içinde yaşadığı korku ve kaygıyı, savaşma anındaki ruh halini tüm çıplaklığıyla sergilemiştir. Genel itibarıyla savaş konulu eserlerin gerçekliği ve derinliği *olduğu gibi* sezdiremediği için söz konusu sanatçıları ve yazarları eleştirmiştir. Momışulı bu durumu kendi cümleleriyle eserinde şöyle ifade etmiştir:

*“Savaş olaylarını tiyatrodan ya da sinema perdesinde görürsünüz, fakat pek çok yazar ve sanatla uğraşan kişiler savaşın derin gerçekliğini anlamadıklarından, tahmini yazdıklarından ve gerçekle ilgisi olmayan kurgularla yetindikleri için savaşın öz içeriğini ne sinemada ne de tiyatrodan görürsünüz. Savaş metnini, lirik müzikte besteleyen bir bestekârın yapıtı beni kızdırmıştı. Ressam da sık sık bir tablo çizer ve öz içerik olmadan sadece fotoğrafı verir. Buradan da anlaşılıyor ki insanlar savaşları derinlemesine bilmiyor. Cephe arkasında oturarak savaş gerçeğini bilmek zordur fakat savaş katılan bizler bile savaşı sonuna dek bilmiyoruz. Savaşta gerçeği bulmak çok zordur, savaşın genel hük-*

münü çıkartmak daha da zordur. Savaş gerçeğini anlamak ise büyük bir sorundur. Savaş konuları üzerine literatür okuduğumda, çoğunun gerçeğe uygun olmadığı kanaatine vardım. Bir matbaa boyasıyla, bir de kanla yazılan kitaplar vardır. Ben tabii ki savaş meydanında matbaa boyasıyla yazılanı değil de kanla yazılanı okudum. Dolayısıyla sanat eserlerinin kısa ömürlü olmasını, ressamların, yazarların ve sinema çalışanlarının yapıtlarında sanat yönüyle, savaş meseleleri ve savaş arasında bir bütünlük oluşturamadıklarından kaynaklandığını düşünüyorum. Bunun büyük bir eksiklik olduğunu düşünüyorum. Mademki savaş teması üzerine yazıyorsun, o zaman sanatsal yollarla savaş meselelerini açık bir şekilde ifade edebilmelisin. İşte o zaman bu eser tüm kitle için değerli olacaktır. Yazarların çoğu, eserin sanatsal yönüyle ilgilenerek savaşın kendisini göstermekten saparlar; hâlbuki iyi bir eser biz komutanlar için bile bir kılavuzdur. Her eserin amacı aydınlatmaktır. Yazarın savaş hakkında yazması için öncelikle kendisi bu konu üzerine bilge olmalı, tüm kaynakları ve olayları incelemeli, bunları yaratıcılığıyla kavramalı ve doğru bir şekilde genel hükmünü çıkarmalıdır ve de tüm konuları daha da etraflıca bilmek zorundadır. Rastlantısal olaylar, bazı kişilerin hikâyeleri, ikincil kaynaklar ciddi bir eser yazma hakkını vermez.” (Momişlı, 1990: 4,5).

Momişlı asker ve komutan olmanın kolay olmadığını ifade ederek bir komutanın ve askerinin nasıl olması gerektiğini şu cümleleriyle ifade etmiştir: “Komutan her yönden kültürlü, bilgili, disiplinli, adil, dürüst ve kesin kararlı, kendi kararının doğruluğundan emin olmak zorundadır. Bu da subayın üstünlüğünün, şerefinin ve gururunun özünü oluşturmaktadır. Asker, komutanın yüzünde adaletli bir yargıcı, sert bir davacıyı, ateşli bir savunucuyu ve en küçük bir şüphe ve tereddüt olmadan tamamıyla kendi vicdanına güvenen devlet lideri görürse, asker ancak böyle bir komutandan korkar, saygı duyar ve sever. Askerin ruhuna girmeyi; duygularını, psikolojisini etkilemeyi, onları yönetmeyi, görev çıkarlarının önce geldiğini aşılarmayı, makul bir harekât ve görevini yerine getirmek için tüm benliğini seferber etmeyi, askerinin ahlaki ve fiziki tüm özelliklerini bilmeyi ve bu özelliklerinin gelişmesine mükemmelleşmesine yardımcı olmayı, olumlu ve öncü özellikler, savaş dostluğu, kendi bölüğüne olan sevgisini kendi askerî

*ailesi olan sevgisi gibi duyguları aşılamaı başarmak komutanın kutsal görevidir. Subay hiçbir şekilde astlarına kibirli davranmamalıdır, sürekli bir kusur bulmamalı, kaba sözler söylememeli, bağırtıya ve şahsi hakarete dönüşen sözlü kınamada bulunmamalıdır; insan şerefine, kamuflajına ve savaş onuruna saygı duymak Sovyet subayının temel özelliğidir* (Momışulı, 1990: 15).

Momışulı eserinde genel itibarıyla savaşta askerin ruhuna ve cesaretine güvenmiştir. “Muharebede en korkunç silah insan ruhudur, insan ruhunun cephanesi ise manevi gıdadır” (Momışulı, 1990: 30) diyerek savaşta somut silahlardan ziyade askerin cesaretinin ve manevi gücünün zafer kazanmada önemli olduğunu vurgulamaktadır. Bu düşünce yardımcı öğelerle ve düşüncelerle desteklenerek metinde bir bütünlük kazandırılmıştır.

Eserin ikinci bölümünde *Cesaret Eğitimi* başlığı yer almıştır. Momışulı, “*Savaşta insana ait tüm özellikler ortaya çıkmaktadır. Bu duygular iki gruba ayrılmaktadır: Ulvi duygular: Borç, asillik, cesaret, atılganlık, yiğitlik, kahramanlık; tam tersi duygular ise aldatma, alçaklık, korku, dehşettir*” demiştir (Momışulı, 1990: 40, 41). Bölümün ilerleyen sayfalarında askerin içinde bu iki zıt duygu durumunu yaşadığı ve cesaretin korkuyu yenebileceği açıklanmıştır. II. Dünya Savaşı deneyimi bir kez daha zaferin ruhun gücüyle kazanıldığını, başarının ordunun ahlaki ve manevi gücüne bağlı olduğuna ikna etmiştir. İnsanın ahlaki ve manevi özellikleri ruhani gücüdür. Bu ruhani gücün kaynağı ve dürtücüsü akıl, duygu ve iradedir. Konu ise insanın bu üç özelliğinin eğitilmesidir (Momışulı, 1990: 41). Savaşa, askere ve komutana dair bakış açısıyla esere başlayan Momışulı, savaşçının cepheleyen içinde var olan cesaret ve korku gibi birbirine iki zıt duyguyu beraber işleyerek askerin iç dünyasına ayna tutmaya başlamıştır. Savaştan cepheleyen askerin iç dünyasına geçiş yaparak bütünlüğün halkalarını oluşturmaya başlamıştır.

Momışulı korkunun her yerde olduğunu, korkunun tüm canlılara özgü bir özellik olduğunu ve dünyada korkusuz insan olmadığını altını çizmiştir. Bununla birlikte korkunun nasıl yenileceğinin yolunu da göstermiştir. Metinde savaşçının iç dün-

yasındaki korku ve cesaret dalgalanmalarını, örselenmelerini birlikte vererek, var olan korkunun bastırılmasına yardımcı olan diğer duyguların üstünlüğünü incelemiştir. *“Asillik duygusu, vicdan duygusu, gurur duygusu insanın tüm bu asil duyguları bize, savaşçılara, içimizdeki korkuyu daha sonra dışa yansıyan korku duygusunu yenmemize yardımcı olmaktadır”* demiştir. Bu düşüncelerini atasözleri ile desteklemiştir Momışulı. *“Şerefsizlik ölümden beterdir”*. *“Adamın şerefi yaşamdan daha değerlidir”*. *“Asil bir adamın şerefi hayatından daha değerlidir”*. *“Şerefsizlik rezalettir, ölümden daha kötüdür”* (Momışulı, 1990: 44).

*“Cesaret eğitimi: Dikkat ve itinanın azimlilikle doğru birleşmesidir. Bu kahramanın ana özelliğidir”* (Momışulı, 1990: 49) diyerek bölümün başlığına ait soruları cevaplamıştır. Bunun yanında yardımcı düşüncelerle ve cesaretin arkasında yer alan duyguları açıklamıştır. Cesarete engel olan korku, endişe gibi duyguların bastırılma yollarını göstererek, cesareti çoşturan diğer özellikleri kendine göre açıklayarak bir bütünsellik yaratmıştır. Momışulı bu bölümde korku, cesaret, atılğanlık hissiyatlarını harmanlamış, metinde savaşçının içinde barındırdığı duyguların karmaşalarını ve çığlıklarını gereksiz ayrıntılara yer vermeden, anlam bütünlüğü yaratarak metinde tutarlılığı sağlamıştır. Savaşçının iç dünyasındaki çığlıkları okuyucuya duyurmayı başarmıştır.

*Cesaret Eğitimi* bölümünün ardından ‘General Panfilov’ bölümü gelmektedir. Momışulı eserinde kısa tuttuğu üçüncü bölüme adını verdiği General Panfilov’un ismini ilk kez birinci bölümde geçirmiştir. Bu kısa bölüme Momışulı, *“Panfilov hakkında çok şey söylenmiştir ve yazılmıştır, fakat bütün bunlar hatırat yazısının içinde verilmemiştir, yani generalin görüntüsü verilmemiş, yazılmamıştır. Dolayısıyla İvan Vasilyeviç Panfilov’un hikâyesine yer vermek zorundaydım”* diyerek başlamıştır (Momışulı, 1990: 76). İvan Vasilyeviç Panfilov, ilk zamanlar *“Biz step halkıyız, biz sadece ormanda yürümeyi öğrenmemeliyiz, aynı zamanda bu ortamda nasıl savaşılması gerektiğini de öğrenmeliyiz; fakat zaman az, acele etmek lazım...”* demiştir. İşte bir ay kadar kısa bir sürede pedagoğ ve komutan olarak

savaş birliğine sadece yürümeyle değil, aynı zamanda savaşmayı öğretmiştir (Momışulu, 1990: 77). Momışulu, General Panfilov'un düşüncelerine ve yaptığı hizmetlere saygı duyduğundan, gerçek bir askeri düşünür olan İ. V. Panfilov'a eserinde yer vermeden edememiştir. Momışulu, her yeni bilgiyi önceki bilgilerle bağlantılı olarak vererek eserin metninde tutarlılık sağlamıştır.

Bir sonraki bölüm *Volokolamsk Cephesi* adıyla karşımıza çıkmaktadır. *Volokolamsk Cephesi* bölümünün anlatımında bir bakıma Momışulu'nun savaş ve savaş psikolojisi ile ilgili kuramsal anlatılarının uygulamada yansımaları sezilmektedir. Almanlarla olan mücadelede cesaretin, disiplinin, aklın ön plana çıkması Sovyetler Birliği'ni zafere yaklaştırmıştır. Bir önceki bölümde anlattığı General Panfilov karakteri bu bölümde de savaştaki rolüyle aktif bir şekilde yerini almıştır. *Volokolamsk Cephesi*'nde yaşananları anlatırken Momışulu savaştaki askerin, kahramanın içinde yaşadığı duyguların tarafsız sözcüsü olmuştur. *"Zayıflık olmadan kahraman, kahraman olamaz, bizim yazarlarımız ve sanatçılarımız onların zayıf yönlerini gizleyerek, her zaman kahramanlardan kahramansızları yaratıyorlar, yazarlar ve sanatçılar mücadelenin iç ve dış zorluklarının üstesinden gelmiş, kahraman olmuş insan olarak göstermiyorlar. Hatta korku duygusunun kahramanlara özgü olmadığını yazıyorlar. Bu makul mu? Bu yüzden şimdi de doğuştan doğanın bir lütfu gibi insanın sadece cesaretini ön plana çıkararak mükemmel olduğunu, korku duygusunun paralelliğini ve kaçınılmaz bir şekilde aynı anda var olduğunu saklayarak, okura savaşın iç ve dış zorlukların üstesinden gelmede tarif edilen kahraman gibi, kahramanca davranışlar sergileme yetisini ve ruhunu kahramana yerleştirmek yerine ona öykünen doğüstü bir insanmış gibi kahraman yaratmışlardır"* (Momışulu, 1990: 142).

*Eyerde Yazılı Gerçek*<sup>1</sup> başlıklı bölümde ise savaş sanatı ve metotlarından bahsetmiştir. *"Savaş sanatı az bir kayıpla muharebeyi kazanmaktır. Savaş kıyma makinesi değildir."* diyerek ideal savaşı tanımlamıştır. Savaştaki yıkım ve yok etme daha çok askerin ve subayın sanatına bağlıdır (Momışulu, 1990: 150). Yazar, bu bölüm-

<sup>1</sup> SSCB Yazarlar Birliği'nin gecesinde yapılan söylev (Momışulu, 1990: 146).



de de korku duygusunu kendine göre yorumlayarak korkunun her canlıya özgü bir his olduğunu vurgulamıştır. Cephe ana karakterlerden biri olan askere yönelik bakış açısı farklıdır. *“Asker taş değildir, çelik değildir, cam değildir; her insana özgü olan tüm insani duygu, zaaf ve şerefiyle tipik bir insandır. Sadece cesaret, yiğitlik ve kahramanlık göstermez, ruhsal bunalım durumlarında zayıflık ve korkaklık da gösterir.”* Momışulu, savaş, asker ve askerin iç dünyası ile psikolojisini metin boyunca kendi oluşturduğu bir çerçevede vermeyi başarmıştır. Bu çerçevede savaş ve ideal savaşın tanımından, cephedeki askerin psikolojisi ve savaş esnasında yaşanan tüm duygulara kadar uzanan bir yol almaktadır. Momışulu, savaş- asker- savaş psikolojisi üçgeninde eser metninde bütünselliği sağlamıştır.

Momışulu, zafer kazanmada önemli bir rol oynayan komutanın çok yönlü ve sağlam olması gerektiğini ifade etmiştir. Ayrıca subayın cesaretinin aklından ve çelik gibi iradesinden ibaret olduğu belirtilmiştir. Yazar burada Kazak atasözüyle durumu şöyle özetlemiştir: *“Süngüyle bir kişiyi, akılla bin kişiyi öldürürsün”*. Bir komutanın nasıl olması gerektiği açıklayan Momışulu, örnek komutan olarak Panfilov’u göstermiştir. *“Panfilov orijinal bir askerî düşünürdür.”* Momışulu Panfilov için sözlerine şu şekilde devam etmiştir: *“Panfilov’u şöyle bir olduğu için göstermek isteriz: Akıllı, mantıklı, hareketli, tedbirli, soğukkanlı, dayanıklı, sebatkâr, azimlidir”* (Momışulu, 1990: 157-158). Bununla birlikte General Panfilov’a birinci bölümden itibaren çalışmasında yer vererek kişi ve karakter bazında da bir bütünlük yaratmıştır.

*Zafer Kendi Gelmez* adlı bölüme General Panfilov’dan bahsedilerek başlanmıştır. Diğer bölümlerde halk kahramanı ve idealist bir general olarak bahsi geçen Panfilov’un bu bölümde 18 Kasım 1941 yılında öldüğü belirtilmiştir (Momışulu, 1990: 182). Genel itibarıyla II. Dünya Savaşı’nda yaşanan tüm zorluklara rağmen Almanlarla nasıl mücadele edildiği ve nasıl zafer elde edildiği şu cümleyle özetlenmiştir: *“Vatanımızı koruyarak, kültür ve medeniyetimizi faşist vebasından kurtararak, ülkenin tüm halkının yürüttüğü zor ve kanlı savaş son bulmuştur”* (Momışulu, 1990: 189-190). Savaş ve cephedeki asker psikolojisine dair kuramsal açıklamalarla başla-

yan çalışmada uygulamalı olarak II. Dünya Savaşı'ndaki asker psikolojisi anlatılmıştır. II. Dünya Savaşı'nın Sovyetlerin zaferiyle sonuçlandığı belirtilerek bir bakıma eserin de sonuna gelinmiştir. Metin tutarlılığı ve bütünlüğü açısından anlatılan olaylar giriş, gelişme ve sonuç olarak tanımlanmış görünmektedir.

Eserin diğer bölümlerindeki olaylar, birinci bölümünde verilen bilgiyle ilintili olarak gelişme göstermiştir. Hepsi birinci bölümde yer verilen savaş konusuna dayanmaktadır. Konu, olaylar, kişiler, plan ve üslup - bütünlüğünde olan tutarlı bir metindir. Eserin bölümlerinde birbiriyle örtüşmeyen, birbirini tamamlamayan ve gereksiz bilgiler yer almamıştır. Ortaya konulan her yeni bir gelişme ve detay daha önce yazılanlara gönderme yapmakta ve tamamlayıcı bir rol üstlenmektedir. Hiçbir şeyin tesadüfi olmaması, söz konusu çalışmayı tutarlı kılmıştır.

### Kaynakça

1. Algaliyeva, G. S., Hayrullina, G. A. (2015). *Vlast i Obşçestvo v Godı Velikoy Oteçestvennoy Voynı. Velikaya Oteçestvennaya Voyna: Ekonomika, Politika, Obşçestvo, Kultura*. Omskiy gosudarstvennyy institut servisa, Web: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_24074075\\_18927438.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_24074075_18927438.pdf) adresinden 28 Eylül 2018'de alınmıştır.
2. Günay, D. (2001). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual
3. İskakova, N. S., Cumagaliyeva, K. V. (2016). Voennno- Teoreticeskiye Vzglyadı Baurcana Momışulı i Problema Stanovleniya Kazahskoy Voennoy Terminologii. *Gumanitarnıye Problemy Voennogo Dela*, 3 (8), 3-8. Web: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_27382132\\_45459420.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_27382132_45459420.pdf) adresinden 20 Ağustos 2018'de alınmıştır.
4. Kobegenov, A. K., Postnikov, S. V. (2016). General Baurjan Momışulı: Razmışleniya o Rolı v İstorii Velikoy Oteçestvennoy Voynı. *Aktualniye problemy gumanitarnıh i sotsialno-ekonomiçeskih nauk*, 10 (4), 133-137. Web: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_27169670\\_79069344.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_27169670_79069344.pdf) adresinden 3 Eylül 2018'de alınmıştır.
5. Kojagulova, K. K. (2015). Yedinstvo i Geroizm- Glavniye Faktori Pobedi. *İstorikoye naslediye Velikoy Oteçestvennoy voynı (1941-1945 gg.): Metodologiya otsenki i znaçeniye dlya professionalnoy podgotovki buduşçih ofitserov vnutrennih voysk MVD Rossii. Sbornik nauçnih statey mejvuzovskoy nauçno-praktičeskoj konferentsii*. 244-248.
6. Momışulı, B. (1990). *Psihologiya Voynı*. Alma- Ata: Kazahstan.

# TARİHÎ COĞRAFYADAN EDEBİYATA SEYAHAT

Dinara DUISEBAYEVA\*

## ÖZ

XIX. yüzyılın ansiklopedist şahsiyetlerinden Çokan Velihanov'u Batı ve Doğu Türkistan'ı inceleyen seyyah âlimlerden farklı kılan nitelik, bu coğrafyada yaşayan Türk halklarından Kazaklara mensup olması, bölgenin tarihi ile burada konuşulan Türk lehçelerinden birkaçını iyi biliyor olmasıdır. Seyyah âlimlerin rapor ve günlüklerinin büyük itibar gördüğü bir dönemde yaşayan Çokan Velihanov, Türk halklarına dair Avrupa ve Rusya'da hâkim olan ön yargılarla mücadele ederken Türk lehçelerini ve Türk kültürünü bilmemekten kaynaklanan birçok yanlış düzeltmiştir. O, Avrupa'da yazılı kaynakların bulunmadığı veya sustuğu dönemlerin aydınlatılmasında sözlü edebiyat eserlerinden yararlanıldığına dikkat çekmiş, Türk tarihi için de aynı yolun izlenmesini teklif etmiştir. Mensubu olduğu milleti ve vatanını yürekten seven Çokan Velihanov, eşsiz şairliğiyle övündüğü Kazakların, genel olarak incelediği Türk halklarının sözlü edebiyatının seçkin örneklerini derlemeyi de ihmal etmemiştir. Bu bakış açısı onun yazdıklarını seyahat raporu ve günlüğünün çok ötesine taşımış, bir bütün olarak incelenmesi gereken ve kültürel belleğimizin kaydı olan büyük bir metin kılmıştır. Biz bu metindeki Kazak edebiyatına dair tespitlere yoğunlaştık ve onu oluşturan şartları irdelemeye çalıştık.

**Anahtar Kelimeler:** Çokan Velihanov, Kazak Edebiyatı, Halk Şiiri, Destan, Efsane, Rivayet, Kültürel Bellek.

## Giriş

XIX. yüzyılın Avrupaî tahsil görmüş ilk Kazak aydınlarından Çokan Velihanov, Kazakça ve Rusça kaynaklarda 'Şarkiyat semasının kuyruklu yıldızı' unvanıyla<sup>1</sup> anılmaktadır. Onun biyografisine dair bilgilerin Rus basınında daha 1860'lı yıllarda yer

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, dduisebayeva@aydin.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2951-3478.

<sup>1</sup> Kazakça kaynaklarda 'akkan juldız', Rusça kaynaklarda ise 'meteor' olarak geçer.

aldığını yakın dostu G. Potanin'in bir mektubundan öğreniyoruz<sup>2</sup> (ŞŞUBTŞJ, 5: 219). Subhanberdina ve Davitova'ya göre Çokan Velihanov hakkında onun ana dilinde [Kazakça] yazılmış ilk makale *Türkistan Uvalayatinın Gazeti'nin* 1870 yılındaki üçüncü sayısı ile 1872 yılındaki birinci sayısında yer almıştır (Aykap..., 1995: 7). Bu ve daha sonraki çalışmalarda Çokan Velihanov, Türk halklarının kültürlerini inceleyen araştırmacı, Orta Asya Türk Tarihi ve Kazak Tarihi uzmanı, coğrafya, iktisat ve hukuk âlimi, folklor ve etnografya derleyicisi, filolog<sup>3</sup>, seyyah âlim, gazeteci yazar ve aydın<sup>4</sup> olarak tanıtılmış; Kazakistan'da akademik çalışmaların dışında roman, tiyatro ve sinema filmlerine de ilham kaynağı olmuştur. Ulaşabildiğimiz bilgilere göre onu Türkiye'de çok yönlü olarak tanıtan ilk âlim ise Zeki Velidi Togan'dır<sup>5</sup>. Biz

<sup>2</sup> Çokan Velihanov'un beş ciltlik eserler külliyyatından alınan bilgiler şu kısaltma ile gösterilecektir: ŞŞUBTŞJ. Bu kısaltmadan sonra cilt ve sayfa numaralarına yer verilecektir. Ondan aktaracağımız cümlelerde yay ayrıç kullanıldığı için eser adlarının tercümelerini ve kendi açıklamalarımızı köşeli ayrıçla göstermeyi uygun gördük.

<sup>3</sup> Margulan, Alkey. (1971). *Şokan jane Manas*, Almatı: Jazuvşı; Satbayeva, Ş. K.(1987). *Şokan Uvelihanov Filolog*, Almatı: Gılım; Alpisbayeva, Karaşas Bey-senkızı. (2001). *Şokan Uvelihanov – Folkloritanuoştı*, Almatı: Gılım. (1998'de doktora tezi olarak savundu); Kanafin, Nazarbek. (2000). *Ş. Ş. Uvelihanov-Edebiyet Zerttevtisi*, 10.01.2002. - *Kazak Edebiyeti*, avtoreferat-, Türkistan: K. A. Yassavi Atındağı Halıkaralık Kazak-Türük Universiteti [doktora tezinin savunma için hazırlanan geniş özeti].

Satbayeva, *Şokan Uvelihanov Filolog* adlı kitabının (1987) 3-42. sayfalarında Çokan'ın Kazak ve Kırgız edebiyatı ile ilgili çalışmalarını değerlendirmiştir. Kanafin, doktora tezinin savunması için hazırladığı geniş özeti 4-6. sayfalarında Çokan Velihanov'u filolog olarak değerlendirenlerin ve onların çalışmalarının adlarını vermiştir.

<sup>4</sup> Bkz. Kosanbayev, S. K. (2005). *İstoriya Stanovleniya i Razvoitiya Etnografii Kazahstana (XVIII-XX vv.)*, Yujno-Kazahstanki Gosudarstvennyy Universitet İmeni M. O. Avezova Ministerstva Obrazovaniya i Nauki Respubliki Kazahstan, Almatı: Dayk Press.

<sup>5</sup> Bkz. Zeki Velidi Togan, *Bugünkü Türkili (Türkistan) ve Yakın Tarihi*, Cilt I, Batı ve Kuzer Türkistan, 2. baskı, İstanbul. 1981. Togan bu çalışmasının *Müstemeleke Olan Türkistan'da İçtimaî ve Fikrî Hayat* başlıklı bölümünün *Orta Türklerde Fikir Cereyanları* kısmında sırasıyla "Çokan Velikhan [s.543-554], Gaspiralı İsmail Bey, Magcan Cumabay ve Abdülhamid Süleyman (Çolpan)'ı tanıtır ve değerlendirir. Togan'ın bu kitabının ilk baskısı *Bugünkü Türkistan ve Yakın Mazisi* adıyla 1928-1940 yılları arasında Kahire'de, Fevzi Çakmak'ın yardı-

Çokan Velihanov'un Kazak edebiyatına dair çalışmalarını toplu olarak değerlendirmek istedik ve inceleme için eserlerinin beş ciltlik külliyyatını esas aldık. Bir ihtiyaç olarak düşündüğümüz için yetiştirme tarzından da bahsettik<sup>6</sup>.

İncelediğimiz beş ciltlik külliyyat, 1984-1985 yılları arasında Kazak Sovyet Ansiklopedisi Baş Yayın Kurumu tarafından yayımlanmıştır. Birinci ciltte Çokan Velihanov'un külliyyatın sorumlu editörü Akad. Prof. Dr. Alkey Margulan'ın kaleminden doğan biyografisine yer verilmiştir. Bu cilt ve onu takip eden ikinci, üçüncü ve dördüncü cildi; Çokan Velihanov'un tarih, coğrafya, dil, folklor ve etnografya vb. konuları kucaklayan çalışmaları oluşturmuştur.

İkinci cilt, esas olarak Issık Göl ve Kaşgâr [Doğu Türkistan] seyahatinin verilerine dayanır. Birinci kısımda Kırgızların meskûn olduğu bölge, bu bölgenin sınırları ve coğrafi yapısı, Tien-Şan bölgesi ve Issık Göl havzası anlatılır. Issık Göl'ün oluşumunu anlatan ilginç bir rivayetin de bulunduğu ikinci cilt, Ço-

---

myla gerçekleştirilmiştir. Tuncer Baykara, Zeki Velidi Togan, <https://islamansiklopedisi.org.tr/togan-ahmet-zeki-velidi>. Erişim tarihi: 15.10.2019.

<sup>6</sup> Çokan Velihanov, son dönemlerde ulaşabildiğimiz bazı çalışmalara da konu olmuştur: Kenan Koç, *İlk Kazak Bilim Adamı Şokan Velihanov (1835-1865)*, *Kültür Evreni*, 2010, sayı 5, s.365-374. <http://kulturevreni.com/5-365.pdf>; Turatbek Mantayev, *Bir Tarih Kaynağı Olarak Muravyev ve Velihanov'un Eserleri*, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, tez danışmanı: Yard.Doç.Dr. Ali Osman Demiral, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010; Azhar Shaldarbekova, *Çokan (Muhammed Hanafiya) Valihanov – 19. Asrın Türk Bilgesi*, *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması*, 26-28 Mayıs 2014, Bildiriler, Cilt 1, Proje Koordinatörü İbrahim Akgün, Editör: Ejder Okumuş, Eskişehir 2014, s.313-324, <http://bilgelerzirvesi.org>. Erişim: 04.09.2015; Leyla Dervişyeva-Khalida Devrisheva, *XIX.yy. Kazak Türklerinin Aydını Çokan Velihanov Hayatı ve Eserleri*, *SUTAD*, Sayı 40 (2016), s. 127-133, <http://sutad.selcuk.edu.tr/sutad/article/view/921/769> (Erişim 10.08.2018). İbrahim Kalkan, *Çokan Velihanov*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/velihanov-cokan> (2016'da yayımlanan nüshada), (Erişim 02.09.2019); Lazzat Nazarbayeva, *Çokan Velihanov (Eserleri)*, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, tez danışmanı Prof. Dr. Hikmet Koraş, Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde 2017; Volkova, O. (2018). *Milli Kültürün Kahramanı Çokan Valihanov*, *Bilim ve İnsan, Şahsiyetini İnşa Edenler*. Editörler: Prof. Dr. Zeynep Bağlan Özer, Arş. Gör. Dr. Fatih Yapıcı, Arş. Gör. Şekip Aktay, s.71-86. Ankara: Gazi Kitabevi.

kan'ın savunduğu, sözlü edebiyat eserlerinin yazılı kaynakların bulunmadığı dönemler için tarihî bir değer taşıdığı görüşüne kanttırlar âdetâ. Üçüncü cilde ise Çokan Velihanov'un 1857-1860 yılları arasında yazdığı makaleleri, günlükleri, çizdiği resim ve haritalar, tablolar alınmıştır. Bu yıllar Çokan Velihanov'un ilmî çalışma bakımından en verimli dönemi olarak bilinir. O, 1859'da meşhur 'Kaşgâr Seyahatî'ni [Doğu Türkistan seyahati] gerçekleştirir. Onu cesur bir seyahatçi ve yetenekli bir şarkiyatçı olarak tanıtan bu seyahati bilim dünyası, bir kahramanlık olarak alkışlar çünkü Doğu Türkistan dönemin kaynaklarında belirtildiği gibi bir gizemdi ve daha 'keşf edilmemiş'ti (ŞŞUBTŞJ, 1: 1, 90-94).

Potanin, Çokan Velihanov'un Kaşgârya seyahatinin tüm tehlike ve zorluklara rağmen başarıyla sonuçlandığını, onun bu seyahatle ilgili notlarının da Almanca neşredildiğini zikreder<sup>7</sup>. Şunu da ekleyelim ki Çokan Velihanov'un seyahat notları, raporları ve makaleleri, derlediği sözlü edebiyat örneklerinin bir kısmının Rusça, Almanca ve Fransızca neşredilmesi, başta Kazaklar olmak üzere Batı ve Doğu Türkistan'daki Türk halklarının Rusya ve Avrupa'da tanınmasını sağlamıştır. Örneğin Rusya'da neşredilen *Severnaya Pçela* [Kuzey Arısı] gazetesinin 1861 yılındaki 192. sayısında Çokan Velihanov'un Kaşgâr seyahati sırasında geçtiği Kırgız yurdu ile Kırgızlarla ilgili topladığı bilgiler, Kı-

<sup>7</sup> "Ost-Turkestan oder die chinesische Provinz Nan-Lu". Aus dem Reiseberichte der Stabs-capitans Walichanow. Archiv für wissenschaftliche Kunde von Russland, Bd. XXI. Berlin 1862, S.605-636; "Zur Geschichte Ost-Turkestans. Der Aufstand in Kaschgar, im Jahre 1857. Aus dem Russischen von Walichanow", Archiv Ermanns, 1862, Bd. XXII, S.71-82. (ŞŞUBTŞJ, 1: 360). O dönemde Rusya Arkeoloji Derneği'nin Doğu Bölümü, Kazan Üniversitesi Arkeoloji, Tarih ve Etnografya Cemiyeti, özellikle de Çokan'ın üyeliğe layık görüldüğü Rus İmparatorluğu Coğrafya Cemiyeti büyük öneme sahiptir. Bu kuruluşların askerî ve ilmî keşif seyahatleri ile ilgili raporlar ve makaleler *Vestnik Evrope* (Avrupa Haberleri veya Avrupa Bülteni), *Russkiy Vestnik* [Rusya Haberleri], *Oteçestvenniye Zapiski* [Yurttan Notlar], *Sovremennik* [Çağdaş], *Moskoityanin* [Moskova], *Russkoye Bogatstvo* [Rusya'nın Zenginliği], *Kirgizskaya Stepnaya Gazeta* [Kazak Bozkır Gazetesi], *Orenburgskiy Listok* [Orenburg Bülteni] vb. çeşitli kurumların dergi ve bültenlerinde ayrıca vilayet bültenlerinde yayımlanıyordu (Kazak Halkının Avız Adebietü,1960: 23-24).

gızların kökenlerine dair tespitleri nakledilir (ŞŞUBTŞJ, 5: 246). Avrupa'da da Çokan Velihanov'un çalışmaları ile ilgili haberler ise XIX. yüzyılın 60'lı yıllarında görülür. 1862'deki Almanların yukarıda zikredilen *Rusya Araştırmaları Arşivi*'nde İngiliz tarihçiler John ve Robert Mitchell, F. Trench, G. Lansdell ve G. Roulinson'un Çokan Velihanov'un Kaşgârya seyahati ile ilgili haberleri verilmiştir. Fransa'da da Fransız bilim adamları ile seyahatçilerinin eserlerinde onun çalışmalarının ne kadar değerli olduğuna dikkat çekilmiştir (Togan, 1981: 549-550; Kazakistan Tarihi., 2002: 61; Volkova, 2018: 82).

Külliyatın dördüncü cildinde Çokan'ın 1860-1865 yılları arasında kaleme aldığı çalışmalara, beşinci ciltte ise bazı arşiv belgelerine, mektuplara ve çağdaşlarının onun hakkında yazdıkları hatıralara yer verilmiştir. Ayrıca bu cilt, daha önce neşredilmemiş bilgi ve belgelerle, ilk dört ciltteki gibi kitap sonu notları olarak hazırlanan açıklama ve fotoğraflarla zenginleştirilmiştir.

Çokan Velihanov'un çalışmalarını tür bakımından tanımlayıcı adlandırmalar, onların başlıklarındaki 'zapiski' [notlar, makale], 'oçerk' [deneme, seyahatname, makale, notlar, portre], 'zametki' [not, hatırlatma, haşiye, kısa yazı, kısa gazete haberi], 'zameçaniya' [açıklamalar], 'vıpıska' [özet, not], 'dnevnik' [günlük], 'slovar' [sözlük], 'svedeniya' [veriler, haberler], 'pokazaniye' [bir tanığın anlattıkları, tutanak], 'çernoviye materiyalı' [taslak bilgi ve veriler], 'çernovoy nabrosok' [karalama, taslak] gibi sözcüklerdir. Döneminde bilimsel çalışmalar için yaygın olarak kullanılan 'oçerk' ve 'zapiski'ler, 'makale' ve 'kitap bölümü'; 'zametki' ve 'zameçaniya' adıyla verilen metinler ise birer 'tenkit' olarak nitelendirilebilir. 'Zametki'lerden bazıları, hacimli oluşlarıyla dikkat çekmektedir<sup>8</sup>.

Çokan Velihanov'u bilim dünyasına tanıtan eserleri, esasında birer makale değerinde olan seyahat raporları ve halk edebiyatı

<sup>8</sup> Her ne kadar eserlerinin başlıklarında bugünkü Rusçada makale için kullanılan 'statya' kelimesine yer verilmemişse de Çokan Velihanov'un *Kazaklarda Şamanlığın İzleri* başlıklı makalesinde bu kelimeyi kullandığını tespit ettik.

sahasındaki derlemeleridir. Bu derlemelerden özellikle manzum olanlar beş ciltlik külliyatta müstakil bölümler olarak yer alırken, efsane ve rivayetler başta olmak üzere sözlü edebiyata ait mensur eserler, onun yazılarında genellikle özetler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar, Çokan Velihanov'un tüm eserlerinin esas ilmikleri gibidir. Günlükleri, mektupları, şecereleri, çizdiği resim, portre, kroki ve haritaları da dikkate alındığında bu beş ciltlik eserler külliyatının muhteva bakımından ne kadar zengin ve değerli olduğu kendiliğinden anlaşılacaktır.

### 1. Sanat, Seyahat ve Bilim Tutkusu

Çokan Velihanov'un döneminin şartlarına uygun ansiklopedist bir şahsiyet ve bir sanatkâr olarak yetişmesinde önce ailesinin, daha sonra öğrenim gördüğü eğitim kurumlarının ve içinde bulunduğu sanat çevrelerinin, elbette ki mizacının rolü büyüktür. Aile şeceresi Cengiz Han'a uzanan ve Kazak boylarının bir yumruk gibi birleşmesini sağlayan meşhur Abılay Han'ın soyundan olan Çokan, çok küçük yaşlarından itibaren bir han torunu olarak yetiştirilmiştir. Onunla ilgili hatıralarda bu olgunun kişiliğine yansıyan yönleri sık sık dile getirilmiştir. Çocukluğu, Kazak edebiyatının müstesna şairi ve ondan on yıl sonra dünyaya gelen Abay'ın yetiştirme tarzında olduğu gibi masal, efsane, destan, türkü, şarkı ve soy ağacını daha küçükken ezberletme amacı taşıyan şecerelerin kucağında geçmiştir. Ninesi Ayganım ve Çokan'ın babası Şıngıs'ın obası, sanatkârların sık sık davet ve misafir edildikleri, korunup kollandıkları, icra ettikleri sanatlarıyla gönül okşayıcı sözlerle taltif edildikleri ve töreye uygun ağırlandıktan sonra hediyelerle uğurlandıkları bir muhitti.

O dönemde sınır heyeti başkanı olarak görev yapan Albay M. V. Ladijenski, Çokan'ın babası Şıngıs'tan Kazak halk şiiri örneklerini, masal, efsane ve halk hikâyelerini derlemesini rica etmiştir. Şıngıs, bu rica üzerine evine sık sık ozanları, masal ve hikâye anlatıcılarını davet eder ve Çokan'ın da yardımıyla anlatılanları yazıya geçirirdi, daha sonra onları Omsk'a gönderirdi (ŞŞUBTŞJ,



1: 20). Babasının yönlendirmesiyle Çokan'ın daha çocukluğunda yazıya geçirdiği sözlü edebiyat eserlerinin başında Kazak destanı *Kozı Körpeş-Bayan Suluw* gelir. Rus İmparatorluğu şarkiyatçılarının Kazak sözlü edebiyatı eserlerini derleyip kendilerine ulaştırılmasını istedikleri isimlerden biri de Çokan'ın dayısı, Bayan-Avil ili 'aga starşını' [başkanı] Musa Şormanulı idi.

Çokan da daha sonra halk arasında çok sevilen 'akın' [ozan, saz şairi], 'jırşı' [destan okuyan halk şairi], 'kobızşı' [yaylı çalgı olan kopuzu çalan sanatçı] 'sıbizgışı' [kaval çalan sanatçı] ve 'ertekşi' [masal anlatıcısı] sanatkârları bizzat arayıp bulmaya, onların okudukları ve anlattıkları eserleri kaydetmeye hep özen göstermiştir. Halk sanatkârlarınca çevrili bir muhitte yetişmiş olması, onda sanat sevgisini uyandırmıştır. Bilindiği üzere hastalığının ilerlemesiyle St. Petersburg'dan ayrılmak zorunda kalan Çokan Velihanov, 1861 yılında memleketine, Kökşetav'a döner. Burada dinlenirken çocukluğunda olduğu gibi çevresi yine kobız [kopuz], sıbizgı [kaval] ve dombıra çalan, türkü ve şarkı söyleyen usta sanatkârlarla, güldürü ustalarıyla çevrili idi (ŞŞU-BTŞJ, 1: 60-61).

Çokan'ı daha Sibiryâ Harp Akademisi'nden tanıyan N. M. Yadrıntsev, onun şair ruhlu olduğunu, Arapça şiirleri çok sevdiğini ve öğretmeni N. F. Kostiletski ile birlikte bu şiirleri hayranlıkla okuduklarını kaydeder (ŞŞUBTŞJ, 1: 20). Nitekim Çokan, Kazak halk şiirine dair tespitleri ile görüşlerinde Orta Asya'nın konar-göçer [Çokan göçebe diyor] topluluklarının şiirleri ile Arap yarımadasındaki Bedevîlerin şiirlerini karşılaştırır, coğrafya ile hayat tarzının toplumun dünya görüşü ve sanatı üzerindeki etkisine dikkat çeker.

Şair ruhlu Çokan, resimle de çocukken tanışmıştır (Strelkova, 1983: 30). Beş ciltlik eserler külliyyatının birinci cildinde 34, ikinci cildinde 27, üçüncü cildinde 43 ve dördüncü cildinde 30 adet resim ve çizim yer almaktadır. Resimlerin büyük çoğunluğu kara kalem çizimidir. Ayrıca mürekkep, yağlı ve sulu boya ile çizilmiş tabiat manzaraları, portre ve karikatürlerle birlikte, hayvan ve bitki resimleri, harita, kroki ve plânlarla da karşılaşırız.



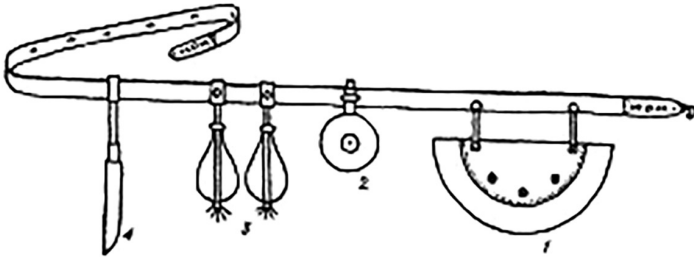
Вид на усадьбу с восточной стороны.  
Рис. Ч. Ч. Валиханова. Карандаш. 1853 г.

Şekil 1. Çokan Velihanov'un Ninesi Ayganım'ın Sırmıbet'teki Çiftliğinin Doğudan Görünümü. Çizen: Çokan Valihanov (karakalem, 1853), (ŞŞUBTŞJ, 1: 15).

Kendinden önceki ve döneminin seyahatçilerine seyahat esnasında genellikle ressamlar eşlik ederlerken Çokan Velihanov resimleri kendisi çizmiştir. Hatırlanacağı üzere seyahatçi Tyan-Şanski, 1856-1857 yıllarında Issık Göl'de idi. Onun bu seyahati 1858'de sona erer. Yanında meşhur ressam Koşarov vardır. Pallas'ın seyahat heyetlerinde de bir ressam görev almıştır. Margulan'a göre Çokan Velihanov'un kara kalem ve sulu boya resimleri, sosyal hayatımızla ilgili ilk kaynaklarımız ve onun bizzat gözlemlediği manzaraların resimle kaydı olması bakımından değerlidir. Çizdiği kaya resimlerinin kopyaları ise tarihî kıymete sahiptir (Margulan, 1984: 51-69-70).



Şekil 2. Çokan Velihanov'un 1862'de Çizdiği Bir Avcı Kemerinin Resmi ([http://shoqan.kz/kz/works/works\\_kirgiz\\_arm.html](http://shoqan.kz/kz/works/works_kirgiz_arm.html).Erişim: 12.11.2019).



Охотничья пояс (кисе): 1 — сумка (кисе), 2 — фляжка (буты), 3 — патронташ (окшантай) 4 — ножны (кын). Черч. 1862 г. Рис. Ч. Валиханова.

Şekil 3. Yukarıdaki Resmin Çokan Velihanov'un Beş Ciltlik Külliyyatındaki Şekli<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Resimdeki açıklamalar sırasıyla şu şekildedir: Avcı kemeri (kise): 1. Kise [küçük çanta], 2. Kutu [matara], 3. Okşantay [Okluk], 4. Kın. Tüy kalemle çizim. 1862. Ç.Valihanov (ŞŞUBTŞ), 4: 39).

Resim ve edebiyat, Çokan Velihanov'un hayata aktarabildiği iki tutkusu idi. Onun beş ciltlik eserler külliyyatının birinci cildindeki *Otrivok İz Dnevnik* [Günlükten Bir Bölüm] başlığıyla verilen iki bölümlük yazısı, bir roman karalamasıdır (ŞŞUBTŞJ, 1: 287-293). 27 Şubat tarihinin düşüldüğü ancak tahminen 1856'da kaleme alınan bu yazı, General G. H. Gasfort'un Çokan Velihanov tarafından ince bir mizahla betimlenen portresidir. Çokan, General Vali Gasfort'un yanında beş yıl kadar yaver olarak çalışmıştır. General Gasfort, o sırada, 1851-1861 yılları arasında Kazakistan ve Batı Sibiryaya valisi idi. Güçlü bir gözlem örneği olan bu yazıyı, Çokan Velihanov muhtemelen Gasfort'un evinde geçirdiği anlara borçludur (ŞŞUBTŞJ, 1: 400). Bu metnin son kısmında 2 Mart ve 5 Mart tarihleri de vardır. Bu yazıya bir tiyatro metni taslağı da diyebiliriz. Zaman zaman kahramanın eylemleri hakkında, ayrıca içinde "güldü", "dişlerindeki bir şeyi turnaklarıyla temizlemeye çalıştı" gibi açıklamalarla karşılaşırız. Metinde baştan sona konuşan kahramanın Gasfort olduğu anlaşılıyor. Bu metindeki üslup, esasında seyahat yazıları ile günlüklerindeki sanatkârane anlatım, Çokan'ın kaynaklarda vurgulanan özelliklerinin başında gelir. Margulan, Çokan Velihanov'un bazı çalışmalarında sadece bir tarihçi veya etnografya âlimi olarak karşımıza çıkmadığını, kendini aynı zamanda da bir edebiyatçı, gazeteci yazar, bir belagat ustası olarak tanıttığını belirtir. Margulan'a göre Çokan'ın Kazak edebiyatı tarihi için büyük önem arz eden eserleri mektuplarıdır. Onun başta F. M. Dostoyevski olmak üzere tanınmış Rus edebiyatçı ve bilim adamlarıyla yazıştığı mektuplar çok değerlidir<sup>10</sup>. Mektupları ile günlüklerinde, Çokan'ın gazeteci yazarlık kabiliyeti kuvvetle hissedilir (Margulan, 1984: 70).

Yakın dostu Potanin, Çokan'ın "yazdıklarını okuyan bir Kazak okuyucu zümresinden yoksun olmasından" muzdariptir.

<sup>10</sup> Çokan Velihanov ile F. M. Dostoyevski'nin mektuplarını 2016 yılında Türkçeye çevirmiştik: *Çokan Velihanov ile F.M.Dostoyevski'nin Mektupları*, çeviren: Dinara Duisebayeva, Aydın Türklük Bilgisi Dergisi, Yıl 2, Sayı 3 - 2016 (49-65), <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/564742>.

Potanin, böyle bir zümrenin varlığında Çokan'ın Kazaklar için onların ana dillerinde, Lermontov ve Heine [Heinrich Heine, 1797-1856] ruhunda yazan bir edebiyatçı olabileceğini, aynı zamanda da kendisiyle aynı düşünceyi paylaşanların edebiyat bağlamında yeniden doğuşunu sağlayabileceğini de iddia etmiştir (Margulan, 1984: 70; ŞŞUBTŞJ, 1: 94).

1914 yılında *Şokan Şingis Uglı Uvalihanov* (1837-1865) başlıklı bir makale yazan Mirjakıp Duvlatov, pek çok Kazak'ın Çokan Velihanov'u tanımadığına dikkat çeker, bunu da onun vefatından henüz 49 yıl geçmesine bağlar. Mirjakıp Duvlatov'a göre bilimin ve sanatın önemini, milletine kalemlerle hizmet edenlerin değerini bilmeyen Kazaklar için 49 yıl uzun bir süredir ki onlar Çokan gibi değerli şahsiyetleri unuturlar. Okursuz Kazak halkı, savaşçılığıyla ün salmış bir bahadır ve adı masal olmuş zengin bir bey dışında, bilim uğruna hizmet edenlerin isimlerini çabuk unuttur. Ancak bir süre sonra, halk aydınlanınca, edebiyatı çiçek açınca, 'matbuat'ı [basın] yaygınlaşmaya başlayınca unutulmuş Çokanların miras bıraktıkları eserleri yeniden canlanır ve kıymetlerini mutlaka tanıtır (Duvlatov, 1991: 251-252).

Togan, 'fevkalâde cesur, ateşin seciyeli' dediği Çokan Velihanov'un 'fikirlerindeki vuzuh ve katiyet'le 'şâir tabiatına' dikkat çekmiştir (Togan, 1981: 548). Alkey Margulan ise onun günlüklerinin "zaman zaman kendini gösteren lirik keşiflerle daha çok bir 'literaturnıy oçerk' [hikâye, belgesel hikâye] tarzında yazıldıklarını" kaydetmiştir. Onun Kulca ve Kaşgâr günlüklerine canlı ve ilginç doğa betimlemeleri, gözlemlediği halkın hayatına vakıf oluşu hastır (Margulan, 1984: 70). Onun Sincan halkının geçmiştten XIX. yüzyıla kadarki tarihi ve kültürüne dair kıymetli bilgiler içeren Kulca günlüğünde, Tien-Şan ve Cungarya sınırlarında yaşayan halkların günlük hayatı ile ilgili ilginç gözlemler mevcuttur.

*Oçerki Džungarii* [Cungarya Günlükleri], şu cümlelerle başlar: "Orta Asya'nın üzerinde şu ana kadar gizemli bir perde örtülü idi. Rusya ve İngiltere gibi iki büyük Avrupa devletinin yakın komşuluk ilişkilerine rağmen Avrupa bilim dünyasına Orta As-

ya'nın bir kısmı birçok açıdan hâlâ ulaşılamaz görünmektedir. Bizim Cemiyet'ten [Rusya İmparatorluğu Coğrafya Cemiyeti] arkadaşımız P. P. Semenyov, Ritter'in *Erkunde von Asien* adlı kitabının ikinci cildinin tercümesini neşrederken Merkezî Asya'nın, Afrika'nın iç bölgelerinden daha az incelendiği sonucuna varmıştır. Hakikaten de Orta Asya coğrafyası ile ilgili literatürümüzdeki karışık ve çelişkili bilgiler, bu ülkeyi eskiden dendiği gibi bütünüyle 'terra incognita' kılmasa dahi en azından zor bir ilmî rebus [resimli bilmece] konusu yapıyor ki Orta Asya insanı hakkında biz hemen hemen hiçbir şey bilmiyoruz.

Orta Asya, hâlihazırda sosyal düzen bakımından çok acıklı bir görüntü, gelişmenin patolojik bir krizini sergiliyor. (...)" (ŞŞUBTŞJ, 3: 325).

*Kaşgârskiy Dnevnik I* [Kaşgârya Günlüğü-I]'ten de bir örnek verelim:

"16.sı (Eylül'ün). Karasay<sup>11</sup> nehri kıyısında konaklama (30 mil). Kervan çok erken uyandı. Sabah hava son derece soğuktu. Develerin böğürtüleri ve kervan görevlilerinin sesleri beni derin uykudan uyandırdı. Çadırda ateş yanıyordu ve kaynayan çaydanlık çok hoş bir gürültü çıkarıyordu. Kürke sarınıp ateşin başına geçtim ve çay içmeye başladım. Aniden kervanbaşının çadırların toplanması ve yüklerin develere yüklenmesini emreden sesi duyuldu. Etrafımızda gürültülü bir hareketlilik başladı; dar vadide deve böğürtüsü, sövme, kargış, Allah'a yakaran, peygambere ve din büyüklerine dua eden sesler yükseldi. Kervan yola koyuldu, ben de çayımı ancak bitirebildim. Buharalı beyler hâlâ ateşin çevresinde oturuyorlar, ben pipo içiyorum. Buharalılar onuncu çaydanlığa geçtiler ve nargile hazırlamaya başladılar."

Çokan Velihanov, seyahatlerinde rapor etmekle görevli olduğu güzergâh, coğrafî yapı, iklim, bitki örtüsü, hayvanlar âlemi, nüfusla ilgili istatistikler vb. konularla ilgili verileri kaydetmekle kalmamış dil, edebiyat ve tarih açısından çok kıymetli bilgiler miras bırakmıştır. Diyaloglara da yer verdiği günlüklerinde ba-

<sup>11</sup> Çokan Velihanov'un açıklaması: Türkçe bir isim. Kara vadi, kara nehir yatağı.

zen okuduğu eserlerden alıntılar da görürüz. Onun bilime, bilim dallarından da sosyal bilimlere ilgisi, tutkusu ve yatkınlığı da çok erken, daha Sibiryaya Harp Akademisi<sup>12</sup> yıllarında başlar (Satbayeva, 1987: 3). İlk bilimsel çalışması da bu dönemde kaleme aldığı, İ. N. Berezin'in *Hanskiye Yarlıki* [Han Yarlıkları/Fermanlar] adlı kitabına yazdığı bir tenkittir. Rusça basındaki ilk yazısı ise Gutkovski'nin desteğiyle 1857'de *Russkiy İnvaid* gazetesinde neşredilen *Pismo İz Omska* [Omsk'tan Mektup] başlıklı, 10 Mart 1857 tarihli mektubu idi. Bu mektupta Bayan Avıl ilçesi betimlenir. Bayan Avıl'ın güzel doğası methedilir. Çokan Velihanov'un dayısı Musa Şormanov hakkında bilgi verilir.

Bilim dünyasına ilk adımını attığı kurum olması sebebiyle burada biz Çokan Velihanov'un eğitim gördüğü Sibiryaya Harp Akademisi'nden biraz söz etmek istiyoruz.

Çokan Velihanov, önce ninesi Ayganım Hanım'ın inşa ettirdiği çiftlikteki mektepte okur. Kusmurn'daki bu mektepte Arap harfleriyle yazmayı ve kara kalemle resim çizmeyi öğrenir. Harezmi-Kıpçak ve Çağatay Türkçesiyle yazılmış anıtların okunması, Arapça ve Farsça konuşma alıştırmaları, Doğu şairlerinin şiirlerinin sesli ve güzel okuma gibi uygulamalar da bu mektebin programında yer almıştır (ŞŞUBTŞJ, 1: 19). Burada aldığı geleneksel eğitimden sonra Çokan Velihanov, Sibiryaya Harp Akademisi'ne kaydettirilir. Döneminin önemli eğitim kurumlarından olan bu akademiye askerlikle ilgili derslerle birlikte dünya coğrafyası, Rusya coğrafyası, dünya tarihi, Rusya tarihi, Rus ve Batı edebiyatı, felsefenin temelleri, botanik, zooloji, fizik, matematik, jeodezi, mimarlık sanatı, doğa tarihi ile birlikte çizim, resim, kaligrafi, Rusça, Fransızca ve Almanca dersleri vardı. Ayrıca burada Doğu dilleri sınıfı vardı. Burada da Türkçe, Moğolca, Arapça ve Farsça okutulmaktaydı. Coğrafya dersinde etnografya ve antropoloji de anlatılıyordu. Mimari,

<sup>12</sup> Bu kurumun adı bazı kaynaklarda Omsk Harp Akademisi olarak verilmiştir. Çokan Velihanov'un okuduğu dönemde bu kurumun adı 'Sibirskiy Kadetskiy Korpus' (Sibiryaya Harp Akademisi) idi. <http://www.omkk.ru/> Erişim: 02.09.2015

topografik çizim ve çizim geometrisi gibi dersler, esasında o dönemde Sibirya Kadet Korpusu gibi bir ortaöğretim kurumunda değil daha üst seviyedeki bir kurumda okutulurdu. Bu akademik derslerin dışında müzik, jimnastik, dans, yüzme, eskrim ve binicilik de programda yer almıştı. Harp okulundan arkadaşı Potanin'in hatıralarına göre Çokan bu kuruma gelmeden önce de resim çiziyordu (ŞŞUBTŞJ, 1: 23-26).

Sibirya Harp Akademisi öğretmenlerinden N. F. Kostiletski (1818-1867)'nin Çokan üzerinde etkisi büyük olmuştur. Kazan Üniversitesi Doğu Bilimleri Fakültesi mezunlarından Kostiletski, bir edebiyatçı ve oryantalist idi. Harp okulunda Rus edebiyatı dersini okutuyordu. Uygarlık tarihi dersini okutan P. V. Gonsevski, Omsk'a sürgün edilmişti. Edebiyatçı V. P. Lobodovski ise N. G. Çernişevski'nin gençlik dönemi arkadaşı ve onun fikirlerinin takipçisi idi. Bu öğretmenler, devrimci demokrat V. G. Belinski ile A. N. Gertsen'in [Herzen] izinden giden isimlerdi (ŞŞUBTŞJ, 1: 28-29).

Çokan Velihanov, daha 12-14 yaşlarında iken Pallas, Rıçkov, Levşin ve Veliyaminov-Zernov'un eserlerini okumuştur. 14-15 yaşlarında iken Sibirya Harp Akademisi yönetimi ona geleceğin bilim adamı ve seyahatçisi gözüyle bakıyordu (Soçineniya... 1904: XVII). Nitekim çocukluğundan beri seyahatçi âlim olmayı hayal eden, bilim ve seyahat tutkusu sıra arkadaşlarıncı da çok iyi bilinen Çokan Velihanov, harp okulundan "hayatını Doğu'nun araştırılması ve incelenmesine adanmak niyetiyle" mezun olmuştur (Zimanov-Atışev, 1965: 76-77). Potanin, 1903'te, *Sibirs-kaya Gazeta*'nın 133. sayısında neşredilen yazısında Çokan Velihanov'un daha harp akademisi sıralarında Çin'e gidecek seyahatçi rolüne hazırlandığına dikkat çeker. Aslında harp akademisinin kitaplığı fakirdir. Burada belli başlı, daha doğrusu okunması sakıncalı görülmeyen kitaplar vardı. Kurumun esas kütüphanesini ise herkes kullanamıyordu. Potanin hatıralarında Çokan'a bu kütüphanenin kullanımı için izin verildiğini, onun getirdiği kitapları ise ikisinin tutkuyla okuduklarını yazar (Strelkova, 1983: 35). Seyahatçilerden Marco Polo, Christopher Columbus, P. S.



Pallas, dünya edebiyatından Jean Jaques Rousseau, Charles Dickens, William Makepeace Thackeray onun severek okuduklarıdır (Süyünşialiyev, 2006: 793). Onun Şeybaniname, Baburname, Tarih-i Reşidi, Tezkiran-ı Hacegan, Cami-ut Tevarih'i (Margulan, 1984: 69); Rus yazar ve şairlerinden Puşkin, Lermontov, Marlinski ve Belinski'yi okuduğu (Strelkova, 1983: 41) da bilinmektedir. Dekabrist Dostoyevski ile birlikte sürgünde olan Durov, serbest bırakıldıktan sonra Omsk'a gelir. Durov, Çokan'ı Charles Fourier, Saint Simon ve Robert Owen'in eserleriyle tanıştır. Durov, Çokan'ın Doğu literaturüne vakıf olduğunu belirtir, ancak onun temel eğitiminin eksik olduğuna üzülür (Strelkova, 1983: 70-71). Potanın, Çokan'ın "bir nevi akrabalık bağı olan" Bayron, Heine ve Lermontov'u kendine yakın gördüğünü yazar. Bu bilgiler bize onun beslendiği kaynakları tanıtırken yine Potanın'ın hatıralarından Çokan Velihanov'un katıldığı muhitte hemen dikkat çektiğini de öğreniyoruz:

"Çokan Velihanov, orijinalliyiyle dikkat çeken ve kendisiyle iletişim kuran küçük veya büyük çevrenin hayatını daha renkli kılmak için dünyamızı kısa süreliğine ziyaret eden bir meteor gibi müstesna şahsiyetlerdendir. Velihanov'un önemsendiği ve itibar gördüğü muhit büyük değildi ancak başka şartlarda o daha önemli biri olabilirdi. O merhametli bir kalbe ve keskin bir zekâya sahipti. Katıldığı meclislerde daha ilk anda şablon olmayan bir kişilik, seçkin bir şahsiyet, yeni bir insan izlenimi uyandırdı. Siyasî görüşleri bakımından aşırı liberal idi. O, Rus gerçekliğine tenkitle yaklaşma alışkanlığını daha Omsk'ta kazanmıştı." (ŞŞUBTŞJ, 1: 93).

Çokan Velihanov'un hayatında St. Petersburg yılları da önemli bir yere sahiptir (Musina-Tihomirov, 2009). Ailenin Çokan'dan başka kabiliyetli oğullardan biri olan Makı (Makacan Velihanov, 1844-1923), St. Petersburg'da eğitim görürken ağabeyi aracılığıyla birçok aydın ve bilim adamıyla tanışmıştır. Çokan, Petersburg'da 11 yıl kalan Makı'nın eğitimi ile yakından ilgilenmiş, onun bir müddet Güzel Sanatlar Akademisi'nin atölyesine devam etmesini sağlamıştır (ŞŞUBTŞJ, 1: 17).

Çokan, 1861'de Petersburg'a geldiğinde siyasi ve içtimai fikirleri, dünya görüşü istikrara kavuşmuş, bir bilim adamı ve aydın idi. Petersburg'un önde gelen entelektüel çevresiyle iletişim içindeydi. Yazar F. M. Dostoyevski, Kuroçkin kardeşler, şair A. N. Maykov ve Y. P. Polonski, eleştirmen N. N. Strahov ile dostluk ilişkileri kurmuştu. Petersburg'da iken kadim dostu Potanin'le birlikte hem dostu hem üstadı olan P. P. Semenyov-Tyan-Şanski başta olmak üzere A. N. Beketov, E. P. Kovalevski, F. R. Osten-Saken, İ. İ. Zaharov, V. V. Grigoryev, V. P. Vasilyev, V. V. Velyaminov-Zernov gibi şarkiyatçılarla akademik çalışmalar konusunda daima işbirliği içinde idi (Segizbayev, 1996: 220). Burada o Kovalevski'nin referansıyla yardıma muhtaç edebiyatçı ve bilim adamlarına yardım vakfına üye seçilir. Bunun için düzenlenen yardım gecelerine katılır. Potanin hatıralarında böyle gecelerden birinde Çokan Velihanov'un şair ve yazar İvan Sergeyeviç Turgenyev'e takdim edildiğini yazar. Petersburg'da Çokan Velihanov, F. M. Dostoyevski ile de görüşür (Strelkova, 1983: 215-217).

Eğitim aldığı kurum, okuduğu kaynaklar ve muhiti hakkında yukarıda kısaca bilgi vermeye çalıştığımız Çokan Velihanov, çalışma konusunda çok titizdir. Birçok çalışması bu titizliğinden dolayı tamamlanamamıştır (Strelkova, 1983: 91). Hokand Hanlığı'nın kısa tarihi ile Hokand hanlarının şeceresini (ŞŞUBTŞJ, 3: 313-324) de yazan Çokan'ın Kazak hanlarının şeceresini ise tamamlamadığını görüyoruz<sup>13</sup>. Onun 1856-1864 yılları arasındaki tamamlanmış çalışmalarının sayısı 10 iken tamamlanmamış olanları ise 70'ten fazladır<sup>14</sup>.

Edindiği bilgileri iyi araştırmadan, yazılı kaynaklarla ve şahitlerin sözleriyle karşılaştırmadan değerlendirmeyen ve kulanmayan Çokan Velihanov, yeri geldikçe memur ve tüccarların verdikleri bilgilerle resmî belgelere başvurmuştur (Margulan,

<sup>13</sup> Çokan'ın tamamlamadığı yazılarının olduğu bir gerçektir. Diğer taraftan da onun beş ciltlik eserler külliyyatının Sovyet döneminde neşredildiğini ve Sovyet tarih yazıcılığından olumsuz etkilenebileceğini de dikkate almak gerekir (Sagandykova, 2011), (Kurmangaliyeva Ercilasun, 2018).

<sup>14</sup> <http://www.shoqan.kz/kz/enbekter.html>.

1984: 48; Nurkatov, 2013: 22). O, Turfan-Kaşgâr güzergâhı ile ilgili açıklamalarında Klaprot'un ve Zaharov'un haritası ile Çin atlasında bulunmayan yer adlarını zikreder. Yanlış yazılanları gösterir. Kaydettiği yer adlarını zaman zaman keşiş Yakinf'in [N.İ. Biçurin, (1777-1853)] eserindeki bilgilerle karşılaştırır<sup>15</sup>. Örneğin, o, *Dnevnik Poezdki na Issık-Kul*'deki [Issık Göl Seyahati Günlüğü, 1856] 26 Mayıs tarihli notlarında<sup>16</sup> Santaş'a dair bir efsane nakleder. Santaş'la ilgili anlatılanların tarihî olaylarla uyumadığını yazar:

“Santaş, sayı taşı anlamına gelir. Çeçit, adını bir kurgan biçiminde yığılmış taşlardan alır. Uzunluğu 3 sajen<sup>17</sup>, genişliği [çevresi] 35 sajendir. Rivayete göre Emir Timur Kurgan (Temir Kurgan, Timur'a Doğu'da böyle denir.) Kağan, Çin hakanının kızını haremine almak için Çin'e sefere çıkmış. Sefer öncesinde askerlerinden ellerine birer taş almalarını ve bu taşı gösterilen noktaya bırakmalarını istemiştir. [Böylece taşlardan bir tepe oluşmuştur. Bu tepedeki taşların sayısı sefere çıkan askerlerin sayısını gösterir.] Dönüşte de askerlerinden bu taş tepesinden birer taş alıp başka bir noktaya bırakmalarını istemiştir. Taş tepesinde kalan taşlardan seferde ne kadar kayıp verildiği hesaplanırmış. Eski kurganın yeri, taşların dönüşte aktarılmasıyla oluşan yeni tepenin yanında olup şimdi de fark edilmektedir.

Tarihî bilgiler ise bu efsane ile çelişiyor. Timur gerçekten de Çin seferine çıkmıştır. Ancak Semerkand'dan çıkışta, Otrar şehrinde vefat etmiştir. Kısacası Timur, Orta Asya'daki tüm rivayetlerde Ortaçağ şövalye efsanelerindeki Büyük Karl ve Rus masallarındaki Krasnoye Solntse [Kızıl Güneş] gibi önemli bir yere sahiptir. Türkistan'ın tüm camileri, tüm su kanalları kendi fatihine,

<sup>15</sup> Burada zikredilen eser, 1851 yılında neşredilen *Sobraniye Svedeniy o Narodah, Obitavşih v Sredney Azii v Drevniye Vremena* [Eski Devirlerde Orta Asya'da Yaşayan Halklarla İlgili Bilgiler] adlı eserdir.

<sup>16</sup> Seyahat heyetinin geceyi geçirdiği konaklama yeri de şu şekilde belirtilmiştir: (“Noçleg na Reke Tup pri Prohode Santaş” [Santaş Geçidi'nde Tüp Nehri Kıyısında Konaklama]).

<sup>17</sup> Sajen: 3 arşın = 7 feet = 2,1336 m.

Sahipkıran Timur'a atfedilir. Ne olursa olsun Santaş kurganının yapılışı için pek çok insana ve büyük bir emeğe ihtiyaç vardı. Tabii ki o [Santaş], buraların geçmiş sakinlerinin hafızalarındaki bir gerçeği gelecek günlere emanet ediyor (ŞŞUBTŞJ, 1: 326)".

Bilim, edebiyat, tarih, resim ve seyahat tutkusu ile çalışma azmi, Çokan Velihanov'un mizacı ile yetiştirme tarzının anahtar kelimeleridir diyebiliriz. Onun *O Musulmanstve v Stepi* [Bozkırdaki Müslümanlık Hakkında] başlıklı makalesini hasta yatağında dayken dikte etmek suretiyle yazdirmiş olması, çalışma azmine gösterebileceğimiz örneklerden sadece biridir.

## 2. Kazak Edebiyatına Dair Çalışmaları

### 2.1. Makaleleri

Çokan Velihanov'un Kazak edebiyatına dair çalışmalarını esas olarak araştırma-inceleme makaleleri, tenkit yazıları ve derlemeleri oluşturur. Ayrıca onun seyahat notları ve günlüklerinde rastlanan, özet hâlinde aktarılmış efsane ve rivayetler de bu grupta değerlendirilebilir. Satbayeva, Çokan Velihanov'un sosyal bilimlerin diğer sahalarıyla birlikte dil ve edebiyat konusunda ciddî anlamdaki ilk [ilmî] incelemeleri yapmış, tespit ve görüş beyan etmiş bir bilim adamı olduğunu belirtir. Edebiyatla ilgili çalışmaları söz konusu edildiğinde Çokan Velihanov'un genellikle bir derleyici olarak nitelendirildiğini ve onun Kazak edebiyatı tarihini inceleyen bilim adamı oluşu, Kazak ve Kırgız şiiri hakkında teorik fikirler ortaya koyuşu, birçok halkın edebî eserlerine vakıf oluşu ve onları bilime mal edişinin pek dikkate alınmadığına dikkat çeker (Satbayeva, 1987: 11).

Esasında 'göçebe kavimlerin' yabanî olduklarına dair anlayışı yıkmaya gayret eden ve Kazak şiir sanatı hakkında bilgiler verirken göçebelerin en zor zamanlarda ve zor şartlarda dahi muhafaza etmeyi başardıkları eski bir kültüre sahip olduklarını savunan Çokan Velihanov'un (Strelkova, 1983: 135) çalışmalarını, sadece Kazak edebiyatı veya Kırgız edebiyatı ile sınırlandırmak, yazdıklarından bu edebiyatlarla ilgili bilgileri süzüp çıkarmak

çok güçtür. Çünkü o genellikle bir konudan bahsederken birçok Türk boyunu kucaklar veya en az iki Türk boyunu karşılaştırır. Kazak Halkının Avız Adebîyeti'nde onun "Türkistan'daki (Sibirya dâhil), Kırgız, Altay (Tölengit/Töleut), Yakut, Türkmen ve Özbek halklarının sözlü edebiyatlarıyla da meşgul olduğu" kaydedilirken (Kazak Halkının Avız Adebîyeti, 1960: 14), edebiyat tarihçisi Hangali Süyünşialiyev, onun edebiyat sahasındaki çalışmalarını konu bakımından "Kazak edebiyatı tarihinin meseleleri", "akınlar [ozanlar, saz şairleri] ve onların sanat faaliyetleri hakkında yazdıkları", "Kazak ve Kırgız sözlü edebiyatına dair incelemeler" ve "Kazak ve Kırgız şiirinin türleri" (Süyünşialiyev, 2006: 797) olmak üzere dört gruba ayırarak değerlendirmiştir.

Çokan Velihanov'un Kazak halk şiiri, destanları, akınları [ozanları], baksıları [bahşıları], müziği ve halk inanışlarına dair görüş ve tespitleri, bu konuları inceleyen ve tanıtan ilk âlimlerden olması, özellikle de ilk Kazak âlimi olması bakımından çok değerlidir. Onun konumuzla ilgili başlıca makalesi *O Formah Kazahskoy Narodnoy Poezii* [Kazak Halk Şiirinin Şekillerine Dair, ŞŞUBTŞJ, 1: 260-286] başlığını taşır. Bu, Kazak şiirinin teorisi ile ilgili ilk araştırmadır (Süyünşialiyev, 2006: 796). Satbayeva'ya göre bu çalışma, muhtemelen hacimli bir incelemedir. Son cümleleri tamamlanmıştır. Elimize ulaşan nüshada birçok malzeme değerlendirilmiş, destanlar ve onların tarihî dayanakları, Kazak şiirinin türleri ve yapısı, hece ölçüsüyle birlikte birçok ozanla ilgili tespit ve değerlendirmelere yer verilmiştir (Satbayeva, 1987: 13).

Makale şu cümlelerle başlar:

"Şarkı [müzik], dünyayı gezerken bir gün Sır nehrinin öteki yakasındaki Karakalpak obasında konaklar. Bir sanat şöleni yaşanır burada. Sabaha doğru şarkı uçup gider ve oba uykuya dalar. Binlerce hikâye, şarkı ve tarih kaldı hafızalarında Karakalpakların. Kazaklarla Türkmenler daha yukarıda yaşıyorlardı ve Sır'ın kıyısına indiklerinde bu şölenin son kısmına yetişmişlerdi. (...)" (ŞŞUBTŞJ, 1: 280).

Çokan Velihanov, söz sanatı [edebiyat] ile ses sanatını [müzik] bölünmez bir bütün olarak görür. Bu bütünlüğün göstergesi

olan şarkı ile ilgili başka bir efsaneyi ise onun *Oçerki Djungarii'*nde [Cungarya Günlükleri'nde] okuruz:

“Hâlihazırda Cungarya'da ‘birleştirici [genel]’ bir ad olarak Uysun ismini kullanan Burutlar ki bunlar şimdiki Kırgızlar ve Büyük Orda Kazakları olmak üzere iki topluluk şeklinde yaşamaktadırlar. Onların aralarında, ilgi duyduğumuz konuyu tamamlamak için söyleyelim ki, kendilerine Sarı Uysun diyen, ayrıca büyük ve güçlü bir devletin kalıntısı olduklarını savunan Uysunlar var.

Uzun süredir Kazak masal, mit, destan ve halk hikâyelerini derliyorum. Bu süreçte onlardaki motiflerin Avrupa halklarının, özellikle de Slav halklarının sözlü edebiyat eserlerindeki motiflerle aynılığına çok şaşırılmışım. [Burada Çokan şu açıklamayı eklemiştir: Afanyasev'in külliyyatında Kazakça neşriyattan bilmediğim sadece altı masalla karşılaştım. ŞŞUBTŞJ, 3: 333]. Bu gerçeği Jean Pierre Abel-Rémusat'ın izinden giderek Hint-Germen kavimlerinin Orta Asya'nın düzlüklerinde birlikte yaşadıkları Tatarlarla karışmalarının etkisi olarak açıklamıştım. Şimdi ben Büyük Orda'daki Kazaklar arasında bu soruya açıklık getirecek anahtar bulacağımı, külliyyatım için çok zengin malzeme derleyeceğimi ümit etmişim, ancak beklentilerim gerçekleşmedi. Ben, maalesef iyi bir ‘rapsod’ [ozan], iyi bir ‘kobzar’ [ozan] bulamadım. Burada şarkı pek söylenmiyor. Söylense dahi ‘Beyaz Keçi’ ve ‘Kara Yorga’ hakkındadır ve her zaman ‘Boyday Talım’ makamındadır (...)

Uysunlar, şiir sanatının onlara bahşedilmediğini, [bu sebeple] şiir konusunda başarılı olmadıklarını kendileri de itiraf ederler. Onlar rivayet ederler ki bir zamanlar şarkı (mitolojik kişileştirme) dünya üzerinde uçarak geziyor ve insanlara şarkı söylemeyi öğretiyormuş. Bir kadın gibi kaprisliymiş şarkı; bir ülkede uzun uzun kalıyor, diğerleri ise onun sadece sesini duymuş. Bazen sessizce uçuyor, bazen bir kurt gibi uluyormuş. Orta Jüz'de konaklamıştı, biz onun sadece sesini duymuştuk ve şu anda onu pek hatırlamıyoruz, diyorlar. Fakat burada dinleyebildiğim şarkı ve masallardan, özellikle de Burut [Kırgız] halk şiirine ait eser-

lerden yola çıkarak Hint-Germen motiflerinin Kazak ve Nogaylarda ancak Slav dünyası ile, Rusya ile etkileşim yoluyla alınmış olabileceği kanaatine vardım (ŞŞUBTŞJ, 3: 333-334).”

Çokan Velihanov, *Kazak Halk Şiirinin Şekillerine Dair* başlıklı makalesinde müzikle ilgili efsaneden sonra ‘jır’ türü üzerinde durur<sup>18</sup>:

“*Jır* [ır, destan] esasında rapsodi demektir. *Jırlamak* fiili, ritimli okumak, konuşur gibi okumak demektir. Tüm bozkır jırları, genellikle kopuz eşliğinde ritmik bir tarzla okunur. Jırın konusu, genellikle soylu ve meşhur bir kahramanın hayatı ve kahramanlıklarıdır. Şunu belirtmeliyiz ki bu kahramanla ilgili önemli olaylar anlatılırken, hikâyeyi oluşturan her şey nesir cümleleri hâlinde anlatılır, şiir ise eserin başkahramanı ve diğer kahramanlar konuşacakları zaman devreye girer (ŞŞUBTŞJ, 1: 280).”

Çokan, bundan sonra Kazaklar arasında yaygın olduğunu bildiği iki ‘jır’dan [destandan] birinin *Erkökşe-Erkosay* olduğunu söyler. Bu destan tarihî bir değere sahip olmasa da şiiriyet bakımından çok güçlüdür ve eski savaş sanatını ayrıntılı olarak anlatmasıyla değerlidir. İkinci destan ise *Orak Batır*’dır. Çokan, ‘jır’ın dili üzerinde dururken *Edige* destanından birkaç dizeyi örnek olarak verir. Bu destanda anlatılan olayların XIV. yüzyılda yaşandığını, ancak destanın XV. yüzyılın başlarında teşekkül ettiğini belirtir. Buna kanıt olarak destanda geçen ve bugün [Çokan’ın döneminde] kullanılmayan birçok arkaik sözcük ve ifadeyi örnek verir. Ayrıca bu destanda bir tane dahi Arapça veya Farsça sözcüğe rastlanmamasını da dikkate değer bulur ki Müslümanlığın yaygınlaşmasıyla Arapça ve Farsça sözcükler [Çokan’ın döneminde] sıradan halkın ağzında yaygınlaşmış, günlük konuşmalarına da yansımıştır (ŞŞUBTŞJ, 1: 280-281).

Çokan, aynı makalede bozkıra yaptığı son ziyaretlerinde ‘jır’ın [destanın] artık eski bir şiir sanatı olarak görüldüğünü fark

<sup>18</sup> Kazaklardaki ‘jır’ türü ile ‘jırlılık’ geleneği ve bunun Anadolu sahasındaki karşılığı şu çalışmada tartışılmış ve değerlendirilmiştir: Arıkan, M. (2010). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Kazak Jırav ve Akımları*, Uşak: Elik Yayınları.

ettiğini, 'jır' türleri ile 'kopuz'un artık 'baksı'ların [bahşılarn] tekelinde kaldığını belirtir. Bahşılar 'cinleri' kargışlarla kovarlarlar-ken eski şiir tarzını yaşatmaktadırlar. Diğer sahalarda 'jır' biçimi ve kopuzun kullanımı, irticalen şiir okuma ustası, 'akın' [ozan] Janak'ın ölümüyle sona ermiştir. Kopuzun yerini 'dombıra'nın aldığını belirten Çokan Velihanov, bozkırda artık şu nazım biçimlerinin kullanıldığını ifade eder: *jır, jılav* [joktav], *kayım, kara öleñ*. Çokan, bu nazım biçimlerini kısaca tanıtır ve onlardan herbirine örnek olarak şiir ve şair adları verir. 'Jılav' [ağıt] için Ayganım adlı hanımın büyük oğlu Mamake 1883'te çiçek hastalığından vefat ettiğinde okuduğu ağıtı zikreder (ŞŞUBTŞJ, 1: 281-283).

Onun tanımını verdiği ve özelliklerini anlattığı 'kayım' [atışma türlerinden biri], soru-cevap şeklinde düzenlenen ve düğünlerde genç erkeklerle kızlar tarafından okunan şiir türüdür. 'Kayım'lar, ilk iki dizesi dördüncü dizeye uyaklı dörtlülüklerden oluşan şiirlerdir. Bu şiirler bazen bilmeceler, epigramlar [özdeyişler] ve nükteli, bazen ifadede sinizmin [şüpheciliğin] sınırlarına ulaşan taşlama içerir. Görülüyor ki bu makale Çokan Velihanov'un Kazak halk şiirini, dönemi dikkate alındığında etraflıca incelediği bir çalışmadır.

Çokan Velihanov'un estetik görüşlerini öncelikle halk edebiyatı eserlerini tahlil ettiği yazılarında takip edebildiğimizi belirten Segizbayev, onun sözlü edebiyata yüksek bir değer atfetmesine ve sözlü edebiyatı halis halk aklının ürünü olarak tanımlamasına dikkat çeker. Çokan Velihanov, şiir türlerini inceleyen muhteva ve şekil ilişkisini doğru değerlendirmiştir. O, muhtevanın şekli doğurduğunu savunmuştur ki bu görüşü isabetlidir. Çokan Velihanov'a göre halkın sözlü yaratıcılığı kendine özgü belli başlı formlarla (şekillerle) ortaya çıkar. Eserin şekli onu ortaya koyan şu veya bu ozanın sübjektif zevkinin işi değil tamamen muhtevaca belirlenir ve şekillenir. Şekil ve muhteva bir bütündür (Segizbayev, 296-299).

Bu grupta ikinci sırada ele aldığımız makale, *Tenkri (Bog)* [Tanrı] başlığını taşımaktadır. 1854-1855 yılları arasında yazıldığı tahmin edilen bu makale, daha çok bir taslak özelliği gösterir



(ŞŞUBTŞJ, 1: 382). Bu makalede 'kutsal sayılan ateşle ilgili inanış ve törenler', 'ateşle tedavi', 'yılan', 'yıldız', 'aruvah [atalar kültü]', 'jin' [cin], 'perişte' [melek], 'albastı', 'sörel' [albastıların önderi veya albastının kocası yahut orman perisi], 'kön ayak' [bacak ve ayakları kemer [deri kayış] biçiminde olan cinlerden biri], 'jeztırnak' [uzun bakır tırnaklı cadı], 'elti' [kadın bahşı], 'aynaluv' [dönmek, adamak], 'balger' [falcı], 'javırınş' [hayvanın kürük kemiğiyle fal bakan kişi], 'kumalakş' [çeşitli tahıl taneleriyle veya taşlarla fal bakan kişi], 'eseş' [meteorolog] ile birlikte batıl inanış ve tabular hakkında bilgi verilir. Çokan'ın tüm bahşılardan başı olarak tanımladığı, Baganalı boyuna mensup Koylibay Baksı ile ilgili hikâyeler anlatılır. Bu hikâyelerden biri şöyledir: Koylibay Bahşı, bir at yarışına kopuzunu katar, hatta kopuzunu oracıkta bir seksevile<sup>19</sup> bağlamalarını ister. Göz ucunda yarış atlarının toynaklarından kalkan toz bulutları yükselince Koylibay, elindeki kılıçla 'oynamaya' ve 'sarin' söylemeye başlar. Yarış atlarının geleceği tarafta aniden korkunç bir fırtına kopar, sert ve kızıl bir yel ıslık çalar gibi eser, nihayet o toz ve karanlığın ortasında bağlandığı seksevili kökünden söktüğü gibi kâh başını kâh kökünü toprağa vurarak ve arkasında uzun bir halat sürüyerek gelen kopuz görünür. Bu, Koylibay'ın kopuzudur. Yel ile fırtına ise onun koruyucu ruhu olan Kökaman'ın gücüdür ve ödül de kazanılmıştır (ŞŞUBTŞJ, 1: 213).

Aynı makalede Koylibay Baksı ile baş peri Nadır Şolak arasındaki bir savaş da anlatılır. Bu, esasında albastılarla bahşılar arasındaki bir savaştır. Çokan Velihanov, halk arasından derlediği bilgilere dayanarak Koylibay Baksı'nın güçlerini sıralar: Perilerden Nadır Şolak, cinlerden Kökaman, şeytanlardan Şoylan. Hepsinin önderi ise Nadır Şolak'tır (ŞŞUBTŞJ, 1: 214).

Çokan Velihanov, seyahatlerinde bizzat gözlemlendiği Türk boylarının günlük hayatlarına hâkim olan inanışları derlemekle kalmamış onları karşılaştırmalı olarak değerlendirmiştir. Onun

<sup>19</sup> Seksevil: Türkmenlerin 'sazak' dedikleri, Latince adı 'Halóxylon' olan, çalı biçimindeki kısa boylu ağaç.

başlıca hedeflerinden biri; Kazakları, Kazak edebiyatı ile kültürünü Rus ve Avrupa kamuoyuna tanıtmak idi (Süyinşaliyev, 2006: 796). Bu sebeple o, yazılarında Rus ve Avrupa bilim çevresince kullanılan terimleri tercih etmiştir. Buna onun Kazaklar için çoğunlukla 'Kirgizi', zaman zaman 'Kirgizi-Kaysaki', Kırgızlar için 'Dikokamennüye Kirgizi', jır [ır, destan] için 'rapsodi', ozan için 'rapsod' terimlerini kullanmasını, ayrıca 'şaman', 'şamanizm' terimlerini tercih etmesini örnek gösterilebiliriz. Çokan 'şaman' terimini kullansa da Kazaklar arasında şamana 'baksı' dendiğini de söylemeyi ihmal etmez, Kazakların bahşılara nasıl bir değer verdiklerini de açıklar: Kazaklar arasında bahşılar, gökyüzü ve ruhlar tarafından korunup kollanan kişiler olarak kabul edilir. Onlara olağanüstülük, sihir ve bilgi bahşedilmiştir. Bunların dışında bahşı; ozan, bestekâr, kâhin ve hekimdir de. Kazaklar şamana 'baksı' derler ki bu kelime Moğolcada 'öğretici, öğretmen' anlamına gelir. Uygurlar yazıcılarına (kâtiplerine) 'bahşı' derler. Türkmenler ise bu ismi ozanlarına vermişler. Kumanlar ise şimdiki Sibiryâ Tatarlarının adlandırdıkları gibi 'kam' diyorlar. Kazaklara göre herkes şaman olamaz, hepimizin şair olamadığı gibi...(ŞŞUBTŞJ, 1: 52).

Çokan Velihanov, bundan sonra hastalık ve tedavi, ateş, adak, kurbanlık hayvanlar, Kazaklarda kozmogoni, doğa olayları ve insanla ilgili inanışlar, doğa güçleri, nazar, olağanüstü güçler, yemin etme, muska, kut, ruh, lanetlenme ve beddua gibi konularda derlediği bilgileri paylaşıyor. Bu makalede yer verdiği en uzun örnek metin, "Ölü ile Canlı'ya ve Onların Dostluğuna Dair Efsane" dir. Külliyyatın birinci cildinde, 48-70. sayfalar arasında yer alan makale, bu efsane ile birlikte değerlendirildiğinde hacimli bir çalışmadır. Yazar burada yeri geldiğinde Kazak inanışlarını Hint-Avrupa kavimlerinin inanışlarıyla karşılaştırır. Örneğin 'aynaluv' (dönmek) kavramını Snegirev'deki Rusça deyimlerden biriyle bağlantılı olarak açıklar: "Obvesti kak myortvoy rukoy" [kandırmak]. Bu deyim Snegirev'in çalışmasının giriş kısmında ve "slovno myortvoy rukoy obvesti" şeklinde karşımıza çıkar (Snegirev, 1848: XXX).

*Sledi Şamanstva u Kirgizov* [Kazaklarda Şamanlığın İzleri] başlıklı üçüncü makalede önce şamanlığın henüz incelenmemiş olduğu, süreli yayınlarda Kazak şamanları veya bahşıları hakkında bazı makalelerin yayınlandığı belirtilir, bunlardan üçü zikredilir, ardından Banzarov'un<sup>20</sup> *Çyornaya Vera* (Büyü/Şamanlık) adlı makalesi kısaca değerlendirilir<sup>21</sup>. Çokan Velihanov'a göre Banzarov'un bu çalışması değerlidir ancak tam değildir. Banzarov, şamanlığın esaslarını doğru değerlendirmiyor; o, şamanlığın manasını tam anlamıyla kucaklayamamıştır. Şamanlık, doğaya kısmen ve bütün olarak hürmet etmektir. İnsan doğanın tesiri altında hareket eder ve yaşar. Çokan: "Doğa ve insan, hayat ve ölüm büyük bir hayranlığın nesnesi olmuşlar ve daima araştırılması güç gizemlerle dolu olmuştur. Doğa ve insan! Söyler misiniz, doğa ve insandan daha harikulade ve gizemli ne olabilir? Evreni tüm mucizeleri ile tanıma ihtiyacı, hayat ve ölüm sorunu, insanların doğayla ilişkileri; evrene tapma veya doğaya ve ölenlerin ruhlarına tapma şeklindeki şamanlığı doğurmuştur." der. Bu anlamda şamanlık, Çokan Velihanov'a göre materyalizmin son seviyesini temsil eder. Diğer taraftan insan öldükten sonra kendisi de kutsal bir güce dönüşüyor, bu ise aşırı spiritualizmdir. Çokan Velihanov'un "Tengriciliğin (Gök Tanrı inancı) yansıma ve uygulama biçimi olan şamanizm"le (Orınbekov, 2013: 7) ile ilgili verdiği bilgiler, bir saha araştırması verileri olması bakımından çok değerlidir.

Akatayev, Orınbekov ve Segizbayev'e göre Çokan Velihanov, şamanizmi müstakil bir inanç sistemi olarak değerlendirmemiş-

<sup>20</sup> Togan, hem Çokan'ı hem Banzarov'u deha olarak nitelendirir: "...Çokan Çingizoğlu, Türkistan Türklüğünün, bilhassa göçebe Türklerin XIX.uncu asır şeraitinde Avrupa medeniyetiyle temasa gelirken gösterebileceği dehanın en büyük tecellisidir. Bunun diğer bir eşi, Buryatlardan çıkan 'Şarklı Avrupa müsteşriki' Curci Banzarov idi." (Togan, 1981:543).

<sup>21</sup> Çokan Velihanov, burada Buryat bilim adamı, şarkiyatçı ve etnograf Corci Banzarov (1823-1858)'un *Çyornaya Vera ili Şamanstvo u Mongolov* (1846) adlı çalışmasından söz etmektedir: *Çyornaya Vera ili Şamanstvo u mongolov i drugije stati Dordji Banzarova* (1891). Avtor: Banzarov, D. İzdatelstvo: SPb.: Tip. Imp. Akad. Nauk.

tır. Akatayev, onun şamanizmle Kazakların İslamiyet öncesindeki dinî inanışlarının hepsini kastettiğine dikkat çeker (Akatayev, 1993: 17). Çokan; bir nevi tabiatın kişileştirilmesi olan, düalist ruh ile dünya görüşüne dayalı şamanizmin bahşılarcı temsil edilen ritüelleri ve günlük hayatta gözlemlenen kabullerle inanışların İslamî değerlerle kaynaşması sonucunda ortaya bir nevi inanç sentezi çıktığını belirtir<sup>22</sup>. Şamanlarla temsil edilen dinî anlayış, günlük hayatın, esasında yaşam tarzının sosyal şuurdaki yansıması ve canlandırılışdır. Şamanlığın doğduğu dönem insanlığın düşünce gelişimi bakımından bebeklik dönemidir (Segizbayev, 1996: 267, 270-271). Nitekim Çokan Velihanov, Kazaklar arasında şamanlık gelenek göreneklerinin Müslümanlığın gelenek görenekleriyle kaynaştığını ve böylece bir bütünlük oluşturduğunu, Kazakların Hz. Muhammed'i tanımasa da Allah'a ve aynı zamanda da ongunlara inandıklarını, Müslüman mezarlıklarına adak ve kurbanlık getirdiklerini, hem bahşılara hem Müslüman hocalara hürmet ettiklerini yazar. Ayrıca şunları söyler: Kazaklar ateşi kutsal olarak görüyorlar, bahşılar da ongunlarla birlikte Müslüman meleklerini yardıma çağırıyorlar, Allah'ı yüceltiyorlar. Bu tür zıtlıkların birinin diğerine engeli yoktur ve Kazaklar bunların hepsine de inanıyorlar. Temeli şamanlık olan bu karışık inanç ve bu uygulamalar, hayatın doğal akışı gibi, tâ ki Müslümanlık Rus medeniyeti ile birlikte bozkıra yoğun bir şekilde girinceye kadar, sürüp gitmiştir. Okuma yazma bilen, fanatik Tatar mollalarınca eğitilmiş gençler, atalarının gelenek göreneklerden nefret edercesine yüz çevirdiler, bu gelenekleri uygulayan halkı takip etmeye başladılar ve gördükleri an onları yasaklamaya başladılar. Çokan, şamanlığı bir inanç olarak değerlendirmiyor, onu daha geniş manada, atalarının gelenek görenekleri, halkın tarihi, kısacası geçmiş olarak ele alıyor. Yeni neslin şamanlığa

<sup>22</sup> Bkz.: S. N. Akatayev, (1993). *Mirovozzrençeskiy Sinkretizm Kazahov*, I vıpusk, Almatı; Segizbayev. O. İ. (1996). *Kazahskaya Filosoфіya XV.-naçala XX. Veka*, Almatı: Gılım; M. M. İmanbekov, (2004). *Kontsepsiya Şamanizma Çokana Valihanova*, *Vestnik KarGU*, , Karaganda. <https://articlekz.com/article/6728>. Erişim: 23.10.2019.

yaklaşımındaki değişim aslında gençlerin tarihe bakışının değişimidir ki millî şuur ile sosyal ilişkilerin kökten değiştiğinin göstergesidir.

Çokan Velihanov'un bu çalışması, Kazakistan'da 'bahşılık' üzerine çalışma yapanların başvurduğu ve yararlandığı kaynakların başında gelir ve ona: "Kazakların eski çağlardaki dünya görüşünü, inanç sistemini bilim konusu olarak ele alan ilk kişi" (Akatajev, 1993: 17; Orınbekov, 2013: 28) unvanını kazandırmıştır.

Çokan'ın Kazakların inanç dünyasını ele aldığı bir başka çalışması *O Musulmanstve v Stepi* [Bozkırdaki Müslümanlık Hakkında] (ŞŞUBTŞJ, 4: 71-76) adını taşır. Bu ve yine hayatının son yıllarında çalışmalarına bizzat katıldığı idarî ve adlî reformlarla ilgili görüşlerini aktardığı *O koçevkah kirgizov* [Kazakların Yayla ve Kışlaklarına Dair] ve *Zapiska o Sudebnoy Reforme* [Adlî Reform Hakkında Notlar] adlı çalışmaları, onun yetkililere sunduğu çok değerli raporlardır.

Dördüncü sırada ele alacağımız *İstoriçeskiye Predaniya o Batırah XVIII. v.* [XVIII. Yüzyıl Bahadırlarına Dair Rivayetler] başlıklı makale ise, *Tenkri (Bog)* gibi daha çok bir taslaktır. Bu makale maddeler hâlinde yazılmıştır. 1-7. maddelerde Çokan Velihanov'un büyük dedesi Abılay Han'la ilgili rivayetler özetlenmiştir. Abılay Han'dan sonra diğer maddelerde Baygozı, Jantay, Bögenbay, Kabanbay, Sırımbet, Bayan, Malay Sarı, Janibek, Orazımbet ve Elşibek adlı 'batır'lardan [bahadırlardan], Buhar Jırav ile Tattikara Jırav gibi ozanlardan ve Kazıbek Biy'den<sup>23</sup> bahsedilir.

Kazak tarihine iz bırakan bahadırlara dair rivayetleri derleme fikri, Çokan Velihanov'da daha 1852'de, harp okulunda okurken doğmuştu (ŞŞUBTŞJ, 1: 383). Büyük dedesi Abılay Han'la ilgili rivayetler, onun için öncelikle aile şeceresi bakımından büyük öneme sahipti. Bununla birlikte eserlerine toplu olarak baktığımızda onun milletinın şanlı geçmişi ve meşhur simaları ile ilgili eserlerle bilgileri derlemeye büyük çaba gösterdiği anlaşılır.

<sup>23</sup> Biy: Söz ustası ve halk tarafından seçilmiş, davaları örfi hukuka göre değerlendirilen yargıç.

lır. Buna örnek olarak Nogaylı dönemi hakkındaki tespitleri ile derlemelerini gösterebiliriz. Çokan, Nogaylı dönemi efsane ve rivayetlerinin Kazak ve Kırgızlarca iyi bilindiğini belirtir. O, Nogayların tüm Orta Asya göçebe halklarının sözlü edebiyat eserlerinde zikredilmelerini ilginç ve hayret verici bulur (ŞŞUBTŞJ, 1: 327).

*Zametki po İstorii Yujnosibirskih Plemen* (ŞŞUBTŞJ, 1: 294-305) başlıklı makalesindeki Issık Göl efsanesi de Nogaylı döneminden izler taşır: “Kırgızların Issık Göl’ü... Fırtınalı günlerde göl, kıyıya çeşitli ev araç gereçleri atar. Halk bu hadiseyle ilgili şunları rivayet eder: Eskiden, Nogaylı döneminde, gölün kıyısında çiçek gibi açan çok güzel şehirler, hayli gelişmiş yerleşim yerleri varmış. Tanrı buranın sakinlerini dinsizlik ve ahlâksızlıklarından dolayı cezalandırmış. Gölün kıyısının doğu kısmı, toprak kayması sonucu şehirleriyle birlikte göl tarafından yutulmuş (...) Nogaylılar dönemi ile ilgili rivayetler harikuladedir ve Kazaklarla Kırgızlar gibi, Karakalpaklarla Başkurtlar gibi Orta Asya’nın tüm göçebe halkları için ortaktır. Kazaklarla Kırgızlar güney ve batı çizgisindeki şehir kalıntılarını Nogaylı dönemine ait olarak görürler (ŞŞUBTŞJ, 1: 301).”

Çokan Velihanov’un bu makalesi, Kazakların doğaçlama şiir söyleme sanatına yatkınlıklarına dikkat çekmesi ve eski-yeni ilişkisini edebiyatla bağlantılı olarak değerlendirmesi bakımından da ilginçtir. Yazarımız önce döneminin Rusça kaynaklarında ‘Kırgız-Kaysak’ şeklinde geçen Kazak ismini ‘Kazak’, ‘Kazah’ şeklinde yazar ve şu açıklamaya yer verir: “Kazaklar dil bakımından Türk halklarından, birçok kişi tarafından da soy bakımından Türk olarak kabul edilir.” (ŞŞUBTŞJ, 1: 302).

Aynı zamanda da makalede Çokan Velihanov, bozkırlı Kazakları yerleşik hayata çoktan geçmiş Türk boyları ile karşılaştırır. Çokan’a göre İslâmiyet’in yaygın olduğu bölgelerdeki Türk boyları doğallıklarını, kendine özgü niteliklerini kaybetmişlerdir. Makalede eski-yeni çatışması, sosyal hayattan edebiyata yansıyan bir hadise olarak görülür. Çokan Velihanov, eski edebî türlerin kullanılmaz oluşunu, unutulmasını ve itibar görme-

mesini dinî fanatizme bağlar. Rusya İmparatorluğu tarafından idarî bölge olarak 'okrug'ların [ilçelerin] ilk açılmaya başladığı 1822 yılından itibaren, hükümetin destekleriyle Müslümanlığın hızla ve yoğun olarak bozkırda yayıldığını belirtirken, bu yeniliğin yararlı olup olmayacağına dair endişesini de dile getirir: "... tutkuyla ilgilendiği İslâmiyete kulağına kadar gömülü olan bozkır Kazak'ının Kur'an'a uymayan hiçbir şeye tahammülü yok. Şarkılar, eski manzumeler, destanlar, mücadele [Burada savaşçı ruhu], kadının hürriyeti ve kadının toplu eğlencelere katılabilmesi, bütün bunlar günlük hayattan çekiliyor (ŞŞUBTŞJ, 1: 303)".

"...Kazakları eskisi gibi bırakmak, doğal hali ile bırakmak daha iyi olmaz mıydı? Onların dayanıklılık ve keskin zekâ gibi doğuştan gelen yetenekleri günlük faaliyetlerinde inancın granit gibi sert duvarlarına çarpıyor ve dağılıyor ve... Gelişme bakımından çoğunluğu büyük adımlar atmaktadır ancak bazıları dairesel bir biçimde [bir döngü içinde] ve ters istikamette gidiyor. Hâlihazırda fark edilmeyen, hissedilmeyen fakat güçlü bir eski-yeni çatışması, Doğu'yu taklit eden Müslümanlık ve Rus kültürü arasında bir çatışma hissediliyor. Benzer durum çok değil kısa bir müddet önce Kazaklarla barımtalaşan<sup>24</sup>, hâlihazırda Tatarlaşmış Başkurlarda da görülmektedir. Bozkırın meşhur 'sıbzıgıçları' (kurayçı, flütçü) artık şarkı söylemiyorlar, bahadırılarından hayranlıkla ve gözyaşları içinde dinledikleri kahramanlık hikâyelerini anlatmıyorlar. Artık Altın Orda'nın yıkılışı için ağıt yakılmıyor; hürriyetleri sona erdi. Kazaklar da yeniden doğuyorlar. Karakalpak kavmi ölüyor ve Tatar aksakalları (büyük kuşak) yıkılma ve dünyadan silinip gitme tehlikesiyle karşı karşıya! 'Takdir-i İlâhî! Biz hepimiz Allah'tan geliyoruz ve O'na döneceğiz!'" (ŞŞUBTŞJ, 1: 303-304)

Makaledeki ilginç tespitlerden biri de şudur: "Avrupa'da göçebe kavimleri, zalim ordular ve disiplinsiz yabanîler olarak görme şeklindeki ön yargı hâlâ sürüyor. Göçebe Moğollar ve Ka-

<sup>24</sup> Bkz. Abdülkadir Donuk, 'Baranta' Maddesi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/baranta>. Erişim 10.12.2019.

zaklara dair anlayış, ‘kaba ve hayvanla eşdeğer barbar’ fikriyle sıkı bir ilişki içindedir. Ancak bu barbarların büyük bir kısmının kendine ait yazılı ve sözlü edebiyatı, kendi anlatıları vardır. (ŞŞUBTŞJ, 1: 304).”

Çokan, “Şiire ilgi, özellikle de doğaçlama şiir söyleme sanatına yatkınlık tüm göçebe kavimlerin ayırdedici özelliğidir. Bedvîlerin şairlik istidadını ve onların irticalen şiir okuyan ozanlarını Avrupa iyi tanıyordu.” dedikten sonra Arap çöllerini ve çadırlarını ziyaret eden seyyahların tüm sorulara ölçülü ve düzgün dizilmiş, ritimli dörtlüklerle cevap veren çıplak ayaklı erkek çocuklardan hayranlıkla bahsettiklerini yazar. Çokan Velihanov’a göre böyle bir vak’a Moğollar ve Türkler için de geçerlidir. “Bunda bozkırlıların poetik ve soyut ruh halindeki tasasız göçebe hayatı mı ya da tabiatın daima devir halindeki yenilenmesi mi etkilidir, yoksa daima açık olan yıldızlı gökyüzü ile engin ve yeşil bozkır mı; bizim bunu öğrenmeye ihtiyacımız yok. Bu sorunun çözümünü tabiatı, onun insan üzerindeki etkisini ve bu etkinin sonucunu inceleyen bilim adamlarına bırakmalıyız. Biz sadece vakiaları ve kanıtları sunalım.” diyen Çokan Velihanov, bundan sonra “Tatar halkları”nu şairlik kabiliyetleri bakımından karşılaştırır. Yazarımıza göre tanınmış ve büyük Türk lehçelerinden biri olan Kazakça, Arap’ın mübalağalı ve mecaz yüklü dili gibi bir işlenmişliğe, daha doğrusu kıvraklığa sahip değildir. Yine de Kazak şiiri ile çöl hayatının hâkim olduğu Arabistan’daki şiir arasında bir bağ kurulabilir: “Göçebe hayatın vak’alarındaki manzaranın tek tipliliği... Boylar arası anlaşmazlıklar ve çatışmalar şeklindeki tek tip vak’a, onları birbirine daha da yaklaştırıyor. Yine de Kazak şiiri, mensubu olduğu toplumun dünya görüşü, hayatı ve ilişkilerinin gerçek betimlemesidir ve fazlasıyla ilginçtir” (ŞŞUBTŞJ, 1: 304).

Bundan sonra Çokan Velihanov esasa dikkat çekelim der ve sözlerini şöyle sürdürür: “Tarihî boyutuna bakıldığında halkın poetik ruhu çok ilginçtir: Birinciden irticalen şiir okuyan ozanların insanı hayrete düşüren hafızalarından dökülen, hayatın ve [belli başlı] kahramanların kahramanlıklarının anlatıldığı tüm



eski manzumeler (destanlar vb.) ki, onların büyük bir kısmı dilinin eskiliği, şimdiki kuşakça anlaşılmayan birçok kelime barındırması ve Altın Orda dönemi kahramanları hakkındaki tarihî bilgileri aktarması bakımından bize kadar bozulmadan gelmiştir. İkindiden değişik dönemlerde yaşayan bu ozanlar, halk şairleri kendi dönemlerinin muhteşem manzaralarını halkın hafızasına öyle resmetmişlerdir ki onların hepsi bir bir bütünlük, bir ahenk arz eder. Üçüncüden bütün bu manzumeler geleneklerle, atasözleri ve deyimlerle tarihî ve sosyal hayatın tam resmini oluşturarak bize bilindik ve meşhur tarihî bilgileri tamamlama ve onların kökenini tespit etme imkânı sunarlar” (ŞŞUBTŞJ, 1: 304-305).

Çokan Velihanov’a göre Kazaklar eski rivayetlerini, inanışlarını hayret verici bir şekilde cap canlı muhafaza edebilmişlerdir ki onlar bozkırın ücra köşelerinde, özellikle de manzum sâgular [ağıtlar] aynen naklediliyor. Teşbih lazımsa eğer bir yazma eserin kopyaları gibi aktarılıyor denebilir. Bu gibi göçebelerin, cahil ‘ordalıların’ sözlü edebiyat eserlerindeki bilgilerin hayrete düşüren doğruluğu, değişmeden devam etmesi şaşırtıcı gelse de bu şüphe götürmez bir gerçektir (ŞŞUBTŞJ, 1: 305). Çokan, sadece edebî miras konusunda değil ele aldığı her konuda geçmişe sahip çıkıyor. O, adlî reform konusundaki çalışmalarında Kazaklardaki ‘biyeler sotı’nın [geleneksel yargı sistemi] kaldırılmaması gerektiğini savunur. Çokan’a göre bir topluluk, bir insan için tepeden inme veya başka kültürden nakledilmiş bir hukuk sistemi değil her ne kadar olgun ve tam olmasa da sahip olduğu kendi sistemi bütün kusurlarıyla doğru ve en iyisi görünür. Bu tabîî bir durumdur (Segizbayev, 1996: 235). Yapılacak idarî ve hukukî reformlarda geleneksel yapıyı kökten yok etmek doğru değildir.

## 2.2. Derlemeleri

Çokan Velihanov, aynı zamanda da yorulmak bilmeyen bir sözlü edebiyat eseri, nadir el yazması, eski para ve etnografya örneği derleyicisi idi. Onun Kaşgâr seyahati on ay on dört gün sürer. Kaşgâr’da bulunduğu zaman zarfında para, bitki ve maden

örnekleriyle birlikte el sanatından dokuma ve seramik eserler, müzelik ve antika eşya değeri taşıyan birçok etnografya malzemesi toplar (Margulan, 1984: 48, 50, 70). Kobızşılardan [kopuz çalan sanatkârlardan] dinleyip kayda geçirdiği kopuz ezgileri ile ilgili efsaneler, onun arşivine değer katan derlemelerdir. Margulan, Çokan'ın derlediği 13 kopuz ezgisinin adlarını verir, 14. sırada ise çizdiği Dosjan, Kankoja ile Janak Akın'ın resmi zikreder (Margulan, 2007: 47).

Çokan'ın sözlü edebiyat derlemeleri ise, bugüne kadar neşredilenlerden daha fazla olsa gerek. *Oçerki Cungarii* adlı makalesinde Çokan, Uysun ve Dağlık Kırgızlarla ilgili yazdığı ve derlediği etnogafik makaleler, istatistikî ve tarihî bilgilerle halk edebiyatı yadigârlarının birkaç defter tuttuğunu belirtir (ŞŞUBTŞJ, 3: 334). Onun Kazak edebiyatı sahasına ait derlemelerini ise manzum ve mensur eserler olmak üzere iki grupta değerlendirebiliriz.

### 2.2.1 Manzum derlemeleri

*Kozı Körpeş-Bayan Suluv* (Kuşmurinskiy Spisok), *Oraktıñ Jır-laganı*, *Obrazets Priçitanıy* ve *Abılay Tuoralı Jır*, bu grupta değerlendirdiğimiz eserlerdir. Bunlardan birincisi *Kozı Körpeş Bayan Suluv* destanının Kusmurın varyantı, (ŞŞUBTŞJ, 1: 115-162), aynı zamanda da onun ilk derlemesi olarak kabul edilir. Bu ve diğer destan derlemeleri ile Kazak destanına dair görüşleri onun Kazak edebiyatı tarihindeki yerini belirlemiştir. Nitekim Rakmankul Berdibay, *Kazak Eposı* [Kazak Destanı] adlı kitabının *Kazak Eposının Zerttelüvo Tarihınan* [Kazak Destanlarının İncelenme Tarihi] başlıklı bölümünde Kazak destanlarını inceleyen bilim adamlarının isimlerini zikrederken söze Çokan Velihanov'la başlar (Moldahanov, 1997: 13).

Çokan, seyahatlerinden birinde Ayagöz ilçesinde bulunan *Kozı Körpeş Bayan Suluv* anıt mezarını da ziyaret eder. Anıt mezarın resimlerini de çizer. Ancak onun çizdiği resimler ne yazık ki arşivinde muhafaza edilememiştir (ŞŞUBTŞJ, 1: 184).

Bu anıt mezarın mimarî yapı olarak müstesna bir eser oldu-

ğunu, Kazakçada bu tür yapıların 'dñ', 'denli' ve 'deñli tepe' olarak adlandırıldığını belirten Margulan'a göre Çokan, aşkın timsali olan *Kozı Körpeş-Bayan Suluv Kümbezi*'ne, aşkı yücelten Kazak halkına hayrandır (Margulan, 1984: 180, 379). Onun bu anıt mezarla ilgili verdiği bilgiler, Türkçenin Kıpçak kolundaki boyların ortak aşk destanı olan *Kozı Körpeş-Bayan Suluv*'nun somut mirası değerindeki tarihî mimarî yapının XIX. yüzyılın yarısındaki durumundan bizi haberdar ettiği için çok değerlidir (ŞŞUBTŞJ, 4: 417). Çokan, anıt mezarın çevresinde dört balbal taş bulunduğundan söz eder ki, halk arasında güzel kız Bayan'ın yengeleri ile ablalarının balbalları olarak bilinen bu balballar, ne yazık ki kaybolmuştur.



Каменные шалапы у древней гробницы Козы-Кореш в Бале-Сүлү.  
Зарисовка пером Ч. Валиханова, 1856 г.

Şekil 4. Kozı Körpeş-Bayan Suluv Tarihi Mezar Anıtının Çevresindeki Taş Balballar. Fırça Resmi. Çizen: Çokan Velihanov, 1856.

Margulan'ın Hunlar döneminden bize ulaşan bir destan olduğunu ileri sürdüğü *Kozı Körpeş-Bayan Suluv*'nun birkaç varyantı mevcuttur. Çokan tarafından yazıya geçirilen ve kendisinin belirttiğine göre meşhur Kazak ozanı Janak'tan dinleyip kaydet-

tiği *Kusmurın Varyantı*, 1675 dizeden ibarettir. Çokan'ın yazıya geçirdiği bu Kusmurın varyantını N. İ. Berezin, külliyatına<sup>25</sup> dâhil etmiştir. Bu destanın meşhur Kazak ozanı Şöje'nin icrasında ki varyantı da Çokan aracılığıyla N. F. Kostiletski'ye ulaşmıştır (ŞŞUBTŞJ, 1: 192).

Derlemelerden ikincisi, *Oraktın Jırlaganı* [Orak'ın Söyledikleri] adını taşır<sup>26</sup>. Buradaki Orak, Çokan Velihanov'un *Kazak Halk Şiirinin Şekillerine Dair* başlıklı makalesinde üzerinde durduğu 'Orak Batır Jırı'nın [Orak Bahadır Destanı] başkahramanıdır. Bu destanda Karavıl boyundan olan Orak Bahadır'ın Rusya seferine katılması, Ruslara esir düşmesi, 10 yıl boyunca hapiste tutulması, daha sonra Rusya'da iken evlenmesi ve çoluk çocuk sahibi olması, vatanını özlediği için memleketine dönmesi ve orada kalması gibi olaylar anlatılır. *Oraktın Jırlaganı*, esasında Çokan Velihanov'un *Orak Bahadır Destanı* dediği *Orak-Mamay Destanı'nın* 40 dizelik bir bölümüdür ve Orak Batır ile Kara Batır arasında geçen diyaloga dayanır.

Üçüncü derleme *Obrazets Priçitanii* [Ağıt Örneği] başlığını taşımaktadır ve bu derleme için Çokan Velihanov "Pesni Buhar Jırava po Umerşemu Abılayu" [Buhar Jırav'ın Abılay Han'a Ağıtı] notunu düşmüştür. 48 dizelik bir ağıt örneği olan bu şiir, Arap harfleriyle kaydedilmiş olup "Küpşek sandı kürendi" dizesi<sup>27</sup> ile başlar. Bu, Buhar Jırav'ın Abılay Han için yaktığı meşhur ağıttır. Çokan Velihanov onu 1855'te kaydetmiştir. Bu dönemde Çokan Velihanov, yoğun olarak Kazak halk şiiri örneklerini derlemekte idi. *Pesnya ob Abılaye ve Predaniya i Legendı Bolşoy Kirgiz-Kaysat-skoy Ordı*, onun bu dönemde derlediği diğer önemli eserlerdir (ŞŞUBTŞJ, 1: 395-396).

<sup>25</sup> İ. N. Berezin (1876). *Turetskaya Hrestomatiya*, ç. III, Kazan, s.70-162 (ŞŞUBTŞJ, 1: 366).

<sup>26</sup> Bu şiirin külliyatta *Pesni Uraka* adıyla, külliyatı hazırlayanlar tarafından yapılan Rusça çevirisine de (ŞŞUBTŞJ, 1: 205-207) yer verilmiştir.

<sup>27</sup> "Yuvarlak kalçalı koyu kestane atı" şeklinde aktarabileceğimiz bu dize, ikinci dizeyle birlikte ele alındığında kanaatimizce "tabyaya güçlü atlar/küheylanlar yetiştirmiş" anlamına gelmektedir.

Dördüncü derleme olan *Abılay Tuvalı Jır* [Abılay Destanı] ise Arap harfleriyle kaydedilmiş, 271 dizelik Kazakça bir şiirdir (ŞŞU-BTŞJ; 1: 258-264). Çokan Velihanov, büyük dedesi Abılay Han'la ilgili bir ansiklopedi maddesi de kaleme almıştır<sup>28</sup>. Beş ciltlik külliyyatta bu maddeye ek olarak yazılmış bir yazıya yer verilmiştir ki Çokan burada yazdığı ansiklopedi maddesinden de söz eder. “Dedelerimden, Orta Cüz Kazaklarının hanı Abılay ve Uvalı'den kalan antik eşyalar arasında Çin imparatorları Syan-Lun ve Szya-Sin tarafından yazılan birkaç belge var.” diye söz başlayan Çokan, bu beş belgeyi kısaca tanıtır. Kalmukça, Mançuca ve Türkçenin Küçük Buhara [Doğu Türkistan, Uygur] lehçesiyle yazılmış beş belgenin fizikî niteliklerinden de bahseder. Bu makale Çokan'dan yazılması istenen ve 1861'de St. Petersburg'da neşredilen ansiklopedik sözlüğün 'Abılay' maddesi ile alakalıdır ki Çokan daha detaylı anlattığı iki belgeden ikincisi için yazdığı birinci açıklamada “benim makaleme [ansiklopedi maddesine] bakınız.” der (ŞŞUBTŞJ, 3: 303). Çokan Velihanov, her fırsatta büyük bir gururla bahsettiği atalarının aile şeceresi<sup>29</sup> ile birlikte Kazak hanlarının şeceresini de kaydederek millete büyük hizmet etmiştir.

## 2.2.2 Mensur Derlemeleri

Çokan Velihanov'un mensur derlemelerinin başında, külliyyatta müstakil metinler olarak verilmesi bakımından, *Predaniya i Legendı Bolşoy Kirgiz-Kaysatskoy Ordı ve Pogovorkı Bolşoy Ordı* adlı çalışmaları gelir.

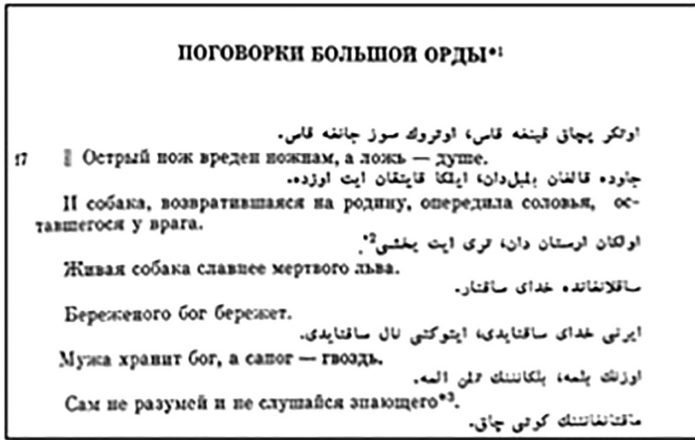
Külliyyatın birinci cildinin 273-276. sayfaları arasında yer alan *Predaniya i Legendı Bolşoy Kirgiz-Kaysatskoy Ordı* [Kazakların Büyük Ordasının/Ulu Jüzünün Rivayet ve Efsaneleri], esasında bir derleme metni görünümünde değildir. Çokan Velihanov burada Kazaklardaki 'jüz' teşkilatının kökenini çeşitli rivayetle-

<sup>28</sup> 'Abılay' [Abılay] maddesi, beş ciltlik eserler külliyyatının dördüncü cildindedir (s. 111-116).

<sup>29</sup> *Kirgizskoye Rodoslovıye* [Kazak Şeceresi], beş ciltlik eserler külliyyatının ikinci (s.148-166), *Rodoslovnoye Drevo Kazahskih Hanov i Sultanov* [Kazak Hanları ile Sultanlarının Şeceresi] ise dördüncü cildindedir (s.173-177).

rin özetleri ışığında aydınlatmaya çalışmıştır. Kazakların kökenini Hz. Muhammed'in sahabelerinden 'Ökse'ye [Hz. Ukkâşe] bağlayan rivayetin özetine de yer vermiştir.

**Pogovorki Bolşoy Ordı** [Kazakların Büyük Ordası'ndan/Ulu Jüzü'nden Atasözleri] (ŞŞUBTŞJ, 1: 277-279) başlığını taşıyan atasözleri derlemesi, yukarıdaki derlemeyle birlikte ele alınmalıdır. Bu derleme için Çokan Valihanov şu açıklamaya yer vermiştir: "İ. A. Bardaşyov'un 'Kazak Atasözleri Külliyyatı'ndan. İ. A. Bardaşyov'un çevirisi esas alınmıştır, düzeltilmiş ve redakte edilmiştir." Bu derlemede otuz iki atasözü var. Atasözleri Arap harfleriyle yazılmıştır. Rusça çevirisi ise her atasözünün hemen altında yer almaktadır. Çokan, atasözlerinden birine Bardaşyov'da olmadığına dair not düşerken altı notta da Bardaşyov'un verdiği atasözü örneklerindeki farklılıklara dikkat çekmiştir. Diğer taraftan külliyyatta bu derleme için şu açıklama verilmiştir: "Bardaşyov ile Çokan'ın derlemesi arasındaki fark, Çokan transkripsiyonun Kazakçaya daha yakın olmasını arzu etmiştir. Meselâ Çokan'da 'arstan, saklagandı', Bardaşyov'da ise 'aslan, saklaganı' şeklindedir (ŞŞUBTŞJ, 1: 398).



Şekil 5. Çokan Velihanov'un *Pogovorki Bolşoy Ordı* Başlıklı Atasözleri Derlemesinden Birkaç Örnek (ŞŞUBTŞJ, 1: 277)

Örnek olarak seçtiğimiz yukarıdaki atasözlerini şöyle aktarabiliriz:

- *Ötkir pışak kınğa kas, ötirik söz canga kas.* [Keskin bıçak kınına düşman; yalan söz, söyleyenin canına düşmandır.]

- *Javda kalğan bulbuldan elge kaytkan it ozdı.* [Düşman elinde kalan bülbülden yurduna dönen it daha itibarlıdır.]

- *Ölgen arıstannan tiri it jaksı.* [Ölü aslandan ölmemiş it daha değerlidir.]

- *Saktağandı kудay saktar.* [Koruyanı Hüda korur.]

- *Erdi kудay saktaydı, etikti nal saktaydı.* [Yiğidi Hüda, çizmeyi nal korur.]

- *Özin bilme, bilgennin tilin alma.* [Bilme, bilenin sözünü de dinleme.]

Bu derleme, Çokan'a Kazak atasözlerini kayda geçiren ve inceleyen ilk Kazak âlimi unvanını kazandırmıştır (Kazak Halkının Avız Adebiliyeti, 1960: 15.).

Yukarıdaki iki müstakil derlemenin dışında, Çokan Velihanov'un beş ciltlik külliyyatın ilk dört cildindeki makale, özet, günlük ve rapor tarzında yazılmış seyahat yazılarının bütününe, daha çok özet hâlinde serpiştirilmiş olarak karşımıza çıkan efsane ve rivayetler de hayli yekûn tutar. Esasında bunlar Çokan Velihanov'un incelemekte olduğu konu itibarıyla naklettikleridir. Margulan'a göre Çokan efsane ve rivayetler konusunda çok seçici davranmıştır. O, çok efsane ve rivayet biliyordu. Ancak dinlediği efsane ve rivayetlerin hepsini kayda geçirmemiş veya çalışmalarında anlatmamış, aralarından en değerlilerini seçmiştir. Nitekim bütün olay örgüsünü çok iyi bildiği Manas Destanı'nın tamamını değil en görkemli bölümünü kayda geçirmiştir (Margulan, 1971: 15, 20).

Bilindiği üzere Çokan Velihanov'un özel ilgi gösterdiği ve araştırdığı konulardan biri Kazakların kökenidir. Nitekim Berezin'e yazdığı bir mektupta ondan 'Kazak', 'kazaklıkta' kelimeleri ve 'Kazak halkı' hakkında bir bilgiye ulaştığında kendisine haber vermesini rica etmiştir. O, okuduğu kaynaklardaki Kazak, tabii ki seyahatlerinde ziyaret ettiği başta Kırgızlar olmak üzere

diğer Türk boylarının kökeni ve tarihine dair bilgileri mutlaka özetlemiş, rapor ve makalelerini yazarken bu bilgilerden yararlanmışır<sup>30</sup>.

Beş ciltlik eserler külliyyatında “izvleçeniya” ve “vıpsiki” (özetler) adıyla verilen bu tür özetlerden “İzvleçeni iz Cami-ut Tevarih” [Cami’ut Tevarih’ten Özetler] ve “İz ‘Tarihi-Raşidi” [Tarih-i Reşidî’den] adını taşıyanları, diğerlerinden hayli hacimli oluşları bakımından ayırılır. Tarihî kaynaklardan nasıl yararlandığını göstermesi bakımından biz sadece birincisi üzerinde duracağız.

*İzvleçeniya iz Cami’ut Tevarih*, Prof. İ. N. Berezin’in Kazan’da 1854’te neşredilen (II. cilt, 1.bölüm) *Djami at-Tavarih, Sbornik Letopisey (Jalayri)* adlı kitabının özetidir. Bu neşir, *Biblioteka İstorikov* [Tarihçiler Kütüphanesi] serisinden çıkmıştı. Eserin el yazmasında adı böyle değildir. Berezin, neşredeceği nüshaya bu adı vermiştir. Bu eser, XVI. yüzyılın sonunda Moskova’da yazılmıştır. Müellifi Calayırî, onu Çar Boris Godunov’a sunmuştur (ŞŞUBTŞJ, 1: 388). Yaygın görüşe göre Calayırî’nin bu eserinin bir kısmı Reşididdün’ün Farsça yazılan Cami’ut-Tevarih adlı eserinin çevirisinden oluşur. Diğer kısmı ise teliftir ki müellif burada Reşididdün’ün vefatından sonraki, XV-XVI. yüzyıllardaki tarihî olayları da anlatmıştır (ŞŞUBTŞJ, 1: 88).

Çokan Velihanov, Calayırî’nin Berezin tarafından neşrettiği 117 sayfalık eserinin Kazak yurdu ile ilgili kısmını genişçe özetlemiştir. Ancak birinci kısımdaki Türk boylarının yerleşim bölgeleri

<sup>30</sup> *Rus İmparatorluğu Coğrafya ve İstatistik Sözlüğü*’nün 2. cildinin 589-593. sayfaları arasında Çokan’ın yazdığı “Kirgiz-Kaysaki” [Kazaklar], 593-596. sayfalarında ise “Kirgizi” [Kirgizler] maddesine yer verilmiştir. Bu “Kazaklar” maddesinin ‘kaynaklar’ kısmında gördüğümüz başta Viesdelou, Meyendorf, Castren, Levşin, Klaproth ve Ritter olmak üzere birçok bilim adamının araştırma, istatistik ve haritalarının hemen hemen hepsi Çokan’ın makale, not ve özetlerinde karşımıza çıkmaktadır. “Bkz. Geografiçesko-Statistiçeskiy Slovar Rossiyskoy İmperii, Sostavil po Poruçeniyu İmperatorskogo P. Semenov pri Sodeystvii deytstvitelnih Çlenov V. Zverinskogo, R. Maaka, L. Maykova i N. Filippova, tom II, Sankt Peterburg 1865, v Tipografii V. Bizobrazova i Komp., s. 589-596. Togan, onun “Fransızca ve Almanca eserlerden de De Duignes, D’Herbelot, Abel Remusat, Klaproth, Ritter ve Schott” gibi âlimlerin eserlerinden istifade ettiğini dile getirir (Togan, 1981: 547).



ile bilgileri de özetlemeyi ihmal etmemiş, kronolojiye ve bütünlüğe dikkat etmiştir. Bir kısmını aynen tercüme etmiş, bir kısmını da kendi cümleleriyle özetlemeye çalışmıştır. O, bu özetini tahminen 1853-1854 yılları arasında Rusçaya da tercüme etmiştir. Tarihine duyduğu derin muhabbet ve ilgiyle birlikte bir bilim insanı hassasiyetine sahip olduğunu gösteren bu özet ve tarihî kaynaklardan çıkardığı diğer özetler, onun görevli olarak gönderildiği seyahatlere titizlikle hazırlandığını, seyahat dönüşü teslim ettiği raporları da tarihî kaynaklara dayandırdığını gösterir.

*Kirgizskoye Rodosloviye* [Kazak Şeceresi] başlıklı makalesinde 'Kazakların kökeni', 'Kazak' adının tarihçesi, Kazaklarda boy düzeni üzerinde durulur. Çokan Velihanov burada "Kazak" adı ile ilgili "Alaşa Han" [Alaş Han] rivayetini<sup>31</sup> özetleyerek nakleder. O, çalışmalarında bu türden rivayetleri özetleyerek aktarmakla yetinmez, onları tarihî kaynaklardaki bilgilerle karşılaştırır. Adı geçen makalesinin sonuç kısmında Çokan'ın rivayet ve efsaneleri neden çok önemsedğini, onlardan nasıl yararlandığını açıkça görüyoruz. Çokan, Kazakların rivayetlerinde soy atası olarak anlattıkları ancak tarihî kaynaklarda ise yeterli bilgi bulamadığımız Alaş Han<sup>32</sup> ile ondan öncesi ve sonrası, daha doğrusu tarihî kaynaklarda adından açıkça söz edilen Kazak hanı Canibek arasındaki boşlukları aydınlatma, Kazak tarihini Türk boyları tarihi ile birlikte, bir bütün olarak değerlendirme gayretindedir.

Jumat Tilepov, *Edebiyat ve Tarih* adlı çalışmasında Türk dilinin Kıpçak kolundaki Türk boylarının ortak değeri, bilge ozan Asan Kaygı'nın hangi dönemde yaşadığını tespit etmek için sözlü edebiyattan yararlandığını örnek göstererek Çokan'ın sözlü edebiyat eserlerini tarihî kaynak olarak değerlendirmesini doğru bulur (Tilepov, 2015: 46). Tilepov'a göre sözlü edebiyat, Kazakların tarih göçünün dışında kalmadığını gösteren esas belgeler olarak değerlendirilmelidir. Tarihî kaynaklarda

<sup>31</sup> Rusçadan Türkçeye çevirdiğimiz bu rivayet, bir bildiri olarak neşredildiği için buraya alınmamıştır.

<sup>32</sup> Bu isim Çokan'ın çalışmalarında Rusça yazımı ile Alaş Han veya Alaça Han olarak geçer.

kaydedilmemiş bazı olayların gerçekliğinin tespitinde sözlü tarihin ve ozanlarla destan şairleri mirasının rolünü belirlemek, 'edebiyat-tarih' ilişkisini inceleyen araştırmacıların görevlerindedir (Tilepov, 2015: 8, 10).

Çokan Velihanov, yukarıda yer verdiğimiz *Zametki po İstorii Yujnosibirskih Plemen* başlıklı makalesinde Kazakların kökeni üzerinde de durur. O dönemin Rusça kaynaklarında 'Kirgiz-Kaysak' şeklinde geçen Kazak ismini Çokan, 'Kazak', 'Kazah' şeklinde yazar ve şu açıklamaları verir: "Kazaklar dil bakımından Türk halklarından, birçok kişi tarafından da soy bakımından Türk olarak kabul edilirler." (ŞŞUBTŞJ, 1: 302). Kazakların bir halk olarak nasıl oluştuğu hiçbir zaman ciddi bir araştırma konusu olmadığını, bu konuda Levşin'in *Kazak Ordalarının ve Bozkırlarının Tasviri*, Bronevski'nin *Oteçestvenniye Zapiski*'de neşredilen *Orta Jüz Kazakları Hakkında Notlar*'ı hariç bir makale okumadığını belirten Çokan Velihanov, göçebe hayat tarzını sürdüren ve geçmişini aydınlatacak yazılı eserleri bulunmayan Kazakların kökenini tespit etmenin gerçekten zor olduğunu dile getirir. Bu noktada halk etnografyasını derinlemesine incelemeyi ve sözlü edebiyattan yararlanmayı teklif eder. Çokan'a göre eğer Homeros'un manzum eserleri ve Herodot'un derlemeleri, tarihî değere sahip eserler olarak değerlendirilebiliyorsa, eğer ağızdan ağza aktarılacak ulaşılan herhangi bir rivayet temelinde bir vak'aya ve gerçeğe dayanıyorsa şüphesiz Kazakların da eski devirlerden beri anlatılagelen ve karşılaştırıldığında her yönüyle tarihî bilgilerle örtüşen efsaneleri, atalarının dirlik düzeninin aynası olan şimdiki hayat tarzları ile gelenek görenekleri, bütün bunlar tarihî gerçektir. Bunlar, halk aklının eserleridir. Bunlar, bütün bir toplumun hayatı ile gelişimini, duygu ile düşüncesini yansıtan, nihayet halkın ağzından tek bir varlığın ağzından dökülürcesine anlatılan eserler olarak tarihî yünden, hatta filolojik ve psikolojik açıdan ilginçtirler (ŞŞUBTŞJ, 1: 302). Görülüyor ki Çokan Velihanov, sözlü edebiyatı, Türk boylarının tarihinin aydınlatılmasında başvurulması gereken kaynaklardan biri olarak değerlendirmektedir.

### 2.3.Tenkitleleri

Başlığında ‘açıklama’, ‘hatırlatma’ veya ‘not’ olarak tercüme edebileceğimiz ‘zametki’ veya ‘zameçaniya’ kelimesi olan metinlerin sayısı, beş ciltlik külliyatta dördttür. Biz bu metinleri ‘tenkit’ olarak değerlendirdik. Bunlardan *Zametki pri Çtenii Knigi Prof. N. Berezina ‘Hanskiye Yarıklı’* [Profesör N.Berezin’in *Han Yarıkları* Adlı Kitabını Okurken Alınan Notlar], yukarıda da belirtildiği gibi Çokan Velihanov’un ilk ilmî çalışması olup mektup biçiminde yazılmıştır. Profesör İ. N. Berezin’e (1818-1896) yazdığı mektubu şu sözlerle başlıyor: “Han Yarıkları ve Doğu Tarihçileri Kütüphanesi adlı yayınıızı okuduktan sonra ve kadim üstadım Nikolay Fedoroviç Kostiletski’den Toktamış Han’ın yarlığındaki hâlihazırdaki Tatar dilinde kullanılmayan birkaç kelimenin Kazakçadaki anlamlarının araştırılmasına dair teklifinizi öğrendikten sonra yaşlı Kazaklara sorup soruşturdum ve bazı kelimelerin anlamlarını buldum, onları size aktarmak için sabırsızlanıyorum. Toktamış Han, Timur Kutluğ, Kırım hanı Saadet Giray’ın yarlıklarının tarafınızca yapılan tercümelerini okurken bugün dahi Orta Jüz Kazakları arasında kullanılmakta olan birkaç kelime buldum ve onların bizdeki karşılıklarını yazmaya karar verdim. Eğer açıklamalarımın az da olsa Size bir faydası dokunursa, amacıma ulaşmışım demektir” (ŞŞUBTŞJ, 1: 163).

Mektuba Kadırgali Celayirî<sup>33</sup> gibi eski, Nebolsin ve Levşin gibi çağdaş âlimlerce yazılan tarihî kaynaklara dayandırdığı açıklamalarla birlikte Kazak sultanlarının bir şeceresini de ekleyen Çokan Velihanov’un açıkladığı ilk kelimelerden biri ‘Altın Orda’dır: “Tüm yarlıklarda Altın Orda الوغ الوغ’uluğ ulus’ olarak adlandırılmıştır. Türk tarihçilerinde ve halk arasındaki rivayetlerde o, bir memleketin, bir ülkenin veya bir milletin bir parçası olarak anlaşılır ve hiçbir zaman ‘orda’ olarak adlandırıl-

<sup>33</sup> Ünal, F. (2008). Türk Tarihinin Kaynaklarından Câmî’ü’t-Tevârih ve Müellifi Kadir Ali Beg Hakkında, About One Source of Turkish History The Câmî’ü’t-Tevârih and Its Writer Kadir Ali Bek A.Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 37, Erzurum, TAED 37, 231-239.

maz. Kazaklar 'Nogaylının avır yurt' (Nogaylının ağır/büyük/kalabalık yurdu) derler ki burada 'uluğ ulus'un yerini 'ağır yurt' alır. Tahminimce اوردو 'orda' sözü Altın Orda'da, şimdi Kazak ve Kalmuklarda olduğu gibi eskiden de geniş manada hanın, hükümdarın oturduğu payitahtı, dar anlamda onun toprağını, mülkünü, yani ailesiyle birlikte ikâmet ettiği yeri ifade ederdi. Altın Orda, hanın oturduğu altın otağ (çadır), zamanla hanların şehirlerde ikâmet ettikleri tüm bölgelerin adı olmuştur. Öyleyse ak orda, kök orda (gök orda) ve sarı orda sözcükleri ulusun veya yurdun adını değil onların yöneticisi olan hanların ikâmetgâhını, saray konutunu ifade ediyordu." (ŞŞUBTŞJ, 1: 166). Bundan sonra 'orda' kelimesinin Toktamış Han Yarlığı'ndaki kullanımı ve anlamı ile ilgili bilgilere de yer veriyor.

Aynı mektupta 'mesken'le ilgili 'stan' ve 'tam' (burada 'türbe') kelimesini açıklar: " 'Maşayih' kelimesi hakkında: Kazak bozkırlarında 'stan' ve 'tam' adı verilen, yaptırımların veya içinde medfun olanların adlarıyla adlandırılan mezarlar var. Böyle yerlere 'avliye' (evliya, veli, kutsal) denir. Bu 'tamlar' onlar için bir dinî ziyaret yeridir. Onlar bu evliyalara yurtlarının yöneticilerine nasıl davranıyorlarsa öyle davranıyorlar" (ŞŞUBTŞJ, 1: 171).

Çokan bu mektubunda 'orda', 'Karakum', 'tutmak', "'oñ kol' ve 'sol kol' taksimi"nden sonra 'yarlıktaki' şu kelimeleri açıklamıştır: tilemek, tilençi, kıymak, terbemek, tarpmak, munganaldı, olja, bazargân, tümen Edigü başlık/tümen begi, stan, tam, bukaul [bökevil].

*Zameçaniye na Tretyu Çast Opisaniya Kirgiz-Kazaçyih Ord* (A. İ. Levşina) [A. İ. Levşin'in Kırgız Kazak Ordalarının Tasviri Adlı Çalışmasının III. Bölümüne Notlar] başlıklı çalışma ise toplam 12 açıklama notundan oluşur. Bunlardan birkaçı aşağıdaki gibidir:

"9.sayfada, aşağıda, dipnotta 'akbuvra' kelimesi yanlış tercüme edilmiştir. Akbuvra, ak kurt değil iğdiş edilmemiş devedir. Ak kurt Kazakçada 'akböri' veya 'kaskır' şeklindedir." (ŞŞUBTŞJ, 1: 198). Burada Çokan Velihanov, bir kelimenin yanlış tercüme edildiğine dikkat çekmiştir. Yeri gelmişken onun *Zametki po İs-*

*torii Yujnosibirskih Plemen* başlıklı makalesinde Sibirya'daki Türk boyları konusunda çalışan âlimlerin Moğolca ile birlikte en az bir Türk lehçesini<sup>34</sup> iyi bilmeleri gerektiğine, bunun transkripsiyon yanlışlarının azaltılmasında etkili olacağına dikkat çektiğini ekleyelim (ŞŞUBTŞJ, 1: 296-297).

Tekrar Çokan Velihanov'un Levşin'in yukarıdaki çalışması için yazdığı notlara dönersek onun sadece tercüme üzerinde durmadığı, araştırmacının konuya bakışını da değerlendirdiğini ve tenkit ettiğini görürüz. Çokan burada da diğer çalışmalarında yaptığı gibi açıklama yaparken karşılaştırma yöntemine başvuruyor: "65.sayfada Levşin, sihir, yalan ve hırsızlığın Kazakların inandıkları dinin bir parçası olduğunu söyleyerek betimlediği halkın görgüsüzlüğünü anlatma konusunda aşırı mübalağa etmektedir. Bunlar dinin bir parçası değil bir dine sahip olan tüm halklarda rastlanan hurafelerdir.

Bir Kazak, büyü, fal ve benzerlerine tek bir durumda inanır: ona iyi bir şey söylendiğinde, hayırlı bir şeye yorulduğunda. Bunun için de o hep iyi şeylere yorar. Binlerce iyi yorumdan biri tutarsa onunla değer kazanıyor sihirbazlar, falcılar vb." (ŞŞUBTŞJ, 1: 198). Velihanov'a göre Levşin, günlük hayat hakkında bilgi verirken de kendini mübalağaya kaptırmıştır. O, Levşin'in Kazaklardaki 'şeytan', 'büyü' ve 'fal' anlayışı ile ilgili yorumlarını doğru bulmaz. Diğer taraftan onun 76. sayfa ile ilgili şu notu dikkat çekicidir: "Kazakların dara düşmüş veya felakete uğramış bir akrabasına yardım etme davranışı ilgiye ve takdire değerdir." Çokan, bunun güzel göstergelerinden biri olan 'jıluv' [yardım] ve 'konakası' [misafir yemeği, misafir kurbanı] geleneklerini Avrupalıların örnek almaları gerektiğini söyler (ŞŞUBTŞJ, 1: 199).

Henüz harp okulundan mezun olmamış bir gencin, döneminin önemli bilim adamlarından Levşin'in çalışmalarını bazı noktalarda tenkit etmesi, onun çok cesur olduğunu gösterir (ŞŞUBTŞJ, 1: 386). Çokan, bu çalışmasında XIX. yüzyılın ortala-

<sup>34</sup> Zeki Velidi Togan, Çokan Velihanov'un "Türk lehçelerinden Yakutçayı ve Osmanlı Türkçesini de öğrendiğini" belirtir (Togan, 1981: 547).

rındaki Türk yurtlarının coğrafyası ile tarihini iyi bildiğini, Kazak boylarının yerleşim alanlarına vakıf olduğunu gösteriyor. O, seyahatlerle yakından inceleme imkânı bulduğu Kazak ve Kırgız boylarının şecerelerine de hâkimdir.

#### 2.4. Diğer Çalışmaları

Bu bölümde kısmen Kazakça ile ilişkisi olması sebebiyle Çokan Velihanov'un iki sözlük taslağına yer vermeyi uygun gördük. Bunlardan birincisi *Slovar Kitayskih, Mongolskih i Tyurkskih Slov* [Çince, Moğolca ve Türkçe Kelimeler Sözlüğü] adlı sözlük taslağıdır (ŞŞUBTŞJ, 2: 248-250). Çokan Velihanov, burada Çince ve Moğolca kelimelerden sonra Doğu Türkistanlı Türklerin günlük konuşmalarındaki bazı ses özellikleri ve ses farklılıkları üzerinde duruyor. 27 kelimedenden ve onların Rusça tercümelerinden oluşan bir liste veriyor. Türkçe kelimelerin Arap harfleriyle yazıldığı bu listede Çince ve Moğolca kelimelerin ise önce transkripsiyonu yapılmış daha sonra Rusça karşılıkları yazılmıştır (ŞŞUBTŞJ, 2: 377).

İkinci sözlük taslağı ise Çokan Velihanov'un "İz vleçeniya iz Cami-ut Tavarih" adlı makalesine *Slovar ne Upotrebyayuşçim(sya) Teper Tatarami Slovam, Popadayuşçimsya v Cami-ut Tavarih* adıyla eklediği bir listedir (ŞŞUBTŞJ 1: 249-254). Burada "uruğ, kavm, mufassal malum ermes, tâbiye, tafsilde malum turur, kesreti, ötmek, keçmek, asl, asıl, iri/eri, ir/er, nice, mutlak, tугan, tугan aga ini, ta, ta kim, peyda, nesl, sonra, sonratın, sahrada olturmak, sahrada olturuşluk kavm, yaylak, kışlak, aynalası, kut, kutlı, kutlıg, kutluglamak, küç, küçlük, artuk, yurt, il yurtı, kısım, ne, Mogol ermes erdi ne, lafz, bu lafz son zamanda çıktı, Tacik, inayet, galib, henüz, ekser, mahsus, mucib vb. yaklaşık 220 kadar kelime ve kelime gruplarının Arap harfleriyle yazılışı ve Rusça tercümesi verilmiştir. Bunlar, çalışmaya [sözlüğe] adını verdiği gibi *Cami-ut Tevarih*'te olup Çokan'ın döneminde Kazaklar arasında kullanılan, unutulmuş kelimelerdir.

## Sonuç

Çalışmaları daha hayattayken Almanca, Fransızca, İngilizce ve Rusça yayımlanan Çokan Velihanov, hem Batı hem Doğu Türkistan'daki Türk halklarının tarihi, coğrafyası, edebiyatı ve etnografyası, siyasî yapısı ve sosyal hayatı ile ilgili çok kıymetli bilgiler miras bırakmıştır. N. Y. Biçurin (1777-1853), A. İ. Levşin (1799-1879), V. Z. Velyaminov-Zernov (1830-1904) ve V. V. Bartold (1869-1930) gibi XVIII-XIX. yüzyıllarda Kazak tarihini araştıran âlimlerden sonra Çokan Velihanov'un ismi zikredilir. O, döneminde birer keşif olarak değerlendirilen seyahatlerinde geçtiği bölgelerin coğrafi yapısıyla birlikte buralarda yaşayan Karakalpak, Kazak, Kırgız, Türkmen ve Uygur gibi Türk boylarının kültürlerini de incelemiştir. Arşiv ve kütüphanelerden yararlanmak, şahitlerin bilgilerine başvurmak suretiyle özen ve ciddiyetle hazırlandığı seyahatlerinin neticeleri olan günlük, özet, not ve makale türündeki yazılarında Türk boylarının edebiyatları ile ilgili bilgiler de vermiştir. Kültürel belleğimizin kaydı olan bu çalışmalarında Çokan, Batı ile Doğu'nun özgün niteliklerini görebilmiş, hür ve şair ruhlu bozkır insanının müzik tutkusuna da dikkat çekmiştir. Avrupa'da yazılı kaynakların bulunmadığı veya sustuğu dönemlerin aydınlatılmasında sözlü edebiyat eserlerinden yararlandığını ileri sürmüş, Türk boylarının tarih ve edebiyatı için aynı yolun izlenmesini teklif etmiştir. Kazak halk şiirinin ilk teorisyeni olarak kabul edilen Çokan Velihanov, *Kozı Körpeş-Bayan Sulu* destanının Kusmurın varyantını kayda geçirmiştir. *Manas Destanı*'nın adını bilim dünyasına duyuran ilk kişi unvanını kazanmıştır.

## Kaynakça

1. Akataev, S. N. (1993). *Mirovozzrençeskiy sinkretizm kazahov*, I vıpusk, Almatı.
2. Alıpısbayeva, K. B. (2001). *Şokan Uvelihanov – Folklor tanuvsı*. (1998'de doktora tezi olarak savundu). Almatı: Gılım.
3. Arıkan, M. (2010). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Kazak Jırav ve Akımları*. Uşak: Elik Yayınları.

4. Baykara, T. (2012). *Zeki Velidi Togan*, İslâm Ansiklopedisi, C. 41., s. 209-210. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, <https://islamansiklopedisi.org.tr/togan-ahmet-zeki-velidi>. Erişim tarihi: 15.10.2019.
5. Demirağ, Y. (2014). "1755-1949 Yılları Arasında Doğu Türkistan", *Uluslararası Uyghur Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 3, Sayfa: 229-245. *Xelqara Uyghur Tetqiqati Jurnali*, San: 3, 2014, Sehipe: 229-245. *International Journal of Uyghur Studies*, Volume: 3, 2014, Page: 229-245. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/319107>.
6. Derviş, L. Dervişeva, Kh. (2016). "XIX. yy. Kazak Türklerinin Aydın Çokan Velihanov Hayatı ve Eserleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 40, s. 127-133, <http://sutad.selcuk.edu.tr/sutad/article/view/921/769>. (Erişim 10.08.2018).
7. Duvlatov, M. (1991). *Şokan Şingis Ugh Uvalihan (1837-1865)*, Mirjakıp Duvlatov Şıgarmaları. s. 251-259. Almatı: Jazuvşı.
8. İnternet: <https://e-history.kz/> (erişim 08.10.2019)
9. İnternet: [www.shoqan.kz](http://www.shoqan.kz) (erişim 08.10.2019)
10. Kalkan, İ. *Çokan Velihanov*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/velihanov-cokan> (2016'da yayımlanan nüshada), (Erişim 02.09.2019).
11. Kanafin, N. (2000). Ş. Ş. *Uvelihanov – Edebiyet Zerttevesisi*. 10.01.02. – Kazak Edebiyeti, avtoreferat, Türkistan: K. A. Yassavi Atındağı Halıkaralık Kazak-Türük Universiteti.
12. *Kazak Halkının Avız Adebiiyeti*. (1960). Red: M. O. Avezov, Almatı: Kazak SSR Gılım Akademiyasının Baspası.
13. *Kazakstan Tarihi, Köne Zamannan Büginge Deyin*. (2002). Bes Tomdık, 3-şi tom, Almatı: Atamura
14. Koç, K. (2010). İlk Kazak Bilim Adamı Şokan Velihanov (1835 – 1865), Shokan Shingisuli Velihanov Is The First Kazakh Humanitarian Scientist (1835 – 1865), Perviy Kazahskiy Uçyonıy Çokan Velihanov. *Kültür Evreni - Universe Of Culture – Vseleonnaya Kulturi*, sayı 5, s.365-374. <http://kulturevreni.com/5-365.pdf>
15. Kosanbayev, S. K. (2005). *İstoriya Stanovleniya i Razvitiya Etnografii Kazahstana (XVIII-XX vv.)*, Yujno-Kazahstankiy Gosudarstvennyy Universitet İmeni M. O. Avezova Ministerstva Obrazovaniya i Nauki Respubliki Kazahstan, Almatı: Dayk Press.
16. Kurmangaliyeva, E. G. (2018). *A View from the Nineteenth Century: Eastern Turkistanese-Chinese Cultural Relations in Chokan Valikhanov's Works*. The Uyghur Community: Diaspora, Identity and Geopolitics. Editors: Güljanat Kurmangaliyeva Ercilasun-Konuralp Ercilasun, pp. 17-26, New York: Palgrave Macmillan US.
17. Mantayev, T. (2010). *Bir Tarih Kaynağı Olarak Muravyev ve Velihanov'un Eserleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Tez danışmanı: Yard. Doç.Dr. Ali Osman Demiral, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir.



18. Margulan, A. (1971). *Şokan jane Manas*. Almatı: Jazuvşı.
19. Margulan, A. (1984). *Oçerk Jizni i Deyatelnosti Ç. Ç. Valihanova*. Bes Tomdık Şıgarmalar Jıynagı, 1-şi tom, Kazak SSR Gılım Akademiyası, Ş. Ş. Uvalihanov Atındağı Tarih, Arheologiya jane Etnografiya İnstitutı, s.9-67. Almatı: Kazak Sovet Ensiklopediyasının Bas Redaktsiyası.
20. Margulan, A. (2007). *Şıgarmaları*. Birinşi Tom. Almatı: Alatav.
21. Miller, Y. (1975). *Şerenga Velikih Puteşestoennikov*, perezod: E. K. Şpak, Naşa Ksengarnya. <https://coollib.com/b/323418/read>.
22. Musina, M., Tihomirov, B. (2009). *Çokan Valihanov v Sankt-Peterburge*. Literaturnıy Memorialnıy Muzey F. M. Dostoyevskogo, Sankt Peterburg: Serebryannıy Vek.
23. Nazarbayeva, L. (2017). *Çokan Velihanov (Eserleri)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Tez danışmanı Prof. Dr. Hikmet Koraş, Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
24. Nurkatov, A. (2013). *Gasır Perzenti, Şıgarmaları*. s. 5-45. Almatı: Ana Tili.
25. Ornbekov, M. S. (2013). *Genesis Religioznosti v Kazahstane*. Almatı: Gılım Kazına.
26. Sagandykova, N. G. (2012). Filologičeskiye İziskaniya Çokana Valihanova, *Izvestiya Natsionalnoy Akademii Nauk Respubliki Kazahstan*, N°:1, s.77-79. <http://nblib.library.kz/elib/library.kz/journal/SAGANDYKOVA.....12012.pdf>. Erişim 08.10.2019.
27. Satbayeva, Ş. K. (1987). *Şokan Uvelihanov Filolog*. Almatı: Gılım.
28. Segizbayev, O. İ. (1996). *Kazahskaya Filosofiya XV-naçala XX Veka*. Almatı: Gılım.
29. Sızdık, R. (1993). *Kazak Adebı Tılinin Tarihi (XV-XIX gasırlar)*. Almatı: Ana Tili.
30. *Soçineniye Çokana Çingisoviça Valihanova*. (1904). İzdanı pod redaktsiyey d.ç. N. İ. Veselovskogo, Zapiski İmperatorskogo Russkogo Geografıçeskogo Obşçestva po Otdeleniyu Etnografii, Tom XXIX, Sankt Peterburg: Tipografiya Glavnogo Upravleniya Udelov.
31. Strelkova, İ. (1983). *Valihanov, Jizn Zameçatelnih Lyudey*, Seriya Biyografiy, Osnovano v 1933 godu M. Gorkim, Vıpusk 6, (635), Moskva: Molodoya Gvardiya.
32. Subhanberdina, Ü., Davitov, S. (hazırlayanlar). (1995). Aykap, Almatı: Kazak Ensiklopediyası Bas Redaktsiyası.
33. Süyınşialiyev, H. (2006). *Kazak Adebıyetinin Tarihi*, Almatı: Sanat.
34. Tilepov, J. (2015). *Tarih jane Edebıyet, Monografiya*, ÜŞ Tomdık Şıgarmalar Jıynagı, 1-tom, Almatı: Devir-Kitap.
35. Uvalihanov, Ş. Ş. (1984). *Bes Tomdık Şıgarmalar Jıynagı*, 1-şi tom, Kazak SSR Gılım Akademiyası, Ş. Ş. Uvalihanov Atındağı Tarih, Arheologiya jane Etnografiya İnstitutı, Almatı: Kazak Sovet Ensiklopediyasının Bas Redaktsiyası.

36. Uvalihanov, Ş. Ş. (1985). *Bes Tomdık Şıgarmalar Jiynagı*, 2-şi tom, Kazak SSR Gılım Akademiyası, Ş. Ş. Uvalihanov Atındağı Tarih, Arheologiya jane Etnografiya İnstitutı, Almatı: Kazak Sovet Entsiklopediyasının Bas Redaktsiyası.
37. Uvalihanov, Ş. Ş. (1985). *Bes Tomdık Şıgarmalar Jiynagı*, 3-şi tom, Kazak SSR Gılım Akademiyası, Ş. Ş. Uvalihanov Atındağı Tarih, Arheologiya jane Etnografiya İnstitutı, Almatı: Kazak Sovet Entsiklopediyasının Bas Redaktsiyası.
38. Uvalihanov, Ş. Ş. (1985). *Bes Tomdık Şıgarmalar Jiynagı*, 4-şi tom, Kazak SSR Gılım Akademiyası, Ş. Ş. Uvalihanov Atındağı Tarih, Arheologiya jane Etnografiya İnstitutı, Almatı: Kazak Sovet Entsiklopediyasının Bas Redaktsiyası.
39. Uvalihanov, Ş. Ş. (1985). *Bes Tomdık Şıgarmalar Jiynagı*, 5-şi tom, Kazak SSR Gılım Akademiyası, Ş. Ş. Uvalihanov Atındağı Tarih, Arheologiya jane Etnografiya İnstitutı, Almatı: Kazak Sovet Entsiklopediyasının Bas Redaktsiyası.
40. Volkova, O. (2018). *Milli Kültürün Kahramanı Çokan Valihanov*, Bilim ve İnsan, Şahsiyetini İnşa Edenler, Editörler: Prof. Dr. Zeynep Bağlan Özer, Arş. Gör. Dr. Fatih Yapıcı, Arş. Gör. Şekip Aktay, s. 71-86. Ankara: Gazi Kitabevi.
41. Zimanov, S. Z., Atişev, A. A., (1965). *Politişeskiye Vzglyadı Çokana Valihanova*, Alma-Ata: Nauka.

# OLJAS SÜLEYMENOV'UN 'KIRMIZI ULAK' VE 'KARA ULAK' ŞİİRİNDE KAZAK KÜLTÜR SENARYOLARI

Zinaida SABİTOVA\*

Çev.: Onur AYDIN\*\*

## ÖZ

Çalışmada Oljas Süleymenov'un *Kırmızı Ulak ve Kara Ulak* şiiri incelenmiş, şiirdeki anahtar sözcükler belirlenmiş, bölümler ve sözcükler arasında bulunan döngüsel ve hipermetinsel bağlantının bir modellemesi yapılmıştır. İnceleme sonucunda şiirin; *zafer, sevinç, şan, gürültü (kızıl ulak)* ve *yenilgi, üzüntü, sessizlik (kara ulak)* olmak üzere iki ayrı semantik fonu içine alan bir hipermetin olduğu ortaya konmuştur. Söz konusu semantik fonlar birbirleriyle etkileşimde bulunarak şiirin kurgusal yönünü oluşturmuş, böylece okunduğu zaman estetik, kültür ve sanat bağlamında şiirin önemini anlaşılmasına olanak vermiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Oljas Süleymenov, Kırmızı Ulak ve Kara Ulak, Hipermetin, Semantik Yapı

## 1. Problem

Bu çalışmada eserlerini Rusça kaleme alan şair ve yazar Oljas Süleymenov'un sanatı ele alınıp, *Kırmızı Ulak ve Kara Ulak*<sup>1</sup> (Suleymenov, 1996: 29-31) adlı şiiri analiz edilecektir. Çalışmada aşağıdaki kavramsal noktaların temellendirilmesi amaçlanmaktadır:

- a. O. Süleymenov'un sanatında, birbirini olumlu yönde etkileyen iki ulusal kültür (Kazak ve Rus) uyum içerisinde bir araya gelir. Bu hususu şair L. Martinov şöyle dile getirir:

\* Prof. Dr. Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, zsabitova@anadolu.edu.tr, "Казахские культурные сценарии в стихотворении Олжаса Сулейменова «Красный гонец и черный гонец»"

\*\* Arş. Gör. Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, ruscuk@mail.ru, ORCID: 0000-0002-7981-5821

<sup>1</sup> O. Suleymenov'un şiirleri *İspravlyaya Metaforoy Mir* (Suleymenov, 1996) derlemesinden alınmıştır.

“Rus dilinde eserler veren, Kazak şair, Oljas Süleymenov, çok eskiden beri kendi umutlarını ve özlemlerini Rus halkının umutlarıyla ve özlemleriyle birleştiren bu çok onurlu halkın öz evladı ve tamamen Kazak bir şair olarak kalacaktır” (Süleymenov, 1996: 19). O. Süleymenov’un başarısının nedeni kültürlerin, geleneklerin kesişim noktasında olmasında ve sanatında A. S. Puşkin’in, Çokan Velihanov<sup>2</sup>, Konfüçyüs ve Tagore<sup>3</sup>’la buluşmasında görülür.

- b. O. Süleymenov’un sanatındaki Rus ve Kazak dünya görüşünün sinerjik etkileşimi, sadece Kazak ulusal imgelerinin (örneğin yiğit, dombıra, karaağaç, ark, ayıt<sup>4</sup>, kazan, argamak<sup>5</sup> sürüsü, saksaul gövdesi, kitap yazarı kalemi vb.) kullanılmasında değil, aynı zamanda Kazak kültür senaryolarının kullanılmasında bilhassa açık bir şekilde kendini gösterir. *Kırmızı Ulak* ve *Kara Ulak* adlı şiirinde, şairin doğduğu topraklar, evren, bozkır yurdu, göçebe uygarlık ile olan bağlantısının ifade edildiği iki kültür senaryosu yaratılır.

‘Kültür senaryosu’ ifadesinden belirli bir kültürde sembolik anlama sahip olan sosyal etkileşim modelini anlarız. Bu tür bir anlayış, *kültür senaryoları (betik dili) (cultural scripts)* kuramını ortaya atan A. Vejbitskaya’nın bakış açısıyla ters düşer. Vejbitskaya bu kuram sayesinde sözel-davranışsal etkileşimin temelinde yatan söz konusu kültürel normları açık bir şekilde gösterebilmiştir (Vejbitskaya, 2001).

- c. Tüm sanatsal metinler gibi *Kırmızı Ulak* ve *Kara Ulak* şiiri de doğrusal olmayan<sup>6</sup> metin içi bağlantılarına sahip bir

<sup>2</sup> ÇN: Çokan Velihanov (1835-1865), Kazak düşünür ve tarihçi.

<sup>3</sup> ÇN: Rabindranath Tagore (1861-1941), ünlü Hintli şair, yazar ve ressam.

<sup>4</sup> ÇN: UNESCO tarafından kültürel değerler listesine de alınmış, Kazak şarkı atışma sanatıdır.

<sup>5</sup> ÇN: Asya’da uzun bacaklı, çok değerli bir at türü.

<sup>6</sup> ÇN: Doğrusal metinlerde okuyucu baştan sonra aynı düzlemde ilerlerken, içinde birçok bilgi kümesi taşıyan doğrusal olmayan metinlerde ise okuyucu, istediği yerde metindeki farklı bir bilgiye, bölüme ulaşma olanağı bulur.

hipermetin olarak karşımıza çıkar. Bu şiiri okurken kendi imgelerimizi oluşturacağız, şairin sözcüklerini kendi dünyamızın koordinatlarına dâhil edeceğiz, şairin diğer sözcüklerle pek çok çağrışımsal bağlantı içinde olan sözcüklerini kendi dünyamızın göstergeleriyle birleştireceğiz. Bunun sonucunda, bireysel tecrübelerimizle bağlantılı kendimize özgü şiir okuma yöntemimiz ortaya çıkacaktır.

Oljas Süleymenov, edebi sözcüğe nüfuz eden bu süreci şiirsel olarak şöyle betimler:

“...sözcük,  
Ruhun derinliklerine nüfuz ederken,  
ona kendi şeklini  
verir...  
benim dünyam,  
kırıksıklarla, buruşuklarla kaplanarak,  
Aether<sup>7</sup> gibi,  
SÖZCÜK biçimini kazanır” (Suleymenov, 1996: 19).

## 2. Araştırma Yöntemi

O. Süleymenov’un şiirinde yer alan kültür senaryolarını, hipermetinsel bağlantıları, anahtar sözcükleri açıklamak için sanatsal metin analizinde dilbilimsel parçaların çeşitliliği gibi hipermetinsel oluşumların tasarlanması (Çerneyko, 1999) ve Vaal Toolbox sistemi yardımıyla fonosemantik analiz (VAAL) yöntemlerinden yararlanacağız.

## 3. Hipermetinsel Oluşumların Tasarlanması Yöntemine Göre Şiirin Dilbilimsel Analiz Sonuçları

L. O. Çerneyko’nun kuramında büyük pay; metni algılayan, bilinçlerinde sanatsal metnin okunması/analizi sırasında belirli bir anlam oluşan okuyucuya/araştırmacıya ayrılır. Ayrıca yalnızca metin-yazma birimleri değil, metin-okuma birimleri de ana

<sup>7</sup> ÇN: Aether; Yunan mitolojisinde yüksek gökyüzü ya da uzay ve cennetin tanrısı olarak kabul görülür.

unsurlardır. L. O. Çerneyko, hipermetinsel oluşumların olduğu gibi sanatsal bir metnin tasarlanması için temel görevi görmüş olan aşağıdaki kavramsal durumları da formülleştirir:

- a. Edebi bir metni okurken okuyucu/araştırmacı, uzak temas kurduğu göstergelerin bile ikincil, açık olmayan anlamlarını çıkarır.
- b. Edebi metin dinamik bir sistemdir. Sadece söylemin içinde varlığını sürdürür, bu nedenle edebi metin okuyucunun/araştırmacının zihninde yeniden üretim esnasında yeni bir bilgiye dönüşür.
- c. Edebi metin, bir modelleme nesnesidir. Araştırmacı, sanatsal metinde birimlerin metin içi bağlantılarının yansıtıldığı kendi modelini inşa eder.

V. A. Lukin'in metnin semantik yapısı kavramı, edebi metnin bu tür algılanışına yakındır. Metnin semantik yapısı altında Lukin, düzene konmuş semantik bağlantılar temelinde doğrusal olmayan pek çok örgütlü metinsel göstergelyi kasteder (Lukin, 1999: 83). Edebi metnin analizi sonucunda elde edilen yapı da bu türdendir. İlk başta göstergelerin çoğunun doğrusal düzen görünümünde algılandığı edebi metin, okuma sırasında doğrusal metnin anlam olarak birbirine yakın parçalarının aralarında bağlantı bulunduğu doğrusal örgütlü yapı görünümünde ortaya çıkar. İçerik olarak benzer göstergeler yaklaşır, birbirine komşu doğrusal alanda yerleşmiş anlam olarak farklı göstergeler birbirlerinden uzaklaşır. Benzer yaklaşma ve uzaklaşmalar metnin doğrusal alanında değil; imgesel, kurgusal denem alanında da gerçekleşir. Yapılan analiz neticesinde metnin semantik yapısının, metin birimlerinin arasındaki semantik bağlantıların belirleyici olduğu soyut kurgusal bir alan olduğu, anlamsal yaklaşımların ve uzaklaşmaların metnin anlam evreninin başlangıçtaki biçimini önemli ölçüde değiştirdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Çalışmamızda *Kırmızı Ulak* ve *Kara Ulak* şiirinin bölümleri ve sözcükleri arasındaki doğrusal olmayan hipermetinsel bağlantıları, anahtar sözcükleri açığa kavuşturacağız, şiirin semantik yapısını inşa edeceğiz.

Şiir, kırmızı ulağın zafer hakkında güzel haberleri ile kara ulağın yenilgi hakkında kötü haberleri nasıl getirdiğinin tasvir edildiği iki bölümden oluşur.

Eski Kazaklarda önemli haberler ulaklar aracılığıyla iletilirdi ve şöyle bir gelenek vardı: Kırmızı ulak ‘kırmızı’, yani iyi haber getirdiği için bolca ödüllendirilir, kara ulak ‘kara’, yani kötü haber getirdiği için acımasızca cezalandırılırdı ve hatta bu cezadan ailesi de nasibini alırdı.

Şiirin semantik alanı, kendi çevrelerinde ‘ulak’, ‘haber’, ‘zafer-yenilgi’, ‘flama-bayrak’ kavramlarını bir araya getiren ‘kırmızı ulak’ ve ‘kara ulak’ olmak üzere iki anahtar kavram etrafında şekillenir. *Kırmızı ulak* ve *kara ulak* söz öbekleri, iki kültür senaryosunu gösterir, “gizli bir enerjiyi ve kültürel etkinin potansiyel modelini” içlerinde taşır (Ufimtseva, 2007: 610).

Şiirin ana fikri olarak iki kültür senaryosunun zıtlığı, şiirin adında ‘ulak’ sözcüğünün her iki sıfatla tekrarlanması yardımıyla ortaya konur. Tablo 1’de şiirin tarafımızdan modellenmesi yapılmış olan semantik yapısı gösterilmektedir:

**Tablo 1.**

	<b>Kırmızı ulak</b>	<b>Kara ulak</b>
Ulak	<i>kırmızı, neşeli, inatçı, yarı çıplak, dövme miğfer, deri kalkan, kılıç, mızrak, Buhara yayı, zırh</i>	<i>siyah, asık suratlı, çizmesiz, kırmızı ulak olmak ister</i>
At	<i>ince bacaklı, iri yarı, beş at, yedi at, nefes nefese kalır</i>	<i>nefes nefese kalır, hırıldar</i>
Yol	<i>küçük ormanlar, tepeler, yolu olmayan yerlerden, en kısa yoldan</i>	<i>yolu olmayan yerden, köylerin etrafından dolanarak</i>
Flama – bayrak	<i>bir elinde bayrak, zaferin simgesi – koyu kırmızı bayrak</i>	<i>mızrakta, davul gibi şişer<sup>8</sup></i>

<sup>8</sup> ÇN: Kara ulak elindeki bayrağı herkesten gizlemek için sıkır, hava alan bayrağın bir tarafı içi hava dolup şişer. Bu nedenle şair ‘davul gibi şişer’ ifadesini kullanmıştır.

Sözcüğün, belirli bir kültürde sosyalleşme yaşamış her insanın bireysel deneyiminin toplandığı kültürel çerçeve olarak ortaya çıktığı bilinir (Ufimtseva, 2000: 207-208). Her nesne, sadece kendi kültürünün bağlamında özel bir anlam yoğunluğu kazanır, bu nedenle bir nesnenin kültürel önemini genişletmek, sadece kültürün içine girmesiyle olanaklı hale gelir.

Benzer olarak O. Süleymenov'un görüşüne göre; sözcük, bilginin önemli kısmını kapsayan bir mikroçiptir. Eğer altın bir maymuncuk bulmak gerekirse, arkeolojinin ve tarihin haber verdiğinden daha fazla bilgi sözcük yardımıyla öğrenilebilir (Süleymenov, 1996: 15). Sözcüğün ve mikroçipin benzerliği açıktır; her ikisi de bir ağı birleştiren çeşitli unsurdan oluşur.

Demek ki, O. Süleymenov'un şiirinin, aslında mikroçip olan anlam-örgütsel anahtar sözcüklerinin şifrelerinin çözülmesiyle, onların kültürel önemini açığa çıkaran anlamsal yapıların çoğu su yüzüne çıkarılmış olur. Örneğin; şiirin anahtar kavramlarını gösteren ve içlerinde 'kültürel etki modeli' (Ufimtseva, 2000: 207-208) taşıyan unsurları 'kırmızı ulak' ve 'kara ulak' sözcük öbekleridir.

*Ulak*<sup>9</sup> (9 kez tekrarlanır)      *kırmızı, neşeli, inatçı*  
*siyah, asık suratlı*

*Kırmızı ulak* söz öbeğiyle 'olumlu anlam yüklenmiş' sıfatlar kullanılır. Kırmızı renk Kazak kültüründe ışığı, güneşi, ateşi, yaşam göstergesi olarak kanı, güzelliği sembolize eder; bu nedenle *neşeli, inatçı* gibi bir dizi sıfatın kullanılmasında doğaldır. *İnatçı* sıfatı, ulağın hedefine ulaşmasındaki ısrarını vurgular.

*Kara ulak* söz öbeği olumsuz anlamlarla ilişkilidir. Kara renk Kazak kültüründe kendi rengini belirtmesinin dışında 'kötü, berbat, matem, suçlu' anlamlarına da sahiptir (Uteşeva, 2001: 32).

Kırmızı ve kara ulağın karşı karşıya getirilmesi, at ve teçhizatın tasvirinde gözlemlenir.

<sup>9</sup> İlk satırda kırmızı ulağı, ikinci satırda kara ulağı niteleyen sözcükler gösterilmiştir.



*Teçhizat* yarı çıplak, dövme miğfer, deri kalkan, kılıç, mızrak,  
Buhara yayı, zırh  
çizmesiz

*At* (sözcük 9 kez tekrarlanır) ince bacaklı, iri yarı, beş at, yedi at,  
nefes nefese kalır,  
nefes nefese kalır, hırıldar

Kırmızı ulak *yarı çıplaktır*, çünkü zafer hakkında sevinçli haberi vermek için acele ederken yolda teçhizatından git gide arınır (*pelin otu üzerinde, tüy-çimenlerinde, Moyun Kum<sup>10</sup> kumlarında, pamuk tarlalarında*) ve elinde sadece flama kalır. Şiirde kırmızı ulağın değiştirdiği atların ayrıntılı bir tasviri verilir. Kara ulağın atı sadece atın durumu açısından nitelendirilir (*nefes nefese kalır, hırıldar* fiillerini karşılaştırmız). *Nefes nefese kalmak* fiili, şiirde kırmızı ve siyah ulağın atının tasviri sırasında iki kez kullanılır; ancak bağlamın içindeki nüansı ayırt etmeye yardımcı olur.

Kırmızı ulağın yolu ayrıntılı olarak betimlenir (*küçük ormanlar, tepeler*) ve kara ulağın yolu ise sadece bölgesel olarak sunulur (*köylerin etrafından dolanarak, yolu olmayan yerden*). *Yolu olmayan yerden* sözcüğü, iki ulağın yollarının tasvirinde de kullanılır: Kırmızı ulak, sevinçli haberi daha hızlı ulaştırmak için *yolu olmayan yerden, en kısa yoldan* giderken kara ulak ise insanlarla karşılaşmadan kaçmak için *yolu olmayan yerden* gider.

*Yol* *küçük ormanlar, tepeler, yolsuz, en kısa yoldan*  
*yolu olmayan yerden, köylerin etrafından dolanarak*  
çizmesiz

Şair, kırmızı ulağın hareketlerindeki hıza vurgu yapar: *Beş at, yedi at değiştirir, molalarda uyumaz*. Kara ulak da *uçar gibi gider*, ancak bayrağı ona, kendi ölümüne aceleyle gitmemesini tavsiye eder.

<sup>10</sup> ÇN: Güney Kazakistan'da bir kum çölü.

*Hız beş at, yedi at değiştirir, uçar gibi gider molalarda uyumaz  
uçar gibi gider, acele etme*

*Flama* (kırmızı ulağın) ve *bayrak* (kara ulağın) sözcükleri şiirde özel bir anlamsal öneme sahiptir.

*Flama (4 kez)-bayrak (2 kez) bir elinde bayrak, zaferin simgesi-  
koyu kırmızı flama*  
*mızrakta, davul gibi şişer*

O. Süleymenov bayrak ve flamayı bilerek farklı sözcüklerle adlandırır, çünkü sözcükler ulakların görevindeki farklılığı gösterir. Kırmızı ulağın elindeki flama zaferin, mutluluğun sembolü; kara ulağın mızrağındaki bayrak ise yenilginin bir sembolü olarak davul gibi şişer (dalgalanmaz). Kırmızı ulağın flaması kişileştirilir, ulağa yardım eder, içirmek, serdirmek (eylemin yapılması için bir zorlama) ettiren fiilleriyle karşılaştırınız: *Bu flama ona biraz ayran içirirdi, mola yerlerinde koyunları ayaklarının altına serdirirdi.* Bu alıntıda Kazak kültür senaryoları betimlenir. Kazaklar için misafirleri güler yüzle karşılamak, onu başköşeye oturtmak, çay, ayran, kımız içirmek, başta et olmak üzere yiyecek ikramında bulunmak, onunla uzun uzun sohbet ederek zaman geçirmek çok önemlidir.

Zafer flaması, insanların kırmızı ulağa karşı tutumunu önceden belirler: *Beyler, ona en iyi kızları içtenlikle hediye ederlerdi, cariyeler ile Arap çocuklar da hediye ederlerdi.* Bu durum, bir Kazak âdeti olan *suyunşi (çyüinui)* ile bağlantılıdır. Bu geleneğe göre eve iyi bir haber getiren kişi, teşekkür olarak ev sahiplerinden değerli hediyeler alır. Kırmızı ulaktan farklı olarak, kara haber taşıyan kara ulak insanlardan gizlenir (karşılaştırınız: *Köylerin etrafından dolaşarak, asık suratlı ulak uçar gibi gider, kovalayanlardan kaçtı*).

İkinci bölümde flama (mutlu bir zaferin sembolü) karşıt bir anlama, siyah bayrağa dönüşür. Siyah renkli bayrak, yazar adına, ulağa acır, ulağı bekleyen kaçınılmaz ölüm anını geciktirir,

onun duygularını dile döker, olup biteni yorumlar ve ona şanlı bir ölüm diler (karşılaştırınız: *Bayrak ona acıyor – acele etme, acele etme başını sallayarak yanıt vermeye utanç verici bir son için! Argınların<sup>11</sup> ihaneti için! Paşanın korkaklığı için! Sahiden sen mi suçlusun, kara ulak olduğun için? Sahiden sen mi suçlusun?*). Yazarın (bayrağın) kara ulağa beslediği sempati “*Sahiden sen mi suçlusun?*” cümlesinin tekrarıyla okuyucuya aktarılır.

İki ulağın karşı karşıya getirilmesiyle kara ulağın bir kahraman gibi kırmızı ulak olmak ve şanlı bir ölüm ile can vermek istemesinin de altı çizilir: *Ah bahadır, keşke mızrağın altında bir komutanın sağ kolu olarak ölseydin!.. Sen isterdin, canın kırmızı ulak olmak isterdi! Mutluluktan ağlayarak, hediyeler alarak eşlerin, ananın, babanın önünde süzülerek yürümek isterdin!..*

Kara ulağın tasvirinde *iş* (kılış) (isterdi fiiliyle) ve *oluş* (canı isterdi fiiliyle) fiil türlerinin kullanılması önemli bir ayrıntıdır: *Sen isterdin, canın kırmızı ulak olmak isterdi!* ifadelerinin yardımıyla ulağın durumu betimlenir. Kırmızı ulağın kendi iradesinden bağımsız olarak ortaya çıkan tasvirinde de *istemek* fiilinin şimdiki zamanda *iş* (kılış) çekimine yer verilir: *Ona cariyeler ve Arap çocuklar hediye ederlerdi, istersen dilediğini, istersen üçünü!..* ifadeleriyle iradesinden bağımsız olarak ortaya çıkan ulağın durumu, arzusu betimlenir.

Kırmızı ulak ile bağlantılı olan semantik sahada, *şan*, *şöhret* sözcüğü (4 kez tekrarlanır) ve kökteş sözcükler *şanlı*, *şanlı ol* (şehir) sözcükleri semantik olarak önemlidir. *Şan*, *şöhret* sözcüğü, anlamlarında ‘gürültü’, ‘mutluluk’ anlambirimciklerini içeren, benzerlik bakımından birbirine yakın sözcükleri yanına çeker: *Ey halk, sizin mutluluğunuz, onun şanıdır! Bırakın onun hakkında kartal avlarında konuşsunlar. Şan! Bir ulağın şanının sesi, kimsenin bilmediği bir yerlerde özgürlük uğruna kahramanca ölmüş bir savaşçının şanından daha gürdür* (Kara ulağın tasvir edildiği bölümdeki *İnsanlar, daha sessiz* cümlesiyle karşılaştırınız). Kara ulak

<sup>11</sup> ÇN: Altı Kazak boyundan (Nayman, Kıpçak, Kerey, Uak, Konrat ve Argın) bir tanesidir.

ile bağlantılı olan semantik sahada ise, anlamlarında *utanç verici bir son*, *Argınların ihaneti*, *paşanın korkaklığı* gibi 'yenilgi' anlambirimiğini içeren sözcükler yer alır.

İki kültür senaryosunu betimlerken yazar, kendini olan bitenden uzak tutarak olayları içeriden aydınlatır. Bazen yazar ve lirik kahraman arasındaki sınır neredeyse hiç yakalanamaz, ancak bazen de belirli bir ince çizgiyle, tonlamayla yansıtılır. Böylece ilk bölümde yer alan aynı dizim tekrarları, mutlu tonlamaları ifade ederken; ikinci bölümde ünlem çağrıştıran tonlama yerini retorik soruya<sup>12</sup> bırakır. Karşılaştırınız:

...beş at değiştirdi,

**beş at, beş at.**

Dövme miğferini yere attı,

deri kalkanını fırlattı.

Flama verdi ona

**yedi at,**

**yedi at,**

**yedi at...** (Suleymenov, 1996: 29)

Sahiden sen mi suçlusun,

kara ulak olduğun için?

Sahiden sen mi suçlusun?.. (Suleymenov, 1996: 30)

Sonuç olarak *Kırmızı Ulak ve Kara Ulak* şiiri, iki kültür senaryosunu sembolize eden iki semantik saha etrafında şekillenir: 'Kırmızı ulak', zafer, mutluluk, şan, gürültü ve 'kara ulak', yenilgi, hüznün, sessizlik. Bu semantik sahalar birbirleriyle etkileşimde bulunarak, okunduğunda kültürel, sanatsal, estetik öneminin anlaşılmasına olanak sağlayan şiirin anlamsal yapısını biçimlendirir.

'Kırmızı ulak' ve 'kara ulak' kavramlarıyla bağlantılı olan kültür senaryoları, iki dilli şairin dünya görüşünü ve iç içe geçmiş karakterini gözler önüne serer. Bu kültürel olarak dolu kavram-

<sup>12</sup> ÇN: Yanıtı beklenmeyen, etkili olsun diye sorulan soru.

ların kullanılması, dillerin 'karşılıklı sataşmasının'<sup>13</sup> bir örneği gibi gösterilir. Rus dili, "başka bir dilden kendine bir şeyler çekip almış", böylelikle "milli dünya görüşlerinin özelliklerinin ortaya çıkarıcısı ve etkin bir aracı" (Gaçev, 1988: 68) olarak kendini göstermiştir.

#### 4. Şiirin Vaal Toolbox Sistemine Göre Fonosemantik Analizinin Sonuçları

Konuşmadaki her sesin belirli bir bilinçaltı anlamı olduğu tahmin edilir. Bu anlamları çözmek için, ana dil konuşuru üzerine büyük çaptaki ilk araştırmaları yapan Charles E. Osgood'dur. Rus dili için ise bu anlamları Aleksandr P. Juravlev ortaya çıkarmıştır (Juravlev, 1991). Juravlev, seslerin niteliksel özelliklerini çift ve zıt anlamlı olan sıfatların yer aldığı 24 skalaya göre belirlemiştir: *Erkeksi-kadımsı, güçlü-zayıf, soğuk-sıcak, gür sesli-sessiz, cesur-korkak, kudretli-arık, büyük-küçük, neşeli-üzgün, hareketli-hareketsiz, hızlı-yavaş, aktif-pasif, parlak-sönük, sevinçli-kederli, iyi-kötü, güzel-itici, tehlikesiz-korkutucu, basit-zor, pürüzsüz-pürüzlü, yuvarlak-köşeli, iyi kalpli-kötü kalpli, açık renkli-koyu renkli, yüce-aşağılık, ağır-hafif, kaba-kibar.*

Söz konusu niteliksel fonosemantik skalalar insanın duygusal durumu üzerine seslerin etkisinin değerlendirilmesine, insanın ruh halinin seslerle (konuşma dilinde) ve harflerle (yazı dilinde) ifade edilmesine olanak sağlar. Eğer insan, ortalama sıklıktan daha az ya da pek fark edilemeyen belirli sesler/harfler kullanıyorsa, bu öğeler onun bilinçaltı için belirli bir önem kazanır ve ruh halini karakterize eder.

Sovyet dilbilimci Aleksandr P. Juravlev, "seslerin izlenimlerinin, nesnelerin ve olguların izlenimleriyle bir şekilde bağlantılı olduğunu göz önünde bulundurarak, seslerde ortaya çıkan tüm göstergeleri anlamak gerekir. Eğer 'O' sesinin özelliklerinden 'bolşoy (büyük)' göstergesi türetilirse, bu sadece 'O' sesinden elde edilen izlenimin, herhangi büyük bir nesnenin ya da olgunun algılanmasından elde edilen izlenimle bir

<sup>13</sup> ÇN: İki kültürün birbirini etkileyerek zenginleşmesi kastedilir.

noktada benzerliği olması anlamına gelir. Eğer ‘Ş’ sesi koyu renkli olarak ortaya çıksaydı, ondan elde edilen izlenim bir noktada koyu renkli bir nesnenin ya da olgununun etkisini hatırlatacaktı. Konuşma seslerinin bu tür sıra dışı özelliği, onun kendine özgü, spesifik bir önemi olduğunu gösterir” diyerek konuyu açıklar (Juravlev, 1991: 19).

Şiirin analizi için, metinlerin insanlar üzerine gizli etkilerinin bilgisayar modellemesini ve araştırmasını hedefleyen Vaal Toolbox sistemine başvurulmuştur (VAAL). Sistem; metinlerin, sözcüklerin fonetik yapısının insanların bilinçaltına olan ve farkına varılamayan duygusal etkisinin değerlendirilmesine, görevler yüklenmiş fonosemantik özellikleri olan sözcükler türetilmesine, metnin içerik analizinin gerçekleştirilmesine vb. olanak sağlar. VAAL sistemi psikologlar, dilbilimciler, nörodilbilimsel programlama uygulayıcıları tarafından araştırma yapmak amacıyla kullanılır.

O. Süleymenov’un adı geçen şiirinin analizi VAAL sisteminde gerçekleştirilmiştir. Bu analiz sonucunda şiirin Tablo 2’de gösterilen fonosemantik özelliklerine ulaşılmıştır.<sup>14</sup>

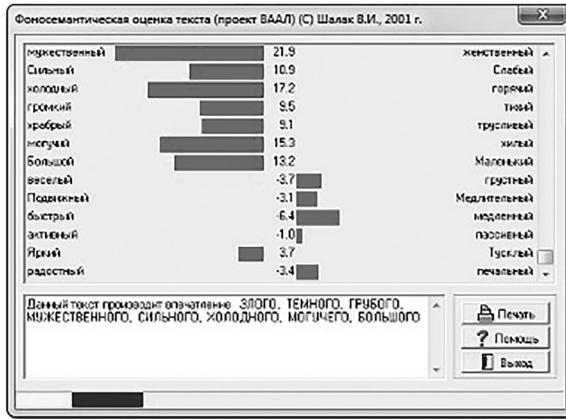
Tablo 2.

Kara ulak	Kırmızı ulak	
kadınstı	21.9	erkeksi
zayıf	10.9	güçlü
sıcak	17.2	soğuk
sessiz	9.5	gür sesli
korak	9.1	cesur
arık	15.3	kudretli
küçük	13.2	büyük
üzgün	-5.8	neşeli
hareketsiz	3.4	hareketli
yavaş	3.8	hızlı
pasif	-5.6	aktif
sönük	-6.6	parlak
kedirli	-8.1	sevimli
kötü	-10.0	iyi
ittici	-6.6	güzel
koruktucu	-2.5	tehlikesiz
zor	-6.4	basit
pürüzlü	-9.0	pürüzsüz
köşeli	-11.3	yuvanlak
kötü kalpli	-7.9	iyi kalpli
koyu renkli	-10.3	açık renkli
aşğıtlık	-1.5	yüce
hafif	5.4	ağır
kibar	7.8	kaba

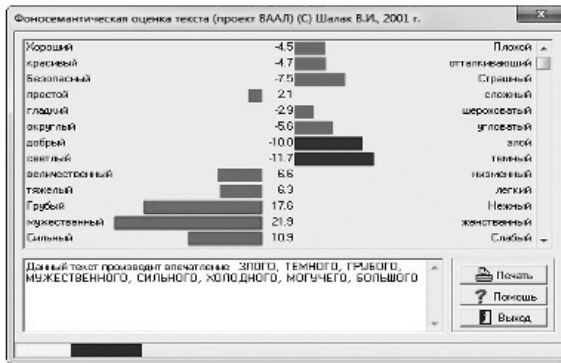
<sup>14</sup> Rakamın önündeki ‘eksi’ işareti, işbu göstergenin tablonun alt satırında yer alan zıt göstergesi nitelediğini ifade eder.

VAAL sistemi verilerine göre kırmızı ulağın zafer hakkında sevinçli bir haber getirdiği kültür senaryosunun betimlendiği şiirin ilk bölümü *kötü kalpli, koyu renkli, kaba, güçlü, soğuk, kudretli, büyük* etkisi verir ve şu göstergelerle nitelendirilir: *Erkeksi (21.9), kaba (17.6), gür sesli (17.4), soğuk (17.2), kudretli (15.3), büyük (13.2), güçlü (10.9), cesur (9.1)* (Diyagram 1'deki kırmızı renkle ayrılmış parametrelere bakınız). Şiirin bu bölümü için belirgin göstergeler şunlardır: *Ağır (6.3), korkutucu (-7.5), kötü kalpli (-10.0), koyu renkli (-11.7)*.

Diyagram 1.



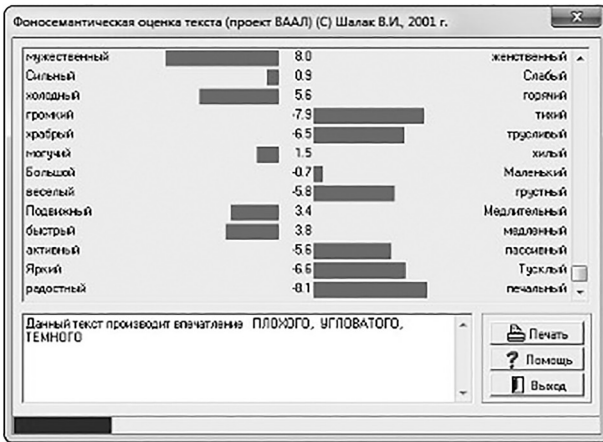
Diyagramın Devamı 1.



Bu sonuçlar çalışmamıza tam anlamıyla bir sağlama niteliğindedir, çünkü şairin amacı kırmızı ulağı erkeksi, kudretli, güçlü, cesur resmetmektir; bu nedenle büyük, kaba ve soğuk izlenimi verir. *Gür sesli* göstergesinin yüksek çıkması şiirin bu bölümünün içeriğiyle alakalıdır. Zafer hakkında sevinçli bir haber getiren ulak, büyük şöhret kazanır. *Şan* sözcüğü, anlam şemasında ‘gürültü’, ‘sevinç’ anlambirimciklerini içeren bağıntılı sözcükleri yanına çeker: “Ey halk, sizin mutluluğunuz, onun **şanıdır!** Bırakın ulak hakkında kartal avlarında **konuşsunlar**. **Şan!** Bir ulağın **şanının sesi**, kimsenin bilmediği bir yerlerde özgürlük uğruna kahramanca ölmüş **bir savaşçının şanından daha gürdür**” (Kara ulağın betimlendiği şiirin ikinci bölümündeki *İnsanlar*, **daha sessiz** cümlesiyle karşılaştırınız).

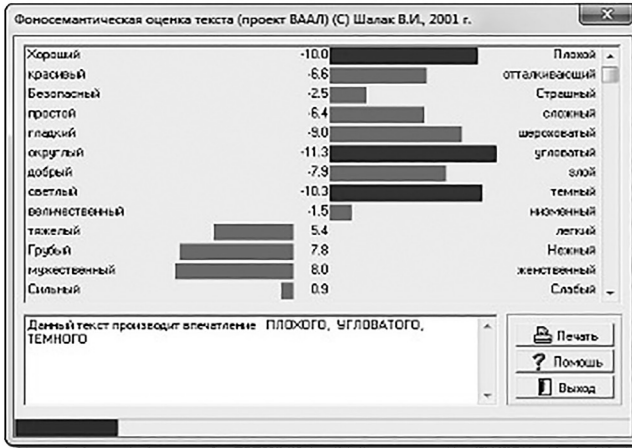
VAAL sistemi verilerine göre kara ulağın yenilgi hakkında kederli bir haber getirdiği kültür senaryosunun betimlendiği şiirin ikinci bölümü kötü, köşeli, koyu renkli etkisi verir ve şu göstergelerle nitelendirilir: *Köşeli* (-11.3), *koyu renkli* (-10.3), *kötü* (-10.0), *pürüzlü* (-9.0), *kederli* (-8.1), *erkeksi* (8.0), *kötü kalpli* (-7.9), *sessiz* (-7.9), *sönük* (-6.6), *itici* (-6.6), *korkak* (-6.5), *üzgün* (-5.8), *pasif* (-5.6), *kaba* (7.8), *ağır* (5.4), *hızlı* (3.8) (Diyagram 2’deki mavi ve gri renkle ayrılmış parametrelere bakınız).

Diyagram 2.





## Diyagramın Devamı 2.



Şiirin dilbilimsel analizinin verdiği sonuçlara göre bu bölümde *kederli, üzgün, ağır, kötü, koyu renkli, sönük* tonlamalar hâkimdir. Şiirin bu kısmı okunurken ortaya çıkan *köşeli, pürüzlü, itici, kaba* göstergeleri hoş olmayan duyguları betimler. Bölümün *ses-siz, pasif, korkak* göstergeleri kara ulağın insanlardan gizlenmesi ile açıklanır (karşılaştırmız: *Köylerin etrafından dolaşarak, asık suratlı ulak uçar gibi gider, kovalayanlardan kaçtı*). Bu kısmın aynı zamanda *erkeksi* (8.0) ve *korkak* (-6.5) olarak algılanması ilginçtir. Şair; kara ulağın cesur, erkeksi, bahadır olduğu ve kara haberi taşıdığı için 'suçlu olmadığı' mesajını verir.

VAAL sistemi tarafından sunulan şiirin her iki bölümünün semantik özellikleri karşılaştırıldığında aşağıdaki tablo elde edilir.

Kara ulağınkiyle karşılaştırıldığında kırmızı ulağın betimlendiği bölüm, daha *erkeksi* (orantılı olarak 21.9 – 8.0, aralarındaki fark 13.9 birimi bulur), daha *kudretli* (15.3 – 1.5, 13.8 birim farkla), daha *güçlü* (10.9 – 0.9, 10 birim farkla), daha *soğuk* (17.2 – 5.6, 11.6 birim farkla), daha *kaba* (17.6 – 7.8, 9.8 birim farkla) olarak algılanır.

Kırmızı ulağınkiine göre kara ulağın betimlendiği bölüm, daha *pürüzlü* (-9.0 – -2.9, aralarındaki fark 6.1 birimi bulur), daha

*kederli* (-8.1 – -3.4, fark 4.7 birim), daha *üzgün* (-5.8 – -3.7, fark 2.1 birim) olarak düşünülür.

*Büyük-küçük* (13.2 – -0.7) göstergeleri incelendiğinde aralarındaki fark 13.9 birimdir, ayrıca ilk bölümde *büyük*, ikinci bölümde ise *küçük* göstergesi daha hâkimdir. *Parlak-sönük* göstergelerine göre aradaki fark 10.3 birimdir, ilk bölümde *parlak* (3.7.), ikinci bölümde *sönük* (-6.6) göstergesi ağır basar. *Basit-zor* göstergeleri arasındaki fark 8.5 birim, ilk bölümde *basit* (2.1), ikinci bölümde *zor* (-6.4) göstergesi daha yoğundur. *Aktif-pasif* göstergeleri arasındaki fark 6.6 birim, ilk bölümde *aktif* (1.0), ikinci bölümde *pasif* (-5.6) göstergesi daha baskındır. Şiirin ana fikriyle bağdaştığı için bu düzen tamamıyla rasyoneldir.

Kara ulağın betimlendiği bölümün daha *hızlı* (3.8 – -6.4) olarak algılanması, parametreler arasındaki farkın 10.2 birime ulaşması şaşırtıcıdır.

Şiirin her iki bölümü, şu göstergeler bakımından birbirine yakındır: *Ağır* (6.3 – 5.4 orantılı olarak), *koyu renk* (-11.7 – -10.3), *itici* (-4.7 – -6.6).

Buradan hareketle, O. Süleymenov'un *Kırmızı Ulak ve Kara Ulak* şiiri üzerinde gerçekleştirilen fonosemantik analiz, hangi suretle okuyucunun bilinçaltına duygusal olarak etki yaptığının ortaya çıkarılmasına olanak sağlamıştır. Bu analiz, tarafımızdan gerçekleştirilen dilbilimsel analizin sonuçlarıyla da örtüşmüştür.

## 5. Sonuç

Çalışmamızda, O. Süleymenov'un *Kırmızı Ulak ve Kara Ulak* adlı şiirini okurken, analizini yaparken eserin içeriğine nüfuz edebilmek için kendi yolumuzu inşa ettik ve yazara en yakın metin modelini oluşturmaya çalıştık.

O. Süleymenov, şiir sanatını *cigitovka*<sup>15</sup> ile karşılaştırır ve şöyle derdi: *Müسابakalar sahiden bir gezinti için midir? / Gümüş, toynağın altına uçtu, / eğil, kaldır! Gerek yok: / Cigitovka bizim işimiz değildir. /*

<sup>15</sup> ÇN: Engellerle dolu pistte dört nala koşan at üzerinde kalmaya ve atı kontrol etmeye dayanan spor.

*Bu işte cidden şairin yeteneği var mıdır - / at dörtнала koşarken yerden parayı çekip almada? (Masanın çekmecelerini temizliyorum (Очищаю ящичку стола) şiirinden)) (Suleymenov, 1996: 23). "Dörtнала giden atın üzerinde çeşitli zor alıştırmalar yapılması" (Yefremevo, 2000) olan *çigitovka*, jokeyinden cesaret, ustalık, güç, ani tepkime ister; ancak O. Süleymenov'un görüşüne göre şiir yazmak daha zor bir zanaattır. V. V. Mayakovski "şiir, radyum çıkarılması gibidir... Binlerce ton sözlü cevher uğruna tek bir sözcük tüketirsin" der. 'Bozkır şiir sanatını' dâhice oluşturan, 'iki dünyanın sınırında' Asya ve Avrupa'yı ustaca yaratan O. Süleymenov'un şiir sanatı, radyum çıkarılmasına benzer (Kapalyanov, 2006).*

Yapıtlarını Rusça olarak kaleme alırken O. Süleymenov, kendilerinin tasvir edilen özolgulara, kültürel kodlara, Kazak imgesel sembolizmine aşına olduğu 'okur tipini' göz önünde bulundurur (Markovina ve Sorokin, 2010: 32). Kazak kültürünün kendine özgü ulusal unsurları, Süleymenov'un eserleriyle o kadar iç içe geçmiştir ki bunlar, G. Gaçev'in mecazi olarak kültürlerarası iletişim sürecinde kırılan, kopan 'şeytan tırnağı' dediği unsurlar gibi ortaya çıkmazlar (Markovina ve Sorokin, 2010: 19).

O. Süleymenov'un şiirinde Rus ve Kazak konsept küreleri, birbirleriyle uyumlu olarak etkileşim içerisindedir. M. Avezov'a göre, bu etkileşimde "tüm insanlık kültürünün idealleriyle ulusal kültür idealinin akrabalığını" görmek olanaklıdır (Kanapyanov, 2006).

O. Süleymenov'un yapıtları; *şanırakın*<sup>16</sup>, varlığımızın gökyüzü ile bir tutulduğu yurtta<sup>17</sup> ile karşılaştırılabilir. Yurta gibi kitap da, içinde birçok neslin belleğini sakladığından, şaşırtıcı bir şekilde uyumlu bir imge olarak faydacılığı, işlevselliği ve yüksek maneviyatı kendinde birleştirir. Sözün kısası, bu bir birey olarak insanın ve tüm halkın yaşam formülüdür (<http://almaty-lit.ucoz.ru/news/2011-10-12-836>).

<sup>16</sup> ÇN: Kazak kültürün evin sembolü. Kubbe gibi tepesinde güneşin girmesi, havanın çıkması için yapılan yurtanın bir parçası.

<sup>17</sup> ÇN: Orta Asya'da Türk ve Moğol göçebelerinin ev olarak kullandığı çadır.

### Kaynakça

1. Çerneyko, L. O. (1999). *Gipertekst kak lingvistiçeskaya model hudojestvennogo teksta. Struktura i semantika hudojestvennogo teksta.* s. 439–460. Moskva.
2. Gaçev, G. (1988). *Natsionalniye obrazi mira. Obşçiy voprosi.* 445 s. Moskva: Sovetskiy Pisatel.
3. İnternet: <http://almaty-lit.ucoz.ru/news/2011-10-12-836>
4. İnternet: VAAL: URL: <http://www.vaal.ru/proekt/vaal2000.php>
5. Juravlev, A. P. (1991). *Zvuk i smysl.* 2-ye izd. 160 s. Moskva: Prosveşçeniye.
6. Kanapyanov, B. (2006). Bit daleko usluşannım. Oljasu Suleymenovu – 70. *Almanah 'Literaturnaya Alma-Ata'. Yubilei goda.* N°: 3.
7. Lukin, B. A. (1999). *Hudojestvennyy tekst: Osnovi lingvistiçeskoj teorii i elementi analiza.* 192 s. Moskva: İzd-vo 'Os-89'.
8. Markovina, İ. Yu., Sorokin, Yu. A. (2010). *Kultura i tekst. Vvedeniye v lakovnologiyu.* Moskva: İzdatelskaya gruppa 'GEOTAR-Media'
9. Ufimtseva, N. V. (2000). Yazıkovoye soznaniye i obraz mira slavyan. *Yazıkovoye soznaniye i obraz mira.* s. 207–219. Moskva.
10. Ufimtseva, N. V. (2007). Psiholingvistika i mejkulturnaya kommunikatsiya. *Mir russkogo slova i russkoye slovo v mire. T.4. Yazık, soznaniye, liçnost.* s. 609–615. Sofia: Heron press.
11. Uteşeva, B. (2001). Tsvetovaya simvolika tyurkskih narodov. *Ayt.* N°: 2. s. 32–41. Almatı.
12. Vejbitskaya, A. (2001). *Sopostavleniye kultur çerez posredstvo leksiki i grammatiki.* Per. s angl. A. D. Şmeleva. 272 s. Moskva: Yaziki slavyanskoy kulturu.
13. Yefremova, T. F. (2000). *Noviy slovar russkogo yazıka. Tolkovno-slovoobrazovatelnyy.* Moskva, (Elektronnyy resurs). Rejim dostupa URL: <http://www.efremova.info/>

# SİZ HÂLÂ YAZAR OLMAK İSTİYOR MUSUNUZ?

Anatol ANDREYEU\*  
Çev.: Funda TEMUR\*\*

## ÖZ

Bu çalışmada, müellif, yazar olmak isteyen gençlere kendi yazarlık görüşlerini anlatarak onlarla bireysel deneyimlerini paylaşmaktadır. Ayrıca “Yazar kimdir?”, “Nasıl yazar olunur?”, “Edebiyat metin midir?” ve “Edebiyat araç mıdır yoksa amaç mı?” gibi soruları eleştirel bir bakış açısıyla ele almaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Yazar Olmak, Yevgeni Onegin, Vatansızlık.

Zaman zaman beni genç yazarlara (ki ben onları inatla “elikalem tutanlar” olarak adlandırırım) hitap etmem için davet ederler. Gençliğe kültürel bir görüngü (fenomen) oluşturmak, sanatsal bir yaşam biçimi, akıllıca ve sistemli bir ‘mesaj’ sunmak için kendi yazarlık görüşünü ifade etmek adına çok sık olmasa da, iyi bir fırsat. Ama esasında ne için? Deneyim paylaşmak mı? Yahut kutsal şeyler fısıldamak için mi? Örneğin, hemen ‘yazmayı’ öğreten yeteneklerin sırrı gibi mi?

Gerçekten isteseler bile, senden alamayacakları şeyleri paylaşmaktan daha anlamsız bir iş yoktur. Deneyim, bildiğiniz gibi, zor hataların oğludur, bu yüzden en iyisi kendi deneyiminizden gereken dersleri çıkarmanızdır. Bununla birlikte, ‘aydınlanmış ruhu’ yansıtan, paylaşılması gereken bilgi de vardır. Gerçek şu ki, bilgi deneyimi yazılı (veya henüz yazılmamış) yasalar biçiminde mevcuttur. Yasaların içselleştirilmesi deneyimi (en azından yasalara uyum), kişinin kendi deneyimini iyileştirmeye, ‘zorlukları’ öngörmeye, onlara uyum sağlamaya yardımcı olur.

\* Prof. Dr. Belarus Devlet Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Edebiyat Teorisi Bölümü, Belarus Yazarlar Birliği Üyesi, anandreev58@mail.ru, “Вы все еще хотите стать писателем?”.

\*\* Arş. Gör. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, f.temur@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0003- 3430-657X

Bu tür yasaları yazmaya kalkışmak benim için utanç verici değildir; aksine bilgiye aç olanlara yararı dokunur.

Gençlerle kendi dillerinde konuşmanın, sanki 'onlardan biri' olacakmış gibi hırslı, düşüncesiz ve sorumsuz bir şekilde onlara ayar vermenin anlamı olmadığına kesinlikle inanırım. Bununla birlikte samimiyet, dürüstlük ve açıklık düzeyi, gençlerin dünya algısıyla uyumlu, genç olmalıdır; bu sadece gençlerle kurulan iletişim için değil, gençlik döneminden ölüncüye kadar daima böyle olmalıdır. Özetle, *yasaların dilinden* daha dürüst, acımasız ve yararlı bir şey yoktur. İşte bu dilde konuşalım.

Yazar olmak mı istiyorsunuz?

Yazar nasıl olunur bilmiyorum, ama yazar nedir ve yazar olmak için ne yapmak gerekir biliyorum. Zaten benim bunu bilmemem ayıp olurdu, aksi halde neden yazdım, deneyim kazanmak için mi?

Yazar nedir?

Cevabım:

Yazar olmak, kişisel bir boyutu olan özel bir metin (ikinci husus) oluşturma yeteneğine (birinci husus) sahip olmak demektir. İkisi bir arada. Yazar olmak isteyen herkes, önce deneme süresini bir öğrenci olarak geçireceği 'eli kalem tutan' konumunda başlar. Öğrenci olmak ne anlama geliyor?

Duygularınızı ve düşüncelerinizi doğru ve etkileyici bir şekilde iletmeyi öğrenmek anlamına gelir. Eğer duygular (tutum) ve düşünceler (dünya görüşü) bir olgunluğa ulaşırsa, o zaman değerli bir kişilik oluşur ve bu noktada bir yazarın doğuşundan bahsetmek mümkün hale gelir.

Yazar, edebiyatçı yetisine ve belirli bir kişiliğe sahip olan demektir.

İşte bu yüzden genç 'yazarları' 'eli kalem tutanlar' olarak adlandırıyorum. Burada da istisnalar var, nerede yok ki; sadece bu alanda, 'ruhsal' alanda, parmakla sayılacak kadar ender istisnalar vardır: Ne kadar dâhi, o kadar istisna demek. Dâhi, bilindiği gibi, ikilemler dostudur, bu yüzden edebiyatçının yasası şöyle der: Acele etmezsen başarısın.

Genç yazarın (eli kalem tutan) karşılaştığı ilk sınama, ortaya çıkan metnin ona anlamsız bir bütün olarak gelmesidir. Burada öğrenciye metin oluşturmaya yarayan tekniklerin kullanılması öğretilir.

Bu, eğer bir şok etkisi bırakmazsa, yeni başlayanlar için muazzam bir keşiftir.

Evet, böyle, metin ve uygulama tekniği birbirinden ayrılmaz iki ortak husustur. Gizlemeye veya daha kötüsü ikiyüzlülük yapmaya kalkışmayacağız. Öyle ki, teknik olarak olayın düğüm noktasını işaret etmek, 'şok edici sonuca' varmak, karakterin portresine hâkim olmak, diyalog tekniğini öğrenmek, 'ayrıntılarla çalışma kültürünü' geliştirmek, sessizliği, geceyi, yalnızlığı, aşkı, hatta ölümü bile tanımlamaya yardımcı olan teknikleri öğrenmek mümkündür. Neden olmasın ki?

Gerçek, kişilik, düşünce ve kimsenin ilgi duymadığı 'zaumî' gibi okuyucuyu korkutan kategorilerden kaçma tekniğini öğrenmek de mümkündür. Bazı fiillerle yazabilirsiniz, sıfatlardan kurtulabilirsiniz, sayısı yediyi geçmeyen sözcükler ile (sağlam bir eğitim sayesinde) bir cümlede sanata dahi ulaşabilirsiniz (Görüyorsunuz, 'okuyucu hazretleri' eğer yediden fazla sözcük olursa kızar); yedi öylesine bir rakam, isterseniz altıya da indirebilirsiniz. Ya da beşe?

Eğer okurun hoşuna gidecekse... Peki ya sonra, Allah göstermesin, Okur alınıp, siz beni aptal yerine mi koyuyorsunuz diye yakınır mı? Beş ile yedi sözcük aralığı en uygunu.

Bunların hepsi mümkün. Sadece tekniğe küçümseyici bir şekilde yaklaşmayın.

Er ya da geç donanımlı bir yazarda tekniğin her şeye kadir olduğu duygusu pekişir. Evet, bu teknik değil, ortaya çıkan, yaratıcı bir yazıdır. Mesleğin sırrına adanmıştır. Tüm medeni dünyaya bunu çoktandır bilir. Hevesliler için yüzlerce bilimsel kaynak mevcut. Sadece Moskova'da bu tür 'sihirbazlık okulları' 10'dan fazla var. Her ne kadar eğitim pahalı olsa da. Ancak itibar pahalı bir şeydir. Başka okullara böyle istekli olanların sayısı o kadar çok ki, neredeyse bir yıl sonrası için kayıt yaptırıyorlar. Sanat be-

ceri ister. Ve tabii ki de bazı yatırımları.

Genel olarak, 'Rus şiir yapısını', hatta 'nesir yapısını' çözmek o kadar zor değildir. Dahası, yeteneği olmayan birine bile zorla öğretilirler. Yeter ki yazar olmak için parası ve isteği olsun.

Bu anlamda resmî yaklaşım şöyle der; öyle yap ki 'tüm bu tasarı ve teşhirler' kuliste, kamera arkasında kalsın, okuyucu sadece düşüncelerin göz kamaştırıcı dışavurumu olan metni bir sonuç olarak görmelidir.

Metin hazretleri. Edebiyat, metindir. Değil mi?

## 2

Değil. Edebiyat kişilikle yazılan bir metindir. İki bir arada.

Mesafe kat etmiş bir yazar için 'teknik' ve 'yapı' sırasıyla, metnin yeniden dönüştürülen yapısı, 'karışıma' çaresizce karşıt argümanı olan 'cebrin' kendisidir. Peki ya 'karışımın' tanrısal birikimi, 'müziğe elle dokunmayın' nerede? Yeteneğin kapsayıcılığı ve mucizesi nerede? Dehanın uzay uçuşu? Öngörülemeyen ilham nerede? Güzelliğin mistisizmi? 'Teknik' ve 'yapı' ile aşağılanmış metnin yüce ululuğu nerede?

Sanatın *kutsallığı* ve *ilhamı* edebiyatın ikinci çekim noktasıdır. Böyle bir yaklaşım 'işin zanaat yönüne' dair hor görmeyi, hatta 'mademki yeteneklisin, her şey kendiliğinden olur' ilkesini reddetmeyi destekler. Eğer Tanrı alnını öptüyse yaz; eğer öpmediyse hiçbir teknik yardım edemez. Yetenekli Yesenin'in "kolayca tasvir edilebilecek duygu biçimi olarak Çingene hüznü" şeklinde çok geçerli bir tavsiyesi vardır.

'Düzeltilmenin' canı cehenneme, metin kendi kendine 'düzenleniyor', yeter ki 'duygular' olsun?

Yesenin'in yeteneğini kimse reddetmiyor, ama yeteneğinin çapına ilişkin saptama yapmayı, en azından yazar olmak için çıkarılık aşamasının gereksiz olduğunu düşünenler göz ardı etme eğilimindedir.

Yetenek, elbette önemli, teknikten daha önemli, lakin nedir bu yetenek?



Genel olarak sanatın ilahi yönü olan bu 'kutsal ineği' ele almanın tam zamanı. Bu bulanık suyu arıtmak gerekir. Bir yazar tekniğin yardımıyla ne ifade eder?

Kendini ifade eder. 'Hisler'. Kendi kendini ifade eder. Ama öz anlatımın içeriği nedir? 'Hislerin' içeriği?

Ya (öz bilincin sonucu olan) yasalar, ya da (öz ifade içeriği dönüştüğünde) onların tuhaf inkârıdır. Yaşam ve insanın yasalarını bilmek için, sorumluluk duygusuyla düşünmeyi öğrenmek, yani düşüncelerini yaşamın kendisiyle sürekli olarak ilişkilendirmek gerekir (nesnel gerçeklik).

Ama öz bilincin ilk sonuçları cesaret kırmaktadır. Buyurun, lütfen: 'Kim yaşadı ve düşündüyse, o ruhunda insanları hor görmez'. Önümüzde tamı tamına iki yasa durmaktadır: 1) (Her çeşit) 'duygu', düşünmenin sonucunda ortaya çıkar. 2) İnsana yönelik yalın ve acımasız bakış (soğukkanlı gözlemlerin mantığı) kaçınılmaz olarak 'hor görmeyi' doğuruyor.

Bununla birlikte, *Yevgeni Onegin*, ikincisini inkâr eden (kendi kendine içselleştiren) üçüncü yasaya göre yazılmıştır: Eğer insanlara ne için saygı duyulması gerektiğini keşfedememişsen, onları boşuna hor görmüşsündür.

Peki insana ne için saygı gösterilir?

Sadece dünya kültürü tarafından dürüstçe önüne konulan sorulara dürüstçe cevap verebilecek bir *kişilik* olabildiği için:

-Özgürlük nedir?

-Mutluluk nedir?

-Her şeyin ölçüsü nedir?

-Gerçek nedir?

Kişilik özgürlüğü sınırlayan, aynı zamanda onu sınırsız kılan yasaların olduğunu fark eder.

Kişilik, mutluluğu asla 'huzur ve irade' ile karıştırmaz.

Eğer her şeyin ölçüsü, kişilik değil de para ise, o halde neden yazılır? Daha kârlı olan ticaret var.

Gerçek nedir? Bilinmiyor. Bununla birlikte, gerçeğin yasalarla kendini gerçekleştirdiği bilinir. Özbilinç sayesinde. Kişilik sayesinde.

Dolayısıyla yazarın sözlerinin ardında yasa yoksa, söz beş para etmez. Ancak yaşayan ve düşünen kişi insana saygı duya-bilir.

Ve yine görülüyor ki *kişilik* sahibi olmak, *yazarlık yeteneği* kavramına dâhildir.

Dahası kişilik, yazarın bir *aracı* haline gelmektedir.

Daha da kesin olarak söyleyebilirim ki insan olma, mutlu olma, özgür olma ve aynı zamanda hayatta kalmak gibi varoluşsal deneyimler yazarın görevine yüklenir. Yazar anlamlı bir yaşam sürmeli, çünkü romanlar varoluş mürekkebi ile yazılıyor. Yazdı ve öldü derler, ya da daha da kötüsü geberdi gitti derler. Korkutucu değil mi?

Fakat bu, hayattaki edebî olmayan (hakkında yazılmış ve du-yurulmuş) en yaygın konudur.

Her şeye rağmen... Bir yazar, yazar olmayı öğretebilir mi? Ve tabii... 'Eli kalem tutana' yazar olmak öğretilir mi?

Bir yazara kaleme almadığı konularının edebi eserlere dönü-şebileceğini öğretmek mümkün mü? İnsanı akıllı kılmak müm-kün mü?

Laf aramızda, bu nadir bir yetenektir. Öyle ki, yanınızda son-suz değerlerin varlığına karşı duyarlı bir şekilde yaşamak, nadir görülen bir durumdur. Belki de, düşünerek ebediyete ulaşmak için doğuştan gelen bu yetenek geliştirilebilir. Bilindiği gibi bunu öğretmek mümkündür. Mesele öğretmek...

Sadece belirli şartlarda, (sohbetimizle ilgili olarak) hayat oku-lunda öğretmek mümkün. Bunun için sloganları değiştirmeliyiz. 'Sihirli okulun' önünde asılı duran ve 'efsanelerin gerçeklerden daha önemli olduğu bir dünyaya hoş geldiniz!' yazılı olan kırmızı posterini kaldırıp yerine 'sahici bir masal (peri masalı ile karış-tırılmamalıdır!) yaratmak için harika bir dünyaya hoş geldiniz!' yazısı asılmalı.

Siz hala yazar olmak istiyor musunuz?

Bu durumda, eşsiz bir meslek olan yazar olma çağrısının so-ruumluluğunu gerçekleştirmek gerekir.

Korkutucu değil mi?

3

Tüm bunların 'teknik' ve 'yapı' ile ilgisi nedir?

Bu bir teknik meselesi değil, teknik yardımıyla kişisel düzeyi ifade etme becerisidir (edebi dilde bu bir üslup yaratma yeteneğidir). Bu ne anlama geliyor?

Bu, örneğin, bir yazarın gözüyle görülen başınızın üzerindeki yıldızlı gökyüzünün, bir çocuğun veya saçı ağırmış yaşlı bir kadının gözüyle görülen bir gökyüzü gibi olmayacağı anlamına gelir. Okuyucuya, aslında, dış dünyayla bağlantılı üç farklı iç dünya, üç farklı nesne, üç gökyüzü sunulacaktır. Başka bir deyişle, teknik iyi kurulmuş bir beceri olarak uygulanamaz; yazar kendisi her zaman belirli bir amaç için gerekli olan teknikleri ortaya koyar.

Edebî büyücülük okullarının büyücü-öğitmenleri (dünyada düzyazı ve şiirlerin başarılı sihirbazları) ilginç bir şekilde bir hususu göz ardı ediyorlar: Eğer 'yaratıcı yazı' üslup yaratacak bir sanat olmazsa, o zaman teknik beş para etmez.

Belki de hiçbir şeyi gözden kaçırmıyorlar, bu yüzden bilinçli olarak bir ayrıntıyı göz ardı ediyorlar: Öğrencilerinde, romanlar yazacak yazarları değil, 'edebi projeleri' uygulamaya hazırlanan eli kalem tutanları görüyorlar. Metinleri hazırlamak. Çok sayıda metni. Yazar, edebiyatçı-projeciden (kâtipten) farklıdır, tıpkı leoparın porsuktan olduğu gibi. Yazar kendisinin bütün benliği olan kimliğiyle yazar; projeciler ise kendilerinde bulunmayan dünya görüşü ve bireysel bakış açısını taklit ederler. Projelerde tekniğin gerçekten, taklit edilmiş üslup ile değiştirildiğini söyleyebilirim. Genel olarak, tüm bu 'yazarvari' faaliyetler tamamen taklittir; hayat, kişilik, hakikat arayışı, mutluluk, dünyadaki her şey taklit edilir. Bu, dünyada edebiyatı öldürmenin ve onu okuma, kitle edebiyatı ile yer değiştirmenin en iyi yoludur. Metinlerin oluşturulması ve tüketimi.

Neden?

Okuma satılıyor, ama edebiyat, maalesef, çok değil. Büyücüler ve sihirbazlar, nüans ustaları edebiyatın kurallarında sade-

ce bir noktayı değiştirmişlerdir; her şeyin ölçüsünü para olarak saptadılar, geçici bir nesne olarak kişiliği ise, maddileştirmeye elverişsiz görerek ihmâl ettiler.

Evet, evet, insanların her zaman en önemli güdülenme kaynağı paradır. Kişlilik değil, hayır.

Bana, eğer dünyada her şey satılıyorsa, edebiyat ve kişilik de kendi ederini pazarda aramalı diye çıkışabilirler. Satılmayacak bir şey yoktur. Pazarın kuralı yok mudur?

En nihayetinde şöyle de bir söz vardır; ilham satılmaz, ama el yazısı satılabilir!

Satılabilir. Satamayıp, sadece ilham ve yazıyla da kalmak mümkün, ama parasız. Bir diğer deyişle ‘avucunu yalamak’ mümkün. Yok, yok, proje daha iyi; daha çok gelecek vadediyor. El yazısını satmak için, öncelikli olarak, ne dersin de, ilhamı ona göre şekillendirmelisin. Onu gökyüzünden ‘teknin’ kucağına indirmelisin. Ve sanata değil, paraya hizmet etmesini sağlamalısın.

Eğer eşyaları kendi isimleriyle adlandırırıyorsan, ilhamı da sat.

Kanunların kanunu; pazarın kanunu edebiyatın kanunu öldürür.

Siz hala yazar olmak mı istiyorsunuz?

Saçmalığa karşı bağışıklık kazanın.

Ha, bir de cesur olun.

#### 4

Cesaretinizin fazla, korkacak bir şeyinizin ise olmadığı bir durumda ne yapmak istersiniz?

Ben çoktandır nasihat vermiyorum (tavsiye vermek, deneyim paylaşmaktır), ama burada risk alacağım ve kendi kuralımı ihlâl edeceğim; nasıl derler, istisnalar kuralı güçlendirir.

Üç nasihatim olacak.

Öncelikle iyi, ama tehlikeli bir nasihatte bulunacağım; kitapların kitabı *Yevgeni Onegin*'i, eserdeki en önemli meseleyi anlana kadar okuyun. Yazarın kişiliğiyle bağlantılı olan bu en önemli şeyi anlayamıyorsanız, o zaman şansınıza küsün.

Eğiliminizi değiştirin, hayalinizi terk edin, edebi projecilerin kervanına katılın. Eğer 'dürüst' sözcüğü buraya uygun düşerse, dürüst bir şekilde ihtirasa hizmet edin.

Şu da olabilir; *Yevgeni Onegin* sizin başucu eseriniz olabilir ve buna bağlı olarak siz de yazmayı bırakabilirsiniz. Manzum roman sizdeki yazarlık yeteneğini büyütme yerine öldürebilir, eğer yeteneğiniz yeterince güçlü değilse.

Üzülmenin anlamı yok. Hayatı boşuna yaşamadınız. Kişiliğin gerçekleşmesinin bir yolu olarak edebiyatta tam bir katılımcı oldunuz. Edebiyattan vazgeçme eylemiyle edebiyata hizmet ediyorsunuz, ihtirasa değil. Başarılar.

Yazıyormuş gibi yapmaktansa yazmamak daha iyidir.

*Yevgeni Onegin* yazarı zenginleştirir, yazma tutkusu olanı kendine getirir, akıllıyı mest eder, aptalı eğlendirir. Herkes payına düşeni alır.

Şimdi ise kötü ama faydalı bir nasihat vereceğim; tüm benliğinizle yazmaya çalışınız (eğer yazacak bir şeyler varsa) ve bu el yazısını masaya ters üstü koyun. Eğer ortaya bir şey çıkmışsa ve kendinizi dahi şaşırttıysanız, eseriniz yine de basılmayacaktır. (Gerek yaşamak, gerekse yazarın şöhret kazanması için gerekli olan) basım ve satış için kişiliğinizden ayrı düşen tüm 'fazlalıkları' teknik olarak çıkarın. Eğer sanatta referans noktasına dönüşen birinci husus masadaki el yazısı ise, ikincisi de okuyucu talebidir. Aralarında fark var. İlk durumda taviz verseniz de kendinizi satmıyorsunuz, ikincisinde ise içgüdülerinizle birlikte yeteneğinizi ve edebiyatınızı satıyorsunuz. Elbette para için. Yazar için okuyucunun ilgisinin ardına saklanmak son şeydir.

En bağımsız yazarlar bile son kertede ölümcül şekilde bağımlıdır. Burada tüm mesele yazarların neye bağımlı olduklarıdır.

Çar'a olan bağımlılık mı? Halka olan bağımlılık mı? Gerçekliğe olan bağımlılık mı?

İlk iki nokta paraya bağımlılığı örtbas ediyor. Üçüncü nokta ise sizi özgür kılar (Tam anlamıyla şöyle: Özellikle gerçekliğe bağımlılık özgür, 'bağımsız' olmak demektir) ve buna bağlı olarak

sizi yetenek ve edebiyatın hizmetine mahkûm eder. Sonsuza kadar köleleştirir.

Siz hala yazar olmak istiyor musunuz?

O halde yaşadıkları gibi yazan ve yazdıkları gibi yaşayanların dünyasına hoş geldiniz.

Burada her şeyin fiyatı ve ölçüsü kişiliktir. Para değildir.

## 5

Yine de bağımlılığa dair en hassas nokta 'halka olan bağımlılıktır'. Halk, vatan, vatanseverlik. Vatanseverlik deyince akan sular durur; mutluluk ve özgürlük de. Vatanseverliğin kendisi gerçek değil mi?

Ya da vatanseverlik bizim için artık kanun değil mi?

Kişiliği vatan ile karşılaştırma nedir?

Boş bir ses. Saçmalık. Sıfır.

Bu arada, vatansever yazarlar, en önemli şeye, anavatana hizmetten sinsice uzaklaştırdığını düşündükleri 'teknikten' ve her türlü 'yapıdan' başkalarından daha fazla nefret edip onları küçümsemektedir. Bu bağlamda ideolojik olarak sıradan 'teknik', şöyle ya da böyle, bilgi savaşının bir tezahürü olarak düşmanların entrikaları gibi algılanmaktadır. Onlar (düşmanlar) kabul edilmeden önce bizi küçük düşürmek istiyorlar. Sonuç olarak, düşmanlar ve 'teknikleri' ile savaşmak gerekir. Dövüşme zamanı. Vatan sevgisini herkes yazar, yani herkes kendiliğinden onu yazar. Geri kalan her şey toplanır, oluşur ve ayrışır.

Vatanseverler önemsiz şeyleri ve nüansları sevmez. Onlar hemen meselenin özünü özetliyorlar; edebiyat, metin kalabalığı değildir, anavatana hizmet etmenin bir yoludur. Bunun dışında her şey şeytandandır.

Vatanseverler ile tartışmak çok zor olduğu için iletişim kurmaya çalışalım. Her şeyden önce edebiyatın, söz gelimi vatana hizmet için gerçekten bir araç olabileceği hususunda uzlaşalım. Benzer şekilde (şeytani kültün tarzı olan) güzelliğe. Halka. Tanrı'ya. Ya da sevgiliye.

Evet, neye istenirse. Araç, araçtır. Amaç değil, içerik değil.

Siz bir şekilde edebiyata hizmet edersiniz, edebiyat da kuşkusuz ülkeye (eğer ülkelerden geriye bir şey kalırsa dünyaya da) eder. Edebiyat bir hizmetçidir. Güzel, iyi, halkçı olması önemli değil, hizmetçi olması önemli.

Vatanseverlik ateşini sadece edebiyata değil, (kendi yaşamları da dâhil olmak üzere) hayatın kendisine de fırlatmaya hazır vatanseverler için edebiyat *bilinçlenme aracı* olabilir ve bu suretle araçsallıktan amaca dönüşür.

Edebiyat bir hizmetçi olmayabilir de. Daha da kötüsü 'hanımefendi' olabilir.

Gerçekliğin hizmet etmek mümkün değil. Gerçekle ilişki türü bir hizmet değildir (adanmışlık hizmeti, kutsal bağımlılıkta ana erdem haline gelir; bağımlılık, ah ne enfes sözcük!).

Dostluk da olmaz. Gerçekle ilişki türünde hiçbir şey kişisel değildir; ağlanmaz, gülünmez, nefret edilmez, sadece anlanır.

Edebiyat, (kişiliğin gerçekleşmesinin özel noktası olan) vatanseverlikten ziyade, insan ve gerçekle daha fazla ilişki içerisindeki daha yüksek bir kültürel değer olabilir.

Ne 'teknik' ne de düşmanlar, edebiyatın onların kontrolünde ve hizmet etmeye elverişli olmamasından değil, nesnelere özüne dokunmanın bir aracı olmasından dolayı tüm kesimden vatanseverleri bu durum rahatsız ediyor.

Eğer benim burada vatanseverliğe karşı bir tavır takındığımı düşünenler varsa onları hayal kırıklığına uğratmak durumundayım, zira böyle değil. Tam tersine ben tereddütsüz vatanseverliği savunuyorum.

Ancak vatanseverlik var, vatanseverlik var. Edebiyat, elit sınıfın hakiki edebiyatı, özel bir tür vatanseverliği geliştirir; 'vatandaşımı seviyorum ama tuhaf bir aşkla!'

'Vatanseverlik eksi düşünme' şeklindeki basit formülün sahibi olan (kültür seviyesi düşük) sıradan vatanseverlerin bakış açısından tuhaf. Sonuçta ilkel vatanseverlik yereldir (doğup büyüdüğü ve düşünsel planda duygusal bir bağ kurulan yer olan vatan ne kadar küçükse, vatanseverlik o kadar büyük olur). Mantık

dışı, doğal hayvansal. Böyle düşük dereceli bir 'yamalı bohça' vatanseverliğinden en yüksek standarda faşizm elde edilir.

Şimdi de bu tuhaflığı ele alalım; (Onegin, Peçorin, Oblomov gibi) en özel hikâyeler oldukça vatansever 'Rus yaşamının ansiklopedileri' haline geldiler. Neden?

*Yevgeni Onegin*, kişiliğin prizması sayesinde vatanseverliğin en büyük örneğidir; gerçeğe olan aşk, dünyaya olan sevgiyi doğurur, bu da, bilinçlenme mücadelesi veren kişiliği besleyen vatana olan sevgiyi doğurur. Tuhaf ama doğru.

Romanda yer alan şiirlerde vatanseverlik, romanın ana fikirsel yapısının (hem Onegin'in kendisi, hem de yazarın kişiliği) Avrupa değerlerinin doğrulanması üzerine kurulu olduğunu açıkça işler. İnsanın akli (Rusya'yı, dünyayı ve her kim ya da ne olursa olsun onu) anlamaya yetmez fikri, 'Rusya'ya sadece iman edilir' şeklindeki mantık dışılığına karşıt bir düşünce benimsemiş Onegin'e göre değildir. Eğer romanı besleyen mantıksal örgüyü ortaya çıkarır ve birleştirirseniz, Rusya Avrupa'dır sonucuna ulaşsınız. Vatanseverlik formülü değil de ne?

Gerçeği anlama yöntemi bir vatansever yetiştirmenin bir yolu haline gelir.

Dolayısıyla, böyle bir Rus, Onegin, hem kendisi, hem de (her şeyden önce) insanoğlu olarak belirir. Yerli kavak ağaçları (bataklık, ağaç vb.) uğruna savaşan 'dar' kafalı savaşçılar için kişilik olarak vatanseverlik ihanet gibi görünür.

Düşünmenin biçimi, düşüncenin yapısı, maneviyatın türü, medeniyetin doğası, en nihayetinde hepsi, vatanseverliğin bir tezahür biçimi haline gelir. Aslında vatanseverliğin kalitesini belirleyen düşüncenin kalitesidir. 'Kim yaşadı ve düşündü' ise o, (vatan için çok boyutlu aşk duygusunun bir bileşeni olarak bunu inkâr etmeyecek olsa da) yerel-içgüdüsel vatanseverliğin kalıplarına girmez.

Nitekim akılcıl, eleştirel vatanseverlik, çok katmanlı, akıllı ve yine 'tuhaf' bir duygudur; sadece bizim olduğu gerekçesine dayanarak dünyadaki en iyi ülke 'tozpembe hikâyesi' çerçevesinde vatanımızı yok etmeye değil, onu güçlendirmeye yönelmiş-



tir. Vatanseverlik, ülkenizde aşılamanız gereken dünyadaki en iyiler için bir sevgidir. Önce kavramak (idrak etmek), sonra da aşılama. Vatanseverlik evrensel bir öyküdür ve ancak o zaman (bundan dolayı) yereldir. Bundan başkası değil.

Bu yüzden kimlik, vatanseverliğin yüce biçiminin bir temsilcisi olarak harekete geçiyor, ama kesinlikle vatanseverlik kanına işlemiş bir insan olarak değil. Bilinçlenme vatanseverlik değildir, fakat vatanseverliğin en güvenilir dayanağıdır. Vatanseverlerin muhakeme edilmemiş saflığına gelince, Rus halk deyimiyle, bu hırsızlıktan beter. Bu saflık ülke için felakettir.

Kimi seviyorsam onu öldürüyorum?

Hoş ama saçma.

Ayrı ayrı kimlikler ve vatan, ağaçlar ve orman gibidir. Ağaçların arkasındaki ormanı göremeyebilirsiniz, aynı şekilde ormandaki ağaçları da ayırt edemeyebilirsiniz. Oysa ağaçların arkasındaki ormanı görmek gerekir.

Sonuç olarak sen yazar kişiyisen, hiç fark edilmeyebilirsin. Tüm bunlar oldukça derin mevzu. Ve bir şekilde fark ederler mi, değerini bilirler mi açıkçası soru işareti. Yazar çok yüksek bir kültürel değerdir. Daha değerlisi yoktur. Ayrıca yazarların küçük ve eksik yönlerini yenilememe riski de büyüktür. Yazdın, yazdın ama hepsi boş. Yazdın ama tutmadı. Ne yapacaksınız bu durum karşısında?

Şimdi de son ama muhtemelen en sorumsuz öneri.

Gözlerinizin içine bakıp sorumluluk duygusuyla şunu sorun; "Ben hâlâ yazar olmak istiyor muyum?"



# EDEBİYATTA ANLATI TIPLERİNİN GELİŞİMİ

Siarhei LEBEDZEU\*

Çev.: Fatih YAPICI\*\*

## ÖZ

Sanat eserinin incelenmesi, bu metni neyin ortaya çıkardığının incelenmesidir. Sanat eserleri etrafımızı saran gerçekliğin modellemesi ise, sanatçı bu modellemeyi yaparken kendisini de anlatır. Bu açıdan yazar, metnin tüm sanatsal yapısında aranmalıdır. Yazar-eser/metin probleminin hala güncelliğini koruması, anlatıcı kavramının değişik anlamlarının tam olarak ayırt edilememesi ile ilişkilidir. Eserdeki anlatıcı ile gerçekteki yazar ilişkisi karmaşıktır; yazar anlatıcının tüm sorumluluklarını üzerine almayabilir. Aslında bu sanatsal bilincin tarihi gelişimiyle alakalıdır. Anlatıcı ile okuyucu arasındaki sınırların belirsiz olduğu, kimin anlattığı, ne anlattığı, kime anlattığı arasında fark olmadığı, anlatıcı imgesinin henüz bireyselleşmediği ilk çağlardan XVIII. yüzyılda ortaya çıkan Tanrısal anlatı ve Ben anlatıya kadar tüm Anlatı türlerinin tipolojileri genellikle eserde konuşan ile anlatıcının bilinçlerinin ‘yakınlığı-uzaklığı’ temeline dayandırılır. Çalışmada anlatıcı-yazar, kahraman ve okuyucu ilişkilerinin tarihsel serüveni anlatılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Anlatıcı, Yazar, Anlatı Tipleri, Eser/metin, Sanatsal Dünya

**B**ütünsel inceleme metodolojisi çerçevesinde çalışan edebiyatçılar (V. İ. Tyupa, A. N. Andreyev vd.) edebi eserleri, etrafımızı saran dünyanın insan bilincindeki yansımalarının sonucu olan dünyanın ‘sanatsal modeli’ olarak incelerler. Her modelde olduğu gibi dünyanın sanatsal modeli de yapısında, modellenen gerçek nesnenin özelliklerini olduğu kadar aynı şekilde modelleyen öznenin ‘izlerini’, özelliklerini de taşır (her modelde, insan ve gerçekliğin etkileşimi sonucu hem nesnenin (gerçeklik)

\* Doç. Dr. Belarus Devlet Üniversitesi, Sosyo-Kültürel İletişim Fakültesi, Kültüroloji Bölümü, [sulebe@yandex.by](mailto:sulebe@yandex.by), “Развитие типов повествования в художественной литературе”.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, [fatih.yapici@hbv.edu.tr](mailto:fatih.yapici@hbv.edu.tr), ORCID: 0000-0003-3926-6984

hem de öznenin (somut bir insanın bilinci) özellikleri kodlanmış-  
tır). Felsefeciler J. Brockmeier ve Rom Harré, her sanatsal eseri  
anlatı (narrativ) olarak inceleyerek, sanat eserlerinin “hem dün-  
yanın hem de insan ‘ben’inin bir modeli olduğunu düşünürler.  
Tarih sayesinde, kendimizi dünyamızın bir parçası olarak inşa  
ederiz. “...” Eco, her hayal ürünü dünyanın, kendisine temel al-  
dığı gerçek ve reel dünyada bir parazit olarak yaşadığını iddia  
eder” (Brockmeier, 2000: 40). Sanatsal modelin diğer modeller-  
den başlıca farkı, yapısındaki ‘şahsiyetli’, sübjektif başlangıcın  
önceliğidir. Dünyanın sanatsal olarak yansıtılması, sadece ger-  
çekliğin değil aynı zamanda yansıttığın şey aracılığı ile kendini  
ifade etmendir. Eğer herhangi bir ‘inşa edilmiş’ modelin kendi  
nesnesinin belli kurallarını tanımak için gerekli olduğu düşü-  
nülürse, bu durumda sanatsal modelin bu kuralları anlayan  
özneyi ifade etmek için var olduğu söylenebilir. Sanat, “sanat  
eserlerinde kendi iç kurallarına göre dönüştürülen görsel, im-  
gesel-duygusal bir dünya üreterek” modelleme yapar (Yegorov,  
2000: 28). Böylesi bir modeli incelerken zaten araştırmacının gö-  
revi, yansıtılan nesneye, yani gerçekliğe özgü özellikleri değil,  
onun yapısında ‘tasvir edilmiş’ özellikleri yansıtılan şeyin özne-  
sini, yani somut bir bilinci irdelemektir. Bu tür modeli sanatsal  
model olarak incelemek, onu öznesinin bilincinin faaliyetinin  
bir ‘ürünü’ olarak incelemektir. Her sanat eserinin nesnesi her  
zaman gerçeklik, içeriği ise kişiliktir. Bu suretle bir sanat eseri-  
nin gerçek manadaki incelemesi, bu eseri tam olarak neyin orta-  
ya çıkardığını, bu eserin ne ifade ettiğini incelemektir, onun neyi  
yansıttığını değil.

Her kişilik, erişebildiğimiz dünyanın çok katmanlı yapısını  
‘ayrıştırılmış halde’ kendisinde barındıran dünyanın ‘doğal’ bir  
modelidir. Ancak somut bir dünya görüşü, somut sanatsal bir  
modelde var olan her şeyin seçilmesini belirleyen etkidir. Doğal  
olarak, somut bir şahsiyetin tüm dünya görüşü, bir eserin ‘sınırlı  
hacmi içerisinde’ ortaya konamaz. E.V. İlyenkov’a göre şahsiyet,  
‘münferittir’, “bireyin içerisinde uzay ve zaman kadar geniştir.  
Bu yüzden münferit bir kişiliğin tam anlamıyla tasviri, uzayda-

ki tün münferit beden ve ruhların sonsuz bütününün tasviri ile eşittir” (İlyenkov, 1991: 389). Bir eserdeki dünya görüşü, şahsiyetin tasviri kavramı denen şey ile belirlenir ya da E. Fromm’un dediği gibi; ‘eğilimlerin ve nesillerin sistemiyle’ (Fromm, 1992: 53). V. İ. Tyupa’ya göre ise dünya görüşü “yazar tarafından ifade edilmiş ya da tam aksi ‘gizlenmiş’ kavramla değil, metnin tüm sanatsal yapısıyla gerçekleştirilir. Daha net belirtmek gerekirse, bu bir ‘kavram’, fikir, düşünce (temel düşünce bile olsa) değil, düşüncenin özgün bir tarzı, bir çeşit ‘mantalite’, kavramsal olarak önemli olan insanın dünyadaki ruhsal varlığı fenomeni, ‘hayatın anlamı’ fenomeninin cisimleşmiş halidir. İşte bu, ... kelimenin en mahrem ve esaslı anlamıyla sanat eserinin yazarıdır” (Tyupa, 1985: 27).

Hayatın anlamını, onun kanunlarını şu ya da bu şekilde ‘kavrama’, eserdeki, öyle ya da böyle adlandırılmış, orada ya da burada yaşayan, öyle ya da böyle konuşan ve davranan şu ya da bu kahramanın varlığını dikte de eder. D. S. Lihaçev’in yazdığı gibi: “Sanat eserinin iç dünyası “...” kendine ait karşılıklı ilişki içerisindeki kurallara, kendine ait ölçütlere ve kendine ait sistem olarak bir anlama sahiptir, bu dünya gerçekliğe bağlıdır, gerçeklik dünyasını ‘yansıtır’, fakat sanat eserinin var saydığı dünyanın yeniden kurgulanması, bütüncül ve bir amaca yöneliktir” (Lihaçev, 1968: 76). Sanatsal dünyanın, iç tarihi, psikolojik kanunları gerçeklerinden farklı olabilir, “oranın, tarihi olayların gerçekleştiği kendi kuralları, olayların nedenselliği veya nedensizliği sistemi vardır” (Lihaçev, 1968: 77).

Araştırmacıların belirttiğine göre “XX yüzyıl edebiyatı için yazar ve eser/metin arasındaki ilişki temel sorun olarak kalmaya devam etmektedir” (Averintsev, 1994: 38). Birçok açıdan bunun nedeni, ‘anlatıcı’ (автор - author) teriminin farklı anlamlarının çoğu kez ayırt edilmemesidir. İ. İ. Suhih, bu durumu şu şekilde açıklar: “ ‘Anlatıcı’ terimiyle değişik araştırmalarda ve farklı kontekstlerde hem tasvir edilmiş, sanatsal dünyaya dâhil edilmiş kişi (‘Yevgeni Onegin’deki yazar tasviri) hem objektif, eserdeki kişilere dâhil edilme-yen üçüncü şahıs anlatısı (‘Babalar ve Oğullar’ üçüncü şahıs ağzından yazılmıştır), hem de sanat eserinin gerçek üreticisi (Yevgeni Onegin’in yazarı Puşkin) kastedilmektedir” (Suhih, 1998: 135).

Tüm eser boyunca ifade edilen bilincin öznesi (taşıyıcısı) olan anlatıcı, sadece kişilere dâhil edilmemiş üçüncü şahıs anlatısı olarak değil, eserin özünün derişik cisimleşmiş şekli olarak tüm anlatı türlerinde ikinci anlamda<sup>1</sup> anlaşılır. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde ‘anlatıcı’ terimini biz sadece bu anlamda kullanacağız; gerçek dünyada yaşayan, gerçek bir kişiliği belirtmek için ise (Suhih’ten yapılan alıntıda üçüncü anlam) çalışmamızda ‘yazar’ (писатель - writer) terimini kullanacağız. Yazar ve anlatıcı ayrı objeler, ayrı özlerdir (substance). Araştırmacıların belirttiğine göre, “anlatıcı gerçek yazardan çok farklı birisi de olabilir “...”, ona çok yakın birisi de “...”, ancak bir nesne imgesi ile özdeş olamayacağı gibi anlatıcı da asla yazara özdeş olamaz” (Atarova, 1980: 33). İşte tam da bu yüzden, literatürde çok defalar söylendiği gibi Puşkin ve Tolstoy’un, kahramanları Tatyana Larina ve Anna Karenina’nın davranışlarının nedenlerini ‘anlamamaları’ mümkündür.

Yazarın, tam anlamıyla ürettiği şeyin bilincinde olduğunu söylemek mümkün değildir; o, eserde ortaya çıkan anlatıcının tüm sorumluluğunu üzerine almaz: Sanatsal üretim sürecinde ‘bilinç öncesi’, ‘psşik’ kaynaklar kişisel bilinçten daha etkindir. Yazar, eserdeki ya da özel bölümlerdeki temel fikri, kendi ana fikrini (L. N. Tolstoy’un *Savaş ve Barış* Kitabı Hakkında Birkaç Söz’ünde olduğu gibi) açıklayarak otokritik rolünü üstlendiğinde onun açıklamaları tabii ki çok önemlidir ancak inandırıcılıktan çok uzaktır. Yazar ve anlatıcı arasındaki farkın bu şekilde idrak edilmesi, örneğin felsefeci M. K. Mamardaşvili’ye “yazar da okuyucu gibi kendi metnini ‘anlamaz’ ve aynı şekilde onu okuyucu gibi deşifre etmeli ve yorumlamalıdır” (Mamardaşvili, 1992: 159) diye iddia etmeye, kültürbilimci M. Eliade’a ise anlatıcının çoğunlukla kendi eserinin değerini kavrayamayacağını düşünmeye imkân vermektedir. B. A. Uspenski “anlatıcının bakış açısından bahsederken “...”, anlatıcının genel manada dünyayı algılama biçimini değil (söz konusu eserden bağımsız olarak)

<sup>1</sup> ÇN: Üçüncü şahıs anlatısı (o anlatı) kastedilmektedir.

(yani yazarın- Y. N.), onun somut bir eserin anlatı sistemini kurgularkenki yaklaşımını kastederiz” der (Uspenski, 1995: 23). Anlatıcı (yazar değil!), sanat eserinin ortaya çıkışındaki o başlangıç noktasıdır. O, modellenen dünyanın kurallarını, tüm yapısını, eserin türünü (ve onlar aracılığıyla kendini ifade eder) belirler; kahramanlarını limon yemeye, trenin altına kendini atmaya, Kafkasya’ya gitmeye, kısacası şu ya da bu davranışları sergilemeye, şu ya da bu konuda öyle ya da böyle konuşmaya ‘zorlar’.

Yazar, örneğin İ. S. Turgeniev’in *Bir Avcunun Notları* ya da A. S. Puşkin’in *Yevgeni Onegin*’inde olduğu gibi bir şekilde kendi sanatsal dünyasına girebilir. O zaman biz, eserde prototipi gerçek yazarın kendisi olan karakterin (персонаж) varlığını konuşabiliriz (sanat eserinin dünyasında bir şekilde var olan kişi, ağızından anlatı yapıyor da olsa, prototipi gerçek yazar da olsa eserdeki bir karakter). Anlatıcı ve böyle bir karakter her zaman bir şekilde çakışabilir, bununla birlikte kahraman imgesi, onu ortaya çıkararakla özdeşleştirilmemelidir (“her imge, her zaman üreten değil üretilen bir şeydir” (Bahtin, 1986a: 289)); böyle bir karaktere tamamen ‘güvenilmemelidir’, yoksa o neden tasvir edilir, yani değerlendirilir ki? Her karakter, her zaman tüm sanatsal modelden daha dar, anlatıcıya denk olacaktır. M. M. Bahtin’in belirttiğine göre “anlatıcının bilinci bilincin bilinci, yani kahramanın bilincini ve onun bilinç dünyasını kapsayan bilinçtir” (Bahtin, 1986b: 16). Yani örneğin, yazar W. Somerset Maugham, kendi ağızından yazılmış *The Razor’s Edge*<sup>2</sup> (1944) adlı romanda, anlatıcı için değer objesi, üretilen dünyanın sınırları içerisinde ‘yaşayan’ ve hareket eden karakterdir. (Gerçek yazar Maugham’in ürettiği) Anlatıcı, karakter olan Maugham’a dışarıdan bakıyor, aynı *Yüzbaşının Kızı* adlı eserin sahibi, ağızından anlatı yapılan karaktere dışarıdan baktığı gibi. Dahası, her iki karakter de (W. S. Maugham ve A. S. Puşkin’in karakterleri) eserin ‘içinde’ iki farklı rol üstleniyorlar: Tasvir edilen olaylar sırasında var olan ‘geçmişteki ben’ ve anlatı sırasında var olan ‘şimdiki ben’; öyle ki bu durum ‘değerler’ sis-

<sup>2</sup> ÇN: Türkçemize bu eser *Şeytanın Kurbanları* adıyla çevrilmiştir.

teminin daha da zorlaşmasına neden oluyor. ‘Geçmişteki ben’, ‘şimdiki ben’in nesnesidir (öyle ya zaman geçmiştir!), her ikisi ise anlatılan şeyin gerçekleştiği dünyanın sınırlarıyla kesişen ve geçmişin hatırlama-anlatma süreçleri anlatıcı için nesnedir. Prototipi yazarın kendisi olan karakter yeni dünyaya ‘sokulur’, yani anlatıcı aracı olur. Eserin konseptinin taşıyıcısı olarak anlatıcı ise yazar aracılığıyla anlatılır. B. O. Korman’a göre gerçek biyografik anlatıcı (yani yazar - S. L.), sanatsal anlatıcının hayat tecrübesini imgeleme, bu tecrübeden seçkiler yapma ve onun yeniden işlenmesi yardımıyla üretir. “...”. Böyle bir anlatıcının varlığının başka formu, onun aracısı, tüm sanatsal fenomen, tüm edebi eserdir” (Korman, 1981: 41).

Sanatsal dünya ve okuyucu arasındaki aracılığın gerçekleşmesi olarak anlatı edebi eserin her anında meydana gelir. Eğer anlatıcının tüm anlatısıyla, kendi dünya modeliyle okuyucu arasında bir bağ kurduğunu düşünürsek o zaman anlatıcı, bu aracılığı gerçekleştiren fonksiyon, edebi-sanatsal modelin zaman düzleminde (ki dönüşümünün) oluşunun öznesinin biçimsel ifadesidir. Yani geniş manada anlatının, her edebi eserin karakteristik özü olduğunu söyleyebiliriz. Eserdeki olay örgüsü epik eserlerde olduğu kadar lirik ya da drama eserlerinde de algılanır. Şüphesiz eserin ait olduğu tür, bu olay örgüsünün yapısını, tipolojik farklılıkları dikte edecektir. Önemli olan tek şey vardır: Sanatsal dünya modeli ve okuyucu arasındaki aracılığın aralıksız gerçekleşmesi; sadece onun özneleri, anlatının öznesi değişebilir. Bu suretle anlatı “anlatıcı özne ile alıcı-okuyucu arasındaki iletişim değil” (Tamarçenko, 1999: 279), okuyucuyla bütünüyle bir eserin yekpare bir edebi söylem olarak ‘iletişimidir’. Sorunun özü, eserdeki olay örgüsünü gerçekleştiren öznelerin yapısını, yani aracılık fonksiyonunu gerçekleştiren anlatı öznelerini belirleme ve ortaya çıkarmaktadır.

Çeşitli şahıs ve anlatıcılar arasındaki ‘karşılıklı ilişkinin’ tarihi, edebiyatın genel anlamda bir söz sanatı olarak ortaya çıkmasının tarihi ve özel olarak da anlatıcı (автор- author) ve anlatı kategorilerinin ortaya çıkış tarihi ile doğrudan bağlantılıdır. Her



metinde anlatı şekillerinin sistemi, her zaman yapısında kendi oluşum aşamalarını koruyacaktır. “*Haddi zatında tarihi poetikanın, belli ki, Aristotel’den bu yana kabul edilegele eden edebi eserlerin bir bütün olarak tasviri kuralını koruması gerektiğini düşünen V. İ. Tyupa şöyle devam eder: Bununla birlikte, tarihi poetika olarak o, eserin bütününde tarihi-edebi süreci kesit halinde ya da kısaltılmış biçimde görmek zorundadır, edebi gerçekliğin şu ya da bu tabakasındaki kazının söz konusu edebi ve daha geniş manada genel kültürel evrimin yeniden yapılandırıldığı genetik çok katmanlılığında eseri görmelidir*” (Tyupa, 1985: 22). Çağdaş edebi eserlerde var olan çok sayıdaki anlatı örneğinin incelenmesi, bunların ortaya çıkış nedenlerini anlamadan mümkün değildir. Yazar ve anlatıcı, anlatıcı ve anlatıcı, anlatıcı ve okuyucu arasındaki ilişkilerin karmaşık hale gelmesinin aşamaları sanatsal bilincin tarihi gelişimi ile ilişkilidir.

Öncelikle A. N. Veselovskaya’nın *Tarihi Poetika*’sına dayanan çok sayıda araştırmanın sahibine göre “geleceğin sanat türleri (müzik, şarkı söyleme, dans, tiyatro, edebiyat) ve edebi türler başlangıçta bir aradaydı ve bunlar mitoloji ile ayinleri oluşturan parçalardı” (Broytman, 2001: 85). Sanatsal bilincin ilerleyen süreçteki gelişimi araştırmacılarca üç tarihi evrede incelenir: 1) Mitik poetik, 2) Gelenekselci (M.Ö. V.-IV. yüzyıl ila VIII. yüzyılın ortalarına kadar) ve 3) halen yaşamakta olan bireysel-üretici dönem (Averintsev, 1994: 4).

İlk dönemlerde edebiyatta farklı karakter ve şahıslar yoktu, dahası, anlatıcı ve okuyucu alıcı arasındaki sınır dahi belirsizdi. Araştırmacıların belirttiğine göre, ilk dönemlerde arkaik sanat bilincinde “kimin anlattığı, ne anlattığı, kime anlattığı” arasında fark olmadığı için çağdaş anlamda anlatıcı kavramını ayırt etmek mümkün değildi (Freydenberg, 1998: 31). Anlatıcı-anlatılan ilişkisinin sadece edebi ‘metin’ çerçevesindeki yokluğundan bahsedilmez, bu ilişki ‘metin’ ve ‘dinleyici’ ilişkisinde dahi yoktu: bu dönemin sanat eserlerinde anlatıcı ve dinleyici sanki tek kişidir, ‘anlatıcı-kahraman-Tanrı’ (Broytman, 2001: 31). Mitik epik bilinç tamamıyla mitik senkretizmin hâkimiyeti altındaydı, bu bilinç, ‘anlatıcı – anlatı – dinleyici’ sistemindeki farklı özneleri

ayırt etmiyordu, “insan ve anlatı arasında yeni tip kültürel ilişki olarak anlatıcı kavramına karşılık, her geleneksel kültür devri için anahtar kavram olan bu ilişkilerin arkaik tipi otorite kavramı vardı” (Тура, 1985: 23). Otorite, edebi anlatının ‘kurgusunda’ hiçbir öznellik barındırmazdı, ‘ben-anlatıcı’, ‘ben-dinleyici’ ile ve anlatılan metnin kendisiyle aynıydı. Bu dönemin edebiyatı genel anlamda gerçek hayattan ayrılmamıştı, “tür (janr) kurgusu, edebiyat dışı yapıdan ayrılmıyordu, tür kuralları, doğrudan ritüel ve gündelik yaşam kurallarıyla birleşiyordu” (Averintsev, 1994: 12). Anlatıcı, kendi başına bir şahıs olarak sonraki geleneksel devirde ortaya çıkar, bununla birlikte “bu dönemde anlatıcının subjektif iradesini kendisine bağlayan üslup ve türün normatif kategorileri ön plana çıkar” (Averintsev, 1994: 15). Kuralların katılığı anlatıcıya, ‘anlatıcı – hikâyeci’ ilişkisine kadar her şeyi dikte ediyordu, her türde bu ilişkiler belirli kurallara bağlıydı, bu arada doğal olarak “anlatıcı imgesinin bireyselleştirilmesi oldukça aşağı seviyedeydi, bir çeşit geniş türsel roller baskın yapıyordu” (Mann, 1994: 431). Araştırmacıların görüşlerine göre “geleneksel devirde anlatıcı her şeyden önce kendini tür aracılığıyla ifade eder “...”. Cervantes ve Shakespeare, farklı janrlarda, sanki farklı bireyler olarak karşımıza çıkarlar” (Averintsev, 1994: 28). Diğer yandan buna karşın, antik dönemlerde bile “şair ve yazarların sıkça yüksek özanlatı seviyesine çıktıkları görülür (bunu yaparken her şeye rağmen locus communis poetikasına (ortak konular) dayanırlardı)” (Averintsev, 1994: 23).

Ancak üçüncü dönemde yani bireysel-üretici döneminde anlatıcı, sonunda özgürlüğünü kazanır ve anlatıyı kendinden başka herhangi bir şahsa emanet edebilir ve ‘velayetname’<sup>3</sup> ve ‘seyahatnamelerin’<sup>4</sup> ‘dar okuyucu kitlesine’ değil herhangi bir ‘dinleyiciye’ yönelik yazmaya başlar. Araştırmacıların belirttiği göre “edebi sürecin merkezi kahramanı belirli kurallara bağlı

<sup>3</sup> ÇN: Jitiye (Житие), azizlerin yaşamını anlatan dini metinler.

<sup>4</sup> ÇN: Hojdeniye (Хождение), önceleri kutsal yerlere yapılan seyahatlerin hacı-lar tarafından anlatıldığı, sonraları bu dini özelliğini yitiren seyahatnameler.

olan eser değil onu ortaya çıkaran (Burada anlatıcı. S. L.), poetikanın merkezi kategorisi üslup ya da tür değil anlatıcı olur "...". Üslup kavramı yeniden anlamlandırılır: Üslup normatif olmaktan çıkar ve bireyselleşir" (Averintsev, 1994: 33). Kişiliğin özgün, her zaman somut imgesel konseptini ifade etmek için anlatıcı, metne çok değişik anlatı yöntemlerini, farklı bakış açılarını, farklı perspektifleri dâhil etme olanağı da dâhil olmak üzere her türlü üslup aracını kullanma konusunda özgür olmaya başlar. Üslup özgürlüğü anlatıcıya, somut bir eser dâhilinde anlatması gereken kişilik konsepti ile kendisini sınırlandırma olanağı verir ve üslup normu kavramı pratikte kaybolur. "Sanatın çok üsluplu oluşu, "... sanatın gelişiminin bu yeni döneminde bireysel üslubun karakteristik özelliği olur" (Vinogradov, 1961: 18). Anlatıcının perspektifine doğru 'kırılan' birkaç bazen de çok sayıda anlatı perspektifinin varlığı kendine özgü bir norm haline gelir. Anlatı yöntemlerinin çok çeşitliliği her epik türde var olabilir, diğer yandan 'anlatı kuralları' olmayan edebiyat, XIX. ve XX. yüzyıllarda öncelikle "anlam olarak her türü kapsayan ve aynı zamanda her seferinde bireysel kurgulanmış biçimde olan romanda" tecessüm eder (Averintsev, 1994: 37).

XVIII. yüzyılın ortalarında artık edebiyatta iki temel anlatı durumu ortaya çıkmıştır: 'Tanrısal anlatı' (auktoriale Erzählsituation), bu türde anlatıcı eserin kahramanlarından değildir, anlatılana sanki kenardan bakar ve anlatıyı üçüncü şahıs ağzından yapar ve 'ben anlatı' (Ich Erzählsituation), bu türde anlatıcı eserin kahramanlarından biridir, 'gördüklerini' sanki 'içeriden' biri gibi tasvir eder ve metinde birinci tekil şahıs ile ifade edilir. (Rus edebiyat bilminde bu tür anlatıların anlatıcısına gerektiğinde anlatıcı (повествователь) ve hikâyeci (рассказчик) denir). Her iki anlatı türü de, daha önceki devirlerde görülmeyen özelliklere bireysel-üretici dönemde sahip olurlar.

Birçok araştırmacıya göre, Henry Fielding'in (1707-1754) *The History of Tom Jones, a Foundling* adlı romanı, anlatının sübjektif özellikler taşıdığı, Tanrısal anlatıya rağmen okuyucunun eserde ne otoriteye ne de belirli bir türün kurallarına bağımlı bir anlatıcı

gördüğü Avrupa'daki ilk eserlerden biridir. "Bu, anlatıcının kahramanlarıyla kurgusal olarak hiçbir bağının olmadığı anlamına gelir, dolayısıyla tasvir ettiği dünya ile arasında mesafe vardır, eserdeki şahıslardan hiç birinde cisimlenmez, fakat her şeye hâkim 'hikayenin ruhu' olarak karşımıza çıkar (Mann, 1994: 439). Aynı durum buna zıt anlatı şekli ben-anlatıda (Ich-Erzählsituation) tam anlamıyla Laurence Sterne'in *Tristram Shandy: Beyefendi'nin Hayatı ve Görüşleri* adlı eserinde şekillenir: Anlatıcı, tasvir edilen dünyaya aittir, onun kanunlarına göre yaşar ve 'içeriden' biri olarak bu dünyayı gözümüzün önünde çekip çevirir. "Sık sık anlatıcı, olayların bir parçası olarak kendi ufkunun sınırlarının ötesine çıkar ve epik bilgelik özelliğini açığa çıkarır. Örneğin o, gözlemlemeden ya da değinmeden yapamadığı olayları her yönüyle bilen anlatıcı olarak tasvir eder "...". Bildirilen anlatı şekli çerçevesinde bir diğeri, Tanrısal anlatı şekli gelişir" (Mann, 1994: 442). Bu çılgır açıcı eserlerde anlatıcılar, okuyuculara istedikleri bakış açısını sunmakta, anlatıcı fonksiyonunu herhangi bir şahsa, sanatsal dünyanın dışında duran kendisine ya da karaktere vermekte, bunu da sübjektif ölçütlere göre yapmakta serbesttir. Burada ve Henry Fielding'in anlatısında en önemli eğilimlerden biri "algı nesnesinin hazır bir eserin değil oluşma sürecindeki eserin olmasıdır" (Mann, 1994: 440), Laurence Sterne'in anlatısında eser hazır ve aynı anda da oluşmakta olan bir eser olarak karşımıza çıkıyor (Mann, 1994: 444). (Benzer durumu *Yevgeni Onegin*'den hatırlayalım:

"Zıtlıklar çok fazla.

Fakat onları düzeltmek istemiyorum"

ya da

"... sonra bir ara bir şekilde bitireceğim").

Anlatıcı bireysel-üretici devirde kendi kahramanlarını kendisi üretir ve aynı zamanda onların iç ve dış dünyalarına sanki 'karışmaz'. Böyle bir diyalektik zıtlık "eposa özü (dramadan farklı olarak) zaman aralığını kuvvetlendirir; bu zaman aralığında durulan nokta her zaman tasvir edilen olaylardan sonra yerleşir ve bunlar geçmişte kalmış olarak düşünülür" (Mann, 1994: 441). Şunu da belirtmeliyiz ki, ben anlatıda kahramanın durdu-

ğu nokta olaylarla eş zamanlı olarak var olabilir; örneğin kahraman 'burada ve şimdi' kendi başından geçenleri anlatırken, anlatıcının 'durdduğu nokta' hep anlatılanlardan 'uzak olacaktır', o, ötekinden hep 'sonra' bulunur; sonuncusu her zaman anlatıcı tarafından daha dar değerlendirilir.

Rusya'da da XVII-XIX. yüzyıllarda anlatıcı 'anonim' olmanın çıkar. Bazı araştırmacılar, bu yeni bireysel üretici sanat bilincinin ilk temsilcisi olarak sanatı artık 'özgür kurgu ve bireysel üsluba' yönelmiş olan N. M. Karamzin'i kabul ederler (Städtke, 1998: 136). Bununla birlikte anlatıcının 'bireyselleşmesine', onun belirli bir türün kavramlarına 'bağlıktan' ayrılmasına yönelik kesin adımın A. S. Puşkin'in *Ruslan ve Lyudmila* adlı poeması olduğunu düşünürler. Y. V. Mann'ın incelemesinde belirttiği gibi, bu eser çerçevesinde 'tür anlatıcısı', "çok ve farklı tür anlatısı yardımıyla bozular "...". Tarzın hareketliliği ve kararsızlığı *Ruslan ve Lyudmila*'da anlatı fonksiyonunun kendisini belirler (Mann, 1994: 432). Puşkin'in buradaki yenilikçiliği farklı anlatı türlerini 'karıştırmakta' değildi: O zamanın edebiyatı bunu zaten biliyordu. Anlatıcılar artık, bir eser çerçevesinde 'tür maskelerini' değiştirmeyi öğrenmişlerdi. "Puşkin'in poemasında anlatıcının duygu dünyasına karşılıklı geçişler ve değişimlerle canlı, çağdaş duygular girer" (Mann, 1994: 433). A. S. Puşkin'in sonraki eserlerinde, "olay örgüsü olarak kendi kahramanından uzaklaşmış anlatıcı, yaşananların tecrübe edilmesi bakımından onunla birleşir, bu, yazarın yaşadığı ancak aynı derecede onun kahramanı ile da ilişkili olan (ya da tam tersi) ruhsal heyecanların ortak oluşu ile desteklenir "...". İşte bu şekilde anlatıcı ve kahramanın kaderindeki kendine özgü paralellik ortaya çıkar" (Mann, 1994: 434). Araştırmacılar romantizmde "kahraman ve anlatıcının olabildiğince birbirine yaklaştığına, kahramanın çoğu kez anlatıcının kişiliğinin yansıması olduğuna" çok defalar dikkat çekerler (Averintsev, 1994: 36). Romantik poema ile başlayan ve tam anlamıyla *Yevgeni Onegin* ile kesinleşen kurgusal hayatın yansıtılması ve bir yönü olarak sanat, sanatsal bilincin bireysel üretim döneminde temel değeri ve kahraman ve yazarın kaderlerindeki paralel-

likten vazgeçmesine rağmen insanlığa şaheserler vererek XIX-XX. yüzyıllarda temel fikir oldu.

Böyle bir anlatıcı zamanda ve mekânda özgürce kendine yer bulabilir, tam anlamıyla, kahramanların en küçük ruhsal hareketlerine kadar her şeyi bilebilir, ayrıca bazı şeyleri 'bilemeye-bilir' ya da tam olarak açıklayamayabilir. Anlatıcının bilgisinin 'yetersizliğini' bu şekildeki bir anlatıda kiplik durumları yani belirsizlik (belki, galiba vb.), hatta "bilgilerin çelişkili oluşu" doğurabilir, ya da doğrudan 'bilmiyorum' ifadesi ortaya çıkarır ki N. V. Gogol'ün anlatıcısı da Akakiy Akakiyeviç'in düşüncelerinden bahsederken bu şekilde hareket eder: "... Ne de olsa insanın kafasının içine girip tüm düşündüklerini bilmek mümkün değildir". Anlatıcının her şeyi bilmesinin ya da bilmemesinin derecesi yazarın iradesine bağlıdır ve her defasında somut bir amaç gözetir. İmgeler sistemini belirleyen ve bu imgelerle ifade edilen kişilik konsepti, kendi özünün en uygun 'imgesel açıklamasının' ifadesi için anlatıdaki 'bilgisizliğin' mevcudiyetini dikte edebilir. Hatta yazarın her şeyi bilmesiyle ilgili seçmece bir örnek olarak L. N. Tolstoy'un *Savaş ve Barış* adlı eserinde anlatıcının sıklıkla gizem olarak kalsın diye kahramanların iç dünyalarını (Katyayev, Vera, Anatol, Luragin) okuyucuya açmadığını görürüz. Yazar, anlatıcı fonksiyonu hakkını saklı tutarak kendi eserinin sanatsal dünyasına girebilir (örneğin İ. S. Turgenyev'in *Bir Avcının Notları* adlı eseri). O zaman anlatı, ben anlatı (Ich-Erzählung) ile anlatılmaya başlanır, zira anlatıcı, prototipi gerçek yazar olan kahramana anlatıcı fonksiyonunu 'emanet eder'.

Her somut vakada, anlatıcının (anlatıcı fonksiyonunu 'kahraman-yazara' vermeden) sanki gölgesiyle bulunacağı sanatsal dünyaya kendisini 'birazcık soktuğu' durumların da yorumlanmaya ihtiyacı vardır. A. P. Çehov'un *Köpekli Kadın* öyküsünde olduğu gibi "Biz neden... diğini bilmiyoruz", "İşte böyle biz hepimiz bazen..." vb. örneklerle rastlarız. Anlatıcı Tanrısal ise ve tasvir edilen dünyada sanki yaşamıyorsa bu tür durumlarda 'biz' kimdir o zaman? Bu tip meditasyonlar (bir şey hakkında heyecan dolu ve ruhsal olarak gergin düşünce (Halizev, 1999: 311)

Halizev'e göre lirizmde ana öge ve başlangıç ögesidir), epik metni lirizmin 'kutbuna' 'çekerler', bu yüzden bu tür durumlarda anlatıcı çoğu kez kendi anlatıcı pozisyonunu belirtmeden dolaylı anlatımı kahraman ile karıştırarak kendini dolaysız olarak ifade etmeye başlar.

Anlatı biçimlerinin bu çok çeşitliliği, bir eser çerçevesinde üç boyutlu bir etki ortaya çıkararak birbirlerine 'geçiş yapabilen' iki 'saf' tipe indirgenebilir. O anlatı, öncelikle sanatsal eylemin anlamıyla, kurguyla ortaya konulup, anlatıcının engin bilgisi ile karakterize edilirken (*Savaş ve Barış* romanındaki tanrısal bakıştan *Kaştanika* eserindeki 'küçük' dünyaya kadar), gerçeklik ve tanıklığı taklit eden ben anlatıda ise esasen 'her şeyi bilmenin' imkânı yoktur. Bu durumda her şeyi sadece anlatıcı bilir, zira anlatıcı-kahraman, tasvir edilen dünyanın bir 'anı' olduğundan söz konusu dünyanın tümünü 'bilemez': Onun ufku sınırlıdır, diğer kahramanların bağlı olduğu kurallara bağlıdır, o anlatıdaki kurgu karinesi yoktur. M. M. Bahtin 'ben anlatı' konusunda şunları söyler: "*Hikâyecinin hikâyesinin ardından ikinci bir hikâyeyi, aynı konuda anlatıcının hikâyesini "... ve ayrıca hikâyecinin kendisi hakkındaki hikâyeyi okuruz. Hikâyenin her anını iki açıdan net bir şekilde hissederiz; hikâyeci açısından "... ve bu hikâye hakkında, bu hikâye üzerinde kırılğan bir şekilde konuşan anlatıcı açısından. Bu anlatıcı ufkuna, tüm hikâye edilenlerle birlikte konuşmalarıyla hikâyeci de girer"* (Bahtin, 1975: 127). Ben anlatıda anlatıcı 'maske takar' ve biz dünyayı sanki kahramanın gözünden görürüz, ancak müzik eserinin icrasında olduğu gibi, burada da icracının kişiliğinin, onun ustalık özelliklerinin dışında eser sahibinin dünyası seyredilir, müzisyen eseri 'renklendiren' biçimsel sözcüdür. Bir kişi hakkında birebir tanışma sonrası oluşan yargının, onun hakkında başkaları tarafından verilen bilgilere göre belirgin üstünlüğünün olması gibi 'doğrudan' anlatıyla kişiliğin bireyin kendisi tarafından sunumu açık bir şekilde üstündür. Fakat 'ben' anlatıda okuyucunun hikâye edenin tüm iç dünyasını bilmesi gerektiği düşünülürken, anlatıcı özellikle kahraman-anlatıcıya onun hakkındaki bilgileri 'anlattırmaz', okuyucu son ana kadar anlatıcı

hakkındaki en önemli şeyi bilemeyebilir (örneğin Agatha Christie'nin *Roger Ackroyd Cinayeti* adlı eserinde olduğu gibi).

Anlatıcı esere dâhil olabilir, yani açık bir şekilde (explicit) eserde ifade edilebilir ('ben', 'kendi' zamirleriyle, okuyucuya hitap yoluyla, metin hakkında metin- metametin yoluyla: 'daha önce belirtildiği gibi' vb.). Bu tür anlatı klasiktir. Ancak hikâyeci öznenin sanatsal dünyaya en küçük biçimsel girişi dahi bu özneyi anlatıcı için nesne haline getirir. Edebiyatta, sanatsal bilincin bireysel-üretici döneminde, anlatıcı esere hiç dâhil edilmezdi (yani implicit), 'o' anlatıda biçimsel olarak kendini 'belli etmez' ya da aracılık fonksiyonunu kahramana emanet ederdi. Araştırmacıların haklı olarak belirttiği gibi bu tür eserlerde anlatıcının ideolojik duruşu, eserin derinlemesine incelenmesinde, 'eserin alt metninde' açığa çıkmaktadır (Atarova, 1980: 39). Anlatıcı 'ben' anlatıyı seçerek, aynı zamanda okuyucuya 'her şeyi olduğu gibi görme' ve her şeyi anlatıcının kendisinin de bulunduğu o yüksek, ideolojik-estetik pozisyondan değerlendirme olanağı veriyor. 'Ben' anlatıda temel sorun, eserde konuşanlarla eserdeki anlatıcıların, eserin 'ikinci de-receden' ve 'birincil' ideolojilerinin ayırt edilmesidir.

Edebi metindeki her söz her zaman somut bir kişiye aittir. Anlatıcının her somut anında konuşan hep bir kişidir, ama anlatıcı çok kişi olabilir ve bu kişiler matruşka mantığı ile düzenlenir. 'Hikâye içinde hikâye' ile anlatılan kahramanın her repliği, kahramanın bilincinin ifadesidir. Fakat bu bilinç, sanatsal dünyanın içine, eserin tüm kavramının sözcüsü olan (eğer hikâye etme görevini anlatıcı yerine getiriyorsa) ya da anlatıcının bilincini 'kapsayan' (eğer hikâye etme görevini kahraman yerine getiriyorsa) anlatıcının iç dünyasının bir parçası olan 'hikâye içinde hikâyeye' dâhil edilir. Böyle matruşkaların sayısı çok olabilir ancak 'biçimsel' olarak sadece biri ifade edilir, biri görünür; fakat gerçek matruşkaların aksine hepsini kapsayan dışarıdaki en büyük değil en içeride olanı. Anlatıcının bilinci, hikâyeci kahramanın, 'hikâye içinde hikâyenin' bilincini kapsar, hikâye içinde hikâye, diğer yandan, dünyayı biçimlendirir, belirli anları konuşan kişilerin bilincini gösterir. Örneğin İ. S. Turgenyev'in *Asya* adlı ese-



rinde hikâyecinin (anlatıcı için nesne olan) anlatısının içine Gaggin'in hikâyesinin, onun da içine hizmetçi Yakov'un hikâyesinin girdiğini görürüz. N. S. Leskov'un *Büyülü Gezgin* (Очарованный странник) adlı eserinde, yazarın bilinci hikâyeci-anlatıcının da bilincini kapsar, onun bilinci 'büyülü gezgin' Flyagin'in bilincini kapsar ki onun dünyasının içine ise hikâyesinin diğer kahramanların sözleri girer. Anlatıcı her zaman kendinden konuşmaz, eserde konuşan kahramanlar ise her zaman anlatıcıdır. Anlatıcı fonksiyonu herhangi bir kahramana 'verilebilir' ve o noktada geniş anlamda anlatı kalmakla birlikte anlatıcı sanki kaybolur; onun yerine kendi dünyasını biçimlendirerek eserdeki kahramanlardan biri geçer, dolaysız olarak konuşarak 'ikinci anlatıcı' olur. Anlatı örnekleri çok olabilir, onlar eşit haklara sahip (M. Yu. Lermontov'un *Zamanımızın Bir Kahramanı*), anlatıyla doğrudan ilişkisi yok gibi (K. Çapeka'nın *Semenderlerle Savaş*) görünebilirler, yazar-anlatıcının sanki kendi kendini 'yok ettiği' düşünülebilir (sıkça hatalı olarak G. Flaubert ve A. Çehov'un eserlerinde yazarın bakış açısının olmadığından bahsedilir).

'O' anlatıda anlatıcı sıklıkla tasvir edilen olayları anlatıcı fonksiyonunu emanet ettiği kahramanın gözlerinden 'görür' (Örneğin F. M. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* adlı eserinde sıklıkla dünyayı Raskolnikov'un gözlerinden görmesi gibi). V. V. Vinogradov'un belirttiğine göre "gerçekliğin anlamı ve tasvirinin kırıldığı özne prizmalarının çokluğu Rus edebiyatına (biz son iki yüzyılın dünya edebiyatını da buna dâhil ediyoruz) özgüdür "...". Bakış açıları birbirine geçiyor, tüm eserin yapısında karşılıklı olarak yansıyor ve birleşiyorlar" (Vinogradov, 1990: 219). Bu arada biçimsel olarak ifade edilen anlatıcı tek kişi olarak kalıyor; yazar. O, konuşan kişi olarak anlatıcı fonksiyonunu gözlerinden dünyayı gördüğü kahramana emanet etmez. Anlatıcının kendi bakış açısından kahramanın bakış açısına geçtiği noktalar, her zaman anlatıcının değiştiği noktalar değildir. B. A. Uspenski'ye göre "Anlatıda bir bakış açısından diğerine geçme oldukça sık olur ve bu çoğu kez kaçakçılık yapar gibi yavaş yavaş gerçekleşir" (Uspenski, 1995: 31). Bu, metnin belirli bir noktasında kahramanların adlandırılma

şekliyle dahi ifade edilebilir: *Savaş ve Barış* adlı eserde anlatıcı, Nikolay Rostov'u ailesinin bakış açısıyla (ona Nikolayenka diyebilir) ya da mesai arkadaşlarının bakış açısından (o zaman anlatıcı onu Rostov olarak adlandırır) sunabilir. Bu tarz bir anlatıda metinde M. M. Bahtin'e göre iki sesli söz ile ifade edilen yargılar gözlemlenir. Ancak farklı bilinçlerin böyle dağıldığı durumlarda anlatıcının bakış açısı asla kahramanın bakış açısıyla çakışmaz.

Belli ki, bir yandan bilinç türünden, eserin konseptinden hareket etmeyi anlatıcı türünü belirlemede temel kabul etmek olası görünmemekte (ne kadar eser varsa o kadar da konsept vardır), diğer yandan tüm anlatı şekillerinin çeşitliliğini (anlatıcıları) anlatıcı ve hikayeci (o anlatı ve ben anlatı) olarak sınıflandırmak eserin incelenmesi ve bu eserde ortaya konan kişilik konseptini tam anlamıyla açıklamaya yetmemektedir. Tartışılan iki tür anlatı çerçevesinde önerilen tipolojiler, anlatı türlerini bir sisteme oturtma çabaları XX. yüzyılın 20'li yıllarında başlamasına rağmen, önemli bilimsel sonuçlar ortaya koyamadılar.

Anlatı türlerinin tüm tipolojileri genellikle eserde konuşan ile anlatıcının bilinçlerinin 'yakınlığı-uzaklığı' temeline dayandırılır (bu durum Sovyet ve Post Sovyet edebiyat bilimi için olduğu kadar Batı Avrupa ve Amerikan anlatıbilim okullarıyla da ilişkilidir). Bize göre bu konuda sadece tayfın sınırlarını belirlemek yeterli olacaktır, zira bu çerçevedeki sonsuz sayıdaki seçeneği herhangi bir türde bir araya getirmek olanaksızdır: Anlatıcının sözleri ya anlatıcının durumunu ifade edecek ya da şu ya da bu derece her zaman onunla çakışmayacaktır.

### Kaynakça

1. Atarova, K. N., Lesskis, G. A. (1980). *Semantika i struktura povestvovaniya ot tretogo litsa v hudojestvennoy proze*. İzvestiya AN SSSR. Seriya literaturı i yazıka. T. 39, N° 1.
2. Averintsev, S. S., Andreyev, M. L., Gasparov, M. L., Grintser, P. A., Mi-haylov, A. V. (1994). *Kategorii poetiki v smene literaturnih epoh. İstoriçeskaya poetika. Literaturnye epohi i tipı hudojestvennogo soznaniya*. Moskva.
3. Bahtin, M. M. (1975). *Voprosı literaturı i estetiki. İssledovaniya raznih let*. Moskva.

4. Bahtin, M. M. (1986b). *Estetika slovesnogo tvorçestva*. Moskva.
5. Bahtin, M. M. (1986a). *Literaturno-kriçiçeskiye stati*. Moskva.
6. Brockmeier, J., Harré, R. (2000). *Narrativ: Problemi i obeşçaniya odnoy alternativnoy paradigmi. Voprosi filosofii*. № 3.
7. Broytman, S. N. (2001). *İstoriciçeskaya poetika. Uçebnoye posobiye*. Moskva.
8. Freydenberg O. M. (1998). *Mif i literatura drevnosti*. Moskva.
9. Fromm, E. (1992). *Çelovek dlya sebya*. Minsk.
10. Halizev, V. Ye. (1999). *Teoriya literaturi*. Moskva.
11. İlyenkov, E. V. (1991). *Filosofiya i kultura*. Moskva.
12. Korman, B. O. (1981). *Tselostnost literaturnogo proizvedeniya i eksperimentalny slovar literaturovedçeskih terminov. Problemi istorii kritiki i poetiki realizma. Mejvuzovskiy sbornik*. Kuybişev.
13. Lihaçev, D. S. (1968). *Vnutrenny mir hudojestvennogo proizvedeniya. Voprosi literaturi*. № 8.
14. Mamardaşvili, M. K. (1992). *Kak ya ponimayu filosofiyu*. Moskva.
15. Mann, Yu. V. (1994). *Avtor i povestvovaniye. İstoriciçeskaya poetika. Literaturniye epohi i tipi hudojestvennogo soznaniya*. Moskva.
16. Skiba, V. A., Çernets, L. V. (1999). *Obraz hudojestvenny. Vvedeniye v literaturovedeniye. Literaturnoye proizvedeniye: Osnovniye ponyatiya i termini*. Moskva.
17. Städtke, Klaus (1997). *İndividualnoye tvorçestvo kak problema istorii literaturi. Literaturovedeniye na poroge XXI veka. Materiali mejdunarodnoy nauçnoy konferentsii (MGU, May 1997) Moskva*.
18. Suhih, İ. N. (1998). *Çehovskiy pisateli i literator Çehov. Avtointerpretatsiya: Sbornik statey. Sankt-Peterburg*.
19. Tamarçenko, N. D. (1999). *Povestvovaniye. Vvedeniye v literaturovedeniye. Literaturnoye proizvedeniye: Osnovniye ponyatiya i termini*. Moskva.
20. Tyupa, V. İ. (1985). *Kategoriya avtora v aspekte istoriciçeskoj poetiki (k postanovke problemi). Problema avtora v hudojestvennoy literature. Mejvuzovskiy sbornik nauçnih rabot. Ustinov*.
21. Uspenski, B. A. (1995). *Semiotika iskusstva*. Moskva.
22. Vinogradov, V. V. (1961). *Problema avtorstva i teoriya stiley*. Moskva.
23. Vinogradov, V. V. (1990). *İzbranniy trudi. Yazık i stil russkih pisateley. Ot Karamzina do Gogolya*. Moskva.
24. Yegorov, A. V. (2000). *Filosofiya poznaniya*. Minsk.



# XX. YÜZYIL SONU XXI. YÜZYIL BAŞI BELARUS EDEBİYATINDAKİ POSTMODERNİST METİNLER

Elina USOUSKAYA\*  
Çev.: Orçun ALPAY\*\*

## ÖZ

1960'lı yıllar itibarıyla Batı'da, mevcut sosyo-kültürel, politik ve ekonomik durumu tanımlayan postmodern realitenin sanat ve edebiyattaki yansıması olarak ortaya çıkan postmodernizm, Belarus edebiyatı için ancak bağımsızlığını kazandığı 1991 yılı ve sonrasında, başka bir deyişle XX. yüzyılın XXI. yüzyıl ile kesiştiği bir dönemde ciddi anlamda adından söz ettirir. Postmodernizm, ilk olarak yalnızca Batı'yı kapsayan bir akım olarak görülse de küçük anlatılara olan ilgisi ve evrensel özelliği sayesinde XX. yüzyılın son çeyreğine Doğu'yu hatta tüm dünyayı etkisi altına alır. Postmodernizmin Belarus edebiyatı ile buluşması, onun milli kimlik ve kültürel konularda yeni arayışlara, anlamlandırma çabalarına girişmesi, kendini tanıması ve çağdaş anlamda tanımlanmasına olanak sağlar. Bu bağlamda başta Valentin Akudoviç ve Algerd Bahareviç gibi bir dizi yazar, Sovyet sonrası süreçte Belarus'un, kimlik ve kültür bağlamındaki tartışmalar ekseninde varoluşunu/ yok oluşunu edebi olarak irdeler.

**Anahtar Kelimeler:** Belarus Edebiyatı, Postmodernizm, Milli Kimlik, Postmodern Edebiyat

**X**X. yüzyılın XXI. yüzyıl ile kesiştiği dönemdeki sanatın ve edebiyatın üslupsal yönelimlerini tanımlamak zordur. Bu çalışma, yalnızca Belarus edebiyatını değil, aynı zamanda bir bütün olarak tüm dünya sanatını ve edebiyatını ilgilendirmektedir. Araştırmacıların çoğu postmodernizmin bölük pörçük ve alıntılı yapısına karşılık onun edebi-sanatsal sahnedeki çekilmesini ve klasik edebi türlerin dönüşümünü tespit etmeye yönelmiştir.

\* Doç. Dr. Belarus Devlet Üniversitesi, Kültüroloji Bölümü, elina-rain@mail.ru, "Постмодернистские контексты белорусской литературы рубежа XX–XXI вв."

\*\* Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, orcupay@ktu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3192-8894.

Bununla bağlantılı olarak XXI. yüzyılın ilk onlu yılları, çoğunlukla post-realizm, hiper-realizm ile ilişkilendirilir. Bununla beraber 'post-realizm', postmodernizmin teori ve uygulamalarının izlerini barındıran bir olgu ve realizm ise her durumda onun klasik göstergeleri olarak görülür. Ancak öyle görünüyor ki J. F. Lyotard'ın postmodernizmin ölümü ile ilgili sloganı, kültürel alanlar, bağımsızlığını kısa bir süre önce kazanmış ve milli kimliklerini ona uygun sembol ve değerler bütünü ile somutlaştırma (ya da arayışı içinde olan) yolunda bulunan devletlerden çok, öncelikli olarak Batı edebiyatı ve sanatı olarak adlandırılan şey için geçerlidir. Bunun bir dizi belirli sebepleri vardır.

Postmodernizm yalnızca bir sanat akımı olmaktan çok, geçmiş çağın dekadanlık akımı ile bariz bir benzerlik taşıyan, aşırı, hatta sağlıksız refleksleri ile ondan ayrılan, Yeni Avrupa'nın kültürel paradigmasını eleştirme ve değerlendirme iddiasında olan bir tür dünya görüşüdür. Aralarında Belarus'un da bulunduğu pek çok Doğu ve Orta Avrupa ülkeleri için günümüze kadar önemini yitirmemiş milli-kültürel hafızanın ve bilincin dirilişine uzanan yol, bu refleksin merkezinde başlamış ve devam etmiştir. Dahası sanatsal bilinç, 1930-1980 yılları arasında gelişmiş ve ortaya çıkmış olan klasik sanatsal paradigmaları kabul ya da reddetmek, yorumlamak, bünyesine almak ve benimsemek için çok kısa bir zamana ihtiyaç duymuştur. Bununla beraber Sovyet ideolojik sistemi çerçevesinde çağdaş ya da çağdaş sonrası milli edebiyatın oluşmasına öncülük eden ve güçlü bir oluşum olan Belarus Edebiyat Okulu'nun kurulduğunu belirtmeden geçemeyiz.

Postmodernizm, böylece en azından refleks ve eleştiri açısından milli düşüncenin arayışı ekseninde Belarus kültürü için güncelliğini kaybetmemiştir. Bu nedenle Belarus edebiyatının XX. ve XXI. yüzyıl sınırındaki sanat alanında olduğu gibi felsefeden, belki de en çok 'kültüroloji' alanından esintiler taşıdığı aşikârdır. Deneme yazarı V. Akudoviç, M. Jbankov'un, O. Kopyonkina'nın, A. Globus'un, A. Klinov'un ve daha pek çok ismin eleştiri yazıları bunun kanıtıdır. Özellikle 1995 yılında kurulan edebiyat topluluğu 'Bum-Bam-Lit' (Yuras Boriseviç, Serjuk Minskeviç, Emi-

ter Vişnyov, İlya Sin, Algerd Bahareviç, bir ölçüde de Valentin Akudoviç, Artur Klinov ve diğerlerinin çalışmalarıyla) kendini ve kendi aracılığıyla dünyayı olmasa bile, Belarus'u bağımsız bir yer birimi ve anlatı olarak anlamaya çalışan 'güncel' anlamda düşünen insan topluluğudur.

Bugün, 2000'li yılların ikinci yarısında kültürel mantık ve eleştiri, hatta güncel Belarus edebiyatının yankı uyandırıcı etkisi önemini yitirmemiştir. Elbette bu yankı Belarus yeraltı edebiyatının o şok terapisi değilse de postmodernizmin stratejisi günümüzde de yeterince etkindir. "Postmodernizm neden önemlidir?" sorusuna verilecek cevap gelişme yolundaki ülkenin ve insanların tercihi, 'Sovyet', 'Çağdaşlık', 'Geleneksizlik', 'Rusluk', 'Belarusluluk', 'Avrupalılık' katmanlarından oluşan çok kimliklilik gibi çözülmemiş meselelere dayanmaktadır. En fantastik imgelerle bezenen bütün bu kimlikler ülke için kültürlerarası değerlere bir karşıtlık yaratabilen bir ağırlık merkezi, bir kırılma noktasıdır. Aynı zamanda Çağdaş Belarus kültürü ve düşünce yapısının bu katışık biçimi, bir yandan edebiyat ve sanat için eşsiz bir alan sunarken, diğer bir yandan 'Deleuze' anlayışına göre hareketin kaynağı, ilerleme yolunda gel-git aracılığıyla kendi kendinin sürekli bilincine varma imkânı sağlamaktadır.

Böylelikle, V. Akudoviç'in *Tanrı ile Diyalog, Savaş Kültürü, Belarus Takımadaları, Paris'i Yıkma, Tanrı'nın Postmodern Bir Projesi Olarak Belarus, Metafizik: Yükselme ve Çöküş Durumları, Yokluğun Şifresi* adlı eserleri, yazarın samimi eğilimlerini gösteren çalışmaları olarak, "Biz varız, Belarus diye bir şey var ve nereye gidiyoruz?" sorularını tartışır. Akudoviç, Belarus düşünce yapısının temelinde açıkça yer alan *Yokluğun Şifresi*'nin esas amacını açıklarken "XX. yüzyıl ile birlikte 'fırtına ve baskıların' yaşandığı büyük çağın da kapandığını ve bunun sonucunda bağımsız bir Belarus ortaya çıktığını belirtir. Sonrasında hiç de 90'lı yılların başında düşünene benzer bir şey olmadı. Hiç de yöneldiğimiz, olmak istediğimiz yere varamadık. Neden böyle olmuştu?" (Akudoviç, 2007: 6)

Bu sorunun cevabı Belarus kültürünün birleşik bir yapısını oluşturabilecek olan ruhsal, zihinsel, psikolojik ve tarihsel bağ-

larda gizlidir. Böylesi bütünleşik bir kavram, milli-dilsel düşünce (Alman tarzı milli kimlik olarak adlandırılan şey) olmaktan daha çok vatandaşlık düşüncesi (Fransız tarzı) olabilir (di). Ancak vatandaşlık düşüncesi, gördüğümüz kadarıyla bugün bizim için yalnızca bir taslaktan ibaret olan üzerinde çokça konuşulmuş mutlak prensip ve değerlere dayanmaktadır. Milli birlik ve ilerleme için oldukça uygun bir mesele olan bağımsız devlet bölgesinde yaşayan halklar için millet olma düşüncesi, değer-anlamsal yapının güçlendirilmesini ve kesin bir şekilde belirlenmesini gerektirir. Keskin bir şekilde 'Biz' ve 'Onlar' karşıtlığına dayalı kimlik stratejisi bütünüyle açıklanabilir (bu, kendini açıklamanın en kolay yoludur) ancak yetersizdir. Bu bağlamda tartışmaya gerçek bir ilgi uyandıran ve onu ileriye taşıyan Akudoviç'in *İkinci Dünya Savaşı ve Ruslar ve Biz* bölümlerinde öne sürdüğü savlar oldukça tartışmalıdır.

Sıklıkla alaya varan refleks ve ironi Algerd Bahareviç'in sanatının değişmez özelliğidir. Eserleri Belarus sınırlarının bile ötesine geçmiş en yetenekli yazarlardan birine ait olan oyun ve bölgesizleştirme stratejileri Belarus kimliği taşıyıcısı olarak, daha doğrusu gerçek bir Belaruslu olarak kendini anlamanın bir yoludur. Benzer strateji yalnızca düşünsel-dini bağlamda değil aynı zamanda fiziksel olarak da görülür. Yazar, belirli bir süre (2007-2013) Almanya'da yaşamıştır. Sık sık Minsk'e gelmiş, oradaki yaşam tarzını ve vatandaşların günlük yaşantısını Almanlarla kıyaslayarak Belaruslular ve Belarus hakkında oldukça keskin yargılarda bulunmuştur. Ortaya oldukça iç karartıcı bir tablo çıkar: Totalitarizm ve esarete boğulmuş ülkede yaşayan fazlasıyla talihsiz insanlar ile ilgili bir izlenim oluşur. Bu strateji, Çağdaş Sanatın (Örneğin: Chapman'ın çalışmaları) şok terapisine ve Chuck Palahniuk'ın postmodernist romanlarının acımasızlığına ya da Romain Gary'nin romanlarının entelektüel samimiyetine benzemektedir. Alay ya da acımasız ironi üzerinden eleştiri, modernizm ve postmodernizmin en sevdiği yöntemlerden biridir. Bu, bir nebze de olsa insanı kendi ile ilgili ya da birlikte yaşadığı, çalıştığı insanlar hakkında düşünmeye zorlar, ya da kim bilir, belki de tembellikten ve tarihsel uyuşuktan kurtulmanın bir



yoludur. Bununla beraber Bahareviç'in düz yazı sanatı farklı düşünceler de uyandırabilir.

Nitekim kendisi ile yapılan röportajların birinde şöyle bir tespitte bulunur: *"Belarus diye genel bir şey yok bence. Bazen buna üzülüyorum. Alın işte, 'Belarus Cumhuriyeti' diye adlandırılan bir devlet var, ama aslen Belarustu değil. Bu, her şeyden önce ileride vatandaşları dünyada çok mitli varlık statüsü, 'Büyük Saçmalık'<sup>1</sup> ülkesinin vatandaşı kimliği kazansın diye her şeyi yapan Belarus karşıtı bir tür oluşumdur. Buna karşın Belaroslular başka bir devleti şimdilik hak etmiyorlar"* (Belgazeta, 9.09.2009).

Algerd Bahareviç'in düzyazı sanatının anormal refleksi gördüğümüz kadarıyla Belarus kültürü ile ilgili sonuçlar barındırır. 'Büyük Bir Saçmalık' olarak Belarus, gösterilen ile ilişkisini tamamen kaybetmiş postmodernist simulakra benzeri bir şeydir. Bahareviç'in *Doğal Renk* adlı kitabında yer alan *Kristal Küre Üstündeki Belaroslular* adlı öyküsü bu sebeple ürkütücü ve aynı zamanda uyarıcıdır. Öykü, şehirde düzenlenen ve Belarosluların kristal küreler üzerinde şov yaptığı bir sirk gösterisini anlatır. Şov inanılmazdır: *"Belaroslular âdeta bir uzaylı gibi kısa, gümüş yoldan geçer ve evrende kaybolurlar. Adam çok zenginmiş gibi Samanyolu'nu alır ve acı çeken bu hayvanları Samanyolu'nun üzerine salar. Hayvanların zarafeti herkesi büyüler. O an tüm dünya başına yıkılacakmış gibi dehşet verici bir his uyanır. Birisi "Bunu böyle terbiye etmek gerek" diye bağırır."*

Belarus'a döndükten sonra Bahareviç, Belarus hakkındaki görüşünü şekillendirmeye devam eder. Yazar için en önemli şey insan, zaman ve mekândır. Bu kavramlar aracılığıyla ülkeye özgü bir imge oluşturmayı başarır. Yazar, bunu Minsk'in doğu bölgelerinden biri olmasına rağmen zamanın ötesinde izlere sahip olan Şabanı<sup>2</sup> betimlemesi üzerinden yapar. İster Paris olsun, ister Hamburg, ister Vilnius, her şehirde Şabanı benzeri bir yer

<sup>1</sup> ÇN: Yazar, çok kimliklilik karmaşası içinde bocalayan ve öz kimliğiyle var olma çarpınışlarını sürdüren ülkesi Belarus'u tanımlarken 'Büyük Saçmalık' benzetmesini kullanır.

<sup>2</sup> ÇN: Belarus'un başkenti olan Minsk'te bulunan küçük bir bölge.

vardır. Öykülemenin tasviri ve hatta lirizmi şehrin sakinlerinin sert ve soğuk renklerle bezenmiş varoluşlarıyla birleşir. Bir yerin kapalı alan olması, kişiliğin ve halkın vaktiyle çizilen ideolojik sınırlar ve tarihsel klişelerin dışına çıkamamasını (çıkma istememesini) ima eder.

Belarus'un sanatsal postmodernizmi, avangart akımın öz olguları ve yönelimlerinden bağımsız değildir. Bu, ilk olarak, merkezleri arasında Vitebsk ve Minsk şehirlerinin de bulunduğu 1910-20'li yıllarındaki avangart geleneği ile, ikinci olarak da dünyadaki post-avangart/neoavangart edebi-sanatsal alanı benimsemesiyle bağlantılıdır. Bu sebeple postmodernist paradigma, en sevdiği sunum şekli happening<sup>3</sup> ve performans olan Dadaizm, Sürrealizm, Kavramcılık akımlarının dışavurumculuğu, yankı uyandırıcı özelliği ve teatrallliği ile iç içe geçer. Bu bağlamda XX. yüzyılın ikinci yarısındaki kültürel durumun uzun zamandır birden çok stili benimsediğini belirtmek gerekir. Farklı edebi söylemlerin birbiriyle iç içe geçmesi, birbirini kucaklaması, gönderme ve alıntılama gibi yöntemler, postmodernizm haricindeki pek çok akımın da mutlak prensiplerini oluşturur. Postmodernizmin çeşitli felsefi-estetik ve teorik uygulamaları bu prensiplerin sanatta ve edebiyatta çeşitlilik kazanmasında etkili olur.

Skandalın estetikleştirilmesi, topluluk önünde yapılan konuşmaların manifestolaştırılması bahsettiğimiz üzere tesadüfi değildir. Bu imkân kendisini yalnızca sanat ve edebiyat dünyasında göstermekle kalmaz, aynı zamanda bir protestonun dışavurumu olarak kendini gösterir. Bu protesto, ideolojik ya da ideoloji karşıtı olmaktan çok kendini ifade etme biçimi, kişisel bir refleks ve başlı başına bir karşı çıkıştır. Venedikt Bienali (Belarus Köşkü, 2009) ve edebi-sanatsal bir sergi-etkinlik olan 'Dakh' bunun en tipik örnekleridir. İmgelerin yankı uyandırıcı etkisi ve natüralistliği, çiçeği burnunda yazarlar için bir değişmez bir ilke haline

<sup>3</sup> ÇN: İlk kez Amerikalı sanatçı Allan Kaprow tarafından 1950'li yıllarda adlandırılan, resim, müzik, tiyatro vs. gibi farklı dalları da kapsayan, senaryodan bağımsız olarak seyirciyi de dâhil ederek canlı gösteri şeklinde gerçekleştirilen bir tür sanat.

gelir. Öyle ki genç yazar Sergey Kalenda'nın *Beyhudelik* (Vanıtı<sup>4</sup>) adlı öyküsünde bulantı krizleri ile onun fizyolojik belirtileri ve sonuçları oldukça sık ve detaylı olarak yer alır. Eserde beyhude tepkilerin bu denli yoğun detaylı tasvirler ile verilmesi, Palahniuk'un eserlerinde yer alan Varoluşçuluk ve Yapısalcılık gibi sanatsal yöntemlere gönderme yaptığı düşüncesini akıllara getirir. Ana kahraman Danila Lakanov'un varoluşsal bulantısının asosyallikten kaynaklanan, zehirlenmek istemeyen bir bağımlılık olduğu açıktır: O, asfaltın, teknokrasinin, zehirlenmiş insanların çocuğu, onların kuşağı olmak istemez. Aynı sözler, "toplum tarafından zehirlenmektense," (Kalenda, 2009: 14) o varoluşsal emiş ile kendi kendini zehirlenmeyi tercih eden çok küçük yaştaki çocuklar için de söylenebilir, maalesef. Kendisinin ve başkalarının ihtiyaç duyduğu güncel bir varlık olarak ben arayışı, böylelikle başta Avrupa kültürü olmak üzere, kültür varlıklarının değeri ile ilgili postmodern tartışmayı sürdürmektedir.

Kendini arama ve kendinin bilincine varma (kişilik, ülke, millet olarak) yazarın bilincini her şeyin başladığı 1980-90'lu yıllara, hatta daha öncesine uzanan yakın bir geçmişe götürür. İgor Bobkov'un da belirttiği gibi "*Eğer bunun kökeninin peşine düştüysek o zaman işe 1980'li yılların ortalarından, Minsk'teki yeraltı çevrelerinde cereyan eden düşüncelerden başlamak gerekir. Minsk 1980'li yılların ortalarında tamamen bireyci ve Avrupalıdır. Bölgenin ana kahramanları William Buttler Yeats, James Joyce, Ezra Pound ve Virginia Woolf'tur*" (Bobkov, 2016).

1980-1990 yılları hatta sınır ülkeleri ile Sovyetler Birliği'ndeki pek çok cumhuriyet için karmaşa ve umut dolu olan dönem, genellikle televizyon ve diğer medya araçlarının yardımıyla toplumsal bilinçte karamsar ve ekonomik anlamda umutsuz bir çağ olarak canlanır. Kanımızca genelleme yapmamak ve ortak bir payda çıkarmamak gerek. Örneğin; Rusya, Ukrayna, Moldova,

<sup>4</sup> ÇN: Yazarın eserinin adı "beyhude, boş, boşuna vs..." gibi anlamlara gelen Latince kökenli 'vanitas' (vanity) sözcüğünden gelmektedir. XVI. ve XVII. yüzyıl resim sanatında faniliği anlatan bir natürmort türüdür. Rusçada 'тщета' (tşçeta) - 'cyera' (sueta) sözcüğüyle yer alan bu ifade İncil'de de sıkça yer alır.

Almanya (Doğu Almanya) ya da Romanya, o dönemde farklı kültürlerde ve ülkelerdeki sosyokültürel, politik ve ekonomik dönüşümlerinin bütün zorluklarına rağmen varoluşsal ve tarihsel dokuları korumayı sürdürmüşlerdir. Bu bağlamda Belarus ve Belarus kültürü bir istisna değildir.

İgor Bobkov'un *Bir Saniye* (Hvilinka) adlı romanında Minsk yer birimi aracılığıyla kökene dönüşün bir örneği yer alır: *Bir Saniye* bu tür bir mekânda görmeye pek de alışık olmadığımız bir özelliğe sahip olan bir bistro-kafedir. Mekân, hem Minsk'te içebileceğiniz en iyi kahvenin yapıldığı, hem de bir dilim pizza ya da sandviçi bir arada bulabileceğiniz bir tür Sovyet kafesidir. Bu bistro, birçok yönüyle hızla yok olan ancak insanların belleklerinde ve ruhlarında yer etmiş, özel müteşebbisi, başka bir şekilde yaşama arzusunu, bir türlü hayata geçirilememiş milli düşünceyi yansıtan Sosyalist dönemin ve uzamın 1980'lı yılların ikinci yarısındaki sembolik birleşimi olmuş ve olmaya devam eden bir yer olduğu hissi vermektedir. *Bir Saniye* farklı kesimden pek çok insanı: Öğrencileri, aydınları-şairleri, aktörleri, aydın görümlü sıra dışı görünüşleriyle kooperatifçileri, işverenleri kendine çeken bir yerdi. Burada kendin olabilir ya da tam tersi maske takabilir, kendini bir karnavalda ya da Borges ve Nietzsche'nin kim olduğunu bilen bir akıllı, videokaset oynatıcıdan film izleyen bir zengin, üst tabakadan biri gibi hissedebilirsin. Burada gerçekten güncel ve önemli görülen her şey tartışılırdı: Kitaplar, bu kitapların yazarları, aşk hikâyeleri, gelecek toplantılar.

*Bir Saniye* bir yandan zamanı değerlendirme aracılığıyla kendi refleksiyle ilgili bir itiraf-anlatı iken, diğer bir yandan içinde insanların yaşadığı, öldüğü, ne umduklarını, hangi yolda olduklarını gösteren Belarus, Minsk diye bir yer olduğunu belirtme denemesidir. Yaşamın bir bölümünün geçirildiği bu kafe bugün zamanın ve mekânın bir illüzyonu olarak mazide kalmıştır. Şair František, Savaşçı-savunmacı Bogdan, şarkıcılar Eva ve Dominika imgeleri aracılığıyla Bobkov sadece onların hayat yolculuklarının değil, aynı zamanda da ülkenin kendisinin gittiği yolun olasılıklarının izini sürmeyi başarır. Ancak bu zor bir seçimdir:

“Tek bir tercih yapmak imkânsızdır, neden onu seçtiğini, diğerlerinden ne yönde farklı olduğunu ve hayatta tercihlerimizi neden ve nasıl yaptığımızı o an anlamaz insan. Ya da nasıl tercih edildiğimizi”. Bununla birlikte yazar tarafından anlatılan hikâyelerde önemli olan başka bir durum daha vardır: Birbiriyle karşılaşan ve geceyi birlikte geçiren farklı insanların kaderlerinin ve düşüncelerinin iç içe geçmesi. Bogdan’ın özellikle hayatının en önemli anı olan bu geceyi sürekli olarak hatırlayacak olması boşuna değildir. Kahramanların farklı kaderlere sahip olması, o dönemdeki tüm ülkenin tercih imkânının (imkânsızlığının) bir yansımasıdır. Belki de bu yüzden Bobkov’un metni doğrusal değildir, başka bir deyişle metin, yolları bir kavuşup bir ayrılan yazarın ve kahramanların öykülerinin yer aldığı metinlerarası bir yapı olarak kendini gösterir. Bununla beraber postmodern açıdan eserin sonu açıktır, daha doğrusu yazarın ipucu-ıması okuyucunun eserin nasıl sonlandığını öğrenme imkânı verir: “Genç kral ölür ve yeniden doğar. Büyücü gücün kaynağını bulur. Kraliçe tahtına geri döner”.

XX. yüzyıldaki ve günümüzdeki Belarus Edebiyatı postmodernizm de dâhil olmak üzere pek çok akım bünyesinde kendine özgü milli benliğini koruyarak gelişmektedir. Belarus’un karşısına sürekli olarak çıkardığı problematik soruları ile postmodern edebiyatın bitmek bilmeyen yöntem ve konuları sayesinde postmodernist eğilimler eskiden olduğu gibi günümüzde de güncelliğini korumaktadır.

### Kaynakça

1. Akudoviç, V. (2007). *Kod adsutnasci*. Minsk: Logvinay.
2. Bahareviç, A. (2003). *Belarusı na kryshthalnih sharah*. Minsk: Naturalnaya afarboyka.
3. İnternet: Babkoy, I., *Belarusam treba samim stvarats teori dlya apisaniya tago, shto z nami adbvayetsa*. İnternet: <http://journalby.com/news/igar-babkou-belarusam-triba-samim-stvarac-teoryi-dlya-apisannya-tago-sh-to-z-nami-adbyaecca-582>
4. İnternet: Babkoy, I., <http://www.rulit.me/author/babkou-igar-hvilinka-download-free-428797.html>
5. Kalenda, S. (2009). *Vaniti. Pomnik atruchanym lyuzdyam*. Minsk: Logvinay.



# YENİ BİLİŞİM EKSENİNDE BELARUS EDEBİYATI: SAVUNMA STRATEJİSİNDEN KİMLİK İNŞASINA

Iryna SHAULIAKOVA – BARZENKA\*  
Çev.: Şekip AKTAY\*\*

## ÖZ

En son iletişim teknolojileri, Belarus edebiyatının dünyadaki konumuna ilişkin sınır kavramını ‘coğrafi olarak’ aradan kaldırmaktadır. Millî edebiyatın varoluş alanı yerel (Belarus merkezli) kalırken küresel anlamda genişleme söz konusudur. Disiplinlerarası söylemdeki tartışmalara rağmen, 2010’ların ortalarında, konuyla ilgilenen araştırmacılar tarafından ‘post-ekonomik’, ‘post-endüstriyel’ ve ‘bilgilendirici’ şeklinde tanımlanan birtakım toplumsal özelliklerin geliştiği görülür. Bu çalışmada, yeni bilişim ekseninde Belarus edebiyatında görülen değişim ve gelişmelere değinilmiş, bu gelişim özelliklerini ve perspektiflerini kavramak için dikkat edilmesi gereken hususlar incelenmiş, klasik Belarus edebiyatının yeni bilişim ekseninde karşılaşabileceği risk ve tehditlerden söz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Belarus Edebiyatı, İnternetin Edebî Unsurlara Etkisi, Kimlik İnşası.

1960’lı yıllardan itibaren yeni tip sosyo-ekonomik yapı sorunlarını kavramsallaştırmaya yönelik bir dizi teori öne sürülmüştür (Webster, 2004). XXI. yüzyılda yeni modernite kavramları yaratma süreci daha da yoğunlaşmaktadır. Bununla birlikte, disiplinlerarası söylemdeki tartışmalara rağmen, 2010’ların ortalarında, konuyla ilgilenen araştırmacılar tarafından ‘post-ekonomik’, ‘post-endüstriyel’, ‘bilgilendirici’ şeklinde tanımlanan değişmeyen birtakım temel toplumsal özellikler gelişmiştir. Bu bağlamda, edebiyatın gelişim özelliklerini ve perspektiflerini kavramak için:

\* Doç. Dr., Belarus Millî Eğitim Enstitüsü, Bilimsel-Metodoloji Kurumu, Eğitim Merkezi Başkanı, Belarus Yazarlar Birliği Üyesi, shevljakova@mail.ru, “Белорусская литература в новой информационной реальности: от оборонительной стратегии к идентичности проекта”.

\*\* Dr., Giresun Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, sekip.aktay@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8663-9080

- Bilginin temel üretken güçlere ve kaynaklara dönüştürülmesi, aynı zamanda “yaratıcılığın en yaygın üretim faaliyeti biçimi haline gelmesi” (İnozemtsev, 2000);
- Bilginin derin yapısının ve özel gerçeklik statüsü kazanan bilgi alanının dönüşümü;
- Modern toplumun yapısı ve işleyişinin ağ (internet) özelliği;
- Sosyal yapının önemli dönüşümlerinin bir sonucu olarak değer alanının dinamizmi;
- ‘İletişim galaksisinin’ hızla genişlemesiyle sosyo-kültürel süreçlerin koşulluluğu (Herbert Marshall McLuhan);
- Yeni bilişim ekseninin oluşumu için bir metodoloji ve sosyo-kültürel etki için bir araç olarak panmetaforizma<sup>1</sup> gibi hususlara dikkat edilmelidir.

Yeni bilişim ekseninde Belarus edebiyatı iki temel parametreyle belirlenir. Birincisi XXI. yüzyılın başlarında Belarus edebiyatının genel olarak klasik tipte edebiyat olarak kalması, ikincisi ise yeni bilişim ekseninin, yaratıcı edebiyatın işleyiş koşullarını nitelik açısından değiştirmesidir.

Edebi yaratıcılık türünü biz, edebi metinde varoluşu kavramak ve somutlaştırmak için bir tür strateji olarak görürüz. Bu, aksiyolojik, estetik, anlamlı ve biçimsel özellik taşıyan fikir, ilke ve tekniklerin dinamik bir etkileşiminin sonucudur. Bu, bir dönemin bütünleyici edebiyat modelinin özelliklerini tespit ederek edebi sürecin gelişim özelliklerini belirler. Mitopoetik, klasik, klasik olmayan, post-klasik olmayan (постнеклассический) edebi yaratıcılık türlerinin altını çizerek belirtmek istiyoruz. Genel kültürel mantığa göre, XXI. yüzyılın başlarında Belarus edebiyatında klasik olmayan ve post-klasik olmayan türler birlikte varlık göstereceklerdi, ancak sadece klasik tür geçerli olmuştur.

Klasik yaratıcılık türünün hâkim olduğu edebiyatın özelliklerini anlamak, millî söz sanatının (edebiyatın) yeni bilişim ekseninde karşılaştığı tehditlerin kapsamlı bir şekilde kavranması

<sup>1</sup> ÇN: Panmetaforizma: Araştırma konusu metinlerin oluşum özelliklerini temsil eden bağlam.



için gereklidir. Burada asıl önemli olan tehlike arz eden durumların çoğunun aynı zamanda az rastlanan yeni imkânlar içermesidir (Toffler).

Belarus edebiyatının yeni bilişim ekseninde gelişmesi karşısındaki riskler 'eksojen – dışsal – dış kaynaklı' (söz sanatına yönelik dış tehditler) ve 'endojen – içsel – iç kaynaklı' (edebiyatın sanatsal bir sistem olarak işleyişini içeriden etkileyen riskler) olmak üzere iki düzeyde incelenebilir.

1. Dışsal (edebiyat dışı) riskler, sırasıyla, etkinin oluşumu ve derecesi bakımından farklılık gösterir.

1.1. Milli söz sanatını, giderek daha fazla medya odaklı, hatta medya merkezli bir hale gelen dünya kültürünün bir parçası olarak kabul edersek, Belarus edebiyatı için en bariz riskler, 'kendini yalıtım' ve 'sızdırmazlık' riskleridir.

Modern zamanların en ünlü sosyologlarından biri olan Manuel Castells, kendi döneminde bilgi toplumunun temel yapısının ağ (internet) mantığına dayandığı fikrini savunmuştur. Çevrimiçi (internet) değilseniz, modern toplumun yaşamına tam olarak katılamazsınız. Belarus Edebiyatı söz konusu olduğunda, söz sanatının medya kültürü bağlamından (kendi kendine) yabancılaşmasının genel tehdidi, tarihsel ve kültürel gelişimin özelliklerinden dolayı zorlaşmaktadır. Ayrıca, günümüzde Belarus edebiyatı internette sunulmasına rağmen, bu durum onun kamuoyunun gözünde yeni bilişim ekseninin güncel bir olgusu olarak statü kazanması için yeterli değildir. Öte yandan, yeni bilişim ekseninin ağ yapısı, 'sızdırmazlık' ve 'kendini yalıtım' tehditlerinin üstesinden gelmek için fırsatlar içerir.

Gerçek şu ki, en son iletişim teknolojileri, Belarus edebiyatının dünyadaki konumuna ilişkin sınır kavramını kelimenin tam anlamıyla 'coğrafi olarak' aradan kaldırmaktadır. Bunlardan birine örnek olarak genç şair ve müzisyen Mikita Naydyonov tarafından başlatılan ve 'şiir-coğrafya' bağlamında bir internet projesi olan *Sınır Tanımayan Şiirler* eseri verilebilir. Belaruslular, onun *Proşalnik* (2015) adlı ilk derlemesinde yer alan eserleri ABD, Goa, Çekya, Vietnam, Danimarka ve Slovakya gibi dün-

yanın farklı yerlerinde okuma fırsatı yakalamışlardır. Videolar önce sosyal ağlardan birinde yayınlanmış, ardından diğer internet kaynaklarına dağıtılmıştır. Böylece, millî edebiyatın varoluş alanı yerel (Belarus merkezli) kalırken küresel anlamda genişleme söz konusudur.

Post-ekonomik toplumda söz sanatı için bir diğer risk, hem sürecin hem de yaratıcılığın sonuçları bakımından 'zorunlu sanayileşme' ile ilgilidir. Buna göre, kültürel ürün denen şey serileştirme, standardizasyon, teknolojileşme belirtileri kazanır (Andrianova, 1998).

Klasik türde bir edebiyat olarak Belarus edebiyatı iki tehdit arasında yer almaktadır. Kendini marjinalleşme (kültürel yaşamın kenarına itilme riski) ile kitleselleştirme (kitlesel okurun ihtiyaç ve beklentilerine uyum sağlama ihtiyacı) arasında bir seçim durumunda bulur. Bu tehditlerin üstesinden gelme olasılığını sanayileşme potansiyelinin bilinçli (amaca yönelik) kullanımı ile ilişkilendiriyoruz.

Küresel dünya görüşünün özgülüğünü ve kültürel gelişim üzerindeki etkisini araştıran araştırmacılar, gösterge rakamları üzerinde çalışmaktadır (Andrianova, 1998). ABD'de her yıl 200'den fazla şiir turnuvası düzenlenmekte olup Amerikan üniversitelerinde şiirsel yaratıcılığın temellerini öğreten 280'den fazla fakülte bulunmaktadır. Son olarak, harf-mıknatıslı şiir kutularının üretimine başlanmıştır. Şiir kutuları, sadece şiir yaymakla kalmayıp aynı zamanda okura, kutulardan çıkan şiirleri üretici şirkete tekrar gönderme imkânı sunmaktadır. Çünkü üretici bunları, bu tür şiirlerin yer aldığı yıllık baskıya dâhil etmeyi vaat etmektedir. ABD'de bu şiir kutularından elli binden fazla satılmakta, satış hacmi yılda yaklaşık 6,5 milyon doları bulmaktadır.

Modern Belarus edebiyatı için, bize göre, özellikle sanayileşme 'kendini yalıtım' ve 'sızdırmazlık' tehditlerinin üstesinden gelmek için iyi bir şans sunmaktadır. Millî söz sanatı, tutarlı ve etkili bir şekilde teşvik edilirse gerçek bir kültürel eğilim haline gelme fırsatı bulur. (Sadece gençler arasında değil, moda trendi haline gelen geleneksel Belarus motifinde de son yıllarda benzer

bir şey yaşanmaktadır.) Başka bir deyişle, yeni bilişim ekseninde, klasik edebiyatın hayatta kalması doğrudan aktif stratejilerin (okurların çıkarlarının gözetilmesi, piyasadaki kaliteli edebiyatın teşvik edilmesi vb.) uygulanmasına bağlıdır.

**1.2.** Belarus edebiyatını Belarus sosyokültürel alanı bağlamında ele alırsak, en belirgin risklerin, günümüzdeki olumsuz elitizm ve etnografik tehditler olduğunu söyleyebiliriz.

Birincisi, modern millî edebiyat eserleri ile geniş okur kitlesi arasındaki iletişimsel uçurumun artması anlamına gelmektedir. İlginçtir ki, halkın bu eserleri 'kusurlu elit' olarak algılaması; bunlara aşına olmamaya, onları okumamaya (ilköğretim seviyesine uyarlanmış eserler bu konuda daha şanslıdır) dayanmaktadır.

Etnografik olan ikinci tehdit, birincisi ile yakından ilişkilidir. Halkın, modern millî edebiyatı iyice tanıma konusundaki isteksizliği, en yeni söz sanatının 'arkaik olması', 'müzelik olması', yani aslında 'güncel olmaması' gibi basmakalıp algılara yol açmaktadır.

Kişinin kendi kimliğini defalarca ileri sürmeye duyduğu tarihsel ihtiyaç, bu durumda savunmacı tipin kimliğinin oluşmasına sebebiyet verir. Yeni bilişim eksenini, bu tür tanımlama süreçlerini etkisiz olarak değerlendirir. Yeni bilgi ortamının özgünlüğü saldırı, genişleme ve faaliyet gerektirdiğinden, buradaki savunma yenilgiye eşittir.

Belarus edebiyatı için, evrimsel perspektifler, savunma stratejilerinin tanımlanmasının proje tipi kimliğine<sup>2</sup> dönüştürülmesiyle ilişkilidir. Manuel Castells'e göre, bunun için en uygun koşullar, tam da, diğer faktörlerin yanı sıra, etkileşim ve bireyselleşme özelliklerinden oluşan ağ yapısına sahip bilgi toplumunda mevcuttur. Aynı zamanda, kimlik süreçleri doğrultusunda gö-

<sup>2</sup> ÇN: Proje Kimliği: Toplumsal aktörlerin kendilerine sunulan kültürel malzeme temelinde, toplumdaki konumlarını yeniden tanımlayan yeni bir kimlik inşa etmeleri; bunu yaparken bütün bir toplumsal yapıyı değiştirmeyi amaçlamalarıdır. Bkz.: Aka, A. (2015). Öteki kimliklerle birlikte yaşayabilme olanakları üzerine: Çanakkale İli örneği. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 1 (4), 1089-1101.

rülen değişim, Belarus ulusunun en yeni ‘sanatsal mitolojisinin’ ülke çapında bir proje olarak tasarlanması ile ilişkilidir.

2. Endojen (içsel) riskler de yapılandırılmış bir şekilde sunulabilir. Edebiyatı karmaşık bir şekilde organize edilmiş sanatsal bir sistem olarak düşünürsek, XXI. yüzyılın başından bu yana meydana gelen değişikliklerin; edebiyatın aksiyolojik, semantik, değerlendirici-yansıtıcı gibi her bir düzeyini bir dereceye kadar etkilediği görülebilir.

2.1. Belarus Edebiyatı için modern toplumun sosyal yapısının önemli dönüşümleri ile ilişkili aksiyolojik alanın hareketliliği, değerlerin gevşetilmesine veya kökten değiştirilmesine yönelik otomatik bir tehdit anlamına gelmez.

İnsani bilimler söyleminde XX. – XXI. yüzyılların dönüm noktası, *“sosyo-kültürel gelişimin tüm temel estetik kategorilerinin ve kriterlerinin genel bulanıklığının yanı sıra, genel olarak kültürel semantiğin değersel-anlamsal belirsizliği”* ile karakterize edilen ‘geçişlilik’ olarak tanımlanmaktadır (ernyak, 2013: 191). Modernite araştırmacıları kimliği, ‘anlamaların ana ve bazen tek kaynağı’ haline gelen sosyal anlamların en önemli kaynağı olarak kabul ederler (Kastels).

Klasik tip literatür olarak Belarus Edebiyatı için, XX. yüzyılın sonu – XXI. yüzyılın başlangıcı, aralarında ‘değer bakımından kendini tanımlama süreçlerinin’ belki de en önemlisi olan kimlik süreçlerinin aktivasyon dönemidir. XXI. yüzyılın başlarında Belarus kültür alanı kapsamında genel küreselleşme durumunda (Burada söz konusu küreselleşme ve yerelleşme akımlarının etkileşimidir ki ikincisinde bölgesel görüngülerin etkisinin arttığı görülür), millî aksiyolojinin önceliği artmaktadır. Bir anlamda, bu, yeni bilişim eksenine doğal bir tepki haline dönüşür. Çünkü *“bu kadar kontrolsüz ve düzensiz değişikliklerin olduğu yerlerde, insanlar dini, etnik, bölgesel ve ulusal olmak üzere orijinal kimlik kaynakları etrafında gruplaşma eğilimindedirler”* (Kastels). Ancak (kendini) tanımlama süreçlerinin merkez üssünde olgunlaşan olguya dikkat etmek gerekmektedir.

Küreselleşme ve yerelleşme süreçleri arasında artan gerilim, diğer etkenlerin yanı sıra, yeni bağlamda kullanılmak üzere ge-

leneksel değerleri kodlama ihtiyacına yol açar (Kastels). Farklı ulusal koordinat sistemlerinde, kendi kodlama algoritması (yöntemi) tercih edilir. Sovyet sonrası ülkelerde edebi sürecin karakterini belirleyen en etkili eğilimlerden biri, sanatsal bilincin neo-mitolojileştirilmesidir. Panmetaforizma, yeni bilişim ekseninin genel metodolojisi ve 'iç formu' olarak Belarus edebiyat alanındaki karşılık gelen duruma eklenmiştir: "...Görüyoruz ... Gerçeklik olduğu gibi değil, dillerimizin onu görmemize izin verdiği gibidir. Ve dillerimiz bizim medyamızdır. Medyamız metaforlarımızdır. Metaforlarımız kültürümüzün içeriğini yaratır" (Kastels).

Klasik edebiyat, bu tür bir bağlama karşı doğal tepki olarak geleneksel değerlerine ve anlamlarına yönelmiştir. Bu nedenle, XXI. yüzyılın başlarında Belarus edebiyatının aksiyolojik ve anlamsal içerik arayışları, yüz yıl önce olduğu gibi Belarussçuluk olgusunun etrafında toplanmıştır. Bu içeriğin somutlaştırılması için en doğal yapılar, yeni bilişim ekseninin panmetaforik doğası nedeniyle panmitolojik hale gelen neo-mitolojik sanatsal bilinç yapılarıdır.

Edebiyat alanının tamamen mitolojileştirilmesi riskinin üstesinden gelmek için, Belarus edebiyatının 'kendi kendini yenileme' becerisini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bir yandan bu özellik kendini geliştirebilen, organize eden bir sistem olarak edebiyatın ayrılmaz bir parçasıdır. Ancak, öte yandan, bir olgunun Belarus edebiyatına yönelik sistematik bir özelliğe dönüşmesi, onun tarihî-kültürel gelişiminin özgüllüğüyle ilişkilidir: Belarus kültürü, her seferinde, kendi ihtiyaçları doğrultusunda, özgün sanatsal yapıların dinamikleri aracılığıyla daha gelişmiş kültürel bağlamlarda özümsemektedir. Böylece, yirminci yüzyıl klasiklerimiz ustalıklı yazılmış her eserde yeniden doğuş ve Belarus'a özgü bir dünya görüşü oluşturma sorununu, her seferinde modern bir sorun olarak çözmektedir (Sinkova, 2003: 398).

İlginçtir ki, çeşitliliğin yoğun bir şekilde büyümesine odaklanan post-endüstriyel toplumda, millî edebiyatın bir özelliği olarak kendini yenileme, bünyesinde potansiyel olarak 'tekrara düşme' tehdidini barındırır. Bu noktada, kalıplaşmış olarak al-

gılanan sorunların, temaların, olay örgüsünün ve karakterlerin 'tekrara düşme' durumundan bahsediyoruz. Örneğin, en yaygın stereotiplerden birisi, Belarus edebiyatının yalnızca İkinci Dünya Savaşı ve elli yıl önceki köy hayatı hakkında yazılan eserlerden ibaret olduğunun iddia edilmesidir. Kanımızca, bu stereotiplerle başa çıkmanın en etkili yolu, son derece önemli olan bu konunun modern kültürde güncel olduğunu ilan edeceği yeni kod (tür, olay örgüsü-kompozisyon, üslup gibi) arayışı içine girmektir. Farklı nesillerden, örneğin Belarus'un son halk şairlerinden Rıdor Baradulin; eski nesil temsilcilerden Viktor Kazko, Raisa Baravikova, Frants Siuko, Ales Ryazanau; orta kuşaktan Andrey Fedarenka, Lyudmila Rubleuskaya, Alena Brava, Ales Arkuş, Vintsés Mudrou ve son olarak genç nesilden Andrey Hadanoviç, Algerd Bahareviç, Viktor Jıbul, Ales Dubrovski-Saroçankau gibi çok sayıda Belaruslu yazar bu güncel sorun için çok emek sarf etmişler ve hâlen çabalamaktadırlar.

**2.2.** Edebiyatın tür veya tarz dönüşümlerinin doğası, bir yandan kamusal yaşamın tüm alanlarının hızlı bilgiyle donatılması ve teknolojileştirilmesi sonucu ortaya çıkan 'bilgi insanının' zihinsel alanındaki köklü değişikliklerle, diğer yandan da post-endüstriyel üretimin özellikleriyle belirlenir.

Aşağıdaki iki durum, klasik tipte bir edebiyat olarak Belarus edebiyatının tür sisteminin temel anlamda güncellenmesi ile en doğrudan ilişkiye sahip olacaktır. Bunlar:

- Post endüstriyel ekonomideki tüm üretim alanlarının 'minyatürleştirilmesi' (İnozemtsev, 2000).
- Yeni elektronik okuma formatının genişletilmesi.

Savunma tipi tanımlama (kimlik) stratejisinden proje temelli bir stratejiye geçiş bağlamında, bu konumların yakından ilişkili olduğu ortaya çıkmaktadır. 2000'li yılların başında, metnin sunum formatının (kâğıt üzerinde veya elektronik olarak) okuma kalitesini önemli ölçüde etkilemediğine inanılmaktaydı. Ancak, 2015-2020 yılları arasında, yeni okuma formatlarının yalnızca okuma kalitesini değil, aynı zamanda edebiyatın tür sistemini de önemli ölçüde değiştirdiğini söyleyebiliriz.

Belarus edebiyatının tür sistemi buna 1990'larda tepki göstermiştir. Düzyazı, şiir ve eleştiride küçük ve minyatür türlerin yaygınlığı dikkat çekici hale gelmiştir. Örneğin, düzyazıda roman, küçük türler (hikâye, novella) ve mini düzyazılar (freskler, izlenimler, minyatürler) tarafından kenara itilmiş; tüm bunlar, birçok tür denemesine (bunların en ünlüsü İgar Babkov'un on bölümden oluşan *Adam Klakotski ve Gölgeleri* romanıdır) yol açan fragmentasyon (metin dizilerinin parçalarına bölünmesi) ile birleştirilmiştir.

Lirik şiirde minyatürleşme eğilimi, nesirlerin şiir alanına girmesiyle uyuşma göstermektedir. İçerik düzeyinde, bu durum, yakın zamana kadar şiirsel olmayan ve hatta estetik karşıtı olarak algılanan konulara veya sorunlara (bu eğilim en açık şekilde Andrey Hadanoviç, Zmiter Vişnyov, Syargey Prilutskag ve Viktor Jibul'un şiir kitaplarında ifade edilmişti) bir çağrı olarak kendini gösterir. Biçim açısından, bu, şiirsel metnin kafiyeden 'kurtarılması' ve şiirin ana yöntemi olarak serbest ölçüye doğru genel bir hareketle ilişkilidir. Minyatürleşme aynı zamanda Belarus eleştirisi için de önemli sonuçlar doğurur, çünkü büyük, iddialı yazılar ortadan kalkar, eleştiri yazıları ise analitik bileşenlerini kaybedip küçük notlara indirgenerek hacim olarak önemli ölçüde azalır.

Bununla birlikte, Belarus edebiyatının kendi kendini organize etme ve kendini yenileme yeteneği, bu tehditlerin üstesinden gelmek için fırsatlar barındırır. Bunun lehine argümanlardan biri, Lyudmila Rubleuskay'ın *Bir Sahtekârı Öldürmek ya da Albaruteniya'da Oyun* (Убить негодяя, или Игра в Альбарутению, 2007) adlı romanıdır. Bu eser, 1920 ve 1930'larda Stalinist baskılar sırasında ulusal düşüncenin hayatta kalmasına odaklanan sanatsal bir çalışmadır (Albaruteniya, Latince Ruthenia Alba, Belarus topraklarının tarihi isimlerinden biridir). Roman, kompozisyon olarak, beş tür karaktere bürünen 'katılımcı', 'oyun için ekipman', altı versiyona sahip 'oyun' ve beş adet kombinasyonla biten 'sonsöz'den meydana gelen öğelerden oluşan bir tür görev (sanal oyun) şeklinde inşa edilmiştir. Kahramanlar (oyuncular)

zaman içinde bir tür portal aracılığıyla 2000'li yılların Minsk'inden 1933 yılındaki Minsk'e geçiş yaparlar. İnternete (<http://rv-blr.com/literature/2143>) bağlantısıyla yüklenen roman gerçek bir hipermetin özelliği kazanmıştır. Bu, okuyucunun *Albaruteniya Oyunu*'nda kendi yörüngesini seçebileceği ve sonunu belirleyebileceği anlamına gelir. Yazar postmodernizm, gotik, fantezi, dedektif ve melodram gibi türlere yönelmektedir. Sonuç olarak, yazar tür eğilimlerini Belarus millî geleneği için önemli olan değerleri, fikirleri, sembolleri vb. somutlaştırmak için kullanmayı başarmıştır.

**2.3.** Günümüzde edebiyat sürecinin değerlendirici-yanıtsıcı düzeyi, yalnızca edebiyat eleştirisini veya okur yorumlarını değil, aynı zamanda edebi gazetecilik yayınlarını da içermektedir. 2000'li yıllardan itibaren Belarus edebiyat sürecinin en önemli eğilimlerinden biri işlevsel eleştirinin internete taşınmasıdır. Bugün, sadece edebi sürecin yeni bir bileşeni olarak internet eleştirisi değil, aynı zamanda yeni etkili bir güç olarak kullanıcı eleştirisi de gözümüzün önünde şekillenerek gerçekleşmektedir.

Burada, Belarus eleştirisinin XXI. yüzyılın başında içinde bulunduğu özel durumu hesaba katmak öne çıkmaktadır. Eleştiri, genel işlevsel kafa karışıklığının ortasında bir itibar krizi geçirmektedir. Yeni bilişim eksenini eleştiriden anlaşılabilirlik ve verimlilik (piyasadaki edebi ürünü tanıtmak için azami faydaya sahip minimum metin) olmak üzere iki şey beklemektedir.

Eleştirel söylem, metodoloji, enstrümantasyon, yazma tekniği düzeyinde denemeler (essays) bütününe tabidir. Sanal kişilik, eleştirel yaratıcılığın özel bir türü haline gelmektedir. Dahası, kullanıcı eleştirisini göz önünde bulundurursak; anlık reaksiyon, yoğunluk (nicel saldırganlık), öznellik (özellikle insani bilimler söyleminde, herhangi bir fikrin özelliği olarak onu öznelikten ayırmak gerekir), kışkırtıcılık ve etkileşim (edebi sürece dâhil olan kullanıcılar arasında çok yönlü geri bildirim) gibi ana parametrelerden söz edilebilir.

Profesyonel (uzman) eleştirinin aksine, kullanıcı eleştirisinin ideal olarak yeni bilişim ekseninin beklentileri ve öncelikleriyle



örtüştüğü açıktır. Günümüzde artık, yeni bilişim ekseninde eleştirinin bulunduğu konumun daha kötüye gideceği durumlar ana hatlarıyla çizilmiştir. Burada uzman (profesyonel) eleştirinin işlevsizliğinin yanı sıra, eleştirel değerlendirmelerde görülen 'aşğılama (küfür)' tehdidinden ve edebi olguların saygısız (küfürlü) biçimde değerlendirilmesinin dikte edilmesinden bahsedilmektedir. Bu tehditlerin üstesinden gelme olasılığını öncelikle çevrimiçi (internet) eleştirinin gelişmesiyle ilişkilendiriyoruz; ikinci olarak, eleştiri çeşitliliği arttıkça, kullanıcı eleştirisinin gelişmesi özel teşviklere ihtiyaç duymayacaktır. Ancak, edebiyatın değerlendirici-yansıtıcı özelliğinin yapı taşlarından biri sayılan uzman eleştirisinin gelişim düzeyini korumak gerekmektedir. Uzman eleştirisi, yeni etki strateji arayışını yoğunlaştırmak durumunda kalacaktır.

Böylece, Belarus edebiyatının bilgi toplumundaki gelişiminin özellikleri, hem yeni bilişim ekseninin parametreleri, hem de millî söz sanatının klasik yaratıcılık türünün egemen olduğu edebiyatlara ait olmasıyla ilişkilidir. XXI. yüzyılın başında, Belarus Edebiyatı, edebiyat dışı ve edebiyat içi nitelikte çok düzeyli risklerle karşı karşıyadır. Bu riskler, bunları analiz etmek ve tanımlamak için çapraz bir disiplinlerarası yaklaşım gerektiren 'senfonik ilkelerle' etkileşim halindedir. Yeni bilişim ekseninde millî edebiyatın gelişmesi için yaklaşımlar göz önünde bulundurulduğunda kilit konum, risklerin üstesinden gelmek için bunların birer 'fırsat rezervuarı' olarak kabul edilmesiyle ilişkilidir.

### Kaynakça

1. Andrianova, T. V. (1998). *Kultura i tehnologiya*. 120 s. Moskva: İNİON, RAN.
2. Çernyak, M. A. (2013). *Massovaya literatura XX veka: uceb. posobiye*. 4-e izd., step. Moskva: Flinta. Elektronnya biblioteka, iknigi.net, Rejim dostupa: <http://iknigi.net/avtor-mariya-chernyak/79914-massovaya-literatura-xx-veka-uchebnoe-posobie-mariya-chernyak.html>. Data dostupa: 23.09.2017
3. İnozemtsev, V. L. (2000). *Sovremennoye postindustrialnoye obşçestvo: priroda, protivoreçhiya, perspektiv: uceb. posobiye dlya studentov vuzov*. 304 s.

Moskva: Logos. Elektronnaya biblioteka po filosofii <http://filosof.historic.ru>. Rejim dostupa: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000946/index.shtml>. Data dostupa: 22.02.2017.

4. Kastels, M. *İnformatsionnaya epoha: ekonomika, obşçestvo i kultura*; per. s angl. pod. nauç. red. O. İ. Şkaratana. Biblioteka Gumer: <http://www.gumer.info>. Rejim dostupa: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Polit/kastel/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/kastel/index.php). Data dostupa: 20.10.2017
5. Sinkova, L. D. (2003). *Termini 'paskoranasts', 'paskoranaye razvitstsyo' v apisannyah slavyanskikh i neslavyanskikh litaratur*. Movaznavstva. Litaratura. Kulturalogiya. Falklaristika: XIII Mijnar. Zezd slavistav (Lyublyana, 2003): Dakl. bel. delegatsiii, NAN Belarusi. Belaruski kamitet slavistav. S. 388-399. Minsk: Bel. Nauka.
6. Toffler, E. *Tretya volna*. Biblioteka Gumer: <http://www.gumer.info>. Rejim dostupa: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Toffler/\\_Index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Toffler/_Index.php). Data dostupa: 10.02.2017
7. Uebster, F. (2004). *Teorii informatsionnogo obşçestva*. Per. s angl. M. V. Arapova, N. V. Malihina. Pod red. Ye. L. Vartanovoy. 400 s. Moskva: Aspekt Press.

# BELARUS ROMANTİZMİNDE FAUSTVARİCİLİK

Tatsiana SUPRANKOVA\*

Çev.: Gülhanım Bihter YETKİN\*\*

## ÖZ

Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü anlamına gelen metin, ortaya çıktığı andan itibaren çeşitli etmenler ve unsurlar ışığında tanımı yapılan bir dil dizgesi bütünüdür. Cümle dizilerinin bir araya gelmesiyle oluşan metin olgusu, dokusuna biçim veren sözcüklerin yanı sıra anlatımını güçlendiren pek çok sanat dalına da esin kaynağı olur. Bu çalışmalardan biri olan ve aynı zamanda J. W. Goethe'nin sanat hayatının en büyük çalışması olarak nitelendirilen tragedyası *Faust*, dünya edebiyatında ve kültüründe efsanevi ve felsefi çok sayıda faustvari çalışmaya öncülük eder. Besteci A. H. Radziwill'in operası müzikal *Faust* (1808-1833)'un ardından özellikle romantizm döneminde Goethe'nin bu büyük eserinin libretto metnine dönüştürülmesi, çalışmanın edebi konusuna gün geçtikçe daha fazla ilginin artmasını sağlar. Bunun neticesinde ilerleyen süreçte S. Gounod, H. Berlioz, M. Glinka, A. Lokshin, M. Musorgski ve dünya müziğinin diğer birçok klasiğinin sayısız müzikal yorumu ortaya çıkar. Böylelikle kemik bir konu halini alan 'faustvaricilik', romantizm dönemi Belarus kültürünün gelişimine büyük ölçüde etki eder ve kültürlerarası iletişimde önemli bir faktör haline gelir. Bu iletişim, müzik kültürünün ve edebiyat sanatının anıtlarında canlı bir şekilde yansımaları bulur. Aynı zamanda bu kültürlerarası diyalogda, ulusal mantalitenin tezahürünün belirli özellikleri ön plana çıkar. Söz konusu edebi çalışmanın sanat dallarında daha da yaygınlık kazanarak sahnelenmesiyle tiyatroya uyarlanması bir yandan bahsi geçen diyalogun sürekli bir devinim halinde olduğunu diğer yandan da metin olgusunun çok yönlü perspektifini gözler önüne serer.

**Anahtar Kelimeler:** Metin, Faustvaricilik, Goethe, Belarus, Romantizm.

**F**austvaricilik, Avrupa kültüründeki en popüler konulardan biridir. Rönesans döneminde şekillenen konu, Batı Avrupa edebiyatında (Alman halk efsanesi *Ünlü Büyücü ve Sihirbaz Dok-*

\* Öğr. Gör. Belarus Devlet Üniversitesi, Kültüroloji Bölümü, tatsupr@tut.by, "Фаўстiana в беларуском романтизме".

\*\* Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, yetkin.bihter@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3705-4040

tor *Johann Faust'un Hikâyesi*, İngiliz oyun yazarı C. Marlowe'nin tragedyası *Doktor Faust'un Trajik Hikâyesi*) ve Lehistan - Litvanya Birliği topraklarındaki Leh ve Belarus kültüründe (*Pan Twardovski Efsaneleri Serisi*) yaygınlık kazanmıştır. Aydınlanma döneminde bu efsanevi konu, *İlk Faust* metnini (Прафауст – Urfaust) 1772 yılında yazan J. W. Goethe'nin en parlak temsilcisi olduğu Alman sentimentalistlerin büyük ilgisini çeker. Gençlik döneminde yazdığı *İlk Faust* eserini yayınlamaya değer bulmayan büyük yazar Goethe, onu yakar ancak XX. yüzyıl Rus edebiyatı yazarı M. Bulgakov'un da kendi faustvari eseri *Usta ile Margarita*'da belirttiği gibi “el yazmaları yanmazlar”. Nitekim bundan yüzyıl sonra, Goethe'nin sanatının bir hayranı olan Luiza von Hehhausen'in yazarın bu eserini muhafaza etmesiyle “İlk Faust'un el yazması kopyası bulunur. Üzerinde yeniden düzenlemeler yapılan *Faust'un* ilk bölümü, ancak 1808 yılında yayımlanır. Eserinin ikinci bölümü üzerinde büyük usta, yaşamının son günlerine kadar (1832) çalışır. J. W. Goethe'nin sanat hayatının en büyük çalışması olan bu şaheser yapıt, dünya edebiyatında ve kültüründe efsanevi ve felsefi çok sayıda faustvari çalışmaya öncülük eder.

Goethe sonrası çağı, aydınlanmacı akımın yerine gelen ve aynı zamanda bir edebi üslup olan Avrupa romantizmi açar. Aydınlanma dönemine tepki olarak doğan ve aynı zamanda onunla rekabet eden romantizmin estetiğinde ilk olarak J. W. Goethe'nin sanatı ilgi çeker. Alman Romantizminin (Heidelberg'in) ikinci evresi güç kazanmaya başladığında, bazı romantikler, bu ünlü Alman dehasının eseri konusunda kendi yorumlarını oluşturmaya başlarlar: Romantik *Faust* (dramatik bölüm)'ü Adelbert von Chamisso 1803 yılında yazar (öyküsünün en başarılı yorumu, *Peter Şlemil'in İnanılmaz Hikâyesi* öyküsüdür), folklor derleyicileri Achim von Arnim ve Clemens Brentano'nun *Doktor Faust* şiiri, *Küçük Çocuğun Sihirli Boynuzu*'nda (1806-1808) yerini alır, bundan sonraki yorumlar ise ünlü masalcı W. Hauff'un (1827) *Şeytanın Anıları*, 1828 yılında C. D. Grabbe'in *Don Juan ve Faust* çalışması, 1836 yılında N. Lenau'nun *Faust* isimli lirik-epik eseridir. Besteci A. Radziwill'in operası müzikal *Faust* (1808-1833) ve J. W. Goet-

he'nin kaleme aldığı eserinin libretto<sup>1</sup> metninden de anlaşıldığı üzere müzikte de romantizme geçiş yapılıır. Fikirselsel, tür ve tema açısından romantizmin estetik alanı, Aydınlanma döneminin derinliklerinden kökenini alır. Belarus kültüründe de bu tema açık bir şekilde yansımaları bulur. Dünya edebiyatı tarihinde 'romantizm' olarak adlandırılan o dönemde, bu çeşit kültürlerarası bir diyalogu ancak Adam Mitskeviç ve Jan Barszczewski gösterebilirdi. Fakat bu diyalog, özellikle edebiyat sanatının sınırlarını çoktan aşmıştı. Romantikler, şiiri söz sanatı, en büyük sanat ve belki de sözü aşan tek şey, ses, dünyadaki en maddi olmayan ve geçici bir olgu olarak düşünüyorlardı. Goethe'nin *Faust*'una gönülden yakınlık duyan besteci – romantiklerin ilki, Belarus topraklarından gelen Prens Anthony Henry Radziwill idi.

Goethe'nin *Faust*'unun edebi konusuna olan ilgi neticesinde, eserin yayınlandığı andan itibaren S. Gounod, H. Berlioz, M. Glinka, A. Lokshin, M. Musorgski ve dünya müziğinin diğer birçok klasiğinin sayısız müzikal yorumu ortaya çıkar. Döneminin ilk müzikal düzenlemesi olan Radziwill versiyonu, besteci ve yazar yeteneklerin uzun süreli çalışmalarının bir meyvesi ve kültürlerin karşılıklı etkileşiminin bir ürünüdür. Bu nedenle *Faust* librettosu, Goethe'nin dehasının en büyük felsefi ve estetik timsali olması nedeniyle romantizm döneminin başarılı bir tiyatral çalışması olarak oldukça ilgi çeker. Yazarın, metni libretto türüne özgü bir şekilde yeniden işleyerek farklı üslupları baştan kavrama çalışması da oldukça ilgi çekicidir. Buradaki ilginçliğin nedeni, eserin iki kültürün (Alman ve Beyaz Rusya) ve iki çağın (Aydınlanma ve Romantizm) etkileşiminin sonucu ortaya çıkmasıdır. Başka bir halkın düşünce yapısını anlamak, farklı bir kültürel geleneğin deneyimini sindirebilme ve özümseyebilme, 'kendinin' ve 'başkasının' en iyi kazanımlarını bütünleştirebilme - tüm bu faktörler kaçınılmaz bir şekilde olağanüstü bir sonuca ulaşır. Böylelikle Lehistan - Litvanya Birliği'nin üçüncü kez bö-

<sup>1</sup> ÇN: Bir operanın sözlerinin yazılı bulunduğu kitap (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 1932).

lümünden sonra oluşan Litvanya Büyük Dükalığı'ndan bir göçmen olan Prens Anthony Henry Radziwill'in çalışmaları, kültürlerarası iletişim sonucu olur.

Bu hikâyenin başlangıcı, bir zamanlar Weimar'da biri şair diğeri besteci, biri Alman diğeri Litvanyalı biri Weimar klasisizminin kuramcısı diğeri bir romantik ozan olan iki usta Johann Wolfgang von Goethe ve Prens Anthony Henry Radziwill'in bir arada olduğu 1814 yılıdır. Onları bir araya getiren, ölümsüz eser *Faust*'tur. Goethe'nin, eserin içeriğini edebi açıdan başarılı bir şekilde işlediğine, Radziwill'in ise onun yardımıyla yapıtın ilk müzikal versiyonunu oluşturduğuna göre prensin Goethe'ye gerçekleştirdiği ziyaretin amacı, libretto metnini yazması için büyük ustadan söz almaktır. Tıpkı Goethe'de olduğu gibi Radziwill için de *Faust* üzerinde çalışma süreci, sanatsal yaşamının tamamına mal olur.

Prens Anthony Radziwill, 1775 yılında Vilnius'da Mihail Geronim ve Helena Radziwill ailesinde dünyaya gelir. Müstakbel bestecisinin babası, Mihail Casimir Radziwill - Ribonka'nın öğrencisidir. Radziwill ailesinin kökeni 15. yüzyıla dayanır. Radziwill'ler, ülkesine çok sayıda siyasi lider ve kültür figürü kazandıran Belarus'un en zengin ve en etkili ailelerinden biridir. Anthony Henry, anavatanında parlak bir temel ve müzik eğitimi alır ve 1792'de öğrenim görmek için Almanya'ya gider. Burada Avrupa'nın kültürel hayatı ile tanışır. Tadeusz Kościuszko'nun önderliğindeki ayaklanmanın bastırılmasından sonra, II. Frederick William'ın kuzeni Fredericka Luiza Branderburgskaya ile evlenerek Berlin'de yaşama kararı alır. Berlin Wilhelmstraße sokağındaki Radziwillerin evi, Haydn, Mozart, Beethoven vb. dönemin önemli sanatçılarının kuartetlerini<sup>2</sup> sergilediği ve eserlerini ev sahibine adayan önde gelen çağdaşların bir araya geldiği kültürel yaşamın merkezi haline gelir. Prens de *Faust*'un yanı sıra, kendisinden geriye on üç kişilik eser türünde bir müzik mirası bırakır. Sanatında, aydınlanma dönemi akımlarının çizgi-

<sup>2</sup> ÇN: Dört çalgılık ya da dört sesli müzik (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 1932).

leri ve bir süre önce ortaya çıkan romantizmin eğilimleri iç içe geçmiştir. Johann Wolfgang Goethe'nin libretto metnindeki operası *Faust*, A. Radziwill'in en büyük eseridir. Edebi eseri *Faust*'un yayınlanmasından sonra Goethe, libretto yazarı olarak çalışmak için çok sayıda teklif alır, ancak hepsini reddeder. Büyük Alman, Radziwill ile ilk karşılaşmasında dinlediği *Faust*'un derin etkileyici bestesini çok beğenir ve libretto metnini oluşturmayı hemen kabul eder.

Goethe'nin yeniden düzenlediği bu ünlü efsanevi konulu esere, bu derece yoğun ilgi gösterilmesinin sebebi nedir? Faust tiplemesi, Radziwill için çok değerliydi çünkü yaşamı ortaçağın efsanevi kahramanı doktor Faust'u anımsatan dedesi besteci prens Matey Radziwill çok eğitilmiş biriydi: Eski diller de dâhil olmak üzere pek çok lisan bilirdi, müzik aletleri çalardı, ilahiyat ve sihir düşkünüydü, öyle ki o zamanlar çeşitli sihir denemeleriyle bir felsefi taşı aradığı söylentileri ortalıkta dolaşırdı. Prens Anthony dedesi öldüğünde yedi yaşındaydı, ama onu hiçbir zaman unuttu. Goethe'nin bu çalışmasının prens Antony Henry Radziwill'in hafızasında 'dindirilmesi zor bir özlem' uyandırması nedeniyle *Faust*'un onun üzerinde ne kadar güçlü bir etki bıraktığını tahmin edersiniz. Bu, yalnızca her daim duygulanarak hatırlanan çocukluk döneminin o parlak günlerine bir özlem veya her zaman bilimin gücüne, insan aklının sınırsız olanaklarına inanan tuhaf yaradılışlı dedesini dün gibi hatırlayabilmenin verdiği bir acı değildi; bu, aynı zamanda çoktan sonsuza dek yitirilmiş kaleler ve mavi göller ülkesine duyduğu bir hasretti...

1816 yılında Prens Friedrich Wilhelm'in girişimi üzerine, Goethe'nin tragedyasını sahneye koymak için provalar başlar. 1819 yılında ise Manbizhi Sarayı'nda kraliyet ailesinin tamamının katılımıyla operanın ilk temsili gerçekleştirilir. Bir yıl sonra, opera daha genişletilmiş bir boyutta yeniden ve bu defa bütünüyle gösterilir. *Faust*'un 'tiyatro' yaşamı bu şekilde başlar. Goethe'nin son günlerine kadar *Faust* üzerinde çalışması gibi Radziwill de ölümüne kadar *Faust*'un müzikal versiyonunu oluşturur. Tiyatro eleştirmeni Carl Friedrich Zelter, Goethe'ye 13 Mart 1832 tarihin-

de yazdığı bir mektubunda bestecinin eseri üzerinde “tıpkı bir ipkeböceği gibi... her ilmeği onu sımsıkı ele geçirerek” çalıştığını belirtir. Anavatanının dışından biri tarafından bitirilen opera, son haliyle ilk olarak Berlin Müzik Akademisi’nde gösterime girer ve 1888 yılına kadar yaklaşık yirmi beş kez sahnelenir. Onlarca yıl boyunca Almanya, Polonya, Çekya ve İngiltere gibi ülkelerin sahnelerinde büyük bir başarıyla sergilenmeye devam eder.

Operanın dokunaklı, bazen mistik, bazen büyüleyici, dram dolu ve kimi zaman grotesk yapıdaki müziği, her zaman izleyiciyi etkilemeyi başarır. Bunun dışında eser, “şimdiye kadar derin bir gölge ile kapatılan şiir gün ışığına çıkarıldı” düşüncesine örnek teşkil eder (Zelter-Goethe, 22 Mayıs 1820). Besteci, kendinden çok emin bir şekilde tragedyanın ulaşabildiği hemen hemen tüm noktalarına kendi sesini ekler. İleriki dönemde eleştirmenler, bestecinin eserde müzik ve metnin uyumlu bir kombinasyonunu gerçekleştirmeyi başardığı, yoğun leitmotifli melodramatik tasvirlerine dikkat çeker, bu sayede, “metin ve müzik birbirlerinden etkilenir ve sahne ile birleştikleri esnada saf şarkılara dönüşürler” (Faust, 1999: 9). *Faust*’un mükemmel müzikal yorumu, A. Radziwill’in hayranları tarafından çok beğenilir. Bu müzik, Goethe’nin eserine tam anlamıyla uygunluk gösterir. Çünkü ölümsüz başarıya ruhunu ve düşüncelerini mükemmel bir şekilde sese dönüştürmekte çok başarılı olur.

*Faust* müzikali araştırmacısı ve opera sahne rejisörü Viktor Skorobogatov, A. Radziwill’in *Faust*’unun Avrupa romantizm çağına en değerli müzikal - tiyatral serveti olduğunu dile getirir (Faust, 1999: 20). O dönemin romantik bestecilerinin en sevdiği müzik türleri opera, senfoni ve baledir. Çalışmalarda kahramanca geçmişe, halk şarkılarına, baladlara ve efsanelere büyük ilgi gösterilirdi. Olağanüstü durumlarda eyleme geçen, seçkin bir kişiliğe sahip olma, romantiklerin ulaşmak istedikleri idealleriydi. Romantizm ustaları, çoğunlukla en büyük önemi yeryüzündeki yaşamdan çok farklı olan ideal dünyaya verirler. Buradan şu soruyu sormak gerekir: Librettoyu romantizm çağına bir sanat eseri olarak görmek mümkün mü? Bu soruya tek bir cevap ver-



mek zordur, çünkü Goethe'nin kendisi de her ne kadar evrensel bir yapıda olsa da romantik kültürü tam olarak özümseyememiştir. Opera müziğine gelince, bestecisi çalışmasında yalnızca sanattaki yeni eğilimlere tepki göstermekle kalmaz aynı zamanda romantizmin sınırları içinde kendisini geliştirir ve bu durum, eserin müzikal şeklini ve üslubunu büyük ölçüde etkiler. Librettonun bütünsel analizi, romantizmin poetikasının bazı ayırt edici özelliklerini ön plana çıkarma imkânı verir.

İlk olarak, operada Goethe'nin halk yaşamına, (Bettler-Lied, Geschwind-Marsch, Bauern unter der Linde, Arie von Gretchen) ve akıl dışı, doğüstü dünyaya, insanın kaderine etki etmeye çalışan ruhlar âlemine olan ilgisini gösteren sahneler yer alır (Chor der Engel, Geister-Chor, Kerker).

İkincisi, eserin ana karakterleri olan Faust, Grethen, Mefistofeles, ruh ve karakter gücü bakımından oldukça istisnai kişilerdir. Librettist Goethe, Faust ve Grethen'in aşk sahnelerini güçlü bir sanatsal ifade gücüyle tasvir eder. Ancak burada özellikle şuna dikkat etmek gerekir ki librettonun merkezindeki ana konu, genç Goethe'nin Ştyurmer<sup>3</sup> döneminde yazdığı eseri *Urfaust* (İlk Faust)'a dayanır. Bu nedenle Alman topraklarında romantizmi başlatan isyan olan Ştyurmerliğin etkisini de açıkça görmek mümkündür.

Heidelberg romantiklerinin eserlerinin temel konularını oluşturan günah işleme ve aklanma motiflerinin Goethe'nin eserinde de merkezi konumda olması oldukça ilgi çekicidir. Son kuruluş sahnesinde, dâhi sanatçının ana fikirlerinden birinin sesi

<sup>3</sup> ÇN: Ştyurmer dönemi, Goethe'nin sanatının ilk bölümüne verilen isimdir. Almanya'da 1760-1780'li yılları arasında patlak veren 'fırtına ve baskı' hareketiyle ilgili olan Ştyurmerlik, Alman edebiyatının oluşumunda da önemli bir rol oynar. Hareketin katılımcıları kendilerini 'fırtına dâhileri' diye adlandırılan ve Almanca Ştyurmerler olan genç bireyler, feodalite ve köylülük düzenine, sosyal tabakalardaki eşitsizliğe, dini dogmalarla bireysel kişiliğin bastırılmasına karşı çıkarlar. Bu harekete liderleri olarak destek veren Goethe, sonraki dönemde bu eyleminden dolayı soruşturma geçirir. Ancak Ştyurmer dönemine ait görüşleri her daim sanatında varlığını sürdürür (<http://www.testsoch.net/iogann-volfgang-gyote/> Erişim Tarihi: 15.09.2018).

duyulur, günahını itiraf ederek kurtulma fikri, 'öl ve diril', 'öl ve dönüş', 'öl ve sonsuz ol' düşüncesinden hareketle ölümle kurtulma fikri. Bu fikir, daha sonra Goethe tarafından *Faust*'un ikinci kısmının kapanış sahnesinde insanın manevi olarak yeniden doğuşu şeklinde, tüm dünyevi arayışlarının (Gökyüzü Cenneti) gerçeği ve amacı olarak formüle edilecektir. Romantizmin poetikasının Goethe'yi ne ölçüde etkilediğini söylemek çok zor. Ancak büyük şair, onun bazı özelliklerini kendi sanatında mutlaka sentezlemeye çalışmıştır.

*Faust* librettosu, sahne gösterimi için tasarlanmış özgün bir sanat eseridir. Bu nedenle müzikal *Faust*'un metni, kompozisyon açısından tragedya metninden önemli ölçüde farklıdır. Libretto iki perdeliktir. *Faust*'un ilk bölümünde sahnelere yalnızca sonradan eklenen bölümler olan çok sayıda opera parçası, müzikal eserde belirleyici bir rol üstlenir. Örneğin, Melekler, Kadınlar, Öğrenciler, Askerler, Ruhlar Koroları, Dilenci Şarkıları, Pireler, Sıçanlar, Fulski baladı vb. bağımsız bölümler olarak ön plana çıkarlar (Chor der Engel, Geschwind-Marsch, Arie von Gretchen, Geister-Chor, Branders Lied von der Ratte, Mephistopheles Lied vom Floh) ve librettonun içeriğine büyük bir dinamizm ve ifade katarlar.

Her şarkı ya da koro bölümü, kendi içinde derin felsefi ve psikolojik alt anlamlar taşıyan özgün bir sanatsal taslaktır. Bu nedenle, sundurmada sadaka dilenerek Mefistofeles'in kılığına girdiği dilencinin (Bettler-Lied) şarkısının son derece özenli ve hicvi bir yönü vardır. Son günlerine kadar aydınlık ve temiz bir aşkı hayal eden Grethen, Faust ile tanışmadan bir gün önce Ful kralı (Arie von Gretchen) hakkındaki meşhur şarkıyı söyler.

Goethe'nin eserinin metni üzerinde yeniden çalışıldığında ortaya şöyle bir tablo çıkar ki librettonun tür yasalarına göre, tragedyanın birçok sahnesi senaryoya dâhil edilmemiştir ve biz bu yüzden bazı gerçeklerin zaman zaman ortaya çıkan iç yüzünü kahramanların repliklerinden ve koronun yorumundan öğrenebiliyoruz. Örneğin *Faust*'un Mefistofeles ile yaptığı sözleşmeyi ruhlar korusu anlatır, Margarita'nın annesinin ölümü ise 'Kilise-

de Cenaze Merasimi' sahnesindeki Kötü Ruh bölümünden tahmin edilir.

Libretto sahnelerinin bazılarında müzik eşlik eder. Edebi *Faust*'tan önce üç bölümden oluşan bir prolog bölümü gelir: 'Adama' (Zueignung'); 'Tiyatroda Prolog' (Vorspiel auf dem Theater'); 'Gökyüzünde Prolog' (Prolog im Himmel). Müzikal *Faust*'tan önce ise dört bölümden oluşan bir uvertür gelir: Giriş - Radziwill'in müziği (Mozart müziğine parafraz<sup>4</sup>); Mozart'ın Prelüdü<sup>5</sup> ve Fügü<sup>6</sup>; Kapanış - tekrar Radziwill'in müziği. Uvertürü bir edebi prologun benzeri şeklinde ele almak gerekirse, Radziwill'in girişine 'Adayış', Mozart'ın prelüdüne, 'Tiyatroda prolog', Mozart'ın fügüne ise 'Gökyüzünde Prolog' çok daha uygun olur. Uvertürün kapanışı, girişin başlamasıyla olur ve böylelikle uvertür, 'Adama' ile başlayıp biterek tam anlamıyla tamamlayıcı ve dengeli bir karakter kazanır. Bunun, Goethe'de gençlik arkadaşlarına, Radziwill'de ise öğretmeni ve aynı zamanda müziği kimi zaman operaya harmonik bir şekilde karışan Wolfgang Amadeus Mozart'a bir adama olduğu doğrudur. 'Bahçedeki sahne'de Marta ve Mefistofeles, orijinal metindeki gibi Marta ve Mefistofeles'in ihlal ettiği Hristiyan öğretisinin bozulduğunun bir göstergesi olarak arkada çalan Mozart'ın 'Don Juan' menuetinin müziği eşliğinde ortaya çıkarlar. Martha'nın çıkışlarına, yılanın Tamino'nun peşinden koştuğu 'Büyülü Flüt'ün ilk sahnesindeki kinayeli müzik eşlik eder. Goethe'nin *Faust*'unda Martha'nın 'yılan' (İncildeki yılan gibi), Grethen'i kendisine ait olmayan hazinelere sahip olmak için baştan çıkarır.

Kilise sahnesinde (Kilisede Cenaze Merasimi) ya da daha ziyade 'Tuba mirum' olayında, Mozart'ın ağıtının melodik benzerliği hissedilir. Radziwill'in ağıtının müziği, Tanrı'nın iradesiyle Grethen'in beraat hükmüdür. Hapishane sahnesinde, Grethen'in

<sup>4</sup> ÇN: Parafraz, bir yazılı metin parçasının metindekinden değişik bir kelime düzeni ve değişik kelimelerle yeniden anlatımıdır (Atiker, 1981: 187).

<sup>5</sup> ÇN: Bir müzik yapıtında giriş özelliği taşıyan müzik parçası.

<sup>6</sup> ÇN: Çok sesli müzikte üretici bir konunun birbirine benzer biçimde yenilenmesinden oluşan bir beste türü (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 1932).

kurtuluşunu ilan eden Melekler Korosu'nun müziği, 'Büyülü Flüt'ün kapanış korosundaki müzik ile benzer bir ritmik motife sahiptir ve bu, uvertürdeki Mozart'ın en büyük prelüd (Tiyatro-da prolog) versiyonudur. Böylelikle, Grethen'in dünyevi hayatı, onun gökyüzündeki ruhunun yaşamının proloğu olacaktır.

Faust'un bestecisinin Mozart'ın müziğini her kullandığı ya da ona kinayeli bir gönderme yaptığı zaman, opera eserinde Yüce Tanrı'nın geldiği ana denk düşer. Radziwill, böylelikle dehasına Tanrı'nın dahi erişemeyeceği öğretmeninin kişiliğine ve sanatına olan borcunu ödemiş olur.

Goethe, operaya çok sayıda ekleme yapar. Bunu, özellikle edebi *Faust*'un (Geister-Chor, Beschwörung von Mephistopheles) bazı sahneleriyle eşdeğer nitelikteki koro parçalarında yapar. Librettonun yazarı, ayrıca bazı sahnelerin (Szene im Garten, Seelenamt im Dom, Kerker) metinlerini genişletir ve bu, eserin zeminini daha anlaşılır kılar. Aynı zamanda kısaltılan sahneler de olur. ('Nacht' (*Faust* müzikalinde Melodram diye adlandırılır). 'Vor dem Tor', operada üç bölüme dönüşür: 'Bettler-Lied', 'Geschwind-Marsch' ve 'Bauern unter der Linde', 'Auerbachs Keller' de benzer bir şekilde bölünür: 'Branders Lied von der Ratte', 'Mephistopheles' 'Lied vom Floh', 'Beschwörung vom Mephistopheles').

Libretto metninde yer alan sanatsal - üslup özellikleri de oldukça ilgi çekicidir. Her şeyden önce, metinde yazarın notları dikkat çeker. Faust'un ilk bölümünde bu notlar, kahramanların eylemlerine eşlik eder, olayların belirli özellikleri hakkında bilgi verir; librettoda yazar, bu notlara çok az yer vererek eserini sahnede temsil edecek aktörlerin özgür bırakır. Yalnızca 'Kerker' in son sahnesinde ('Zindanda'), notların büyük bir çoğunluğu açıklama amacıyla korunur.

Librettonun şiiri müzikaldir, ritim, metrik ve uyak açısından çok çeşitlidir. Knittelvers'in yazdığı Faust'un ariososunda<sup>7</sup> bir

<sup>7</sup> ÇN: Dramatik ve lirik bakımdan yüksek bir anlatım gücü olan ağırbaşlı ezgi (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 1932).

nakarat gibi şu şekilde kullanır: “*Bırakın! Yeter! Tıpkı hissettiğim gibi, duygu için, karmaşa için. Bir isim arıyorum ama bulamıyorum. Sonra tüm düşüncelerimle dünyayı dolaşıyorum. Tüm üst düzey kelimeler için çırpınıyorum. Ve bu ateş, benim de yandığım. Sonsuz, ebedi, ebedi diye adlandırıyorum. İçerisinde yandığım. Yoksa bu şeytani bir aldatmaca mı? Bu şeytani bir aldatmaca mı?*” (Bu kısım bizim yaptığımız kelimesi kelimesine çeviridir – T.S.) (Faust, 1999: 50-51).

Librettoda nakarat, oldukça sık kullanılan bir bölümdür. Eserdeki parçanın türünün özelliklerini ön plana çıkarmak amacıyla başvuru nakarat, pasajların birbirine daha da yakınlaşmasına olanak sağlar. Knittelvers, müzikal eserde resitatifi<sup>8</sup> düzenli bir ritimle (Sprechstimme) karşılar. Bizde bu, son ekleri birbirinden farklı değişken şiire örnektir, yani erkek, dişil ve uyağı son hecede olmayan kelimeler olmak üzere birbirinden farklı uyak türleri (aba cc ddd ee) şeklindedir: (emp-fin-de (dişil) - Gewühl (erkek) - finde (d.) - schwei-fe (d.) - grei-fe (d.) -bren-ne (d.) -nen-ne (d.) -bren-ne (d.) -Lügen-spiel (-). A. Radziwill, temel işlevi oyunu doğal konuşmaya daha da yakınlaştırmak ve kahramanların konuşmalarını sahnedeki müziğin fonuna doğal bir şekilde yerleştirmek olan resitatif oyununu operaya sokan ilk kişidir. Sonraki yüzyılda Arnold Schönberg’in başında olduğu Novoven okulunun temsilcileri tarafından teorik olarak geliştirilen, kurulan ve sanatsal bir uygulamaya koyulan Sprechstimme’nin sahnelen-diği esnada, aynı zamanda müzikal *Faust*’un neredeyse yarısı sergilenir. Fransız melodram uygulamasından alınan Radziwill resitatifinin doğası, Schönberg’in Sprechstimme’ine büyük ölçüde yakındır. Resitatifin özellikleri göz önüne alındığında, libretto metni tek heceli ve iki heceli olmak üzere çok sayıda kısa sözcükle doludur. Alman vezin kurallarına göre, vurgu genellikle ilk hecede olur ve heceler, libretto metninin çevirmenini Belarusa-ya çevirirken bazı kısa sözcükler kullanmaya zorlayan kapalı bir yapıya sahiptir.

<sup>8</sup> ÇN: Belli bir melodi olmadan konuşma biçimiyle söylenen müzikli anlatı. (<http://www.terimleri.com/tiyatro/Resitatif.html> Erişim Tarihi: 17.09.2018).

Sprechstimme'in ayrıca çok karışık olmayan sentaks yapıdaki basit ve dolu olmayan cümleleri vardır: "Hayır, sonu yok, hayır, hayır, sonu yok!" "Hayır, hayır, sonu yok, sonu yok!" (Faust, 1999: 52).

Birçok eleştirmen, sanat eserlerinin bir opera veya bale librettosu, bir film ya da bir gösteri senaryosuna dönüştükleri anda birçok açıdan sanatsal niteliklerini yitirdiklerini belirtir. Bunu, librettosu yazarın önceki savlarını, fikirlerini ve leitmotiflerini daha iyi kavramak için yeni bir basamak olan J. W. Goethe'nin eseri için söylemek mümkün değildir. Çünkü bu eser, müziğe oldukça başarılı bir şekilde yerleştirilen büyük Alman dâhinin yeni şaheseri; bu, halen günümüzde de canlı olan, ilginç, güncelliğini yitirmeyen, Goethe'nin sanatının hayranlarının yeniden ve oldukça farklı bir şekilde ilgisini çeken yeni bir sanat eseridir.

Belaruslu romantikler, Rus dilinde veya o zamanki köylü Belarus dilinde yazmayı deneyerek dünya edebiyatının nabzını yoklarlar. Bu yazarlar arasında en ön plana çıkan romantik figür, birkaç halkın şairi ve ana vatanı Belarus'a yürekten bağlı olan Adam Mitskeviç'tir. Şairin kendisinin de belirttiği gibi, Litvanya anavatanı, Litvanya Büyük Dükalığı'nın eski başkenti Novogrudok öz memleketiydi. O zamanki başkent Vilno da onun eğitim gördüğü yerdi. Özellikle burada birlikte Filomatlar ve Filaretler vatansever gençlik örgütlerini kurduğu, Çarlık yönetimi tarafından tutuklanarak 1824 yılında Rusya'ya sürüldüğü, gerçek arkadaşlarla tanışır. Genç yazar, yalnızca kalemiyle ana vatanının en iyi konuma gelmesi için mücadele etmek istemez ancak özgürlüğü esnasında karşılaştığı bir mucizeyle ileriki dönemdeki mücadelesini yalnızca kalemiyle sürdürebilir. Neredeyse tüm arkadaşları Çar zindanlarında veya sürgünde ölür, yazara ise geçen onlarca yıl boyunca eserlerinde arkadaşlarının arkasından onların kaçınılmaz kaderlerine ağlamak kalır.

Adam Mitskeviç, bir şair olarak hemen romantizme katılmaz. Henüz yeni başlayan edebiyatçının idolleri, eğitimciler Voltaire ve Schiller'dir. Sanatçının 'Gençliğe Od' (1820) eserinde eleştirmenler, F. Schiller'in sanatının yansımalarını görürler. Edebi-

yatçı B. Staheyev, bu sanat eserinin klasisizmin poetikasına olan yakınlığını ve aynı zamanda içerisinde yeni bir akımın fikrinin olduğunu belirtir: “*Onda şairin çağdaşları, romantiklerin (yalnızca Polonya’da değil) devrimci bir ruhla yaygınlaştırdığı Schiller’in sanatının motifleriyle olan benzerliği fark ettiler. Yazara göre ‘odlar’, gerçeği çok hızlı geçen bir devrim içinde, aydınlık ve karanlığın mücadelesinde algılama, ‘yeryüzünün büyük parçası’nda meydana geleceği zaman insanlığın gelecek günlerine ateşli bir yönelim demektir.*” Gençlik ve yaşlılığın bu mecazsal tiplmeleri şunların timsali olur: İlk olarak özveri, gençlik tutkularının taşkınlığı, onların kardeşçe birliği; ikinci olarak ‘kendine tapma’ olarak nitelendirilen korkakça bir egoizm. Yaşlılığın, dünyanın ‘küflü kabuğunun’ inkârı, ‘şiddeti şiddetle bastırmaya’ çağrı ve ‘yeni yollarıyla’ yeryüzü öyküleri, ‘ruhlar âleminin’ ‘sevgi’ ve ‘gençlikle’ olan mücadelesindeki kaçınılmaz zaferine inanç, ‘özgürlüğün şafağının’ ardından ‘kurtuluş güneşinin’ çıkacağı düşüncesi, tüm bunlar Polonya şiirine ‘od’ türüyle katılan yeni motiflerdir.

*Şiirler* (Поэзия – 1822) isimli şiir derlemesi ve yazarın esere yazdığı giriş kısmı, Polonya ve Belarus romantizminin manifestosu olur. A. Mitskeviç, romantik şiirin ilk olarak tarihte ve halk kültüründe ortaya çıktığını düşünür. Filomatların ve Filaretlerin folklorla olan düşkünlüğünden faydalanan şair, (Heidelberg romantikleri de halk edebiyatını ilham kaynağı olarak görürlerdi) *Baladlar ve Romanslar* serisinde edebiyat dilini, halk sanatı motifleri, diyalektizm ve kaba kelimelerle zenginleştirir. Romantik bir konu olan iki dünya, burada hem insanların gerçek dünyası hem de ahlâki yasalara uymayan kişileri cezalandıran hayali eserler ile ruhlar âleminin barış içinde birlikte yaşaması şeklinde ortaya çıkar.

Yeryüzü ve insanın onun içindeki yerini Adam Mitskeviç, folklorik masallar, efsaneler, şarkılar ve batıl inançlarda inceler. Bu eğilim, *Dedeler* isimli dramatik şiirinde de açıkça izlenir. Şiirin oluşum sürecine bakıldığında tıpkı Alman edebiyatı klasiği Goethe gibi Polonya ve Belarus edebiyatının bir klasiği olan A. Mitskeviç’in *Dedeler’i* yazması tüm yaşamına mal olur. *Dedeler* şiiri ta-

mamlanamaz. Her ne kadar bölümler arasında konu birliği olsa da şiirin her bir bölümü ayrı bir eser olarak ele alınabilir. Aynı benzerlik, *Faust*'un yazılış ve beste şeklinde de gözlemlenmektedir.

Goethe gibi Polonya ve Belarus edebiyatının klasiği Adam Mitskeviç de çalışmasında farklı tür ve üslupları sentezleyerek *Dedeler*'in sanatsal açıdan *Faust* gibi uluslararası bir özellik kazanmasını sağlar. Bu nedenle her iki eserin türünü de dramatik şiir olarak adlandırmak yanlış olmaz.

Yazarların her iki eserde de adayış prologlarını gençlik arkadaşlarına yapması, çalışmaların kompozisyonları açısından da benzediklerini gösterir. Goethe'nin *Faust*'u, her birinin kendi işlevi olan üç prologla başlar. Oktavlarla yazılan 'Adama' birincisidir: "*Siz yeniden yakınlaşıyorsunuz, belirsiz suretler. Çok önceden hayal meyal gördüğüm. Yoksa sizi bu sefer alıkoymaya çalışacak mıyım? Yoksa kalbimin bu yanılsamadan etkilendiğini mi hissediyorum? Yeniden geliyorsunuz! Tamam, hükmedebilirsiniz. Etrafımdaki sis ve dumanın içinden yükseldiğiniz gibi. Yüreğimle gençlik heyecanımı hissediyorum. Hareketlerinizi çevreleyen ateşli esintiden*" (Goethe, 1995: 3).

Bu ahenkli ve melodik romans biçimini Weimar klasisizminin kurucusu, gençliği, onu çok iyi anlayan arkadaşlarını, gençliğinde yazdığı *İlk Faust* metninin kişilerini anımsatan sembolik çok anlamlı 'belirsiz görüntüler'in kalbinde ne kadar değerli olduğunu okuyucuya göstermek amacıyla kullanır. Adam Mitskeviç için acı çekerek ölen arkadaşlarına seslenme, onlarına anılarına olan borcudur. Kalan üç bölüm çoktan yazılmış ve herbirinin kendi giriş bölümleri olsa da yazar tarafından adama yalnızca üçüncü bölüme doğru verilir. Ancak yalnızca burada bölümün adandığı insanların listesi bulunur: "*Vatanlarına olan sevgileri nedeniyle soruşturma geçiren ve Arhangelsk'te, Moskova'da St. Petersburg'ta vatanlarına hasret bir şekilde ölen eğitim yılları, hapis, sürgün arkadaşlarım Yan Sobolevski, Tsinprian Daşkeviç, Feliks Kulakovski'nin kutsal anısına, halkı için çabalayan çilekeşlere yazarın ithafıdır*" (Mitskeviç, 1999: 9).

Perde, tam anlamıyla üçüncü bölümde romantik bir şekilde iki dünya temsilinden faydalanılarak gösterilir: Yazar, ilk önce tutsağı karanlık güçlerden koruyan ve görünmez bir şekilde onu



destekleyen meleği ön plana çıkarır. Goethe gibi Mitskeviç de kahramanlarının hayatında, özellikle de bir kavşakta olduklarında ve önemli bir karar vermeleri gerekiyorsa (Gökyüzündeki Prolog, 'Tanrı ve Mefistofeles'in anlaşması, sahnelerde ruhların olması, Faust'un finali), ruhlar âleminin görünmez varlığını ortaya çıkarır. Kalıp ve ampirik bilgiden duyulan bir hoşnutsuzluk sonucu ortaya çıkan bu Faustvari motifin, bir ruhlar alemine girme arzusu olduğu kendilerini ölüm için hazırlayan mahkumların konuşmalarında da görülür. Tıpkı Faust'un tuhaf görünümlü fino-Mefistofel'de hemen köpeği görmesi, Grethen'in hapisteyken ruh gözünün açılarak Mefistofel'in tuzağını reddetmesi ve Tanrı'nın mahkemesine kendisini teslim etmesi gibi onlar da bu dünyayı görüyorlarmış gibi hapishanenin karanlığında onların varlığını açıkça hissederler.

A. Mitskeviç'in *Dedeler*'deki Faustvari motifleri, kişilerin karakteristik özellikleri ve fikirleri ölçüsünde ortaya çıkar. Ayrıca eserin içerisinde bizi doğrudan Goethe'nin şaheserine götüren sonradan eklenen bölümler de yer alır. *Büyülenmiş Genç* baladının birinci bölümünde şair, fantastik bir olay sunar: Büyülenmiş genç, duvardan geçerek Tvardov'dan (Pan Tvardovski) bir şövalye ile konuşur. Burada Pan Tvardovski, bir çeşit Polonya-Belarus 'Faust' yorumu olur.

Pan Tvardovski efsanesi, XVI. yüzyılda Johann Karl Spiess'in *Ünlü Büyücü ve Sihirbaz Doktor Johann Faust'un Hikâyesi* eserinin etkisiyle ortaya çıkar. Bu Polonya-Belarus kahramanının kendisinden önceki ünlü Alman prototipine her bakımdan benzemediği doğrudur. Alman efsanesinin bu tanınmayan yazarı, önüne bir hedef koyar. Kendi çağdaşlarına şeytanla yapılan her anlaşmanın iyi sonuç vermeyeceğini öğrenebilsinler diye bir ders vermeye çalışır, bu yüzden eserin sonunu yalnızca bedensel değil, ruhsal açıdan da korkunç bir ölüm ile bitirir. Yaşamının sonunda yeniden Faust'a dönmek istese de tüm çabaları sonuçsuz kalır. Polonya efsanesinin sonu, günahkârın kurtuluşu için bir umut verir: Meryem Ana'ya edilen dua, şeytan onu cehenneme götürmek istediğinde, inançsız Tvardovski'yi kurtarır.

Mitskeviç, 1821 yılında *Vilnius ve Kaunas* ve *Dedeler* ile neredeyse aynı zamanda yazılan *Pan Tvardovski* baladında, Pan Tvardovski efsanesi ve eserin finali üzerinde ironik bir şekilde oynar. Romantik yazar, Tvardovski'nin Mefistofeles ('Jestem Mefistofelem' şair kendi şeytanını Alman halk efsanesinde ve Goethe'nin *Faust*'unda geçtiği gibi adlandırır) ile yaptığı anlaşmaya vurgu yapar. Anlaşmaya göre Tvardovski, şeytan ona yedi yıl hizmet ettikten sonra Mefistofeles'e ruhunu teslim edecektir. Kahraman, sinsi şeytanın üstesinden kurnazlıkla gelmeye karar verir ve şeytanın onu cehenneme sokacağı Roma'ya gitmek istemez. Böylelikle Tvardovski, Roma'ya gitmezse başına hiçbir şeyin gelmeyeceğinden kesinlikle emindir ve oraya ne olursa olsun gitmeyecektir. Antlaşmaya ihanet motifini Goethe'nin *Faust*'unda da görürüz. Aradaki en belirgin fark, *Faust*'ta her şey hilesizdir ve en başından beri Faust, Mefistofeles'e içten davranır çünkü zafere emindir. Goethe, anlaşmanın belirlenen süresinden yirmi dört yıl içinde çıkar, bu nedenle anlaşmada zaman belirtilmez.

Mitskeviç'in Mefistofeles'i Tvardovski'yi sembolik isimli 'Roma' (Ta karczma Rzym siğ nazywa) hanında yakalamayı başarır. Ve burada kurnazlıkta kimin kime daha üstün geleceği konusunda gerçek bir çekişme başlar. Mitskeviç'in romantik kahramanı, hiçbir şekilde teslim olmak istemez: Mefistofeles'in kendisini reddedemeyeceği son üç arzusunun gerçekleşmesini talep eder, çünkü bu madde de anlaşmada belirtilmiştir. Zeki kahramanın son isteği, kocası hapisteyken Pan Tvardovski'nin karısını almaktır. Kadın ana kahraman, 'deus ex machina' olarak finalde ortaya çıkar. Eserde ona dair herhangi bir tasvir yoktur ancak onun korkunç bir bakışıyla Mefistofeles sonsuza dek ortadan kaybolur. Efsanede yer alan Tanrı'nın çocuğunu koruma altına alma motifini, Mitskeviç mizahi bir şekilde karısının kocasını kurtarması şeklinde yer değiştirir. Goethe'nin *Faust*'unun finalinde de olduğu gibi gökyüzünün şefaati ve Margarita'nın affı ana kahramanı kurtarır (Bu yalnızca tipolojik bir benzerlik çünkü Mitskeviç'in baladını yazdığı esnada *Faust*'un ikinci bölümünü, Goethe çöktan bitirmiştir).

*Büyülenmiş Genç* baladı, Adam Mitskeviç'in 'Bir kayayla ayağa kalkan bir genç' hakkındaki eseri ve Starets'in torunuyla birçok kez söylediği bir şarkı olarak tanınır. Artık dedesi, genç adamın bu şarkıyı ona söylemesini istemektedir. Bu eserin ana konusu, kale duvarında büyüyen genç bir insanla, Pan Tvardovski'de karşılaştığımız çapkın ve ayyaş bir kişilik olan kahramanın tümüyle zıddı konumundaki Pan Tvardovski arasında geçen diyalogtur. Burada kahraman, delikanlıya Olger ve Yagoylo savaşlarını anlatan ve gencin sorularına cevap veren 'şövalye' olarak adlandırılır. Önümüzde tam anlamıyla başından çok şey geçen, çok acı çeken ancak yine de delikanlıya çok şey anlatmak isteyen bir Belarus Faust – Tvardovski'si belirir. Bu nedenle, Starets'in bu şarkıyı torunundan neden söylemesini istediği anlaşılmaktadır: Genç nesil, geleceği yaratabilmek için geçmişlerini unutmamalıdır. Bu küçük balattaki pek çok motif, *Faust* ile benzerlik taşır. Tvardovski, iki yüz yıl içinde 'zafer kazanmış' Olgerd Jagiello'nun torunu hakkında konuşarak zamanı bilinçli bir şekilde karıştırır (Mitskeviç, 1999: 201-203). Yagaylo, Olgerd'in torunu değil, oğludur. Aynı zamanda XVI. yüzyılda bu iki yüz yıllık süreç içinde başka liderler de vardı (büyük olasılıkla Olgerd ve Jagiello'nun torunları). Bu yüzyıl, efsanevi Faust ve Tvardovski'nin yaşadığı dönemdir. Her ne kadar her iki yazar da eserlerinde çok başarılı bir şekilde zamansal boşlukla deneyler yapsa da (Valprugi gecesi, *Faust*'un ikinci bölümünün tamamı, *Dedeler*'de tören ve hapis-hanede tutsakların zamanı) ne Goethe ne de Mitskeviç, tarihsel sürece uyarak bu zamanı değiştirir.

Ayna simgesi, Goethe ve Mitskeviç'te de görülür. Gençleştiği esnada, Faust aynada sönük bir kadın sureti görür. Hemen sonra Mefistofeles'in alayı duyulur; "*Bu içkiyle her kadının bedeninde Elena'yı göreceksiniz*" (Goethe, 1995: 74). Ayna, Faust'un önündeki geleceğin gizemini açar, aynı zamanda kahramanın cadılar mutfağında yeniden doğuşunun farkına varmasını sağlayan bir araç olur. Delikanlı, (lirik bir kahraman olarak da tanımlanabilir) aynaya baktığı esnada duvara dönüşür. Şövalye Tvardovski (bu soylu unvanı, şimdi Mitskeviç kahramanına ve-

rir) onu lanetten kurtarmak ister ve aynayı kırmak için kılıcını çeker, ancak genç adam aynayı kendisi kırıp ona vermek ister (Mitskeviç, 1999: 202). Genç adam, bu şekilde özgür kalabileceğini düşünür, ancak henüz zamanı değildir ve bu nedenle bir anda duvara dönüşür. Tvardov'dan bir şövalye olarak geriye ne kalır? Büyülenmiş gencin büyüdüğü duvar. Mitskeviç için duvar sembolü de önemlidir. Paris'te bulunduğu bir esnada içinde anılarının bulunduğu miras niteliğindeki şiiri *Goratsiya'*yu (Горация - Exegi monumentum) yazar. Şair, bu şiirinde ve *Dedeler* baladında düşmanlardan korunmak için bir duvar inşa eder, bir çeşit büyümlü duvar, içinde onun 'alter ego'su olan büyülediği gencin yaşadığı bir duvardır bu.

*Dedeler* dramatik şiiri, Adam Mitskeviç'in Avrupa romantik geleneğinin en iyi kazanımlarını kendi topraklarının ulusal gelenekleriyle bütünleştirdiği olağanüstü özgün bir çalışmadır. Şair, Alman edebiyatının dehası Goethe ile sanatsal bir yarışa girer ve Faustvaricilik de dâhil olmak üzere çeşitli fikirlerin ve motiflerin etkisini deneyimler.

Büyük Litvanya Birliği'nin dağılmasından sonra göç eden kendi vatanının birçok yazarı ve A. Radziwill'den farklı olarak Polonya dilinde yazan (o zaman edebiydi) Belaruslu yazar Ya. Barşçevski, anavatanının ağır kaderi üzerine eğilir. *Küçük Toprak Ağası ya da Fantastik Hikâyelerde Belarus* derlemesi, Rus İmparatorluğu'nda çarlık yönetimin gerçekleştirdiği Ruslaştırma politikasının 'Belarus' kelimesinin kullanılmasına dahi müsaade etmediği bir dönemde çıkar.

Yan Barşçevski, çeşitli sanat biçimlerinden faydalanarak ona çok özlediği geçmişini anımsatan anavatanının kendine has oluşu ve güzelliği üzerinde konuşmayı başarır. Onun çalışmalarında Belarus halkının kendi kaderini tayin hakkıyla ilgili birçok sorun, ulusal ve evrensel bir karaktere sahip olur. Tipolojik olarak aslında bu sorunlar, genellikle Polonya, Rus, Alman, Avrupa Romantizminin temsilcilerinin de manevi arayışlarıyla benzerlik gösterir. Ancak başta dramatik şiiri Faust olmak üzere Goethe'nin sanatıyla birçok tipolojik benzerlik görülür ve üstelik

Yan Barşçevski'nin ünlü çağdaşı Adam Mitskeviç'in kendi sanatında başvurduğu Pan Tvardovski tiplemesi halk temsillerinde popülerdir.

Derlemede en ön plana çıkan olay, tüm eserleri sembolik olarak birbirine bağlayan Plačka<sup>9</sup> tiplemesidir. Belarus'un (ve diğer kültürlerde de aynı şekilde) halk cenaze törenlerinin morfolojisine bakıldığında, gözyaşı döken ağlayıcı - Plačka cenaze sürecinin önemli bir karakteridir. Ünlü etnogaf Yevfimiy Karski, *Belaruslular* adlı ayrıntılı çalışmasında, ağlama ayininin çok eski bir gelenek olduğunu ve paganlık zamanlarından beri topraklarımızda bulunduğunu belirtir. Ayrıca, yazar Olga ve Yaroslavn'a'nın ölen kocalarının arkasından ağlamasının gerekçesini, eşlerin gerekli görevi olarak niteler. Ancak sonrasında araştırmacı, ölen kişinin yakınlarının özellikle davet ettiği, akrabalarından olmayan, profesyonel plaçkaların da olduğunu vurgular: *“Doğal yetenekleri sayesinde, bu eşler eskiden beri var olan ağlama yöntemlerini ve kısmen de olsa eski gömme geleneklerini halen korurlar ve bilgilerini diğer ağlayıcılara aktarırlar”* (Karski, 1916: 310). Ye. Karski, şöyle bir örnekle onun cenaze törenindeki önemini analiz eder: *“Öksüz kalmış biri gibi çıkar ve ailenin acısını yönetici bir konuma bürünür, profesyonel Plačka, ölen kişinin akrabalarının hissettiklerini kalıplaşmış cümleler ve deyimlerle ifade eder, onların duygularını yaşar ve söyleyemedikleri duygularını yüksek sesle duyurur.”*

<sup>9</sup> ÇN: Plačka, Belarus mitolojisinde ülkenin kuzey ve kuzeybatısında beyazlar içinde gezen efsanevi bir kadın suretidir. Plačka'nın terkedilmiş ve harabe yerlerde dolaştığı söylenir. Genellikle güneş battıktan sonra karanlıkta ortaya çıkar. Eşikte oturarak kendi kaderi için ağlar. Öylesine içten ağlar ki gece bir anda aydınlanır ve ortalık gündüzmüş gibi parlamaya başlar. Öyle ki gündüz kuşları ve hayvanları uykularından uyanır. Hakkında çok çeşitli efsanevi söylentiler olan Plačka'nın en yaygın olanı, yeryüzüne biri öldüğünde gelmesi ve burada tüm ölenler için ağlamasıdır. Aynı zamanda cenaze merasimi esnasında ne kadar güçlü ağlanırsa ölünün ruhunun o derece başarılı bir şekilde diğer dünyaya geçtiğine inanılır. Bu nedenle Plačka, bu başarıyı sağlamakta garanti olarak görülür. Bunun dışında Plačka'nın diğer hayaletlerden farkı, diğerlerinin insanlardan nefret etmesiyken, Plačka insanlara çok iyi davranır. (Pavel Zıgmantoviç <http://zygmantovich.com/?p=1394> Erişim Tarihi: 16.09.2018).

Yan Barşçevski’de zavallı bir yetim olarak görünen Plaçka tiplemesi (motif onun kişisel kaybını vurgular), *Fantastik Öykülerde Küçük Toprak Ağaları ya da Belaruslular’ın* leitmotifi olur. Akılsız çocukları nedeniyle ağlayan bu acı çeken Belarus tiplemesi, toprakları ve kaderleri konusunda Mutluluk Oğulları ve Sabır Oğullarına bildirmeye çalışır ancak insanlar kördürler ve onu görmek de duymak da istemezler. Bu gizemli tipleme, yalnızca yeryüzünde mutluluk arayan ve insanlar için daha iyi bir yer bulmak için dolaşan Fırtına Oğul ve acı çeken Ruh için ortaya çıkar.

Plaçka konusu, başlangıcını Yahudi ve Hristiyan mistisizminden alan Goethe’nin eserinin Ebedi Kadını<sup>10</sup> (Вечно женственное) bölümüyle benzerlik gösterir. Faust’un gerçeği arayışının ve eskiden günahkâr olan Margarita’yı insanların mutluluğu adına koruma altına alma eyleminin doğru bir eylem olması gibi Plaçka da anavatanının mutsuzluklarına gözlerini kapatmayan bazı insanlara yardım eder.

*Küçük Toprak Ağası*’ndaki en önemli motif, büyücünün Beyaz Saksâğanla temasa geçmesinin şeytanla yapılan bir anlaşma gibi görülerek ihanet olarak ele alınmasıdır. Özellikle bu sorun, *Ateş Ruhları, Tvardovski ve Öğrencisi ve Cadı ve Bir Horozun Getirdiği Yumurtadan Çıkan Ejderha Hakkında* isimli hikâyelerde şiddetle tartışılır. Beyaz Rusya’nın sadakatsiz oğulları, kötü ruhla bir anlaşma imzalar ve böylece topraklarımıza kötülük getirirler. *Yılanlı Taç* (Ужовая корона) hikâyesinde, başkahramanlar olan uşak Karp ve avcı Semyon, kolay ekmek elde etmek için bilinçli olarak kötü ruhlarla anlaşma yaparlar. Diğer öykülerde, Belaruslular *Beyaz Saksâğan’ın* hizmetçileri haline gelirler ve bu da kötü ruhla yapılan bir anlaşma olarak yorumlanabilir.

*Cadı ve Bir Horozun Getirdiği Yumurtadan Çıkan Ejderha Hakkında* öyküsünde büyücünün tasviri açıkça görülür: “Malikâne-mizde nereden geldiği belli olmayan tuhaf bir adam belirdi. O zaman-

<sup>10</sup> ÇN: J. W. Goethe’nin *Faust* tragedyasında ikinci bölümün sonundaki Mistik Koro’dan bir parçadır. *Vadim Serov*, <http://bibliotekar.ru/encSlov/3/96.htm> Erişim Tarihi: 17.09.2018).

dan beri görünüşünü, yüzünü ve giysilerini hala hatırlıyorum: Kısa, ince, her zaman solgun, bir yırtıcı kuşun gagasına benzeyen burnu büyük, kaşları kalın. Bakışları bir delininki gibi çaresizdi. Kıyafetleri siyah ve garipti, prensler ya da rahiplerin giydikleri gibi değildi. Anlaşılmayan bir dilde Pan ile konuşan bir vatandaş mı yoksa bir keşiş mi olduğunu hiç kimse bilmiyordu. Daha sonra bu kişinin Pan'a altın ve diğer şeytani şeyler yapmasını öğreten bir büyücü olduğu ortaya çıktı" (Barşçevski, 12). Böylesi kişilerin 'bizim' aramızda yaşamadığı, dışarıdan bir olgu oldukları çok açık. Bu kişiler, yüzleri, hareketleri ve davranışlarıyla köydeki sıradan insanlardan çok farklıydılar. Faustvari Mefistofeles'in başkahramanını hatırlarsak o da sıradışılığıyla ve her şeyden önce görünüşüyle diğer insanlardan ayrılırdı (Bu kahraman oldukça sık farklı yüzlerde karşımıza çıkıyor ancak bu şekildeki metamorfozlar (başkalaşma) yalnızca dışarıdan gelir). Örtük metamorfozlar, Faust veya Barşçevski'nin hikâyelerinin kahramanları gibi güven toplayan karakterlerle çıkagelirler. Fakat kural gereği kötü ruhla yapılan tüm anlaşmalar çok trajik bir şekilde sona erer. Barşçevski'nin hikâyelerine sığdırdığı Belarus halk efsane ve masallarının fantastik dünyası, Goethe'nin de halk efsane ve inançlarına dayanarak yazdığı *Faust*, *Cadı Mutfağı* ve *Walpurga'nın Gecesi*'ndeki sahneler ile benzerlik gösterir.

Barşçevski, eserlerinde ulusal karakter sorunlarını irdeleyerek çalışmalarının öncelikli olarak yurttaşlarına ve dünya kültürüne göndermeler yapmasından dolayı dünya klasikleri arasında yerini alır. Romantiklerin sanatında yoğunlukla görülen Faustvaricilik konusu, yazarda 'fantastik hikâyeler' olarak özel bir şekilde varlığını sürdürür.

### Kaynakça

1. Barşçevskiy, Ya. Şlyachtic *Zavalnya ili Belarus v fantastichnih povestvovaniyah*. İnternet: <http://e-libra.ru/read/207922-shlyaxtich-zavalnya-ili-belarus-v-fantastichnyx-povestvovaniyah.html#>. Data dostupa: 15.03.2017.
2. Faust. (1999): Opera A. G. Radzivila na libreta Yo. V. Gyote. Minsk: Tehnologiya

3. Goethe, J. W. (1995). *Faust. Der Tragoedie erster Teil*. 136 s. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
4. Karskiy, Ye. (1916) *Belorusi*. V 3 T. 577 s. Moskva: Tipo-litografiya T-va İ N. Kuşnerev.
5. Mickiewicz, A. *Pani Twardowska*. İnternet: <http://literat.ug.edu.pl/xxx/amwiersz/0017.htm>. – Data dostupa: 05.01.2017.
6. Mitskeviç, A. (1999). *Dzyadi*: u 2 T. Agul. Red. I. Kuryan; per. Na bel. Movu S. Minskeviç; kament. 480 s. Minsk: Medıson.
7. Mitskeviç, A. (1999). *Dzyadi*: u 2 T. Agul. Red. I. Kuryan; per. Na bel. Movu S. Minskeviç; kament. 264 s. Minsk: Medıson.
8. Staheev, B. F. (1989). Sentimentalizm. Stanovleniye romantizma: Polska-ya literatura pervoy poloviny XIX v. Mitskeviç. *İstoriya vseмирnoy literaturı*: v 8 T. S 479-483. Moskva: Nauka



# BELARUS'TA YAHUDİ KÜLTÜREL MİRASI: GÜNÜMÜZ VE GELECEKTEKİ DURUM

Alena BARYSEVICH\*  
Çev.: Nurgül ÖZDEMİR\*\*

## ÖZ

Bu çalışmada Belarus'taki Yahudi kültür mirasına ait somut objeler ve soyut kavramlar üzerinden Yahudi kültürü incelenmiştir. Dinî yapılar (sinagog), mezarlıklar, günlük hayatta kullanılan araç gereçler (giyim, mutfak eşyaları) gibi Yahudi kültürünü yansıtan kültürel objelerin yanı sıra, XVI. yüzyılda Musevî bilim insanlarının merkezi olan eğitim kurumlarından, Yahudi halkın ekonomik faaliyetleri ve politik yönelimleri hakkında ipucu veren tarihsel kalıntılardan söz edilmiştir. Yahudi gelenekleri, ritüelleri, folklor ve müzikleri, ulusal (Yidiş ve İbranice) dili gibi soyut kültürel miras da incelenen konular arasındadır.

**Anahtar Kelimeler:** Yahudi, Yidiş, Nazi Soykırımı, Somut Kültür Objeleri, Soyut Kültür Unsurları

## Giriş

Yahudiler neredeyse yedi asırdır Belarus topraklarında yaşamaktadır; Büyük Litvanya Düklüğü zamanında geldiler ve Lehistan-Litvanya birliğinde bulunan farklı etnik kökenler içinde önemli milli unsurlardan biri oldular. Önce Rus İmparatorluğu'nun, akabinde Polonya ve Sovyetler Birliği nüfusunun bir parçası haline geldiler. Nazi soykırımı, Yahudi kültürünü benimseyip yaşatan insanları fiziksel olarak yok edip yüzyılı aşkındır var olan, eşsiz, kendine özgü Doğu Avrupa Yahudilerinin milli kültürünü tahrip etti. Çok sayıda somut kültür mirası anıt yıkıldı. Folklor öğretileri ve aktif konuşma dili olan

\* Öğr. Gör. Belarus Devlet Üniversitesi, Kültüroloji Bölümü, borysiewiczowna@gmail.com, "Еврейское культурное наследие на территории Республики Беларусь: состояние и перспективы".

\*\* Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, nurgul.ozdemir@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4597-8427

yidişin<sup>1</sup> neredeyse büyük bir kısmı yitirildi. Resmî ateizm yılları, dini binaları olumsuz etkiledi ve Alman faşistlerin yok edemediklerini zaman tahrip etti. Belaruslu Yahudiler tarafından kurulmuş ekonomik yapı da, yeni sosyalist ekonomi sistemine geçildikten sonra aynı şekilde geri dönüşü olmayan bir tahribe maruz kalmıştır. Ama yine de, komşu ülkelerdeki yaşananların da gösterdiği gibi, Yahudi kültür mirası, Belarus halkına ait kültür mirasının canlanmasında olmazsa olmaz bir parça haline gelebilir ve gelmelidir.

Yahudi halkının dini hayatıyla ilgili somut kültür objelerinin restorasyonu, restoratör olmak için gereken uzmanlık bilgisine ek olarak özel bilgi ve beceri gerektirmektedir. Özellikle bu ve aynı zamanda, bunun için ayrılan finansmanın yeterli miktarda olmaması ve tahribin hatırı sayılır bir boyuta ulaşması Belarus kültür mirasının bu kısmının yeniden inşasını zorlaştırmaktadır.

Belarus topraklarında, modern İsrail devletinin birçok seçkin Yahudi ressam ve edebiyatçısı, askeri ve siyasi şahsiyeti doğmuştur. Onların çocukluk ve gençlik yılları ile alakalı somut objeler, günümüzde, ülkemizin topraklarında yer almaktadır, fakat bunlardan sadece birkaçı, örneğin Yahudi ressam Vibteks ile alakalı olanlar, yeniden inşa edilip kültürel döngüye girmiştir.

Kültür objelerinin özel bir türü de tarihi hafıza objeleridir. Bunların ortaya çıkışı, Nazi soykırımı ve onun hatırasını koruma isteği ile alakalıdır. Yahudi olmayanlar tarafından da inşa edilebildikleri için bu tür objeler kelimenin tam anlamıyla Yahudi kültür mirası değildir ve çoğunlukla da etnik özgünlükten yoksundur. Halen, Belarus Yahudi nüfusu ve topraklarımızda yok edilen diğer ülkelerin anısını ölümsüzleştirmek üzere çalışmalar aktif bir şekilde devam etmektedir. Bu tür objelerin sayıca yetersiz olması da bir etkindir.

Belarus Yahudilerinin soyut kültür mirasına gelecek olursak durum daha da vahimdir: Çoğunlukla, Lehistan-Litvanya bir-

<sup>1</sup> ÇN: Yidiş: Yaklaşık olarak 1000 yıldan fazla bir süreden beri Avrupa'da yaşayan Aşkenaz Yahudilerinin kullandığı bir dildir.

liğindeki Yahudi kültür mirası istisnai bir durum olarak ya da çoğu zaman batılı uzmanlar tarafından genel bakış açısı ile Doğu Avrupa Yahudileri olarak ele alınır.

Belarus Yahudi kültürü hakkında bilimsel yayın sayısı yok denecek kadar azdır: Başlıca çalışmalar A. İ. Lokotko ve E. G. İoffe'ye aittir ve yine genellikle bu çalışmalar temel alınarak yazılan az sayıda internet yayınları mevcuttur.

Belarus topraklarındaki Yahudi kültür mirasının durumu baz alınarak çalışmanın amacı Belarus topraklarındaki Yahudi kültür mirasına ait obje tiplerine genel bir göz atmak ve Belarus halkının kültür hayatına ve kültürel turizm endüstrisine ilgi çekme yollarını göstermektir.

### 1. Somut Kültür Objeleri

Günümüz tarihçileri, modern Belarus topraklarında Yahudilerin ortaya çıkış tarihine ilişkin farklı fikirler ortaya atmaktadır. Yazılı kaynaklara göre, Belarus topraklarında kalabalık Yahudi gruplarının geliş yıllarını 1388 yılına dayandırmak gerekmektedir. Bu tarih (1388) Brest Yahudisi<sup>2</sup> olan dük Vitovt'a Hristiyanlar ve Yahudiler arasında adalet düzeni belirleyici belgeyi bahşedilme yılıdır (İoffe, 1996: 12). Fakat bu belgenin gerekli olması için, Yahudi topluluğunun kayda değer sayıda olması gerekmektedir. Buna ek olarak, kaynaklar 'Yahudilerin Kestutis<sup>3</sup> saltanatına kadar Belarus'ta bulunduğu' (İoffe, 1996: 12) bilgisini vurgulamaktadır.

Kabul gören uygulamaya göre, belirli bir yerleşim yerinde toplumun yaşı, matseva<sup>4</sup> denen yerel Yahudi mezarlığındaki en eski mezar taşı ile belirlenmektedir. E. G. İoffe eserinde (İoffe, 1996: 12), XVIII. yüzyılda Lida civarında yer alan yerel Yahudi mezarlığındaki 1170 yılına denk gelen matsevanın bulunduğu ile ilgili kanıtların varlığını göstermektedir.

<sup>2</sup> ÇN: Belarus'ta Brest bölgesinde bulunan Yahudi kesim.

<sup>3</sup> ÇN: Büyük Litvanya Trakai hanedanlığının 1342-1382 yılları arasında görev yapan Dük Kestutis.

<sup>4</sup> ÇN: Yahudi dini inancına göre düzenlenmiş kutsal mezar taşı.

Yahudilerin modern Ukrayna ve Belarus topraklarına sadece Batı Avrupa'dan değil, Hazar kağanlığından da geldikleri bilgisi hâlâ güncelliğini korumaktadır. Bu durumda, bölgemizde ilk Yahudi topluluğunun kuruluş tarihi daha da geriye hemen hemen X. asra dayanmaktadır.

Yahudiler nereye giderse gitsin, her koşulda (Musevilik inancı kurallarına uygun olarak) öncelikle buldukları yere sinagog inşa ederler ve mezarlık açarlar. Küçük şehirlerde bile var olan çok sayıda sinagog din kurallarıyla açıklanmaktadır. Bu kuralara göre sinagog bir Musevi evine yürüme mesafesinde yer almalıdır, çünkü cumartesi günü uzun süreli yürüyerek veya bir araç vasıtasıyla yolculuk yapmak yasaktır.

### 1.1.1. Dini Yapılar – Sinagoglar

A. İ. Lokotko 'XX. yy. başlarında Belarus'ta toplam sinagog sayısının iki bin civarında olduğunu' ifade eder (Lokotko, 2002: 116 ). E. G. İoffe (İoffe, 1996: 65) çalışmasına göre 1917 yılındaki sinagog sayıları şöyledir: Minsk'te 83, Mogilyov'da 50, Babruysk'ta 42, Vitebsk'te 30, Gomel'de 26. Halen Belarus'da 4 adet (Minsk, Pinsk, Grodno ve Babruysk şehirlerinde) çalışmakta olan sinagog vardır (Lobodenko, 2008).

Bir takım değişiklikler ile birçok bina korunmakta ve amacı dışında, okul, tiyatro vb. olarak kullanılmaktadır. Minsk şehrindeki baş koro sinagogu (1906) şimdilerde Gorki Rus Drama Tiyatrosu olmuştur ve kasaba sinagogu 'Kitaevskaya' (1874) Troitski banliyösünde doğa evi olarak kullanılmaktadır. Minsk şehri Rakovski caddesinde, yoksul halk için tüccar Zaltsman'ın yaptırdığı Zaltsman sinagogu (1864) bulunmaktaydı. Günümüzde ise burada satranç-dama okulu yer almaktadır. Luban'daki sinagog müzik okulu olarak, Ashmyany'deki ambar, Babruysk ve Mogilyov şehirlerindeki ise spor okulu olarak kullanılmaktadır. Korunmuş üç tahta sinagogdan biri olan Belarus İvyanets şehrindeki sinagog bugünlerde kültür evi olarak değerlendirilmektedir.

Tarihi değeri yüksek olan Slonim ve Rujanı şehirlerindeki sinagoglar (ikisi de - 1648) restore ediliyorlar, çünkü bu yapılar nadir görülen dini savunma mimari tipini simgeler. Geriye kalan sinagoglar terkedilmiş bir halde bulunmakta, aktif olan sinagogların onarım çalışmalarını ise orada bulunan cemaat tarafından yapılmaktadır. Belarus'da en iyi muhafaza edilmiş yapılardan biri Grodno şehrindeki aktif çalışan sinagogdur.

1965 yılında Minsk şehir yönetiminin kararına göre, II. Dünya Savaşı'ndan sonra hayatta kalan Belarus'taki en eski sinagog (1590) yıkıldı ve böylelikle fiilen dönüşü olmayan bir kayıp yaşandı. Şimdilerde bu yapıyı savaş dönemi öncesi kartpostallarında görebiliriz.

Nemiga sokağında ise geriye sadece temellerinin bulunduğu yer kalmıştır. Nesvizh, Derechin ve diğer birçok şehirlerde savaş sonrası tahribattan dolayı onarım çalışmaları yapılmadı ve savaştan hemen sonra bina kalıntıları yıkıldı.

Sinagoglar Belarus Cumhuriyeti'nin hemen hemen her kent- sel yerleşim yerinde, o veya bu şekilde (yeniden yapılandırılan, terkedilen binalar, tek duvar ya da tek bina temeli) muhafaza edilmiştir. Ancak yaklaşık olarak 70 bin kişi olarak değerlendirilen modern Belarus Cumhuriyeti'ndeki Yahudi nüfusu ve aynı şekilde bu nüfusun dini yaşama seviyesi bütün bu binaların restoresini gereksiz kılmaktadır. Bunlardan büyük çoğunluğu değerli sayılan kültür mirası obje sınıfına dahi girmemektedir.

### 1.1.2. Dini Hayatta Kullanılan Araç-Gereçler

Dünyadaki tüm Yahudi müzelerinde çok sayıda dini hayata ait araç-gereçler sergilenmektedir. Çoğunlukla, değerli takılar: Rulo şeklinde yazılmış Tevrat süsleri, şamdanlar, tabaklar, kâseler, Tevrat okuması için yapılan özel uyarı (zehir olarak adlandırıldıkları - el) ve diğer birçok araç gereç.

Minsk Yahudi topluluğu evinde, başta İnna Gerasimova olmak üzere Musevi bilim adamlarının çabaları ile yapılan çalışma neticesinde yakın zaman önce Belarus'ta Yahudi kültürü müze-

si kuruldu. Müze koleksiyonunda ziyaretçilerine dini yaşamda kullanılan araç gereçler hakkında oldukça genel bilgiler sunan sergiler vardır, fakat bu sergilerde, genellikle, mücevher ya da dekoratif sanat ve zanaat objeleri gibi maddi değeri yüksek nesnelere bulunmamaktadır.

Ülkemizdeki müzelerde, dini hayata ait münferit objeler gösterilmektedir. Örneğin, müzik ve tiyatro kültür müzesinde Yahudiler için ayrılmış bölümde şofar<sup>5</sup>, yani 'Djoynt' organizasyonunun müzeye hediye ettiği geleneksel koç boynuzu sergilenmektedir. Genel olarak, Belarus müzelerinde, Yahudi dini gelenekleri esnasında kullanılan objelerin sayısı adına bize kalan tek şey daha da çoğalmalarını dilemektir.

### 1.1.3 Mezarlıklar

Yahudi mezarlıkları Belarus Yahudi kültür mirasını en iyi şekilde muhafaza eden bileşenlerden biridir, ancak çoğu zaman mezarlıkların durumu içler acısıdır. Burada en iyi ihtimal büyüyen otların mezar taşını kaplamasıdır. En kötü ihtimal de mezarlığın orman haline gelmesi veya nehirler tarafından aşınması gibi doğal sebeplerle mezarlığın tahrip olmasıdır. Geçmişte mezar yerleşkesine el konulduğu da olmuştur, bugün yerine 'Dinamo' stadı yapılan Minsk Yahudi mezarlığı, bu durumun nasıl olduğuna dair bir örnektir. Mezarlıktaki mezar taşları kısmen stadyum inşasında ve yanındaki sokakların döşenmesinde kullanılmıştır.

Yahudi defin işlemlerinin kendine özgünlüğü, Yahudi mezarlıklarını uzman olmayanlar için âdeta 'kapalı bir kitap' haline getirmiştir. Mezar taşlarının üstünde geleneksel olarak soy isim belirtilmemiş, ölüm tarihi ise geleneksel Yahudi takvimine uygun bir biçimde İbrani harfleri ile oyulmuştur.

Belarus'ta çoğu şehir ve köy sakinleri evlerinin yakınında Yahudi mezarlığı olabileceğini hiç düşünmezler, çünkü genellikle

<sup>5</sup> ÇN: Musevilik'te Roşaşana ve Yom Kipur bayramlarında çalınan koç veya keçi boynuzundan yapılmış eğimli bir boru.

mezar için yerleşim yerlerinden biraz uzakta, yüksek ve kuru bir alan seçilmektedir. Günümüzde, eski Yahudi mezarlığı bahsi geçtiğinde, bölge sakinleri 'kırdı' ya da 'ormanda bazı taşlardan' bahsederler. Örneğin, şahsen bulunduğum Vitebsk bölgesi Babiniçi ve Pışno köylerinde Yahudi mezarlıklarında durum bu şekildedir.

Uluslararası Yahudi kuruluşları her yıl hâlâ varlığını devam ettiren Yahudi mezarlıklarını belgelemek amacıyla Doğu Avrupa'nın küçük yerleşim yerlerine geziler organize etmekte ve bu gezilere maddi olanak sağlamaktadır. Eski Yahudi kasabalarında bulunan Musevi mezarlıklarına yıllık temel bakım ihtiyacı ve bunlara bakıp ilgilenecek kimsenin kalmamış olması gibi sebepler savaştan hemen sonra bu tip objelerin muhafazasını zorlaştırmaktadır.

Ülkemizdeki büyük ve iyi korunmuş Yahudi mezarlığına bakım yapılmış ve devlet koruması altına alınmıştır. Topraklarımızda bu tipte birkaç adet eşi benzeri bulunmayan kültürel obje bulunmaktadır. Zhitkovich bölgesi Mihanovich'e yakın Gomel ilinde Belarus'taki tek tahta mezar taşları korunmuş Yahudi mezarlığı bulunmaktadır. Vitebsk ili Braslavskovo bölgesindeki Druya köyü korundu ve üzerindeki çiçek oyması anıtlarla Belarus'taki tek Yahudi mezarlığı (1542) 2000 yılında onarılmıştır. Toplamda 250 mezar taşı muhafaza edilmiştir. Grodnenski bölgesi Sopotskin köyünde, 1278 yılında kurulan bugün bilinen en eski Yahudi mezarlığı yer almaktadır. Mezarlık 2000 yılında onarılmış ve takriben 100 mezar taşı korunmuştur.

Azizlerin defnedildiği mezarlıklar sadece kültürel olarak değil, aynı zamanda dini açıdan da özel bir değer sergilemektedir. Bazı topluluklarda, bu mezarlara her yıl yapılan hac ziyaretleri kabul görmektedir. Modern Belarus topraklarında benzer birkaç mezar vardır. Ülkemizdekilerin en eskilerinden biri olan (1326) Grodnenski Yahudi mezarlığında birkaç aziz mezarı vardır. Mir Grodnenski bölgesi kent yerleşkesindeki Yahudi mezarlığında (1598) 100 civarında kabir korundu ve bunların arasında da Yahudi topluluğu tarafından saygın görülen birçok azizin mezar-

ları vardır. Radun şehrinde bulunan mezarlıkta (1451) bir aziz ve Tevrat âlimi haham<sup>6</sup> Hofets Haim'in mezarı bulunmaktadır. Volojin Yahudi mezarlığında (1642) Volojin yeşivasının<sup>7</sup> kurucusu haham Haim Volojiner'in mezarı yer alır. Muhafaza edilen en büyük Belarus Yahudi mezarlıklarından birisi de Borisov'da (1902) bulunmaktadır. Burada çok sayıda geleneksel Yahudi mezar kurallarından uzaklaşan mezar taşı vardır. Minsk şehrinde Yahudi mezarlarından, Kollektornıy caddesinde kendine özgü anıt mezar özelliği taşıyan 15 mezar taşı kalmıştır. Mezarlıklar Alman faşistler tarafından değil, Sovyet yönetimi tarafından 1972 yılında (kısmen) ve 1990 yılında (kesin olarak) yıkıldığı kanıksanmıştır.

#### 1.1.4 Eğitim Kurumları

Elektronik Yahudi ansiklopedisinde asırlar boyunca Musevi bilim adamlarının önemli merkezlerinden birinin Beyaz Rusya olduğu belirtilmiştir. XVI. yy. sonunda Grodno ve Brest şehirlerinde ilk yeşiva merkezleri kuruldu, 1685 yılında ise haham Moşe Ben Mordehay, önemli talmudist<sup>8</sup> ve tarihçi İ. Heylprin'in (Heylprin 1660?-1746?) 1722 yılından itibaren ders verdiği Minsk'te yeşiva merkezi açtı; 1733 yılında ise talmudist A. L. Gintsburg (1695-1785) Minsk'te ikinci yeşiva merkezini kurdu. Belarus'ta bazı hasidik<sup>9</sup> eğilimler gelişmeye başladı, örneğin: Habad<sup>10</sup> gibi... Bu zaman diliminde Beyaz Rusya'da kuvvetli bir şekilde mitnagdim<sup>11</sup> etkisi olmuştur. XIX. yüzyılda kurulmuş

<sup>6</sup> ÇN: Musevilikte din adamı. Bilge adam. Yahudi yasalarını bilen, Tevrat'ı iyice öğrenmiş kişileri tanımlamak için kullanılır.

<sup>7</sup> ÇN: Yeşiva: Geleneksel dinî metinlerin, özellikle Talmud ve Tevrat'ın okutulmasına odaklanan Yahudi müessesese.

<sup>8</sup> ÇN: Tevrat öğrenen, Tevrat öğretilerine göre yaşayan kimse.

<sup>9</sup> ÇN: Hasidizm dindar anlamına gelen hasid sözcüğünden gelir. XVIII. yy. sonlarında Doğu Avrupa'da İsrail Ba'al Şem Tov tarafından kurulan dini bir harekettir. Üyelerine hasidim; bu dini hareketle ilgili olma durumuna hasidik denmektedir.

<sup>10</sup> ÇN: Özellikle XIX. ve XX. yüzyıllarda Rusya' da pekçok taraftar toplayan hasidizmin bir kolu, dini akım.

<sup>11</sup> ÇN: Hasidizm karşıtlarının benimsediği akım.



Volojin'de, İvye'de, Mir'de ve Rujan'daki 'Litvanyalı' yeşivalar az sayılmayacak sayıda kayda değer bilim adamı ve haham vermişlerdir.

Yahudi eğitim kurumları çoğu noktada, sinagogların başına gelenlerle aynı kaderi paylaştı. Günümüzde (2006) tek onarılmış yeşiva (hahamlığa hazırlıkta yüksek dini eğitim kurumu) Volojin'de bulunmaktadır. Bu tarzda Doğu Avrupa'da ilk yüksek eğitim kurumlarından biri olmuştur. Volojin'deki yeşiva 1803 yılında açılmış ve 1892 yılına kadar faaliyetlerine devam etmiştir, ancak laik eğitim disiplini reddettiğinden dolayı çar yönetimi tarafından resmî olarak kapanmıştır (İoffe, 1996 : 60). Yeşivada, kısım kısım İngiltere'den, Almanya'dan ve Amerika'dan gelen 400 öğrenci vardır. XIX. yy. ikinci yarısında zamanının önemli talmudisti Haim Soloveyçik ders verdiğiğinde, bölge Yahudi eğitim merkezi olan yeşiva özel bir anlam kazanmıştır. 1939 yılına kadar yeşivada haham eğitimi fiilen devam etmiştir, yeşivanın müdürü ile birlikte son 60 öğrenci 1941 yılında, şehrin dışında kurşuna dizilmiştir. Binanın yeniden restore edilme tarihi 1865 yılıdır (<http://www.belintourist.com>).

Radun şehri Grodnenski bölgesindeki yeşiva merkezi, şimdilerde kültür evi olmuştur. Bina 1882 yılında yapılmış ve bu yeşivanın mezunları 12 ülkenin baş hahamları olmuşlardır. Öğrenci sayısı 200 kişi civarında idi.

Minsk şehri Vitebsk caddesinde, biri 160 kişilik bir yeşiva (1888), ikincisi erkekler için orta dereceli dini eğitim merkezi (1880) olan Talmud-torah adında iki Yahudi eğitim merkezi vardı. Günümüzde ise, yeşiva binasının olduğu yerde 'Rakovski brobar' restoranı bulunmaktadır.

1940 yılında Grodnenski ve Mogilevski bölgelerindeki iki yeşiva merkezi kapatıldı. Ancak onların şubeleri bugün İsrail, Amerika ve Güney Afrika'da çalışmaktadır. Volojinski yeşivasından sonra Mir şehrindeki ikinci büyük yeşiva 1815 yılında açıldı. Baranoviç'teki yeşiva 1899 yılında açıldı ve dünyada üzerinde farklı ülkelere 6 önemli haham verdi. Bugün bu binada spor okulu bulunmaktadır (<http://www.belintourist.com>).

Erkekler için dini ilkokul sayısı çok fazlaydı, çünkü her erkek yahudinin dini görevi İbranice okuyabilmektir. Bunu ise her şeyden önce ilkokulda öğretirler. Maalesef, bugün Beyaz Rusya'da bir tane bile yeniden hayata geçirilmiş ilkokul bulunmamaktadır.

Zamanında öğretilerin ve kutsal ziyaretlerin yeri ünlü hahamların ve hasidik âlimlerin evleri idi. Radun şehrinde, önemli yahudi âlimlerinden biri haham İsrail Meyr Kagan (Hofets Haim) yaşadı. Mogilyov ili Lyadı yerleşim yerinde (İoffe, 1996: 62) önemli bir hanedanın öncüsü olan alim, 'Habad' kurucusu haham Şneur Zalmadın soyundan haham Şolom Dov Ber Şneyerson yaşadı.

### 1.1.5 Ekonomik ve Politik Yapı Objeleri

Yahudilerin geleneksel ekonomik faaliyetleri (el sanatları, ticaret, finansal hizmetler ve arabuluculuk) büyük yapı tesislerine çoğu zaman ihtiyacı duymamaktadır. XIX. yy. ilk yarısında Minsk şehrinde (İoffe, 1996: 56), Belarus Yahudi nüfusu arasında elişlerinde ve ticari faaliyetlerde bilinen usüller dışında iş yapan bazı Yahudi çiftçiler de yaşadı.

XIX. yy. ortasında Yahudiler zamanla büyük endüstriyel tesislerin (fabrika ve tesisler) sahipleri olmaya başlamışlardır. 1854 yılında Grodno ilinde 98, Mogilyov'da 8, Vitebsk'te ise 52 işletme onlara ait idi. (İoffe, 1996: 52). 1860 yılında Batı Rusya'da bulunan fabrika ve tesislerin neredeyse çeyreğine sahiptiler. Günümüzde, bu binalar korunmuş olsa dahi, tesislerin tarihi değeri belirtilmemektedir.

XIX. yy. son çeyreğinden bu yana Yahudiler Rus İmparatorluğu sosyopolitik ilişkilerin her aşamasına dâhil olmuşlardır. 1897 yılında Vilno şehrinde 'Rusya, Polonya ve Litvanya'da Genel Yahudi İşçiler Birliği' kuruldu. 1898 yılında polisler tarafından ablukaya alınan bu partinin, Babruysk'ta matbaası yer almaktadır (İoffe, 1996: 63). Genel Yahudi İşçiler Birliği'nin tarihi modern Belarus topraklarıyla önemli ölçüde alakalıdır. Fakat bunun yanı sıra Yahudi siyasi tipografi müzesi ya da genel Yahudi işçileri bir-

liği müze evi bulunmamaktadır. 1914 yılından bu yana Minsk'te haftalık İbranice *Minsker Vohenblat* adında gazete çıkmasına rağmen bu şekilde olmaktadır.

Elektronik Yahudi ansiklopedisi verilerine göre, Şubat devriminden sonra "Minsk'te siyonist *Der id* ve Genel Yahudi İşçileri Birliği *Der Veker* dergilerinin de dâhil olduğu bazı Yahudi dergiler dağıtılmaya başlandı. Kurucu meclis seçimlerinde Minsk'te siyonistler için 65400 kişi, Genel Yahudi İşçileri Birliği ve azınlık için 16270 kişi oy kullandı."

1901 yılı sonunda Minsk'te, Minsk haritasında yeri gösterilmeyen Poaley – Tsion'da genç siyonist birliği kongresi toplandı. 1 Mayıs gösterilerine çıkan Yahudileri kırma emri ile Vilensk genel-valisi tarafından vurulan kunduracı ve aynı zamanda Genel Yahudi İşçileri Birliği üyesi Girş Lekkert'in heykeli 1922 yılında Minsk'te dikildi. Anıt kısa zamanda yıkıldı (İoffe, 1996: 54), ve bugün ise o kurulduğu yeri bulmak zor.

1903 yılında Gomel'de çar yöneticilerinin organize ettiği ayaklanmalara karşı, tarihte tam anlamıyla ilk cevabı 1904 yılında Filistin'e gelen ve daha sonra modern İsrail savunma kuvvetlerinin oluşumunu sağlayan Yahudi genç savunma grupları vermiştir. Gomel haritasında nefsi müdafaa hareket eylemcilerinin ilk toplandığı yer belirtilmemiştir.

Beyaz Rusya topraklarında Yahudi hayatının ekonomik ve sosyo-politik tarihi ile alakalı önemli nesnelere listeleri kapsamlı ya da tam değildir. Bu tür nesnelere oldukça fazladır, bunlardan en önemlileri anıt levhalarla halen belirtilmemiş ve tematik gezi çerçevesinde de nadiren değinilmektedir.

### **1.1.6 Giyim, Mutfak Eşyaları, Günlük Kullanılan Araç Gereçler**

Batıda, müze organizasyonlarında oldukça dikkat edilen konulardan birisi de kültür ve yaşam temel alınarak kurulan müzelerin zaman içerisinde bizden çok da uzaklaşmamalarıdır. Farklı derecelerde mal varlıkları olan Musevi ailelerin günlük

hayatlarını ele alan müzeler kurulabilir ve ülkemizde kurulmalıdır da: Ne de olsa daha XIX. yy. ortalarında “kentlerdeki Yahudi sayısı yüzde 45’ten yüzde 70’e çıkmaktadır. ” (İoffe, 1996: 53). Mogilyov ilinde 147538 şehir nüfusundan 120766’sını, Vitebsk’te 112018’den 70520’sini, Minsk’te 126336’sından 61499’unu Museviler oluşturmaktadır (İoffe, 1996: 53). Elektronik Yahudi Ansiklopedi verilerine göre, 1847 yılında Beyaz Rusya’da 225727; 1897 yılında ise 724548 (toplam nüfusun yüzde %13,6’sı) Yahudi yaşadı. Minsk’te 47560 (toplam nüfusun %52’si), Vitebsk’te 34420 (%52,4’ü), Mogilyov’da 21539 (%50’si), Pinsk’te 21065 (%74,2’si), Babruysk’ta 20759 (%60,5’i), Gomel’de 20385 (%54,8’i) Yahudi yaşamıştır.

Musevilerin yaşamı oldukça merak edilmekte, çünkü, bu sebeplerden biri de XIX. yy. günlük hayatta ciddi anlamda dini kurallar uygulanmaktadır. Tek başına kaşrut<sup>12</sup>’u gözlemlemek bile (yiyeceklerin hazırlanması ve tüketimi ile alakalı kurallar bütünü), Yahudilerin mutfak ve kasaba ev işlerine çok ciddi bir anlam yüklemektedir. Yahudilerin mutfakları, özellikle Yahudi olmayanların mutfak ve çiftlikleri ile kıyaslandığında ciddi anlamda farklılık göstermektedir. Kaşrut, çevredeki ulusların mutfağına benzemeyen, farklı türde mutfak aletlerinin ve yemek türlerinin ortaya çıkmasına yol açar. Örneğin, domuz yetiştiriciliğinde iyi olması ile bilinen bölgede bile domuz etinin yemeklerde kullanılmama yasağı sıkı bir şekilde uygulanmaktadır. Sonuç olarak, Beyaz Rusya ve Polonya nüfusunun olduğu muhitte domuz yağı tüm yemeklerde kullanılır, Beyaz Rusyalı Museviler ise kaz yağını tercih etmektedirler.

Evli kadınlar, her zaman ve her yerde, eğer herhangi yabancı bir erkeğin olma ihtimali varsa (kocası değilse) evde de dâhil olmak üzere mutlaka baş bandı takmak zorundaydılar. Bu dini kurallar, şapka üretim sektörünün canlanmasına yol açmaktay-

<sup>12</sup> ÇN: Koşer veya kaşer, Yahudiliğe göre yenilmesi ve kullanılmasında dinen bir sakınca bulunmayan helal ürünlerdir. Bunları belirleyen kurallara ise kaşerut ya da kaşrut kuralları adı verilir.

dı. Aynı şekilde, bu durum takke takmak zorunda olan Musevi erkeklerini de kapsamaktadır.

XVIII. yy.'da ortaya çıkan ve daha sonra gelişen hasidizm ile birlikte farklı topluluklara mensup Yahudilerin kıyafetleri kademeli olarak ve ciddi anlamda farklılıklar göstermeye başlamıştır, kendileri Yahudi olmayanlara nazaran bu farklılığı çok iyi ayırt edebilmektedirler.

Komşu ülkelerin etnoğrafya müzelerinde ve aynı şekilde İsrail müzesinin Doğu Avrupa bölgesinde sıklıkla düğün kıyafetlerinin sergilenmesi oldukça ilginçtir. Çeşitli hasidik toplulukların gündelik kıyafetleri hemen hemen hiç yoktur, ya parça parça (kostümün ayrı ayrı detayları) ya da toplu olarak (genel 'hasidik kıyafet' adı altında farklı tip kostümler) sunulmaktadır.

Elektronik Yahudi Ansiklopedisi'nde belirtildiği üzere, Beyaz Rusya kasabalarında, yerel özelliklere sahip yaşam biçimi şekillenmiştir. Kaybolan bu yaşam biçimini ve ülkemizde bu yaşam biçimini benimseyenleri betimleyen Yahudi günlük hayatı ve yaşamları müzesi kurulmalı ve hatırdaki kalacak bir şekilde sunulmalıdır.

### **1.1.7 Tanınmış Kişiliklerin Evleri, Günlük Hayatta Kullandıkları Araç Gereçler**

Modern Beyaz Rusya topraklarında çok sayıda kayda değer Yahudi doğmuştur: Ressamlar, siyasetçiler, bilim adamları, askeri ve dini görevliler. Elektronik Yahudi Ansiklopedisi'ne bunlardan bazıları: Beyaz Rusya yerlilerinden yazar Mendel Moher Sfarim, ressam M. Şagal, tarihçi ve düşünür S. Dubnov, orkestra şefi B. Haykin, sonradan İsrail başkanları ve başbakanları olacak olan H. Ventsmen, M. Begin, İ. Şamir, Ş. Peres, yayıncı ve genel koordinatör A. Ahimeir, haham ve aktif siyonist hareketi üyesi İ. Nisenbaum ve diğerleri. Burada İ. Pen ünlü sanat okulunu kurmuştur. İsrail topraklarında modern İbraniceyi yeniden hayata geçiren E. Ben-Yehuda, Plotsk'da okumuştur.

Bu kısa listeden, günümüze, gelecek nesillere layıkıyla aktarma görevini sadece Vitebsk okulunu temsil eden ressamlar yeri-

ne getirmiştir. Vitebsk'te Mark Şagal Müzesi, Smiloviç'te Haim Sutin müzesi vardır.

Nispeten yakında, şehir sakinlerinin büyük sokağı, Glubokoye'de E. Ben-İyehude'nin anıt büstü açıldı. Lujka'daki müze evlerin inşa edilmesi söz konusu bile olmamıştır.

### 1.1.8 Görsel ve Dekoratif Sanat Öğeleri

Beyaz Rusya'da bulunan müze ve özel koleksiyonlarda 'Belarus Parislileri'nin, XIX. yy. sonu, XX. yy. başı Paris'te çalışmış ve yaşamış Yahudi ressamların (Mark Şagal, Haim Sutin, Mihail Kikoin ve Osip Tsadkin) birçok eseri mevcuttur. Beyaz Rusya müzelerinde bu eserler sürekli ya da kısa süreliğine sergilerde gösterilmektedir.

Bazı sinagoglarda, tamir gerektiren ve sinagogla birlikte yeniden inşa edilmesi planlanan duvar el yazıları da açıkta durmaktadır. Yahudi dini yaşamıyla ilgili değerli dekoratif sanat öğeleri, muhtemelen, müzelerde bulunmakta, ancak aktif bir şekilde sergilenmemektedir.

Sınırlarımız içinde en yaygın Yahudi zanaatları arasında, oldukça ilgi gören taş ve ahşap oyma, mücevhercilik, nakış ve kâğıt üzerinden desen kesme sayılabilir. Görsel sanatlar haricinde bunlar tek başına dini gereklilikler ile de bağlantılıydı. Taş oymacılığı, mezar taşları üzerine ve ibadet yeri yapımında kullanılmakta idi. Ahşap oymacılığı genellikle kulede Tevrat parşömenleri saklamak için kullanılan dolabın aron-ha-kodeş dekorasyonunda görülmekteydi.

Kağıt üzerinden desen kesme sanatı XVII. yy. Yahudi topluluğunda yaygınlaşmaya başladı. Bu sanatı dini okulda (ilkokul ve yeşiva merkezlerinde) sadece erkek öğrenci ve öğretmenler çalışmaktaydılar (Burzumińska ve Żebrowski, 2003: 809). Sonrasında boyayabilecekleri beyaz kağıt ve yine renkli kağıt astarı kullanılırdı. Arap ülkelerindeki Yahudiler Kudüs'e doğru bakan evin doğu duvarını belirleyen sembolik göstergeleri, hamile kadınlar için muskaları, takvimleri ve Yahudi bayramlarını konu alan tabloları yaparlarken bu tekniği uyguluyorlardı. XIX. yy. da

bu sanat kademeli olarak yok olmaya başladı, bu yüzden günümüzde orijinal kesilmiş kâğıt desen bulmak oldukça zor.

### **1.1.9 Objelerin Tarihi Hafızası**

Beyaz Rusya Yahudi topluluğu, Nazi soykırımı yıllarında neredeyse tamamen yok edildi. Savaş yıllarında ülkemizin 153 yerleşim bölgesinde 163 getto yer almıştır (İoffe, 1996: 116). Sovyet sosyalist topraklarında Lviv gettosundan sonra Minsk gettosu büyüklük açısından ikincidir. Minsk gettosunda başka ülkelerden, örneğin Almanya'dan da yaşamını yitirenler oldu. Savaşa kadar Beyaz Rusya topraklarında yaşayan 990 bin Yahudi'den 810 bin kişi ölmüştür (İoffe, 1996: 162).

Günümüzde topraklarımızdaki çoğu küçük yerleşim yerinde, Yahudi nüfusunun öldüğü yerlere bir anma işareti konulmuştur. Bu işaretlerin konulmasına hemen savaştan sonra, -mantığa ve tarihsel gerçeklere rağmen- 'uluslararasılık' için her yönden mücadele veren yetkililerin muhalefeti ile başlanılmıştır. 1947 yılında dikilen ilk Minsk anıtı Yama'nın durumu da bu şekilde olmuştur. Şimdilerde bu anıt, heykel kompozisyonunu (2000) ve Pravednikov caddesini tamamlamaktadır. Trostents'teki anıt yapım aşamasındadır. Başka ülkelerdeki benzer anıt-müzeler, örneğin Polonya'daki, çok önceleri kurulmakla birlikte araştırma merkezi gibi önemli bir görevi yerine getirmektedir.

Yahudilerin getto ve kamplardaki Yahudi partizan ve yeraltı hareketlerinin yanı sıra Belarus partizan gruplarına katılımı konusu üzerinde yeterince durulmamıştır.

## **1.2 Soyut Kültür Objeleri**

### **1.2.1 Gelenekler, Görenekler, Folklor ve Müzik**

1940 yılında devasa arşivlerin Vilnius ve Berlin'den Newyork'a getirilmesi sayesinde, Doğu Avrupa Yahudilerinin zengin folklor mirasından pek çoğu kurtarıldı. Halen İbranice ilahi kitabı basılmaktadır. Nadir bulunan gramafon kayıtlarını şimdilerde internette yaygın erişimde bulmak mümkündür.

Komşu ülkelerde olduğu gibi, Amerika'da da canlanan gelenek klezmer müziği<sup>13</sup> yine rağbet göreceğe benziyor. Birçok gelenek ve görenek neredeyse kayboldu. Bölgemizdeki geleneksel Yahudi düğünleri hakkında, etnoğrafların kayıtları ve edebi eser betimlemeleri üzerinden bilgi sahibi oluyoruz.

Purim<sup>14</sup> bayramına adanan ve Ester yazıtlarının<sup>15</sup> içeriğine dayandırılan (Ester kitabı) lokal hiciv gösterileri sunma geleneği neredeyse kayboldu. Bu gösteriler doğaçlama halk tiyatrosudur, bu yüzden, belirli bir zamanda, belirli bir yerde aynı aktörlerle, her birinin eşsiz olduğu bu gösterileri tekrar etmek hemen hemen imkânsızdır. Günümüzde Belarus Yahudi topluluğundaki gençler arasında gösteri yarışmaları düzenlenmekte ve bu geleneği canlandırma girişimlerinde bulunmaktadır.

### 1.2.2 Dil

Bölgemizdeki her Yahudi Yidiş ve İbranice olmak üzere en az iki Yahudi diline sahiptir. Yidiş günlük hayatta kullanılmaktaydı, İbranice ise dua ve Tevrat okuma dili idi. Bütün dini evrenselliğinin yanı sıra, İbranice yerel fonetik özelliklerine de sahiptir. Halen Kudüs'te bütün dünya diasporasındaki ayin okuma detaylarının etkisini inceleyen araştırma merkezi çalışmaktadır. Bölgemizde, bir hecede iki ünlü harf olması (diftong) ile bilinen Aşkenazhi İbranicesi yaygındır.

Yahudi Elektronik Ansiklopedisinde de belirtildiği gibi, “yerel özelliklere sahip olan yaşam biçimi ve Yidiş dilinin özgün kuzeydoğu şivesi Belarus ve kasabalarında şekillenmiştir.” Bu şive Yidiş dilinden farklıdır, örneğin Ukrayna Yahudileri, fonetik ve dilbilimsel farklılıklara sahiptir. Litvanya Yahudileri de buna benzer

<sup>13</sup> ÇN: XV. yüzyılda ortaya çıkan Doğu Avrupalı Yahudilerinin yaptığı enstrümental bir müzik türü.

<sup>14</sup> ÇN: Antik Pers İmparatorluğu'nda yaşayan Yahudilerin, Haman'ı onları öldürme planından kurtuluşunun anısına kutlanan bir bayramdır. Bu hikâye Tanah'ın Ester kitabında anlatılmaktadır.

<sup>15</sup> ÇN: Tanah'ın Ketuvim kitabının içinde bulunan Beş megiladan biridir. Ester kitabı bir Yahudi bayramı olan Purim'in kökenini oluşturur.



bir şive kullandılar (Astravuh, 2008: 48). Ünlü seslerin telaffuzu, kelimelerin gramer cinsiyeti ve geçmiş zaman biçimlerinin oluşturulmasında yardımcı fiillerin kullanımı gibi noktalarda farklılıklar söz konusu olmaktadır. Gariptir ki, kuzeydoğu lehçesi günümüzde oluşturulan edebi ve normatif Yidiş diline daha yatkındır. 1925 yılında Vilno'da Yahudi Bilim Enstitüsü kuruldu, daha sonra 1940 yılında Newyork'a taşındı. Böylelikle oldukça önemli olan ve Newyork'a taşınan arşivi bu şekilde saklamak mümkün oldu.

Yahudi Bilim Enstitüsünden önce, 1924 yılında Beyaz Rusya Kültür Enstitüsü Yahudi Bölümü kuruldu. 1928 yılında Belarus Bilim Akademisi Yahudi sektörüne dönüştü. 1932 yılında bu sektör bazında, Musevi Proleter Kültür Enstitüsü kuruldu ve 1935 yılında Ulusal Azınlıklar Enstitüsü bünyesine geri verildi. Bütün bu kurumlarda ve buna benzer diğerlerinde Belarus Yahudilerinin dili ve folklorü incelendi (İoffe, 1996: 95). 1937 yılında Ulusal Azınlıklar Enstitüsü yok edildi.

XX. yy. başında ülkemizde Yidiş dilinde aktif bir şekilde yayın işleri yürütülüyordu: Periyodik süreli yayınlar, edebi ve bilimsel eserler yayınlanıyordu. "Belarus'ta, dili Yidiş olan yerel Sovyet sayısının 1927 yılında 20'ye, 1931 yılında ise 31'e ulaştığını" E. G. İoffe eserinde (İoffe, 1996: 89) bildirmektedir.

Günümüzde, üniversitelerimizdeki bölümlerden biri bile kütüphane fon açıklamalarını Yidiş dilinde tam ve net bir şekilde yazabilecek uzman mezun etmemektedir. Yüksek öğrenim almak için, profesyonel anlamda Yidişin öğrenilebileceği yerler en yakın Kiev, Moskova ve St-Petersburg şehirleridir. Halen, Yidiş dilinde yeni gelişmeler görülmektedir: Dilin kendisine olduğu kadar edebiyatına da ilginin arttığı gözlemlenmektedir. Ülkemiz henüz bu süreçteki yerini almamıştır.

### **1.2.3. Belarus Yahudi Kültür Mirasını Yeniden Canlandırma ve Popülerlik Kazandırma Yöntemleri**

Yahudi kültür mirasının öne çıkması, incelenmesi ve yeniden canlandırılması konusunda, Belarus her noktada komşu ülkele-

rin aksine oldukça elverişsiz bir durumdadır. Ülkemizde, Belarus Yahudi kültürü ve tarihi araştırma merkezi olabilecek Yahudi devlet müzesi yoktur. En son 2013 yılında Belarus Devlet Üniversitesi'nin Sosyo-kültürel İletişim Fakültesinde 'İbranice ve İngilizce' alanı sayesinde, bu dili hayata geçirme olanağı olmuştur. Belarus'ta çağdaş İbranice öğretilen tek üniversite bölümü idi. Belarus üniversitelerinde Yidiş öğretilmemektedir. Bu bahsi geçen durumlar, nitelikli araştırma yapacak ve Belarus Yahudi kültür mirasını yeniden canlandıracak araştırmacıları olumsuz yönde etkilemektedir.

Belarus'taki Yahudi kültür mirasının yeniden canlandırılmasına ilişkin ikinci problem de yukarıda değinilmiştir. Geçen zaman bu koşulları iyileştirmede ve giderek karşımıza daha büyük kayıplarla çıktı. Üçüncü problem yönetsel zorluklardır. Belarus Yahudi kültür mirası ile alakalı çalışmalarda iki farklı yön vardır: Somut miras objelerinin toplum ya da devlet desteği ile kurtarılması veya dini cemaatlerin amaçlarına yönelik ya da tarihi bilinici artırma amaçlı turizmin canlandırılması. Her bir durum için, ayrı ayrı, özellikle tercih edilen doğrultuda olabildiğince dikkatli ve sorumluluk hissederek kararlar alınmalıdır. Buna ek olarak, Belarus Yahudi kültür mirasının önemli bir bölümünü hükümet desteği olmadan toplum kendi başına kurtaramaz. Önümüzdeki yıllar için Belarus Yahudi kültür mirası ile ilgili başlıca çalışma eğilimlerini aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

- a. Kademeli bir şekilde somut kültür objelerini muhafaza etme ve listeleme (sinagog, yeşiva, mezarlık) (Belova, 2013), (Bendt, 1989). Belarus kültür mirasının güncel durumunu aktaran atlas ve katalog yayını, ilerleyen araştırma ve koruma yolunda ilk adım olmakta ve aynı şekilde onun popülerleşmesine önemli bir katkı sunmaktadır.
- b. Yahudi devlet müzesi ve Nazi soykırımı müzesi oluşturma. Bölgenizde, bunu yapmayan tek ülkeyiz.
- c. Başlangıçta bölgesel müzeler, imkân dâhilinde uluslararası olmak üzere Yahudi kültürü ve yaşamı hakkında tematik müzeler kurmak.

- d. Tematik gezi, atölyeler ve ülkemizdeki Yahudi kültür mirası ile alakalı başka faaliyetler (yarışmalar, mini kurslar, dersler, kültür haftası) düzenlemek.
- e. Adından bahsettirmiş değerli Yahudi vatandaşlarımız için müze-ev kurma, binalara anıt levhalar yerleştirme, tanınmış Yahudi yurttaşlarımızın isimlerini şehir caddelerine tahsis etmek.

Yukarıda sıralanan maddeler, daha yeni başlayacak olup, çok uğraş gerektiren işlerdir. Sadece Belarus Yahudi topluluğu için değil, hepsinin ötesinde ülkemizdeki Yahudi olmayan nüfus için önemli olduğunu anlamak gerekir. Böyle bir çalışmanın aydınlatıcı ve eğitici değeri göz ardı edilemez.

### Kaynakça

1. Astravuh, A. M. (2008) *Idiř-belaruski slovník*. 928 s. Minsk.
2. Atlas historii Żydów polskich. (2010). 424 s. Warszawa.
3. Belova O. (2013). *Jeludok: pamyat o yevreyskom mesteĉke*. 328 s. Moskva.
4. Brendt, V. (1989). *Judaica Katalog: Abteilung Jüdisches Museum*. 398 s. Berlin.
5. Burzumińska, Z., Żebrowski, R. (2003). *Polski słownik judaistyczny: dzieje, kultura, religia, ludzie / oprac. T. 1, 2*. Warszawa.
6. Dubnov, S. (2014) *İstoriya hasidizma. Podgotovka teksta, predisloviye i primeĉaniya Í. Lurye*. 616 s. Moskva, İerusalim.
7. Dubnov, S. M. (1912) *Kratkaya istoriya yevreev*. 159 s. SPB.
8. Dylewski, A. (2010) *Śladami Żydów polskich: przewodnik ilustrowany*. 328 s. Bielsko Biała.
9. *Elektronnaya yevreyskaya entsiklopediya*. Rejim dostupa: <http://www.eleven.co.il/?mode=article&id=10487&query=%C1%C5%CB%CE%D0%D3%D1%D1%C8%DF>.
10. Ioffe, E. G. (1996) *Stranitsı istorii yevreev Belarusi: kratkiy nauĉno-populyarnyy oĉerk*. 294 s. Minsk.
11. Lobodenko, G. (2008). *Belorusskiye sinagogi*. Komsomolskaya Pravda. 14.05.2008. Rejim dostupa. <http://www.jewish.ru/history/press/2008/05/news994262605.php>
12. Lokotko, A. Í. (2002) *Arhitektura yevropeyskih sinagog*. 156 s. Minsk.
13. Polec, A. (2006). *Zapomniani - my Żydzi kresowi*. 150 s. Olszanica.
14. Trusav, A. *Belaruskiya sinagogi. Belaruskaya palıĉka: belaruskaya elektronnaya bibliyateka*. Rejim dostupu. [http://knihi.com/Aleh\\_Trusau/Bielaruskiya\\_sinahohi.html](http://knihi.com/Aleh_Trusau/Bielaruskiya_sinahohi.html).

15. *Yevreyskoye duhovnoye naslediyе v Belarusi. Rejim dostupa:* [http://www.belintourist.com/rus/welcome\\_to\\_belarus/excursions\\_excursions\\_on\\_belarus/evr/](http://www.belintourist.com/rus/welcome_to_belarus/excursions_excursions_on_belarus/evr/)
16. Żbikowski, A. (2004) *Żydzi*. 313 s. Wrocław.

# İVAN BUNİN 'SAN FRANCİSCOLU BEYEFENDİ' ÖYKÜSÜNDE ÇATIŞMA VE DETAY

Marina LEBEDZEVA\*  
Çev.: Salih ACAR\*\*

## ÖZ

Bir öyküyü en ilginç yapan kurgu, edebi çatışmalardır. Öyküdeki karakterin iç ve dış çatışmaları, anlatıyı çekici ve heyecan verici bir hale getirir. İvan Bunin'in *San Franciscolu Beyefendi* öyküsünde insanoğlunun vurdumduymaz yüzü ile sıradan insanların iç dünyasını gösterir. Beyefendi'nin karakteri, aile ve toplum yaşamındaki yeri detaylar ve çatışmalarla tasvir edilir. Kimsenin tanımadığı zengin bir Beyefendi, ilerlemiş yaşına rağmen hayatı yeni yaşamaya başlar ama düşünceleri gerçekleşmez ve öykünün manzaraları bu durumu takip edip onu ölüme sürükler. Bu çalışma, bize bir Beyefendi'nin renklerin ve detayların içinde hapsolmasını ve yok olan bir yaşamın özünü anlatır.

**Anahtar Kelimeler:** Bunin, San Franciscolu Beyefendi, Edebiyatta Çatışma, Karakter Analizi.

Bu ünlü Bunin hikâyesinin yazıldığı sıradaki başlığı, *Capri'de Ölüm*'dür. Yazarın kendisinin de hatırladığı gibi, bir kitapçının vitrininde gördüğü Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm* adlı eserinin kitap kapağından esinlenilir. Ve böylece İvan Bunin *San Franciscolu Beyefendi* adlı eserini yazma fikrini böylece ortaya koyar (1915). Öykü üzerindeki çalışmalar sırasında sadece Capri adasındaki bir olayın betimlenmesinin ötesinde daha derin ve daha iddialı olan ana fikir ortaya çıkar. Ana fikrin kendisi için, bugün öykünün içeriğinden farklı olarak, açıkça tartışmalı ya da nispeten başarılı öykünün içeriği ile ilgili yorumlar vardır. Örne-

\* Doç. Dr. Belarus Devlet Üniversitesi, Medya ve Web Gazeteciliği Bölümü, lebedzeva1612@gmail.com, "Конфликт и деталь в рассказе И. Бунина «Господин из Сан-Франциско»"

\*\* Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, s.acar@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9823-968X

ğın, İvan Bunin'in kapitalist dünyanın vurdumduymaz yüzünü ve sıradan insanların maneviyatını gösterir ve bu yorum, insanlar arasında oldukça popülerdir. Bu bakış açısı yüzeyseldir ve yazarın söylemek istediğini, eserdeki gerçek çatışmanın ne olduğunu, güçlü konu detaylarıyla koşullandırılan ve aynı zamanda onun tarafından belirlenen şeyin tam bir açıklamasını veremez.

*San Franciscolu Beyefendi*'nin imgesel konseptini yeniden düşünürken söz konusu Bunin öyküsü hakkında Rus yazar Yuri Oleşa'nın kelimenin tam anlamıyla yorumları şu şekildedir: "Bunin'in eserlerindeki gibi renk bolluğuna ihtiyacımız var mı? *San Franciscolu Beyefendi*, renklerle bizi boğar ve bize acı verir." Ancak, bu öyküyü okuduğumuzda her bir rengin ayrı ayrı muhteşem olduğu görmekteyiz, bu durumda nesnelere belirlemek için, bazı istisnai yeteneklerin gösterildiği bir sahnede bulunduğunuz izlenimini edinirsiniz. Öyküde konunun gelişimi ve düşüncelerin ifadesi dışında, öyküyle doğrudan ilişkisi olmayan başka bir şey daha meydana gelir. "İşte bu renklerin adlandırıldığı bir sahnedir. Bu öykünün değerini azaltmaktadır." Ama bu durum gerçekten eserin kalitesini düşürüyor mu, yoksa yazarın 'nesnelere tanımlanması' ve 'renklerin adlandırılması' konusuna yoğunlaşması, öykünün en yüksek fikri tarafından mı belirlenmiş ve bu nedenle mantıklı mı?

Şimdi hikâyenin ilk bölümüne geri dönelim. Öykünün giriş bölümünde iki taraftan uzun çizgiyle ayrılmış 'kimsenin tanımadığı' bu beyefendiye daha fazla vurgu yapılır. Böylece, bir yandan kahramanın isimsizliği, diğer yandan Napoli ve Capri'deki istisnasız tüm insanların beyefendiye karşı dikkatsiz tutumu yazara göre prensipte gösterilir. Görünüşe göre, bu bir paradoks: Böyle zengin bir adam nasıl dikkat çekmez (finansal sorunları olmadan geçen iki sene boyunca sadece eğlence amaçlı seyahat etmesine rağmen)? Bu arada, beyefendinin servis görevlileri tarafından kendi şahsına karşı ilgiden ötürü şüphe duymazlar: "Yolculuk sırasında beyefendi, yiyecek ve içeceklerini getiren, sabahtan akşama kadar ona hizmet eden, en küçük arzusunu bekleyen, temizliğine ve dinlenmesine göz kulak olanların tüm

samimiyetine ve iyi niyetine inanıyordu. Hizmetkârlar, onun için hamal çağırdılar, eşyalarını taşıdılar ve valizlerini otele ulaştırdılar". Ancak işin gerçeği şudur ki, yazar "kimse hatırlamadı" sözleriyle, ilgiden değil, genel olarak bir insana ilgi duyduğundan bahsetmektedir. Ama yazar, (her anlamda) çıkarına göre kahramanı kesinlikle reddeder.

Öykünün ilk parçasında kahramanın aile yapısı da gösterilmektedir ama üçüncü sınıf bir gerçek gibi bahsedilmektedir: Önce yer ("Eski Dünya'ya gitti"), sonra zaman ("iki yıl boyunca") ve en son ailesi ("karısı ve kızı ile"). Kişileştirme eksikliği (okuyucu, karısı ve kızının isimleri öykü boyunca öğrenemez) göze çarpmayan bir şeydir. Ancak tekil formda kullanılan 'gidiyordu' fiilinin vurguladığı gibi şematik olarak aileyi işaret ettiği kesindir. Böylece 'karısı ve kızı ile' gösterilen toplumsal bir olgudan öte bir şey değildir ve bu yüzden de sadece tamamlayıcı bir durumdur.

Eşi ve kızı ile beyefendiyi birleştiren hiçbir doğal ve canlı bir duygu yoktur. Efendisine eşlik eden kadınlardan bahsederek yazar, sadece eşinin görece yaşını (yaşlı) ve daha da görece yaşlı kızı (yetişkin) olduğunu tasvir ederek gerçek betimlemeyi en aza indirir. Başlangıçta isimlerden ve kişisel değerlerden mahrum bırakılırlar; aynı zamanda 'yolculuk' olgusunun vurgulanan tekrarına dikkat çekilir: "Karısın hiçbir zaman kendine özgü bir duygusal yanı yoktur, ama aslında tüm yaşlı Amerikalı kadınlar tutkulu gezginlerdir. Ve kıza gelince, yetişkin ve hafif hastalıklı olduğu için bu yolculuk tam anlamıyla gerekliydi: Sağlık için faydası bir yana, yolculuklarda mutlu karşılaşmalar hiç olmaz mı? Burada bazen bir masada oturuyorsun ve milyarlerin yanındaki fresklere bakıyor olabilirsin". Vurgulanan alay ile yazar, 'mutlu karşılaşmalar' kavramının içeriğini deşifre eder: Herhangi bir duygu, aşk arzusu ya da olasılığı hakkında tek bir söz yoktur. Potansiyel mutluluk, milyarlerle bir buluşmadır ve en gerçek yer bir masadır. Böyle bir dünya görüşü koordinat sisteminde yer alan geminin yolcuları, masalarından ayrılmadan fresklere (duvar resimlerine) bakarlar ve 'mutluluklarını gizle-

meyen' 'zarif aşık bir çifti' uğruna 'merakla onları izlediler' fakat okuyucunun da sonradan öğreneceği gibi kadın, "aşk oyunu oynamak için büyük paralara" kiralanmıştır.

Öykünün kahramanlarının algılanmasına göre – ve bu sadece beyefendinin ailesi için geçerli değildir – gemi yolculuğu, bedeni güçlendirmeye yardımcı olan sağlıklı yaşam prosedürlerinin birbirini izleyen dönüşümüyle ve ana anlam oluşturma eylemi olarak yiyecek alımını simgeleyen tablolarla doğrudan ilgilidir. Geminin kendisi sadece konuşan değil, hatta çılgın atan bir isim 'Atlantis' ve burada efsanevi batık uygarlığa karşı apaçık bir kinaye bulunmaktadır. Bu gemiye dışarıdan bakan herkes için açıkça görülebilmekteyken (bunu hatırlayın çünkü sadece yazar ve okuyucu bakmıyordu) geminin içinde bulunanları ise hiç kaygılandırmamaktadır.

"Bütün konforuyla muazzam bir otele benzeyen" geminin güvertesinde (yani kişinin – ev sahibini değil, sadece bir konuk / 'yolcu' olduğu bir otel) rahatlık olarak bir gece barı, Doğu hamamları ve özel bir gazete bulunmaktadır. İlk bakışta rastgele gibi görünen görsel ayrıntıları, farklı medeniyetlerin vücudun zevklerine yardımcı olan 'kazanımları'dır (sırasıyla Batı, Doğu ve Avrupa). Görünüşe göre gazete bu kavramsal diziden sıyrılıyor, ama: Bir gazete okumak bir kişinin manevi çalışmasının taklidi, ikincisinin dışsal bir yansımasıdır. Bu bir rastlantı değildir, örneğin, Atlantis'in yolcuları kuvvetlendikten sonra gazeteyi zevkle okurlar ve ilk kahvaltıdan daha besleyici ve çeşitli olan ikinci bir kahvaltı için sakin bir şekilde beklerler. İlerleyerek San Franciscolu Beyefendi'nin ölümünden önceki sahneden bahsedeceğiz. Gemideki sallantı nedeniyle fiziksel rahatsızlık hissederek Capri'ye geldiğinde o, "sadece çok fazla yemek yemeyi arzuladı, zevkle çorbanın ilk kaşığının, şarabın ilk yudumunun hayalini kurdu..." yani sadece fiziksel ihtiyaçları vardı. Aynı zamanda akşam yemeğini beklerken "yeşil abajurun altındaki lambanın yanında köşede duran derin bir koltuğa oturdu" (Yeri gelmişken bu tasvirde 'konfor' kelimesinin ne derece önemli ve hatta baskın olduğunu da belirtmeliyiz). Okuyucu, beyefendinin



arzularını bilme, onun ciddi entelektüel bir işe hazırlandığını düşünebilir, öyle ki dışarıdan her şey bunu göstermektedir. Daha sonra gazete doğal olarak ortaya çıkar: Beyefendi “Boynunu sıkarak yakalıktan kafasını sağa sola oynatarak rahatlayarak, tüm vücuduyla gazete kağıtlarının üzerine kapandı”. ‘Yaka’nın beyefendinin ait olduğu hayatın efendileri dünyasına gerekli dış öznitelik olduğunu unutmamalı (ki, bu arada, gazete sahnesinden önceki bölümde bahsedildiği gibi beyefendi aşırı derecede sıkı bağlanmış yakanın boynunu sıkmasından dolayı mosmordu). ‘Yaka’, insanın ruhsuz görünümünü boğar. Gazete ‘sayfası’ ise, gazetenin özünü, insanların birbirlerini rahatça tecrit ettikleri perde ve paravan seviyesine kadar indirir. San Franciscolu Beyefendi’nin okuma odasına girdiği ana dikkat edelim: Orada “kır saçlı bir Alman ayakta gazeteleri karıştırmaktadır”; ondan sonra (önce “onu soğuk bakışlarla inceleyip” – al sana yabancılaşma için bir saptama) beyefendi kendini gazeteyle gizler. Onun kaderinde bu Alman, daha sonra dikkate değer bir şekilde beyefendinin hayatında kilit bir rol oynayacak.

Öykünün en başında kahramanın asıl iddiası, “dinlenmek için tam bir hakka sahip olmasıdır”. San Franciscolu Beyefendi’nin kendi yaşamı üzerinde hâkimiyetine olan güvenini karakterize eden kanıtlar kelimenin tam anlamıyla şöyledir: (... Birincisi o zengindi, ikincisi elli sekiz yaşında olmasına rağmen yaşamaya yeni başladı (yani, yemeğe başlar gibi)”. İlginçtir ki bu zamana kadar, “o yaşamadı, sadece var oldu, doğrusu oldukça da iyi yaşadı, ama yine de umutlarını geleceğe bırakıyordu”. Burada, sanki beyefendinin kendi kişisel hak ve hizmetleri konusundaki düşünceleri dile getirilmektedir. Kişinin kendi yaşamı üzerindeki egemenliği hakkında fikrini geliştirerek kahramanın tartışmasız olduğu anlaşılmaktadır. Kahramanın, tartışmasız olarak gördüğü kendi hayatı üzerinde hâkimiyet fikrini geliştirirken onun, “hayattan zevk almaya Avrupa, Hindistan, Mısır seyahatleriyle başlama geleneğine sahip” kendi çevresinden bahsettiğini belirtelim. Ve burada yazarın beyefendiliğini karakterize eden son derece ilginç “açıklaması”: “O da aynı şeyi

yapmaya karar verdi". Bu ünlü deyişi nasıl hatırlamazsın: "İnsan düşünür fakat Tanrı yönetir". Ancak San-Franciscolu Beyefendi, yaşamın sahibinin sadece kendisinin olduğunu düşünmektedir. Başka hiçbir düşünce – şüpheler, yansımalar veya akıl yürütmeleri, bu hesabın üzerinde değildir. Yazarın, kahramanın tamamen kendi fizyolojik arzularıyla; yemek, içmek, kadınlar vb. ile dolu düşünce sürecinin ne kadar yalın olduğuna dair çok kereler vurgu yapması tesadüf değildir. Kahraman zaten kendi fizyolojik isteklerini – yeme, içme, kadın, vb.- tamamen tüketir. Kahramanın Capri'ye gelişini anlatan bu parça, çok açık bir şekilde tasvir etmektedir: "San-Franciscolu Beyefendi'nin onun için bu kadar önemli akşamda ne hissetti ve ne düşündü? O, geminin sallantısını hisseden herkes gibi sadece çok fazla yemek yemeyi arzuladı, zevkle çorbanın ilk kaşığının, şarabın ilk yudumunun hayalini kurdu...".

Lorenzo'nun aksine, "bütün İtalya'da ünlü, erkek güzeli, dertsiz-tasasız bir çapkın ve uzun boylu yaşlı bir denizci" olarak tasvir edildiği gibi aynı yaşta. Kadınların başarısını kullanmak doğru olduğu için San-Franciscolu Beyefendi (aynı yaşta) bedeni zevklere karşı çabalayan ama doğal dürtülerden tamamen yoksun, eski kafalı bir şekilde gösterilmektedir. Beyefendinin gemideki halini hatırlayalım: "*San-Franciscolu Beyefendi, ayakkabılarının içindeki gri çorapları ile son model Paris tarzında boyanmış gözleri ile uzun boylu, şaşırtıcı derecede vücudu yapılı yanında duran, gümüş bir zincire bağlı, küçük, ezilmiş ve perişan bir köpek tutan ve herkesin sohbet ettiği bu ünlü güzel sarışın kadına baktı. Ve kız, sıkılmış tavriyle onu fark etmemeye çalıştı*" (bu arada yazar, beyfendinin kendi 'kuşağında' kaçınılmaz olan her şeyiyle kızın samimiyetsiz ve hala zor algılanan şeyleri olduğunu ima eder. Ayrıca, kahramanın Capri'ye olan yolculuğundaki keyifsizliğini tasvir edilirken bu durumun nasıl aktarıldığını hatırlayalım: "... *Son günlerde, kötü hava koşullarından dolayı akşamları çok fazla içti, bazı batakhanelerde 'canlı resimlere' hayran hayran baktı. Ve zaten Capri'de dansçı Carmella ile ilgili başgarsondan duydum: Onu kartpostallarda görmüştüm*" dedi San-Franciscolu Beyefendi ifadesiz bir ses tonuyla. Hayatı

gerçek duygularla, hislerle ve tutkuyla yaşamak beyefendinin yakınından bile geçmez. Bu arada, düşünceleri beyefendiyi ziyaret etmiş olsa bile, gerçekte (normal şartlar onu engellemez ama ölüm) Carmella'yı görmeyi başaramaz: *"Bu Carmella, esmer, yapmacık gözleriyle, turuncu renklerin hâkim olduğu çiçekli bir elbise içerisinde melez bir güzele benziyordu ve beyefendi, onun danslarının sıra dışı olması gerektiğini düşündü"*. Psikoloji açısından turuncu, enerjinin, sevincin ve sıcaklığın timsalidir, yani beyefendide eksik olan her şeyin, kendi suçundan (iradesinden) yoksun olduğundan daha iyidir. Dansçının adı ayrıca, Karmel Dağı ile olan bağlantısı yani Lorenzo'nun durumunda olduğu gibi (Capri'nin en yüksek noktası olan Monte Solaro Dağı'nın manzarası tasvir edilmiştir) hala günceldir ve Abruzzi dağcılığı doğallığı ve gücü sembolize eder. Şöyle ki bu beyefendinin sahip olmadığı yaşamın doğallığı ve canlılığıdır.

İlginçtir ki beyefendi, Carmella'nın olağanüstü dansını düşündükten sonra, neşeyle odasını terk ederek halının üzerinde komşusuna, karısına doğru gider ve onların yakında gelip gelmediklerini yüksek sesle sorar. Böyle bir dualite – gizli bir şehvet ve görünürdeki iyilik – onun tarafından tamamen normal bir şey olarak algılanır; bunda bir çelişki yoktur. Ve eğer bu mutlak bir ölüm değilse, o zaman en azından ruhun ölümlülüğüne tanıklık eder. Bu aynı zamanda, tüm anlatı boyunca tutarlı bir şekilde yürütülen beyefendinin öyküdeki tasvirleridir: *"Kuru, kısa, düzensiz kesilmiş ama sıkıca dikilmiş"* (bir elbiseyi tanımlamak için kullanılan bu özellikler, bir insan için kullanılmıştır). Bunlara ek olarak: *"... İri dişleri, altın dolgularıyla parlıyordu, sağlam kel kafası, ihtiyar bir filin kemiği gibidir"*; *"sarı-kehribar kafatasının etrafında inci gibi saç kalıntıları"* (ve bu, hayatı boyunca Beyefendi, yaşamaya dair bir kinayesi olmadan onun için tüm benzetmeler tamamen nesnel ve soğuktur). Kahramanı çevreleyen ve ona sarsılmaz görünen dünyanın son derece dengesiz olduğuna dikkat edelim: Bu, beyefendinin *"bir şişe şarabın, kadehlerin ve ince camdan bardakların ve kıvrıcık sümbül buketlerinin arkasına oturduğu, 'çertog' denilen salonu ve yok olmaya mahkûm 'Atlantis' adıyla bilinen bir gemidir.*

Ayrıntılara dikkat edelim: *Bir şişe, kadehler, bardaklar ve gerçek bir salon* – her şey çeşitli derecelerdeki kırılğan camlarla ilişkilidir ve bu arka plandaki *kıvırcık* (yani, görkemli) *sümbül buketi*, (bu çiçek, yorumlardan birine göre, üzüntü ve keder anlamına gelir) sadece bir detay değil, oldukça sembolik bir anlamı vardır.

Tüm bunların arkasında, öykünün manzaraları, sürekli olarak beyefendinin gerçekleşmeyen düşüncelerini takip ederler: *“Okyanus uğultuyla kara dağların sırtına doğru ilerliyordu, kar fırtınası kuvvetlice ıslık çalıyordu”, “dumanla boğulmuş bir siren melankolik bir feryat içindeydi”, “öğle saatlerinden itibaren gökyüzü kül rengi gibi grileşti ve sağanak yağmur yağmaya başladı ve hava daha soğudu”; “otelin girişindeki palmyeler teneke gibi parladığında, şehir özellikle kirlili ve karmaşık görünüyordu”, “rutubet ve rıhtımda köpüren deniz suyundan gelen çürümüş balık kokusu ve söylenecek hiçbir şey yok”, “ayrılık günü – San-Franciscolu bir aile için büyük bir anıdır – sabah güneş bile yoktu. Ağır bir sis Vezüv Yanardağı’ni eteklerine kadar gizliyordu, denizin üzerindeki kabarıklık kül rengini almıştı. Capri Adası sanki dünyada hiç var olmamış gibi neredeyse hiç gözükmiyordu”. “Capri Adası o akşam nemli ve karanlıktı”. Bütün bunlar sonuç itibarıyla var olmayan bir beyefendinin özü ile son derece uyum içerisindedir.*

Kahramanın ölüm sahnesi, daha önce olduğu gibi aynı titizlikle nesnelere tanımlanarak ayrıntılı ve detaylı bir şekilde anlatılmıştır. San-Franciscolu Beyefendi’nin okuma odasında ‘soğukça gözlemediği’ aynı Alman, sadece istemeden ölümüne (aslında – fiziksel ‘soğuma’) şahit olmadı ama aynı zamanda ne olduğuna halkın dikkatini çeken bir yaygara kopardı. *“Okuma odasında bir Alman olmasaydı, bu korkunç olayı otelde çabucak ve dertsiz bir şekilde susturmayı başarırlardı; çok uzaklarda San-Franciscolu Beyefendi’nin başının ve ayaklarının dibinde durmuş olurlardı ve misafirlerden tek ruh bile onun ne yaptığını bilemezdi”. Neticede, bedenini gene de sakladılar: “Kırk üçüncü odanın penceresini açtılar, - pencere, büyük bir taş duvarın altındaki bahçenin köşesine açıldı, kırık bir camın tepesine sıkışmış cılız bir muz ağacı büyümüş – elektriği kapattı, kapıyı kilitledi ve gittiler”. İşte birtakım sembollerin detayları: “Kahrama-*

nın dengesiz yaşam süresine karşı güçlü bir taş duvar, doğal olarak bozulmuş bu dünyanın parçaları olarak kırık bir cam, cılız yani canlılıktan yoksun bir muz ağacı, beyefendi'nin Capri'ye geldiği bölümden itibaren "palmiye ağacının saçları (dalları)" tezatlık oluşturur". Hatırlayın: "Bir evin altıyla birleşmiş bazı orta çağ kemerleri arasında San-Franciscolu Beyefendi'nin soldaki düz çatının üzerinde palmiye ağacının dalları ve ileride, siyah gökyüzündeki mavi yıldızlar ile evin arkasındaki otelin önündeki ışıltılı girişine açılan yoldan yürüyüp gittiği sahne gibi. Orada 'ileride' (tahmini metaforik!) şöyle ki bu yıldızlar gökyüzünde yine ortaya çıkacak. "Ölü karanlıkta kaldı, mavi yıldızlar ona gökyüzünden baktı..." yani şimdi onlara yukarıya bakmıyor ama yıldızlar ona, aşağıya bakıyorlar. Yazar aslında Büyük Analoji (Benzeşim) Yasası'nı harekete geçirir: "Yukarıdaki aşağıdakine, aşağıdaki de yukarıdakine benzer". Ve diğer önemli konu detayı ana fotoğrafı tamamlamaktadır: Beden bir tabutun içinde değil, soda şişesi sandığında götürülür (basit bir tabut bile bulunamadı, lüks artık söz konusu değil). "Tahtalı köyü boylamak" deyimiyile açıklanan ifadesinin dışında İngiliz soda suyunun 1907 sözlüğüne göre "karbondioksit ile doymuş zayıf bir tuz çözeltisi" anlamını içermesi de önemlidir. Karbondioksit, sırayla, havadaki yüksek yoğunlaşmada boğulmaya neden olur. Ve bu yine derin anlamlı bir semboldür: Beyefendi hayatta iken yaka onu boğarak öldürdü, onun ölümünden sonra hava, boğucudur. San-Francisco'ya 'geri dönüş' için sadece beyefendinin kılıfı olan Büyük 'Atlantis'in alt bölmesi de aynı duygu için çalışır.

Vücudun - aslında kahraman, bedenine çok önem verdi, hatta ipek kıyafetler bile giydirdi - çevredeki insanlara (bununla ilgili olarak hiç şüphe etmedi) herhangi bir sempati, pişmanlık ve daha fazla saygı göstermediği açıkça görülmektedir. Bu 'miss (hanım)' ve 'mrs (bayan)' ile törende duran otelin sahibi için geçerlidir. Çünkü ona göre, bunu tamamen önemsemek hiç de ilginç değil ki şimdi beyefendi, San-Francisco'dan gelen bir sandığın içinde yatmaktadır. Bu aynı zamanda artık San-Franciscolu Beyefendi'nin ölü bedeninin yattığı köşedeki odanın girişindeki sahneyi canlandıran kat valesi Luigi için de geçerlidir. Beyefendi

hayatı boyunca zengin süitte yaşananları parodileştirdi – komutlar, emirler, jestler. Tüm bunlara “başlarını birbirlerinin omuzları üstüne atan ve sessiz bir kahkaha ile boğulan” oda hizmetçilerinin karşı tepkileri eşlik etmektedir. Beyefendi, hiç kimseye – ne zengin ne fakir (bu bir servet ve yoksulluk meselesi değil) acımadı. Ve tüm bunların bedensel kılıfının arkasında onun ‘hakkedilmiş’ istirahat ihtiyacını sağlayan ya da onun yanında dinlenen bu sonsuz insanları ne onlar görmüştü ne de ruhları. Sonuçta bu sorun, sadece kahramanın kendisi değil, aslında tüm karakterlerdir.

Ve son olarak önemli bir detay. ‘Atlantis’, ‘ölü yaşlı adamın’ bedenini Eski Dünya’ya geri götürdüğünde, geminin dışındaki sadece bakmazlar – onu takip ederler: “*Geminin sayısız ateşli gözü, iki dünyanın taşlı kapısı olan Cebelitarık’ın kayalıklarını takip eden geceye ve kar fırtınasına doğru giden ve zar zor görünen Şeytan’ın karları arkasındaydılar. Şeytan, yüksek bir sarp kaya gibi devasaydı, eski bir kalbi olan Yeni İnsan’ın gururu tarafından oluşturulan çok katmanlı, çok sıralı ve çok kazanlı bir gemidir*”.

Kişi, nesnelere, renklerin, detayların içinde saplanıp kalır ve kurban edilen bu hayatın özünü bize sunar. Kişi kendini bir efendi olarak hayal eder – hayatın efendisi. Ve bu onu kaçınılmaz olarak yozlaşmaya ve medeniyete - Eski ve Yeni Dünyanın taşlaşmış kişiliksizleştirilmiş birlikteliğine ve yıkıma sürükler.

### Kaynakça

1. Bunin, İ. *Gospodin iz San-Frantsisko*. Rejim dostupa: <http://www.ilibrary.ru/text/1016/p.1/index.html>. – Data dostupa: 02.02.2017.
2. Oleşa, Yu. *Ni dnya bes stroçki*. Rejim dostupa: [http://www.e-reading.club/chapter.php/91620/4/Olesha\\_-\\_Ni\\_dnya\\_bez\\_stroçki.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/91620/4/Olesha_-_Ni_dnya_bez_stroçki.html). – Data dostupa: 25.02.2017.

# UKRAYNACA ÇEVİRİLERDE VASIL BIKOV'UN SAVAŞ NESRİ

Volha LYN SHA\*  
Çev.: Alfia IRMAK\*\*

## ÖZ

Vasil Bıkov, XX. Yüzyıl Sovyet edebiyatında iz bırakmış Belaruslu öykü yazarıdır. Eserleri elliden fazla dile çevrilen Bıkov'un kişiliğinin biçimlenişinde büyük etkisi olan II. Dünya Savaşı, ana konusu 'savaş' olan eserlerini de boydan boya kaplamıştır. Bu makalede Vasil Bıkov eserlerinin Ukrayna edebiyat dünyasına girişi, bu girişte çevirmenlerin oynadığı rol ve karşılaşılacak zorluklar belirli dönemlemelerle incelenecek ve Ukrayna'da Vasil Bıkov ve eserlerinin algılanma tarihi özetlenmiş olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Vasil Bıkov, Belarus Yazarları, Sovyet Edebiyatı, Savaş Nesri.

Vasil Bıkov, eserleri 50'den fazla dile çevrilen Belaruslu bir yazardır. XX. yüzyılın seksenli yıllarında popüler olan *Literaturnoye Obzoreniye* adlı dergide yer alan D. Kurnosov'un *Savaşta İnsan* adlı makalesinde kendisinden şu şekilde bahsedilmektedir: "Korotkeviç, Şamyakin, Ptaşnikov'u okuyorlar. Ama özellikle Bıkov seviliyor" (Kurnosov, 1984: 26). SSCB sınırları dışında Bıkov eserlerinin incelendiği çalışmalara bakıldığında, Kurnosov çok önemli bir meseleye değinmektedir. Yüksek kalitede bir edebi çeviri, ancak çevirmenin kendi edebi zemininin üzerine 'aktardığı' çeviri eserlerin yazarının, sanatsal dünyasının derinlemesine anlaşılması halinde mümkündür. Çevirmenin görevi yazarın otantik kültürüyle bağlantı kurmak, dünya kültürüne olan bakış açısını anlamak, "bu ilişkileri ve bağlantıları eserin kendi yapısıyla bağdaştırmaktır. Yabancı eleştirmenlerden Nedyachko, Pet-

\* Belarus Devlet Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Belarus Edebiyatı Tarihi Bölümü, lynshorik@yandex.ru, "Военная проза Василя Быкова в украинских переводах".

\*\* Doktora öğrencisi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, wmsi@yahoo.com, ORCID: 0000-0003-1925-2702

*kov, Lubomir Stefanov, Irji Gonzik, Zdislav Uminski, Ştefan Vlaşven, Vlastelin Vrobets, Nyuta Tun, Anton Hirşa ve diğerleri Bıkov nesirinin analizini bu düzeyde gerçekleştirebilmek için çaba harcamışlardır”* (Kurnosov, 1984: 29). D. Kurnosov, saydığı Vasil Bıkov eserlerini inceleyen yabancı araştırmacılar ve çevirmenlerin, gerçekleştirdikleri çeviri uygulamaları açısından SSCB’li çevirmenlere örnek teşkil etmesi gerektiğini söylemektedir.

Bir diğer konu Vasil Bıkov eserlerinin Ukraynacaya çevirilmesiyle ilgilidir. Bu konunun incelenmesi için birkaç hususun açıklığa kavuşturulması yerinde olacaktır. Vasil Bıkov bir yandan Ukrayna ile sıkı bağlara sahip olmuş ve Ukraynalı insanları sevdiğini defalarca ifade etmiştir. Kendi Belarus geçmişi ve tecrübeleri Ukraynalıların ulusal kalkınma yöntemlerini anlamasını kolaylaştırmıştır. Bu hususların Ukraynaca çevirilerdeki etkisi tartışılmazdır. Öte yandan, SSCB’de özgürlükçü yazarlara karşı uygulanan sansür baskısı, Vasil Bıkov’u da derinden etkilemiştir. Ayrıca Ukraynalı yazarlar dönemin baskı iklimi dolayısıyla istemeden de olsa Belaruslu ‘doğrucu’ yazarın bazı düşünce, inanç ve görüşlerini katı bir şekilde eleştirmişlerdir. Bu sebepten yazarın yaratıcılık hayatı bir hayli zorlu geçmiştir.

Belirtilen koşullar ışığında Vasil Bıkov eserleri, Ukraynaca çeviriler penceresinden bakıldığında genel olarak üçlü bir dönemlemeyle kategorize edilebilmektedir. İlk dönem, yazarın erken dönemidir. İkincisi, Vasil Bıkov’un ünlü romanı *Ölüler Acı Çekmez* adlı romanının yayımlanmasıyla başlayan dönemdir. Üçüncü ve son dönem ise Perestroyka dönemindeki olaylarla paralel gelişmiştir. Perestroyka döneminin etkileri sadece yazarın kendisini değil, XXI. yüzyılda yapılan eser inceleme ve çevirilerinde de etki yaratmıştır. Ukrayna’daki Vasil Bıkov algısının oluşmasında Sovyetler Birliği’nin parçası olan tüm halkların ortak tarihsel geçmişi tarafından dikte edilen sübjektif ve objektif faktörler dışında, Belaruslu yazarın eserlerini yorumlama, inceleme ve çevirme alanlarında çalışmalar yürüten bilim insanlarının, bu çalışmaları yürütürken Ukrayna’daki ulusal zihniyetin de etkisi altında kalmaları önem taşımaktadır.



Bu çalışma Vasil Bıkov eserlerinin Ukrayna'daki algılanış sürecinin özellikle ilk aşamasına odaklanacaktır. Belaruslu yazarların yabancı edebiyata karşı tutumları incelenirken, Belarus bilim insanları tarafından düzenlenen ve "Belarusskaya Entsiklopediya İmeni Petrusya Brovki" tarafından yayımlanan *Belarus Yazarları* adlı biyo-bibliyografik sözlük önemli bir kaynak teşkil etmiştir. Sözlüğün birinci cildinde Vasil Bıkov çalışmaları hakkında çeşitli bilgiler bulunmaktadır. Bu kısımda özellikle V. Koziç tarafından hazırlanan Vasil Bıkov'un eserlerinin yerli ve yabancı ülkelerde yayımlanan bibliyografisi de yer almaktadır. Belaruslu yazarın eserlerinin Ukrayna'da nasıl yansıtıldığı şu adımlarla incelenebilir; Birincisi, Ukraynacaya olan çeviri bibliyografileri, ikincisi ise yazar hakkında yapılan eleştirel değerlendirmelerdir. Bahse konu biyo-bibliyografik sözlük, 1985 yılından önce yayımlanmış kaynaklar temelinde derlenmiştir; 1990 yılı ise monografik yayınlar ve kitap halinde yayınlanmış edebi çeviriler konusunda son tarih olmuştur. Bununla beraber son 25 yıl içinde Ukrayna'da Vasil Bıkov eserlerinin algılanmasının tarihçesi çok önemlidir ve uygun bibliyografilerin oluşturulması da özel bir çalışma gerektirmektedir.

Öncelikle Ukraynalı çevirmenlerin Belaruslu yazar hakkında yaptıkları ilk çalışmaların üzerinde durmakta fayda vardır. Belirtilmesi gerekir ki, *Belarus Yazarları* biyo-bibliyografik sözlüğü, Vasil Bıkov'un Ukrayna'da tanıtılmaya başlamasını çok net bir biçimde göstermektedir (Belaruskiya Pismenniki, 1992: 437). Bıkov eserlerini tanıtmaya açısından *Dnipro* dergisi, öncülüğü yapmıştır: 1959 yılında *Gölde* adlı öyküsü K. Skripçenko tarafından Ukraynacaya çevrilmiştir. (Biyo-bibliyografik sözlükte çevirmenin isminin kısaltması olan ilk harf 'S. Skripçenko' olarak hatalı belirtilmiştir). Aynı dergide 1961 yılında Komarov tarafından hazırlanmış olan Bıkov'ın *Dördüncü Başarısızlık* adlı öyküsü Ukraynacaya çevrilmiştir. Bu arada Ukrayna'daki yayın hayatının fazlasıyla etkin çalıştığı çıkarımında da bulunabiliriz. Zira bahsedilen çeviriler Vasil Bıkov'un orijinal metinlerinin *Maladosts* adlı dergide yayımlanmasıyla neredeyse aynı anda çıkmaktadır:

*Gölde* adlı öykü 1958 yılında derginin ikinci sayısında, *Dördüncü Başarısızlık* adlı öykü 1960 yılında o yılın ikinci sayısında yayınlanmıştır.

Vasil Bıkov eserlerinin Ukrayna'daki ilk tanıtımıyla ilgili bir takım eleştiriler mevcuttur. Daha sonra anlaşıldığı üzere, *Belarus Yazarları* adlı bibliyografik sözlüğe A. Babışkina ve G. Nazarenko tarafından 1985 yılında Kiev'de yayımlanan *Ayağa Kalkmak ve Kazanmak İçin: Vasil Bıkov'un Eserlerinde Ahlâki Yargılama Sorunu* adlı çalışma dâhil edilmemiştir. Fakat bu çalışmanın da kendi içinde hatalar mevcuttur. Çalışmanın yazarları Bıkov eserlerini Ukraynacaya ilk çeviren kişinin M. Şumilo olduğunu savunmaktadır. Oysa Belarus ve hatta Ukrayna'da da bilindiği üzere, M. Şumilo aslında Bıkov eserlerinin Ukrayna'daki çevirilerinde 'yanıltıcı eklemeleriyle' katkıda bulunmak dışında bir şey yapmamıştır. Ayrıca onun ilk çevirmen olmadığı şu bilgilerle kanıtlanabilir. Şumilov'un çevirisiyle 1964 yılında *Üçüncü Roket* adlı öykü ayrı bir kitap olarak basılmıştır ve bu kitapta Bıkov'un *Üçüncü Roket* ve *Cephe Yazıları* adlı öyküler yer almaktadır. Yukarıda belirtildiği üzere Vasil Bıkov eserlerinin Ukraynacaya ilk çevirileri çok daha önce ve farklı çevirmenler tarafından zaten yapılmıştır.

B. Komar'ın çevirilerine bakıldığında ise Vasil Bıkov'un *Dördüncü Başarısızlık* adlı öyküsünün Ukraynacaya üst düzeyde başarılı olarak çevrildiği görülmektedir. Ukraynaca bilen herkes, burada ifade edilen tespitin doğruluğunu kabul edecektir. Bu durumu bir örnekle ispat etmek üzere aşağıda uzun bir alıntı yapılmıştır:

*"Zor işti. Eğer azıcık killi toprak olsaydı, bir kazma ile ezilip kürekle atılabilirdi. Bu lanet orman toprağı ise kalın kamçılar gibi iç içe geçmiş ve teller gibi güçlü olan ladin kökleriyle doluydu, bu yüzden kazma, levye ve geleneksel kürek hiçbir işe yaramamıştı. Türk'e bu hendeğı kazmada bir tek baltanın faydası oldu. Asker çukur kazarken doğrulduğunda her defasında daha da derinleşiyordu çukur, katılaştırmış reçineli kökleri, ışıldayan baltanın ağzı ile kesmeye devam ediyordu. Daha sonra ise yanında duran küreğıyle toprak kayalarını omzunun üzerinden atıyordu. Kızılağaç çalılarına düşen dev toprak birikintisi-*

*nin titreşimleri geliyordu, rüzgârın yakaladığı hafif parçalar ise askerin sırtına, boynuna ve kasketine isabet etmekteydi” (Bikov, 1961: 93).*

Şunu ifade edelim ki Ukrayna halkının mantalitesinde gerçekliğin romantik bir algısı vardır ve bu algı, Ukraynalı yazarların metaforik tasvirlerinde, renkli doğa tasvirlerinde, karmaşık, barok tarzı cümle yapılarında karşımıza çıkmaktadır. Vasil Bıkov ise Belarus kültürüne ait bir yazar olarak daha çok gerçekçi yazım tekniklerini kullanmaktadır. Vasil Bıkov eserlerinde ayrıntıları gayet net belirtmekte, hatta anlatılan çevre fazlasıyla gerçekçi bir ileti kalabalığı hissi yaşatmaktadır. Ancak, ısrarlı bir şekilde gerçekleşen askerlerin eylemleri, hareketleri ve iş akışı, bir nevi ana karakterlerin iç dünyasını anlatma yöntemi olarak karşımıza çıkar ve karakter analizinde yardımcı (belki de en önemli) nitelikte bilgiler iletir. Hatta eserlerinin üzücü atmosferi bile ana temalarının belirlemede rol oynamaktadır. Savaş, trajik sonucuna hazır olunması gereken çok zor bir süreçtir. Belaruslu yazarın çalışmalarını inceleyen araştırmacılardan biri olan İ. Dedkov, Bıkov’un *Dördüncü Başarısızlık* öyküsü hakkında şöyle der: “*Dördüncü Başarısızlık’ta sıradan bir savaş vardı, ölüm de savaş kadar olağandı, bunlarla birlikte askerlerin ‘kendilerine olan özgüvenleri’ de çok olağan bir şekilde yerine geliyordu. İlk savaş, ilk başarı, ilk kayıplar... Bıkov savaşın temellerini anlatıyordu, ondaki kahramanlar savaşmayı yeni yeni öğreniyorlardı” (Dedkov, 1980: 35).*

Vasil Bıkov’un özellikle *Alplerin Türküsü (Alpiyskaya Ballada)* adlı öyküsünün duygusal tonu da okuyucularına cezbedici gelmiştir. Ukrayna’da bu eser G. Vigurskaya tarafından vakit kaybetmeden çevrilmiştir. Eser, ayrı bir kitap olarak ise Kiev’de Molod Yayınevi tarafından 1965 yılında yayınlanmıştır. Belarus’ta ise öykünün dergideki yayımı 1964 yılında gerçekleşmiştir. Daha önce belirtildiği üzere, Ukrayna’da Bıkov’un bu öyküsünden önce yalnızca 1964 yılında yayımlanan *Üçüncü Roket* öyküsü çevrilmiştir. G. Vigurskaya’nın çalışmasına bakıldığında *Alplerin Türküsü’nün* Ukraynacaya çevirisinin çok başarılı bir çeviri olduğunun belirtilmesi gerekmektedir. Bu başarıyı özellikle ‘dağ hikâyesinin’ doğa tasvirlerinde görebilmekteyiz; Alp çayırının

anlatımı gerektiği gibi duygusal iniş çıkışlar yansıtılarak ve şiirsel ihtişam aslına uygun bir şekilde korunarak gerçekleştirilmiştir: “*Asi, uçuşan ve doğanın cömertliği ile şımartılan milyonlarca çiçek hafifçe esen bir rüzgârda sallanarak ihtişamlı kırmızı renkte erimiş ve tümüyle dağlarla çevrilmiş bu çayırın koyu yeşil iğne yapraklı ormanının aşağısına kaçıyormuş gibiydi*” (Bikov, 1965: 94 ). Ukrayna edebiyatı ve özellikle Oles Gonçar’ın yazı teknikleriyle büyüyen ve ana dilinin de etkisiyle Ukrayna kültürünü yansıtan çevirmen, Vasil Bıkov’un renkli mecazi tasvirleri ve ifadelerinin stilistik yapısındaki özgürlüğü belirtmeden geçmemiştir.

Vasil Bıkov’un gelişiminin ikinci aşamasının şüphesiz en dramatik öyküsü olan *Ölüler Acı Çekmez* ortaya çıktığı döneme bakmakta fayda vardır. 1964-1965 yılları arasında kaleme alınan bu öykü ilk olarak *Maladosts* dergisinde yayımlanmıştır. Bir yıl sonra *Noviy Mir* (1966) adlı dergide Rusça çevirisinin yayımlanmasının ardından yasaklanmış ve yirmi yıla yakın bir süre yayımlanmamıştır. Daha sonra Vasil Bıkov’un belirttiği gibi öykünün yasaklanmasının temel nedeni şudur: “*Bu otobiyografik bir öyküdür, bu hakikattir. Bu hakikat sosyal gerçekçiliğin dışladığı bir hal almıştır. Şunu söyleyebiliriz ki hakikat, bu düzenin temel düşmanlarından birisidir.*” (Bıkov, 2009: 65). Yukarıda belirtildiği üzere yazar bu öykünün otobiyografik olduğunu dile getirmektedir, çünkü öyküde geçen olaylar Bıkov’un gerçek yaşamından alınmıştır. 1944 yılının başında Vasil Bıkov bu öyküye konu olan olayla karşı karşıya kalmış, hatta akrabalarına Teğmen Vasil Bıkov Kirovograd bölgesinin Bolşaya Severinka köyünde öldü ve toprağa verildi şeklinde haber gitmiştir. Yazarın daha sonra yazdığı gibi: “*Velikaya Severinka’nın kaderimde acımasız bir işaret haline gelen bir köy olduğu ortaya çıktı.*” (Bıkov, 2002: 63).

Vasil Bıkov’un *Ölüler Acı Çekmez* adlı öyküsü Ukrayna diline pek çok bilimsel çalışması olan filoloji bilimleri uzmanı T. V. Kobrijtskaya tarafından çevrilmiş ve 1990 yılında Kiev’de Dnipro Yayınevi’nde yayınlanmıştır. Öyküsü Ukraynacaya çevrildiğinde Bıkov şu satırları yazmıştır: “*Ancak arkadaşlarım ünlü Ukraynalı yazarlar V. Yavorivski, D. Paoliçko, I. Draç’in ilkeli duruşları*

*sayesinde hikâye, sevgili T. Kobrjitskaya tarafından çevrilmiş ve Ukraynaca yayımlanmıştır''* (Bıkav, 2009: 207).

Çalışmanın sonunda şunu belirtmek gerekir ki Vasil Bıkov'un eserleri Ukrayna diline çok farklı bir şekilde giriş yapmış olsa da Ukrayna halkında Bıkov hakkında doğru algının oluşmasına öncülük etmiştir. Yazarın ifadelerindeki netlik ve stilistik kısalık gibi özellikler Belaruslu yazarın 'gerilim faktörü' olarak tanımlanmıştır. Çevirmenlerin bu parametrelerden ufak sapmaları dahi Vasil Bıkov'un eserlerinin yapı ve konusunda kaçınılmaz bir çöküşe yol açabilirdi. Ancak, ilk Ukraynaca çevirmenleri bu tür hatalara düşmedikleri için başarılı olarak nitelenebileceklerdir.

### Kaynakça

1. Babişkin, O. K., Nazarenko G. İ. (1985). *Vistoyati i peremogti: problema moralnogo viprobuvannya v tvorçosti Vasilya Bıkova*. 32 s. Kiev: Znannya URSR.
2. *Belaruskiya Pismenniki: Biyabibliyagrafiçnu slovnik* (1992). T.1. Minsk.
3. Bıkav, V. (2002). *Dovgaya daroga dadomu. Kniga vspaminav*, 544 s. Minsk: Kniga.
4. Bıkav, V. U. (2009). *Povnu zbor tvorav*. 576 s. Minsk: Sayuz belaruskih pismennikav.
5. Bıkov, V. (1959). *Na Ozeri*: Perevod z ukr. K. Skripçenko, N.1. Dnipro.
6. Bıkov, V. (1961). *Çetverta nevedaça*: Perevod z ukr. B. Komar. N.5. Dnipro.
7. Bıkov, V. (1965). *Alpiyska balada*. Perevod z ukr. G. Vigurska, 160 s. Kiev: Molod.
8. Dedkov, İ. A. (1980). *Vasil Bıkov: oçerk tvorçestva*. 286 s. Moskva: Sov. pisatel.
9. Kurnosov, D. (1984). *Çelovek na voyne: Tvorçestvo Bıkova v zarubejnoy kritike. Literaturnoye obozreniye*. N° 5.



# ANA DİLİMİZİ KORUYABİLİR MİYİZ? (RUSYA PARLAMENTOSU'NUN YASA TASARISI METNİ ÜZERİNE)

Murad ZARGIŞIYEV\*  
Çev.: Yerke ÖZER\*\*

## ÖZ

Metindilbilimin 'boş' bir sahası olan kanun metinlerinin incelenmesi ve değerlendirilmesi büyük önem taşır. Bu makalede Rusya Federasyonu'nda yaşayan Türk halklarını ilgilendiren ana dil ile ilgili yasa tasarısı örnek alınarak kararname metinlerinin araştırma kapsamına alınması gerektiği üzerinde durulmaktadır. Kararname metinlerinin incelenmesi, 'kayıp metinler' ve ana dilde metinlerin sınırlandırılmasının sebebinin açıklanmaktadır. İnsan ve toplum hayatını yakından ilgilendiren bu tür metinlerin araştırılması sadece dilbilimsel açıdan değil, bütüncül olarak tarihî, siyâsî ve toplumsal bağlamda incelenmesi gerekmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Rusya Federasyonu, Yasa Tasarısı Metni, Ana dil.

**H**er halkın ana dili, kültürünün temel direğidir. Bu, her dönem ve her halk için bir aksiyomdur. Bu durum, özellikle 200'e yakın halk ve etnik grubun vatani olan Rusya Federasyonu için aktüel bir meseledir. Fakat yakın bir zamanda Rusya Parlamentosu'nun üyeleri, bu milyonlarca kişinin ana dillerini bilmelerinin gerekli olmadığı yönünde bir karar almışlardır. Pek çok ulusu barındıran bir ülke vatandaşlarının okullarda kendi dillerini öğrenememeleri mantıklı mıdır?

Rusya Federasyonu Konseyi'nin Devlet Duması, 19 Haziran 2018 tarihinde yapılan Birinci Oturumu'nda, yürürlükte olan 'Rusya Federasyonu'nda Eğitim' yasası ile ilgili çok tartışılan bir yasa düzenlenmesi tasarısını kabul etmiştir.

\* Tarihiçi, siyasetçi. Mardjani Fonu'nun Başkan Yardımcısı. Moskova, Rusya. muriktm@bk.ru, "Сохраним ли родной язык? (размышления об одном законопроекте российского парламента)"

\*\* Dr., Türk Halk Bilimi Bölümü, yerkeoz@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0895-6221

Bu değişiklik, Rusya'da yaşıyan halkların ana dilleri öğretimini zorunlu ders olmaktan çıkararak, ülkenin resmî dili olan Rusçanın öğretimine zarar vermemek üzere öğretilmemesini kapsamaktadır. Yasa Tasarısı'nı savunanlar, ana dil eğitiminin yalnızca ebeveynlerin isteği ve yazılı talebi doğrultusunda verilmesi gerektiğini savunmaktadırlar.

Yasa Tasarısı'na temel olarak alınan Rusya Federasyonu Anayasası'nda Rusya halkının açıkça çok uluslu, dolayısıyla çok dilli olduğu belirtilmiştir. Fakat bu tasarı, halkların eşit hak ve özgürlüklerini, öncelikli olarak da ana dil eğitim hakkını sınırlamaktadır. Ayrıca, Rusya Federasyonu Anayasası'nın 68. Maddesi, ulusal bölgelerin kendi resmî dillerini belirleme hakkını tanımıştır. Örneğin, Tataristan Cumhuriyeti'nde resmî dil Tatarca ve Rusçadır, Kabardin-Balkar Cumhuriyeti'nde Kabardince, Balkarca ve Rusçadır, Dağıstan Cumhuriyeti'nde ise bu dillerin resmî sayısı yerli halkın sayısı kadar, yani 14'tür. Ana dilleri devlet dili statüsüne sahip olduğu için benzer durumlarda bu dillerin eğitimi, diğer yeni ileri sürülen ilkelere göre değil, 'devlet' politikası kapsamında olmalıdır.

Fakat kabul etmeliyiz ki, 'devlet' statüsünde olmalarına rağmen bu cumhuriyetlerde ulusal dillerin eğitimi oldukça zayıftır. Elbette, burada suçlu olan devlet değil, bilim insanları, filologlar ve ders kitaplarını hazırlayan ve yazarlardır. Onlar, ana dillerini öğrenmek isteyenlere öz dillerine karşı ilgi uyandırabilecek çağdaş müfredat ve metodolojiyi verememişlerdir. Günümüzde SSCB döneminden kalma, kullanıma uygun olmayan arkaik programlar kullanılmamalıdır. XXI. yüzyılın ihtiyaçlarına cevap veren yeni metotlara ihtiyaç duyulmaktadır. Rusya'da uygulanmakta olan ulusal dillerin eğitim politikasında en güncel konulardan biri, yeni eğitim metotların olmayışdır.

Yasa taslağının bu şekilde kabul edilmesi, Rusya'nın milli eğitim sistemine ve ana dillerin eğitimine indirilen bir darbe anlamına gelmektedir. Bu, Sovyetler Birliği'nin eğitim alanında ve ulusal politikalarında ulaştığı büyük başarılarından uzaklaşmak anlamına gelmektedir. Sovyetler Birliği döneminde, ülkenin her



halkına kendi ana dilini devlet okullarında öğrenme ve ana dilinde eğitim hakkı tanımıştır. Az nüfuslu bile olsa SSCB'nin her bölgesinde her milliyetten bir çocuk, birinci sınıftan itibaren kendi ana dili ve edebiyatını öğrenme imkânına sahipti. Yazı diline sahip olmayan pek çok halk için alfabeler geliştirilmiş ve ana dillerinde kitaplar yayınlanmıştır. Tatar, Başkurt, Yakut, Kürt, Çeçen, Lezgi, Azeri, Avar, Nogay, Özbek, Kazak, Uygur, Ermeni, Gürcü, Kabardin, Çuvaş, Balkar, Dargi, Kırgız, Altay, Kalmık, Çerkez ve pek çok diğer halklara mensup çocuklar, okullarında kendi dil ve edebiyatlarını öğrenmişlerdir.

Bu eğitim müfredatı günümüzde de muhafaza edilmiştir. Fakat küreselleşme süreci az nüfuslu halkların asimilasyonuna neden olmaktadır. Bu halkların dillerinin zamanla açık bir şekilde yok olacağı gerçeğini 'acı' bir şekilde kabul etmemiz gerekir. Ne yazık ki pek çok ülkede mevcut olan topluluklar bu hassas meseleyi tartışmaya hazır değildir, çünkü bu konunun değerlendirilmesi toplum ve devletin ulusal diller ve kültürlerin korunması konusunda sorumluluk almadıklarını göstermektedir. UNESCO, her geçen yılda dünya halkları dillerinin kaybolduklarını yalnızca belirtmekle yetinmektedir. Bu küresel yönelim Rusya'yı da ilgilendirmektedir: Her geçen yıl ve on yıllık süreçlerde, atalarının dillerini konuşan çocuk sayısı, küreselleşmenin etkisi ile gitgide azalmaktadır.

Elbette, bu Yasa Tasarısı ana dil öğrenimine açıkça karşı çıkmıyor. Fakat bu tasarıyla ana dil öğretiminin okul programlarında zorunlu ders olmak yerine seçmeli ders olarak okutulması teklif ediliyor. Bu, öğrencinin ana dilini ebeveynlerin isteğine göre okulda öğrenebilir veya öğrenemeyebilir demektir. Sunulan bu tercih neticesinde çoğu anne-babanın, çocuklarının ana dilini öğrenmesini kendi istekleriyle reddedeceğini kabul etmek gerekir. Maalesef, bu her ne kadar bir paradoks olsa, acı bir gerçektir! Rusya Federasyonu'nda buna benzer olguların sayısı bugünlerde oldukça çoğalmaktadır. Bu ebeveynler, çocukların millî dilini evde de öğrenebileceklerini, okulda ise eğitim ve öğretim dili Rusça olan üniversitede daha fazla ihtiyaçları olan matema-

tik, biyoloji, bilgisayar, tarih gibi 'çok önemli' branşlara zaman ayırmaları gerektiğini düşünüyorlar. Hâlbuki bu çok vahim bir hatadır. Fizik veya biyoloji eğitimi, atalarının dilini öğrenmekten daha mı önemlidir? Genç anne-babalar bu durumu anlamayabilir, ama parlamento, hükümet ve eğitim bakanlığı gibi devlet kurumlarının geleceğe yönelik bu durumu anlamak ve idrak etme mecburiyeti vardır.

Günümüzde çok uluslu ülkelerin sahip olduğu toplumsal şartlarda ana dilin yalnızca kendi halkı ve aile içerisinde muhafaza edilmesi mümkün değildir; okullardaki zorunlu eğitim kapsamındaki devlet desteği hayati önem taşımaktadır. Bu nedenle 'zorunlu olmayan' ana dil eğitimi, milli eğitim sistemine ve halkların milli özgünlüğüne indirilmiş ağır bir darbedir. Bu satırların yazarına göre, 'zorunlu' ve 'zorunlu olmayan' diller ayrımının olmaması gerekir, devlet için tüm halklar aynı derecede eşit ve değerli olmalıdır. Demokratik bir devlette her çocuk, kendi milli dilini ve kültürünü öğrenme hakkına sahip olmalıdır.

Görevi gereği daimî yerleşim yerlerini terk etmek zorunda kalan kişiler açısından bakıldığında yasa taslağı sahiplerinin endişesini anlayabiliriz. Örneğin, bir ordu mensubunun Tataristan'dan görevi gereği ailesi ile birlikte Çeçenistan'a taşındığı durumlarda, çocuk bazı zorluklarla karşılaşabilir. Önceden Rusçanın yanında Tataristan'ın resmî devlet dili Tatarca'yı öğrenirken, şimdi Çeçenistan'da Çeçence'yi öğrenmek zorunda kalabilir. Birkaç yıl sonra ise aynı ordu görevlisini Kalmık Cumhuriyetine gönderecek olursa, bu durumda bu çocuğun üçüncü dil olarak Kalmıkça'yı öğrenmek mecburiyeti doğacaktır. Elbette, bu da kendi açısından sorun bir teşkil etmektedir. Böyle durumlar için özel meslek sahip kişilere yönelik olarak yasada dil öğrenimi ile ilgili bazı düzenlemelerin yapılması gerekir.

Yasa taslağı sahipleri, ulusal dillerin zorunlu öğreniminin devlet dili Rusçanın öğrenilmesine zarar verdiğini öne sürüyorlar. Bu gerekçenin manasız ve absürt olduğu açıktır! Mantıklı düşünecek olursak, Büyük Rus devletinde, Rus Dünyasının ruhani merkezinde herhangi bir şeyin Rus dilinin özgür gelişimini

ve işlevselliğini tehdit ettiğini ileri sürmek mümkün mü? Tatar, Avar, Udmurt, Kabardin, Karel, Çuvaş, Nogay, Dargi, Morvalı, Buryat, Çeçen, Başkurt, Kalmık ve Yakut gibi günümüzdeki çocukların kreşlerde, anaokullarında, ilk ve ortaöğretim kurumlarında, çocuk parklarında ve Rusya'nın ulusal bölgelerinde hangi dili konuştuklarına kulak verirsiniz, hepsinin Rusça konuştuklarını görebiliriz. Peki, Rusya'da Rus diline karşı oluşan tehdit nedir? Rusya Federasyonu'nun hangi ulusal bölgesinde Rusça sınırlandırılmaktadır? Kim Tatar, Oset ve Çeçen dillerini öğrenirken Rus olmayı bırakmıştır?

Rus tarihindeki örnekler, birden fazla dil bilen Rus insanının üstünlüğünü kanıtlamaktadır. Sibiryaya, İdil-Ural, Orta Asya, Kafkasya yerli halklarının arasında yaşayan ve onların dillerini bilen Ruslar, Rus halkının samimiyet, yardımseverlik ve dostluk gibi en iyi milli özelliklerini göstermişlerdir. Bu durum yerli halklar arasında saygıyı ve Rus devletine karşı güveni sağlamıştır. Çağdaş Rusya için iki veya daha fazla dili konuşanların yetiştirilmesi hayati bir önem taşımaktadır. Bu Rus devlet yapısının özelliği, toplumda barış ve uyumu güçlendirecektir.

Devlet dilinin konumunun güçlendirilmesi, her ülke için gelişimin temel şartıdır. Bu nedenle okul ve yüksek eğitim kurumlarında Rusçanın öğretiminin geliştirilmesi ve iyileştirilmesine yönelik önlemler alınması gereklidir. Fakat Puşkin ve Dostoyevski, Tolstoy ve Yesenin'in o yüce dilini Şal-Kiğiz ve Kaztugan'ın, Kul Gali ve Tukay'ın, Rasul Gamzatov ve Omarla Batıray'ın, Alim Keşokov ve David Kugultinov'un yüce dilleri ile rakip hale getirmemiz gerekir. XIX. yüzyılda Puşkin şu satırları yazmıştır:

*Слух обо мне пройдёт по всей Руси великой,  
И назовёт меня всяк сущий в ней язык,  
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой  
Тунгус, и друг степей калмык.*

*Sluh obo mne proydyot po vsej Rusi velikoy,  
İ nazovyot menya vsyak suşçiy v ney yazık,  
İ gordiy vnuk slavyan, i finn, i nıne dikoy  
Tungus, i drug stepey kalmık.*

Puşkin'in bu satırlarında dile getirdiği lke, Slav, Fin, Karel, Tunguz-Evenk, Kalmık gibi halkları bünyesinde barındıran çok uluslu 'Büyük Rusya'dır'. XXI. yüzyıla geldiğinde Rusya'da bu halkların dillerini ve yasa koyucu inisiyatifleri tehlikeye atabilecek ülke yöneticisi 'kadın ve erkek devlet ricalinin' ortaya çıkacağını büyük Şair nereden bilebilirdi... Ne yazık ki dünya tarihi bu insanlara ders veremiyor; hâlbuki geçmiş, çok uluslu devletlerde dile dayalı sorunların büyük siyasi çatışmaların baŐlangıı olabileceğini göstermiştir.

Milletvekilleri, Sonbahar Oturumu'nun 2. Komisyon çalışmasının önemli lde tamamlanacağı yönünde söz verdiler. Büyük bir ihtimalle bazı kusurlu görülen formüller yumuŐatılacaktır. Fakat iyimser olmak için henüz vakit çok erken; ana dillerin korunması mücadelesi henüz sona ermemiŐtir. Yakın geçmişte Rus kökenli kişilerin Letonya, Litvanya, Estonya, Moldova ve Ukrayna'da ana dillerini öğrenmeleri için haklı bir Şekilde mücadele etmiŐtik.

Hepimiz, çok uluslu Rusya Federasyonu'nda yaşayan tüm halkların dil ve kültürlerini koruma mekanizmalarını içeren Rusya Anayasası'nın verdiği hakları savunmak zorundayız.

Farkına varmamız gereken Şey: Ana dillerin korunması ve halkın geleceğinin korunması anlamına gelmektedir, nk dil varsa halk da vardır, dil yoksa halk da yoktur.

# ANNA KARENİNA'YI YENİDEN OKUMAK\*

Zeynep Bağlan ÖZER\*\*

## ÖZ

XIX. yüzyıl Rus edebiyatı yurt dışında yapılan çeviri faaliyetleri sayesinde dünyaca tanınmaktadır. Bu eserler bugün de toplumsal önemini korumaktadır. Aile, kadın, terbiye, insanın ruhî gelişimi, mutluluk ve mutsuzluk gibi bilişsel kavramlar farklı zaman ve mekânların ayrılmaz konularıdır. Metin değerlendirilmesi zaman ve mekân açısından değişebilir ve yönlendirilebilir. Yazarın metne yüklediği amaç ve okuyucu/toplum algısı metin içi ve metin dışı olgular kapsamında incelenebilir. Bu makalede L. Tolstoy'un *Anna Karenina* adlı eserinin Rus edebiyatının diğer eserleri bağlamında karşılaştırmalı metinlerarası iletişim kurularak yeniden okunması amaçlanmıştır. **Anahtar Kelimeler:** L. Tolstoy, Anna Karenina, Metinlerarası İletişim, Metin Algısı.

XIX. yy. Rus edebiyatının tüm dünyada tanınmasının önemli sebeplerinden biri, belki de en önemlisi, siyasî göçtür. XX. yüzyılın başlarında yer alan siyasî gelişmelerin sonucunda çoğu Rus aydını ülkelerini terk ederek batı ülkelerine göç etmek zorunda kalmıştır. Vatan tuttıkları bu yabancı topraklarda geçinebilmek için de çeviri faaliyetlerine öncelik vererek, yakın çağ Rus edebiyatının önemli eserlerini İngilizce, Fransızca ve Almancaya çevirmişlerdir. Başlangıçta batı dillerinden Türkçeye tercüme edilen bu eserler Türkiye'de araştırmacıların ve okuyucuların ilgi odağı olmuştur. Bu eserlerden biri, Türkiye'de 56 nüsha çevirisi bulunan, Rus yazarı L. Tolstoy'un *Anna Karenina* adlı şaheseridir. Bu eser sadece bir aile veya bir kadının hikâyesi değil, aynı zamanda Rusya'nın XIX. yy. ikinci yarısının tarihî ve toplumsal yapısının ve ruhanî değerlerinin değişimini anla-

\* Bu makale *Roman Kahramanları* adlı derginin 35. sayısında yayımlanmıştır.

\*\* Prof. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, bağlan.oz@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3868-7632

tan bir romandır. *Anna Karenina* adlı eser önce, 1875 tarihinden itibaren *Russkiy Vestnik* adlı dergide yayımlanmaya başlar ve 1878 tarihinde de kitap olarak yayınlanır. Bu süreçte romanın süje ve metin yapısının sürekli olarak değiştiği ve düzeltilendiğini görmek zor değildir. Tolstoy, 'kendini kaybeden kadını' betimlerken toplumun, mahalle baskısının veya yanlış değerlerin insanları nasıl etkilediğini anlatır.

Kadın konusu her toplumu yakından ilgilendiren ve önemini her zaman için koruyan konulardan biridir. Eserin kahramanı olarak öne çıkan *Anna Karenina*'nın kaderi, XIX. yüzyılda yaşamış olmasına rağmen bugün de araştırma ve tartışma konusu olmaya devam ediyor. Yapılmış olan çeşitli araştırmalarda (İ. A. Bunin, D. S. Merejkovski, V. B. Şklovski,

B. M. Eyhenbaum, Ya. S. Bilinkis, E. G. Babayev, R. F. Gustafson, E. Yu. Polyakova, V. A. Bogdanov, G. A. Ahmetova, J. L. Surkova, T. D. Pan, L. Ş. Migranova, V. Veresayev vd.) eserin çok farklı, hatta bazen görünmeyen yönleri de yorumlanmıştır. Sovyet Dönemi Rus edebiyatında *Anna Karenina* adlı eserde, *Anna*'nın hayatı ön plana çıkarılarak aşkına kurban giden bir kadın profili ortaya konmuştur. Hâlbuki Batıda, bir kadın kurban olarak takdim edilen *Anna Karenina*'nın aksine asıl eşi Aleksey Karenin'in kurban olarak değerlendirildiği görülmektedir (V. Veresayev). XIX. yy. Rus ve Türk toplumlarının kadim zamanlara uzanan ortak tarihî gelişmelerinden kaynaklanan benzer aile değerleri, örf, âdet ve dünya görüşleri sebebiyle okuyucu *Anna*'ya acıyabilir veya yüceltebilir, ama onu affetmez. Sosyolojide Ş. Mardin tarafından 'mahalle baskısı' diye adlandırılan olgu sebebiyle, cemiyet hayatında kadın konusu bugün de tartışılan önemli konulardan biri olmaya devam etmektedir. Tolstoy'un *Anna Karenina* adlı eseri, 'kendini kaybeden' *Anna*'nın trajik hayatını irdelerken çözüm niteliğinde asıl 'kendini arayan insanlara' dikkat çeker. Kendini arayan ve bulan insanlardan birinin romanın diğer ana kahramanı Konstantin Levin olduğu aşikârdır. Romanın yazım aşamasındaki ilk başlığının *İki İzdivaç* olmasının sırrı da budur. Edebiyat eleştirmenleri buradan yola çıkarak, Tolstoy'un en

önemli eseri *Anna Karenina*'nın 'soru ve cevap', 'sorum ve çözüm' yönleri öne çıkarılarak yeniden okunmasını salık verirken pek de haksız sayılmazlar. Bu makalede öncelikle L. Tolstoy'un *Anna Karenina* adlı eserinin çağımızdaki önemi ve muhtevası üzerinde durulacaktır.

Eserin başlığına adını veren Anna Karenina kimdir? Romanın ilk bölümünde Anna iyi bir anne, iyi bir eş ve toplumda önemli bir yere sahip, saygın bir kadın olarak karşımıza çıkar. Başkalarının aile sorunlarına hep yardım eden bir kişi. Sekiz yaşında bir oğlu var, adı Seryoja. Eşi Aleksey Karenin yüksek mevki sahibi, dürüst ve sorumluluk sahibi, duygularını ailesine karşı pek belli etmeyen bir insandır. Ailesini kendi kalesi olarak görür, onu korumak için tüm gücünü ve zamanını işine verir. Bu yüzden eşindeki değişimi ve ihaneti çok geç fark eder. Romanın seyri içinde, Anna ile ilk tanıştığımızda bu acı kaderin belirtile-ri görülür. Tolstoy, Anna'nın güzelliğini anlatırken 'korkunç ve zafer dolu' sıfatlarını kullanır. Anna'nın gözlerini şu ifadeler ile anlatır: "Anna'nın gözlerindeki ışık devamlı hareket eden canlı bir ateş"; "gözlerinde titreyen, alevden bir parıltı", "gözlerinde parlayan sevinçli bir ışık hüzmeleri", "konuştuğunda, gözlerindeki mütemedi parıltı ve tebessümü onu yaktı" ve "yüzü devamlı parlıyordu, fakat bu parıltı sevincin bir yansıması değildi". Hayat ve karanlığın dengesini simgeleyen ışık mefhumu romanın başından sonuna kadar her sahnede mevcuttur. "Bu korkunç parıltı, alaca karanlıktaki yangını anımsatır". Bir diğer ana kahraman olan Kiti Şçerbitskaya'nın, Anna'yı ilk gördüğünde onun güzelliğine hayran kalmasını, fakat "bu güzellikte korkunç, zalim bir ifade"nin olduğunu belirtmesiyle Tolstoy, kahramanlar arası diyaloglar vasıtasıyla birbirlerini tanımlama ve değerlendirme yoluna başvurur. Kiti'nin bu yorumu ile yazar bir tehlikenin yaklaştığını ifade eder. İyi bir gözlemci olan Tolstoy, her yazar gibi hayattaki şahsî tecrübelerinden ve etrafındaki kişilerin hayat hikâyelerinden yararlanıyordu. Romanda Anna'nın eşi olarak karşımıza çıkan Aleksey Karenin'in kaderi ile gösterdiği benzerlikten dolayı mevki sahibi K. P. Pobedonostsev'in hayat

hikâyesinin romana ilham kaynağı olduğu düşünülür. Aslında romanda anlatılan hadiselerin yaşanmış hayat hikâyelerine dayanması edebî eserlerin gerçeğidir.

Tolstoy, kahramanların çoğu zaman kendilerine bile itiraf edemediği gizli duygularını doğa simgelerini kullanarak anlatır. Şiddetli fırtına tasviri Anna ve Vronski'nin karşılaşmasının yıkıcı gücünü betimlemek için kullanır. Vronski ile tanıştıktan sonra bu korkunç fırtına Anna için güzel olarak görülmeye başlar. Anna'nın 'iyi' olarak algıladığı bu fırtına, 'kötü' şeylerin, yani kaderinin değişmesinin bir habercisiydi. Fırtına tasviri kaderin, bilinmeyen ve tesadüflerin bir simgesi olarak ortaya çıkar. İnsana bağlı olmayan kaderin 'fırtınası' karşısında insanın tercihleri ve davranışları insanın asıl kaderini oluşturur. Anna, hayatının kapısını çalan bu fırtınaya karşı direnmeye çalışır. İç dünyasındaki savaşını ve bu aşktan kaçmaya ne kadar çalıştığını görebiliriz. "Bu nasıl olabilir", diye kendine sorar Anna. Fakat bunları düşünürken bile gösterdiği davranış bozukluklarını izleyebiliriz. Meselâ, bıçakla camı çizerken, birden bıçağın soğuk yüzünü yanaklarına dayamasını, sonra aniden gülmeye başlamasını hatırlamamız kâfidir. Mamafih Anna, A. Vronski'nin ilgisine karşı duramaz, âşık olur.

Anna Karenina ile tren istasyonunda tanışıyoruz. 'Yol' kavramı genel manasıyla Anna'nın hayat yolunu, bu yolculuktaki tercihlerini ve davranışlarını betimler. Varış noktasına ulaşıldığında da kayıplar ve acılarla döşenmiş bu yol sorgulanır. Trenin hareketindeki gürültü, monoton bir ses, güzergâh, duracağı istasyonlar ve hız, bu yolculuktaki kazanımların ve kayıpların simgesidir. Tren istasyonu ve demir yolları anlam genişlemesine uğrayarak, romanın en önemli simgelerinden biri haline dönüşür, çünkü Rusya'yı tasvir eder. Tren, Rusya'nın yolculuğunu simgeler.

1870'li yıllarda Rusya'da yer alan köklü değişimlerin toplum hayatına nasıl yansıdığını izleyebiliriz. Romanı yeniden okuduğunuzda Konstantin Levin ve Kiti çiftinin örnek bir aile olduğunu ve her şeye rağmen onları bu mutluluğa ulaştıran engebeli



yolculuklarını görebiliriz. Romanda Anna Karenina'nın hayata bakışı ve değerleri devamlı Levin ile karşılaştırılmaktadır. Tolstoy, Anna'nın zıddı olarak Levin'i tercih eder ve Levin karakteri ile kendi varlığını hissettirir. Flaubert'in, 'Madam Bovary benim' demesi, edebî eserlerde cinsiyetin arka plana itilerek 'İnsan' mefhumunun üstünlüğü ve öneminin vurgulanması 'Anna Karenina ve Konstantin Levin' antipodunu yadırgamadan, bir yol seçimi süreci ve hayat yolculuğunun gerçek anlamı olarak algılamamızı sağlar.

Her eserin arkasında yazarın şahsiyeti, hayat tecrübesi ve dünya görüşü muhakkak büyük bir önem taşır. Anna'yı daha iyi anlayabilmek için Tolstoy'un diğer eserlerine mutlaka başvurmak gerekir, çünkü her metnin oluşmasında yazar önceki metinlere dayanır. Lev Tolstoy *Anna Karenina* üzerinde dört yıl çalışmıştır, fakat bu konu ile ilgili düşünceleri çok eskilere dayanır. Bu çalışmanın öncülüğünü yapan *Aile Mutluluğu* adlı eseridir. Ailenin ve sevginin değerini anlatmak isteyen Tolstoy, fedakârlık, emek ve sorumluluk kavramlarının öğrenilmesi gereken duygular olduğunu gösterirken, Maria'nın bunu geç de olsa fark ettiğini, ama gönül yaralarının telafisinin zor olduğunu anlatır. Aile mutluluğunun temellerini anlatmaya çalışan Tolstoy'un öğüdü: "Anlamakta geç kalmayınız", sevginin değerinin bilinmesi ve koruması gerekir. Maria ile eşi arasındaki yaş farkını olaylar örgüsü ile vurgulayan Tolstoy, bu farkın engel olmadığını, hatta artı olarak gördüğünü Maria'nın ifadesiyle dile getirir. Dolayısıyla Anna Karenina'nın trajedisinin, eşinin kendisinden 20 yaş büyük olmasından kaynaklanmadığı ortadadır. Maria, eşi tarafından sadece çocuklarının annesi ve bir kadın olduğu için saygı görmeye devam eder, ama eskiden olduğu gibi bir gönül bağının kalmadığına da çok üzülür. Her eserin bitişinin, hayatın sonu anlamına gelmediğini düşünürsek bu bağın onarılmasının zaman alacağını akılda tutmak gerekir. Maria, suç çizgisini geçmediği için mi bir anne ve kadın olarak saygı görür? Anna Karenina yaşadığı yasak aşkından pişmanlık duysaydı, "önce Tanrı'nın ve sonra da eşinin affına sığınabilir miydi?" sorusunu akla

getirebilir. Kadının sesi olarak değerlendiren *Anna Karenina* adlı eserine karşılık, Tolstoy'un 1887 yılında başladığı ve 1891 yılında yayınlandığı *Kroyçer Sonat* adlı bir diğer eseri de bir erkeğin, Vasili Pozdnüşev'in sesi olarak tanımlanabilir. Vasili Pozdnüşev de gene bir tren vagonunda hayatını anlatır. Bu itirafların hareket halindeki bir tren vagonunda dile getirilmesi, metinlerarası bağı güçlendirir. Hiç tanımadığınız insanlara içini dökme eylemi de sürecin ruhsal boyutunu simgeler.

Tolstoy, çözüm ve uhrevi arınma için çok farklı yollar gösterir. Tolstoy, *Diriliş* adlı eserinde toplumun ahlâkî çöküşünü yansıtırken, çözüm olarak bir insanın davranışlarını geliştirerek, yeniden bir doğuş sürecini tekâmül ettirebileceğini Katya Maslova'nın hayatını anlatarak dile getirir. Manevî çöküşlere yol açan ve hatta ölüme kadar götürebilen duygu zafiyetinden dolayı düştüğü çukurdan çıkarak ruhî bir zafere ulaşan Katya, yeniden doğuş yolunu tercih ederek bunun mücadelesini verir. Romanın sonunda Katya Maslova, dik duran ve toplumda aradığı yere ulaşabilen güçlü bir kadındır. Böylece aynı yazara ait metinlerarası iletişim, okuduğunuz metni çok yönlü olarak tanımlamanızı ve değerlendirmenizi sağlayabilir.

Çağdaş diğer yazarların eserleri ile karşılaştırmalı metinlerarası iletişimin kurulabilmesi de büyük önem taşır. Meselâ, A. Ostrovski, 1859 tarihinde kaleme aldığı "*Gök Gürültüsü*" (*Groza*) adlı eserinde, Anna ile aynı dönemde yaşayan Katerina adlı bir genç kızın hayatını anlatır. Sevgi dolu bir ortamda yetişen Katerina evliliğinde çok mutsuzdur; kaynanası ona çok kötü davranmakta, özünde iyi, sakin ve sessiz olan eşi de onu koruyamamaktadır. Her şeye rağmen kaynanasına itaat eden Katerina'nın iç dünyası sonunda bu şiddete ve cehalete karşı isyan eder. Bu iç isyan Katerina'yı yanlış adımlar atmaya sürükler, Boris'e âşık olur. Gizli görüşmeler, yalandan nefret eden Katerina'yı sonunda rahatsız eder ve her şeyi eşine anlatmaya karar verir. Karşılığında aşağılanma ve nefret dolu bir muamele görür. Aile ve mahalle baskısından bunalan Boris, Katerina'yı terk eder. Bir çıkış yolu bulamayan Katerina, kurtulmak için İdil nehrine atlayarak hayatına, daha doğ-

ru bir tasvirle, aşkına son verir. N. Dobrolyubov, bir şahsiyetin uyanışını simgeleyen Katerina'yı "karanlığa gark olmuş çarlıkta bir ışık" olarak değerlendirir. XIX. yy. ortası Rusyası'nın farklı aile yapılarının ve toplumsal değerlerinin manevî çöküş süreci, birbirine oldukça benzeyen, bugünlerde de sık rastladığımız çok tanıdık bazı acı hikâyelere yansır. Her toplumda olduğu gibi bu değerleri korumaya çalışan örnekler de her zaman yaşamıştır. İnsan her zaman her istediğini yapamaz. Tolstoy'a göre, bir insanın sevdiği şeyleri nasıl yaptığı değil, sevmediği şeyleri nasıl yaptığı önemlidir. "Mutluluğun temelinde nedamet olmamalıdır", der Tolstoy. Yanlışlarımıza gerekçe olarak çok sık atıfta bulunduğumuz kaderin karşısında, vefa ve sadakati A. S. Puşkin, *Fırtına* (Metel) adlı eserinde anlatır. Kaderin getirdiğine karşı doğru adım atmak, sabretmek ve değerlerin korunması mutluluğa ve huzura giden bir yol olarak gösterilir. *Fırtına* adlı eserin kahramanı Maria'nın da kaderini değiştiren fırtınalı bir havada oluşan olaylarda 'fırtına', uzun ve zor yolun sonunda mutluluğa ulaştırır. Mutluluğun anahtarı, kahramanların sabrı ve ahlâkî değerlere bağlılığıdır. Eserin ana çizgisinde mutluluğun sadece elde edilen bir sonuç olmadığı, mutluluğa giden yolun yanlış adımlardan dönebilmeye, düştüğünde kalkabilme, sorumluluğu taşıyabilme, yani gaye ve sebatan başladığı görülür.

Ahlâk değerlerine dayanarak bir insanın kendi duygularını yönetebileceğini Puşkin *Yevgeni Onegin* adlı eserinde Tatyana Larina ile gösterir. Köylü kızı Tatyana, Onegin'e âşık olur. Aşkını, çekinerek yazdığı mektupla ilan eder, ama karşılık bulamaz. Evlendikten sonra bir baloda Onegin ile karşılaşır. Onegin onu tanıyamaz, dış güzelliği öne çıkaran elbisenin içindeki kişinin Tatyana olduğunu fark edemez; sadece güzel bir kadın olarak fark edip yakınlık gösterdiği zaman da Tatyana cevaben, başkasına ait olduğunu ve ebediyen ona sadık kalacağını söyler. Tatyana evliyken, bir zamanlar aşk olduğu Onegin'in ilgisine karşılık verseydi ne olurdu? Tolstoy, Anna Karenina örneğinde bu sorunun cevabını verir. Bu açıdan bakıldığında, eserin başlığının *Anna Karenina* olması kolayca anlaşılır. Bu eserde 'iyi' ve 'kötü',

'doğru' ve 'yanlış' kavramlarının i içe olduğu, birbiriyle savaştığı ve birinin galip geldiği görülür. Bu şaheserin z, Tolstoy'un belirlediği gibi İncil'den bir kesit: "Tanrı'dan başka hiç kimse başkasını yargılama hakkına sahip değildir".

Anna Karenina, bir kurban mı? Hayatı uçuruma doğru nasıl srrildi? Tolstoy, ahlâkî düşüş sürecini anlatmaya çalışır. Anna ismi 'merhametli, hayırlı' anlamlarına gelir. Anlamı: Kimse doğuştan günahkâr olmaz. Anna zorla evlendirilmedi; kendisine toplumda saygın bir yer kazandıran bir evlilik yapmış olduğunu görülmektedir. Etrafında bulunanların Anna'yı sevmesine rağmen Anna, rahat ve sakin hayatından sıkılır, kendisini mutsuz hisseder. Yakınlarının duygularını ve gücünü sömüren Anna, sadece kendisini düşünen, kendi penceresinden bakan bir kadındır. Anna'nın herhangi bir işi veya ruhanî meşguliyeti olmadığı için kendini aşkına hapseder, dünyayı Vronski'nin gözüyle görmeye başlar; toplumun ikiyzllğnden rahatsız olmasına rağmen toplumun sahte değerlerine karşı durmaya çalışır. Tolstoy, Vronski'nin konağında yaşayan Anna'yı şöyle resmeder: "En önemli işi ve telaş kendisi idi: Vronski için ne kadar değerli olduğunu, onun hayatında ne kadar yer kapladığını düşünürdü. Vronski, Anna'nın bu tek hedefine değer verirdi, ama aynı zamanda her tarafını saran bu aşk baskısı ona ağır gelmeye başlamıştı. Bu, kaçışın bir başlangıcıydı". Yazar, "hayattan kaçamazsınız; aşkı sadece kendi sınırlarınıza hapsettiğiniz zaman, aşkın en önemli işlevini yok edersiniz", der. Nitekim Anna'nın yaşadığı ikilem, tiyatrodaki uğradığı aşağılanma, oğluna karşı hissettiği suçluluk duygusu ve vicdan azabı mutlu olmasına izin vermiyordu. Anna, "biz bu dünyaya birbirimizden nefret etmek, kendimize ve başkalarına ile çektirmek için geldik mi? Her şey yalan, her yerde kötülük" diye sitem eder. Vronski ile yaşadığı tartışmalar ve kavgalar hayatını cehenneme çevirir. Acılarını bastırmak ve unutmak için daha önce de kullandığı morfini 'kurtarıcı' olarak görür.

Gerçek ve hayal arasında yaşayan Anna evde, tren istasyonunda, vagonunda, yolcuların arasında hep bir yaşlı işçiyi görür. Gerçek bir kişi mi? Birsam mı? Omuzlarına bir çuval atan yaşlı

bir işçi devamlı Anna'nın hayallerine ve rüyasına girer. Anna rüyasını Vronski'ye şöyle anlatır: "Koşarak odama girdim, bir şey almam gerekirdi... Köşede kımlıdayan bir şey vardı. Bu şey döndü. Küçük korkunç bir işçi. Kaçmak istedim, fakat o heybeme baktı ve elleri ile bir şey arıyordu..." Anna, rüyasına devamlı giren yaşlı işçiyi Vronski ile tanışmadan önce de görmüştü. Rüya ve gerçek arasında yaşayan bu işçi Fransızca konuşur, birinci sınıf vagonunda seyahat eder. Ya. S. Bilinkis'e göre, Anna'nın rüyalarındaki bu yaşlı işçi evrensel ahlâk kurallarını simgeler. 'Yaşlı çirkin işçi', ruhu boşaltan günâhın, utancın ve ahlâkî düşüşün bir simgesidir. Mitolojik ve folklorik unsurlar içeren 'yaşlı işçi' kavramı aslında iç dünyamızın bir aynasıdır. Bu aynada işçinin şekli masallarda olduğu gibi değişebilir. Bazen demirci olarak karşımıza çıktığında ateş simgesi ortaya çıkar. Anna, trende Vronski'yi hatırladığında esrarengiz bir iç sesi "sıcak" der... Ateş simgesi: "Kırmızı ateş gözlerini kör etti". Bazen Anna çekiç ile demiri dövme sesleri duyar. Bu işçi ve demir yolları arasında ayrılmaz bir bağ mevcuttur. Ateş ve demir bir demirciyi tasvir eder. Demir simgesi çağın ahlâkî düşüşünü, yeni hayatın getirdiği kötülüğü düşündürür. "İşçi-demirci" Fransızca konuşur. Fransızca'nın körü körüne üstün tutulması Griboyedov'un ve diğer Rus yazarlarının eserlerinde önemli bir konudur. Kendi kültürünü hor gören ve yabancı olan Fransız kültürüne âdeta tapan insanların geleceği karanlık, çünkü tutunacak kökleri yoktur.

Anna neden intihar etti? Çoğu araştırmacılar Anna'nın sadece kendisini sevdiğini ve bu egoizmin onu ölüme sürüklediğini düşünür. Anna'nın Vronski'den intikam almak için tren altına atladığı fikri yüzeysel kalır. Sadece kendisini seven, kendisini önemseyen biri ölümü tercih etmez. Kendi hayatını ve etrafında olan insanların hayatını cehenneme çevirebilir, herkesi suçlar ve yargılar. Anna günâh ve vicdan, aşk ve ihanet, ölüm ve hayat arasında tercih yapar. Anna, "Ben o eski Anna değilim" der. Dönüştüğü Anna'dan kendisi nefret eder ve yok etmeye çalışır. Karenin, eşinin ihanetinden emin olduktan sonra bu durumdan nasıl bir çıkış yolu olabilir, diye hep düşünür. Metin içerisinde

'kir' kelimesi 'günah'ı çağrıştırır. Aleksey Karenin, Anna'nın sıçrattığı bu kirden nasıl temizlenirim derdine düşer. "Ben bu kadın için her şeyi yaptım, ama o hepsini ayağının altına aldı ve hak ettiği kire bulaştı". İç isyan ve sitem vardır, ama soğukkanlılığını asla bırakmaz; üzüntüsüne rağmen bunu belli etmez, oğlu ile ilgilenmeye devam eder. Anna'nın Vronski'den olan çocuğunun doğumunun evinde olmasına izin verir, yeni doğmuş kız çocuğunu eşine benzeterek sever. Eşinin ihaneti kariyerini etkiler, toplum nezdinde itibarsızlaştırılmasına rağmen dik durmaya devam eder. Anna ise, "doğum esnasında hep öleceğini düşünür, içinden kendisini ölüme hazırlar". Anna doğum sonrası bilinci bulanırken 'Aleksey' diye çağırır. Ama hangisini? İkisinin de adı Aleksey. Karenin ve Vronski'nin isimlerinin aynı olması önemli bir detay. Karenin, Vronski'yi teselli eder. Karenin ile bu buluşmasından sonra Vronski vicdan azabı çekmeye başlar. Anna ile karşılaşması Vronski'nin de hayatını değiştirir.

Anna, "Ben aşk istiyordum, hâlbuki aşk yokmuş. Öyleyse her şey bitmiştir. Sonlandırmak lazım". Bu sözler amacın yokluğunu ifade eder. Devamlı kullandığı çok güçlü uyuşturucu ilacın etkisinin altında intikam duygusundan ziyade suçluluk duygusunu bastırmak ve kurtulmak için ölümü seçer. Çıkış yolunu bulamaz, kendisini de, eşini de, sevgilisini de affedemez.

Sorumluluğu başkalarına yüklemek, toplumu ve çevreyi yargılamak bireysel sorumluluğu ortadan kaldırabilir mi? Anna, eşi ile ilgili "iyiliğinden ve merhametinden nefret ederim", der. Vronski ile gittiğinde Anna aslında ailesini, tek sığınağı olan kalesini de kaybetmiş olur ve savunmasız bir duruma düşer. Böylece yuvasız bir gezgine dönüşür. Vronski ile İtalya'ya gider, ama aradığı aşkı ve huzuru yine bulamaz. Anna gençti, bulunduğu durumun yükünü kaldıramıyordu, çünkü tüm iç dünyası sadece aşk hayatına kilitlenmişti. Dış hayat tamamen bu kapıların arkasında kalıyordu. Ruhunun feryadını ancak ilaçlarla bastırıyordu. Tolstoy, Anna'yı yargılamıyor, sadece bu uçuruma *nasıl* geldiğini anlamaya çalışıyor. Tolstoy'un tarzıdır bu, herkesi kendi içine ayna tutmaya davet eder.

Anna ve Vronski engelleri aşabilselerdi veya toplum onların birlikteliğini kabul etseydi, mutlu olabilirler miydi? Tolstoy'un anlattığına göre imkânsızdı, çünkü arzular geçicidir. Peki, yerine ne koyabilirlerdi? Maalesef, Anna elinde olan hiçbir şeyin değerini anlayamadı, ama en önemlisi fizikî ve ruhî uyuşturucunun etkisinden kurtulmak için bir çaba da göstermedi. Tolstoy, Anna'yı yargılayan üst tabakanın da pek çok örtülü günâhları olduğunu gösterir. Anna, toplumun tepkisine karşı dik durmaya çalışmasına rağmen çözümü kaçışta arar. Fakat yurtdışına çıkması ve Vronski ile yaşaması onu huzura kavuşturmaz. Bütün çabası Vronski'yi yanında tutabilmektir. Kıskançlık krizleri, bitmeyen kavgalar Vronski'yi daha da uzaklaştırır. Vronski, özgürlük alanının kısıtlanmasından rahatsız olur, hatta sinirlenir. Dışarıdaki hayatını kaldığı yerden yaşamaya devam eder. Anna evde oturup onu beklemek zorunda kalır. Vronski eve döndüğünde de eskisi gibi kendisini sevmediğini ileri sürerek sorularıyla, şüpheleriyle ve sitemleriyle onu âdeta boğuyordu. Aslında ilk buluşmalarından sonra bile okuyucu bu ilişkinin uzun sürmeyeceğini tahmin eder. Toplumun yargıları ve kendi duygularına esir olan Anna çaresizlik içerisinde kalır. Anna'nın ölümü Vronski'yi derinden sarsar ve hayatının dönüm noktası olur. Tolstoy'a göre, aile hayatını bilmeyen Vronski'nin iç dünyası sorumluluktan uzaktı, ama kendisinin de çok geç fark ettiği değişim toplumunun var olduğu sonradan, Levin ile konuşmalarından görülür. Kendi isteği ile Balkan savaşına gitmesi hayat değerlerini yeniden gözden geçirmeye başladığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Sevmek, öğrenilen ve geliştirilen bir duygu, emek gerektiren bir duygu, ama karşındakinin kim olduğu da büyük önem taşır, çünkü bu süreç tek taraflı işlemez. Bu sürecin pusulası doğru değerler, ahlâkî davranışlar, tercih ettiğiniz ve yüklediğiniz sorumluluklardır.

Karenin, sevgisini açık ifade etmeyi sevmeyen, sert görünümlü bir insandır. Rus edebiyatında koca Karenin, eşi ile pek ilgilenmemesi ve aşkı için savaşmaması sebebiyle zayıf olarak değerlendiriliyor. Anna'nın ihaneti ile Karenin'in de, oğulları

Seryoja'nın da hayatı değişir. Anna'nın ölümünden sonra Karenin onun kızına da sahip çıkar. XIX. yy. Türk toplumunda da sevgisini gösteremeyen, ama bu sevmediği anlamına gelmeyen baba ve eş tipine de sıkça rastlanır. Bununla birlikte, Türk toplumunda bir kocanın, karısının bir başkasından olan çocuğunu kendi evinde dünyaya getirmesine rıza gösterebileceğini düşünmek zordur.

Tolstoy, gerçek aşkın tanımını vermeye çalışır. Sadece dış güzelliği için sevilmez insan. Sorumluluk duygusu sorgulanır. Bu sorumluluk üstlenilmediğinde, kurtulmak istenilen ağır bir yük haline dönüşür. Tolstoy, ihanetin muhakkak bir bedeli olduğunu vurgular. Er veya geç Tanrı tarafından bir bedel muhakkak ödetilir, yani söz konusu ilahî cezadır. Burada ihanetin en büyüğü çocuğa yapılan ihanettir. Anna çocuğunu düşünmeden ölüme atlarken aslında öncelikle çocuğuna ihanet ediyordu. Tolstoy'un kendi aile hayatındaki huzursuzluğu, eşinden ayrılamama durumunu hatırlayalım. Tolstoy'un eşinin, tren altına atlamayla tehdit ettiği hadisesinin bu esere yansımaları doğaldır.

Dil, toplumun dünya görüşünü, kahramanların hayata bakışını, değerlerini ve amaçlarını yansıtmaktadır. Antik deyim ve vecizelerin kullanılmasıyla, Rusya'nın siyasî ve toplumsal durumunu, Roma'nın gerileyiş ve düşüşü ile karşılaştırır. 'İtaat', 'Tevekkül', 'Af' kavramlarını ifade eden "Hakkını helâl et", "Hak etmezse de merhamet et", "Değerini bilmeyenin karşısında dil dökme", "Ne yaptığının farkında olmamak", "Kendini aşağılayan, yükselir", "Gömleğini alana kaftanını da ver" gibi deyim ve vecizeler Tolstoy'un bireysel dünya görüşünün birer yansımasıdır. *Anna Karenina* eserini daha iyi anlamak için L. Ş. Migranova tarafından hazırlanmış *Izdirabın Doluluğu ve Mutluluğun Boşluğu* adlı Sözlük'e başvurulabilir. Bu sözlükteki kelimeler, deyimler, atasözleri ve vecizeler eserin birer anahtarıdır. Romanda yer alan kahramanların Fransızca konuşmaları Rusya'nın Avrupa değerlerini benimsediğini ve çoğu durumlarda üstünlüğünü ifade eder. Dinî kitaplardan atıflar ve dinî deyimlerin çok kullanılması Tanrı'yı unutan bir toplumu yansıtır. Toplumsal hadiseleri, olay-



ları değerlendirmelerinin arkasında kahramanların iç dünyasını ve hayatını düzenleyen değer yargılarını da görebiliriz. Kahramanların farklı kültürlere yakınlığı da ortadadır. Konuşma davranışları kahramanların eğitim düzeyi, dil bilgisi, değerleri, kendi kültürünü ve geleneklerini tanıma seviyesi, dünya kültürü ile ilişkisi, toplumdaki yerini yansıtır. Her kahraman, konuşma ve davranışlarıyla aslında kendini değerlendirmektedir.

Hatayı kabul etmek önemlidir. Hataları düzeltmek ve daha iyi birisi olmak için çaba göstermek ve emek sarf etmek daha önemlidir. Tolstoy için öncelikli olarak pişmanlık duymak ve hatanın farkında olmak bilinci kelime terkiplerine şöyle yansır: 'Ruhun gizli köşeleri', 'seyirci sürüsü', 'hayranlık şarabı', 'aklın kabul odaları', 'akıla başvurmak', 'toplumun kristalleşmesi', 'yalan kalkanı'. Eserde geçen 'kendini kaybetmek', 'taş atmak', 'kir atmak', 'kire bulaştırmak', 'düşene vurulmaz' gibi çok sayıda deyim Anna'nın ahlâkî düşüşünü, toplumun Anna'ya kötü davranışını gösterirken ceza makamının da sadece Tanrı'ya ait olduğunu vurgular. Tolstoy, arzuyu ifade eden 'istemek, dilemek' sözcüklerini 'yemek', 'içmek', 'susamak' gibi sözcüklerle tarif eder. Adalet kavramı çok farklı yorumlanır: "Gömleğini aldıklarında kaftanı da ver", "bir tokat atıldığında diğer yanağını hazır et" gibi deyimler kötülüğe karşı iyilikle cevap verme görüşünü yansıtır. Her şeyi affetmek, karşı çıkmamak, düşmanını da sevmek gibi Hristiyanlık kaideleri hayat felsefesi olarak sunulmaktadır.

Semboller, kahramanın iç dünyasını simgeleyen önemli bir araçtır. Tolstoy, her zaman sembollere başvurur. Romanın başından sonuna kadar demir yolları önemli bir yer tutar. Vronski ile tanıştığı gün bir işçinin ölümü, Anna'nın oğlu Seryoja'nın demir yolu oyunu ile uğraşması bunlardan bazılarıdır. Aynı zamanda demir yolları yeni bir yolun ve yeniliğin simgesidir... Bu yol beraberinde kötülüğü de, yalan dünyayı da getirir. Yolcuların vagondaki konuşmaları bunu yansıtır. Bu sohbetlere Levin de katılır. Yeni dönemin getirdiği karmaşa, endişe, korku, yabancılaşma ve kendini kaybetme duyguları hâkimdir.

Tolstoy, sembolü sanatın bir unsuru olarak değil, hayat tanımının gizli bir anahtarı olarak algılar. Semboller gerçek hayatla bağlantılıdır, daha doğrusu gerçek hayattan doğar. Dolayısıyla Tolstoy'un kullandığı semboller çok güçlüdür ve çoğu zaman basit detaylarda saklıdır. Tolstoy her zaman detayı bir anlam için kullanır, detay belli bir amaca hizmet eder. Meselâ, bir mumun yanıp sönmeye Anna Karenina'nın hayatını ve ölümünü simgeler. Baloda Anna'nın elbisesi siyah renkli, Kiti'nin ise pembe olması da anlam göstergesidir. 'Balo', 'Opera' ve 'Tiyatro' sözcüklerinde olumsuz bir değerlendirme görülür. Tolstoy, tiyatrodaki hakikati yalandan ayırmanın çok zor olduğunu, sahnenin insanları etkilediğini ve saflığını kaybettiğini düşünür. Bütün detaylar birbirine bağlıdır. Hatta mistik bir boyut kazanır. Bu detaylar kahramanların değerlerini, davranışlarını ve duygularını daha iyi anlatmak için kullanılır. Meselâ, Vronski'nin Fru-Fru adlı atının tasvirinde Anna ile ortak yönler sergilenir. Tolstoy, arkadaşından Fru-Fru adlı bir at satın alır. Aslında Fru-Fru bir edebi kahramanın adıdır, Jilbert adlı hafif meşrep bir kızın ev ortamında kullandığı bir lakaptır. Fru-Fru evlenir, sonra kocasını ve oğlunu da bırakarak sevgilisiyle kaçır. Düelloda kocası sevgilisini öldürür. Fru-Fru evine döndükten sonra ölür. Dolayısıyla Vronski'nin atının adı Anna Karenina'nın kaderini simgeler. D. S. Merejkovski, *Anna Karenina* romanında Fru-Fru adlı at ve Anna arasında paralelliklerin mevcut olduğunu ifade eder. Fru-Fru kusursuz bir attır. Anna'ya baktığınızda da dış görünüşü ile etrafını büyülemektedir. Bu paralellikler bir tesadüf değildir. Fru-Fru'nun bir at yarışı sırasında ölümü Anna'nın trajedisini simgeler. At yarışı önemli bir göstergedir. Bu yarışa katılanlar gladyatörlere benzetilir. Böylece Vronski gladyatör olarak tasvir edilmiş olur. Hatta Vronski'nin kaybettiği yarışta Mahotin'in atının adının 'Gladyatör' olması bu açık tasvire yol açar. Bu tür antik benzetmeleri kullanarak Tolstoy, Çarlık Rusyası'nın çöküşünü Roma İmparatorluğu'nun gerileyiş ve çöküşüne benzetir. Bu yarışların hazırlığı ve gösterinin ayrılmaz parçası olan seyircilerin de tasviri, toplumun 'değerlerini' orta-

ya koymaktadır. At yarışlarının diğer bir göstergesi Anna'nın geleceğini simgelemesidir. 'Ahlâkî çöküşün' göstergesi olan at yarışları Anna'nın düşüşünün ve Vronski'nin kaderinin değişmesinin tasviridir. Karenin'in at yarışlarının 'zalimce bir gösteri' olduğunu ifade etmesi, zalim olarak gösterilmeye çalışılan bu kahramanın görülmeyen insanî yönünü işaret eder.

Romanda yer alan semboller ve detaylar birbirine bağlıdır. Fırtına, Anna'nın hayatını, kırmızı kâse Anna'nın sırlarının kutusunu ve onun açılmasıyla itibarının kaybını tasvir eder. Anna'nın hayatındaki dönüm noktalarında kâse ve yaşlı çirkin işçi bir arada ortaya çıkar. Kırmızı heybe ilk defa Anna'nın, Dolli ile sohbeti esnasında görülür. O zaman bu detay okuyucunun dikkatini çekmeyebilir. Semantik tekrarlar bu detayı güçlendirerek, sırların er veya geç ortaya çıktığını gösterir. Bu detaylar kahramanların duygularını aktarır. Meselâ, bir evliliğin simgesi olan alyansın biraz büyük ve devamlı parmağından düştüğünü ifade ederek kolayca çıkartması önemli bir detay olabilir. Parmağından yüzüğü çıkarma isteği bilinç dışı davranış olmasına rağmen bu birlikteliği sonlandırmaya hazır olduğunu gösterebilir. Karşılaştırma olarak vefalı bir eş olan Kiti'nin oğlunu yıkadıktan sonra ince parmaklarına yüzüğünü taktığı ve kocası konuştuğu zaman onu çok dikkatli dinlediğini vurgulaması Tolstoy'un, metin içi ve metin dışı devamlı paralellikler oluşturduğunu gösterir. Tolstoy, Puşkin geleneklerini devam ettirerek, metin içi (*Anna ve Karenin*, *Anna ve Vronski*, *Anna ve Fru-Fru*, *Vronski ve Levin*, *Vronski ve Kiti*, *Anna ve Levin*, *Anna ve Kiti*...) ve metin dışı (*Anna ve Tatyana*, *Anna ve Maria*, *Anna ve Katerina*, *Levin ve Bolkonski*...) çapraz inceleme ve çapraz değerlendirme yöntemini kullanır. Metin dışı paralellik örneğini verebiliriz: Levin, geceyi dışarıda geçirdiği an gökyüzüne bakarak "Ne kadar güzel bir gökyüzü" der ve daha önce hiç fark etmediği şeyleri hayranlıkla ayrıntılı bir şekilde anlatır. Tolstoy'un *Savaş ve Barış* eserinde de Andrey Balkonski, savaşta ağır yaralanırken gökyüzüne bakar ve bu gökyüzünü daha önce niye fark etmediğini sorgulayarak, hayatın gerçek değerleri üzerine düşünür. Gökyüzü, Tanrı'nın yolunu simgeler. Hayatın

hızlı akışında kendini kaybetmemek, yanlış yola sürüklenmek önemlidir, der Tolstoy.

Yalnızlık kavramı Tolstoy'un eserinde çok renkli anlamlara bürünür. Sevdiği ve âşık olduğu insanla birlikte olmak yalnızlıktan kurtarmıyor insanı. Anna bunu geç de olsa hissediyor. Yalnızlığının sebebini başkalarında aramamak gerektiğini kavrayamayan Anna, devamlı Vronski ile kavga eder, onu ilgisizlikle suçlar. 'Almak' ile iç dünyamızın dolamayacağını fark edemez, ne kadar alırsak alalım dolmaz bu boşluk. Anna, bu boşluğun içinden kendi başına çıkamıyor. Maalesef, çocukları da dolduramadı bu boşluğu. Annelik duygusunun her kadında var olduğunu varsaysak bile gerçekte, anne olmak vasfı öğrenilen ve geliştirilmesi gereken bir duygudur. Duygu dünyası (eş olmak, anne olmak, birey olmak) akılla değerlendirilip yönetilemediğinde her insanı hatalara götürebilir. L. Tolstoy, *Anna Karenina* adlı eserinde sadece kadının kaderini değil, çocukların kaderini de ortaya koyar. Çünkü Anna ölümü seçerek, iki çocuğunu yetim bırakır. Çocukluk çağı hatıraları her insanın hayatında çok etkileyici bir unsurdur. Annelerinin toplumdaki yeri ve itibarı çocukların hayatını belirleyebilir. Anna'nın seçtiği bu acı son, çocuklarının hayatında çok büyük ve kapanması zor yaralar açabilir. Tolstoy, bir annenin çocuklarına karşı üstlenmesi gereken sorumlulukları bu eserde gündeme getirir. Psikoterapi imkânlarının yaygın olmadığı bir dönemde, XIX. yüzyılın ortalarında, çıkış ve çözüm yolunu insanlar kendileri okuyarak aramak zorundaydı. Duygu krizini yönetmek, doğru çözümü aramak, kendini bulmak kolay süreçler değildir. İlk adım istemek ile başlar. Anna kendi acılarını ve hayatındaki kördüğümü morfin desteği ile 'çözmeye' çalışır. Morfinin güçlü bir ağrı kesici özelliğinin yanı sıra bir uyuşturucu olduğunu ve bağımlılığa yol açtığını da unutmamak gerekir. Anna, vicdanının sesini ve bu yükün ağırlığına dayanamayan ruhunun feryadını susturmak ister. Hayatını sonlandırmayı da bu uyuşturucunun etkisi altında yapar, vazgeçtiğinde ise çok geç kalır. Eser Anna'nın ölümüyle bitmez, devam eder. Tolstoy, her eserinde ortaya koyduğu problemin çözüm yollarını da sunar.

Dikkatli okuyucu bunu zaten fark eder. Bu çözümün adı: Kiti ve Levin çiftidir.

*Anna Karenina* sinemada da kendine önemli bir yeri bulur. Anna, 1937 tarihinde A. K. Tarasova, 1968 tarihinde T. E. Samoylova tarafından canlandırılmıştır (Yönetmen V. İ. Nemiroviç-Dançenko). Baleye de 1972 tarihinde uyarlanır. Anna Karenina'yı yeniden okumaya davet eden ve 2009 tarihinde çektiği *Anna Karenina* filmine bunu yansıtmaya çalışan Rus film yapımcısı Sergey Solovyov şöyle der: "Anna'nın trajedisi, her kadında görülebileceği üzere, istediği ve arzuladığı her şeyi almış olmasından dolayı hayatının zehirlenmiş olmasıdır." Bu film, Anna'nın trajedisinden ziyade Karenin'in trajedisini yansıtmaktadır. Filmde Karenin rolünü oynayan Oleg Yankovski genç değil, fakat karizmatik, şık, akıllı, eşine karşı çok nazik... Filmde Karenin ailesi dışarıdan bakıldığında son derece mutlu bir çift olarak görünmektedir. Yaşanan olaylardan sonra bile Aleksey Karenin, eşini affetmeye ve Vronski'den olan kız çocuğunu kabul etmeye, isterse boşanmaya da hazırdır. Bu davranış biçimi, çözüm arayan merhametli bir insanın kararıdır. Türk toplumunda nadir karşılaşılabileceğimiz, hatta hiç karşılaşmayacağımız bir davranış biçimidir. Dolayısıyla Aleksey Karenin'in de bir kurban olduğu düşünülmelidir...

Tanrı inancını kaybetmiş ve içi boşaltılmış değerlere sahip çağdaş dünya, demir raylar üzerinde sonuna doğru hareket ediyor, der Tolstoy. Zaman ve mekân değişse de, insanların hayat hikâyeleri değişmiyor. A. Vronski ve Anna Karenina bugün yaşasalardı, ahlaki değerlerin toplumda pek önemsenmediği, sorumluluk, vefa ve vazife kavramlarının arzuların gölgesinde kaldığı, 'istediğimi yaparım' sloganı ile var olan özgürlük anlayışının öne geçtiği bu dönemde romanın finali farklı da olabilirdi. Anna sadece duygularını kılavuz ederek yaşadı, aşkın tek yönünü önemsedi. Tolstoy, 'ruhu ve akli olmayan aşkın' uzun yaşamadığını gösterir ve Anna Karenina örneğinde aslında nasıl olunmaması gerektiğini anlatır. Olumsuz örnekler de öğretici nitelik taşır. Okuyucular bazen tüm dikkatlerini Anna'nın üzerin-

de toplar, onu merkezî bir figür olarak algılar. Hâlbuki bu eser sadece Anna'nın mutsuzluğu ve dramından ibâret değildir. Gerçek sevginin değerini anlamaya davet eden L. Tolstoy'un *Anna Karenina* romanı, her çağda ve her toplumda önemini korur. İnsan olmak, şahsiyetini inşa etmek her zaman akıl ve duyguyu terbiye etmekten geçer. Masal kahramanları da mutlu olabilmek için zorluklara tabi tutulur. Mutluluğa kolay yollarla ulaşılmaz. Hayatının sınavını vermek için iyi amaç edinmek, emek harcamak, fedakârlık yapmak, sabırlı olmak ve sorumlulukların farkında olmak önemlidir.

### Kaynakça

1. Bilinkis, Ya. S. (1970). *Anna Karenina L. N. Tolstogo i russkaya literatura 1870-h godov*. Leningrad.
- Dobrolyubov, N. A. (2000). *Luç sveta v tyomnom tsarstve*. Moskva: Hudojestvennaya literatura.
- Merejkovski, D. S. (2000), *Tolstoy i Dostoyevski*. Red.: A. L. Grişunin. Rossiyskaya Akademiya Nauk. Literaturnye pamyatniki. Moskva: Nauka.
- Migranova, L. Ş. (2009). *Polnota stradaniya i pustota şçastya. Lingvokulturologičeskiy slovar k romanu Anna Karenina L. N. Tolstogo*, Red.: L. G. Sayahova. BDU. Ufa.
- Ostrovski, A. (1980), *Groza*. Leningrad: Detskaya literatura.
- Puşkin, A. S. (1976). *Yevgeni Onegin*. Moskva: Hudojestvennaya literatura.
- Puşkin, A. S. (1991). *Povesti Belkina*. Moskva: Sovremennik.
- Tolstoy, L. N. (1978). *Voskreseniye*. Moskva: Hudojestvennaya literatura.
- Tolstoy, L. N. (1979). *Anna Karenina*. Moskva: Pravda.
- Tolstoy, L. N. (2011). *Semeynoye Şçastye, Kreytserova sonata, Rasskazi*. Moskva: Klub semeynogo dosuga.
- Veresayev, V. V. (1991). *Jivaya Jizn: o Dostoyevskom i L. Tolstom. Apollon i Dionis (o Nitsşe)*, Moskva: Politizdat.

# DİZİN

## A

- Abay Yolu 277, 278, 282, 283, 285, 286, 288, 289, 291, 293, 294, 296,  
297, 298, 299, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 310, 311,  
312, 315, 317, 319
- Adbilim 219, 228
- Adji 15, 36, 77, 164, 168
- Ahd-i Atik 32, 33, 35
- Ahemenidler 13, 30
- Akişev 14, 36
- Alektorov 313, 314, 317
- Altay 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 34,  
35, 224, 225, 226, 373, 537
- Altın Orda 383, 385, 395
- Ariler 13, 15, 18, 19, 24, 26
- Arkemetin 82, 89, 97, 98, 99
- Arkemetinsellik 82, 99
- Art Zamanlılık 247, 249
- Avesta 19, 31, 32, 36, 99
- Avezov 277, 278, 282, 283, 285, 286, 287, 291, 294, 295, 296, 297,  
300, 301, 302, 303, 304, 306, 307, 309, 310, 311, 312, 313, 314,  
315, 318, 320, 321, 400, 419

## B

- Bahtin 80, 82, 83, 86, 89, 90, 93, 94, 106, 107, 119, 124, 132, 161, 183,  
184, 190, 193, 324, 343, 439, 447, 450, 451
- Baranov 161
- Barthes 80, 81, 82, 94, 124, 219, 220
- Belinski 368, 369
- Belyanin 162, 165, 167, 328, 329, 330, 333, 336, 338, 339, 341, 343
- Bestujev 265

Bıkov 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533  
Bibler 83, 90, 107  
Bilge Kağan 39, 41, 42, 43, 44, 51, 55, 232  
Blok 122  
Budizm 35  
Buslayev 160  
Büyük Kavimler 13, 14, 17, 18, 20, 23, 26, 29, 35  
**C**  
Çernışevski 368

## **D**

Dede Korkut 37, 47, 120  
Dekabrist 266, 369  
Derrida 85, 92, 93  
Deşt-i Kıpçak 13, 17, 77  
Divanü Lügat-it Türk 184, 186, 188, 193  
Dobrolyubov 547, 558  
Dridze 162

## **E**

Eco 99, 436  
Edebi Metin 165, 324, 329, 406  
Eko Kamera 94  
Ersoy 277, 278, 285, 286, 306, 307, 311, 321  
Eşzamanlılık 247, 249

## **F**

Faust 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 488, 489,  
490, 491, 492, 494, 495, 496  
Faustvaricilik 475, 492, 495  
Florenski 128, 129, 146

## **G**

Galperin 119, 145, 156, 169, 170, 171, 180, 183, 187, 193, 196, 199,  
263  
Gertsen 368



- Goethe 106, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 494, 495, 496  
Gogol 122, 164, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 241, 323, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 339, 340, 341, 343, 446  
Göktürk Kitabeleri 232  
Görsel Metin 201, 206, 208  
Greç 160  
Griboyedov 549  
Gumilev 37, 164, 226, 227, 229

## H

- Harris 262, 263  
Hartmann 263  
Hasidizm 83, 504  
Hermeneutik 264  
Hinduizm 25, 35, 82  
Hipermetin 177, 405, 472  
Hristiyanlık 32, 100, 102, 104, 553  
Humboldt 127, 128  
Hunlar 13, 15, 16, 27, 387

## I

- I. Nikola 231, 232, 234, 237, 238, 239, 241, 242, 243  
Inostrantsev 36  
Iordan 36  
I. Petro 231, 282  
İslam 246, 316  
İlminski 313, 314, 317, 319  
İnostrantsev 15, 16  
İskitler 14, 15  
İslam 35, 46, 100, 103, 104, 147, 265, 280, 313

## J

- Jinkin 162

## K

- Karamzin 164, 243, 246, 445  
Kaşgarlı Mahmud 37, 184, 186, 188  
Kaştanov 78  
Kızlasov 38, 55  
Kiplik 169, 173, 179  
Kisilev 14  
Kitab-ı Mukaddes 89, 92  
Kitapların Diyalogu 82, 88, 106  
Klyaştorıny 38, 48, 55  
Krasnuh 96, 107, 162  
Kristeva 80, 93, 94, 107, 190, 219  
Kronik 15  
Kubryakova 162, 196, 197, 199  
Kuşanlar 13, 27  
Kut 37, 38, 39, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54  
Kültegin 39, 41, 42, 43, 44, 45, 54  
Kültürel Bellek 94  
Kültürel Kod 89  
Kültürlerin Diyalogu 80, 86, 94, 106  
Küsten 231, 232, 234, 235, 238, 241, 242, 243, 244, 245, 246

## L

- Lelekov 28, 31, 32, 36  
Leontyev 162, 165, 168, 323, 343  
Lermontov 265, 313, 365, 369, 449  
Levinas 85, 86, 87, 108  
Lihaçev 78, 164, 309, 437, 451  
Lomonosov 160  
Losev 128  
Lotman 89, 91, 94, 108, 120, 129, 132, 136, 137, 141, 162, 165, 168,  
177, 178, 180, 183, 223, 229

## M

- Mahabharata 13, 21, 23, 26, 36  
Makrometin 181  
Malov 38, 55, 56

- Marco Polo 368  
Metametın 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 448  
Metatekst 87, 102, 131  
Metın Algısı 159, 162, 166, 541  
Metın Analizi 264  
Metınbilim 309  
Metinde Metametın 132  
Metinde Metın 136, 138  
Metindışı Alan 124  
Metindilbilim 13, 131, 143, 159, 169, 181, 182, 183, 193, 231, 232,  
261, 262, 263, 264, 274  
Metın İçinde Metın 183  
Metın İncelemesi 161  
Metın Kuramı 263  
Metınlerarasılık 80, 81, 93, 94, 95, 98, 124, 137, 185, 190, 192, 219,  
220, 221, 222, 223, 224, 228  
Metınlerin Diyaloğu 91, 94, 106  
Metın Ötesi 89, 219  
Metinsellik Ölçütleri 181, 185  
Metinsel Zıtlık 143  
Metın Teorisi 122, 160, 264  
Metın Türleri 91, 323  
Metnin Etkileşimi 95  
Metnin Grameri 182, 264  
Metnin Psikolojik Tipolojisi 323, 329  
Metnin Sentaksı 182  
Metnin Stiliştiği 264  
Metnin Yapısı 183, 264  
Mikrometın 181  
Momuşulu 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354  
Moskalskaya 161, 263  
Murzayev 18, 27, 36  
Murzin 162  
Müslümanlık 372, 380, 381, 383

**N**

Nasilov 38, 56

Novikov 129, 149, 150, 157, 161, 263

**O**

Orhun 14, 29, 37, 38, 39, 40, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54

Ostroumov 313, 314, 317, 319

Otosansür 309

Öncü Metin 93, 96

Örnek Metin 96, 97, 143, 378

Özer 77, 78, 164, 168, 277, 357, 402

**P**

Palimpsest 94, 95

Potantin 356, 358, 364, 368, 370

Potebnya 128, 129, 132

Puşkin 105, 160, 164, 179, 241, 261, 264, 265, 266, 267, 268, 270,  
271, 272, 273, 275, 282, 313, 333, 336, 369, 404, 437, 438, 439,  
445, 539, 540, 547, 555, 558

**R**

Radloff 38, 47, 48, 49, 223

Referovskaya 161, 263

Rudenko 14, 16, 24, 36

Ruhdilbilimsel Metin 323

Rumeli. Bakın

Runik 14, 38, 49

**S**

Safahat 277, 278, 279, 280, 281, 285, 286, 288, 289, 291, 293, 295,  
296, 297, 298, 299, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 311, 321

Said 156

Saklar 13, 14, 15, 27

Sanatsal Metin 405

Semiyosfer 89, 94

Semiyotik Alan 89, 94

Seyahatname 232, 234, 244, 359  
Solovyov 557  
Sonsuz Metin 92  
Sorokin 162, 419, 420  
Söylem 97, 126, 132, 133, 137, 138, 139, 140, 195, 197, 198, 199, 247,  
248, 249, 250, 251, 252, 253, 256, 440, 472  
Söyleşimcilik 183, 190  
Sözlükbilimsel Metin 195  
Süleymenov 164, 403, 404, 405, 408, 410, 414, 418, 419  
Şamanizm 272  
Şçerba 160, 161, 166, 168  
Şçerbak 225, 226, 228  
Şolohov 164

## T

Tengri 17, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 46, 49, 50, 51, 52, 54  
Tengricilik 13, 17, 46  
Tevrat 33, 100, 501, 504, 510, 512  
Thomsen 38  
Tınyanov 164, 266, 275  
Tolstoy 164, 221, 241, 265, 301, 438, 446, 539, 541, 542, 543, 544,  
545, 546, 547, 548, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558  
Tonyukuk 39, 45  
Toponim 267  
Torop 137  
Turayeva 161, 183, 193, 263

## U

Umay 38, 39  
Uspenski 78, 438, 449, 451  
Üstdil 132, 137  
Üstün Metinsellik 95

## V

Vakayiname 232  
Veda 19, 21, 25, 181

Vejbitskaya 131, 132, 135, 136, 137, 141, 404, 420  
Velihanov 318, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365,  
366, 367, 368, 369, 370, 372, 373, 375, 376, 377, 378, 379, 381,  
382, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395,  
396, 397, 398, 399, 400, 401, 404  
Vinogradov 160, 443, 449, 451  
Vinokur 160  
Vostokov 160

## Y

Yahudilik 30, 31, 88, 100, 101, 104  
Yakobson 132  
Yasa Tasarısı Metni 535  
Yenisey 37, 38, 39, 40, 42, 47, 48, 50, 52, 54  
Yevgeni Onegin 91, 179, 425, 428, 429, 432, 437, 439, 444, 445, 547,  
558  
Yidiş 497, 498, 512, 513, 514

## Z

Zalevskaya 162  
Zerdüştlük 31, 106  
Zimin 78, 164



