

*Ekim 2024*

# FILOLOJİ

ALANINDA ULUSLARARASI ÇALIŞMA VE DEĞERLENDİRMELER

EDİTÖR

DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT

**Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • C. Cansın Selin Temana**

**Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Serüven Yayınevi**

**Birinci Basım / First Edition • © Ekim 2024**

**ISBN • 978-625-6172-17-3**

**© copyright**

Bu kitabın yayın hakkı Serüven Yayınevi'ne aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

The right to publish this book belongs to Serüven Publishing. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission.

**Serüven Yayınevi / Serüven Publishing**

**Türkiye Adres / Turkey Address:** Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak

Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA

**Telefon / Phone:** 05437675765

**web:** www.serüvenyayınevi.com

**e-mail:** serüvenyayınevi@gmail.com

**Baskı & Cilt / Printing & Volume**

Sertifika / Certificate No: 47083

# FİLOLOJİ ALANINDA ULUSLARARASI ÇALIŞMA VE DEĞERLENDİRMELER

Ekim 2024

Editör

DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT



# İÇİNDEKİLER

## Bölüm 1

KAVRAMSAL HARMANLAMA KURAMI ÜZERİNE NOTLAR VE  
ÖRNEKLER

*M. Fatih ADIGÜZEL*..... 1

## Bölüm 2

ALEKSANDR PUŞKİN VE FADDEY BULGARİN'DE BORİS GODUNOV  
İMGESİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ

*İsmail SERDAR* ..... 25

## Bölüm 3

ARİF NİHAT ASYA'NIN KISA NESİRLERİNDE TERDİD SANATI

*Dursun ŞAHİN* ..... 49

## Bölüm 4

FRANSA'NIN ULUSLARARASI ÖĞRENCİ POLİTİKASI VE FRANSIZCA

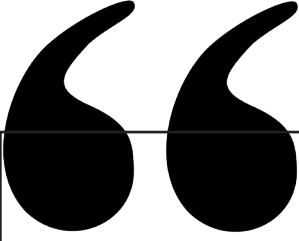
*Rıfat GÜNDAY*..... 65

## Bölüm 5

EDEBİYATIN EVRENSELLİĞİNDE DİLLERİN SIRRI: NORA GAL VE  
ÇEVİRİNİN KÜLTÜREL KÖPRÜSÜ

*Bahar GÜNEŞ, Shalala RAMAZANOVA* ..... 81





# *Bölüm 1*

## **KAVRAMSAL HARMANLAMA KURAMI ÜZERİNE NOTLAR VE ÖRNEKLER**

*M. Fatih ADIGÜZEL<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Doç. Dr., Mersin Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi  
Anabilim Dalı [mfatihad@gmail.com](mailto:mfatihad@gmail.com) Orcid: 0000-0002-6962-0078

## 1. Giriş

Kavramsal Harmanlama Kuramı söylem sırasında gerçek zamanlı olarak anlamın inşasında için farklı zihinsel alanlarındaki bilginin nasıl harmanlandığını aydınlatmak için kavramsal bir çerçeve sunmaya yöneliktir. Fauconnier'in (1994) Zihinsel Alanlar (Mental Spaces) konusundaki çalışmasının ardından Fauconnier ve Turner'in (1994; 1998, 2002) çalışmalarıyla olgunlaşan kavramsal harmanlama, dinamik bilişsel modellerini veya konuşmacının göndergesel temsil paylaşımlarını harmanlayıp bir ağda birleştiren bir dizi işlemi kapsar

Son birkaç on yıl boyunca, metaforik eşlemeler de dahil olmak üzere kavramsal eşleştirmelerin incelenmesi, yalnızca dil alanında değil, aynı zamanda bilimsel keşif, tasarım, matematiksel düşünme ve bilgisayar arayüzleri gibi alanlarda da önemli bilgiler sağlamıştır (Fauconnier ve Turner 2008). Kavramsal Metafor Kuramı çalışmalarında alışık olduğumuz alanlar arası eşleştirmelere ve bunların somut sonuçlarına odaklanan araştırmalar Kavramsal Harmanlama Kuramı çalışmalarında pek çok ek boyutu kapsayacak şekilde genişlemiştir. Kavramsal Harmanlama Kuramına dair derinleştirilen çalışmalar artık kavramları sıkıştırma, harmanlama ağları ve kavramsal harmanlama işlemi yöneten temel ilkeler ve kısıtlamalar gibi konuları incelemektedir (Fauconnier ve Turner 2002). Alandaki gelişmeler Kavramsal Metafor Kuramının yeniden ele alınmasına yol açmış (Fauconnier ve Turner 2008; Kövecses 2020) ve metaforik eşleşmeleri kavramsal harmanlama ağlarına girdi sağlayan alt veriler durumunda göstermeye başlamış (Grady 2005) ve ilgili süreçlerin daha önce elde edilenden daha incelikli ve derin bir şekilde anlaşılmasını sağlamıştır (Fauconnier ve Turner 2008).

Kökleri bilişsel semantiğe dayanan ve artık disiplinler arası bir araştırma alanı haline gelen Kavramsal Harmanlama Kuramının özünde, kavramsal harmanlama süreçlerinin gerçekleştiği bir dizi zihinsel alanı içeren kavramsal entegrasyon ağı kavramı yatmaktadır (Fauconnier ve Turner 1998). Bu ağlar, farklı bilişsel alanlardan gelen bilgilerle yapılandırılmış iki veya daha fazla girdi alanından, ağdaki tüm alanlar için ortak olan yapıyı barındıran genel bir alandan ve her bir girdi alanından seçilen yapı unsurlarını içeren, genellikle kendine özgü bir yapıya sahip harmanlanmış bir alandan oluşur. (Coulson ve Oakley 2000). Fauconnier ve Turner (2002) tarafından ana hatlarıyla belirtildiği üzere kavramsal harmanlama / bütünleştirme özellikle sosyal etkileşim sırasında bilginin yorumlanarak anlamın gerçek zamanlı (online) oluşturulmasında yer alan karmaşık bilişsel prosedürleri ifade eder. Harmanlama süreçleri yenilikçi ve yaratıcı kavramsallaştırmaları kolaylaştırmak için büyük ölçüde girdiler arası haritalama ve dinamik simülasyona dayanır ve bu da harmanlama alanında beliren Türemiş Yapıda (emergent structure) orijinal çıkarımların, duygusal tepkilerin, yani özel anlamların oluşturulmasına olanak sağlar (Coulson ve Oakley 2000).



Çalışmanın amacı genelde İngilizce kaynakların ağır bastığı Kavramsal Harmanlama Kuramı çalışmalarına Türkçe bir kaynak ekleyerek alanı Türkçe takip edebilenlere kuramı tanıtmak, terminoloji önermek ve alanyazında çok tartışılan iki harmanlama örneği üzerinden kavramsal harmanlamanın yaratıcı anlam inşasındaki rolü ve harmanlama ağlarının oluşumu ve şemaştırılması konusunda bilgi vermektir. Çalışma içeriği şu şekildedir: 2. Bölüm alt başlıklarında Kavramsal Harmanlama Kuramı, Kavramsal Harmanlama Ağlarının anlamı ve oluşumu tartışılacak, Zihinsel Girdi Alanlarındaki ögeler arasındaki Hayati İlişkiler (Vital Relations) özetlenecek, Kavramsal Metafor Kuramı ve Kavramsal Harmanlama Kuramı kıyaslanacaktır. 3. Bölümde Seçilmiş Kavramsal Harmanlamayı aydınlatıcı şekilde örnekleyen alanyazında çok tartışılan iki örnek ve onların ağ şemaları verilerek tartışılacaktır. 4. Bölümde hem bu çalışma hem de kurama yönelik Sonuç bölümü yer alacaktır.

## **2. Kavramsal Harmanlama Kuramı (Conceptual Blending Theory)**

### **2.1. Zihinsel Alanlar**

Fauconnier ve Turner (1994;2002) tarafından geliştirilen Kavramsal Harmanlama Kuramının temelinde zihinsel alanlar Fauconnier (1994) tarafından ortaya atılan (Mental Spaces) kavramı bulunur. Zihinsel alan oluşturulması ve bu zihinsel alanlar arasında eşleştirmelerin kurulması, anlamın inşasında yer alan iki ana süreçtir (Evans ve Green 2006:394). Bu kavram beynimizde bulunan sayısız bilgiyi nasıl organize ettiğimizi, manipüle ettiğimizi ve anlamlandırdığımızı görmek ve göstermek için benzersiz bir çerçeve sunar.

Zihinsel alan kavramı özünde, bireylerin belirli kavramları, senaryoları veya zihinsel temsilleri barındırmak için bilişsel paketler ya da odacıklar veya çerçeveler oluşturduğunu varsayar. Düşünürken ve konuşurken oluşturulan bu kavramsal paket alanları (Fauconnier ve Turner 2002:40), çeşitli durumların zihnimizde simülasyonlarını oluşturarak varsayımsal senaryoları keşfetmemizi ve soyut akıl yürütmemizi sağlayan dinamik kaplar olarak işlev görür. Bu zihinsel alanları, genişleyebilen, daralabilen ve birbiriyle harmanlanabilen, dünyayı algılama ve dünyayla etkileşim kurma şeklimizi şekillendiren esnek yapılar olarak düşünebiliriz.

Coulson ve Oakley'e göre (2000:176-177) "Zihinsel alanlar, bir konuşmacı tarafından algılanan, hayal edilen, hatırlanan veya başka bir şekilde anlaşılan herhangi bir senaryodaki varlıkların ve ilişkilerin kısmi temsillerini içerir." Aynı senaryoyu birden fazla şekilde yorumlamak mümkün olduğu için, zihinsel alanlar çoğu zaman göndergesel temsildeki bileşenler hakkında zihnimizde oluşan bilgileri bölümlere ayırmaya yarar. Buna örnek olarak Coulson ve Oakley (2000:177) şu cümle için oluşturulan zihinsel alanları verir: "On iki yaşındayken ailem beni İtalya'ya götürdü." Bu cümle okuyucuyu iki zihinsel alan oluşturmaya iter; zihinde şu anı ifade etme alanı ve konuşmacının on

iki yaşında olduğu zaman, yani olay alanı ile ilgili bir diğer alan. Zihinsel alanların belirgin işlevi, muhatabın referans düzeyindeki bilgiyi senaryonun farklı yönleriyle ilgili kavramlara bölmesine izin vermesidir. “On iki yaşımdayken ailem beni İtalya’ya götürdü” cümlesiyle oluşturulan zihinsel alanlar sayesinde on iki yaşındaki konuşmacı ile sözce anındaki konuşmacı arasında bir özdeşlik/kimlik eşleştirmesi yapılabilir (a.g.e.: 177)

Fauconnier (2007:351) konuşma sırasında anlamın inşasında online olarak oluşturulan zihinsel alanları beyindeki sinirsel düzeydeki etkinleşmelere de gönderme yaparak şu şekilde betimlemektedir:

Zihinsel alanlar, düşünce ve söylem gelişerek ilerledikçe kurulur ancak değiştirilebilir ve çeşitli haritalanmalarla, özellikle de kimlik (özdeşlik) ve analogi eşlemeleriyle aralarında bağlar kurulur. Sinirsel düzeyde ele alındığında, zihinsel alanların etkinleştirilmiş nöron bileşim kümeleri olduğu ve alan unsurları arasındaki bağlantıların da eşzamanlı etkinleşme (ing. co-activation) bağlantılarına karşılık geldiği varsayılmıştır. Bu görüşe göre, zihinsel alanlar işler bellekte etkinleşir ancak kısmen de uzun erimli bellekte mevcut olan yapıların aktive edilmesiyle oluşturulur.

Zihinsel alanların en temel özelliklerinden biri beynin akışkan ve esnek yapısı sayesinde birbirleriyle etkileşim kurma ve harmanlanabilme kapasiteleridir (Kövecses 2020:145). Düşünme ve problem çözme gibi bilişsel olarak dinamik faaliyetlerde bulunduğumuzda, kimi zihinsel alanlar birleşerek yeni bağlantılar ve yeni çağrışımlar yaratır. Zihinsel alanların bu şekilde harmanlanması yaratıcı düşünme, metaforik dil ve karmaşık ilişkileri kavrama yeteneğimiz için büyük öneme sahiptir (Fauconnier ve Turner 1998). Gelecek planlarını düşünürken, alternatif senaryolar tasavvur ederken veya soyut kavramlar üzerinde kafa yorarken zihinsel alanlar bilişsel deneyimlerimizi şekillendirmede çok önemli bir rol oynar. İki zihinsel alan bileşenleri arasındaki eşleşmeler ve alanlardan seçili öğelerin yansıtıldığı kavramsal harmanlama alanı dün anlamın ötesine geçerek özel yeni anlamlar oluşturmamızı sağlamaktadır. Kavramsal metafor haritalamalarının ötesinde bir bilişsel işlem gerektiren, iki zihinsel alandan bir üçüncü Harmanlama Alanı oluşturmayı içeren Kavramsal Harmanlama Kuramı bir sonraki konu başlığımız altında tartışılacaktır.

## 2.2. Kavramsal Harmanlama Kuramı

Kavramsal entegrasyon, çoklu alan modeli veya ağ teorisi (Coulson ve Oakley, 2000) olarak da adlandırılan Kavramsal Harmanlama Kuramı, metafor ve metonimi de dahil olmak üzere çeşitli düşünce ve eylem alanlarında geçerli olan dinamik ve yapısal özelliklerle karakterize edilen temel bir bilişsel süreci anlatmaktadır (Turner ve Fauconnier, 2002). Turner’ın (2007:377) belirttiği gibi, kavramsal harmanlama teorisinin kökenleri 1993 yılında Fauconnier ile ortak çabalarına dayanmaktadır. 1994 yılında Fauconnier ve

Turner, metaforları “kavramsal bütünleşme” veya harmanlama olarak adlandırılan daha geniş bir bilişsel mekanizmanın sonuçları olarak değerlendiren yenilikçi bir analitik çerçeve ortaya koyduklarında bilişsel dilbilim alanında önemli bir etki yaratmışlardır. Kavramsal harmanlama konusunda Turner ve Fauconnier tarafından kaleme alınan “The Way We Think” (2002) adlı kitapta, bu kuramın ilk ortaya atıldığı haline kıyasla önemli ölçüde detaylandırıldığı ve gerçek zamanlı anlam inşasına dair kapsamlı bir bakış açısı sunulduğu görülmektedir.

Kavramsal harmanlama süreci, farklı zihinsel alanlardan seçilen unsurları zihinde açılan bir harmanlanma alanında bir araya getirilmesiyle bilişsel ağlar içinde farklı kavramların birbirine kaynaştırılmasını içerir. Bu süreç, dinamik bilişsel modelleri bir “zihinsel alanlar” ağı içinde bütünleştirmeyi amaçlayan bir dizi işlemi kapsar (Fauconnier, 1994) ve konuşmacıların zihinlerindeki göndergesel temsiller için belirli bölümlenmeler oluşturur (Coulson ve Oakley, 2000: 176). Kısmen Kavramsal Metafor Kuramını tamamlayan bir kuram olan kavramsal harmanlama, günlük dili şekillendiren yaygın bir olgu olarak algılanmaktadır (Grady, 2007:188-189). Ancak, ayrı bir harmanlanmış zihinsel alan (İng. Blended Space) içinde kavramsal metafor ile ifade edilemeyecek yeni anlamlar üretmek veya vurgulamak için belli unsurların birleştirilmesini veya sıkıştırılmasını içermesi bakımından Kavramsal Metafor Kuramından ayrılır.

Kavramsal harmanlama, birbirleriyle etkileşim halinde olan ve Girdi Alanları (Input Spaces) olarak adlandırılan zihinsel alanları içeren harmanlama ağlarının (Blending Networks) oluşturulmasını gerektirir. Konuşmacılar tarafından gerçek zamanlı söylem olaylarında inşa edilen bu girdi alanları tipik olarak dilsel ifadeler veya imgeler gibi dil dışı uyaranlarla motive edilir. Kavramsal harmanlama/bütünleştirme tipik olarak en az dört zihinsel alan gerektirir: öğeleri arasında eşleşmelerin yapıldığı kavramsal metafor kuramındaki kaynak ve hedef alan temsillerine benzer iki girdi alanı, bir Genel Alan ( Generic Space) ve bir Harmanlanma Alanı (Blended Space). Genel alan, iki girdi alanındaki öğeler arasındaki ortak noktaları yakalayarak çarpaz eşleştirmeleri kolaylaştırır (Fauconnier ve Turner, 2002:47). Harmanlama modelinde, her bir girdi alanındaki unsurlar seçici biçimde harmanlanmış alana yansıtılır ve bu alan sayesinde Kavramsal Metafor Kuramında ifade edilen yalnızca ikili metaforik eşleştirmelerin ötesinde nüanslı yeni anlamların inşa edildiği bir Türemiş Yapı (Emergent Structure) belirir. Bir sonraki başlığımızla birlikte zihinsel bir anlam yaratma simülasyonunu temsil eden Kavramsal Harmanlama Ağlarının (Conceptual Blending Networks) nasıl oluştuğu ve neleri içerdiği detaylı biçimde anlatılacaktır.

### 2.3. Kavramsal Harmanlama Ağlarının Oluşumu

Kavramsal Harmanlama Kuramının özünde öne sürülen şey, insan bilişinin, farklı kavramları, deneyimleri veya bilgi alanlarını temsil eden biliş-

sel yapılar olan zihinsel alanları inşa ederek işlediğidir. Bu zihinsel alanlar gerçek anlamda fiziksel alanlar değil, bireylerin bilgiyi organize etmelerine ve yorumlamalarına yardımcı olan kavramsal çerçevelerdir. Kavramsal harmanlama işleminde, zihinsel olarak bu alanlar arasında bağlantılar kurarak Harmanlama/Harman Alanında (Blended Space) kimi öğeleri birbirine kaynaştırarak yeni fikirlerin sentezlenmesine ve karmaşık olguların anlaşılmasına olanak sağlarız.

Kavramsal harmanlama ağları zihinsel olarak farklı bilişsel alanlardan gelen bilgilerle yapılandırılmış iki veya daha fazla girdi alanı, ağdaki tüm alanlar için ortak yapıya sahip genel bir alan ve bir entegrasyon platformu olarak işlev gören harmanlanmış bir alan tarafından oluşturulur. Bu alan seçici olarak her bir girdi alanından unsurlar içerir ve genellikle Kavramsal Metafor Kuramında yakalayamadığımız veya temsil edemediğimiz yeni anlamların yaratılmasına izin veren yapıların ortaya çıkmasını sağlar (Coulson ve Oakley 2000: 178; Coulson ve Oakley 2003: 55; Turner 2007: 378). “Harmanlama, ağdaki farklı alanlarda bulunan bilişsel modeller arasında kısmi eşlemler kurulmasını ve kavramsal yapının alandan alana yansıtılmasını içerir” (Coulson ve Oakley 2003:54). Her bir zihinsel girdinin unsurları arasındaki kavramsal bağlantılar bazı Hayati İlişkilere (İng. Vital Relations) dayanır: Değişim, Özdeşlik/Kimlik, Zaman, Mekan, Neden-Sonuç, Parça-Bütün, Temsil, Rol, Analoji, Benzeşmezlik (Disanalogy), Özellik, Benzerlik, Kategori, Amaçlılık ve (iki ögenin) Tekleşme (Uniqueness, Fauconnier ve Turner 2002: 101).

Kavramsal harmanlama modeli aşağıdaki temel bileşenleri içerir (Fauconnier ve Turner (2002:39-44; Turner (2007:378):

### 2.3.1. Girdi Alanları (Input Spaces) ve Alanlar Arası Haritalama

Seçici olarak harmanlanmış alana yansıtılan kavram öğelerinin olduğu zihinsel alanları temsil eden iki girdi alanı söz konusudur ve harmanlanmış alana aktarılan bazı öğeler sıkıştırılarak ya da diğer bir ifadeyle birbirleriyle kaynaştırılarak yeni entegre kavramlar haline getirilir. Harmanlama ağındaki zihinsel girdi alanları, somut nesnelere ve olaylardan soyut fikirler veya duygulara kadar her şeyi temsil edebilir. Her bir zihinsel girdi alanı, harmanlama sürecine kendi unsur, yapı ve çağrışım kümesiyle katkıda bulunur.

### 2.3.2. Genel Alan (Generic Space)

Kavramsal Harmanlama Ağında, girdi alanlarının (Input Spaces) her biriyle haritalandığı genel bir alan da (Generic Space) yer alır. Genel Alan, iki girdi alanı arasında kavramsal bir aracı işlevi görür. Girdilerin ortak noktaları burada temsil edilir. Yani, Genel Alan, belirli ayrıntılarından soyutlama yaparak Girdi I ve Girdi II alanlarının ortak noktalarını veya paylaşılan özelliklerini barındırır ve kavramsal harmanlama ağındaki eşleşmelerin temel noktasını oluşturur (Şekil 1 Generic Space alanı).

### 2.3.3. Harmanlanma Alanı (Blended Space)

Bu, anlamın kuruluşuna yönelik harmanlama işleminde ortaya çıkan dördüncü zihinsel alandır. Burada girdi alanlarından seçilerek yansıtılmış öğeler yer alır ve bir ya da daha fazlası sıkıştırılıp kaynaştırılarak yeni entegre kavramlar halinde Harmanlama Alanına yansıtılır. Bu seçici yansıtma, harmanlama ağlarının en temel özelliğidir. İki girdi alanından bazı unsurlar seçici biçimde harmanlanmış alana yansıtılırken, inşa edilecek anlamla alakasız olan öğeler bu alana alınmaz; yani, kendi girdi alanlarında kalmaya devam ederler. Harmanlama alanlarının oluşturulmasında girdi alanlarından bu alana kısmi öge nakli, öğeler arası bağlantıların vurgulanmasına ve tutarlı yorumlamalarla yeni anlam oluşturulmasına yardımcı olur. Harmanlanmış alan, ayrı girdi alanlarında bulunmayan, burada sonradan ortaya çıkan Türemiş Yapılar (Emergent Structures), yeni anlamlar ve çağrışımlar içerir. Harmanlanmış alan, girdiler arasındaki etkileşimden doğan yeni bir kavramsal sentezi temsil eder (Coulson ve Oatley 2000).

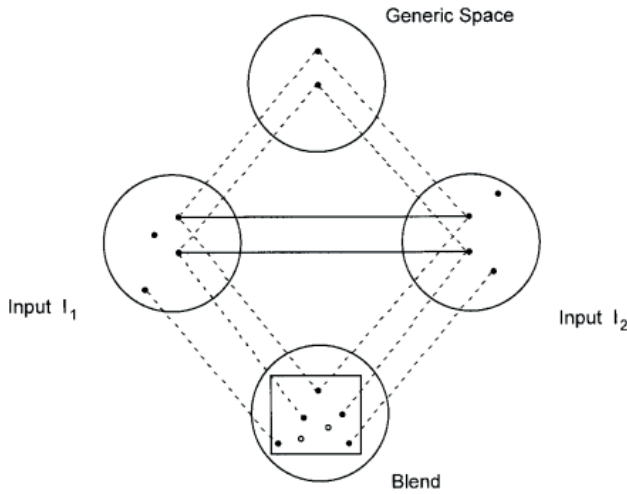
### 2.3.4. Harmanlanma Alanında Beliren Türemiş Yapı (Emergent Structure)

Harmanlanmış alan, girdilerin kendisinde olmayan, ancak harman alanında meydana çıkan bir Türemiş Yapı (emergent structure) geliştirir. Şekil 1'deki kare, ağdaki harmanlanmış alanda yeni olarak beliren böyle bir yapıyı temsil etmektedir. Harmanlama Alanında türeyen bu yapının oluşumu birbirisiyle ilişkili üç işlemle gerçekleşir: *Bileşim*, *Tamamlama* ve *Detaylandırma* (Fauconnier 1997:150-151). Turner (2007:379) birbirisiyle bağlantılı bu süreçleri şu şekilde açıklamaktadır:

[Harmanlama Alanında] ortaya çıkan/türeyen yapı üç şekilde oluşturulur: (i) Girdilerden gelen projeksiyonların bileşimi işlemi: harmanlama, girdilerin kendilerinde bulunmayan ilişkileri ortaya koymak için girdi alanlarından [seçili] öğeleri birleştirebilir. (ii) Bağımsız olarak işe koşulan çerçeve ve senaryolara dayalı tamamlama işlemi: Bir harmanlama alanında bilinç dışı kattığımız arka plan bilgisi ve yapının boyutunu nadiren fark ederiz. Karışımlar bu tür arka plan anlamlarını geniş bir yelpazede toplar. Örüntü tamamlama en temel öge takviyesi türüdür. (iii) Detaylandırma işlemi: Harmanlamaları simülasyonlar olarak ele alarak ve harmanlamaya özgü ilkelere göre yaratıcı bir şekilde detaylandırabiliriz. Harmanlama alanını yeni yaratıcı ifadelerle işletmeye (running the blend) yönelik bu ilkelere bazılarını tamamlama işlemi yoluyla harmanlama alanına getirilmiş olacaktır.

Harman Alanının detaylandırılması, yeni bir yapı oluşturarak harmanlamayı yaratıcı biçimde dinamik bir şekle dönüştürür (Fauconnier ve Turner 2002: 44). Ayrı girdi alanlarından yansıtılan iki unsurun Harman Alanında sıkıştırılmasıyla yaratılan yeni entegre kavramlar, bize yeni deneyimlerin ve fikirlerin entegre kavramlarla ilişkilendirilebileceği hayali bir yeni dün-

ya sağlar. Örneğin, iki ögenin kaynaştırılmasıyla oluşan yeni kavramla girdi alanlarındaki iki insandan yaratılan bir tekillik/yekparelik (Uniqueness) söz konusu ise, harmanlamayı detaylandırmak istediğimizde yeni cümlelerimizde kullanacağımız harmanlanma alanındaki yeni varlık “o”, alanda beliren-türeyen yeni yapıda (emergent structure) yaratılan bağlama göre davranacaktır. Ayrı girdi alanlarındaki iki farklı kişiden yaratılan yeni özgün bu kişi hakkındaki harmanı detaylandırırken, bu yeni entegre kişi kavramı ile ayrı iki girdi alanındaki ona karşılık gelen unsurlar arasındaki bağlantılar bilinçdışı biçimde sürekli olarak korunmaya devam eder; “Harmanlama Alanında kaynaşma yoluyla oluşan her şey girdi alanlarındaki denk ögelere (counterparts) geri yansıtılır” (Fauconnier ve Turner 2002: 44). Tipik bir kavramsal harmanlama ağının zihinde oluşumuna yönelik temel şema Şekil 1’de verilmiştir. Şekil, anlamın kavramsal harmanlama ağları aracılığıyla gerçek zamanda nasıl kurulduğunu alanyazından bazı dilsel senaryo örneklerini tartıştığımızda daha açık bir şekilde anlaşılacaktır (Bkz. bir sonraki bölüm 3. Alanyazından Seçilmiş Örnek Uygulamalar)



**Şekil 1. Temel kavramsal harmanlama/entegrasyon ağı şeması (Fauconnier 1997: 151 ve Turner 2007: 379)**

Yukarıdaki temel şemada, daireler Girdi I (Input I<sub>1</sub> ve Girdi II (Input I<sub>2</sub>) zihinsel alanlarını, düz çizgiler alanlararası çapraz eşleşmeleri ve noktalı çizgiler de girdilerle genel alan veya harmanlanmış alan arasındaki bağlantıları temsil etmektedir. Harmanlanmış alandaki kare, bu alanda beliren Türemiş Yapıyı (emergent structure) göstermektedir.

#### **2.4. Zihinsel Alanlarda Hayati İlişkiler (Vital Relations)**

“Hayati İlişkiler” Fauconnier ve Turner (1998, 2002) tarafından Kavramsal Harmanlama Kuramı çerçevesinde geliştirilen ve ayrıntılı biçimde açıkla-

nan, yaratıcılık ve anlamada söz konusu olan bilişsel süreçleri açıklamak için kullanılan bir kavramdır. Kavramsal harmanlamada Hayati İlişkiler, yeni bir kavram veya fikir oluşturmak için bir araya getirilen farklı zihinsel alanlardaki unsurlar arasındaki ilişkilere atıfta bulunur. Bu ilişkiler anlamlı ve tutarlı harmanlar oluşturmak için hayati öneme sahiptir. Zihinsel alan ögeleri arasında benzerlik, nedensellik, analogi ve zıtlık gibi çeşitli bağlantı türlerini içerebilirler. Harmanlanmış alanda yaratıcı bir sentez oluşturmak için Hayati İlişkileri belirleyerek ve manipüle ederek, bireyler yeni fikirler ve iç-görüler (insights) üretebilir, karmaşık olguları anlayabilir ve sorunlara yenilikçi çözümler üretebilir.

Fauconnier ve Turner (2002:92) anlam inşasında zihinde kavramsal harmanlama ağlarını oluştururken kavramsal zihinsel alanlar, alanlar arası bağlantılar ve harmanlanmış alanların nedensiz yere oluşturulmadığını belirtir. Fauconnier ve Turner bunları yapmamızın nedenini bu zihinsel işlemlerin bize genel iç görüşü, insan ölçeğinde kavrama yetisi ve yeni bir anlam kazandırmaları olarak açıklamaktadır. Bu işlemler anlamın kurulmasında bizi hem verimli hem de yaratıcı hale getirmektedir. Anlam inşasında verimliliğimizin ve yaratıcılığımızın en önemli yönlerinden biri, harmanlama işlemi, girdi ögeleri arasındaki Hayati İlişkilerin Harmanlanmış Alanda (Blended Space) sıkıştırılarak yer almasıdır. Bu Hayati İlişkiler şunlardır: Değişim, Özdeşlik/Kimlik, Zaman, Mekan, Neden-Sonuç, Parça-Bütün, Temsil, Rol, Analogi, Benzeşmezlik (Disanalogy), Özellik, Benzerlik, Kategori, Amaçlılık ve (iki öge için birleşip) Tekilleşme/Yekparelik (Uniqueness) (Fauconnier ve Turner 2002: 101; Turner 2007:381). Örneğin 2.6 başlığı altındaki “Bu Cerrah Bir Kasaptır” ifadesi için oluşturulan kavramsal harmanlama ağında girdi alanlarındaki *cerrah* ve *kasap* kimlikleri ve rollerine uygun olarak birbirine karşılık gelen özellikler ve gerçekler ayrı ayrı dururken, *cerrah* ve *kasap* kavramlarının Rol ve Özdeşlik Hayati İlişkileri harmanlanmış alanda sıkıştırılarak yeni bir rol ve kimliğe sahip entegre bir kavram yaratılmaktadır: *Kasap-Cerrah*. Böylelikle Girdi I ve II alanlardan alınan iki öge harmanlanma alanındaki sıkıştırılarak teklik/yekparelik (uniqueness) özelliği kazandırılan yeni bir kişi yaratılmakta ve bu kişiye cerrahi alandaki *yetersizlik/ehliyetsizlik* (incompetence) anlamı yüklenmektedir. Bu anlam inşasında sadece Kavramsal Metafor Kuramında alışageldiğimiz kavramsal alanlar arası eşleştirmelerle yetinilseydi elimizde sadece kavramsal harmanlama ağındaki iki girdi alanı (Girdi Alanı I, Girdi Alanı II) arasındaki eşleşmeler kalırdı ve kasap ve cerrah becerileri arasındaki tutarsızlık/uyuşmazlık (incompatibility) Harmanlama Alanındaki (Blended Space) gibi kavramlaştırılmazdı.

## 2.5. Kavramsal Metafor Kuramı ve Kavramsal Harmanlama Kuramı

Kavramsal Metafor Teorisi (KMK) ve Kavramsal Harmanlama Teorisi (KHK) arasındaki bazı zıtlıklara rağmen, her ikisi de insanda anlamlandırma işlemi ve anlam inşasının altında yatan bilişsel süreçler hakkında değerli bilgiler sağlamaktadır.



Kavramsal Metafor Teorisi'nin özünde, bir kavramın başka bir kavramın terimleriyle anlaşılması ve anlatılması yer almaktadır. Başka bir ifadeyle kuramın temelinde, yeterince yapılandırılmamış görece daha az somut veya tamamen soyut olan bir kavramın anlatılması ve anlaşılmasında ögeleri arasında benzerlik ilişkisi bulunan daha somut bir kavram arasında metaforik eşleşmeler kurma fikri yatmaktadır. George Lakoff ve Mark Johnson (1980) tarafından geliştirilen KMK, zihinde anlamsal yapıda kökleşmiş metaforik kalıpların düşünceyi ve dili nasıl yapılandırdığını açıklar. Öncelikle, kaynak alanın hedef alana yapı ve anlam kazandırdığı kaynak ve hedef alanlar arasındaki kısmi bire bir eşleştirmeleri vurgular. Öte yandan, Gilles Fauconnier ve Mark Turner (1994; 2002) tarafından formüle edilip geliştirilen Kavramsal Harmanlama Teorisi (KHK), zihinsel alanların harmanlanması yoluyla özgün anlam inşası açısından tamamıyla yeni kavramsal alanlar oluşturulduğunu öne sürer. İki kavramsal alan arasındaki metaforik eşleşmelere odaklanan KMK'nin aksine, KHK ise ikiden fazla girdi alanını içeren gerçek zamanlı bir zihinsel harmanlama ağı oluşturulmasıyla, alanlar arasında karmaşık ve doğrusal olmayan öge eşleştirmelerine olanak sağlar. Harmanlama, belirgin unsurları ve harmanlanmış alanda yeni olarak beliren Türemiş Yapıyı (Emergent Structure) oluşturmak için girdi alanlarını (Input Spaces) Harmanlama Alanında sıkıştırmayı içerir ve bu da özellikle iki girdi alanından alınan denk ögelerin (counterparts) birbirine entegre edilmesi sonucu yeni varlıklar yaratılmasıyla bambaşka (novel) anlamların inşasına imkan sağlar. KHK, yaratıcı şekilde yeni anlamlar üretmek için farklı zihinsel alanların entegrasyonunu sağladığı için, bilişsel bilimlerde yaratıcılık ve yenilikçilik vurgusuyla öne çıkmaktadır (Turner 2007:379)

İki teori arasındaki dikkate değer temel bir fark, eşleştirme yoluyla kavramlaştırmanın zamansal dinamiklerinde yatmaktadır. KMK öncelikle uzun süreli bellekte depolanan kökleşmiş kalıplarla öne çıkarken, KHK belirli iletişimsel etkinlik bağlamlarında gerçekleşen ya da tetiklenen zihinlerimizdeki harmanlama ağları gerçek zamanlı, çevrimiçi bir süreç olarak işler. KHK, insan kavramsal sisteminin esnekliğini sergileyerek düşünce ve anlam inşasının dinamik doğasını vurgular (Kövecses 2020:145). Grady ve diğerlerine (1999) göre, bilişte yerleşik kavramsal metaforlar, kavramsal harmanlamaların üzerine inşa edilebileceği bir tür, zaten hazır olan, denk ögeler (counterparts) ilişkisi sağlamaktadır. Grady ve diğerleri (1999), geleneksel metafor eşleşmelerinin alanların denk ögeleri arasında hazır bağlantılar sunarken, kavramsal harmanlamanın yeni anlamlar inşası işleminde kavram bütünleştirme sürecini hızlandıran fırsatçı ve gerçek zamanlı bir süreç olduğunu iddia etmektedirler. Benzer şekilde, Fauconnier ve Turner (2002:372) gelenekselleşmiş metaforik eşleşmeleri kullanıma hazır depolanmış kalıplar ve kısacası zihinsel alan ögelerini harmanlamak için zihinde zaten hazır bulunan, "mevcut bir şablon" olarak görmektedir. Girdileri metaforik eşleşmeye dayanan kavram-



sal harmanlama ağlarında Girdi I ve Girdi II alanları kavramsal metafor kuramındaki bilindik kaynak ve hedef alana denk gelmekte ve zihinsel harmanlama alanı (blended space) bu girdilerden seçici yansımalarla oluşmaktadır (Grady 1998:168). Hem kaynak alanın hem de hedef alanın harmanlamaya ve nihai anlama aktif olarak katkıda bulunması harmanlama teorisinin önemli bir özelliğidir (Knowless ve Moon 2006: 57). Metaforik anlama katkıların tek yönde, yani kaynaktan hedefe doğru gerçekleştiği daha basit analitik modellerin aksine, kavramsal harmanlama tipik olarak dört zihinsel alanı içeren daha kapsamlı dinamik bir süreçtir. Dolayısıyla, kavramsal harmanlamada anlam inşasına dahil olan entegrasyon ağları çoklu alanlar arası etkileşimlerle “son dönem metafor teorilerinde ele alınan iki alan arası eşleştirme kümelerinden çok daha zengindir” (Fauconnier ve Turner 2008: 53).

Kövecses (2020), insan zihnini harmanlanmış bir alan içeren kavramsal harmanlama ağlarının temsil ettiği zihinsel bir simülasyon yaratmaya motive eden şeyin, girdilerden harmanlanmış alanlara yansıtılan denk ögeler arasındaki uyumsuzluklar olduğuna dikkat çekmektedir. KMK’yi bu açıdan KHK ile karşılaştırırken şunu belirtir: “Başka bir deyişle, metaforik eşleştirmeler alanlar ve kavram şemaları (frames) arasındaki hem uyumluluklar (compatibilities) hem de uyumsuzluklarla (incompatibilities) karakterize edilen daha büyük bir sistemin işleyişinin bir parçasıdır. [Kavramsal] Harmanlamalar ise, uyumsuzlukların (incompatibilities) olduğu yerlerde kendini gösterir” (2020:180).

Anlamın inşası açısından bilişsel dilbilimde tartıştığımız bu iki kuramın kullanım alanlarına bakacak olursak, KMK psikoloji, edebiyat analizi, reklamcılık ve siyasi söylem analizi gibi çeşitli alanlarda sık uygulama alanı bulurken, KHK bilişsel bilim, yapay zeka, anlatı teorisi ve resim, heykel ve karikatür gibi yaratıcılık çalışmalarında kullanıldığını görmekteyiz. Uygulamadaki bu farklılık, KMK’nin geleneksel metaforik eşlemeleri anlamaya odaklanması ve KHK’nin kavramsal harmanlama yoluyla yeni anlamlar üretilmesine odaklanması nedeniyle iki teorinin farklı vurgu alanlarını yansıtmaktadır.

Farklılıklarına rağmen, her iki teori de birbirini tamamlayıcı özelliktedir (Grady et al. 1999:120; Kövecses 2020:146), ve insan bilişinin ve insanda kavramsallaştırma işleminin karmaşık süreçlerine dair değerli açıklamalar sunmaktadır. KMK, mevcut kavramsal yapıların düşünce ve motive ettikleri dilsel metaforlarla dili nasıl etkilediğine ışık tutarken, KHK, yaratıcı anlamlar inşa etmek için farklı zihinsel alanların harmanlanma sürecini aydınlatmaktadır. Birbirini tamamlayan iki kuram, insanda kavramsallaştırmanın zengin örüntüsünü anlamak için kapsamlı bir çerçeve sağlamaktadır.

Sonuç olarak, kavramsal metafor ve kavramsal harmanlama kuramları temel odak noktaları, mekanizmaları ve uygulamaları bakımından farklılık

gösterse de, her ikisi de insanların deneyimlerini nasıl anlamlandırdıkları ve anlamı nasıl inşa ettikleri konusundaki anlayışımıza güçlü katkılarda bulunmaktadır. Rakip teoriler olmaktan ziyade, kavramsallaştırma ve dili anlamamanın altında yatan karmaşık süreçlere tamamlayıcı bakış açıları sunarak birbirlerini tamamlamaktadırlar (Kövecses 2020).

### 3. Alanyazından Seçilmiş Kavramsal Harmanlama Uygulama Örnekleri

Bu bölümde alayazındaki kavramsal harmanlama örneklerinden aydınlatıcı iki örneğe yer verilecektir. Yapılan değerlendirmelerde genel olarak Kövecses (2010; 2020; 2024), Fauconnier ve Turner (1998; 2002) ve Grady et al. (1999) çalışmalarındaki tartışmalardan sentezler oluşturulacaktır.

#### 3.1. “Bu Cerrah Bir Kasaptır” Örneği

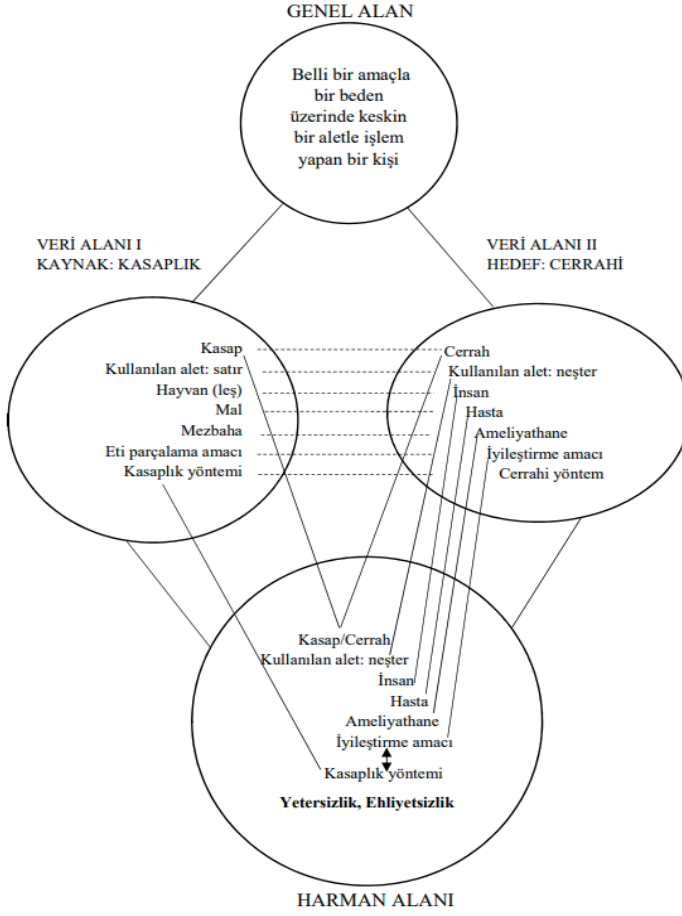
Bu cümle kavramsal metafor teorisi literatüründe sıklıkla tartışılmıştır (Kövecses 2010, 2020; Grady vd., 1999; Coulson ve Oakley 2005; Olivas 2019:8). Kövecses’e (2010:313) göre metaforun kategorileştirme gücü “Bu cerrah bir kasaptır” cümlesi bağlamında, “belirli bir cerraha belirli bir metaforik özellik atfettiğim anlamına gelir. O zaman kasap kelimesini kullanarak bir kasabın karakteristik özelliğini bu cerraha atfediyoruz demektir.” Bir cerrahın ameliyat sırasında kılı kırk yaran titiz çalışma biçimini arka planda düşünürken bu çerçeveye bir kasabın bir hayvanı kesmesi, derisini yüzmesi, satırla parçalara ayırması işlemini yansıttığımızda, kasap kelimesinin atf kategorisi yukarıdaki cümleyle yaratılan kavramsal harmanlama işleminde “beceriksizlik/yetersizlik” haline gelir. Dolayısıyla “Bu cerrah bir kasaptır” cümlesindeki metaforik eşleştirmeler ve kavramsal harmanlamadan oluşan bilişsel işlemler söz konusu cerrahın beceriksiz/yetersiz/ehliyetsiz (incompetent) olduğunu ifade eder (Kövecses 2010:313)

“Bu cerrah bir kasaptır” ifadesi için zihinde yaratılan kavramsal harmanlama/entegrasyon ağı Şekil 2’de gösterilmiştir. Bu cümledeki kavramsal harmanlama işlemi temelde öncelikle metaforik eşleştirmelere dayanır. Şekil 2’de görüldüğü gibi Girdi Alanı I ve Girdi Alanı II arasındaki eşleştirmeler CERRAHI KASAPLIKTIR kavramsal metaforuna dayanmakta ve kaynak alan olarak *kasap*, hedef alan olarak da *cerrah* kavramları kullanılmaktadır. Şekil 2’de de görüldüğü gibi, aralarındaki metaforik ilişki kasaplık ve cerrahi kavramlarının öğeleri arasında aşağıdaki eşleşmelere işaret eder (Kövecses 2010:315):

kasap	⇒ cerrah
kullanılan alet: satır	⇒ kullanılan alet: neşter
hayvan (karkas)	⇒ insan
mal	⇒ hasta

mezhiba	⇒ ameliyathane
eti kesme hedefi	⇒ iyileştirme hedefi
kasaplık yöntemleri	⇒ ameliyat yöntemleri
kasabın özensizliği, dikkatsizliği	⇒ cerrahın özensizliği, dikkatsizliği

Yukarıdaki eşleştirmelerden sonuncusu CERRAHI KASAPLIKTIR kavramsal metaforunda hedef ve kaynak alan arasındaki eşleştirmede yer almazken ve doğal olarak da Şekil 2’de Girdi Alanı I ve Girdi alanı II arasındaki eşleştirmelere dâhil değilken, “Bu cerrah bir kasaptır” cümlesiyle amaçlanan anlamı elde etmek için çok önemlidir. “Kasap alanında listelenen tüm öğelerin cerrah alanında bir karşılığı olsa da, [bu] eşleşme kasabın özensizliğini ya da dikkatsizliğini cerraha yükler” (Kövecses 2010: 315). Yukarıdaki son sıradaki eşleşmeye kadar metaforik eşleşmeyle benzerlik üzerinden kavramlaştırmalar yapılırken bu eşleşme kasap ve cerrah arasında bir yetenek uyumsuzluğundan doğar ve Şekil 2’de gösterilen kavramsal harmanlama neticesinde Harmanlama Alanındaki (blended space) Türemiş Yapıda (Emergent Structure) belirginleşir. Dikkat edilmesi gereken bir konu, kendi yaptıkları iş açısından bir kasaba beceriksizlik/yetersizlik özelliğinin direkt olarak atfedilemeyeceğidir (Grady vd. 1999; Kövecses 2010; 2020; Coulson ve Oakley 2005). Cerrahi müdahaledeki yüksek eğitilmiş bir cerrahın hasta üzerinde büyük bir özenle, kılı kırk yarararak, neşterle yaptığı eylem çerçevesine hayvan etine satırla ve bıçakla işlem yapan kasap modelini yerleştirince benzerlik temelli metafor eşleştirmelerinin yanı sıra uyumsuzluğu kavramlaştıran kavramsal harmanlamada ilgili cerraha beceriksiz/yetersiz sıfatı vurgulu şekilde atfedilebilmektedir. Diğer bir ifadeyle, cerraha yönelik yetersizlik / beceriksizlik anlamının inşasında iki kavram arasındaki benzerlik değil de uyumsuzluk olması “Bu cerrah bir kasaptır” cümlesinin metaforik kavramlaştırmının ötesine geçerek Kavramsal Harmanlama Kuramı doğrultusunda analiz edilmesini gerektirmektedir (Kövecses 2010). “Bu cerrah bir kasaptır” cümlesi kaynak ve hedefin unsurları arasındaki bazı uyumsuzluklar nedeniyle kavramsal harmanlama fikrinden yararlanılarak açıklanabilecek karmaşık durumlara güzel bir örnek oluşturmaktadır (Kövecses 2020: 138)



Şekil 2. “Bu cerrah bir kasaptır” cümlesi için zihinde oluşan kavramsal harman ağı (Kövecses 2010:135; 2020:138).

Şekil 2’de, işinde ehliyetsiz/yetersiz bir cerrahın bu vasfını yeterli bir cerraha kıyasla kesici bir aletle hayvan etine müdahalesinde nispeten özensiz ve daha az hassas olan kasabın vasfıyla yansıtan “Bu cerrah bir kasaptır” cümlesine ait zihinde oluşan kavramsal harmanlama/entegrasyon ağı görülmektedir. Şekilde Girdi Alanı I (Kaynak Alan) *Kasaplık*, Girdi Alanı II (Hedef Alan) *Cerrahi* öğelerini göstermektedir. Noktalı çizgiler bu iki alan arasındaki metaforik eşleşmeleri temsil etmektedir. Bu eşleşmeler benzerlik, denklik temellidir. Örneğin, cerrah eti kesme işleminde neşter, kasap ise satır kullanmaktadır; ikisi de eti kesme işlemine yönelik araçlardır. Cerrahi müdahalenin gerçekleştiği ameliyathaneye karşılık kasaplık için mezbaha yer almaktadır. Girdi alanları arasındaki eşleşmelerin hangi benzerlik ya da ortaklık temelinde yürütüleceğini ise Genel Alanda (Generic Space) görüyoruz: Belirli bir amaçla bir beden üzerinde keskin bir aletle işlem yapan kişi (Kasap ve Cerrah). Bu benzerlik temelinde konuşmacılar cerrahı kasapla, neşteri sa-

tırla, ameliyathaneyi mezbahayla vb eşleştirirler (Kövecses 2020:134)

Harman Alanı (Blended Space) örnek cümledeki özel anlamın açığa çıktığı Türemiş Yapıyı (Emergent Structure) oluşturur. Bu zihinsel alana harmanlama yoluyla yeni anlamlar inşa etmek için Girdi Alanlarından seçili öğeler yansıtılır. Girdi Alanlarından seçici olarak yansıtılan bazı kavramlar bu alanda birbiriyle kaynaştırılıp sıkıştırılır (fused and compressed) ve yeni entegre, tek (Unique) kavramlar yaratılır. Örneğimizdeki kasap-cerrah gibi. “Bu cerrah bir kasaptır” cümlesiyle önemli olan şeyin cerrahın yeteneksizliğini/ehliyetsizliğini çarpıcı şekilde vurgulayan bir anlam yaratmak olduğu açıktır ve bu yüzden Harman Alanına yansıtılan öğelerin çok büyük çoğunluğu Girdi Alanı II yani Hedef Alandan seçilmiştir; yani, harman alanı büyük ölçüde cerrahi kavramsal çerçevesinin kapsadıklarını içermektedir. Ancak aralarında rol bazında hayati ilişkisi bulunan Girdi Alanı I’den *kasap* ve Girdi Alanı II’den *cerrah* Harman Alanında ayrı ayrı temsil edilmemiş, birbirine kaynaştırılmış, iki öğeden yeni bir tekillik/yekparelik (Uniqueness) oluşturulmuştur. Harman Alanına, Kaynak Alandan (Girdi Alanı I) “hastayı iyileştirme amacı” yansıtılırken bu amaca ulaşmak için Hedef Alandan “kasaplık yöntemi” yansıtılmıştır. Bu nedenle Harman Alanındaki Türemiş Yapıda (Emergent Structure) hasta üzerinde ameliyat yaparken kasaplık yöntemleri kullanan entegre yeni bir varlık –kasap-cerrah– ile karşılaşmaktayız. Elbette kasaplık yöntemleriyle hareket eden bir cerrahın hastayı iyileştirmeye çalışırken iyi bir iş çıkarması beklenemez. Zihinde bu şekilde oluşan kavramsal harman cerrahın etkisiz, profesyonel olmayan, özensiz kısaca ehliyetsiz/yetersiz olarak yorumlanmasına yol açar (Kövecses 2020:139). Belli bir cerrahla ilgili bu cümleyi kuran kişi bu cerrahın geçmişte yaptığı özensiz ehliyetsiz ameliyat sonrasında bazı hastalara zarar verdiğine şahit olan birisi olarak bu cümleyi kuruyor; yani, cümle bu cerrahla ilgili bir uyarı ifadesidir.

Daha önce belirtildiği gibi kasaplar özünde beceriksiz ve zararlı oldukları için değil *cerrahi* ve *kasaplık* kavramsallaştırmalarımız çok farklı yetkinlikler gerektirdiği için kasap davranışlı bir cerrah için yetersizlik/ehliyetsizlik gibi olumsuz değerlendirme yapıyoruz (Coulson ve Oakley 2005). Başka bir ifadeyle, kasap tarafından gerçekleştirilen eylemler cerrahinkinin aksine özensiz görünmektedir. Kövecses’in (2020:14) yorumuna göre, kasabın eylemlerini cerrahın “hassas” ve kılı kırk yaran “rafine” eylemleriyle karşılaştırdığımızda kasabın çalışma tarzını cerrahın çalışma biçimine referansla, yani arka plandaki ameliyat titizliği çerçevesiyle yorumluyoruz. Dolayısıyla, kasap kelimesinin “hayvanları kesen ve derilerini yüzen” şeklindeki birincil anlamını “beceriksiz/yetersiz/özensiz” olarak genişletiyoruz. Bu yeni türetilen anlam daha sonra söz konusu cerraha da yansıtılacak ve onu da karakterize edecektir. Harman Alanı, ameliyat çerçevesinin içerdiği bilgilerin çoğunu içermektedir; tek fark, belirli bir cerrahın burada “dikkatsiz ve özensiz iş” yapması ve dolayısıyla “beceriksiz/yetersiz” kabul edilmesidir. *Kasap* büyük

oranda *cerrahi* ögelere ait olan Harman Alanını bulandırmakta. Böylece Harman Alanındaki cerrah, kasabın bağlamsal olarak tanımlanmış bu yeni anlam odağını üstlenir (Kövecses 2020: 140).

### 3.2. “Öfkeden Kulaktan Duman Çıkması” örneği

Lakoff ve Kövecses’in (1987) Amerikan İngilizcesinde öfkenin metaforik temelini ilişkin yaptığı çalışma bu duygunun bilişsel modelinin dil aracılığıyla nasıl şekillendiğini gösteren klasik bir eser olarak kabul edilmektedir (Kövecses 2010, 2024; Fauconnier ve Turner 2002). Bu çalışmanın ardından, öfkenin kavramlaştırılması konusunda diğer dillerde benzer araştırmalar yapılmıştır (Aksan 2006, Arıca Akkök 2017, Alazazmeh & Zibin 2022, Kövecses vd. 2015, Kövecses vd. 2024; Maalej 2004, Matsuki 1995, Tran 2022). Öfkenin farklı dillerdeki kavramlaştırılmasındaki bu duygunun şiddeti ve sonuçları ve kontrolüne dair metaforik kavramlaştırmalar farklı dilsel ifadeler içerse de bu duygunun evrensel iki yönüne işaret etmektedir (Kövecses vd 2024:138).

Lakoff ve Kövecses (1987) çalışmalarında ISI ve ÖFKE kavramlarına ilişkin halk modellerine odaklanmış ve iki kavram arasındaki metaforik eşleşmeyi ortaya koymuşlardır: “Bu eşleştirmede, ısıtılmış sıvı olan kap öfkeli bireye, ısı öfkeye, duman ve buhar (ısı belirtileri) öfke belirtilerine, patlama ise kontrolden çıkan öfkeye eşleştirilir” (Fauconnier ve Turner 2002:299). Ortaya atılan ÖFKE BİR KAPTAKI SICAK SIVIDIR metaforununun dile yansıması ise şu gibi örneklerle tanımlanmaktadır: (*Öfkeden kulaklarından buhar/duman çıkıyordu, (öfkeden) kaynıyordu, köpürdü, patladı, tepesi attı, tepesinin tası attı* (son ikisi Türkçeden).

Kövecses öfkeyi kap metaforları kapsamında değerlendirir. Öfke metaforlarının ortak yönü öfke durumunda *basınçlı kap* kaynak alanından yararlanılmasıdır. Kövecses (2000:156) pek çok kültürde ortak biçimde BASINÇLI KAP metaforunun üretildiğini, bunun nedenini farklı kültürdeki insanların bedenleri hakkında benzer fikirlere sahip olmalarına ve öfke halinde aynı fizyolojik süreçten geçmelerine bağlar. Örneğin öfke anında yükselen vücut ısısı, iç basınç ve boyun ve yüz bölgesinde kızarıklık gibi (s.156). Metafordaki temel eşleştirmeler aşağıdaki gibi listelenmiştir (Kövecses, 2000:155; 2010:173):

KAYNAK ALAN (BASINÇLI KAP)	HEDEF ALAN (ÖFKELİ BEDEN)
Sıvının bulunduğu kap	=> öfkeli kişi (bedeni)
Kap içindeki sıvı	=> öfke
Yüksek ısı seviyesi	=> yüksek öfke şiddeti
Sıvının kap üzerindeki basıncı	=> öfkenin öfkeli kişi üzerindeki kuvveti
Basıncın nedeni	=> öfke gücünün nedeni

Sıvıyı kapta tutmaya çalışmak	=> öfkeyi kontrol etmeye çalışmak
Kaptan dışarı çıkan sıvı	=> öfkenin ifade edilmesi
Sıcak sıvının potansiyel tehlikesinin fiziksel sinyalleri	=> öfkenin potansiyel tehlikesinin davranışsal sinyalleri

Öfkenin kavramlaştırılması konusundaki bu hatırlatmalardan Girdi Alanlarında yukarıdaki eşleşmelerin yapıldığı ve seçili öğelerin Harmanlama Alanına yansıtıldığı kavramsal harmanlama/entegrasyon içeren örneğimize dönelim:

“Öyle öfkeliydi ki kulaklarından duman çıktığını görebiliyordum.”

Bu cümleyle zihinde kavramsal harmanlama ağı oluşturarak gerçek zamanlı anlam inşası süreci Fauconnier ve Turner (2002, 2008) ve Kövecses (2010; 2020) tarafından ayrıntılı şekilde yorumlanmıştır. Kövecses (2010:64; 2020:120) bu örneğin bir karikatürden yola çıkarak kurulmuş olabileceğini ve ÖFKE (BASINÇLI) BİR KAP İÇİNDEKİ SICAK SIVIDIR metaforuna dayandığını belirtir. Kaynak alanda içinde sıvı bulunan ve ısıtıldığında buhar/duman üreten bir kap vardır. Hedef alanında ise giderek öfkesinin şiddeti artan ve kontrolü kaybetme belirtileri gösteren bir kişi vardır. Ancak kulaklarından buhar/duman çıkan bir kişi kavramsal entegrasyon ağında sadece üçüncü bir alanda yani harmanlama alanında (blended space) temsil edilebilir. Bu harmanlama işlemi hem kaynak alandan hem de hedef alandan beslenir: “Buhar kaynak alandan gelirken, kulakları olan bir kişinin başı ise hedef alandan gelir. Hedef alanda buhar/duman yoktur ve kaynak alanda da kulaklı bir kafa yoktur. Ancak bu öğeler farklı bir kavramsal alanda –harman alanında– entegre olmuşlardır” (Kövecses 2010:273-274). İmgesel olarak kızgın birinin kafasının görüntüsü içinden duman veya buhar çıkan bir kap görüntüsü ile birleştirilmesiyle harmanlanmış bir varlık ortaya çıkmaktadır (Kövecses 2020:120).

Yukarıda kaynak ve hedef alanları arasındaki eşleşmelerin verildiği ÖFKE (BASINÇLI) BİR KAP İÇİNDEKİ SICAK SIVIDIR metaforu için yapısal bir bütünlük ve uyumdan söz edilebilirken “Öyle öfkeliydi ki kulaklarından duman çıkıyordu” örneğimizde büyük bir uyumsuzluk (incompatibility) söz konusudur. Bu konuda, Kövecses (2020:138) aşağıdaki değerlendirmeyi yapar:

Burada kaynak ve hedefteki uyumsuz unsurlar bir araya getirilerek ne kaynak alanın ne de hedef alanın parçası olmayan (başka) bir kavramsal birim oluşturulmuştur: Yüksek derecede ısıya işaret eden unsur (duman veya buhar) kavramsal olarak hedefin bir unsuruyla - kızgın kişinin vücuduyla (daha spesifik olarak başıyla) bütünlleştirilmiştir. Sonuç, (öfkeli kişinin) tüten, duman çıkaran ya da buhar çıkaran kafasıdır. Cümle, kişinin kulaklarından duman/buhar çıkan yeni bir çerçeve (harmanlanmış bir alan) yaratmaktadır.



Yeni çerçeve, kaynak ve hedef çerçevelerdeki normalde uyumsuz iki öğenin birleştirilmesinden kaynaklanır.

Fauconnier ve Turner (2002) örnek cümledeki senaryonun, İnsan Bedeni girdisine kulakların (ears) ve Isı girdisine de kap tahliye deliği (orifice) eklenmesinden ve bunların zihindeki Harmanlama Alanına yansıtılırken tek bir öge halinde kaynaştırılmasıyla doğduğunu belirtir. Harmanlama Alanında “artık bambaşka bir fizyolojik tepki var -kulaklardan çıkan duman- ki bu orijinal Beden girdisinde olması mümkün olmayan bir şey. Isı alanındaki kapta kulak yokken Beden girdisinde de duman yoktur. Isı alanındaki kapta basınçtan kaynaklanan dumanın kontrollü çıkış deliği (orifice) yerine öfke şiddeti artan kişinin öfkesinin dışarı kulağından duman olarak çıkması Harmanlama Alanında oluşmuştur. Harman Alanında türeyen anlam ortamı yapısıyla (emergent structure) insan bedenine yeni fizyolojik tepkiler üretip yakıştırmaktayız. Zihnimizde oluşan kavramsal harman ağı, aralarında Neden-Sonuç hayati ilişkisi bulunan Isı girdi alanından artan basınç ve (öfkeli) Beden alanından aşırı artan öfke öğelerin harman alanında teklik/yekparelik (uniqueness) oluşturacak biçimde sistematik bir şekilde sıkıştırılmasını içeren çoklu-kapsamlı (multiple-Scope) bir ağıdır (Fauconnier and Turner 2002: 300-301).

Yaratılan “kulağından duman çıkan insan” biçimindeki entegre kavram üzerinden harman alanındaki türeyen anlamsal yapı detaylandırılabilir. Yani bu türetilmiş bütünleşik insan kavramı için bağlamı uygun yeni cümleler ekleyebiliriz. “Harmanı detaylandırırsak, “Tanrım, ne kadar da öfkeliydi. Kulaklarından çıkan dumanı görebiliyordum, *şapkasının alev alacağını sandım* (italik bana ait) denilebilir. Ne Isı girdisinde ne de öfke girdisinde yanan şapka yokken, harmanda ortaya çıkmaktadır. Daha fazla ısı/öfke, daha fazla kontrol kaybı ve daha büyük tehlike anlamına gelirler” (Fauconnier and Turner 2002: 301). Bir uygulama alanı olarak örneğin kavramsal harmanlama sayesinde çizgi filmler ve karikatürler için başka dünyalar kurabilmekteyiz (a.g.e.:302).

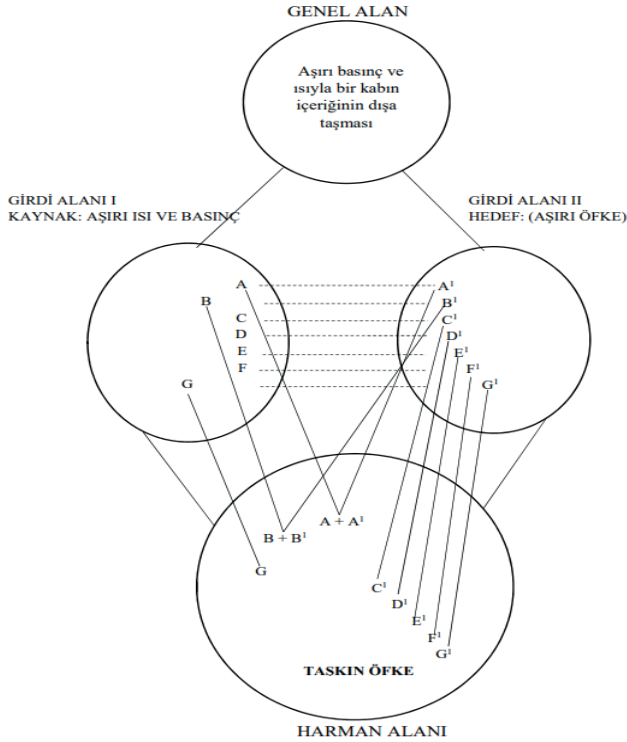
Tüm tartışmalardan ve harmanlama ağı girdilerinin öğelerine dair yorumlardan “Öyle öfkeliydi ki kulaklarından duman çıktığını görebiliyordum” cümlesi için zihinde oluşturulan temsili kavramsal harmanlama ağı Şekil 3’teki gibi gösterilebilir. Örnek cümlelerin daha iyi anlaşılması için BASINÇLI KAP metaforuna dair Kövecses (2000:155; 2010:173) tarafından verilen eşleştirmeler kimi öğeler için detaylandırılmış veya sadeleştirilmiş, iki öge de dikkate alınmamıştır. Çünkü örnek cümlemiz aşırı boyutlara ulaşan bir öfke seviyesini kavramlaştırmaktadır. Örnek cümlemize ait kavramlaştırmanın daha net görünmesi için girdilere aşağıdaki listede görüldüğü gibi 2. sıradaki ekleme yapılmıştır. Bu ekleme Fauconnier ve Turner (2002) örnek cümledeki senaryonun, İnsan Bedeni girdisine kulakların (ears) ve Isı girdisine de kaptan çıkış deliği (orifice) eklenmesi yorumuna uygun olarak yapılmıştır. Cümle için ÖFKE BASINÇLI BİR KAPTAKİ (ISINMIŞ) SIVI METAFORU



yerine daha spesifik AŞIRI ÖFKE AŞIRI BASINÇLI BİR KAPTAKİ AŞIRI ISINMIŞ SIVIDIR metaforu uygun görünmektedir. Girdi öğeleri bu yorumlara göre yeniden düzenlenmiştir. Şekil 3'te zihinsel alanları temsil eden dairelere uzun ve çok sayıda ifadeyi sığdırmak pratik olmadığı için girdi öğeleri harflerle gösterilmiş ve temsili alanlara bu harfler yazılmıştır.

KAYNAK (AŞIRI ISI VE BASINÇ) HEDEF (AŞIRI ÖFKE)

A Sıvının bulunduğu kap	=> A <sup>1</sup> Öfkeli kişi (bedeni)
B <b>Kabın tahliye deliği (orifice)</b>	=> B <sup>1</sup> <b>Baştaki kulaklar</b>
C Kap içindeki sıvı	=> C <sup>1</sup> Öfke
D Yüksek ısı seviyesi	=> D <sup>1</sup> Yüksek öfke şiddeti
E Sıvının kap üzerindeki aşırı basıncı	=> E <sup>1</sup> Öfkenin kişi üzerindeki aşırı gücü
F Sıvıyı kabın içinde tutmaya çalışmak	=> F <sup>1</sup> Öfkeyi kontrol etmeye çalışmak
G Kaptan taşan sıvı buhar/dumanı	=> G <sup>1</sup> Öfkenin fizyolojik olarak aşırı ifadesi



Şekil 3. “Öyle öfkeliydi ki kulaklarından duman çıktığını görebiliyordum” cümlesi için zihinde oluşan kavramsal harman ağı.

Şekilde görüldüğü gibi Girdi Alanı I ve II arasındaki birbirine denk öğelerin arasındaki eşleşmeler metaforik olduğu için tümü kesik çizgilerle birbirine haritalanırken Harman Alanına sadece örnek cümledeki senaryonun gerektirdiği alaka temelli seçili öğeler yansıtılmaktadır. Kaynak alandan aşırı öfkeyi kavramlaştırmak için Harman Alanına sadece A, B ve G öğeleri yansıtılmıştır. Bu seçili yansıtma harmanlama kuramının temel ilkelerindedir (Fauconnier 1997; Turner 2007). Birleşen oklarla ifade edilen  $A+A^1$  ve  $B+B^1$  zihinde sıkıştırılmak suretiyle kaynaşarak yekparelik (Uniqueness) kazanmış öğe çiftlerini temsil etmektedir. Burada ısıtılmış basınçlı sıvının bulunduğu kap alanı öfkeli kişinin bedeni alanıyla kaynaşmış; kabın tahliye deliği (orifice) aşırı öfkeli kişinin başındaki delikler yani kulaklarla kaynaştırılmış ve beden kabının deliklerinden (kulaklardan) çıkan duman/buhar ögesi (G) ise kaynak alandan alınarak örnek cümlemizdeki imge şematik anlam Harman Alanında oluşturulmuştur.

#### 4. Sonuç

Bu çeşitli dilsel örnekler ve bunları mümkün kılan Harmanlama Alanındaki türemiş yapılar (emergent structures), bir grup girdi alanı, harmanlanmış alanlar, hayati ilişkiler ve sıkıştırmalar içeren sistematik ama ayrıntılı bir entegrasyon ağıyla mümkün olmaktadır (Fauconnier and Turner 2008:56). O halde kavramsal entegrasyon ağları, Harmanlama Alanı (blended space) ve özellikle bu alanda beliren, yeni bir kavramsal bütünlük oluşturan (Coulson ve Oakley 2000) Türemiş Yapı (emergent structure) sayesinde, ayrı alanlarda mümkün olmayan yaratıcı kavramlaştırmaları olanaklı hale getirmektedir.

Farklı zihinsel girdi alanlarından harman alanına seçici olarak yansıtılan kimi öğeler Türemiş Yapıda (emergent structure) ayrı ayrı dururken bazıları ise birbiriyle sıkıştırılır ve kaynaştırılır ve tek bir yekpare (Unique) öğe haline getirilir. Kaynaştırmayla oluşan bu yeni öğeler bir siyahî eş ile bir beyaz tenli eşin ilişkisinden oluşan embriyo gibidir. Yeni varlık mezeldir; her iki kaynaktan beslense de ne tamamıyla beyaz ne de tamamıyla siyahidir. Bazı açılardan ise hem siyahî hem de beyazdır. Neticede farklı üreme birimlerinin kaynaşmasıyla oluşup tekilleşmiş yeni bir varlıktır. Durumu kavramsal harmanlama ağları açısından özetlersek, iki girdi alanından harman alanına yansıtılan ve türeme yapıda sıkıştırılıp birbirine kaynaştırılan öğeler arasında Özdeşlik (identity) Hayati İlişkisi olup harmanda artık yeni bir teklik veya yekparelik (Uniqueness) kimliğine kavuşurlar. Girdi alanlarından alınıp kaynaştırılan bu yeni varlık çiftleri için harmanlamayı detaylandırma (running/elaborating the blend) amaçlı yeni cümlelerde artık “onlar” adılı değil de “o” kullanılabilir (Fauconnier and Turner 2002:96). Yani, bu sayede verilen örnek cümle veya senaryonun zihnimizde etkinleştirdiği kavramsal harmanlama ağındaki Türemiş Yapısından yola çıkarak bu yeni varlıkların özelliklerine uygun yeni cümleler kurulabiliyoruz. Bu, kavramsal harman kuramında harmanı detaylandırma olarak adlandırılmaktadır. Örneğin, makalede tar-

tıstığımız aşırı öfkeli birini anlatan ikinci örnekte bedeni ısıtılmış sıvı içeren basınçlı bir kap gibi kavramlaştırılan yeni varlıkta duman ya da buhar böyle bir kaba özgü tahliye deliğinden (orifice) değil kulaklardan çıkmaktadır. Bu yaratıcılık ürünü varlıkla ilgili harmanı detaylandırma örneği olarak “Tanırım, ne kadar da öfkeliydi. Kulaklarından çıkan dumanı görebiliyordum, *şapkasının alev alacağını sandım* (italik bana ait)” denilebilir (Fauconnier and Turner 2002: 301).

Tartıştığımız örneklerde kavramsal harmanlama ağlarında girdi alanları kavramsal metafor kuramında aşına olduğumuz kaynak ve hedef alanlarından oluşmaktadır. O halde, örnek cümlelerimizi/senaryolarımızı kavramlaştırırken kavramsal metaforda kullanılan ikili eşleştirme (pairwise mapping) ile yetinmiyoruz? Bunun nedeni, kavramsal metafor eşleştirmeleri iki alan arasında kavramsal sistemimize yerleşmiş benzerliğe dayalı bir haritalama yansıtırken (Fauconnier 2007:351; Grady et al. 1999:101), kavramsal harmanlama ağlarının dinamik olması ve ağın harman alanında aralarında uyumsuzluk (incompatibility) olan ögelerin kaynaştırılması ve söylem sırasında gerçek zamanlı anlam inşasını sağlama işlevleridir (Kövecses 2020:142; Fauconnier and Turner 2002:92). Öte yandan iki kuram tamamen bağımsız değildir. Metaforik eşleşmelerde kullanılan hazır, depolanmış kalıplar Kavramsal Harmanlama Ağında harmanlanan ögeler için zaten “mevcut bir şablon” sağlamaktadır (Fauconnier ve Turner 2002:372).

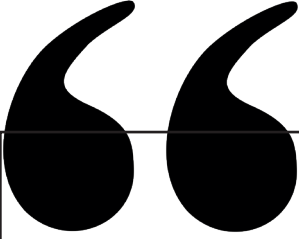
## KAYNAKÇA

- Aksan, M. (2006). Metaphors of Anger: An Outline of a Cultural Model. *Dil ve Edebiyat Dergisi/Journal of Linguistics and Literature* 3.1, 31-59.
- Alazazmeh, H. M. & Aseel Z. (2022). The conceptualization of anger through metaphors, metonymies and metaphonymies in Jordanian Arabic and English: A contrastive study. *Cognitive Semantics*, 8(3), 409-446. <https://doi.org/10.1163/23526416-bja10037>
- Arıca Akkök, E. (2017). Turkish Metaphors of Anger. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 57(1), 302-326
- Coulson, S. & Oakley, T. (2000). *Blending Basics*, *Cognitive Linguistics*, 11(3-4), 175-196.
- Coulson, S. & Oakley, T. (2003). Metonymy and Conceptual Blending. In Klaus-Uwe Panther and Linda L. Thornburg (Eds), *Metonymy and Pragmatic Inferencing* (pp.51-80). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Coulson, S. & Oakley, T. (2005). Introduction, *Journal of Pragmatics* (37), 1507-1509.
- Evans, V., & Green, M. (2006). *Cognitive linguistics: An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fauconnier, G. (1994). *Mental spaces: Aspects of meaning construction in natural language*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- Fauconnier, G. (1997). *Mappings in Thought and Language*. New York: Cambridge University Press.
- Fauconnier, G. (2007). Mental Spaces. In Geeraerts, D. and Cuyckens, H. (Eds), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, (pp.371-76). Oxford: Oxford University Press.
- Fauconnier, G., & Turner M. (1994). *Conceptual Projection and Middle Spaces*. San Diego: UCSD Department of Cognitive Science Technical Report 9401.
- Fauconnier, G., & Turner, M.B. (1998). Conceptual integration networks *Cognitive Science*, 22(2), 133-187
- Fauconnier, G., & Turner M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
- Fauconnier, G., & Turner M. (2008). Rethinking Metaphor. In Gibbs, Raymond (ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* (pp. 53-66.). New York: Cambridge University Press,
- Grady, J. (2005). Primary metaphors as inputs to conceptual integration. *Journal of Pragmatics* (37), 1595-1614
- Grady, J. (2007). Metaphor. In Geeraerts, D. and Cuyckens, H. (Eds), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* (pp.188-213). Oxford: Oxford University Press.
- Grady, J., Oakley, T., & Coulson, S. (1999). Blending and metaphor. In R. W. Gibbs &

G. J. Steen (Eds.), *Metaphor in cognitive linguistics. Selected papers from the fifth international cognitive linguistics conference* (pp. 101-124). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

- Knowless, M. & Moon, R. (2006). *Introducing Metaphor*. London: Routledge.
- Kövecses, Z. (2000) *Metaphor and Emotion*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor. A Practical Introduction*. (2nd ed). Oxford: Oxford University Press.
- Kövecses, Z. (2020). *Extended Conceptual Metaphor Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Z., Szelid, V., Nucz, E., Blanco-Carrion, O., Arica Akkök, E., & Szabó, R. (2015). Anger metaphors across languages. A corpus linguistic perspective. In Roberto R. Heredia & Anna B. Cieslicka (eds.), *Bilingual figurative language processing*. New York, USA: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139342100.017>
- Kövecses, Z., Benczes, R., Rommel, A., & Szelid, V. (2024). Universality versus variation in the conceptualization of ANGER: A question of methodology. *Russian Journal of Linguistics* 28(1), 55–79. <https://doi.org/10.22363/2687-0088-34834>
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Kövecses, Z. (1987). The cognitive model of anger inherent in American English. In Holland, D., and Quinn, N. (eds.), *Cultural Models in Language and Thought* (pp. 195–221). New York and Cambridge: Cambridge University Press.
- Maalej, Z. (2004). Figurative language in anger expressions in Tunisian Arabic: An extended view of embodiment. *Metaphor and Symbol* 19 (1), 51–75. [https://doi.org/10.1207/S15327868MS1901\\_3](https://doi.org/10.1207/S15327868MS1901_3)
- Matsuki, K. (1995). Metaphors of anger in Japanese. *Language and the Cognitive Construal of the World* 82, 137–151. <https://doi.org/10.1515/9783110809305.137>
- Olivas, C., R. (2019). Conceptual Blending and Metaphor in Spanish Speaking Ghost Stories. *Unpublished Master Thesis*. California: San Fransisco State University.
- Tran, B.T. (2022). Universality vs. cultural specificity of anger metaphors and metonymies in English and Vietnamese idioms. *Russian Journal of Linguistics* 26(1). 74–94. <https://doi/org/10.22363/2687-0088-24951>
- Turner, M. (2007). Conceptual Integration. In Geeraerts, D. and Cuyckens, H. (Eds), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* (pp.377–393). Oxford: Oxford University Press.





## Bölüm 2

### **ALEKSANDR PUŞKİN VE FADDEY BULGARİN'DE BORİS GODUNOV İMGESİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ<sup>1</sup>**

*İsmail SERDAR<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Bu çalışma 25.08.2024 tarihli Oxford Londra IAC 8. Uluslararası konferansta sunulan bildirden üretilmiştir.

<sup>2</sup> Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, i.serdar.35@hotmail.com ORCID 0000-0002-5015-6666

## Giriş

Bu çalışmada, Aleksandr Puşkin'in *Boris Godunov* tragedyası ile Faddey Bulgarin'in *Düzmece Dmitri* (Дмитрий Самозванец)<sup>1</sup> romanı üzerinden Rusya tarihinde önemli bir dönüm noktası olan Karışıklık Dönemi ve Çar Boris Godunov imgesi karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Bu kapsamda adı geçen yazarların Rusya'nın 17. yüzyılın başındaki çalkantılı siyasal ve sosyal dönemine yaklaşımları söz konusu eserlerden örneklerle analiz edilecektir. Böylece aynı tarihsel olay ve kişiliğin farklı yazarların dünya görüşü ve sanatsal üsluplarına göre nasıl farklı ele alındığına ışık tutulacaktır. Bu karşılaştırmalı çalışmanın, tarihsel temanın edebiyata yansımaları konusunda ve yazarların, 'tarih'i kurmacada işleyişlerini göstermesi açısından alana katkı sağlayacağını umuyoruz.

İncelediğimiz iki eser de 1598 ile 1613 arasında Rusya'daki kanlı taht kavgalarının yaşandığı **Karışıklık Dönemi'ni** (Смутное Время - Time of Troubles) konu alır. Karışıklık Dönemi'nden kısaca bahsetmek gerekirse; 1598'de Rurik Hanedanından I. Fyodor'un varis bırakmadan ölümü ve Korkunç İvan'ın küçük oğlu Çareviç Dmitri'nin de sürgündeyken öldürülmesiyle Rurik Hanedanı tükenir. O dönemde Rusya'yı perde arkasından yöneten Boris Godunov (1552-1605) tahta çıkar. Ancak kendisi, veliahtın öldürülmesinden sorumlu tutulmaktadır. Ayrıca bu süreçte Polonya-Litvanya Birliği (Lehçe: Rzeczpospolita Obojga Narodów) Rusya'yı yönetmek için müdahalede bulunur. Çareviç Dmitri olduğunu ve suikasttan kurtulduğunu iddia ederek Polonya'da güç toplayan Grigori Otrepiev adlı bir keşiş Moskova üzerine yürür ve Rus tahtında hak iddia eder. Godunov'un ani ölümüyle, yeni başlayan hanedanına son verilir ve Düzmece Dmitri tahta çıkar. Ancak sonraki süreçte Katolik Polonya'nın Ortodoks Rusya'nın iç işlerine karışması, Rus halkının güçlü muhalefetiyle karşılaşır. Yine bu dönemde Rusya'da yaklaşık iki milyon insanın öldüğü 1601-1603 kıtlık felaketinin de yaşanması sosyal ve siyasal durumu çok daha kötü hale getirir. Nihayet 1613'te Zemsky Sobor tarafından Mihail Romanov'un Çar olarak seçilmesiyle Karışıklık Dönemi sona erer ve 1917'ye kadar Rusya'yı yöneten Romanov Hanedanı kurulur.

### 1- Aleksandr Puşkin'in *Boris Godunov* Tragedyası

Karışıklık Dönemi'ni sanatına ilk taşıyan Aleksandr Puşkin olur. *Boris Godunov* Puşkin'in 1825 yılında Mihaylovskoye'deki sürgünü sırasında, tarihi tragedya türünde yazılmış bir eserdir. Aslında çalışmanın kaleme alındığı ilk dönemdeki başlığı ve hatta türü farklıdır: *Dramatik Bir Öykü; Moskova Devletinin Başına Bela Olan Çar Boris ve Grişka Otrepiev Hakkında Bir Komedi* (Драматическая повесть, комедия о настоящей беде Московскому государству. О царе Борисе и о Гришке Отрепьеве) Ancak eser, yazımı boyunca hem adı hem de türü değişerek tragedya haline gelir.

<sup>1</sup> Лжедмитрий I (Ljedmitri) olarak da geçmektedir.



Tragedya, ünlü Rus tarihçi ve edebiyatçı Nikolay Karamzin'in *Rusya Devleti Tarihi*'nin (История Российского государства) etkisi altında yazılmış ve ona atfedilmiştir. Eserdeki ana fikir, tarihsel olaylardan örneklerle, isyanların nasıl ve neden ortaya çıktığını, ülkenin ve sıradan insanların kaderinde hangi güçlerin baskın olduğunu, aristokrat sınıfın yönetimdeki rolünün ne olduğunu göstermektedir. Eserin ana kahramanı Çar Boris Godunov olmakla birlikte Düzmece Dmitri ve yönetime yön veren boyarlar ve halk da Godunov kadar önemli ana unsurlardır.

Puşkin'in trajedisinde dört temel unsur görülür: halk, soylular (boyarlar), Çar Boris Godunov ve Düzmece Dmitri. Bu ana kişilerin yanında Puşkin, boyarları, din adamlarını, Polonyalıları, sıradan insanları ve paralı askerleri de resmeder. Bunlar arasında en dikkat çekici olanları, kurnaz boyar Vasili Şuyski, bir keşiş olan tarihçi Pimen, Varlaam, iktidar hırsıyla Marina Mnişeh'dir. Hükümdarlar ve özellikle boyarlar tarafından ciddi sıkıntılara sürüklenen '**halk**' ögesi, tragedyada oldukça önemli yer tutar. Bernstein'ın ifadesiyle; eserdeki halkın işlenişi, Puşkin'in hem aristokrat sınıfın büyük ve belirleyici bir tarihsel güç olarak gördüğü bu yabancı unsurdan duyduğu korkuyu hem de bu güçle ortak bir dil bulma, hem soylular hem de halk için kabul edilebilir bir toplumsal davranış çizgisi bulma arzusunu yansıtır. Örneğin Kızıl Meydan'daki sahnede halk, çoban arayan anlamsız bir sürüye benzetilir: (Bernstein, 1934) "Aman Tanrım, bizi kim yönetecek / Ah, vay halimize!"

Bernstein ayrıca eserdeki halk ögesine şöyle açıklama getirir: Halkın anlamsız, kör ve zalim bir unsur olarak değerlendirilmesinin, soyluların halk devriminden duyduğu korkuyu yansıttığını belirtmek gerekir. Ama aynı zamanda, kör halk unsuru, yalnızca maddi değil, aynı zamanda ahlakî bir düzenin de büyük, belirleyici bir tarihsel gücü olarak kabul edilir. Kararlarını otokratik bir şekilde boyarlara dayatan despot Boris, halkın ruh hali söz konusu olduğunda çekingendir ve tavsiye bekler (Duma'daki sahne). İtaatsizlere işkence ve idamla zulmeden aynı Boris, halkın ahlakî yargısını bir meczuptan alçakgönüllülükle dinler. Puşkin'e göre halkın ahlakî gücü, geçici olarak bastırılabilen ama yok edilemeyen, adalet ve yasalara uygunluk için ebediyen yaşayan insanî içgüdüde yatmaktadır. (Bernstein, 1934) Özellikle eserin '**halkın sessizliği**' ile sona ermesi Puşkin'in eserde halk ögesine verdiği önemi göstermektedir.<sup>2</sup> Halk, boyarların açıkça istismarına da maruz kalır. Eserde boyarların Boris godunov'u ikna etmek için halkı manipüle etmesi iki köylünün konuşmasına şöyle yansır:

"-Biz neden ağlıyoruz?

-Nereden bilelim? Bunu boyarlar bilir. Bizim takdirimiz değil."

2 Aslında Boris Godunov'un orijinal versiyonu halkın haykırışıyla biter: "Çok yaşa Çar Dimitri İvanoviç!" Bu ifade Karamzin'den alınmıştır. (çevrimiçi: <https://polka.academy/articles/530>)

**Eserin yaratılış sürecine bakılacak olunursa**, Puşkin 1824 yılında sürgün dönemindeyken tarih çalışmalarına yönelir. *Boris Godunov* üzerindeki çalışmalar yaklaşık bir yıl sürer. Aralık 1824'te yazmaya başlanan eser 7 Kasım 1825'te, Aralık Ayaklanmasından 37 gün önce tamamlanır. Diğer yandan söz konusu tragedyanın yazılması yazarın sürgün hayatının sona ermesiyle de bağlantılı olacaktır. Puşkin'in bir tragedya üzerinde çalıştığını öğrenen veliahtın eğitimcilerinden olan ünlü şair Vasili Jukovski ona bir mektup yazar: "Çok iyi dostum, bir trajedi yazıyorsun, ama öyle yaz ki içinde daha az siyaset olsun, öyle yaz ki yüksek bir siyasi düşünce olsun, bu da sürgünden kurtulmana ve Çar'la barışmana yardımcı olsun." Daha sonra Jukovski, Çar Nikolay'ın tahta çıkmasından sonra tavsiyesini tekrarlar: "Şu Godunov'u yazın; size özgürlüğün kapısını açacaktır."

Eserin yazıldığı süreçte tahtta olan Çar I. Aleksandr ölür ve tahta kardeşi I. Nikolay çıkar. Bu tarihî süreç Puşkin için önemli bir aşama olur; 8 Eylül 1826'da Çudov Manastırı'nda yeni Çar ile yaptığı görüşmede ona Boris Godunov'dan bazı pasajlar okur. O gün Puşkin'in sürgünü biter. (Skrinnikov, 1999: 15). Ayrıca Çar, Puşkin'e bundan sonra onun sansürcüsünün bizzat kendisi olacağını söyler, Puşkin de Çar'a devlet aleyhinde yazmayacağını ve Rusya'yı yücelten eserler kaleme alacağını sözünü verir. Elbette Çar'ın verdiği sansür kolaylığı sözü ileride anlaşılacağı üzere gerçekçi değildir. İlerleyen süreçte tragedya tamamlandığında Puşkin eserini Çar'ın okuması için saraya gönderir. 3. Daire Başkanı Kont Benckendorff daha sonradan Puşkin'e İmparator'un komediyi büyük bir zevkle okuduğunu bildirse de aslında imparator eseri okumamıştır. O dönemde kolera salgını olması ve yoğun devlet işlerinden dolayı bu 'okuma ve sansür' görevinin Benckendorff' aracılığıyla güvenilir birine verilmesini emreder. Bu 'isimsiz' eleştirmenin Benckendorff'a gönderdiği 'notlarda' şöyle yazar: "Bu eserde bütünlüklü hiçbir şey yok: bunlar ayrı sahneler ya da daha doğrusu Rus Devleti Tarihi'nin X. ve XI. ciltlerinden, Karamzin'in eserlerinden konuşmalar ve sahneler şeklinde yeniden düzenlenmiş alıntılar... Edebi değer beklediğimizden çok daha düşük... Sanki Walter Scott'un romanından yırılmış sayfaların bir bileşimi gibi görünüyor!... İlk sahneden son sahneye kadar hepsi taklit..." (Akt. Vinokur, 1935)

Bu eleştirmen ve sansürcünün kim olduğu kesin olarak bilinmemekle beraber edebiyat tarihçileri ve günümüzde yapılan arşiv çalışmalarına göre 3. Daire Başkanı Benckendorff'un, eseri okuması için Bulgarin'i görevlendirdiği düşünülmektedir. Vinokur ve Skrinnikov gibi bazı edebiyat araştırmacısına göre *Boris Godunov* tragedyasının sansürcüsünün Bulgarin olduğu artık çok açıktır. Örneğin Vinokur şöyle söyler: "Trajedi Nikolay'ın ilgisini çekmez. Okumadan Benckendorff'a değerlendirilmek üzere vermesini emreder. Boris Godunov'un sansürcüsü ünlü Bulgarin'den başkası değildi." (Vinokur, 1935)

Skrinnikov ise bu konuya şöyle değinir: 9 Aralık'ta Benckendorff, şaire *Boris Godunov* metnini aldığını bildirdi ve 14'ünde İmparator'un eserini oku-

duğunu bildirdi. Bu kadar kısa bir süre içinde İmparator'un oyunu okuyacak ve gözden geçirecek zamanı bulduğu şüphelidir. (Skrinnikov, 1999: 24) Nitekim kısa süre sonra eserden birkaç parçanın (tefrika) yayımlanmasının ardından Bulgarın trajediyi Çar tarafından okunmaya layık olmayan zayıf bir eser olarak gördüğünü belirtir ve "Edebi saygınlık beklediğimizden çok daha düşük. Eleştirimen, oyunun bütünü hakkında bir fikir veren en canlı sahneleri seçmek yerine, 'kesinlikle dışarıda bırakılması gereken' yerleri dikkatlice yazmıştır" diyerek yorumda bulunmuştur. (Akt. Skrinnikov, 1999: 23)

Benckendorff da Çar'a Bulgarın'ın eleştirisini bu minvalde şöyle özetler: "Her halükârda, bu oyun sahneye uygun değildir, ancak birkaç değişiklikle basılabilir, Majesteleri emrederse, kendisine [Puşkin'e] iade edeceğim ve yorumları bildireceğim." (Akt. Skrinnikov, 1999: 24) İronik şekilde Benckendorff, İmparator'un komediyi büyük bir zevkle okuduğunu şaire şöyle bildirir: "[İmparator adına] "Bay Puşkin'in, gerekli arındırma ile komedisini Walter Scott gibi tarihî bir hikayeye veya romana dönüştürürse amacına ulaşmış olacağına inanıyorum. Majestelerinin bu sözlerinin bir yankısı olarak hizmet etmekten son derece gurur ve memnuniyet duyuyorum. Majesteleri mükemmel yeteneklerinize büyük ilgi gösteriyor." (Akt. Skrinnikov, 1999: 24) Gelen olumsuz sansür haberi karşısında Puşkin 1826 sonbaharında Benckendorff'a bir ders niteliğindeki şu cevabı verir: "Üzülerek söylüyorum ki, bir zamanlar yazılmış olan eserimi artık gözden geçirme imkânım yok."<sup>3</sup> Dolayısıyla 1825'te yazılan ancak sansürden geçemeyen eser neredeyse altı yıl boyunca sansür yasağı altında kalır ve ancak 1831'de yayımlanabilir. Nitekim bu basım izni de Puşkin'in evlenme sürecinde, yayımdan gelecek ödemenin maddi olanak sağlaması amacıyla, bizzat Çar'dan eserin basılması için özel izin istemesiyle sağlanır. Ancak oyunun sahnelenmesi çok daha uzun sürecek ve ancak 1866 yılında sahnelenebilecektir.

*Boris Godunov*'a tür açısından bakılacak olursa, aslında *Boris Godunov* bir tarihsel trajedi türüne ait bir drama olarak nitelense de birçok eleştirimen tarafından tam olarak tragedya olarak adlandırılmasının zor olduğu ifade edilir. Tragedya, Aleksandr dize sistemi ve 5 duraklı iambus şeklinde kaleme alınmıştır.<sup>4</sup> Bitmemiş bir taslakta Puşkin bu konuda şöyle yazar: "Değerli Aleksandr dizesini (жанр александрійского стиха) beyaz beşli ile değiştirdim, hatta bazı sahnelerde kendimi sıradan düzyazıya indirgedim, trajedimi perdelere bölmedim. Seyircinin bana çok minnettar olacağını düşündüm. Sanat sisteminin bana sunduğu avantajlardan kendi isteğimle vazgeçerek, deneyimlerimle haklı olarak... kişilerin, zamanın, tarihsel karakterlerin ve olayların gelişiminin sadık bir şekilde tasvir edilmesinin bu hassas eksikliğini gidermeye çalıştım. Kısacası, gerçekten romantik bir trajedi yazdım."<sup>5</sup> Yine Puşkin "Tiyatro-

3 Pushkin. A. S. *Polnoe sobranie sochinenie. V 16 tomah. T. XIII. M., L.: Izd-vo AN SSSR, 1937–1949.*

4 Tomashevsky B. V. *Pushkin's 5-stop iambus // Essays on Pushkin's poetics.* Berlin, 1923.

5 Pushkin. A. S. *Polnoe sobranie sochinenie. V 16 tomah. T. XI. M., L.: Izd-vo AN SSSR, 1937–1949.*

muzun modası geçmiş biçimlerinin dönüştürülmesi gerektiğine kesin olarak inanarak, trajedimi babamız Shakespeare'in sistemine göre düzenledim" diyerek dramasında Shakespeare tekniğinden esinlendiğini de şu sözlerle açıklar: "Shakespeare, Karamzin ve eski kroniklerimizin incelenmesi bana modern tarihin en dramatik dönemlerinden birini drama formunda yazma fikrini verdi. Sıkı bir inziva içinde yazdım, hiçbir yabancı etkiyle kafam karışmadı. Karakterlerin özgür ve geniş tasvirinde, tiplerin ve sadeliğin alışılmadık bileşiminde Shakespeare'i taklit ettim, olayların hafif gelişiminde Karamzin'i takip ettim, yıllıklarda zamanın düşünce tarzını ve dilini tahmin etmeye çalıştım."

Tragedyaya yapılan yorum ve eleştirilere bakılacak olursa, *Boris Godunov* eleştirmenler arasında başarılı kabul edilmemiştir. Her ne kadar V. Belinski "edebiyat dünyamızdaki en büyük heyecan" olarak nitelese de bazı eleştirmenler eseri bir trajediye, bazıları romantik bir drama benzetmişler. Örneğin A. Delvig *Edebi Gazete* dergisinde şöyle yazar: "Ona ne dersiniz deyin, ama onu kurallara göre değil, edindiğiniz izlenimlere göre değerlendirin." Puşkin'in çağdaşlarından Pavel Katenin eser yayımlandığında onun türüne yönelik düşüncesini şöyle yorumlar: "Puşkin'in *Boris Godunov* adlı eseri yakın zamanda yayımlandı. Bu eserin ne tür bir eser olduğu herkesin takdirine bırakılmıştır. Kendisi bunu ne trajedi ne de şiir olarak adlandırdı; bence Shakespeare türünde bir eser."

Puşkinist Grigori Vinokur da eserin türüne ve dil tekniğine dair şöyle bir açıklama getirir: "*Boris Godunov*'da şiir tarzı sürdürülmez, trajedi çok sayıda küçük resimden oluşur ve perdelere bölünmez. Puşkin bunu Shakespeare'den ödünç almıştır. Shakespeare'in Puşkin üzerinde oldukça güçlü bir etkisi olduğu, Puşkin'in kendisi tarafından da inkar edilmeyen bir gerçektir... Dili mükemmeldir, ancak o dönemde trajedilerin yazıldığı dile benzemez. *Boris Godunov*'un dili basit ve büyüleyicidir. Puşkin bazı sahnelerde sıradan insanların konuşma diline başvurur, dil biraz kabadır." (Vinokur, 1935)

Bulgarin ise *Kuzey Arısı*'nda yer verdiği eserdeki Litvanya sınırındaki sahne için "hece, kompozisyon ve duygu bakımından mükemmel" olarak değerlendirirse de genel olarak olumsuz eleştiri getirir. Puşkin'in eserini taklitçi olarak görür ve "Karamzin'in hepsini on kat daha güçlü anlattığını" belirtir. Dahası Bulgarin, oyunun tiyatro sahnesinde gösterilmemesi gerektiğini de kesin bir dille açıklar: "Elbette bu mümkün değil ve oynanmamalı." (Akt. Skrinnikov, 1999: 23)

## 2- Faddey Bulgarin'in *Düzmece Dmitri Romanı*

[*Düzmece Dmitri*'de] "...İçinde çok ilginç şeyler var, özellikle de monarşinin ve meşruiyetçiliğin zaferi. Keşke bu esere saldıran yazarlar da aynı ruhla yazsalar."

(Aleksandr Benckendorff'un I. Nikolay'a yazdığı mektuptan)

Rusya'da 16. yüzyıl başında yaşanan sıkıntılar, Rus tarihinin en dramatik ve pitoresk dönemlerinden biridir. Nitekim bu dönemin gizemli atmosferi Puşkin gibi Faddey Bulgarin'e de ilham vermiştir.

1789 Polonya doğumlu olan Faddey Venediktoviç Bulgarin (Фаддей Венедиктович Булгарин) Rus edebiyatının az bilinen ancak oldukça verimli yazarlardan biridir. Bulgarin mesleki kariyerine ilk olarak Rus ordusunda başlar ve Fransız ordusunda devam eder. Napolyon ordusunda Polonya'nın bağımsızlığı için mücadele veren yazar, Napolyon'un başarısız Rusya Seferinden sonra kısa süren esaret döneminin ardından Peterburg'a yerleşir ve öncelikle yayın ve gazetecilik işine girer ve Rusya'da yayıncılığın başat aktörlerinden biri olur. Zamanla edebiyat çalışmalarına da başlayan Bulgarin *Mazepa* ve *İvan Vijigin* gibi birçok roman, feuilleton, öykünün de müellifidir. Hayatının çoğunu Rusya'da geçiren yazar 1859 Livonya'daki Karlova aile mülkünde hayata gözlerini yumar. Bulgarin son derece renkli kişiliğiyle 19. yüzyıl Rusya'sının en üretken ve aynı zamanda en tartışmalı isimlerinden biri olmuştur.

*Düzmece Dmitri*'de de Puşkin'in *Boris Godunov* tragedyasıyla aynı tarihsel konu işlenir. Ancak Puşkin tragedya türünde yazarken Bulgarin bu konuyu roman türünde kaleme alır. Ayrıca Puşkin'in eserindeki olay örgüsü Boris Godunov'un ölümü ve *Düzmece Dmitri*'nin tahta çıktığının ilanıyla biterken, Bulgarin konuyu daha ileri taşır ve Dmitri döneminin sonuna kadar yaşanan olayları işler. Konu açısından Bulgarin, Puşkin'in aksine söz konusu dönemdeki Rusya'nın zayıflığından faydalanan Polonya'nın, Rusya'nın iç işlerine müdahalesine daha fazla dikkat çeker. Bu bağlamda romanda Katolik Polonyalılar ile Ortodoks Ruslar olarak ikiye bölünen Slavların yoğun mücadelesi canlı bir şekilde tasvir edilir. Yaklaşık 600 sayfa hacmindeki bu geniş oylumlu roman üç ay gibi kısa bir sürede yazılır ve o dönemde büyük ilgi uyandırarak çok yüksek bir tiraj yakalar: ilk baskıda yaklaşık iki bin kopya satılır ve kısa süre sonra ikinci bir baskıya ihtiyaç duyulur. (Hatkova, 2010: 2)

Bulgarin'in *Düzmece Dmitri*'si tarihsel türün roman alanında Rusya'daki ilk klasik örneklerinden biridir. Bulgarin 1829'da *Kuzey Arısı*'nda 9 Kasım tarihli 135. sayıyı önceden duyurarak müstakbel eserini "orijinal bir Rus tarihî romanının ilk deneyimi" olarak nitelendirir. Bulgarin, Walter Scott tarzın Rusya'daki ilk örneğini kendisi yayımlamak istemişse de kendi romanının yayımlanmasından kısa süre önce M. Zagoskin, *Yuri Miloslavski veya 1612 Yılında Ruslar* (Юрий Милославский, или Русские в 1612 году) adlı romanını yayımlayarak bu konuda ilk olmuştur. Bu alanda ilk olma özelliğini birkaç ayla kaçırın Bulgarin'i bu durumun epey kızdırdığı bilinmektedir. Üstelik Zagoskin de adı geçen eserinde aynı tarihsel dönemi işlemiştir.

Bulgarin'in romanının olay örgüsü tarihsel kalıplara uygun olarak gelişir, romandaki karakterlerin çoğu, küçük ve epizodik bile olsa, tarihsel kişilerdir. Romanın yazarı sadece tarihsel kişileri veya olayları tasvir etmeye değil, aynı zamanda tarihsel kalıpları da açıklamaya çalışır, bu da romanın tarihsel yönünün ağır bastığına işaret eder. Romanda kurmaca, az yer tutar ve ikincil bir yer işgal eder. (Viktorovna, 2022) Bulgarin romanının önsözünde şöyle yazar: “Eserim, efsanelerin koruduğu şekliyle olayların seyrine göre dört bölüme ayrılmıştır. İlk olarak, Düzmece, Moskova'da Godunov'un saltanatı sırasında ortaya çıktı ve hiçbir iz bırakmadan ortadan kayboldu. Efsaneye göre nerede olduğu bilinmeden dolaşmış, Zaporozjya'da ve Kiev'de bulunmuş. Sonra Polonya'da ortaya çıkmış ve yayılmış. Sonunda Rusya'yı işgal etti, tahtı ele geçirdi ve öldürüldü. Bu şekilde benim çalışmam da bölünmüş oldu. Bana öyle geliyor ki, dramatik aksiyonu hikayeler ve tanıtıcı anlatılarla birleştirerek Rus tarihî romanıma yeni biçim verdim. Tekrar ediyorum: aktörlerim Rusya ve Polonya; romanın başlangıcı tarih; tüm parçaların bağlantısı ise kurmaca.”

Puşkinde olduğu gibi Bulgarin için de ana kaynak Karamzin'in *Rus Devletinin Tarihi*'dir. Bulgarin ayrıca notlarında bahsettiği Polonyalı tarihçileri ve o zamana kadar yayımlanmış olan yabancıların Karışıklık Dönemi olayları hakkındaki raporlarını da okumuştur. Özellikle, Puşkin için olduğu kadar onun için de önemli bir kaynak Yüzbaşı Margeret'in *Rus İmparatorluğu ve Moskof Büyük Dükalığı'nın Durumu* (капитана Маржерета «Состояние Российской империи и великого княжества Московии») notlarıydı. (Hatkova, 2010: 3) Bulgarin'in tarihsel kaynaklara yaklaşımını Hatkova şöyle açıklar: “Bulgarin'e göre önemli olan tarihsel çalışmaların derinliği değil, ilkesidir: tarih sanatsal anlatının temelidir. Bulgarin romanını bu ilkeye uygun olarak, tarihsel notlar ve kaynaklara referanslarla donatmıştır.” (Hatkova, 2010: 3)

Romanın ana kahramanı olan Düzmece<sup>6</sup> Dmitri Rus toplumunun alt tabakalarından gelen, aslında Çudov Manastırı'ndan kaçan Grigori Otrepiev adında bir keşiştir. Kendisini Boris Godunov'un cinayet komplosundan mucizevi bir şekilde kurtarmış olan Korkunç İvan'ın küçük oğlu ve tahtın varisi Çareviç Dimitri olarak ilan eder. Polonya yönetiminin yüksek konumdaki bazı kişileri ikna ederek küçük bir ordu toplar. Elbette burada Polonyalıların gerçeği bildiği ancak Moskova tahtına kendi kontrolleri altındaki birini getirmek istedikleri için onu kullandığı romanda açıkça anlaşılır. Düzmece, arkasına aldığı küçük kuvvetiyle Moskova'ya yürür. Kısa sürede Boris Godunov'un yönetiminden bıkmış olan Rus halkını ve özellikle boyarları da yanına çekmeyi başarır. Şartların kendi lehine olmasıyla hızlıca Rus tahtına otursa da düşüşü de o kadar hızlı olur.

Bulgarin, Düzmece Dmitri'nin tahta geçme sürecini işlerken bir hükümdarın meşruiyetini de sorgular. Ancak daha önemlisi, tıpkı Puşkinde olduğu gibi, tahta çıkmaktan ziyade orayı hak etmek ve orada tutunabilmenin önemli

6 Bazen 'sahtekâr' olarak da geçmektedir.



olduğu vurgulanır. Bulgarın boyarların ve özellikle Vasili Şuyski'nin kendi ikbali için oyunlar kurarak, halkın nasıl galeyena getirildiğini ve yeri geldiğinde halkın, Çar'ı tahtından edip onu öldürebileceğini çarpıcı şekilde betimler. Romanın sonundaki Düzmece Dmitri'nin dramatik öldürülme sahne şöyle gerçekleşir:

“Benim sadık kullarım!’ dedi Düzmece Dmitri zayıf bir sesle, ‘asi boyarlara inanmayın! Moskova devletini kendileri yönetmek için benden kurtulmak istiyorlar. Ben Çar İvan Vasilyeviç’in gerçek oğluyum! Ben sizin yasal hükümdarınızım! Beni koruyun, ben de size boyarların tüm mallarını, eşlerini ve çocuklarını vereyim; sizi Moskova devletinin ilk halkı yapacağım. Haçı öptüğünüz<sup>7</sup> kişiye ihanet etmeyin; ihanet ederek ruhlarınızı yok etmeyin!”

Eserdeki tarihsel sadakete bakılacak olursa yazarın tarihsel verilere bağlı kaldığı görülür. Nitekim **“Romanım, bir çağdaşın 17. yüzyılın başındaki Rusya ve Polonya’ya baktığı bir pencereye benzetilebilir”** ifadesini kullanan Bulgarın’ın kendisi önsözde şöyle yazmıştır: “Tüm tarihi kişileri tam olarak tarih tarafından temsil edildikleri gibi tasvir etmeye çalıştım... Ve Rus halkını da olduğu gibi ve olaylara katıldığı gibi eylem içinde tasvir ettim... Eylemleri anlatırken mekanları ihmal etmedim, aktörlerin tüm yaşamını, görgü kurallarını, geleneklerini, aydınlanma derecelerini, kıyafetlerini, silahlarını, şöenlerini vs. sundum. Her şeyde tarihi en katı şekilde takip ettim. Konuşmaların çoğu tamamen tarihten alınmıştır ve kaynak eksikliği olan yerlerde, kişileri eylemlerine uygun olarak konuşturdum ve tarihte korunmuş konuşmalara uygun olarak hareket ettim.”

Bu bağlamda romanda söz konusu dönemin birçok önde gelen kişisi yer alır ve eserin ideolojik olay örgüsündeki merkezi aktörler olarak sınıflandırılabilirler. Ana kahraman Düzmece Dmitri Polonya müdahalesinin bir sembolüdür ve Rusya için yadsınamaz bir kötülüktür. (Baranov, 1994). Ayrıca tarih sahnesinden Boris Godunov, Vasili Şuyski, Basmanov, Sapega, Kral Sigismund, Patrik İov ve diğerleri bulunmaktadır. Sosyal statüleri ve tarihsel önemleri nedeniyle, romanda bir dizi önemli işlevi yerine getirirler. Bu işlevlerden biri de romanın olay örgüsündeki ideolojik çizgisini güçlendirmektir. (Linkov, 1999)

Bulgarın, gerek kendi yaşamı gerekse Düzmece Dmitri romanında Polonyalıları üstün tuttuğu gerekçesiyle çokça eleştirilmiştir. Özellikle Rus Vatan Savaşı (1812) sırasında Fransız tarafında yer alması toplumda bu düşüncenin oluşmasında etkili olmuştur. Ancak Bulgarın yaşamı boyunca, ki özellikle askerî kariyeri sonrası sivil yaşamında, Rus ya da Polonyalı ayrımı yapmadığını söylemiştir. Romanı içinse önsözde şu ifadeyle kendisini savunur:

“Düzmece Dmitri adlı romanımda Rus ulusal karakterini aşağılamaya ve Polonyalıları yüceltmeye çalıştığımı ilan ediyorlar. Muhaliflerim bu suçlamayla Rusların benden nefret etmesini sağlamayı düşünüyorlar. Boş çabalar! Eğer gerçekten öyle olsaydı bile, herhangi bir eserde herhangi bir ulusun Ruslardan

7 ‘Haç öpmek’ ifadesi Rus kültüründe hükümdara sadakat yemini anlamına gelmektedir.

daha üstün tutulması, Rusya'dan nefret edildiği anlamına gelmezdi. Tacitus Roma'yı severdi, ama Germen davranışlarının saflığını çağdaşı olan Romalılara örnek olarak sundu ve bu yüzden kötü bir vatandaş olarak görülmedi... Okuyucudan, romanımın bir parçasını oluşturan dönemi tarihçilerin nasıl temsil ettiğini ve benim nasıl tasvir ettiğimi görmesini istiyorum; o zaman niyetimin saflığına ikna olunacaktır.”

### 3- İki Esere Karşılaştırmalı Bir Bakış

Ele aldığımız iki eserdeki olaylar, yazarlarının bizzat açıkladığı üzere, Karamzin'in tarihine göre gelişir. Şüphesiz her iki yazar da dönemin kroniklerini, anılarını ve belli başlı tarihsel kaynaklarını da kullanmıştır. Bu kaynaklar genel olarak aynı görüşü paylaşan kaynaklardır: Godunov'u çareviçin katili olduğu, tahtı ele geçirmek için cinayetler işleyen olumsuz bir kişilik; Düzmece Dmitri'yi de Grigori Otrepiev adında bir kaçak keşiş olarak aktarırlar. Karışıklık Dönemi'ni konu alan tarihsel bilgiler kabaca bu yönde paralel işlenmiştir. İncelediğimiz her iki eserde de aslında çoğu tarihsel kişilik, olay ve tarihler neredeyse aynıdır. Ancak Puşkin ve Bulgarin'in Boris Godunov konusunda ayrıldığı kolayca anlaşılmaktadır. Puşkin, Godunov'u idealize etmez ancak genel bakışla onu kısmen olumlu olarak yansıtır. Ancak Bulgarin için durum tam tersidir; onun için Godunov açıkça bir katil ve taht hırsızıdır.

#### 3.1 Puşkin'de Godunov Teması

Puşkin'in *Boris Godunov* tragedyasındaki hikaye 1598 yılından başlar. Rurik Hanedanının son üyesi Çar I. Fyodor'un ölümünden sonra taht boş kalır. Son Çar'ın döneminde ülkenin fiili yöneticisi olan Boris Godunov'un artık tahta geçmesi beklenir. Başlangıçta umutlu bir çarlık dönemi bekleyen Godunov'u, zamanla gerçekleşen olaylar çöküşe götürürken, Rusya'yı da on yıldan fazla sürecek bir karışıklığa sürükler. Yazar, Orta Çağ Rusya'sını çarlar, boyarlar ve halk açısından oldukça geniş kapsamlı bir şekilde ele alır. Tragedyanın incelenmesine geçmeden önce **tarihteki Boris Godunov'a** daha yakından bakalım.





**Resim 2.** Rusya Çar'ı Olarak Taç Giyen Boris Godunov'un Bilinmeyen Bir Ressam Tarafından Yapılan Portresi

Puşkin'in tragedyasının baş kahramanı Çar Boris Fyodoroviç Godunov 1552 yılında Rusya'da toprak sahibi bir ailede doğar. Ataları Tatar kökenli Saburov-Godunovlar Rusya'ya Tatar egemenliği sırasında gelir. Boris Godunov, sarayda kısa sürede kıvrak zekasıyla öne çıkarak Çar'ın danışmanlığına yükselir ve boyar unvanı alır. Ayrıca kız kardeşini dönemin Velihtı Fyodor İvanoviç ile evlendirerek sarayda önemli bir konuma yükselir. Ancak köklü bir Rus soyundan gelmemesi, diğer soyluların onu küçümsemesine ve dışlanmasına neden olur. Godunov'un çarlığı sırasında İsveç ile yapılan barış antlaşması, ilk Rus patriğinin seçilmesi, İvangorod, Koporje, Yam ve Korela bölgelerinin geri alınması ve Avrupa ile yakınlaşmaya başlanması gibi olumlu gelişmeler olsa da köylüleri serfleştirme politikası, saltanatının son yıllarında yaşanan büyük kıtlık ve despotikleşen yönetimi halk ve boyarlar arasında huzursuzluk yaratır. (Birger, 2015) Özellikle de Çar'ın danışmanlığını yaptığı dönemde Ugliç'te öldürülen çocuk yaştaki veliaht Prens Dmitri'nin öldürülme emrini veren kişi olduğuna yönelik şüpheler, kendisinin halk ve boyarlar nezdinde bir çocuk katili olduğunu düşündürmüştür. Ayrıca bu dönemde Polonya-Litvanya Birliği'nin Rusya'ya müdahalesi de eklenince iyice gözden düşmüş olan Godunov ani sayılabilecek bir şekilde 1605 yılında Moskova'da hayata gözlerini yumar.

Godunov'un tarihsel özelliklerinin Puşkin'in eserinde benzer şekilde işlendiği görülür; tecrübeli bir devlet adamı ve entrika çevirebilen becerikli bir saraylıdır. Rus tahtına geçmek için önceki Çar döneminden itibaren yolunu adım adım ören Godunov kız kardeşini veviaht prensle evlendirir ve boyarlığa yükselir. Nikolay Karamzin ve birçok Rus tarihçinin iddiasına göre Çareviç Dmitri'yi öldürterek Rus tahtı önündeki son engeli de kaldırır. Puşkin eserinde onun çareviçin katili olduğunu açıkça söylemez, ancak gerek diğer karakterlerin ağzından gerekse olayların açıklanmasında bunu okuyucuya sezdirir. Bu bakımdan Puşkin, kaynağı Karamzin'den nispeten uzaklaşır ve çareviçin cinayetindeki rolünü sis perdesi ardında bırakır; bazı noktalarda "kanlı bir günah" ve "şeytani bir eylem" gibi ifadelerle bu konuya göndermede bulunur. Bu bakımdan Bersteine göre eserdeki Boris Godunov 'Kral Hirodes'tir<sup>8</sup>. (Bernstein, 1934)

Puşkin, Godunov'u yetenekli bir yönetici ve başlangıçta Rus halkının refahını isteyen bir Çar olarak resmeder. Hatta saltanatının başlangıcında Boris Rusya ve halkın iyiliği için çalışan bir Çar ve iyi bir aile babası olarak gösterilir. Örneğin şefkatli bir baba olarak, nişanlısının beklenmedik ölümüyle üzülen kızının acısını paylaşır, oğluna bilim yolunda kendini geliştirmesi için telkinde bulunur. Ancak yazar diğer yandan olumsuz yönlerine de ışık tutar. Godunov her şeyden önce çareviçin günahını taşır ve zamanla halktan uzaklaşan bir Çar haline gelir. Kendisini içten içe kemiren bu vicdan azabı onu rahat bırakmayacak ve sonunu hazırlayacaktır.

"Tanrı topraklarımızın üzerine belalar gönderdi.  
Halk azap içinde inliyor, yok oluyordu.  
Ambarları açtım, onlara altın saçtım.  
Onlara dağıttım. Onlara yapacak iş verdim.  
Ama beni öfkeyle lanetlediler."

Nitekim eser boyunca Godunov iktidarın ağırlığından yakınır: "Ağır iktidar acıları", "Görevim ne kadar ağır" gibi ifadelerle görevinin zorluğundan bahseder. Nihayetinde Godunov itiraf niteliğindeki şu sözü söyler: "Ah, ne ağırsın, Monomah'ın<sup>9</sup> tacı." Diğer yandan Godunov zeki ve kurnaz bir politikacıdır. Örneğin tahta çıkmadan önce boyarların kendisine karşı tutumunu hesaplar ve sözde tacı reddeden, ona burun kıvıran biri olarak kendini gösterir. Halk ve boyarlar Godunov'un tacı kabul etmesi için ona yalvarır, hatta halk, boyarların zorlamasıyla feryat figan eder. Tragedyanın sonlarına doğru Düzmece Dmitri'nin ortaya çıkmasıyla Godunov'un durumu daha kötüleşir. Bir

8 Büyük Herod olarak da bilinen M.Ö. 72-4. yılları arasında yaşayan ve Roma İmparatorluğu'nun günümüzdeki Filistin çevresindeki bölgesinin yöneticisi olan kraldır. Tahtı için yaptığı zulüm ve işlediği cinayetlerle bilinir ve halk tarafından nefret edilen bir figürdü.

9 Meşhur Rus çarlarından Vladimir Monomah ve ünlü altın tacı kastediliyor.

yandan Litvanya ve Polonya sınırlarına Düzmece'nin yakalanması için kolluk gönderir, bir yandan vicdanının sesiyle boğuşur. “On üç yıldır rüyamda öldürülmüş bir çocuk görüyorum!” diyerek öldürülen çocuk çareviçi rüyalarında görmeye başladığını itiraf eder:

“Bir azarlama çekiç gibi kulaklarıma vuruyor,  
Ve tüm o mide bulantısı ve baş dönmesi,  
Ve gözleri kan çanağı çocuklar.  
Koşmak istiyorum ama yapamıyorum. Heyhat!  
Evet, vicdan azabı çeken kişi ne acınacak haledir.”

Bu iç içe olan olumlu ve olumsuz özellikler açısından Boris Godunov imgesi son derece karmaşıktır. Puşkin, Boris'in çarlık sürecini başından sonuna doğru kronolojik bir çizgiyle verir. Başlangıçta tacı alçakgönüllülikle kabul eden Godunov, ileriki yıllarda zalim bir hükümdara dönüşür. Boris'in tebaasına karşı davranışları otokratik ve despotik bir hal alır. Boris tahta çıkarken “iyi ve erdemli” olacağını düşünmüşse de zamanın çarkları onu bir cellada dönüştürür. Akıbetlerinden korkan boyarlar aralarında şöyle konuşur:

“Zavallı hayatımız güvende mi sanki?  
Her gün zindan, Sibiryaya sürgünü,  
Manastır ya da pranga, boğulmak,  
Açlıktan ölmek, hatta asılmak bekliyor bizi.”

Bu bağlamda eserin en önemli tematiği iktidar mücadelesi ve hükümdarların halk nezdindeki meşruiyetidir. Yazar, iktidara ulaşmaya çalışan insanların hırslarının ne kendilerine ne de etrafındakilere yıkımdan başka bir şey getirmediğini gösterir. Bunun örneklerini gerek Godunov gerekse Dmitri üzerinden gösterir. Her ikisi de ailelerini ve ülkeyi karmaşaya sürükler. Bu bakımdan özellikle halkın Boris'e olan bakışı son derece olumsuzdur: onu çareviçin katili olarak görmelerinin yanı sıra, köylüleri serfleştirmesinden ve hukuki statülerini daha da zorlaştırmasından dolayı ondan nefret ederler. Tarihten bilindiği üzere Godunov köylüleri köleleştirme politikasını çok sıkı uygulamış ve serflerin bir toprak sahibinden başkasına geçmesini bile yasaklamıştır. Boris'in bu serflik politikası halkın güvenini kırmış, ona karşı düşmanca tutumunu güçlendirmiştir. Bu nedenle Puşkin, Boris'in trajedisinin asıl nedeninin halkın saygı, sevgi ve desteğini kaybetmesi olduğunu gösterir.

Bernstein, Puşkin'in Godunov'un meşruiyetine bakışını şöyle değerlendirir: “Çar Boris imgesi, sınırsız, despotik otokratik iktidarın trajedisinin somutlaşmış halidir. Boris'in yalnızca bir Çar olarak değil, aynı zamanda işlediği suçun ağırlığı karşısında yıkılmış suçlu bir gaspçı olarak tasvir edilmesi, Puş-

kin'in otokrasiye karşı ikircikli tutumunu ortaya koymasına yardımcı olur... Puşkin daha ilk sahnelerden itibaren Boris'in toplumun üstünde durduğunu, hem boylara hem de halka yabancılaştığını vurgular." (Bernstein, 1934)

Bu çerçevede tragedyanın ana fikri, hükümdarın tahtı hak edip etmediği, yani meşruiyetinin sorgulanmasıdır. Puşkin bu sorgulamayı gerek Boris Godunov gerekse Düzmece Dmitri üzerinden yapar. Nitekim Puşkin'in eserinde her ne kadar Boris Godunov ön planda olsa da aslında Dmitri'nin de ana kahraman olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü Puşkin'in eserinde işlediği asıl tema, hükümdarların meşruiyeti ve halka karşı yaklaşımlarıdır. Bu nedenle Godunov kadar Rus tahtına göz koyan Düzmece Dmitri de Puşkin'in kadrajına takılır.

Godunov'un cinayetle olan ilişkisinde ketum davranan Puşkin, Dmitri'nin kimliği konusunda oldukça açık davranır. Aslında onun Çar İvan'ın oğlu olmadığı, Çudov Manastırı'ndan kaçan Grigori Otrepiev adında bir düzmece olduğunu hikayenin başından açıklar. Hatta onun serüvenini Polonya tarafında başlatarak, Çudov Manastırı'nda Keşiş Pimen ile olan diyaloglarını da verir. Yazar, Dmitri'nin Rus tahtına giden yoldaki amacını kahramanın kendi ağzından şöyle açıklar:

"Çocukluğumdan beri hücrelerde dolaşıyorum.  
Hücrelerde dolaşıyordum, zavallı keşiş.  
Neden savaşlarda eğlenmeyeyim?  
Neden kralın sofrasında ziyafet çekmeyeyim?  
...  
Gururla doluydum,  
Tanrı'yı ve kralları kandırdım."

Düzmece'nin bu kandırma yoluna girmesini Puşkin, Dmitri aracılığıyla Godunov'un işlediği günahın cezası olarak, bir ilâhi adalet yansıması olarak gösterir:

"Korkunç'un10 gölgesi beni evlat edindi,  
Mezardaki Dmitri benim adımlı verdi,  
Etrafımdaki uluslar öfkeliydi  
Ve Boris'i bana kurban etti!"

Puşkin'in devrimci harekete bakışı Düzmece'nin imgesine de yansır. Onun imgesi hem politik hem de psikolojik olarak Boris'in imgesiyle karşılaştırılır. Düzmece'nin iktidara giden yolu Boris'in yolundan farklıdır. Boris, zaten elinde olan iktidarı, monarşik yönetimlerde pek sık rastlanmayan bir yöntem olan gizli bir saray suikastıyla elde ederken, Düzmece iktidarı açık bir isyanla,

10 Öldürülen Çareviç Dmitri'nin babası, Korkunç İvan kastediliyor.

mevcut iktidara başkaldırarak elde eder. Boris herhangi bir sosyal gruba dahil değildir, çünkü tahttaki iddiası, halkın ve boyarların bölünmüşlüğüne dayanır. Düzmece ise boyar muhalefetiyle yakından bağlantılıdır ve aslında onun hareketine liderlik etmektedir. . . Puşkin, gözden düşmüş boyarların Dmitri ile ilişkilerinde karşılıklı çıkar ilkesiyle gösterir. Onda yeni bir despot değil, kendi çıkarlarının savunucusunu görürler: (Bernstein, 1934)

“Biz gözden düşenler Moskova’dan kaçtık,  
Sana, Çarımıza.  
Ve senin için hazırız,  
Senin için başımızı feda etmeye hazırız.”

Puşkinde, Godunov’un aksine Dmitri, bir hükümdar olarak daha sempattir ve nispeten daha az despotiktir. Ancak o da çarlığı ele geçirdikten sonra, başlangıçtaki iyi niyetine rağmen gücün rüyasına aldanan ve çevresinden uzaklaşan bir yabancı bir haline dönüşür. Güçlü halk imgesi benzer şekilde Dimitri’nin hikayesinde de görülür. Puşkin, toplumsal üst sınıfların, halkın desteği olmadan askerî güce dayansalar bile, hiçbir şey yapamayacaklarını, kendilerinin otokratı deviremeyeceklerini Godunov’da olduğu gibi Dmitri örneğinde de açıkça ortaya koyar. Sahtekâr ve boyarlar sadece Çar’a karşı isyan eden halk onları omuzlarında taşıdığı için kazanır. (Bernstein, 1934)

“...Ne kadar güçlü olduğumuzu biliyor musun, Basmanov?  
Bir ordu değil, hayır, Polonya yardımı da değil,  
Ama halkın görüşü, evet, halkın görüşü.  
Dmitri’nin zaferini hatırlıyor musunuz?  
Ve onun barışçıl fetihlerini,  
Her yerde, tek bir kurşun bile atılmadan.  
Şehirler tek kurşun atmadan ona teslim oldu,  
Ve inatçı komutanlar kalabalıklar tarafından bir araya getirildi”

Puşkin’in Rus tahtını hak etmeyen Çarlara olan olumsuz bakışı aynı zamanda Vasili Şuyski gibi kendi ikballeri için Çarları manipüle eden ve bu uğurda halkı kullanan boyarların zorba yaklaşımlarına da yansır.

### 3.2 Bulgarin’de Godunov teması

Bulgarin’in *Düzmece Dmitri* romanında Boris Godunov tarihsel bir karakter olarak özel bir yer tutar. Tıpkı Puşkin’in tragedyasındaki Dmitri gibi, Bulgarin’de de Godunov aslında ikinci ana karakter olarak görev yapar. Bulgarin romanına tarihsel bilgi vererek başlar; böylece eserini hangi tarihsel temeller üzerine kurduğunu başlangıçtan açıklar:

“Çar Korkunç İvan Vasilyeviç yedinci evliliğini 1580 veya 1581’de kilisenin izni olmadan soylu bir devlet adamı Fyodor Fyodorovich Nago’nun kızı ile evlendi. Bu evlilikten 1582 yılında Dimitri adında bir oğlu dünyaya geldi. Fyodor İvanoviç’in tahta geçmesi üzerine Çariçe Marya ailesiyle birlikte, küçük oğlu da hükümdarın gözdesi ve kayınbiraderi olan boyar Boris Fyodoroviç Godunov’un zorlamasıyla Ugliç’e sürgüne gönderildi. Çareviç Dimitri, 15 Mayıs 1591’de Bityagovski ve Kaçalov adlı caniler tarafından Ugliç’te öldürüldü. Çağdaşları Boris Godunov’u, çocuksuz ve zayıf Fyodor İvanoviç’ten sonra tahta giden yolu açmak için komplo kurmakla suçladılar. Godunov’un bu davaya katılımı tarihsel olarak kanıtlanmamıştır, ancak bu olaydan önceki ve sonraki tüm eylemler göz önüne alındığında ondan şüphelenmemek mümkün değildir.”

Ayrıca tıpkı Puşkin gibi Bulgarin’in eserinin de ana teması, hükümdarların meşruiyeti ve halkla olan ilişkilerine dayanır: “Romanımın ahlakî amacı, iktidar hırsının tüm entrikalarının, özel kişilerin dolaylı yollardan en yüksek derecelere ulaşma çabalarının her zaman akıllı ve cesur iktidar hırslılarının ölümü ve anavatanın felaketiyle sonuçlanacağını; devletin meşru otoritesinin gölgesinden başka türlü mutlu olamayacağını ve Rusya’nın büyüklüğünün ve refahının tahta duyduğumuz sevgi ve güvene, inanca ve anavatana bağlılığa bağlı olduğunu anlatmaktır.” Bulgarin özellikle tarihsel bağlamda tartışmalı olan çareviçin öldürülmesi konusundaki Godunov’un katılımını tarihsel kaynaklara dayandırarak romanda şöyle açıklar:

“Çar Fyodor İvanoviç’in iyi ama zayıf kalbine sahip olan Boris Fyodoroviç Godunov, soyunu öldürmeye niyetlendiğinde, dul Çariçe Martha Fyodorovna’yı Çareviç Dmitri ve yakınlarıyla birlikte, bildiğiniz gibi, kötü eylemini gerçekleştirmek üzere Ugliç kasabasına gönderdi... Boris Godunov, masum kanına susamış ve çareviçin hayatından bıkmış vahşi bir kaplan gibi, zorla veya kurnazlıkla Dmitri’yi derhal yok etmeleri için Ugliç’e Bityagovski ve Kaçalov adlı kötü adamları gönderdi... Dmitri’nin ölümünün baş suçlusunun adını da verdiler: Boris Godunov. ...Suçun yargıcı suçlunun kendisiydi!”

Çar Godunov’un ölümü romanda Puşkindekine oldukça benzer şekilde trajik bir halde verilir, ki bu da her iki yazarın aynı tarihsel kaynakları esas aldığı bir başka göstergesidir. Godunov ölüm döşeğindeyken etrafındaki boyarlardan, ölümü sonrasında veliaht oğlu Fyodor’a sadık kalmalarını ve korumalarını ister:

“Çar Boris aniden gözlerini açtı, etrafına bakındı, kalbinin derinliklerinden bir iç çekti ve bakışlarını sevgili oğlu Fyodor’un üzerinde durdurdu... ‘Hayatımın sonuna yaklaştığımı hissediyorum... Ortodoks Kilisesi’nin ve anamız<sup>11</sup>

11 Rus kültüründe Rusya ‘ana’ olarak görülür.

Rusya'nın sadık evlatları, size oğlum Fyodor'u, karımı ve kızım Ksenya'yı emanet ediyorum. Onlar sizin mutluluğunuzla ilgilenecekler ve siz de onları akrabalarınız olarak koruyacaksınız. Bana göre oğlum Fyodor Rusya'nın Çar'ı ve otokrati olacak. Gelin çocuklarım, ailemin kollarına!' Çar, Fyodor ve Ksenya'yı kucakladı ve kutsadı. Boris'in gözleri yaşardı. 'Tanrı'nın kutsaması ve ebeveynlerin bereketi üzerinizde olsun' dedi. 'Önünüzde zorlu bir deneyim var, özellikle de senin, oğlum!'

Godunov'un son anları Puşkin'de ise şöyle geçer:

"Her şey bitti artık, gözlerim kararıyor. Mezarın serinliğini duyuyorum. Onlar kim? Ah rahip çübbeleri!... Vakit geldi demek: Çar, keşiş olacak, karanlık mezarlık hücresi... biraz bekle yüce Patrik, ben hala Çar'ım. Dinleyin boyarlar, çarlığı oğluma bırakıyorum. Fyodor'a bağlı kalacağınıza sadakat yemini edin... Mezara giderken size yalvarıyorum; ona canla başla, doğrulukla hizmet edin! Henüz çok genç ve saf. Yemin ediyor musunuz? [Boyarlar] Yemin ederiz! [Çar] Memnun oldum şimdi. Hırslarımı, günahlarımı, bilerek bilmeyerek yaptığım tüm kötülükleri bağışlayın. Yüce Patrik artık hazırım."

İki metinde görüldüğü üzere, Godunov'un son anları oldukça benzer ve trajik bir havada betimlenir. Ancak Bulgarin'in eserinde, Boris'in son anlarındaki "Beni mahkeme çağırıyor. Geliyorum" sözüyle yazar, Çar'ın bir günahkar olarak işlediği suçlar için ilâhi adalet karşısında vereceği hesaba işaret eder. Ayrıca tıpkı Puşkin'de olduğu gibi Bulgarin'de de Godunov'un son anlarında havaya bir sessizlik hakimdir: "Anavatanın önemli olaylarında halkın soğukkanlılığı, **fırtına öncesi sessizlikle** aynıdır." Ancak Puşkinin trajesinin sonundaki "**halkın sessizliği**" durumu, Bulgarin'in eserinde sadece Boris'in ölümü üzerine görülür: Puşkin'in trajedisi Godunov'un ölümüyle biterken, Bulgarin'in romanında Godunov'dan sonraki dönem, yani Düzmece Dmitri'nin renkli macerası da yer alır. Aslında Bulgarin'in 'fırtına öncesi sessizlik' ifadesiyle kastettiği artık Rusya'yı bekleyen karışıklık dönemidir. Çünkü Rus tahtına göz koymuş olan Dmitri Moskova'ya yaklaşmaktadır. Dmitri'nin bu yoldaki elini güçlendiren durum ise halkın ve boyarların artık Godunovları istemiyoları olmasıdır:

"Boyarlar çok öfkeli!' dedi Okolniçi, 'kükrüyorlar: 'Godunov'ları istemiyoruz! Çar Boris'ten bıktığımız doğru, ama onun gururlu, aptal ve vahşi akrabalarından daha da bıktık. Ne de olsa Semyon Nikitiç tek başına bir Tatar baskınına, vebaya, kıtlığa ve yangına eşdeğer. Çar Boris'in böyle bir caniyi yanında tutma bilgeliği de nedir ?... Her ne olursa olsun, ettikleri şey büyüdü. Sessiz ve sabırlıydılar, ama şimdi aniden bağrışıp farklı yönlere dağılıyorlar."



Nitekim romanın genelindeki görüş dikkate alındığında Godunov'un tahtı gaspeden bir boyar ve çareviçi öldürten bir katil olarak olumsuz kişiliği açıkça görülür, ki bu durumu kendisi de hissetmektedir: "Boris Fyodoroviç'in kendisi de yönetiminin adaletsizliğini hissediyor ve taç giyerken ettiği yemine aykırı olarak kendisine şüpheyle, iyi Ruslara da sürgün, utanç ve idamlarla işkence ediyor!" Bulgarin romandaki Godunov imgesine yönelik bu keskin sert tutumunu eleştirenlere yönelik önsözde şunları yazar: "Okuyucu kitlesinin çoğunda bazı tarihi karakterler hakkında haksız bir kanı vardır. Boris Godunov bir kahraman olarak da tasvir edilebilirdi. Zekiydi, kurnazdı, sinsiydi, ama askerî ve sivil bir zihin sağlamlığına ve cesarete sahip değildi. Yaptıklarını düşünün! Mutlulukla övündü, düşmanı olarak gördüğü kişileri açıkça infaz etmeye bile cesaret edemedi ve ilk fırtınada düştü. Kahramanlık bunun neresinde?"

Boris'in ölümüyle tarihsel gerçeklere paralel olarak romanda da Godunovlar dönemi biter ve kısa ama zorlu bir mücadeleden sonra Düzmece Dmitri'nin dönemi başlar. Bulgarin tüm bu süreci gerek halk ve boyarlar gerek Düzmece açısından oldukça ayrıntılı şekilde işler.

Bulgarin, Godunov sonrası tarihsel atmosferi ve Düzmece'nin ortaya çıkışını şöyle resmeder: "Çağdaşlar bunun, meselenin sonu olduğunu düşünüyorlardı; ancak takdiri ilâhi Rusya'yı felaketlerle sınamak istiyordu. Zeki ve cesur bir adam ortaya çıktı, kendisine Çareviç Dimitri İvanoviç adını verdi, mucizevi bir şekilde cinayetten kurtuldu ve Polonyalıların yardımıyla ve daha da fazlası Rusların körlüğünden Rus tahtını ele geçirdi."

Bulgarin'in Godunov'a olduğu gibi Düzmece Dmitri'ye bakışı da oldukça orijinaldir. Tarihsel gerçeklere bağlı kalmakla birlikte, tıpkı Godunov'da olduğu gibi, kendine has bir Düzmece Dmitri resmeder. İkinci baskının önsözünde Dmitri karakteri için şöyle yazar: "Düzmecenin doğumu, yetiştirilmesi ve Rus tahtını ele geçirmek için kullandığı araçlarla ilgili şüpheler romanımın temelini oluşturdu." Ancak Bulgarin ilgi çekici bir iddiayla, Düzmece Dmitri'nin gerçek kimliğinin belli olmadığını, hatta onun Grigori Otrepiev olmadığına inandığını önsözde şöyle açıklar: "Kimdi bu mutlu gezgin? Modern Rus tarihçileri ona, kaçak bir keşiş ve muhalif olan Ugliç soylusu Bogdan'ın oğlu Grigori Otrepiev derler. Birçok yabancı çağdaşı onun gerçek Dmitri olduğuna inanıyordu. Bu sahtekârın bir düzmece ve düzenbaz olduğuna şüphe yoktur; ancak ben, bu olağanüstü olayın tüm koşullarını göz önünde bulundurarak, onun Grişka Otrepiev olamayacağına inanıyorum..." Bu durum romanın bir bölümünde şöyle karşılık bulur: "Koşullara göre ya keşiş Grigori Otrepiev ya da Polonyalı bir soylu olan Ivanitski olarak adlandırılan Düzmece Dmitri, Kiev'deki tanıdıklarından ve daha çok yoldaşları Leonid ve Varlaam'dan kaçışını gizlemek isteyerek Dmitri Ivanov adıyla Sich'e geldi." Ancak öne sürülen bu düşünce, kendi içinde paradoksal bir yaklaşım da içerir. Eserin birçok yerinde Düzmece, Grigori Otrepiev adıyla da geçer. Örneğin romanın oldukça ikonik noktalarından olan, Düzmece'nin çocukluk arkadaşlarından olan Pıhaçev



isimli bir karakter onun Grigori Otrepiev olduğunu söyleyerek asıl kimliğini herkesin ortasında şöyle ifşa eder:

“Sen mi benim hükümdarımın?” diye haykırdı Rus, kibirli bir gülümsemeyle. ‘Beni unuttun mu? Ben Ugliç beylerinden Yakov Pıhaçev. Seni ailenin evinden tanırım ve annen Varvara Otrepyeva’dan sana bir yay getirdim. Saçmalamayı bırak, Grişka! Soyтары kıyafetini çıkar, tövbe et ve manastırına dön. İyi insanları günaha sokma! Rusların, kendini lanete adanmış kaçak bir keşiş, haçlı Grişka Otrepiev’e boyun eğeceğini nasıl düşünürsün? Tekrar ediyorum: Kendine gel, Grişka! Bu olağanüstü olayı izleyen herkes, sanki gök gürlemiş gibi sessizliğe gömüldü ve büyük bir dikkatle Düzmece Dimitri’nin gözlerine baktı. Ama onun yüzü sakindi. Acı acı gülümsedi ve kayıtsızca şöyle söyledi: ‘Utanmaz yalancı! Boris Godunov benim başım için sana çok mu para ödedi?’”

Diğer yandan, Düzmece’nin romandaki ortaya çıkış sahnesi yine Puşkin’dekine benzer şekildedir: “Ben Moskova Çar’ı İvan Vasilyeviç’in oğluyum, Boris Godunov tarafından çalınan tahtın tek meşru varisiyim,” dedi Düzmece Dmitri. Bu oydu.” Bulgarın bu açıklamanın ardından, sahtekâr, boyarlardan alacağı destekle Rus tahtına çıkabileceğini iddia eder: “İnanın bana, saygıdeğer babalar, Rusya’da bir orduyla görünürsem başarı kesin olacaktır!” Bununla ilgili olarak yazar, Düzmece’nin Rusya dışı güçlerin teşviğiyle öne çıktığını açıklar: “Papa, Polonya Kralı ve diğer hükümdarlar beni Rus tahtının meşru varisi olarak tanırlarsa ve birkaç ünlü Polonyalı bana katılmak isterse, o zaman Rus boyarları taçlı başların ve özgür halkın soylularının inandıklarından şüphe duymayacaklar, o zaman Godunov umudunu kaybedecek... Bu durumda beş bin kişi yeterli.”

Bulgarın, Dmitri’nin tahta çıkış sürecini hem Çar hem de yüksek sınıftan boyarlar açısından ele alır. Entrikacı Dmitri kısa sürede boyarları yanına çekecek Rus tahtına otursa da onun da sonu kötü biter. Hatta Godunov’un nispeten huzurlu ölümüne karşın, Dmitri’nin, halkın sarayı basmasıyla linç edilerek öldürülmesi oldukça trajiktir. Bu sahnede yazar, Boyar Vasili Şuyski’nin halkı kışkırtmasını ve Düzmece’nin sonunu getiren olayların fitilinin yanışını ayrıntıyla betimler: “Ortodokslar! Önünüzdeki haçı öpüyorum ki, Çar’ın tacını çalan kişi İvan’ın oğlu değil, bir serseri, bir sapkın, bir döneke, bir keşiş olan Grişka Otrepiev’dir. Ortodoks inancımızı yok etmek ve bizi Latin inancını kabul etmeye zorlamak istiyor... Tanrı adına sizi Ortodoks Kilisesi ve kutsal Rusya için ayağa kalkmaya çağırıyorum!... Sahtekâr ve kötü adama ölüm!’ Şuyski, Düzmece Dmitri’nin yeni sarayını işaret etti ve atına bindi. Şuyski konuşmasını bitirir bitirmez, öfkeli kalabalık haykıarak saraya doğru koşmaya başladı.”

Romandaki Dmitri karakterine genel olarak bakıldığında gerçekten de renkli ancak son derece olumsuz özelliklerle bezenmiş bir kişi görülür, ki bu

yönüyle de Bulgarin eleştirilenler ve okuyucular tarafından oldukça eleştirilmiştir. Dmitri karakterine yönelik ağır eleştirilere de yine ikinci önsözde tarihsel kaynaklar üzerinden cevap verir:

“Muhalliflerim sahtekârın karakterinin farkına varamadılar ya da varmak istemediler. Onun davranışlarına o kadar kızgınlar ki, tarihte bulamayacakları cinayetleri neden ona işlettiğimi soruyorlar! Tarih Düzmece Dmitri'nin işlediği cinayetlerin haberleriyle doludur: bu nedenle o kan dökmekten korkmayan bir adamdı. Asıl mesele şu: Tarihten sapmadım ve onu mütevazı bir kuzudan, kana susamış hale getirdim. Romanda kimi öldürdüğü eleştirilenin umurunda değil, çünkü sahtekârın rakiplerini öldürdüğü tarihten biliniyor... Muhalliflerim beni hala suçluyorlar, neden asi ve uçarı, aşkta ve dostlukta kararsız, yüksek bir akla ve sağlam bir ruha sahip bir sahtekâr sunduğum için. O da böyleydi ve eğer asiliği ve ciddiyetsizliği olmasaydı, bu kadar çabuk ölmezdi. Bu tam da onun karakteristik özelliğidir.”

Yazarın kendi açıklamalarından da görüldüğü üzere, Bulgarin hem Godunov hem Dmitri karakterini işlerken tamamen tarihsel kaynaklara bağlı kaldığını, ancak tarihin boş bıraktığı yerleri kendisinin hayal gücüyle doldurduğunu söyler. Bu durum Puşkin'in eseri için de benzerdir. Nitekim iki eserin de gerek tarihsel gerek kurmaca kısımlarında birçok benzerlikler görülür. Bu bağlamda üzerinde durulması gereken önemli bir husus roman yayımlandığında Puşkin'in Bulgarin'i, tragedyasından intihal yaptığı iddiasıyla iki yazarın çatışmaya düşmesidir.

Aslında her iki yazar başlangıçta birbiriyle iyi anlaşılan ve dostane ilişkileri olan kişilerdi. Ancak Dekabrist Ayaklanmanın başarısızlığa uğraması ve yeni Çar I. Nikolay'ın sert yönetim anlayışıyla değişen siyasi düzen iki yazarın yollarını ayırır. Bulgarin'in Rus iç istihbarat servisi 3. Daire ile, yani siyasi polisle başlayan ilişkisi ve dolayısıyla jurnalcilikle suçlanması Bulgarin ile Puşkin'in ilişkilerinin hepten kopmasına neden olur. Bulgarin yüksek edebiyat çevresinden dışlanır ve kendisine jurnalcı anlamına gelen Vidok Figlarin<sup>12</sup> lakabı takılır. Son olarak 1830'da Bulgarin'in romanı çıkınca, Puşkin eserdeki birçok kurmaca hikayenin kendi tragedyasından alınmış olduğunu ileri sürer. Önceden belirttiğimiz üzere, 1825'te Puşkin'in *Boris Godunov* tragedyası bitince, dönemin sansüründen geçemediği için yayımlanamamıştır. Bu süreçte sansürçünün Bulgarin olduğuna yönelik iddialar da hesaba katılınca iki yazarın tartışmaları alevlenir. Bulgarin 18 şubat 1830'da Puşkin'e mektup yazarak bu iddiaları şöyle reddeder:

12 Bu isim jurnalcilikle ünlenmiş Paris polis şefi Eugène-Francois Vidocq'tan gelmektedir.

“Yüce hükümdarım Aleksandr Sergeyeviç! Büyük bir şaşkınlıkla duydum ki... sanki trajediniz Boris Godunov’u çaldığımı, dizelerinizi düzyazıya aktardığımı ve romanım için trajedinizden sahneler aldığımı söylüyorsunuz! Aleksandr Sergeyeviç! Namınızı koruyun! Benim hakkımda böyle yalanlar söylemek adil mi? Tragedyanızı basılı alıntılar dışında okumadım, sadece okuyanlardan ve sizden dinledim. Duyduklarımdan anladığım kadarıyla, karakter ve eylem olarak birbirimize tamamen zıtız... Halk ne diyecek? Bunu kanıtlamak zorundasınız... Önce romanı okuyun, sonra bana söyleyin!... Kulaktan dolma bilgilerle nasıl hırsızlık yapabilirim? ... Onurunuz ve edebiyatınız için böyle düşünebileceğinize inanmam ve inanmak da istemiyorum. Sizin hakkınızda öyle bir kanaat edindim ki, bu haberi bir masal olarak nitelendiriyor ve itibarınıza zarar veren bir söylenti olarak size bildiriyorum.”

Ayrıca Bulgarin romanın ikinci baskısındaki önsözde de bu iddialara ve suçlamalara cevap vererek, intihal konusuna kesinlikle karşı çıkar. Nitekim yazar iki önsözde de romanının teorisinin ana hatlarını çizerek eserini yazarken hangi temellere dayandığını açıklar. Bulgarin gelecekteki tartışmaların önünü almak için ve özellikle Puşkin’e gönderme yaparak önsözde Godunov’a bakışını açıkça belirtir:

“Bazı muhalifler (muhtemelen tarihi kötü incelemiş olanlar) Godunov’un bir kahraman olmasını istiyor. Ben onu tam olarak Karamzin ve tüm tarafsız çağdaşlarının tasvir ettiği gibi tasvir ediyorum: zeki, kurnaz, hilekâr, kendini seven, batıl inançlı, intikamcı ve yine de sıkıntı içinde zayıf iradeli ve ürkek. Bu önsözü uzun alıntılarla dağıtmak istemiyorum, ancak Karamzin’in Rus Devleti Tarihi’nin X. cildinde s. 12, 34, 35, 46 ve 46’ya bakmanızı rica ediyorum... Godunov’u bir kahraman olarak görmek isteyenler, tarihi araştırsınlar ve o zaman yanılırları ortadan kalkacaktır.”

## Sonuç

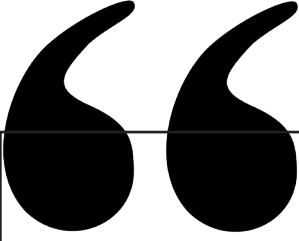
Sonuç itibarıyla, ele aldığımız iki esere genel bir bakış yapılacak olunursa, hem Godunov’un hem Düzmece Dmitri’nin her iki eser için de eşit öneme sahip ana kahramanlar olduğu anlaşılmaktadır. İkisi de sahtekârdır: ikisi de tahtta hak sahibi değildir ancak ironik şekilde ikisi de hak iddia ederler. Diğer yandan hem Godunov hem Dmitri’nin kendi istekleriyle tahta çıksalar da aslında geri planda boyarların onları öne itmesiyle tahta çıktığı görülür. Yine iki kahraman da zamanla halktan uzaklaşır, otokratik yönetimi ağırlaşır ve sonunda boyarların oyunuyla ikisi de tahtından ve hatta canından olur. Ancak Puşkin’in nispeten olumlu özellikleri için göz kırptığı Godunov, Bulgarin için iflah olmaz bir katildir.

Her iki eserdeki Boris Godunov ve Düzmece Dmitri kendi hırslarıyla vicdanı arasında kalır ve ikisi de kendi ikbali için diğerlerinin ve Rusya'nın aleyhine olan yolu seçer. Bu vesileyle iki yazar da kendi felsefeleri açısından son derece önemli olan konuyu, yani hükümdarın meşruiyetini ve halka olan bağlılığını sorgular. Elbette bu süreçte Rus halkının yönetimdeki etkisine de dikkat çekilir. Genel bir bakışla iki eserde de halk pasif, yönetimden anlamayan bir topluluk olarak sunulur, dahası sıradan halkı kıskırtmanın ve kandırmanın kolay olduğu görülür. Boyarlar halkı kendi istekleri doğrultusunda yönlendirir. Ancak son tahlilde halk, olayların gidişatını ve sonunu belirleyen önemli bir etken olarak ortaya çıkar. Nitekim meşru olmayan hükümdarın tacını, halkın kendisi elinden alır. Bir başka sonuç ise Karışıklık Dönemi gibi süreçlerde en fazla etkilenen ülkenin, yani halkın kendisi olduğu anlaşılır. Puşkin ve Bulgarin'in anlatım tekniği, ana tarihsel karakterlere bakışı ve hayat görüşleri ne kadar farklı olsa da ortak paydada buluştukları noktanın 'hükümdarın meşruiyeti ve halkla olan iyi ilişkileri' olduğu anlaşılmaktadır.

## Kaynakça

- Baranov S. (1994) *O Faddeye Bulgarine i yego romane "Dimitriy Samozvanets"*: Poslesloviye // Bulgarin F. Dimitriy Samozvanets. Vologda. T. 2. S. 334-342.
- Bernshiteyn D. (1934) «*Boris Godunov*» // [Aleksandr Pushkin]. — M.: Zhurnal'no-gazetnoye ob'yedineniye,. — S. 215—246. — (Lit. nasledstvo; T. 16/18). Erişim Adresi: <https://feb-web.ru/feb/litnas/texts/116/lit-215-.htm> Erişim Tarihi: 19.08.2024
- Birger A. (2015) *Zhurnal "Kommersant" Nauka* №7 30 noyabrya. illyustratsiya Viktor Melamed - Bezmolvnaya rifma "Borisa Godunova" Erişim Adresi: <https://pushkinskiydom.livejournal.com/tag/%D0%96%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D0%92.%20%D0%90> Erişim Tarihi: 19.08.2024
- Brovko, V. *Aleksandr Pushkin i Faddey Bulgarin ch. 2* Erişim Adresi: <https://proza.ru/2008/10/22/82> Erişim Tarihi: 19.08.2024
- Bulgarin F. (1994) *Dimitriy Samozvanets*: Ist. roman / Pod obshch. red. i s primech. S. YU. Baranova.-- Vologda: PF "Poligrafist". Erişim Adresi: [http://az.lib.ru/b/bulgarin\\_f\\_w/text\\_0260.shtml](http://az.lib.ru/b/bulgarin_f_w/text_0260.shtml) Erişim Tarihi: 19.06.2024
- Darya Y. *Shpion, vyydi von: kak Faddey Bulgarin voshel v istoriyu*. Erişim Adresi: <https://www.culture.ru/materials/210924/shpion-vyidi-von-kak-faddei-bulgarin-voshel-v-istoriyu>. Erişim Tarihi: 11.07.2024
- Eydelman, N. (1985) *Pushkin i yego druzya pod taynim nadzorom*, "Voprosy literatury" № 2. Erişim Adresi: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/NYE/NADZOR.HTM>. Erişim Tarihi: 11.07.2024
- Gippius V. (1941) *Pushkin v bor'be s Bulgarinym v 1830—1831 gg* // Pushkin: Vremennik Pushkinskoy komissii / AN SSSR. In-t literatury. — M.; L.: Izd-vo AN SSSR — [Vyp.] 6. — S. 235—255.
- Hatkova, I. N. (2010). *Istoricheskaya tema v Russkoy literature 1830-godov i romany F. V. Bulgarina*. Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedeniye, (1), 57-62.
- Kireyevskiy I. (1996) *Obozreniye Russkoy literatury za 1831 god. «Boris Godunov» // Pushkin A. S. Boris Godunov*. — SPb.: Gumanitarnoye agentstvo «Akademicheskij Proyekt». — S. 531—536.
- Kurkin B.; Murashkina O.V. (2018) *The theme of the people in Pushkin's tragedy "Boris Godunov"* [Elektronniy resurs]. Jazyk i tekst langpsy.ru [Language and Text langpsy.ru], , vol. 5, no. 2. Erişim Adresi: [http://psyjournals.ru/langpsy/2018/n2/Kurkin\\_Murashkina.shtml](http://psyjournals.ru/langpsy/2018/n2/Kurkin_Murashkina.shtml) Erişim Tarihi: 13.06.2024
- Linkov, V. D. (1999). *Mnogolikiy personazh i printsipy yego raskrytiya v romane F. Bulgarina «Dimitriy Samozvanets»*. Kultura i tekst, (5).
- Nikolayeva, A. *Faddey Bulgarin - "Bednyy Yorik" Russkoy Zhurnalistiki*, Nauka I Zhizn: Erişim Adresi: <https://www.nkj.ru/archive/articles/1501/> Erişim Tarihi: 15.08.2024

- Petrov, S. M. (1964) *Russkiy istoričeskiy roman XIX veka*. Moskva.
- Petrovskiy Y.; Sangye S. *Pushkin i Faddey Bulgarin. duel slovom glava iz knıgı - "Pushkinu - vechno vash Gogol'!"*
- Pushkin A. S. (1937–1949) *Polnoe sobranie sochinenii. V 16 tomah. T. XIII*. M., L.: Izd-vo AN SSSR
- Puşkin, A. (1825) *Boris Godunov*. Erişim Adresi: [http://az.lib.ru/p/pushkin\\_a\\_s/text\\_0110.shtml](http://az.lib.ru/p/pushkin_a_s/text_0110.shtml). Erişim Tarihi: 11.06.2024
- Puşkin, A. (2011) *Boris Godunov*, Çev. Özcan Özer. İstanbul: Hasan Ali Yücel Klasikleri İş Bankası Yayınları
- R. G. Skrinnikov. (1999) «*Duel Pushkina. Rekonstruktsiya tragedii*» Literaturnaya beseda. Sankt Peterburg
- Reytblat, A.I. (2012) *Pushkin kak Bulgarin: K voprosu o politicheskikh vzglyadakh i zhurnalistskoy deyatel'nosti F.V. Bulgarina i A.S. Pushkina* // NLO. – M., – № 115. Referiruyetsya elektronnoy versiya stat'i. Erişim Adresi: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/115> Erişim Tarihi: 09.06.2024
- Tomashevsky B. (1923) *Pushkin's 5-stop iambus // Essays on Pushkin's poetics*. Berlin.
- Trunin K. (2018) *Faddey Bulgarin «Dimitriy Samozvanets»* (1830) Erişim Adresi: <http://trounin.ru/bulgarin30/> Erişim Tarihi: 21.07.2024
- Vershina N. (1989) *Russkiye pisateli 11-20 vv. biozrafriichyaye skikh*. Moskva izdatel'stvo «sovetskaya entsiklopediya» zhiznetvorchestvo v romanah F.V. Bulgarına
- Viktorovna J. (2002) «*Istoricheskaya Proza F. V. Bulgarına, Zhanrovoye Svoeobrazie*», Kandidat Filologicheskikh Nauk Erişim Adresi: <https://www.disscat.com/content/istoricheskaya-proza-f-v-bulgarina-zhanrovoe-svoeobrazie> Erişim Tarihi: 16.07.2024
- Vinokur G. (1935) «*Boris Godunov*». Lektsiya professora biblioteka-chitalnya imeni A.S.Pushkina. 4 aprelya goda. Kopya stenogrammy.
- Vinokur, G. O. (1936) *Kto byl tsenzorom "Borisa Godunova"?* // Pushkin: Vremennik Pushkinskoy komissii / AN SSSR. In-t literary. — M.; L.: Izd-vo AN SSSR, — [Vyp.] 1. — S. 203—214.
- Vodneva E. (2021) *The Legacy of F. V. Bulgarin (1789–1859): Experience of Modern Study*, Belarusian State University, Minsk, Republic of Belarus.
- Yesipov, V. M. (2021) *Perepiska A. S. Pushkina s A. KH. Benkendorffom*. — SPb. : Nestor-Istoriya.



## *Bölüm 3*

### **ARİF NİHAT ASYA'NIN KISA NESİRLERİNDE TERDÎD SANATI**

*Dursun ŞAHİN<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi, dursunsahin@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6932-9486

## Giriş

Duygu, düşünce ve hayallerin yazılı ya da sözlü olarak insanda etki uyandıracak bir biçimde ifade edilmesi olarak tarif edilen edebiyatın ana malzemesi dildir. Bu malzemeyle oluşturulan edebî eserler, okura bilgi vermeyi değil, dilin imkânları çerçevesinde etkileyici bir anlatımı hedefler.

Sanatçı, edebî eserde hislerini ve tabiatı dile getirirken, hissettikleri ve gördüklerini olduğu gibi aktarmaz. Anlatım, dilin imkanlarına göre şekillendiği için, dil ne kadar imkân verirse sanatçı da o kadarını anlatabilir. Bu durumda sanatçının dile hakimiyeti, edebî eserin anlatımında belirleyici unsurlardan biri olur.

Estetik bir haz, güzellik oluşturma amaçlı edebî metinlerde sanatçının sözcüklerin çağrışım gücünden, duyguları yansıtmaya özelliğinden yararlanmasına dikkat çeken Recai Kapusuzoğlu, edebî sanatları da şiirde veya düzyazıda sözü süslemek amacıyla başvurulan anlam veya ses oyunları olarak tarif eder (Kapusuzoğlu, 2022, s. 9, 10).

Elif Şafak (Fırat), edebî eserlerde ve özellikle şiirde sanatların kullanılışının, sanatkârın kudretini göstermesi bakımından önemine dikkat çekerken, Türk edebiyatında edebî sanatların çok eskiden beri kullanıldığını göstermek üzere Zeki Ömer Defne'nin *Dede Korkut Hikâyeleri Üzerinde Edebi Sanatlar Bakımından Bir Araştırma* adlı çalışmasını dile getirir (Şafak, 1994, sayfa numarası yok). Edebî sanatlara ya da diğer adıyla söz sanatlarına edebiyatımızda en çok yer veren sanatçılar, Klâsik Türk Edebiyatı sanatçılarıdır. Söylenenden çok söyleyişin esas olduğu bu edebiyatta sanatçıların marifetlerini sergileme yollarından biri de söz sanatlarını kullanma becerileridir.

Klasik Türk Edebiyatı'yla yan yana yürüyen Türk Halk Edebiyatı'nda da -aynı yoğunlukta olmasa da- söz sanatlarına yer verilmiştir. Saz şairlerinin, söz sanatlarındaki derinliği ve çeşitliliği öğrenebilecek bir imkâna sahip olmaması, geleneğe bağlı olarak ürünlerini hazırlıksız bir biçimde ortaya koyma zorunlulukları, iki edebiyat arasındaki söz sanatı yoğunluğu farkının nedenleri arasında gösterilebilir.

Batı Tarzı Türk Edebiyatı'nda söz sanatlarının varlığı, dönemlere göre değişkenlik göstermektedir. Sosyal faydayı ön plana çıkaran Tanzimat Dönemi şairleri eserlerinde söyleyişten çok fikri esas aldıkları için edebî sanatlar konusunda özel bir çaba sarf etmemişlerdir. Servetifünun Dönemi'nde de Fransızca merakıyla ortaya çıkan yeni şiir dilinde söz sanatları eski yerini bulamamıştır. Edebî sanatları canlandıran isim, şiirimizde sembolizm ve empresyonizmin önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen, Fecr-i Ati Edebiyatı sanatçılarından Ahmet Haşim olmuştur. Millî Edebiyat Dönemi'nde de toplumcu şiir anlayışıyla, şiir, düşüncenin taşıyıcısı olarak görülmüş, şiirde edebî sanatlardan ziyade didaktik unsurlara yer verilmiştir.



Hasan Aktaş, klasik dönemin kendi kendisini tamamladığı ve devrini kapattığı için bu dönemle ilgili olan her şeyin tarihe mal olduğu ve birer arkaik malzemeden ibaret olduğu düşüncesinin yanlışlığına dikkat çekerek modern dönemin kendi kendine yettiği tezinin, klasik döneme ait her şeyi yok sayma ya da görmemezlikten gelme davranışının zamanla daha çok muhtemem maziye dönme arayışına döndüğünü ifade eder (Aktaş, 2002, s. 6).

Kapusuzoğlu, edebî sanatların en güzel, en çeşitli, en yeni örneklerinin Cumhuriyet Dönemi şairlerinde bulunduğunu belirterek bu dönem sanatçılarının geleneksel şiirimizi ve onun dili olan Osmanlıca'yı çok iyi bilmeleri ve şiir yazarken kelime bulmakta sıkıntı çekmemelerini, Cumhuriyet Dönemi şiirinde edebî sanatlardaki zenginliğin nedenleri arasında gösterir (Kapusuzoğlu, 2022, s. 11).

### **Arif Nihat Asya ve Sanatı**

Türk edebiyatında “Bayrak Şairi” olarak bilinen Arif Nihat Asya, kendisini şiirle sınırlandırmış bir sanatçı değildir. Mensur şiir, özdeyiş, kısa nesir, fıkra, deneme ve seyahat yazısı gibi birçok farklı türde eserler vermiştir. Özellikle fıkra ve kısa nesir türlerinde çok fazla eser vermiştir. Saadettin Yıldız, Arif Nihat Asya'nın vecize, nükte, hiciv ve fantezilerden meydana gelen kısa nesirlere ağırlık vermesini, sanatçının esprituél, hazır cevap ve hicve düşkün mizacının göstergesi olarak değerlendirmektedir (Yıldız, 1991, s. 58).

Arif Nihat Asya'nın nesirleri konu yönünden şiirleriyle benzerlikler gösterse de aşk temasından günlük hayata, felsefeden fantastik hayallere, tasavvuftan ülke sorunlarına, içkiden dini konulara kadar pek çok konuya yer vermiştir. Asya, sadece ülkemizin meseleleriyle kendisini sınırlandırmamış, Kıbrıs'ta bulunduğu yıllarda edindiği izlenimleri nesirlerinde dile getirmiştir.

Muhsine Börekçi'ye göre, Türkçenin gücünü sezmiş, değerini anlamış, kaynaklarını tespit etmiş; şiirlerinde ve nesirlerinde kullandığı Türkçeyi, “Destanca”, “Divanca”, “Hakanca”, olarak adlandırmakla kalmamış, içtenliğinin beslendiği kaynağı da “masalca” ve “türküce” olarak adlandırmış (Börekçi, 2009, s. 31, 38) bir sanatçı olan Arif Nihat Asya'nın nesirlerinin anlaşılabilirliği kullanmış olduğu açık, sade ve yaşayan dilin yanında kurduğu cümlelerle doğrudan orantılıdır. Kısa cümleler kurmayı tercih eden Arif Nihat Asya, siyasi tahlillerinde zaman zaman derin bir ironi, gayet zekice örülmüş sert ve iğneleyici bir üslup kullanmıştır. Ayşe Tepebaşı da gerek şiirlerinde gerekse nesirlerinde gür bir ses tonu kullanan Asya'nın, duygu ve düşünlerini korkusuzca oldukça net bir biçimde dile getiren bir sanatçı olduğunu belirtir (Tepebaşı, 2022, s. 141).

### **Arif Nihat Asya'nın Kısa Nesirleri**

Şiirleriyle Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Arif Nihat Asya'nın nesirleri de dikkate değer bir mahiyettedir. Sanatçı, hikâye, roman,

tiyatro gibi anlatmaya bağlı türlerle ilgilenmeyip daha çok fikirlerini ortaya koyabileceği düzyazı türlerini tercih etmiştir. Asya'nın nesirleri üzerine araştırmalar yapan Yıldız, onun nesirlerini şu şekilde sınıflandırmıştır (Yıldız, 1991, s. 90):

1. Mensur şiirler
2. Kısa nesirler
  - a. Vecizeler
  - b. Nükteler
  - c. Hicivler
  - d. Fanteziler
3. Fıkralar
  - a. Sosyal hayata dair fıkralar
  - b. Millî meselelerimize dair fıkralar
  - c. Politikaya dair fıkralar
  - d. Şahsî hayatına dair fıkralar
  - e. Sanata ve basın hayatına dair fıkralar
  - f. İdeolojik karakterli fıkralar
  - g. Tabiata ve tabiî afetlere dair fıkralar
4. Edebiyat yazıları.
5. Seyahat yazılan.
6. Mektuplar.
7. Diğer yazılar.
8. Nesir kitaplarında yer alan manzumeler.

Sekiz farklı nesir türü arasında yer alan türlerden biri de kısa nesirlerdir. Bunlar kimi zaman tek bir cümle kimi zaman iki cümle kimi zamanda bir paragraf halinde yazılmıştır. Yazarın kısa nesirleri karşılıklı konuşma formunda yazdığı da görülür.

Kısa nesirleri içeriklerine göre; vecizeler, nükteler, hicivler ve fanteziler olarak dörde ayıran Yıldız; vecizelerde fikirlerin, hicivlerde tenkidin, fantezilerde duygunun, nüktelerde de esprinin ön planda olduğunu belirterek toplam 488 kısa nesrin 65'inin (%13) vecize, 126'sının (%26) fantezi, 145'inin (%30) nükte, 150'sinin (%31) hicivden ibaret oluşuna dikkat çeker (Yıldız, 1991, s. 132). Bu oranlar, kısa nesirler içinde hiciv ve nüktenin ağırlıkta olduğunu göstermektedir.

“Terazinin boş kefesi daima yukarda durur.” (Asya, 2014, s. 211), “Biz yatağımızı ısıtamazsak, yatağımız bizi nasıl ısıtsın!”, ““Yaş”, “kuru”, “nemli” kelimeleri balıkların lûgatinde yoktur.” (Asya, 2017, s. 20), “Dünyanın “Ay tutulması” dediği olay, ay için güneş tutulmasıdır.” (Asya, 2017, s. 23), “Senin ayaklar altına serpilmiş paralarını eğilmesini bilenler toplayabilir.” (Asya, 2017, s. 26), Asya’nın vecize niteliği taşıyan tek cümlelik kısa nesirlerine örnek teşkil etmektedir.

“Kafasına, kazara, top yiyen bir kör çocuğun gözleri açılıvermiş. / Bizim, gözlerimizin açılması için, kafamıza kaç top yememiz lâzım?” (Asya, 2016b, s. 186) ve

“Adamın biri. Azrail’le karşılaşınca, eceli geldiğini anlayarak, iki rekât namaz kılmak için müsaade istemiş. Ölüm meleğine,

- Namazım bitinceye kadar izin.....

demiş.

Adam, abdestini aldıktan sonra bir kenara oturup türkü söylemeye başlayınca, Azrail çıkmış:

- Ne duruyorsun... kılsana!

Adam, cevap vermiş:

- Namazım bitinceye kadar bekleyeceğine dair anlaşmamız var... ne zaman istersem o zaman kılarım!

Yunan’lıların, Kıbrıs’tan askerlerini çekmeyi kabul ettikleri haberini okuyunca -nedense- bu fıkrayı hatırladım.” (Asya, 2014, s. 207), sanatçının hem nükte hem hiciv içeren kısa nesirlerindedir.

“Konya ovasından geçtim... yer yer, oto-stop işareti yapan ağaçlar gördüm.” (Asya, 2016b, s. 205), ““Çiçekler, üzerlerine her eğilişimizde “Bu dev bizi yemek mi istiyor?” diye korku geçirirler.” (Asya, 2017, s. 35), “Ayın on dördüydü... şair, teşbih ararken, arkadaşı: / - Maşallah, dedi, biz görmeyeli ay ne kadar şişmanlamış!” (Asya, 2014, s. 224), sanatçının fantezi niteliğindeki kısa nesirlerinin örneklerindedir.

Arif Nihat Asya’nın Türk ve İslam klasiklerinden, Mevlâna, Şeyh Sadi, Feridüddin-i Attar, Yunus Emre gibi isimlerden beslendiğine dikkat çeken M. Fatih Andı, Türk ve İslâm, hatta daha geniş bir- görüş ufkuyla Doğu edebiyatlarında ağırlıklı bir yer tutan hikmetli söz söyleme yani “vecize” yahut “kelam-ı kibar” geleneğinin Arif Nihat’ta da karşılık bulmasının doğal bir durum olduğunu belirtir (Andı, 2004, s. 10). Ona göre Arif Nihat Asya’nın şairliğinin yanı sıra, hassas bir algılama yetisi, keskin bir zekâ, zengin çağrışım katmanları ve söz sanatları ile işlenmiş, fazlalıklardan arınmış ve pırlıl pırlıl bir Türkçe ile kaleme aldığı bu kısa nesir parçalarının da diğer uzun so-

luklu nesir örnekleri gibi, onu Türk nesrinin usta kalemleri arasına katmıştır (Andı, 2004, s. 15).

### Arif Nihat Asya'nın Kısa Nesirlerinde Terdîd

Terdîd, karşısındakini etkilemek maksadıyla, sözün hiç beklenmedik bir biçimde tamamlanmasıdır. Böyle bir durumda muhatap, bir şaşkınlık ve hayret içinde kalabilir. Cem Dilçin de terdîd için, sözü, karşısındakini merakta bırakacak ve ilerisinin ne olacağını sezdirmeden sürdürdükten sonra, beklenmedik çarpıcı bir sonuçla belirtmektir, tanımlamasını yapar (Dilçin, 1992, s. 460).

Mustafa Uzun, Recâizâde Mahmud Ekrem'in terdîdi ciddi olanına "sâ-dık"; latife, mizah, hezl ve eğlence gibi maksatlarla yapılanına "mutâyib" adını vererek iki kısımda ele aldığını belirtir (Uzun, 2011, s. 508).

Recâizâde'nin terdîdle ilgili dikkat çektiği hususlardan biri de bu sanatın nazımdan çok nesirde ve konuşma dilinde gerçekleştiğini belirtmesidir (Uzun, 2011, s. 508). Kaya Bilgegil de terdîdle ilgili bütün örneklerini mensur metinlerden vermiştir (Uzun, 2011, s. 508). Recâizâde ve Bilgegil'in terdîdi mensur metinlerde aramaları, bu çalışmanın yaklaşımıyla ortaklık göstermektedir.

Andı, ister vecize yahut aforizma, isterse nükte, fantezi veyahut noktürn diye değerlendirilsin, Asya'nın bu kısa nesir parçalarının tamamında okuru karşılayan temel özelliğin, olanca kısalıklarına rağmen derinlikli, anlam açıklımlarına müsait, az sözle çok şey söyleyen metinler olmalarına dikkat çeker ve yazarın bunu yaparken teşbih, teşhis, intak, kinaye, mecaz, tevriye ve telmih gibi söz sanatlarına yoğun olarak baş vurduğunu ifade eder (Andı, 2004, 13).

Asya'nın kısa nesirlerinde yer verdiği söz sanatları, Andı'nın saydıklarıyla sınırlı değildir. Terdîd sanatı da Asya'nın kısa nesirlerinde, bilinçli bir biçimde yoğun olarak yer verdiği edebî sanatlar arasında yer almaktadır. Sanatçı, terdîdi eserini söz sanatı yaparak zenginleştirmek amacıyla kullanmamıştır; vermek istediği mesajları terdîd yoluyla daha etkili bir biçimde okura iletmeyi amaçlamıştır. Okuru belli bir noktaya getirip ters köşe yaparak kalıcı etki bırakmayı hedeflemiştir. Hem kaliteye hem de gayeye önem vermiş, gayenin bediî olanı ezmesine, zevkin de sosyal faydayı bertaraf etmesine razı olmamış; sanatın en mühim iki unsuru arasında hassas bir denge olması gerektiğini düşünmüş (Yıldız, 1991, s. 62) bir sanatçı olan Arif Nihat Asya'dan beklenen tavır da budur.

Sanatçının yaşadığı dönemde hem dünyada hem de ülkemizde birtakım sorunlar mevcuttur. Kıbrıs meselesi ve dünya siyasetinin Kıbrıs meselesine bakışı, çok partili sisteme geçiş, doğal afetler, ithalat hevesi gibi birçok sorun, Asya'nın terdîde başvurduğu kısa nesirlerinde dile getirilmiştir. Bunların

yanı sıra yazar, gazete haberlerinden de sosyal muhtevalı malzemeler çıkarılmayı başarmıştır. Aşağıda yer alan örnekler, yazarın kısa nesirlerde canlı örneklerden nasıl beklenmedik sonuçlar çıkardığını göstermenin yanında Arif Nihat Asya'nın ele aldığı konuların ne denli zengin bir içeriğe sahip olduğunu da gösterir mahiyettedir.

“Birbirlerinden ayrılmaları için yapılan ameliyat sonunda, meşhur yapışık ikizlerden biri ölmüş.

İnönü olsaydı onları birbirinden tereyağından kıl çeker gibi ayırıverirdi.” (Asya, 2014, s. 213) örneğinde, o dönemde yapılan bir ameliyattan bahsedilmektedir. Okur, yazının devamında ikizler, doktorlar ya da ameliyat üzerine bir husustan bahsedileceğini beklerken, konu dönemin siyasi hayatında İsmet İnönü'nün tavrına getirilmiştir.

Arif Nihat Asya'nın siyasi gündemi ülke sınırlarıyla sınırlı değildir. O dönemin en önemli meselelerinden biri olan Kıbrıs, onun kısa nesirlerinde de yer alır:

“Amerika'sı, İngiltere'si, Güvenlik Konseyi Kıbrıs'ta ateş kesilmesini ne zaman ister?

- Biz ateş etmeye başladığımız zaman! (10 Ağustos 1964)” (Asya, 2016a, s. 315)

Bu soruya verilmesi beklenen cevap, belli bir zaman dilimine işaret edilmesidir. Ancak sanatçı, böyle yapmak yerine Batı'nın tavrını çarpıcı bir biçimde dile getirmiştir.

Kıbrıs, meselesini dile getirdiği bir başka kısa nesir, bazı durumların dünden bugüne değişmediğini gösterir niteliktedir:

“Temsilcimiz Oğuz Oran, Avrupa Konseyi'nde Kıbrıs'tan söz ederken, cesaret ve belagatle “iki defa harbin eşğine geldik,” demiş.

İşimiz -galiba- önümüzdeki oturumda dört, sonrakinde beş, daha sonraki oturumlarda altı, yedi, on, on beş defa harbin eşğine geldiğimizi söylemekten ibaret kalacak ve bu, gerek Yunanlı dostlarımıza, gerek dostlarımızın dostlarına, eşik atlamak niyetinde olmadığımızın teminatı gibi görünecek.” (Asya, 2016a, s. 314)

İlk bölümde yer alan haberin devamında ciddi bir gelişmeden söz edilmesi beklenmektedir. Oysa yazar, haberi, dış politikadaki tekrarlara getirerek durumun eleştirisini yapmaktadır. Benzer bir durum aşağıdaki kısa nesir için de geçerlidir:

İzmir'in Örnekköy'ünde bir yarasa yavrusu öldüren çocuğu, yetişenler, yarasaların elinden, zor kurtarmışlar.

Kıbrıs, bunu duyunca bana;

- Yavrunun öcünü almayı yarasalardan öğren bari! derse ne cevap vereceğim?” (Asya, 2016a, s. 314)

Burada da yarasa yavrusu öldüren çocuğun durumu yavru vatan Kıbrıs'a bağlanarak çarpıcı bir geçiş yapılmıştır.

“Bahar geldi. Ağaçları yollu, yolsuz buduyoruz.

-Acaba gölgeyi de Amerika'dan mı getirteceğiz?

diye düşünüyorum.” (Asya, 2013, s. 231)

Baharın gelişiyile birlikte ağaçların düzensiz budanması sanatçıyı rahatsız etmiştir. Asya'nın, ağaçların doğru budanmasıyla ilgili bir öneride bulunması beklenirken o, memleketteki Amerika hayranlığına atıfta bulunmakta, her şeyin ithal edilmesine vurgu yapmaktadır. Aşağıdaki kısa nesirde de aynı konunun ele alınması, o dönemde ithalatın fazlalığını gözler önüne sermektedir:

“Amerika'dan lokomotif, Çekoslovakya'dan vagon alıyormuşuz...

Yeni katarlarımızın, olsa olsa, frenleri yerli olacak!” (Asya, 2014, s. 223)

Yazar, farklı ülkelerden yapılan ithalatları anlattıktan sonra, ülkemizde herhangi bir üretimin olmamasına sitem etmektedir.

“Evler, konaklar, saraylar, türbeler; kışlalar, kaleler; bentler: su terazileri, kemerler, çeşmeler, sebiller, şadırvanlar, köprüler: Şifahaneler, imaretler; medreseler, mihraplar, minareler, kubbeler yapan büyük insan Sinan...

Söyle: zindan da yaptın mı?” (Asya, 2016b, s. 173)

Kendisi de bir dönem siyasetin içinde yer almış olan sanatçı, bu kısa nesirde 27 Mayıs 1960 darbesi sonrasında insanların maruz kaldığı duruma gönderme yapmak için Mimar Sinan'ın eserlerini kullanmıştır. Çünkü okur Sinan'ın yaptığı şaheserlere odaklanmış, onları gözünde canlandırırken bir anda hayatın acı gerçeğiyle yüz yüze bırakılmıştır.

“Piza kulesini bir eser olarak insan eli yaptı... onu harika hâline getiren başka ellerdir.” (Asya, 2017, s. 17).

Asya, terdîd için zaman zaman sözcüğü birden fazla anlama gelecek şekilde de kullanmıştır. Burada Pisa Kulesi'ne dünyanın dört bir yanından duyulan ilgiyi bu şekilde beklenmedik bir devamla anlatmıştır.

“Alnı dar, şakakları basıktı. Yüzünde zekâ okunmuyor diye almadılar.

Bekleseydiler onun da saçları dökülür, alnı genişlerdi. Ve şakakları dolarıdı.” (Asya, 2016a, s. 306)

Sanatçı, burada, insanların yaşlandıkça olgunlaşacağını çarpıcı bir biçimde ifade etmiştir. Bazen de kısa nesirlerini soru cevap şeklinde yazarak

terdid yapmıştır:

“-Memlekette yaz saatinin tatbikini isteyenler varmış.

-Kimmiş bunlar?

-Kim olacak... batı ile aramızda bir asra çıktığı söylenen mesafenin, akrebi 30, yelkovanı 360 derece yürütüvermekle kapanacağını zannedenler.” (Asya, 2016a, s. 307)

Burada yaz saati uygulamasıyla ilgili bir durumu, o dönemin gündemi ni en çok meşgul eden meselelerden biri olan ilericilik – gericilik meselesine getirmiştir.

“Memlekette iktisadi kalkınma için pilot bölgeler ayrıldı.

Demokrasi terbiyesi ve güvenlik için de pilot bölgelere ihtiyacımız var.” (Asya, 2016a, s. 311)

Ülkenin ekonomisiyle ilgili konuşulacağı beklenirken konu, ülkede demokrasi bilincinin henüz yerleşmediğine getirilmiştir. Siyasete dair aşağıdaki kısa nesir de koltuk sahiplerini hedef almaktadır:

“Bir Amerikalı iş adamı, kendisini uzun müddet işinden alıkoyan ziyaretçilerin bir an önce gitmelerini sağlamak için çare düşünmüş ve ön ayakları kısa, ard ayakları uzun sandalyeler yaptırmış.

Böylesine insan, rahatsız olduğundan, fazla oturamıyor; çok geçmeden kalkıp gitmek zorunda kalıyormuş.

İktidar sandalyesini de Amerikalının düşündüğü gibi yapmak mümkün olsaydı!” (Asya, 2016b, s. 182)

Amerika’da bir iş adamının buluşu ciddi ciddi anlatıldıktan sonra konu birdenbire uzun süre koltuğundan kalkmayan yöneticilere getirilmiştir. Aşağıdaki kısa nesir de seçilene değil seçene yöneliktir:

“Kafasına, kazara, top yiyen bir kör çocuğun gözleri açılıvermiş.

Bizim, gözlerimizin açılması için, kafamıza kaç top yememiz lâzım?” !” (Asya, 2016b, s. 186)

Sanatçı burada da yine bir gazete haberinden yola çıkarak halkın gerçekleri bir türlü görmediğine getirmiştir.

Asya’ya göre halkın tek eksikliği gerçeklerden haberdar olmayışı değildir. Ona göre halk, aynı zamanda, tembeldir:

“Amerika’da bir genç, sandalyesinde, hiç kıpırdamadan, elli saat oturarak dünya oturma rekorunu kırmış.

Bu işe bizde teşebbüs etse, daha ilk elemde elimine olurdu.” (Asya, 2014, s. 221)

Asya, Amerikalı gencin rekorunu bizim insanımızın tembelliğine bağlayarak okuru şaşırtmıştır.

“Çin kıyılarında tayfun: sürüklenen 150 gemi, kaybolan 97 can.

Japonya’da indifa: boşaltılan köyler.

Avrupa’da Amerika’da -tabiatın şakalarından sayılabilecek- küçük sar-sıntılar: İtalya’da 22, Kolombiya’da 50 ölü.

Komşu İran’da toprağın bir kuvvet denemesi: 20.000’den fazla ölü.

Fakat, kime ne demeye hakkımız var: kabahat tabiatta değil, mukadde-ratta değil... kabahat, dünyaya iskân raporu verilmeden yerleşip kurulan in-san oğlunda.” (Asya, 2016b, s. 170)

Kısa nesrin konusu, bugün de hem dünya hem de Türkiye gündemini sıklıkla meşgul eden doğal afetlerdir. Ancak sanatçı burada farklı ülkelerden doğal afet örnekleri verdikten sonra konuyu kimsenin aklına gelemeyecek bambaşka bir sonuca bağlamıştır.

“- Bu trende yerinden memnun olan kimlerdir?

- Bavullar.” (Asya, 2017, s. 18)

Karşılıklı konuşma tarzındaki kısa nesirlerin örneklerinden biri olan bu metinde, cevabın yolculardan biri olması beklenirken sanatçı, cevabı nesnelere üzerinden vermiştir. Aslında bu ve benzeri birçok kısa nesirde okuru çevresine karşı daha duyarlı bir hale getirmek amaçlanmıştır. Aşağıdaki kısa nesir de devrin insanlarına sitem içermektedir:

“- Eğilir, bükülür, katlanır, istenilen şekle kolayca girer bir cam keşfedilmiş.

- Desene; eninde sonunda camı da kendimize benzettik.” (Asya, 2014, s. 215)

Burada cevabın keşiften duyulan mutluluğu anlatan bir cümle olması beklenmektedir. Ancak yazar, bunun yerine konuyu devrin insanının omurgasızlığına bağlamıştır.

Yazarın kısa nesirleri arasında sosyal meselelerden uzak, sevgiyi önemseyenler de vardır:

“Bilmem, hangi İngiliz hekimi, meslek arkadaşı bir kadının hayatını kurtarmak için böbreklerinden birini bağışlamış.

Şüphesiz, iyi fedakârlık... fakat sevdiklerinin kurtulması için yüreğini verebileceklerinkinden üstün değil.” (Asya, 2016b, s. 174)

Organ nakli, bugün de önemini koruyan ciddi bir sorundur. O dönemde insanların birbirlerine böbreklerini bağışlaması, haber değeri taşıyan bir husustur. Ancak yazar bu hususu, manevi bir boyuta taşır ve böbreğini vermek-



ten daha önemli olanın içten bir sevgi oluşuna dikkat çeker.

Sanatçının gündelik hayata dair kısa nesirlerinde de terdîd vardır:

“Duyduk ki ayrılmışlar, neylesinler: Kuyumcu, yüzüklerini gevşek yapmıştı.” (Asya, 2017, s. 19)

Sehl-i mümteni havasındaki bu metin, ayrılmayı beklenmedik bir duruma bağlamıştır.

Sanatçının kendisine mesele ettiği ilginç hususlar da vardır. Bunlardan biri insanlardaki alkışlanma isteğidir. Asya, bu durumu çarpıcı kısa nesirlerle alaya almıştır:

“Kürsünün merdiveni iki taraflıydı. Bir hatib inerken öbürü çıktı. Ve kopan alkışın, hangisi için olduğu anlaşılmadı.” (Asya, 2017, s. 21)

Konuşmacıların değişiminden bahsedilirken, konu birdenbire kimin alkışlandığının anlaşılmamasına getirilmiştir. Alkışlar üzerine bir başka kısa nesir de alkış sesine değinir:

“Alkışlar güzel şeydi., fakat ne olurdu, arada ağız şapırtısına benzeyenler bulunmasaydı.” (Asya, 2017, s. 21)

Alkışın güzelliğinden bahsederek başlayan bir metnin, konuyu ağız şapırtısına getirmesi, beklenen bir durum değildir.

Sanatçının, alkış meselesini abartılara abartılı, alaycı örnekleri de vardır:

“Alkışlara teşekkür için döndü; gördü ki yapı ve toprak işçileri ellerinin tozunu çırpılmaktadır.” (Asya, 2017, s. 12)

Yazarın aşağıdaki kısa nesri de toplum hayatında alkışın nedenini buldurmaya yöneliktir:

“Küçükleri karşımıza veya kucağımıza alır, daha ziyade; bileklerinden tuttuğumuz kollarını, boyuna açıp kapar, ellerini birbirine tempoyla çarparız ve bu sırada

-El çırpar, el çırpar; benim yavrum el çırpar, sözlerini de özel ahengiyle tekrarlarız.

Duyduğu monoton nakaratla birleşerek tekrarlanan hareket, yavruyu kahkahalarla güldürür.

Anlatmak istediğim, bütün çocuklu evlerde en tatlı eğlencelerden biridir. Yalnız küçüğü değil, büyükleri de eğlendirir. Üstelik, yavruya güzel bir kol idmanı olur.

Fakat, böylece -bilerek, bilmeyerek- çocuklarımızın, daha ayakları yürüme öğrenmeden, ellerini alkışa alıştırmış oluruz.

Sonra da toplumumuzda alkıştan, alkışçı ve dalkavuk bolluğundan şikâyet ederiz.” (Asya, 2016b, s. 175)

Yazar, burada bilimsel bir edayla adım adım çocukluktan alkış hayranlığına geçiş sürecini ironik bir biçimde kaleme almıştır. Aşağıdaki metin de her alkışa güvenmemek gerektiğini göstermektedir:

“Ne kadar sevindiriyor zavallıyı bu alkışlar! ....

Söyledikleri, gürültüye gelsin de duyulmasın diye düşmanları alkışladı onu, dostları değil!” (Asya, 2016b, s. 178)

Yazar, hayatın gerçekliğine dair, güldürmeden düşündüren kısa nesirler de yazmıştır:

“Ölülerin çenelerini bağlarlar. Burada gördüklerini orada söylemesinler diye.”

Ölenlerin çenelerinin bağlanması, inançla ilgili bir durumdur. Yazar böyle bir hususu dile getirdikten sonra konuyu beklenmedik bir biçimde bağlamış, okuru düşünmeye sevk etmiştir.

Benzer bir durum aşağıdaki kısa nesir için de geçerlidir:

“Mezarlıktan geçtim... ölüleri, bir Fâtiha'nın sevabını paylaşmak için çekişir gördüm.” (Asya, 2017, s. 18)

Mezarlık etrafından geçerken, orada yatanlara Fatihâ suresinin okunması inançla ilgili bir durumdur. Fakat yazar bu durumu, öngörülme-yen bir sona bağlayarak insanların bu dünyada birbirleriyle uğraşmalarının öbür dünyada da devam ettiğini söyler.

“Bir gazete, okuyucularını yılın annesini seçmeye davet ediyor.

Bunu bilmeyecek ne var; 1963'ün annesi 1962'dir ve ne annenin çocuğuyla öğünmeye yüzü vardır, ne de çocuğun annesiyle...” (Asya, 2014, s. 218)

Güncel haberleri sosyal eleştiri amacıyla kullanan sanatçı, burada yılın annesi seçimi haberini bambaşka bir noktaya taşıyarak hem 1962 hem de 1963 yılında yaşanan olumsuzlukların eleştirisini yapmaktadır.

Asya'nın kısa nesirlerinde yer alan hususlardan biri de 60lı yılların gündeminde önemli bir yer tutan nüfus planlamasıdır:

“- Şu kadın heykelini neye yarım yapmışlar?

- Doğurmasın diye.” (Asya, 2014, s. 225)

Soru cevap şeklindeki kısa nesirlerden biri olan bu metinde konu kadın heykelinin şekli-yken, cevap doğum planlaması üzerinedir. Aşağıdaki kısa nesirde de aynı konu işlenmiştir:

“Kediler, yavrularını, sık sık. yerler...”

Bu, kedilerin aile plânlamasıdır.” 2016b, s. 222)

Burada da kedilere özgü bir davranış, ülkenin meselelerinden biri olan aile planlamasına bağlanmıştır.

Yazarın en ilginç özelliklerinden biri, dünyadan çarpıcı haberler bulup bunları ülkemizdeki çözüm yollarıyla ilişkilendirmesidir:

“Memleketin anayasası kaybolduğu için, Peru Adalet bakanının telâşa düştüğü, Lima’dan bildiriliyor.

Ben -olaya şaşmakla beraber- bakanın telaşına mana veremedim:

Mademki resmi bir belge kaybolmuştur, yapılacak iş, benzeri hallerde dünyaca usûlden olduğu üzere, gazetelere “..... yenisini çıkaracağım-dan eskisinin hükmü yoktur.” diye biten ilan vermekten ibaretti.” (Asya, 2014, s. 239).

Asya, bazen tamamen dünyayı ilgilendiren metinler de yazmıştır:

“- Amerika Rusya’ya buğday satıyormuş... olur mu böyle şey?

- Olur!

- Peki... karşı bloka resmen yardım demek değil mi bu?

- Amerika Rus'lara, aç kalıp komünist olmasınlar diye yardım ediyor.” (Asya, 2014, s. 243)

Yazar, iki kutuplu anlayış arasındaki ticari alışverişiyle ilgili bir haberi, çarpıcı bir biçimde, siyasi bir sona bağlayarak terdîd yapmıştır.

Asya'nın kısa nesirlerinde yer alan terdîd örnekleri buradakilerle sınırlı değildir. Yazarın “takılma”yı seven bir kişi oluşu, en ciddi toplantılarda önemli konuları izah ederken zeki esprilerle ifade edişi (Yıldız, 1991, s. 136), onun okuru şaşırtma konusunda ne denli dolu bir sanatçı olduğunu gösterir. Yazar, kısa nesirlerinde, yoğun yaşamının ve yazmanın sonucu olarak, benzer ifadeler kullanıp yer yer kendini tekrara düşmüşse de etkili bir anlatım ortaya koymuş, terdîd başta olmak üzere, birçok söz sanatına yer vermiştir.

## Sonuç

Söz sanatları, şiirde ya da düzyazıda sözü süslemek amacıyla başvurulan anlam veya ses oyunlarıdır. Türk edebiyatının her döneminde söz sanatları az ya da çok belli bir yere sahip olmuştur. Bu sanatlardan biri de okuru şaşırtma amacı taşıyan terdîd sanatıdır. Terdîd sanatı sadece şiirlerde değil nesirlerde de sıkça başvurulan sanatlardan biridir.

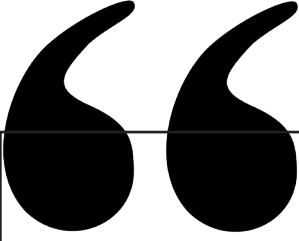
Arif Nihat Asya, şairliğiyle tanınmışsa da nesir türünde önemli eserler vermiş bir isimdir. Bu çalışmada Asya'nın nesirleri arasında önemli bir yere sahip olan kısa nesirleri ele alınmıştır.

Çalışma, Asya'nın kısa nesirlerinde yer alan terdîd sanatını incelemeyi amaçlamıştır. Terdîd sanatının Asya'nın kısa nesirlerinde yoğun bir biçimde yer aldığı tespit edilmiştir. Yazarın bu sanatı öylesine kullanmadığı, devrin siyasal ve sosyal eleştirisini yapabilmek, okura belli bir mesaj iletebilmek için kullandığı sonucuna varılmıştır.

## Kaynakça

- Aktaş, H. (2002). *Modern Türk şiirinde edebi sanatlar*. Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Andı, M. F. (2004). Arif Nihat Asya'nın kısa nesirleri. *İlmî Araştırmalar*, 18, 7-16.
- Asya, A. N. (2016a). *Aramak ve söyleyememek*. Ötüken Neşriyat A. Ş.
- Asya, A. N. (2013). *Ayın aynasında*. Ötüken Neşriyat A. Ş.
- Asya, A. N. (2017). *Kanatlarını arayanlar*. Ötüken Neşriyat A. Ş.
- Asya, A. N. (2014). *Kubbeler*. Ötüken Neşriyat A. Ş.
- Asya, A. N. (2016b). *Top sesleri*. Ötüken Neşriyat A. Ş.
- Börekçi, M. (2009). Dil-edebiyat ilişkisi bağlamında Arif Nihat Asya'nın Türkçesi: destanca, divanca ve hakanca. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 25, 27-39.
- Dilçin, C. (1992). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kapusuzoğlu, R. (2022). *Yeni Türk şiirinde edebi sanatlar*. Ötüken Neşriyat A. Ş.
- Şafak (Fırat), F. (1994). *Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinde edebi sanatlar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Tepebaşı, A. (2022). Arif Nihat Asya'nın mensur şiirleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 26, 124-146
- Uzun, M. (2011). Terdîd. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 40, 507, 508.
- Yıldız, S. (1991). *Arif Nihat Asya'nın nesirleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.





## *Bölüm 4*

### **FRANSA'NIN ULUSLARARASI ÖĞRENCİ POLİTİKASI VE FRANSIZCA**

*Rıfat GÜNDAY<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Prof. Dr.; Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Bölümü,  
rgunday@omu.edu.tr ORCID No: 0000-0001-8356-5098

## Giriş

Küreselleşmenin her alanda yoğun bir şekilde yaygınlaştığı günümüzde uluslararasılaşmanın da eğitim alanında özellikle de yükseköğretimde önemli ölçüde arttığı görülmektedir. Zira başta bilgi ve iletişim teknolojilerindeki gelişme sayesinde her an dünyanın her yeriyle iletişim kurabilen ve gelişmeleri takip edebilen gençler kendi ülkelerindeki eğitimle yetinmeyip dünyanın dört bir yanındaki gelişmiş ülkelerde eğitim görme arzusundadırlar. Eğitimde uluslararasılaşmanın yaygınlaşarak önemli bir boyut kazanmasıyla birlikte başta gelişmiş batı ülkeleri olmak üzere birçok ülke uluslararası öğrenci pazarından payını artırmak için çeşitli politika ve stratejiler geliştirmeye başlamışlardır. “Uluslararası öğrenci kavramı dünyada yükselişte olan ve çoğu dünya ülkelerinin üzerinde ciddiyetle durduğu bir konudur” (Samadlı, 2022:161). Bununla birlikte uluslararası öğrencilerin yöneliminin daha çok gelişmiş ülkelere olduğu gözlemlenmektedir (Shields, 2013).

Dünyada önemli bir güç olma iddiasında olan tüm ülkeler uluslararası öğrenci hareketliliğini bilgi transferinin, ekonomik getiri sağlamanın, siyasal, sosyal ve kültürel yönden etkileşimde bulunmanın en önemli yollarından birisi olarak değerlendirmektedir (Tekin, 2022:140). Öyle ki “günümüzde uluslararası eğitim, devletler adına önemli yumuşak güç araçlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Zira ülkeler, bilhassa yükseköğrenim alanında misafir ettikleri uluslararası öğrenciler üzerinden pozitif imajlarını uluslararası sisteme ihraç ederek, uluslararası alandaki etkilerini ve dış politikalarının meşruiyetini güçlendirebilme potansiyeline sahip olmaktadır.” (Akıllı, 2023). Uluslararası öğrenciler eğitim gördükleri ülkelerin gönüllü birer elçisi rolünü üstlenmekte, dolayısıyla ülkelerin dış politika uygulamalarında giderek daha fazla rol oynayan birer kamu diplomasisi aracına dönüşmektedirler (<https://www.beykent.edu.tr › detay › 2022/02/11 › ulusl>). Ayrıca uluslararası öğrenci hareketliliği insani gelişmeye ve küresel bağlamda hoşgörü anlayışının benimsenmesine de katkıda bulunmaktadır (Kehm, 2005: 23-24). Bu doğrultuda “uluslararası sistemde öne çıkan devletlerin, her geçen yıl, uluslararası eğitime giderek daha fazla önem atfettiği, kendi ulusal yükseköğrenim sistemlerinde başarı ölçütlerini uluslararasılaşma ilkesi temelinde tanımladığı görülmektedir.” (Akıllı, 2023). Sonuçta ekonomik getirinin dışında, aynı zamanda kendi dil, kültür ve dünya görüşlerini ülkelerinde eğitim gören uluslararası öğrenciler aracılığıyla diğer ülkelere ihraç etme ve bu ülkelerle daha rahat iletişim ve etkileşime geçme olanağını hedeflemektedirler (Günday, 2024:23-24).

Fransa küresel çaptaki güçlü konumunu sürdürme arzu ve kararlılığında olan bir ülkedir. Bunu her alanda sergilediği mücadelesiyle ortaya koymaktadır. Güçlü konumunu sürdürmek için stratejiler izlediği önemli alanlardan bir tanesi de eğitimdir. Fransa geçmişte dünyada eğitim alanındaki en ileri ülkelerin başında yer almış ve günümüzde de eğitimde gelişmiş ülkeler ara-



sındaki yerini sürdürmektedir. Geçmişten günümüze birçok ülke ile eğitim yoluyla iletişim ve işbirliğini artırarak etki alanını genişletmeyi hedeflemektedir. Özellikle yükseköğretimde izlediği uluslararasılaşma stratejisi sayesinde hem daha önceden etkisi altında olan ülkeler hem de yeni ilişkiler kurduğu ülkelerden Fransa'ya eğitim görmeye gelen öğrenciler aracılığı ile kültürel, siyasal ve ekonomik işbirliğini artırarak gücüne güç katmak hedefindedir.

Fransa'nın tarihine bakıldığında Fransa'da uluslararasılaşmanın aslında çok eskiye dayandığı ve 13. yüzyılda Paris Üniversitesinin kapılarını yabancı uzmanlara açmasıyla başladığı anlaşılmaktadır (Douglass ve Edelstein, 2009:7). Bu bağlamda Fransa yükseköğretimde uluslararasılaşmanın temelini atıldığı ülke olarak kabul edilebilir. Modern çağda Fransa Birinci Dünya Savaşı sonrası 1919 yılında Strasbourg kentinde Fransa Uluslararası Öğrenci Birliği (UNEF)'ni kurarak uluslararası öğrencilere verdiği önemi ortaya koyar (Morder, 2018:13).

Fransa'da yükseköğretimde uluslararasılaşma Huang (2007, 2014; Akt: Çalıköğlü, 2023:100)'ün yükseköğretimde 4 uluslararasılaşma evresine göre irdelendiğinde Fransa'nın uzun dönem yükseköğretimde uluslararasılaşma açısından öncü konumda olduğu görülmektedir. 13. Yüzyıldan 18. Yüzyıla kadar uzanan birinci evrede Fransa bir yandan birçok ülkeye uzman eğitimci gönderirken diğer yandan da farklı ülkelerden uluslararası öğrenci kabul etmiştir. Böylece Fransa'nın kültür ve değerlerini diğer toplumlara tanıtmaya ve benimsetmeye çalışmıştır. 19.yüzyıldan 2.Dünya Savaşına kadarki dönemi kapsayan ikinci evrede Fransa dünyada çok güçlü konumda olduğu, bilim ve eğitimde daha da ileriye gittiği için uluslararası öğrenciler için cazip ülke konumundadır. 1900'lü yıllarda Paris dünyanın kültür başkenti gibidir. Birçok ülkeden bilim insanı ve öğrenciler Fransa'ya adeta akın ederler. Kurduğu koloniler ve işgal ettiği ülkelerden de yoğun öğrenci kabul eden bir ülkedir. Öte yandan Fransız akademisyenler ve eğitimciler diğer ülkelerin eğitim kurumlarında görev alırlar. Bu dönemde Fransa bir yandan birçok ülkeyle politik, kültürel ve akademik işbirliğini geliştirirken diğer yandan da Fransızcanın dünyada Latince'den sonra en yaygın kullanılan yabancı/ikinci dil olmasını sağlar. 2.Dünya Savaşından 1991 yılında Sovyetler Birliğinin dağılmasına kadarki soğuk savaş yıllarını kapsayan üçüncü evre, Fransa'nın liderliği ABD'ye Fransızcanın da İngilizceye kattığı dönemdir. Bununla birlikte uluslararası öğrenciler için Fransa en cazip ülkelerden birisi ve Fransızca da İngilizceden sonra en yaygın kullanılan yabancı/ikinci dil olma konumunu sürdürür. Fransa'nın izlediği politika ve stratejiler sayesinde Fransızca Birleşmiş Milletler, NATO ve AB'nin birçok kurum ve kuruluşunun resmi dili statüsünü kazanır. 1991 den günümüze kadarki dördüncü evrede dünyada güçlü aktör olmak isteyen ve bu yolda daha çok çaba harcayan ülkelerin sayısı daha da artmaya başlamıştır. Ayrıca küreselleşme ve uluslararasılaşma daha önce hiç görülmediği hızda yaygınlaşmaktadır. Bu dönemde Fransa'nın hem

uluslararası öğrenci pazarından pay almak hem de başka dillerin de yaygınlaşması karşısında Fransızcanın yaygın kullanımını korumak ve artırmak için çabasının arttığı görülmektedir. Yoğun küresel rekabet içerisinde Fransa izlediği politikalar sayesinde 2023 yılı verilerine göre uluslararası öğrenciye ev sahipliği yapan ülkeler arasında ilk 4 de Fransızca da dünyada en yaygın kullanılan diller arasında ilk 5.sırada yer almaktadır.

1960 yılından günümüze Fransa'nın 10 yıllık aralarla uluslararası öğrenci karnesine kısa bir göz atıldığında sürekli artış gösterdiği dikkat çekmektedir. 1960 yılında 20.000 bin olan uluslararası öğrenci sayısı, 1980'de 110.800, 1990'da 131.700, 2000'de 159.500 (Coulon ve Paivandi, 2003:4), 2010'da 284.659, 2020'de 358.000, 2023'de 392.630 bine yükselmiştir (Project Atlas 2023; UNESCO 2023). Uluslararası öğrenciler için Fransa cazibe merkezi olmayı sürdürmektedir.

### 1.Fransa'nın Uluslararası Öğrenci Açısından Dünyadaki Konumu

Fransa'da öğrenim gören uluslararası öğrencilerle ilgili sayısal veriler OECD, UNESCO ve Project Atlas'tan elde edilmiştir. UNESCO ve Project Atlas uluslararası öğrenci verilerine yer verirken Türkiye'deki uluslararası öğrenci verilerine yer vermediği görülmektedir.

**Tablo 1: Son 11 yılda en çok uluslararası öğrenci kabul eden 22 ülke ve Fransa'nın Konumu**

Number of International Students in Select Countries, 2013 - 2023													
	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	toplam	değişim
United States	814640	886052	974926	1043839	1078822	1094792	1095299	1075496	914095	948519	1057188	10983668	23%
United Kingdom	488.380	481.050	493.570	496.690	501.045	506.480	496.570	551.495	601.205	633.910	718085	5968480	47%
Canada	0	237.635	268.659	263.855	309.530	370.710	435.415	503.270	256.455	552.580	660.230	3858339	100%
France	289.274	295.092	298.902	309.642	323.933	343.386	343.400	358.000	370.052	364.756	392.630	3689067	26%
Australia	245.531	247.093	269.752	292.352	327.606	371.885	420.501	463.643	429.382	363.859	361.247	3792851	32%
Russia	0	0	0	282.921	296.176	313.089	334.497	353.331	395.263	351.127	282.922	2609326	100%
Germany	265.292	282.201	301.350	235.858	251.542	265.484	282.002	302.157	319.902	324.729	349.438	3179955	24%
China	328.330	356.499	377.054	397.635	442.773	489.200	492.185	492.185	0	292.611	210.903	3879375	-56%
Japan	137.756	135.519	139.185	152.062	171.122	188.384	208.901	228.403	218.783	201.877	181.741	1963733	24%
Italy	0	0	0	0	0	0	0	0	112.010	125.470	132.521	370001	100%
Netherlands	0	0	90.389	74.894	67.928	75.721	85.955	94.236	103.708	115.068	122.287	830186	100%
Argentina	0	0	0	0	0	0	0	89.974	100.382	108.180	117.820	416356	100%
Spain	0	73.639	189.198	76.057	94.962	109.522	120.991	125.675	129.400	91.558	135.478	1146480	100%
Sweden	0	0	0	33.181	35.100	35.862	37.888	38.334	39.589	33.298	39.806	293058	100%
Poland	0	0	0	0	0	0	72.743	78.259	82.194	84.689	85.897	403782	100%
Mexico	0	0	0	0	20.322	0	0	0	51.100	51.659	53.801	176882	100%
New Zealand	41.730	41.609	46.659	50.525	62.570	61.405	61.240	52.995	48.115	29.790	24.515	521153	-70%
Denmark	0	0	0	0	32.034	0	32.106	30.733	29.718	25.366	27.391	177348	100%
Norway	0	23.732	25.660	25.427	25.389	23.183	24.155	21.074	0	22.540	24.154	215314	100%
Philippines	0	0	0	8.208	14.132	12.278	12.174	7.522	14.566	22.247	24.520	115647	100%
Chile	0	0	0	0	3.243	3.198	4.077	10.917	13.388	18.993	19.998	73814	100%
Israel	0	0	0	0	0	0	0	0	9.852	8.389	10.029	28270	100%

Kaynak: Project Atlas 2023; UNESCO 2023

Tablodaki veriler incelendiğinde en son yıl olan 2023 yılının rakamları baz alınarak sıralama yapıldığı için, bu rakamlara göre Fransa 392.630 uluslararası öğrenci ile, ABD, İngiltere ve Kanada'dan sonra dünyada en çok uluslararası öğrenci kabul eden 4.ülke konumundadır. Avrupa'da ise İngiltere'den

sonra en çok uluslararası öğrenci kabul eden 2.ülkedir. 2013 yılından itibaren ki 11 yıllık süreçteki toplam uluslararası öğrenci sayıları açısından bir değerlendirme yapıldığında ABD, İngiltere, Japonya, Kanada ve Avustralya'nın ardından Fransa toplamda 3.689.067 bin öğrenci ile 6.sırada bulunmaktadır. Listede yer alan ülkeler arasında Fransa'nın uluslararası öğrenci konumu yıllara göre analiz edildiğinde;

2013'de 289.274 ve 2014'de 295.092 bin uluslararası öğrenci sayısı ile ABD, İngiltere ve Çin'den sonra 4.sıradadır.

2015'de 298.902 bin uluslararası öğrenci sayısı ile ABD, İngiltere, Çin ve Almanya'dan sonra 5.sıradadır.

2016'da 309.642 bin uluslararası öğrenci sayısı ile ABD, İngiltere ve Çin'den sonra 4.sıradadır.

2017'de 323.933 bin uluslararası öğrenci sayısı ile ABD, İngiltere, Çin ve Avustralya'dan sonra 5.sıradadır.

2018'de 343.386, 2019'da 343.400, 2020'de 358.000 bin uluslararası öğrenci sayısı ile ABD, İngiltere, Çin, Avustralya ve Kanada'dan sonra 6.sıradadır.

2021'de 370.052 bin uluslararası öğrenci sayısı ile ABD, İngiltere, Avustralya ve Rusya'dan sonra 5.sıradadır.

2022'de 364.756 ve 2023'de 392.630 bin uluslararası öğrenci sayısı ile ABD, İngiltere ve Kanada'dan sonra 4.sıradadır.

Fransa'nın uluslararası öğrenci rakamlarının 2022 yılındaki yaklaşık 5000 bin kişilik düşüş dışında sürekli artarak devam ettiği saptanmıştır. 11 yıllık süreçte 2013, 2014, 2016, 2022 ve 2023 yıllarında toplamda 5 yıl 4.sırada, 2015, 2017 ve 2021 yılları olmak üzere toplamda 3 yıl 5.sırada, 2018, 2019 ve 2020 yıllarını kapsayan 3 yılda ise 6.sırada yer almıştır.

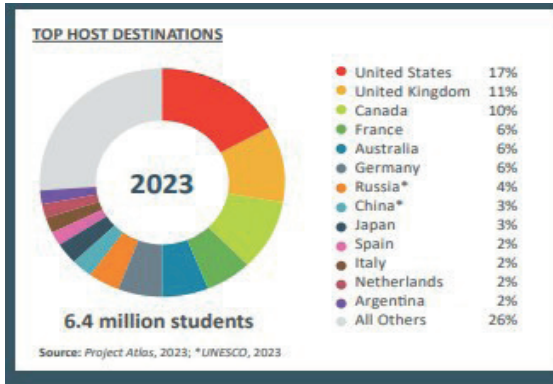
Campus France'ın Nisan 2024 verilerine göre Fransa'daki uluslararası öğrenci sayısı 412.087'dir. Bir önceki yıla göre %3, son 5 yılla göre ise %17'lik bir artış söz konusudur. 2027 yılı için Fransa'nın uluslararası öğrenci hedefi 500.000'dir (<https://www.campusfrance.org>).

Fransa genelde uluslararası öğrenciye ev sahipliği yapan ilk 5 ülke arasında ve hatta son 2023 yılı verilerine göre 4.sırada bulunduğu gibi dünyada dillerin kullanım durumu ve konumlarını araştıran Ethnologue ve Lingua sitelerinin 2023 yılı verilerine göre Fransızca da dünyada en çok konuşulan bulunan diller arasında 5.sıradadır. Yaklaşık 81 milyon anadili olarak konuşucusu olan Fransızcanın 229 milyon kişinin de yabancı/ikinci dil olarak konuşulan olması ve toplamda 310 milyon konuşan sayısı bulunmasıyla (<https://www.ethnologue.com> ; <https://lingua.edu> ) Fransa'nın uluslararası öğrenci rakamlarının yüksek olması arasında bağıntı bulunmaktadır. Her iki boyu-

tun karşılıklı olarak birbirini beslediği düşünülmektedir. “Uluslararası eğitim furyasında; eğitim dili, tarihi ve kültürel bağlar, coğrafi yakınlık, hükümetlerin siyasi tutumları ve ikili ilişkileri öğrencilerin ülke seçiminde önde gelen faktörlerdir.” (Hıra ve Karaca, 2021:8). Zira uluslararası öğrenciye ev sahipliği yapan ülkeler arasında ABD ve İngiltere’nin dili ile Kanada’nın iki resmi dilinden birisi olan İngilizce en yaygın konuşanı bulunan ve yabancı/ikinci dil olarak en çok öğrenilen dildir. Listenin 3.sirasındaki Kanada’nın iki resmi dilinden birisi ve 4.sirasında yer alan Fransa’nın dili Fransızca, yabancı dil/ikinci olarak en çok öğrenilen diller arasında ikinci sırada bulunmaktadır. Bu durum uluslararası öğrencilerin ülke seçiminde eğitim dilinin önemli bir etken olduğunu ortaya koymaktadır. En fazla uluslararası öğrenciye ev sahipliği yapan ülkeler, her ne kadar dünyanın dört bir yanından öğrenci kabul etseler de eğitim dili, kültürel yakınlık ve ülkeler arası ilişkiler ağırlıklı olarak öğrenci tercihinde önemli rol oynamaktadır (Günday, 2024:28). Bu nedenle Afrikalı uluslararası öğrencilerin ilk tercihi Fransa’dır. Örneğin 2018 yılı verilerine göre Fransa’ya gelen uluslararası öğrencilerin %16’sı Faslı, %9,6’sı Cezayirli, %6’sı Senegalli, %5,2’si Tunusludur. Fransa’nın bu ülkelerle Fransızca aracılığı ile oluşturduğu dil topluluğu bunda en önemli etkidir (Albis ve Boubtan, 2021:6).

Fransa’nın dünyadaki uluslararası pazarından aldığı pay yüzdelik olarak irdelendiğinde 2023 yılı verilerine göre yine üst sıralarda olduğuna tanık olunmaktadır.

**Şekil 1:** 2023 yılı verilerine göre ilk 13 ülke ve Fransa’nın uluslararası öğrenci oranları



Kaynak: Project Atlas 2023; UNESCO 2023

Project Atlas 2023 ve UNESCO’nun 2023 verilerine göre dünyadaki uluslararası öğrenci sayısı toplam 6 milyon 400 bindir. Bu öğrencilerden 392,630’u Fransa eğitim görmektedir. ABD, İngiltere ve Kanada’dan sonra Fransa toplam öğrenci içerisinde %6’lık bir orana sahiptir.

Fransa yurt dışından öğrenci kabulünde %6'lık oranla dördüncü sıradayken, 2019 yılı verilerine göre yurt dışına öğrenci gönderen ülkeler sıralamasında %1,7'lik bir oranla Çin (%18,1), Hindistan (7,6), Vietnam (%2,1), Almanya (%2,0)'nın ardından 5.sıradadır (Tekin, 2022:144). Yurt dışından kabul edilen ve yurt dışına gönderilen öğrenci sayıları açısından Fransa'nın durumu değerlendirildiğinde ise yurt dışına gönderdiği öğrencinin 3 katından fazla uluslararası öğrenci kabul ettiği görülmektedir. 2016-2017 eğitim-öğretim yılında Lyon üniversitesine kayıt yaptıran öğrencilerin %21,1, bir başka şekilde ifade etmek gerekirse 2000'i uluslararası öğrencidir. Fransa'da uluslararası öğrenciler üniversitelerde eğitim görürken aynı zamanda Fransızca dil kurslarına da devam ederek dillerini de geliştirmektedirler (Guichon, 2020:1-2). Ülkelerin toplam öğrenci içerisindeki uluslararası öğrenci oranlarına da bakıldığında Fransa'nın üst sıralarda bulunduğu görülmektedir.

**Tablo 2: Toplam öğrenci içerisindeki uluslararası öğrenci oranına göre ilk 10 ülke ve Fransa**



Kaynak: Project Atlas 2023; UNESCO 2023, UDEF

Kanada (%30), Avustralya (%24), İngiltere (%22) ve Macaristan (%14)'nın ardından ülke yükseköğretimindeki toplam öğrenci içerisindeki %13'lük uluslararası öğrenci oranıyla Fransa 5.sıradadır. Campus France'ın 2024 verilerine göre ise 412.087 uluslararası öğrenci sayısı ile Fransa'da toplam yükseköğretim öğrencisi arasında uluslararası öğrenci oranı %14'dür (<https://www.campusfrance.org>). Toplam öğrenci sayısı içerisinde %10 dan fazla uluslararası öğrenciye sahip 7 ülke arasında yer almaktadır.

## 2.Fransa'nın Uluslararası Öğrenci Hareketliliğini Etkileyen Bazı Faktörler

Fransa tarihsel açıdan değerlendirildiğinde Avrupa'nın en köklü devletlerinden birisidir. Dolayısıyla tarihsel derinliği ile bir cazibe merkezi olma özelliği taşımaktadır. Rönesans ve reform hareketleri ilk önce İtalya'da başlamakla birlikte en güçlü etkisinin görüldüğü ülkelerin başında Fransa gelmektedir. Avrupa Aydınlanma Çağı Fransa'da başlamış, 1789 Fransız Devrimiyle birlikte demokratik toplum yaratma ve özgür bireyler yetiştirmeye yönelik meşale modern dönemde bu ülkede ateşlenmiştir. Öte yandan Fransa sanayi devriminin yaşandığı öncü ülkelerden birisidir. Söz konusu tarihi geçmiş uluslararası öğrenciler için Fransa'yı bir çekim merkezi yapmaktadır.

Kültür, sanat ve teknoloji açısından dünyadaki ileri ülkeler arasında yer almaktadır. Fransız kültürü dünyadaki en zengin kültürlerden birisi olarak kabul edilmektedir. Dünyada iz bırakmış sayısız yazar, filozof ve sanatçı ya Fransız kökenli ya da Fransa'da yetişmiştir. Paris modanın merkezi olduğu gibi Fransız mutfağı da gastronomi alanında dünyaca ünlüdür. Ülke birçok alanda ileri teknolojiye sahip bir ülkedir.

İlk çağdaş eğitimin kurulduğu ülkelerin başında gelen Fransa, köklü bir eğitim geçmişi ve sistemi olması nedeniyle günümüzde de eğitimde örnek alınan ülkelerden birisi olmayı sürdürmektedir. Bu durum onu uluslararası öğrenciler tarafından tercih edilen ülkeler arasında üst sıralara çıkarmaktadır. Avrupa ülkelerinin izlediği politikalar doğrultusunda hazırlanan Bologna ve Lizbon Bildirgeleri Avrupa'daki uluslararası öğrenci hareketliliğinde önemli rol oynamaktadır (Douglass ve Edelstein, 2009:7. Akt.Levent ve Karaevli, 2013:99). Söz konusu hareketlilikte en çok gidilen ülkeler arasında Fransa ön sıralarda yer almaktadır.

Avrupa Birliğinin kurucularından ve Almanya ile birlikte en güçlü iki ülkesinden birisi olması, NATO'nun güçlü bir üyesi olması ve NATO'nun iki resmi dilinden birisinin Fransızca olması, Fransa'nın Birleşmiş Milletlerin 5 daimi üyesinden birisi olması ve Fransızcanın Birleşmiş Milletlerin resmi ve çalışma dillerinden birisi olması uluslararası öğrencilerin ilk yöneldikleri adreslerden birisinin Fransa olmasında rol oynamaktadır denilebilir. Dünyada birçok uluslararası örgüt, kurum ve kuruluşun da İngilizce ve Fransızca'yı kullanması Fransa'nın uluslararası öğrenciler tarafından tercih edilmesinde etkili olduğu düşünülmektedir. Abbott ve Silles (2015:621)'e göre uluslararası öğrenci hareketliliğinde tercih edilen ülke ve eğitim dilinin dünyada yaygın kullanımının önemli bir rolü bulunmaktadır. Zira öğrenciler bir yandan seçtikleri alana yönelik bilgi ve becerilerini geliştirirken diğer yandan da yabancı dillerini geliştirmektedirler.

Fransa yükseköğretiminin verdiği diplomaların dünyanın her yerinde geçerli olması da uluslararası öğrenciler tarafından Fransa'yı tercihlerde üst sıralara taşımaktadır.



### 3.Fransa'nın Uluslararası Öğrenci Sayısını Artırmaya Yönelik Strateji ve Çalışmaları

Ekonomik açıdan önemli bir Pazar oluşturduğu kadar ülkelerin dünyada önemli bir güç olmalarında da etkin roller oynayan uluslararası öğrencileri ülkesine çekebilmek için Fransa çeşitli politikalar geliştirmektedir. Bu politikalar kapsamında her şeyi organize bir şekilde yürütebilmek amacıyla 2010 yılında Campus France adlı ulusal ajansı kurmuştur. Campus France'ın birincil görevi yurt dışında çeşitli platformlarda Fransız yükseköğretiminin tanıtımını yaparak Fransa'yı tercih edecek uluslararası öğrenci hareketliliğini artırmaktır. Bunun yanında uluslararası öğrencilerin Fransa'ya kabul ve vize süreçlerini kolaylaştırmak için ilgili kurumlarla işbirliği yapmak da görevleri arasındadır. Söz konusu ulusal ajans, Avrupa ve Dışişleri, Yüksek Öğretim ile Araştırma ve İnovasyon bakanlıkları ile işbirliği içerisinde çalışmalarını yürütmektedir. Ayrıca üniversitelerle de eşgüdüm içerisindedir. Fransa elçilikleri ile bağlantılı çalışan Campus France 134 ülkede faaliyet göstermektedir. Ayrıca internet ve sosyal ağlar aracılığı ile dijital formlarda da hizmet sunmaktadır. Campus France aracılığı ile yapılan uluslararası öğrenci vizesi başvurularında daha çok uluslararası öğrenciye ev sahipliği yapma stratejisi doğrultusunda son yıllarda ret oranının oldukça düştüğü saptanmıştır (Bréant ve Jamid, 2019:12). Fransa'nın uluslararası öğrenci kabulü ve eğitim sürecine ilişkin daha sade, kolaylaştırıcı ve hızlandırıcı mevzuatların düzenlenmesinde önemli rol üstlenmektedir.

Fransa'ya hoş geldiniz (Bienvenue en France) sloganıyla Fransız hükümeti uluslararası öğrencileri ülkesine çekme stratejisi izlemektedir. Avrupa Birliği ülkeleri dışındaki ülke vatandaşı olan öğrencilerin de yükseköğretime kayıtlarını kolaylaştırarak başta Afrika olmak üzere dünyanın dört bir yandan öğrencilerin Fransa'yı tercih etmeleri için çaba sarf etmektedir (Bréant ve Jamid, 2019:11). Bu çerçevede; eğitim amaçlı vize başvuruları kolaylaştırılmış, online başvuru olanağı sağlanmış, online vizeler Fransa'ya gelişte kabul edilmiş ve konsolosluklarda eğitim amaçlı vize başvurularına öncelik sağlanmıştır.

Fransa'nın yurtdışı temsilciliklerinde kurduğu Alliance Française'ler uluslararası öğrencilerin Fransa'yı tercihinde etkileyici bir pay üstlenmektedir. Hemen hemen tüm ülkelerde konsolosluklar aracılığı ile açılan bu merkezlerde bir yandan Fransızca öğretilirken diğer yandan da Fransız kültürü tanıtılmaktadır. Her yaşta öğrenci kabul eden bu kurslar ülke tanıtımında etkili olmaktadır.

Fransa'nın öncülüğü ve desteğiyle kurulan Fransızca Konuşan Ülkeler Topluluğu (FRANCOPHONIE) da uluslararası öğrencilerin Fransa'yı tercihinde önemli rol oynamaktadır. Frankofoni organizasyonunun görünürdeki amacı ülkeler arasında Fransızca aracılığıyla iletişimi geliştirmek olmakla

birlikte, gerçekte iki asıl hedefi bulunmaktadır. Bunlardan birisi Fransızcanın dünya dili olarak kullanımını yaygınlaştırmak, diğeri de Fransızca'yı kullananları uluslararası öğrenci olarak Fransa'yı tercih etmeye yönlendirmektir. Zira Frankofoni topluluğu dünyada geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır. 88 üye ülke ve birçok gözlemci ülkeden oluşan topluluğun toplam nüfusu yaklaşık 1 milyarı bulmaktadır. Dolayısıyla bu organizasyon Fransızcanın dünyada 5.sırada en çok konuşulan dil olmasına ve bununla bağıntılı olarak da Fransa'nın uluslararası öğrenci tercihindeki ilk 5 adresten birisi olmasına katkı sağlamaktadır.

Eğitimin ücretsiz olduğu gelişmiş Avrupa ülkelerinden birisi olan Fransa'da öğrenciler sadece eğitim-öğretim yılı başında küçük miktarda harç ödemektedirler. Bununla birlikte 2019 yılında yapılan bir düzenleme ile uluslararası öğrencilerin ekonomiye eğitim yoluyla katkısı olmasını planlayan Fransa yükseköğretimde uluslararası öğrencilerin okul harçlarını önemli miktarda artırmıştır. Devlet üniversitelerinde yıllık Lisans eğitimi için 2770€, Lisansüstü eğitimi için 3770€ eğitim ücreti ödenmektedir. Oysa daha önce Fransız öğrencilerle aynı miktar olan 170€ ve 243€ ödemekteydiler. Bununla birlikte bu oran ABD, Kanada, İngiltere ve Avustralya gibi en çok uluslararası öğrenci kabul eden ülkelerin eğitim ücretleriyle karşılaştırıldığında bu ülkelerin yaklaşık %10'u kadardır. Bu durum da Fransa'nın tercih edilmesinde rol oynamaktadır. Fransız hükümeti dünyanın dört bir yanından gelen öğrenciler için çeşitli eğitim ve araştırma burs olanakları sunmaktadır. Söz konusu burslar doğrudan nakit destek şeklinde verilebildiği gibi eğitim ücreti, barınma ve ulaşım şeklinde de olabilmektedir. Fransa Dışişleri Bakanlığı başta olmak üzere birçok kurum ve kuruluş uluslararası öğrencilere burs vermektedir. Verilen bu burslar da uluslararası öğrencilerin tercihlerini etkilemektedir.

Ülkede hükümetin uluslararası öğrencilere çalışma izni veriyor olması da Fransa'yı tercihlerinde etkili olmaktadır. Uluslararası öğrenciler eğitimlerini sürdürürken aynı zamanda Fransa'da yasal olarak çalışma hakkına sahiptirler. Özellikle lisansüstü öğrenciler açısından bu durum çok önemlidir. Böylece Fransa uluslararası öğrenciler için cazip bir hale gelirken, onları sadece diploması ve kültür elçileri olarak değerlendirmeyip aynı zamanda onların iş gücünden de yararlanmayı hedeflemektedir.

Fransız devleti tarihi ve kültürel bağları da uluslararası öğrencilerin Fransa'yı tercih etmesinde işe koşmaya çalışmaktadır. "Tarihi ve kültürel bağlar, coğrafi yakınlık ve ülkeler arası diplomatik ilişkiler de öğrenci tercihlerinde rol oynamaktadır" (Lee & Tan, 1984; Özoğlu, Gür ve Coşkun, 2012; Akt: Tekin, 2022:140). Belçika, İsviçre ve Kanada gibi devletler ile Afrika'nın büyük bir kısmının tarihi ve kültürel nedenle eğitim için rotaları Fransa'dır. 2014 yılı verilerine göre tüm dünyada eğitim gören 434.000 uluslararası Afrikalı öğrencinin 142.100'ü Fransa'da yükseköğretim eğitimi görmektedir. Bu da uluslararası Afrikalı öğrencilerin 1/3'nün Fransa'yı tercih ettiğini göster-



mektedir. Elbette bunda Fransa'nın Afrika ülkeleri ile olan yakın ilişkileri yanında Fransızcanın ortak iletişim dili olması da etkilidir (Bréant ve Jamid, 2019:12). Özellikle komşu ülkelerden öğrenciler yükseköğretimde Fransa'yı tercih etmektedirler. İtalya, İspanya, Belçika, İsviçre ve hatta İngiltere ve Almanya buna örnek verilebilir. Öte yandan Fransa kurduğu iyi diplomatik ilişkileri de uluslararası öğrencilerin ülkelerini tercih etmesinde bir araç olarak kullanabilmektedir. Bu durum aynı zamanda Fransızcanın da dünyada yaygınlaşmasına ve iletişim dili olarak kullanılmasına katkı sağlamaktadır.

2001 yılı verileri Fransa'da eğitim gören uluslararası öğrencilerin %51'nin Afrika ülkelerinden geldiğini, bunda Magreb ülkelerinin payının yüksek olduğunu, en çok uluslararası öğrenci gelen ülkenin Fas olduğunu ortaya koymaktadır. Afrika'dan sonra Fransa en çok uluslararası öğrenciyi %26'lık bir oranla Avrupa ülkelerinden misafir etmektedir. Asya kıtasından %15, Amerika kıtasından ise %7 uluslararası öğrenci oranına sahiptir (Coulon ve Paivandi, 2003:13). 2023 yılı verileri incelendiğinde de genel durumun benzerlik gösterdiği saptanmıştır.

**Tablo 3:** Fransa'ya gelen uluslararası öğrencilerin kökenlerine göre geldiği bölgeler

Zone d'origine	Effectifs en 2022-2023	Part	Evolution 2017-2022
Afrique subsaharienne	95 285	24%	+34%
Afrique du Nord	91 865	23%	+10%
UE27	73 310	18%	+24%
Asie-Océanie	51 992	13%	-3%
Europe hors UE	29 605	7%	+12%
Moyen-Orient	22 446	6%	+50%
Amérique du Sud	15 322	4%	+1%
Amérique centrale et Caraïbes	9 875	2%	+40%
Amérique du Nord	8 963	2%	+8%
Inconnue	4 220	1%	+8%
<b>Total général</b>	<b>402 883</b>	<b>100%</b>	<b>+17%</b>

Kaynak: <https://www.campusfrance.org>; <https://www.lepoint.fr>; MESR/SIES 2023

Fransa'daki uluslararası öğrencilerin %24'ü Sahra altı ve %23 de Kuzey Afrika ülkelerinden gelmektedir, toplamda uluslararası öğrencilerin %47'si Afrika kökenlidir. %18'i Avrupa Birliği ülkelerinden ve %7 Birlik dışı Avrupa ülkelerinden olmak üzere toplamda %25'i Avrupa kökenlidir. %13'ü As-

ya-Okyanusya ve %6'sı Ortadoğu'dan olmak üzere Fransa'daki uluslararası öğrencilerin toplamda %19'u Asya ve Okyanusya kökenlidir. %4'ü Güney Amerika, %si Orta Amerika ve yine %2'si Kuzey Amerika olmak üzere toplamda %8'i Amerika kökenlidir. %1'lik oran ise belirlenmemiştir. Fransa'daki uluslararası öğrencilerin yarıya yakını Afrika kökenli iken, ¼ de Avrupa kökenlidir. En az öğrenci ise Amerika kıtasından Fransa'ya gelmektedir.

Fransa'da eğitim gören uluslararası öğrenciler geldikleri ülkelere göre analiz edildiğinde ise ilk 10 ülke aşağıda tablodaki gibi sıralanmaktadır.

**Tablo 4: Fransa'ya en çok uluslararası öğrenci gönderen 10 ülke (2022-2023)**

Pays d'origine	2022-2023	Part du total (%)	Évolution 2021-2022	Évolution 2017-2022	
1	Maroc	45 162	11%	-3%	+13%
2	Algérie	32 147	8%	+4%	+5%
3	Chine	25 605	6%	-7%	-15%
4	Italie	20 028	5%	+4%	+50%
5	Sénégal	15 251	4%	0%	+39%
6	Tunisie	14 291	4%	+5%	-11%
7	Espagne	11 594	3%	+3%	+48%
8	Liban	11 527	3%	+10%	+103%
9	Côte d'Ivoire	10 691	3%	0%	+32%
10	Cameroun	9 767	2%	+8%	+42%

Kaynak: <https://www.campusfrance.org>; <https://www.lepoint.fr>; MESR/SIES 2023

Tabloda yer alan veriler ülke kökenine göre incelendiğinde Fransa'ya en çok öğrenci gönderen ülkeler sıralamasında 45.162 öğrenci ve %11'lik oranla ilk sırada Fas, 32.147 ve %8'lik oranla ikinci sırada Cezayir, 25.605 öğrenci ve %6'lık oranla Çin üçüncü sıradadır. Dördüncü sıradaki ülke ise 20.028 öğrenci ve %5'lik oranla İtalya'dır. Bu 10 ülkeden 6'sı Afrika ülkesi, 2'si Avrupa ve diğer 2 si de Asya ülkesidir. Afrika ülkeleri oluşturmaktadır. Çin'den gelen öğrenci oranı bir önceki yıla göre düşüş gösterirken, Fildişi Sahilleri'nden gelen öğrenci sayısı değişmemiş, diğer ülkelerden gelen öğrenci sayılarında artış gözlemlenmiştir.

Bununla birlikte son yıllarda Çin, Rusya ve Türkiye'nin Afrika açılımları ve her alanda Afrika'ya yönelik izledikleri politikalar bu kıtada Fransa'nın etkisinin azalmasına neden olmaktadır. Örneğin Fransa ve Fransızcanın etkin olduğu birçok Afrika ülkesinde son dönemde Türkiye Maarif Okulları açarak hem Türkçe öğretmeye hem de uluslararası öğrencilerin yükseköğretim için Türkiye'de eğitim görmelerini sağlamaya yönelik stratejiler uygulamaktadır. Bunun farkında olan Fransa çeşitli stratejiler geliştirerek kıtadaki hakim konumunu ve kıta ülkelerinin Fransa ile olan sıkı ilişkilerini sürdürerek Fransa'ya ve Fransızcaya bağlılıklarının devam etmesi için çaba harcamaktadır.

## Sonuç

Uluslararası ilişkiler bağlamında ülkeler arasındaki siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel ilişkilerin gelişmesinde uluslararası öğrenciler önemli rol oynamaktadırlar (Altbach, 1998; Barber & Morgan, 1987; Naidoo, 2006; Soo & Elliott, 2010; Akt: Tekin, 2022). Uluslararası öğrenciler her platformda genellikle eğitim gördükleri ülkeyi destekleyici bir tutum sergiledikleri ve söz konusu ülkenin güçlenmesine katkı sağladıkları gerçeğini temel strateji olarak belirleyen Fransa uluslararası öğrencileri kabul politikasını bu strateji üzerine yapılandırmaktadır. Fransa misafir ettiği uluslararası öğrenciler sayesinde uluslararası diplomasideki gücünü daha da artıracığının bilincindedir. Küreselleşmenin her alanda bu denli yoğun yaşandığı bir çağda eğitimde uluslararasılaşmayı göz ardı ederek ilerlemek pek mümkün gözükmemektedir.

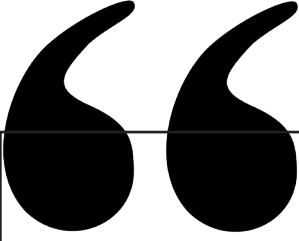
Fransa’da eğitim gören öğrenciler bir yandan kendileri Fransızca öğrenirken diğer yandan da ülkelerinde bu dilin kullanımına katkı sağlamaktadırlar. Fransızca bilen öğrenciler için Fransa daha çok tercih edilebilecektir. Bir döngü şeklinde Fransızca bilmek uluslararası öğrencilerin Fransa’yı tercih etmesinde önemli bir etken olurken, Fransa’ya eğitim için gelen öğrenciler de Fransızcanın yaygın kullanılmasında rol oynamaktadırlar.

## KAYNAKÇA

- Abbott, A. & M. Silles (2015). Determinants of International Student Migration, *The World Economy*, 39 (5), 621-635.
- Akıllı, E. (2023). Türkiye’de ve Dünyada Yükseköğretimde Uluslararasılaşma, *Kriter*, 8 (82).
- Albis, H. & Boubtan, E. (2021). Les étudiants internationaux : des immigrés comme les autres ? *La vie des Idées*. le 17 décembre 2021.
- Altbach, P. G. (1998). *Comparative higher education: Knowledge, the university, and development*. Hong Kong: Comparative Education Research Centre, The University of Hong Kong.
- Barber, E. G., & Morgan, R. P. (1987). The impact of foreign graduate students on engineering education in the United States, *Science*, 236 (4797), 33-37.
- Bréand, H. & Jamid, H. (2019). “Bienvenue en France”... aux riches étudiants étrangers. *Plein droit*, 2019/4, (123), 11-14.
- Coulon, A. & Paivandi, S. (2003). *Les Etudiants étrangers en France: l’Etat des Savoirs*. Université de Paris 8.
- Çalikoğlu, A. (2023). Türkiye’de Yükseköğretimin Uluslararasılaşması: Tematik ve Metodolojik Bir Analiz. *Üniversite Araştırmaları Dergisi*, 6 (1), 98-113.
- Douglass, J. A. & Edelstein, R. (2009). The global competition for talent. Center for Studies in Higher Education Research & Occasional Paper Series: CSHE.8.09, 1-22.
- Guichon, N. (2020). L’étudiant international: figure de l’individu mobile et connecté. *HAL*. 68, 158-169.
- Günday, R. (2024). Dil, Kültür ve İşbirliği Elçileri Olarak Uluslararası Öğrenciler. *Filoloji Alanında Uluslararası Çalışmalar Haziran 2024*, Serüven Yayınevi, 21-41.
- Hıra, İ.H. & Karaca, K. (2022). *Türkiye’de Uluslararası Öğrenciler*. Türkiye Gençlik STK’ları Platformu, Ankara: TGSP.
- Huang, F. (2007). Internationalization of higher education in the era of globalization: What have been its implications in China and Japan? *Higher Education Management & Policy*, 19 (1), 47-61.
- Kehm, B.M. (2005). The Contribution of International Student Mobility to Human Development and Global Understanding, *US-China Education Review*, 2 (1).
- Lee, K. H., & Tan, J. P. (1984). The international flow of third level lesser developed country students to developed countries: Determinants and implications. *Higher Education*, 13(6), 687-707.
- Levent, F. & Karaevli, Ö. (2013). Uluslararası öğrencilerin eğitimine yönelik politikalar ve Türkiye için öneriler. *Eğitim Bilimleri Dergisi*, 38, 97-117.

- Morder, R. (2018). Transformations des mondes et mouvements étudiants. *Matériaux Pour L'histoire De Notre Temps*, 127-128, 9-15.
- Naidoo, V. (2006). International education: A tertiary-level industry update. *Journal of Research in International Education*, 5 (3), 323-345.
- Özoğlu, M., Gür, B. S., & Coşkun, İ. (2012). *Küresel eğilimler ışığında Türkiye'de uluslararası öğrenciler*. Ankara: SETA.
- Samadlı, M. (2022). Türkiye'deki Uluslararası Öğrencilerin Durumu. *CenRaPS Journal of Social Sciences*, 4 (1), 159-168
- Shields, R. (2013). Globalization and ISM: A network analysis. *Comparative Education Review*, 57 (4), 609-636.
- Soo, K. T., & Elliott, C. (2010). Does price matter? Overseas students in UK higher education. *Economics of Education Review*, 29, 553-565.
- Tekin, M.K. (2022). Dünyada ve Türkiye'de Uluslararası Öğrenci Hareketliliğinin Mekânsal Perspektiften İncelenmesi. *Ege Coğrafya Dergisi*, 31 (1), 139-154.
- <https://www.beykent.edu.tr> › detay › 2022/02/11 › ulusl. Erişim Tarihi: 10.01.2024.
- <https://www.campusfrance.org> . Erişim Tarihi: 08.07.2024.
- <https://www.ethnologue.com> ›. Erişim Tarihi: 12.10.2023.
- <https://www.lepoint.fr> Erişim Tarihi: 25.12.2023.
- <https://.iie.org> › Project. Erişim Tarihi: 17.04.2024.
- <https://lingua.edu>. Erişim Tarihi: 15.10.2023.
- <https://udef.org.tr> ›. Erişim Tarihi: 01.06.2024.
- <https://unesco.org.tr>. Erişim Tarihi: 17.04.2024.
- <https://www.yok.gov.tr> ›. Erişim Tarihi: 08.07.2024.





## *Bölüm 5*

### **EDEBİYATIN EVRENSELLİĞİNDE DİLLERİN SIRRI: NORA GAL VE ÇEVİRİNİN KÜLTÜREL KÖPRÜSÜ**

*Bahar GÜNEŞ*<sup>1\*</sup>

*Shalala RAMAZANOVA*<sup>2\*\*</sup>

1 Prof. Dr., Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yabancı Diller Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, <https://orcid.org/0000-0002-0975-1172>

2 Doç. Dr., Ardahan Üniversitesi, Rektörlük- İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, <https://orcid.org/0000-0002-3252-6504>

## Giriş

Edebiyatın önemi tartışılmazdır. Edebiyat, dünya hakkında bilgi edinmenin yanı sıra insan yaşamının bir panoramasını sunmaktadır. Kitaplar aracılığıyla ruhsal bir gelişim sürecine girerek eserlerdeki olaylara dahil olmaktayız; bu sayede kendimizi kahramanın yerine koyarak empatimizi arttırmaktayız. Edebiyatın çeşitliliği, yalnızca dünyanın çeşitli köşelerinde var olmamızı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda tarih boyunca farklı dönemleri ve olayları gözlemleme fırsatı sunarak, bize zaman içinde bir yolculuk yapma imkânı tanımaktadır. Rus yazarlarının eserleri ölümsüzdür ve çok yönlü bir kültürel miras bırakmaktadır. Belki de yabancı edebiyat daha kapsamlıdır ve çeşitli türlerde kitapları keşfetme imkânı sunmaktadır. Örneğin, antik şiirlerden modern İskandinav romanlarına, Orta Çağ hakkındaki incelemelerden fantastik düzyazılara kadar, kalbimizin arzuladığı her türlü edebi eseri bulabilmekteyiz (Rodikova, Serpikova, 2014, s. 1-84).

Edebiyatın ruhunu anlamak ve yazar ile okur arasındaki ilişkiyi derinleştirmek, dilin ötesinde bir diyalog gerektirmektedir. Yazar ile okuyucu arasında gerçek bir iletişim kurulabilmesi, ortak bir dilde buluşmakla mümkün olur. Fakat dil engelleri bu karşılıklı anlayışı zorlaştırabilmektedir. İşte bu noktada, Babil'in karmaşasının bize hatırlattığı bir gerçek vardır. Babil'de insanlar bir kule inşa etmek amacıyla aynı dili konuşurken, Tanrı'nın karışıklık yaratması sonucu diller ayrılmış ve bu durum kaosa yol açmıştı (Yaratılış, 11:1-9). Bu rivayet, dilin birleştirici gücünün aynı zamanda ayrıştırıcı bir etkisi olabileceğini vurgulamaktadır.

Fakat bu tür engellerin üstesinden gelmek mümkündür. Yabancı dil öğrenme yeteneğine sahip bireyler ve çevirmenler, bu önemli köprüleri kurmaktadır. Onlar, yazarların eserlerini farklı dillerde okuyucularına ulaştırarak, aralarındaki anlayış ve etkileşimi mümkün kılmaktadırlar. Bu çevirmenler, edebiyatın evrenselliğine katkıda bulunarak farklı kültürlerin yazarları ile okuyucuları arasındaki köprüleri inşa etmektedirler. Bu sayede, yazılan kelimeler öteki dillerde de anlam bulmakta, düşünceler ve duygular sınırları aşarak herkese ulaşmaktadır.

Yabancı bir dilde kaleme alınmış bir kitap, yalnızca yazarının vizyonunu değil, aynı zamanda eserin çevrildiği dilde, yeni bir hayat kazandıran çevirmenin becerisini de yansıtmaktadır. Çeviri süreci, yalnızca dilsel bir aktarım değil, aynı zamanda kültürel ve duygusal bir yeniden yaratım sürecini de kapsamaktadır. Bu bağlamda, çevirinin edebi dünyadaki rolü, yazarın estetik anlayışına derinlemesine hâkim olan ve her kelimenin güzelliğini ve zenginliğini hissedebilen yetenekli çevirmenler tarafından yerine getirilmelidir. Bu ustalık, orijinal eserin ruhunu ve zarafetini koruyarak, yeni dilde tüm ince-likleriyle parlamasına olanak sağlamaktadır. Her çeviri, bir eserin farklı bir kültürde yeniden doğuşunu ve küresel edebiyatın zenginliğine katkıda bu-



lunmayı ifade etmektedir. Ancak, çevirinin değerinin belirlenmesi, eserlerin üslubundan türüne, biçiminden içeriğine, çevirmenin yetkinliğinden karşılaştırılan dillerin ve kültürlerin özelliklerine, hatta orijinalin ve çevirinin yaratıldığı döneme ve uygulanan çeviri yöntemine kadar çok sayıda faktöre bağlı olarak göreceli ve koşulludur. Bu durum, dilsel, edebi, ulusal-kültürel ve sosyo-tarihsel algıları dikkate alarak, orijinal ve çeviri içerikleri arasında mümkün olduğunca bir ortaklık sağlanmasının gerekliliğini ortaya koymaktadır (Güneş, 2023, s. 1249-1252).

Bu süreçte, kelimenin sihirli gücünü derinlemesine hissedebilmek ve her birinin içeriğini farklı biçimlerde ifade eden çeşitli tonlarını tanımak çevirmenin sorumluluğudur. Anadilimize duyduğumuz içten sevgi ve samimiyetle yaklaşılabileceğimiz kaynaklardan biri, Sovyet çevirmeni Nora Gal'in kaleme aldığı *“Yaşayan Kelimeler ve Ölü Kelimeler”* adlı eserdir. Gal'in eseri, metin üzerindeki titiz çalışmanın ne denli zahmetli ve özenli olduğunu gözler önüne sermektedir. Bir çevirmen, kelimelere tıpkı bir kuyumcunun değerli taşlara gösterdiği ince işçilik gibi özen göstermelidir. Nora Gal *“Eğer bir çevirmen tonları ve gölgeleri ayırt edemiyor, renkleri algılayamıyor ve kelimelerle yaratıcı bir şekilde oynayamıyorsa, kurmaca ve sanatsal çevirilerle ilgilenmemesi”* gerektiğini vurgulamaktadır (1987, s. 126). Bu çerçevede, her kelimenin ve ifadenin tüm zarafetini ve anlamını koruyabilmek, edebiyatın en ince detaylarını yansıtabilmek için çevirmenin yeteneği ve dikkati büyük bir önem taşımaktadır.

Böylelikle, **çalışmanın amacı;** Nora Gal'in *“Yaşayan Kelimeler ve Ölü Kelimeler”* adlı eserini kullanarak çeviri sanatının önemini incelemektir. Bu bağlamda, Gal'in çeviri kariyerinin kapsamını, uyguladığı yöntemleri ve edebi etkilerini detaylı bir şekilde analiz etmek hedeflenmektedir. Çalışma, Gal'in çevirilerindeki dilsel ve kültürel yaklaşımları değerlendirerek, onun edebiyat üzerindeki uzun vadeli etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda **çalışmanın hedefleri şunlardır:**

1. Çevirmenin edebiyattaki yeri ve önemi.
2. Nora Gal'in kişiliği ve yaratıcılığı hakkında bilgi edinmek.
3. Nora Gal'in *“Yaşayan Kelimeler ve Ölü Kelimeler”* adlı kitabını okumak ve analiz etmek.

**Hedeflere ulaşmak için uygulanacak yöntemler şunlardır:** Konu ile ilgili edebi kaynakların incelenmesi, bilgisayar ağı internet veri tabanlarıyla çalışma, gözlem, karşılaştırma, karşılaştırmalı analiz ve genelleme.

Bu **çalışmanın yeniliği;** çevirmenlerin anlamakta zorlandıkları metinleri daha iyi anlayabilme, yeteneklerini artırmaya yönelik derinlemesine incelemelere odaklanmasında yatmaktadır. Çalışma, çevirmenlerin metinlerin içsel yapılarını ve bağlamalarını daha kapsamlı bir şekilde analiz etmelerini

sağlayacak yeni yöntemler ve yaklaşımlar sunmaktadır. Çevirmenler, genellikle okuyucuların yabancı yazarlarla bağımsız bir etkileşim kurmalarını sağlayan ve sözel yaratıcılığın ustaları olarak kabul edilen kişilerdir. Okuyucular, yazarın düşüncelerini tamamen özümsemeden kendi içsel dünyaları ve kişisel yorumları doğrultusunda metni değerlendirirler. Bu bağlamda, büyük yazarlar, okuyucularının edebi arzularını tatmin etme amacı gütmemekle birlikte, metinlerini hızlıca kavrayabilen ve sanatsal bulguları takdir eden okuyuculara hitap ederler.

Bu çalışmanın **literatüre katkısı**; çevirmenlerin metinlerdeki anlam derinliğini ve kültürel bağlamını daha iyi kavrayabilmeleri için geliştirilmiş olan yeni analiz yöntemlerinin ve stratejilerinin tanıtılmasında yatmaktadır. Gal'in, özellikle çeviri yöntemlerinin ve yaklaşımının kültürel etkileşimler üzerindeki etkilerini detaylandırması, çeviri teorisi ve kültürel alışveriş alanındaki bilgi birikimine önemli bir katkısı bulunmaktadır. Gal'in sanatsal yetkinliği, çevirilerindeki derin anlayış ve estetik duyarlılığı, Rus edebiyatına dünya edebiyatının zenginliklerini kazandırmıştır. Bu bağlamda, çalışmamız hem çeviri teorisi hem de kültürel etkileşimler ve entelektüel diyalog açısından yeni bir tartışma zeminini ortaya koymaktadır.

**Çalışmanın teorik ve pratik önemi**; genç neslin edebi tercihlerinin bağımsız olarak incelenmesinde ve okuma için önerilen kitapların bir listesinin hazırlanmasında yatmaktadır.

Böylelikle, bu çalışma, Nora Gal'in çeviri kariyerinin edebi ve kültürel etkilerini derinlemesine inceleyerek, onun dünya edebiyatına ve çeviri pratiğine sunduğu katkıları daha iyi anlamayı amaçlamaktadır.

### **1. Eleonora Yakovlevna Galperina: Çeviri Sanatında Kültürel Köprüler Kurma Ustası**

Nora Gal'in çeviri sanatındaki teknik ve estetik yaklaşımları, onun Rus çeviri literatüründeki önemini pekiştiren belirleyici unsurlardır. Gal, çeviri sürecinde yalnızca dilsel doğruluğu değil, aynı zamanda kültürel bağlamı da titizlikle ele alarak, iki farklı dil ve kültür arasında köprü kurma işlevini başarıyla yerine getirmiştir. Çeviri, onun eserlerinde sadece bir dil aktarımı olarak değil, aynı zamanda bir kültürel etkileşim süreci olarak öne çıkmaktadır. Dolayısıyla, Gal'in çeviri pratiği, çevirinin çok boyutlu bir faaliyet olduğunu ve yalnızca sözcüklerin yerine başka sözcüklerin konulmasından ibaret olmadığını ortaya koymaktadır (Ostrik, 2011, s. 14-147).

Nora Gal'in çevirileri, estetik ve kültürel açısından ince hassasiyetlerin ustaca yansıtıldığı eserlerdir. Özellikle *“Yaşayan Kelimeler ve Ölü Kelimeler”* adlı eseri, bir dedektif hikâyesi veya popüler roman olarak algılanmaktan çok, derin ve tutkulu düşüncelerle yoğrulmuş bir metin olarak okuyucular üzerinde güçlü bir etki bırakmaktadır. Bu eserde, yaşayan kelimenin ve ana

dil ile olan sürekli kaygının önemi dikkat çekmektedir (Sivokon, 1973, s. 86-87). Gal, orijinal metindeki duygusal tonları ve kültürel unsurları koruyarak, çevirilerini hem dilsel hem de kültürel açıdan zenginleştirmektedir. Bu tutum, hedef dildeki okuyucunun metni en iyi şekilde kavramasını sağlarken, çevirinin yalnızca bir dil aktarımı değil, aynı zamanda bir kültürel etkileşim olduğunu vurgulamaktadır. Gal'in çeviri teknikleri, dilbilimsel doğruluk ile kültürel hassasiyet arasında kurduğu denge sayesinde, çeviri sanatında derin bir anlayış ve estetik duyarlılık sunan bir model oluşturmaktadır.

Edebiyat eleştirmeni Entin, *“Sözcükler Hakkında Bir Tartışma”* adlı eserinde Gal'in bu alandaki katkılarını derinlemesine inceleyerek, çevirilerinin edebi niteliğine dair önemli bir perspektif sunmuştur. Entin, Gal'in çalışmalarının yalnızca dilsel bir başarı değil, aynı zamanda kültürel ve estetik bir derinlik taşıdığını vurgulamış, onun samimi ve tutkulu yaklaşımının ana dilimizin zenginliklerini yaratıcı bir biçimde kavrama gerekliliğini ortaya koyduğunu belirtmiştir (1973, s. 60). Bu bağlamda, Gal'in çevirileri, klasik eserlerin Rusça'ya aktarımında yalnızca bir dil geçişi sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda bu eserlerin orijinal bağlamları ve estetik değerlerinin Rus okuyucularına etkili bir şekilde iletilmesine olanak tanımaktadır.

Nora Gal, çevirilerinde derin bir anlayışla hareket ederek, okuyucuya yalnızca bir metin sunmakla kalmayıp, aynı zamanda eserin ruhunu ve tarihsel bağlamını hissettirmektedir. Gal'in, modern klasiklerin Rusça'ya aktarımındaki katkıları, çeviri pratiğiyle sınırlı kalmayıp, edebi alanda derin bir etki yaratmıştır. Onun çalışmaları, çevirinin yalnızca bir dil değişimi değil, aynı zamanda kültürel bir etkileşim olduğunu kanıtlamakta ve bu alanda bir referans noktası oluşturmaktadır. Gal, Rus edebiyatında modern klasiklerin okunabilirliğini artırarak, bu eserlerin evrensel değerlerini Rus okuyucularıyla buluşturmuştur.

Mavleviç (2001), Gal'in Fransız ve İngiliz edebiyatından yaptığı çevirilerin, Rus okuyuculara Batı edebiyatının modern klasiklerini tanıttığını bulgularıyla ortaya koymaktadır. Bu çeviriler, Rus edebiyatının Batı'daki yenilikleri ve gelişmeleri takip etmesine olanak tanımış; böylece Gal, edebi üretiminde Batı'nın düşünsel ve kültürel perspektiflerini harmanlayabilmiştir. Mavleviç, Gal'in çevirilerinin iki edebi gelenek arasında güçlü bir diyalog oluşturduğunu ve bu süreçte iki kültür arasındaki sınırların aşılmasına katkıda bulunduğunu vurgulamaktadır. Bu çeviriler, okuyucuların yalnızca metinlere değil, aynı zamanda bu metinlerin içerdiği estetik ve kültürel değerlere de erişim sağladığını göstermekte; bu durum, çevirmenin rolünün sadece dil aktarımıyla sınırlı olmadığını, aynı zamanda kültürel etkileşim ve anlayışın artırılmasında da önemli bir işlev üstlendiğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, Nora Gal'in katkıları, modern klasiklerin Rus edebiyatındaki yerini sağlamlaştırmış ve Rus okuyucularının Batı edebiyatının çe-

şitliliği ve zenginliği ile tanışmalarına olanak sağlamıştır. Bu çeviriler, Rus edebiyatında Batı etkisinin derinleşmesini ve bu etkileşimin edebi üretkenliği nasıl artırdığını gözler önüne sermektedir. Gal'in çevirmenlik kariyeri, sadece bir dilsel aktarım değil, aynı zamanda kültürel bir zenginleşme ve iki edebi geleneğin entegrasyonunda önemli bir rol oynamıştır. Böylece, Nora Gal'in Rus edebiyatına olan etkisi, çevirmenliğinin ötesine geçerek kültürel ve edebi bir etkileşim alanı yaratmış, bu etkileşim hem Batı hem de Rus edebiyatı arasında köprüler kurarak, her iki kültüre de katkıda bulunmuştur. Gal'in çalışmaları, Rus edebiyatının uluslararası edebi akımlarla etkileşimini ve Batı edebiyatının Rus kültüründeki yerini güçlendirmiştir. Bu durum, çeviri sanatının ve edebiyatın evrensel boyutunu gözler önüne sererken, Gal'in eserleri, çevirinin yalnızca bir dil aktarımı değil, aynı zamanda kültürel bir etkileşim olduğunun somut bir örneğini teşkil etmektedir.

## 2. Eleonora Yakovlevna Galperina'nın Hayatı ve Sanatsal Faaliyetleri

Eleonora Yakovlevna Galperina, 27 Nisan 1912 tarihinde Odessa'da, tanınmış bir Yahudi doktor olan Yakov Isaakoviç Galperina'nın kızı olarak dünyaya gelmiştir. Annesi Frederika Aleksandrovna, ünlü Avukat Ezekiel Anisimoviç Podorolski'nin kızıdır. Frederika Aleksandrovna, Moskova Devlet Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olmuş ve Maliye Halk Komiserliği'nde, özellikle Kültür ve Eğitim Departmanı'nda hukuk danışmanı olarak görev yapmıştır. Ayrıca, oyun yazarı ve gazeteci Nikolay Aleksandroviç Podorolski'nin üvey kız kardeşidir.

Odessa'dan Moskova'ya taşındıktan hemen sonra, 1920'lerin ortalarında Nora'nın anne ve babası ayrılmıştı. Ayrılık döneminde Nora okul eğitimine devam etmekteydi. Eleonora Galperina'nın ailesinin öyküsü, sıradanlığın oldukça uzağındadır. Nora'nın babası, 1937 ve 1950 yıllarında olmak üzere iki kez tutuklanmış ve bu süreçte Stalin döneminin acımasız koşullarına maruz kalmıştır.

1937 yılında Nora, babasının uzun süre önce aileyi terk etmiş olmasına rağmen, İçişleri Halk Komiserliği'nde görevde bulunan bir yetkiliden randevu almayı başarmıştır. Ancak, bu yetkili babası Galperin'e yardım etmemiştir; Galperin, Stalin'in kamplarında yaklaşık 17 yıl geçirmiş, tutuklamalar arasında sürgünde doktor ve sağlık görevlisi olarak çalışmış ve 1954'te rehabilite edilmiştir. Görüşme, Nora'nın hayatında herhangi bir olumsuz etki yaratmamıştır; ona sadece gitmesi ve geri dönüş yolunu unutmaması gerektiği söylenmiştir (URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Нора\\_Галь](https://ru.wikipedia.org/wiki/Нора_Галь)).

Genç bir öğrenci olarak, kaleme aldığı "*Petya Hakkında*" adlı şarkı, ünlü besteci Dmitriy Borisoviç Kabalevskiy tarafından müziğe uyarlanmış ve hala seslendirilmektedir (<https://biography.wikireading.ru/32724>). Ayrıca, Blok'un çalışmalarından ilham alarak birkaç şiir yayınladı. 23 yaşındayken, öğrenci topluluğuna alışılmadık bir kişinin zorla girişini anlatan "*Bir Arka-*

**daş Hikayesi”** adlı ilk düzyazısını kaleme aldı. Kısa süre sonra düzyazıları eleştirildi ve kendi yaratıcı yolunun tıkanığını fark etti. Ancak edebiyatın kendisini çağırdığını bilen Nora, enstitüye kabul edilmek için 17 kez başvurdu ve alınmamasına rağmen asla pes etmedi.

1929 yılında sadece işçi ve köylü ailelerinden gelenlerin ayrıcalıklı olarak kabul edildiği bir ortamda okuldan mezun oldu. 1933'te Editörlük ve Yayıncılık Enstitüsü'ne kabul edildi, ancak bu enstitü kısa süre sonra kapatıldı. Nora, ardından Lenin Adına Moskova Devlet Pedagoji Enstitüsü'ne geçmeyi başardı ve 1937 baharında buradan mezun oldu. Yüksek lisans ve doktora eğitimini tamamlayarak, Arthur Rimbaud'nun eserleri üzerine yazdığı tezini savundu.

Pedagoji Enstitüsü'nde Nora, gelecekte ünlü bir gazeteci olacak olan yakın arkadaşı Frida Vigdorova, öğrenciler Boris Kuzmin ve Aleksandr Kulakovski'den oluşan bir grup oluşturmuştur. Bu grup zamanla iki evli çift haline gelmiştir. Bu dördü, sadece boş zamanlarında değil, derslerde de çeşitli kelime oyunlarına ilgi duymuşlardır. Kelimelerden yeni kelimeler türetmek, kriptogramlar hazırlamak ve harfleri sayılarla şifrelemek gibi oyunlarla zaman geçiriyorlardır. Şiire olan tutkuları da oldukça belirgindi. Nora'nın en sevdiği şair Boris Pasternak'tı ve onun birçok şiirini ezbere biliyordu. Ayrıca, Puşkin, Tyutçev, Nekrasov, Blok ve Ömer Hayyam gibi şairleri de büyük bir beğeniyle okuyordu. Nora klasik müziğe de ilgi duyuyordu ve Moskova Uluslararası Çaykovskiy Yarışmalarının asla kaçırmazdı (URL: vavilon.ru).

Nora, İngiliz edebiyatı üzerine makaleler kaleme alan filolog Boris Arkadyeviç Kuzmin ile hayatını birleştirmiştir. Eşinin seçme eserlerinin editörü olarak görev üstlenen Nora Gal, bu eserlerden bir derleme de yayımlamıştır. Çiftin Edvarda adında bir kızları dünyaya gelmiştir; Edvarda, şair Dmitriy Kuzmin'in editörü ve annesi olarak tanınmaktadır. Nora'nın vefatının ardından Edvarda, **“Yaşayan Kelimeler ve Ölü Kelimeler”** adlı kitabın yeniden basımıyla ilgilenmiştir. Nora Gal, 1930'ların sonlarına doğru, **“Uluslararası Edebiyat”**, **“Edebiyat İncelemesi”** ve **“Edebiyat Eleştirisi”** gibi dergilerde güncel yabancı edebiyat üzerine birçok makale kaleme almıştır.

Savaşın eşliğinde, Nora, Antoine de Saint-Exupéry'nin eserleriyle ilk kez tanışma fırsatı bulmuştur. Saint-Exupéry'nin **“İnsan Gezegeni”** adlı eseri Fransa'da yayımlanmıştır ve **‘Uluslararası Edebiyat’** dergisi, Gal'inden bu kitabı inceleyen bir yazı hazırlamasını istemiştir. Ancak, metin yazılıp baskıya hazır hale getirilirken, savaş başlamış ve Fransa'nın işgaliyle birlikte ülkenin yaşadığı trajik durum derginin içeriğini zorunlu olarak değiştirmiştir.

Bu kaotik dönemde, derginin sayfaları, Fransa'nın yaşadığı acı ve kargaşayı ele alarak, okuyucularına savaşın etkilerini ve ülkenin karşı karşıya kaldığı zorlukları aktarmaya odaklanmıştır (Dergi 1943'te yayın hayatına son vererek ancak 1955'ten itibaren devamı olan **‘Yabancı Edebiyat’** olarak ye-

niden yayınlanmaya başlamıştır). Buna rağmen, Saint-Exupéry'nin eserleri, Nora üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Eserler, onun entelektüel ve duygusal dünyasında önemli bir yer edinmiş ve o günden itibaren, Saint-Exupéry'nin fikirleri ve bakış açıları, Nora'nın düşünsel ufkunu genişleten ve ona yön veren bir yıldız gibi parlamıştır.

Hem Nora'nın kocası Boris Arkadyeviç Kuzmin hem de Frida'nın kocası Aleksandr İosifoviç Kulakovskiy İkinci Dünya Savaşı sırasında hayatlarını kaybetmişlerdir.

1943 yılında kocası Boris Arkadyeviç Kuzmin Smolenskiy yakınlarında vefat ettiğinde, Nora yalnız başına küçük kızıyla kalmış, ancak pes etme lüksü olmamıştır. Çeviri yapmaya başlamış ve bu alanda tanınmaya başlanmıştır. Aynı yıl, İngiliz edebiyatına geçiş teklifi almış, kendi çabasıyla İngilizce öğrenmiştir. Nevil Şute'nin 1942'de kaleme aldığı "**Pied Piper- Fareli Köyün Kavalcısı**" romanını çevirmiştir; bu, onun İngilizceden ilk çeviri deneyimi olmuştur. Nora Gal çevirisini okumak üzere verdiği Yevgeniy Leonov, "**Oğluna Mektuplar**" adlı eserinde "**Fareli Köyün Kavalcısı**" bölümüne ağladığını itiraf etmiştir. Leonov, "**Yaşlı bir adam rolünü oynamaktan büyük mutluluk duyacağını ifade etmiş, ancak böyle bir rolü herkesin oynamak isteyeceğini belirtmiştir**" (Gal, 2007, s.11). Nora Gal, romanın tam baskısını hiç görememiştir; çünkü eser, ölümünden birkaç ay sonra, 1991'in sonunda yayımlanmıştır.

Savaş yıllarında çeviri alanında ilk deneyimlerini kazanan Nora Gal, savaş sonrası dönemde çeviri editörlüğü alanında yoğun bir şekilde çalışmıştır. Jules Renard, Alexandre Dumas ve Herbert George Wells gibi yazarların eserlerinin çeviri editörlüğünü üstlenmiştir. 1950'ler ve 1960'ların başında Antoine de Saint-Exupéry'nin "**Küçük Prens**", Jerome David Salinger'ın öyküleri ve Nelle Harper Lee'nin "**Bülbülü Öldürmek**" gibi önemli eserlerin sanatsal çevirileri, Nora Gal'i çevirmenlik alanında önde gelen isimlerden biri haline getirmiştir. Nora Gal'in sonraki çeviri çalışmaları, dünya edebiyatının önemli eserlerini kapsamıştır; Albert Camus'nun "**Yabancı**", Richard Aldington'un "**Bir Kahramanın Ölümü**", Theodore Dreiser'in "**Bir Amerikan Trajedisi**", Colleen Margaretta McCullough'un "**Dikenli Kuşlar**", Katherine Anne Porter'in "**Aptallar Gemisi**", Françoise Sagan'ın "**Brahms'ı Sever misiniz?**" gibi eserlerin yanı sıra, Isaac Asimov, Arthur Charles Clarke, Roger Joseph Zelazny, Ursula Kroeber Le Guin, Theodore Sturgeon ve Robert Sheckley'in öykü ve romanlarını da çevirmiştir. Bu dönem, aynı zamanda kurgu edebiyatına olan tutkusunun da bir yansıması olarak değerlendirilmektedir.

1944-1945 yıllarında Moskova Poligrafi Enstitüsü'nde yabancı edebiyat dersleri vermiştir. 1948'den itibaren tamamen çevirmenliğe yönelmiştir. Bir gün, arkadaşının kızı Nora'ya, çevirmenin adını zaten bildiği bir yazar olan Antoine de Saint-Exupéry'nin ince bir kitabını getirmiştir. Nora, "**Küçük Prens**"i gözyaşlarını tutamadan bir solukta okumuş ve kitabı, tercüme etmiş-



tir. Çeviriyi okuyan arkadaşı Frida, el yazmasını basına vermeye ikna etmiş ve kendisi de Fransız bir pilotun iddiasız öyküsünü takdir edecek bir dergi bulmak üzere altı yayınevi dolaşmıştır. Sonuç olarak, 1959 yılında **“Küçük Prens”**, *Moskova* dergisinin Ağustos sayısında yayımlanmıştır.

**“Küçük Prens”**’in yayımlanması, Nora Gal’in kaderini köklü bir şekilde değiştirmiştir. Çeviri, alıntıdan alıntıya geçerek derin bir yankı uyandırmıştır: *“Evcilleştirdiklerinizden sonsuza dek sorumlusunuz”*, *“En önemli şey gözlemlerinize göremediklerinizdir”*, *“Sadece kalp görebilir.”* Gal’in bu eser üzerindeki katkısı, yazarın kendisinden aşağı kalmaz nitelikteydi. **“Küçük Prens”** ve Nelle Harper Lee’nin **“Bülbülü Öldürmek”** adlı eserlerinin çevirileri, Nora Gal’i edebi çevirinin önde gelen ustalarından biri haline getirmiştir. Bu başarıdan sonra Gal, istediği eserleri seçme özgürlüğüne sahip olmuş ve çevirmen olarak kariyerini daha da şekillendirme fırsatı bulmuştur.

Nora Gal, genellikle günde 14-16 saat çalışarak çeviri, editörlük ve arkadaşlarına yardım etmenin yanı sıra, 1972’de yayımlanan hayatının en önemli eserlerinden biri olan **“Yaşayan Kelimeler ve Ölü Kelimeler”** için de yaklaşık 20 yıl materyal toplamıştır. Bu kitapta çevirmenlerin hatalarını ayrıntılı bir şekilde analiz etmiş ve ölü, bozulmuş bir metnin nasıl canlı bir hale dönüştürülebileceğini göstermiştir. **“Kelime”**, kült bir eser haline gelmiş ve günümüzde hâlâ Rus dili sanatını öğretmek için önemli bir kaynak olarak kullanılmaktadır.

Nora Gal, ciddi bir hastalığın ardından 23 Temmuz 1991’de vefat etmiştir. Anısı uzayda ölümsüzleştirilmiştir: Temmuz 1995’te asteroit kuşağında küçük bir gezegene *‘NoraGal’* adı verilmiştir. **“Yaşayan Kelimeler ve Ölü Kelimeler”** kitabının son baskısının ön sözünde Edvarda Kuzmina, annesi için şunları yazmıştır: *“Şimdi, uzayda bir yerde, sevgili Küçük Prens’in gezegeninin yakınında dönerken, edebiyata adanmış bir hayatın bu kadar fantastik bir armağanı!”* (Gal, 2007, s.11).

Ancak Gal, yalnızca küçük gezegenin değil, Dünya’nın da hafızasında kalmıştır. Onun adını taşıyan ödül, İngilizceden en iyi çevirmenlere verilmektedir. Bu ödül, çevirmenlerin küçük form üzerindeki çalışmalarını sürdürmelerini ve orijinal eserin ruhuna sadık kalarak, etkileyici bir şekilde Rusça’ya yeniden hayat verme çabalarını desteklemek amacıyla tasarlanmıştır. Ulusal sanatsal çeviri geleneğini güçlendirmeyi hedefleyen bu ödül, ilk kez Nora Gal’in yüzüncü doğum yıldönümünde, 27 Nisan 2012’de verilmiştir.

### 3. **“Yaşayan Kelimeler ve Ölü Kelimeler”**

Çeviri, gerçek ve eşsiz bir sanattır; yalnızca yazma yeteneğine ve başkalarının dilini derinlemesine kavrayabilme becerisine sahip kişiler tarafından gerçekleştirilebilir. Aleksandr İvanoviç Kuprin konuyla ilgili doğru bir tespitte bulunmuştur: *“Bir yabancı dilden çeviri yapmak için yalnızca o dili iyi bil-*

*mek yeterli değildir; aynı zamanda her bir sözcüğün derin ve canlı anlamlarına hâkim olmak ve bu ya da diğer sözcükleri bir araya getirmenin gizemli gücünü kavrayabilmek gerekmektedir”* (2007, s. 26).

Bu bağlamda diyebiliriz ki, 1972 yılında yayımlanan Nora Gal’in **“Yaşayan Kelimeler ve Ölü Kelimeler”** adlı eseri, sözcüklerin yalnızca basit bir iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda hem yıkıcı hem de yaratıcı bir nitelik taşıyan canlı bir unsur olarak ele alınmasını savunan yenilikçi bir çalışmadır. Nora’nın öğretim tutkusunu, canlı zekasını ve bilgiyi paylaşma arzusu bu eseri kaleme alırken besleyen ana etkenler, kelimelere dair getirdiği bu yenilikçi bakış açısını beslemiştir. Kitap, Nora’nın kişisel çevirmenlik ve editörlük deneyimlerine dayanarak, başarılı ve başarısız çevirilere dair çok sayıda birinci elden örnek sunmaktadır. Yazar, bu çalışmada yalnızca hangi çevirilerin iyi ya da kötü olduğunu ortaya koymakla kalmamış, aynı zamanda bazı çevirilerin neden mükemmel ya da değersiz olduğunu da açık bir şekilde gerekçelendirmiştir.

Nora Gal, yarım asırlık çeviri deneyimini ve farklı nüansları aktarmadaki parlak yeteneğini, titiz bir ustanın bulgularından ve sırlarından oluşan **“Yaşayan Kelimeler ve Ölü Kelimeler”** adlı eserine yansıtmıştır. 1972 yılında on bin adet basılan bu kitap, popüler *‘Bilim ve Yaşam’* dergisinin genel yayın yönetmeni Viktor Nikolayeviç Bolhovitinov tarafından okundu. Bolhovitinov, kitabı o kadar beğendi ki, eserin en etkileyici bölümlerini dergisinde yayımlamaya karar verdi ve bu bölümler 1973 ile 1975 yıllarında yayınlandı. Kitap, kısa sürede ülke genelinde büyük yankı uyandırdı; çünkü *“genellikle edebi mesleklerle doğrudan ilişkisi olmayan çok çeşitli insanlar yazılan konudan büyük bir heyecan duydu, zira kendi ana dillerine karşı kayıtsız değillerdi”* (1976, s. 118-119).

Yazarın yaşamı boyunca, bu kitap 1975, 1979, 1987 yıllarında üç kez yeniden basılmıştır. Nora Gal’in belirli bir geleneği vardı: **“Küçük Prens”** kitabın her yeni baskısında farklı bir unsuru geliştirip düzelttiği gibi, **“Yaşayan Kelimeler ve Ölü Kelimeler”** kitabının her yeni baskısında da ona yenilikler ekliyordu. İkinci baskıda, Nora, kendisine zaman kazandıran birçok akılda kalıcı örnek eklemiş, okuyuculardan kitaplar ve gazetelerden alınmış inanılmaz hatalar göndermelerini sağlamıştır. Dördüncü baskı için **“Ustalara Selam”** bölümünü oluşturdu; burada Hemingway’in laconizmini, Bernard Shaw’un ironi ve alaycılığını, Mowgli’nin cazibesini, Fitzgerald’ın ışık ve kasvetini, Galsworthy’nin çekiciliğini ve Steinbeck’in müziğini yansıtan en iyi Sovyet çevirmenlerinin bölümlerini sunmuştur. Nora, meslektaşlarının orijinal metnin ruhunu ve üslubunu tamamen doğal bir Rusça ile aktarma yeteneğini vurgulamıştır.

Nora’nın ölümünden sonra, kitap 2001, 2003, 2007, 2011, 2012, 2015 yıllarında yeniden yayımlanmıştır. Bu baskılar, Nora’nın yaşamı, yaratıcı yön-



mi ve orijinalinin gücünü ve çeşitliliğini aktarma yaklaşımı hakkında çeşitli materyallerle desteklenmiştir.

Nora Gal'in, çeşitli yazarların üslup ve tarzlarına nüfuz etme yeteneği, onu vazgeçilmez bir çevirmen haline getirmiştir. Onun katkıları olmasaydı, yabancı edebiyatın birçok eseri okuyucularına bu kadar büyüleyici ve ilginç gelmeyebilirdi. Nora, sözcük sanatındaki en büyük deneyimini okurlarıyla paylaşmaktan büyük bir kıvanç duymaktaydı. Kitaptaki konular zekice işlenmiş olup, başarısız çevirilerin komik örneklerinin ardında, kelimeleri doğru kullanmadığımızda dilimizin nasıl bir hale dönüştüğüne dair endişe uyandıran yansımalar bulunmaktadır.

Nora, Rus dilini ihmal etmememiz gerektiği konusunda bizi uyarmak amacıyla birçok çevirmenin yaptığı büyük hataları gözler önüne sermektedir. Bu muazzam çalışma, çeviriyi gülünç hale getiren talihsiz ifade ve cümle örneklerine dayanmaktadır. Nora'nın eserleri, dilin ve çevirinin inceliklerini derinlemesine kavramaya yönelik önemli bir uyarı niteliğindedir.

### **İnceleme ve Karşılaştırma**

Kitap metni, uzun yıllar boyunca sözcüklerle deneyim kazanmış ancak profesyonel bir dil bilimci veya dil kuramcısı olmayan Nora Gal'in kaleminden çıkmıştır. Yazar, metinlerle ilgili deneyimlerini paylaşmakta; yazma, çeviri yapma ve düzenleme süreçlerine pratik bir yaklaşımın önemini vurgulamaktadır. Kitap, dilin doğru kullanımı, gereksiz yabancı kelimeler, kalıplar ve iyelik isimlerinin ortadan kaldırılması gibi konularla ilgili örnekler ve ipuçları sunmaktadır.

Kitabın temel amacı, kelimelerle çalışan okuyucuların metinlerinin kalitesini artırmalarına, yaygın hatalardan kaçınmalarına ve ana dillerine değer vermeyi öğrenmelerine yardımcı olmaktır. Yazar, dilin dikkatli kullanım ve sevgi gerektirdiğini, olağanüstü yetenekler olmadan da kişinin işini kaliteli ve dürüst bir şekilde yapabileceğini vurgulamaktadır. Kitap, editörler, yazarlar ve dille ilgilenen, onunla çalışmalarını geliştirmek isteyen herkes için hazırlanmıştır.

Ayrıca yazar, dilin sürekli olarak değiştiğine ve kitabın ilk baskısından sonra bile yeni dil hataları ve tutarsızlıkların ortaya çıkabileceğine dikkat çekmektedir. Bu durum, dilin saflığını ve okuryazarlığını sürekli olarak korumanın önemini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, kitapta yer alan “*Берегись канцелярита! -Bürokratik Üsluba Dikkat Edin!*” başlıklı bölümün dokuz alt başlığından üç tanesi çalışmamızda incelenecektir. İlk olarak, “*Откуда что берется? -Ne Nereden Geliyor?*” başlığını ele alacağız.

## 1.1. *‘Берегись канцелярита! -Bürokratik Üsluba Dikkat Edin!’*

### 1.1.1. *‘Откуда что берется? -Ne Nereden Geliyor?’*

Nora Gal, bürokratik üslup dilimizin “*en yaygın, en kötü huylu hastalığı*” (2007, s. 23) olarak tanımlamaktadır. Bu kavram, Rus edebiyatında önemli bir yere sahip olan Korney İvanoviç Çukovskiy tarafından “*Hayat Gibi Canlı*” adlı eserinde ortaya atılmıştır. Çukovskiy, bu eserinde “*bürokratik ve resmi yazı tarzlarının karakteristik kelime ve ifadelerinin, günlük konuşma diline, kurguya ve gazeteciliğe sızması “klerikalizm” olarak adlandırmıştır*” (1962, 1-72).

Bürokratik üslup, anlamı bozan ve algıyı zorlaştıran resmi, biçimsiz ve boş ifadelerin aşırı kullanımı ile karakterize edilen üslupsal bir konuşma hastalığıdır. Yazar, resmi yazımın çocuk konuşmaları, radyo programları, edebi eserler ve resmi belgeler gibi hayatın ve medya üretiminin çeşitli alanlarına nasıl nüfuz ettiğini gösteren birçok örnek sunmaktadır.

Belgeler, kanunlar ve sözleşmelerin kendine özgü özellikleri bulunmaktadır. Bu tür metinlerde katılık, dilsel araçların standartlaştırılması, mantıksallık ve doğruluk, belirsizlikten kaçınma, literal (kelime anlamına uygun) ifadeler ve duygusal yüklü yapıların olmaması gibi unsurlar öne çıkar. Bu tür kelime ve ifadeler yalnızca büro dili çerçevesinde kalmalıdır. Ancak son yıllarda, bürokratik üslup, bu kuru ve resmi dilin metne hafiflik ve erişilebilirlik kazandırmaktan uzak kaldığı bir biçimde yaygınlaşmıştır.

Bürokratik üslup, genellikle ifadesiz, biçimsiz ve anlaşılması güç bir dil tarzı sunar. Bu üslubun yanlış kullanılmasının başlıca nedeni, bireylerin ağır ve karmaşık formülasyonların düşünceleri sağlam, eksiksiz ve açıklayıcı kıldığını yanlış bir şekilde düşünmeleridir. Gerçekte, bu tür ifadeler, okuyucu veya muhatapların anlaşılması ve karmaşık cümleler içinde kaybolmasına neden olur ve ana konuya ulaşmalarını engeller.

Bu bağlamda, çevirmenlerin orijinal metnin cazibesini ve güzelliğini koruma çabası içinde, her şeyden önce bürokratik üsluptan kaçınmaları gerekmektedir.

Bürokratik üslup, aşağıdaki özellikler aracılığıyla kendini göstermektedir:

**1. Fiillerin Yer Değiştirmesi:** Konuşmada isimler, özellikle fiil isimleri, fiillerin yerini alır, bu da metni durağan ve anlaşılması güç hale getirir. Basit fiiller yerine bileşik isimlerin kullanılması, metni daha da durağanlaştırır.

**2. İsimlerin Yığılması:** Aynı durumda uzun isim zincirleri bulunur, bu da aralarındaki ilişkilerin anlaşılmasını zorlaştırır.

**3. Aşırı Yabancı Kelime Kullanımı:** Basit Rusça kelimelerle değiştirilebilecek ödünç alınan terimlerin aşırı kullanımı.

**4. Edilgen Yapılar:** Daha doğrudan ve aktif formlar yerine pasif yapılar tercih edilir.

**5. Karmaşık Cümle Yapıları:** Karmaşık cümle yapıları, metnin anlaşılmasını zorlaştırır ve doğallığını bozar.

**6. Kalıplar ve Klişeler:** Gerçek içerik ve canlı bir ifade taşımayan ezberlenmiş ifadeler ve formüller sıkça kullanılır.

Yazar, klişeciliğin yalnızca yazılı ve sözlü dilin kalitesini bozmakla kalmayıp, aynı zamanda bilginin algılanması ve anlaşılması üzerinde de olumsuz bir etkisi olduğunu vurgulamaktadır. Bu sorunun, edebiyatta, çocuk kitaplarında, ders kitaplarında ve resmi materyallerde yaygın olduğunu ve insanların günlük konuşmalarını da etkilediğini savunmaktadır.

Buna ek olarak, 'klerikalizmin' çevirilerde ve profesyonel yazarlarda sıklıkla görüldüğünü ve bunun dil pratiğine derinlemesine nüfuz ettiğini göstermektedir. Yazar, dil konusunda dikkatli olunması çağrısında bulunarak, konuşmanın bürokratik üsluptan arındırılması ve daha canlı, etkileyici ve açık bir iletişim tarzına dönülmesi gerektiğini belirtmektedir.

Bu bağlamda, "Bürokratik Üsluba Dikkat edin! Ne Nereden Geliyor?" başlıklı metnin ana fikri, Rus dilinin zenginliğini ve ifade gücünü korumak amacıyla hem resmi metinlerde hem de günlük konuşmalarda bürokratik üsluba karşı mücadele edilmesi gerektiğidir. Yazar, bu metinde, dilin doğru ve yanlış kullanımını özellikle klerikalizm ve kötü üslup perspektifinden ele alarak, edebi ve akademik dilde sade ve etkili iletişimin önemini vurgulamaktadır. Metinde verilen örnekler, dilin çeşitli kullanımalarını göstererek doğru ve yanlış ifadeler arasındaki farkları net bir şekilde ortaya koymaktadır. Şimdi inceleyeceğimiz örneklerin tamamı Nora Gal'in yazdığı kitaptan alınmış olup sayfaları belirtilmeyecektir.

## 1.

<b>Yanlış Örnek:</b> «Пожалуйста, можешь гулять, но поставь в известность меня или маму.»
<b>Açıklama:</b> Cümle aşırı resmi ve dolaylı bir üsluba sahiptir, çocukla etkili iletişim kurmak için uygun değildir.
<b>Doğru Örnek:</b> «Скажи мне или маме, если идешь гулять.»
<b>Açıklama:</b> Daha basit ve doğrudan bir üslup kullanarak, çocuğa ne yapması gerektiğini net bir şekilde ifade eder.

## 2.

<b>Yanlış Örnek:</b> «А билеты я тебе вручил?»
<b>Açıklama:</b> Bu ifade, karmaşık bir form kullanır ve doğal konuşma diline uygun değildir.

**Doğru Örnek:** «Ты получил билеты?»

**Açıklama:** Basit ve doğal bir soru ile bilginin hızlı ve anlaşılır bir şekilde iletilmesini sağlar.

3.

**Yanlış Örnek:** «Мы ведем борьбу за повышение успеваемости.»

**Açıklama:** Bu cümledeki klerikalizm ve karmaşıklık, ifadeyi anlaşılır olmaktan çıkarır.

**Doğru Örnek:** «Мы стараемся хорошо учиться.»

**Açıklama:** Basit ve doğrudan bir dille aynı düşünceyi ifade eder, anlaşılmayı kolaylaştırır.

4.

**Yanlış Örnek:** «Мы провели большую работу.»

**Açıklama:** Radyo yayını için doğal ve etkili bir ifade biçimi değildir.

**Doğru Örnek:** «Мы хорошо поработали!»

**Açıklama:** Daha canlı ve dinleyiciye hitap eden, doğrudan bir ifade tarzıdır.

5.

**Yanlış Örnek:** «В течение нескольких лет мы проявляем заботу об этом мальчике.»

**Açıklama:** Klerikalizmin ve aşırı resmi bir üslup kullanılmıştır.

**Doğru Örnek:** «Мы заботимся об этом мальчике уже несколько лет.»

**Açıklama:** Daha açık ve basit bir şekilde aynı anlamı iletir.

6.

**Yanlış Örnek:** «Ты же сам вчера ставил вопрос о солке огурцов.»

**Açıklama:** Gereksiz derecede resmi bir ifadedir, sıradan bir konuşma için uygun değildir.

**Doğru Örnek:** «Ты говорил вчера, что нужно купить огурцы для засолки?»

**Açıklama:** Daha basit ve anlaşılır bir şekilde soruyu yöneltir.

7.

**Yanlış Örnek:** «Жрать хочешь?»

**Açıklama:** Bu ifade kaba ve doğal olmayan bir üsluba sahiptir.

**Doğru Örnek:** «Хочешь поесть?»

**Açıklama:** Daha kibar ve kabul edilebilir bir ifade biçimidir.

8.

**Yanlış Örnek:** «Мы решили больше не пытаться...»

**Açıklama:** Karmaşık ve resmi bir yapıya sahiptir, okuyucunun anlamasını zorlaştırabilir.

**Doğru Örnek:** «Мы решили прекратить попытки...»

**Açıklama:** Daha açık ve doğrudan bir ifadeyle aynı anlamı iletir.

## 9.

<b>Yanlış Örnek:</b> «В течение бесконечно долгих недель (героя романа) мучили мысли, порожденные состоянием разлуки.»
<b>Açıklama:</b> Karmaşık ve zor okunur bir yapıya sahiptir.
<b>Doğru Örnek:</b> «Нескончаемо долгие недели мучила его тоска по разлуке.»
<b>Açıklama:</b> Daha net ve etkileyici bir ifade tarzıdır.

## 10.

<b>Yanlış Örnek:</b> «Он находился в состоянии полного упадка сил.»
<b>Açıklama:</b> Resmi ve kafa karıştırıcı bir anlatım tarzı kullanılmıştır.
<b>Doğru Örnek:</b> «Он совсем ослабел.»
<b>Açıklama:</b> Durumu daha basit ve anlaşılır bir şekilde ifade eder.

Dolayısıyla, yukarıda belirtilen örnekler dildeki karmaşıklığın ve aşırı resmîyetin ifade edilme şeklinin, anlaşılabilirliğini olumsuz yönde etkilediğini açıkça göstermektedir. Karmaşık ve aşırı resmi dil kullanımı, metnin anlaşılmasını zorlaştırarak okuyucunun düşüncüyü takip etmesini güçleştirmektedir. Soyut ve dolaylı anlatımlar, anlamın netliğini kaybettirerek okuyucunun metne dair kavrayışını azaltmaktadır. Gereksiz kelimeler ve karmaşık yapılar, ifadenin anlaşılabilirliğini sınırlandırmakta ve okuyucunun metni anlaması için fazladan çaba harcamasını gerektirmektedir. Ayrıca, klişeleşmiş ve doğal olmayan ifadeler, metnin özgünlüğünü zedeleyerek iletişimin etkinliğini düşürmektedir; klişeler okuyucunun ilgisini çekmeyebilir ve metnin etkisini azaltabilir. Etkisiz ve aşırı resmi ifadeler, okuyucunun metinle kurduğu bağlantıyı zayıflatmakta ve anlamayı zorlaştırmaktadır.

Buna karşılık, açık ve doğrudan bir dil kullanımı iletişimi hem basit hem de etkili hale getirmektedir. Net ifadeler, okuyucunun metni kolayca anlamasını sağlayarak iletişimin etkinliğini artırmaktadır. Dilin sadeleştirilmesi ve gereksiz jargonlardan kaçınılması, ifadelerin anlaşılır ve etkili olmasını sağlamaktadır. Bu yaklaşım, yazarın düşüncelerini daha etkili bir şekilde iletmesine olanak tanımaktadır. Sonuç olarak, etkili bir iletişim için dilin sadeleştirilmesi ve anlaşılabilirliğin artırılması gerektiğini vurgulamaktayız.

## 1.1.2. 'Жечь или сушить? -Yakmalı mı, kurutmalı mı?'

İncelenen metin, fiillerin ve isimlerin yazılı dilin açıklığı ve ifade gücü üzerindeki etkilerini kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. Yazar, bazı temel noktaları öne çıkarmaktadır:

**1. Fiillerin Dildeki Rolü:** Fiiller, eylemleri ve duyguları isimlerden daha doğrudan ve dinamik bir biçimde ifade etme kapasitesine sahiptir. Yazar, bir metnin canlılığını ve duygusal derinliğini artıran unsurların fiiller olduğunu savunmaktadır. Fiillerin kullanımı, metni okuyucu için daha etkileyici ve hatırlanabilir kılar.

**2. İsimlerin Aşırı Kullanımı Sorunu:** Metin, fiillerin yerine isimlerin, özellikle fiil isimlerinin kullanılmasının yol açtığı sorunları tartışmaktadır. İsimlerin aşırı kullanımı, genellikle metnin netliğini ve ifadesini kaybetmesine neden olabilir. Bu durum, metnin anlaşılmasını zorlaştıran karmaşık yapılar ve dolaylı ifadelerle sonuçlanabilir.

**3. Tamlayan ve Tamlanan Kullanımına Yönelik Eleştiri:** Yazar, tamlayan ve tamlananların sıkça kullanılmasını eleştirmekte ve bu yapıların metnin etkinliğini azaltabileceğini ifade etmektedir. Bu tür yapılar, metnin akıcılığını ve anlaşılabilirliğini zorlaştırabilir.

**4. Yanlış Kullanım Örnekleri:** Metin, çeşitli yanlış kullanım örnekleri sunarak, de-partiküller (ulaçlar) ve participlerin (ortaçların) uygun olmayan kullanımlarının metinde kafa karışıklığına yol açabileceğini belirtmektedir. Daha basit ve doğrudan ifadelerin tercih edilmesi gerektiğini önermektedir.

**5. Metni Geliştirmek İçin Öneriler:** Yazar, metnin daha açık ve dinamik hale gelmesi için karmaşık isimlerin ve yapıların basit fiillerle değiştirilmesini önermektedir. Bu, metnin netliğini artırır ve okuyucunun metni daha kolay anlamasını sağlar.

Dolayısıyla, yazar, fiillerin kullanımının metnin etkinliğini ve kafa karışıklığını önlemeye yardımcı olduğunu vurgulamaktadır. Fiiller, dilin daha canlı, açık ve dinamik olmasını sağlar ve bu, özellikle kurgu ve bilimsel düzyazı açısından büyük önem taşır. Metnin ana mesajı, etkili yazmanın, fiillerin doğru ve yerinde kullanımına bağlı olduğunu ortaya koymaktadır. Şimdi inceleyeceğimiz örneklerin tamamı Nora Gal'in yazdığı kitaptan alınmış olup sayfaları belirtilmeyecektir.

## 1. İsimlere karşı fiiller (fiilleştirilmiş):

**Yanlış örnek:** “Под влиянием длительного непрекращающегося напряжения он словно утратил способность к критическому суждению.”

**Açıklama:** Burada “способность к критическому суждению” fiilimsisi kullanılmıştır, bu da ifadeyi kullanışsız ve daha az anlamlı hale getirmektedir.

**Doğru örnek:** “Эти тревожные дни дались ему нелегко, и он словно разучился критически мыслить.”

**Açıklama:** “Разучился” fiili ifadeyi basitleştirerek cümleyi daha dinamik ve canlı hale getiriyor.

## 2. Fiilimsi sözcükler yerine fiillerin kullanılması:

**Yanlış örnek:** “Первое погружение (под воду) принесло разочарование, хотя вода была на удивление прозрачная.”

**Açıklama:** Burada “разочарование” bir isimdir, fazlalık ve resmiyet yaratır.

**Doğru örnek:** “Первое погружение нас разочаровало, хотя вода была удивительно прозрачной.”

**Açıklama:** “разочаровало” fiilinin kullanılması ifadeyi daha doğal ve canlı kılmaktadır.

### 3. İfadelerin basitleştirilmesi:

**Yanlış örnek:** “*Выслушайте мое предложение.*”

**Açıklama:** Bu cümle çok resmi ve daha basit bir şekilde ifade edilebilirdi.

**Doğru örnek:** “*Вот что я предлагаю.*”

**Açıklama:** “предлагаю” fiili cümleyi daha doğrudan ve açık hale getirir.

### 4. Bürokratik ifadelerden ve karmaşık cümle kalıplarından kaçınmak:

**Yanlış örnek:** “*Наш союз положил конец тому положению, когда...*”

**Açıklama:** Bu ifade çok biçimsiz ve kafa karıştırıcıdır.

**Doğru örnek:** “*Мы закончили с тем положением, когда...*”

**Açıklama:** “Покончили” fiilinin kullanılması ifadeyi basitleştirmekte ve daha anlaşılır hale getirmektedir.

### 5. De-partiküller (ulaç) ve participles (ortaç) ile örnekler:

**Yanlış örnek:** “*Производя измерения, линейка невольно задевала то одного, то другого.*”

**Açıklama:** Burada “производя” ulaç cümleyi karmaşık ve anlaşılması zor bir hale getirmektedir.

**Doğru örnek:** “*Когда производили измерения, линейка невольно задевала то одного, то другого.*”

**Açıklama:** Sözcüklerin yerinin değiştirilmesi, cümleyi daha açık ve mantıklı hale getirmektedir.

### 6. Yazım ve sıralama ile ilgili örnekler:

**Yanlış örnek:** “*Покинув свой письменный стол, он отправился исследовать подвалы, не обнаружив там ничего зловещего.*”

**Açıklama:** Burada eylemlerin sırasını anlamayı zorlaştıran karmaşık bir de-partiküller (ulaç) yapısı kullanılmıştır.

**Doğru örnek:** “*Он отправился исследовать подвалы, но не обнаружил там ничего зловещего, покинув свой письменный стол.*”

**Açıklama:** Eylemleri yeniden düzenlediğimizde, cümle daha mantıklı ve anlaşılması daha kolay hale gelmektedir.

Bu örnekler, isimlerin fiillerle değiştirilmesinin ve cümle yapısının basitleştirilmesinin metinlerin netliğini ve ifade gücünü nasıl artırabileceğini açıkça göstermektedir. Rusça akademik dilde ifadelerin daha etkili ve anlaşılır hale getirilmesi için dikkat edilmesi gereken bazı önemli noktalar mevcuttur.

Öncelikle, isimlerin yerine fiillerin kullanılması, cümleleri daha dinamik ve canlı kılmaktadır. Fiil kullanımı metne hareket ve enerji kazandırarak anlatımı güçlendirmekte ve akademik yazının daha etkili ve akıcı olmasına katkıda bulunmaktadır. Ayrıca, fiilimsi yapıların yerine doğrudan fiillerin



tercih edilmesi gerekmektedir. Bu yaklaşım, ifadeyi sadeleştirerek anlatımı daha doğal hale getirmektedir. Karmaşık fiilimsi yapılar, genellikle cümlelerin anlaşılmasını zorlaştırabilmektedir; bu nedenle daha basit fiil yapıları kullanmak daha etkili olmaktadır.

İfadelerin basitleştirilmesi de önemli bir adımdır. Resmi ve karmaşık dil yerine, açık ve doğrudan ifadeler kullanmak metni daha anlaşılır kılmaktadır. Bu, okuyucunun metni daha hızlı ve doğru bir şekilde anlamasına yardımcı olmaktadır. Bürokratik ve karmaşık cümle kalıplarından kaçınılmalı ve daha sade ifadeler tercih edilmelidir. Karmaşıklık, anlamın kaybolmasına neden olabilmektedir; bu nedenle doğrudan ve anlaşılır bir dil kullanımı tercih edilmelidir.

Ulaş ve ortaçların kullanımı cümleleri karmaşıklştırabilmektedir. Bu nedenle, eylemleri ve olayları açık bir şekilde ifade etmek için daha basit ve doğrudan fiil yapıları tercih edilmelidir. Bu, anlatımın netliğini artırmaktadır. Son olarak, eylemlerin ve olayların sıralamasına dikkat edilmelidir. Eylemler arasındaki sıralamanın net bir şekilde belirlenmesi, cümlelerin anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Yazım ve sıralama hatalarından kaçınarak, ifadelerin mantıklı ve akıcı olmasını sağlamak önemlidir.

### 1.1.3. ‘Словесная алгебра -Sözcük Cebiri’

“Sözcük Cebiri” başlıklı metin, yazılı ve sözlü dilde bürokratik ve soyut ifadelerin kullanımına ilişkin sorunları kapsamlı bir şekilde analiz etmektedir. Yazar, metinlerin daha az canlı ve erişilebilir hale gelmesine yol açan karmaşık ve kişisel olmayan dil kullanımını eleştirel bir perspektiften incelemektedir. Bu tür ifadelerin daha basit ve somut kelimelerle değiştirilmesinin, metnin ifade gücünü ve anlaşılabilirliğini artırabileceğini savunmaktadır.

Yazar, resmi ve kitabi kelimelerin yerine daha günlük ve somut ifadelerin kullanılmasının metni daha doğal ve canlı kıldığını vurgulamaktadır. Ayrıca, çeviri sürecinde yabancı dildeki ifadelerin doğrudan aktarılmasından kaçınılması ve hedef dilde doğal ve anlaşılır bir metin oluşturulması gerektiğini belirtmektedir.

Metin, sözcük cebirinin yalnızca çeviri sürecinde karşılaşılan bir problem olmadığını, aynı zamanda yerli düzyazı ve diğer metinlerde de yaygın bir olgu olduğunu vurgulamaktadır. Bu durum, dilin kalitesini ve ifade gücünü olumsuz yönde etkilemektedir. Yazar, metnin açıklığını ve ifade gücünü korumak amacıyla kelime seçiminde daha dikkatli ve etkili bir yaklaşım benimsenmesini önermektedir. Metin, edebiyat ve çeviride klerikalizm ve sözel cebir kullanımının yol açtığı sorunları incelemektedir. Klerizmler, konuşmanın canlılığını ve doğallığını bozarak resmi, sıkıcı ve genellikle gereksiz ya da belirsiz ifadelerle neden olmaktadır. Aşağıda, bu tür ifadelerin doğru ve yanlış örneklerle nasıl düzeltilmesi gerektiği gösterilmektedir.



## 1.

<b>Yanlış Örnek:</b> “По сведениям, поступавшим из разных источников...”
<b>Açıklama:</b> Bu ifade tarzı çok resmi ve yavandır. Metni canlılıktan yoksun bırakmaktadır.
<b>Doğru Örnek:</b> “Как я понял по рассказам разных людей...”
<b>Açıklama:</b> Somut ve canlı sözcüklerin kullanılması ifadeyi daha doğal ve anlaşılır hale getirmektedir.

## 2.

<b>Yanlış Örnek:</b> “После доклада – культобслуживание.”
<b>Açıklama:</b> “Культобслуживание” terimi kulağa klerikalizm ve anlaşılmaz gelmektedir.
<b>Doğru Örnek:</b> “После доклада – концерт или кино.”
<b>Açıklama:</b> Belirli bir açıklama, bilgiyi daha erişilebilir ve anlaşılabilir hale getirmektedir.

## 3.

<b>Yanlış Örnek:</b> “По местному радио передают объявления о работе агитпунктов.”
<b>Açıklama:</b> Bu ifade kulağa yeterince soyut ve kopuk gelmektedir.
<b>Doğru Örnek:</b> “На местном радио объявляют о работе агитпунктов.”
<b>Açıklama:</b> Basit ve doğrudan anlatım metni daha canlı kılmaktadır.

## 4.

<b>Yanlış Örnek:</b> “Заблаговременно подготовьте документы.”
<b>Açıklama:</b> “Заблаговременно” sözcüğü lüzumsuz yere resmi bir ifadedir.
<b>Doğru Örnek:</b> “Подготовьте документы заранее.”
<b>Açıklama:</b> Açık ve net bir anlatımdır.

## 5.

<b>Yanlış Örnek:</b> “Произошло значительное событие.”
<b>Açıklama:</b> ‘Значительное’ ve ‘событие’ sözcükleri ifadeyi soyut hale getirmektedir.
<b>Doğru Örnek:</b> “Произошло важное событие.”
<b>Açıklama:</b> Belirli sözcükler kullanmak bilgileri daha net hale getirir.

## 6.

<b>Yanlış Örnek:</b> “Она обнародовала свое мнение на заседании комитета.”
<b>Açıklama:</b> “Обнародовала” kelimesi kulağa resmi ve anlaşılmaz geliyor.
<b>Doğru Örnek:</b> “Она высказала свое мнение на заседании комитета.”
<b>Açıklama:</b> Açık ve net bir ifadedir.

## 7.

<b>Yanlış Örnek:</b> “На расстоянии ста миль...”
<b>Açıklama:</b> İfade gereksiz yere karmaşıktır.
<b>Doğru Örnek:</b> “За сто миль...”
<b>Açıklama:</b> Açık ve net bir ifadedir.

## 8.

<b>Yanlış Örnek:</b> “Я был удивлен тому, что он не проявил никакого удивления.”
<b>Açıklama:</b> Sözcüklerin tekrarı gereksiz karmaşıklık yaratmaktadır.
<b>Doğru Örnek:</b> “Я был удивлен, что он ничуть не удивился.”
<b>Açıklama:</b> Sadeleştirme, ifadeyi daha açık ve anlaşılır hale getirmektedir.

## 9.

<b>Yanlış Örnek:</b> “Я слылся человеком щедрым и действительно был таковым.”
<b>Açıklama:</b> Bu cümle oldukça karmaşık ve lüzumsuzdur.
<b>Doğru Örnek:</b> “Я был щедрым человеком, и это правда.”
<b>Açıklama:</b> Daha doğrudan ve doğal bir ifadedir.

## 10.

<b>Yanlış Örnek:</b> “Похороны на море не входят в число радующих зверолова вещей.”
<b>Açıklama:</b> Burada “вещи” kelimesi gereksiz yere kullanılmıştır.
<b>Doğru Örnek:</b> “Похороны на море не радуют зверолова.”
<b>Açıklama:</b> Gereksiz kelimeler kullanmadan somut ve net bir ifade olmuştur.

Dolayısıyla bu örnekler, dildeki resmi ve soyut ifadelerin metinlerin anlaşılabilirliğini nasıl zorlaştırdığını ve basit, somut ifadelerin metni nasıl daha canlı ve erişilebilir hale getirdiğini göstermektedir. Resmi ve karmaşık dil kullanımı, metni anlaşılması güç ve cansız kılarken, somut ve doğrudan ifadeler metni daha açık ve etkili hale getirmektedir. Bu nedenle, yazım hatalarından ve sözel cebirden kaçınarak daha basit ve anlaşılır bir dil kullanımı tercih edilmelidir.

### Sonuç

Nora Gal'in “Yaşayan Kelimeler ve Ölü Kelimeler” adlı eseri, Rus diline, onun sınırsız olanaklarına ve güzelliğine duyulan derin saygı ve sevgiyi güçlü bir şekilde ifade etmektedir. Eser, dil hakimiyetinin ve bu hakimiyeti onurlu bir biçimde kullanma becerisinin, her ana dil konuşucusunun kültürünün ve öz kimliğinin ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgular. Rusça kelimelerin estetiği ve zenginliği yalnızca dil uzmanlarının değil, konuşan ve yazan herkesin sorumluluğundadır. Ancak bazen, Rus dilinin değerini ve etkileyiciliğini öne çıkaran ifadelerini yeterince kullanmadığımızı, bunun yerine gereksiz kelimeler ve yabancı etkilerden oluşan ifadeler kullandığımızı fark edebiliriz.

Nora Gal'in kitabı, ana dilimize olan değerimizi artırmaya, dildeki kusurları fark etmeye ve düzeltmeye, dilin melodik ve etkileyici olmasına yönelik çaba göstermeye çağırılmaktadır. Dilin güzelliği, kültürümüzü, dünyayı ve kendimizi algılayış biçimimizi şekillendirir.

Yazar ile okuyucu arasında ilk tercüman ve ara bulucu olarak görev gören çevirmenin rolü de aynı derecede önemlidir. Çevirmenin görevi sadece

kelimelerin anlamını doğru bir şekilde aktarmak değil, aynı zamanda yazarın niyetinin inceliklerini, duygularını ve eserin atmosferini okuyucuya iletmektir. Çevirmen, yalnızca dil bilgisiyle değil, aynı zamanda kültürel bağlamı derinlemesine anlamayla ve dilsel biçim ve sanatsal imge duygusuyla da donanmış olmalıdır. Bu sanat, orijinal eserin cazibesini ve özgünlüğünü korumak için yüksek düzeyde beceri ve yaratıcılık gerektirir.

Böylelikle, edebi çeviri, yazarla bütünleşmenin ve onun özgün sesini ortaya çıkarma becerisinin temel zorluklar olmaya devam ettiği karmaşık ve çok yönlü bir süreçtir. Bu süreç büyük bir yetenek ve özveri gerektirir ve bu tür ustalar sayesinde başka yazarların yarattığı dünyaları keşfedip dünya edebiyatının zenginlik ve güzelliklerinden faydalanabiliriz.

Özetle, “*Yaşayan Kelimeler ve Ölü Kelimeler*”, kullandığımız dili takdir etmenin ve geliştirmenin ne kadar önemli olduğunu, çeviri sanatının kültürel mirası korumadaki rolünün ise ne denli büyük olduğunu hatırlatmaktadır. Yaptığımız her konuşmanın ve yazdığımız her satırın Rusça kelimelerinin gerçek güzelliğini ve ifade gücünü yansıtmaları için dilde uyum sağlamak ve onun zenginliğine değer vermek gerekmektedir.

## Kaynakça

- Çukovskiy, K. İ. (1962). *Hayat gibi canlı*. Moskova: Molodaya Gvardiya.
- Etin, B. (1973). *Spor o slovah*. V mire knig, (1), 60.
- Gal, N. (1972). *Yaşayan kelimeler ve ölü kelimeler*. Sovetsky Pisatel.
- Gal, N. (2007). *Yaşayan kelimeler ve ölü kelimeler*. Moskova.
- Güneş, B. (2023). N.V. Gogol'un "Kapot" adlı eserinin Türkçe çevirilerinde deyimlerin kullanılması üzerine. In A. Kara & R. Bazancir (Eds.), *Sosyal, insan ve idari bilimlerde öncü ve çağdaş çalışmalar* (s. 1-72). Duvar Yayınları. ISBN: 978-625-6945-79-1.
- Kuprin, A. İ. (2007). *Yunkera*. Moskova: Eksmo-Press.
- Mavleviç, N. S. (2001). *Perevodçik i vremya. İnostrannaya literatura*, (7). Erişim adresi: <https://web.archive.org/web/201202232627/http://magazines.russ.ru/inostran/2001/7/malevich.html> (Erişim tarihi: 25 Eylül 2024).
- Gal, N. (1997). *Nora Gal: Anılar, makaleler, şiirler, mektuplar*. Edvard Kuzmin. Moskova: ARGO-RISK.
- Ostrik, N. N. (2011). Sistema metapoetiçeskih tekstov perevodçika N. Gal. *Nauka. İnnovatsii. Tehnologii*, (72), 142-147.
- Rodikova, O. V., & Serpikova, M. B. (2014). *İstoriya zarubejnoj literatury: Metodiçeskiye ukazaniya k praktiçeskim zanyatiyam i samostoyatelnoy rabote studentov*. Moskova: MİİT.
- Sivokon, S. İ. (1973). Kniga o toçnom slove. *Nauka i jizn*, (8), 86-87.
- Yaşayan kelimeler ve ölü kelimeler: Tartışma okuyucular tarafından devam ettiriliyor. (1976). *Bilim ve hayat*, 1, 118-119.
- ELEKTRONİK KAYNAKÇA
- <http://www.vavilon.ru/noragal/content.html>, Erişim tarihi: 05.09.2024
- <https://azbyka.ru/biblia/?Gen.11&r>, Erişim tarihi: 05.09.2024
- <https://www.culture.ru/persons/8966/nora-gal>, Erişim tarihi: 05.09.2024
- <https://www.livelib.ru/author/180305-nora-gal>, Erişim tarihi: 05.09.2024
- <https://kutsalkitap.info.tr/?q=Yar.11:1-9>, Erişim tarihi: 05.09.2024
- [https://ru.wikipedia.org/wiki/Нора\\_Галь](https://ru.wikipedia.org/wiki/Нора_Галь), Erişim tarihi: 25.09.2024
- <https://biography.wikireading.ru/32724>, Erişim tarihi: 25.09.2024