T. C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI

RUS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

19. YY. İLK YARISI RUS EDEBİYATINDA KÜÇÜK İNSAN İMGESİ

HAVVA HİLAL ÇELİKATEŞ

2501130913

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. TÜRKAN OLCAY

İSTANBUL-2016

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı	:	Havva Hilal ÇELİKATEŞ	**Numarası**	: 2501130913
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı	:	Slav Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı	**Danışmanı**	: Prof. Dr. Türkan OLCAY
Tez Savunma Tarihi	:	26.07.2016	**Saati**	: 11.00
Tez Başlığı	:	"19. Yüzyıl İlk Yarısı Rus Edebiyatında Küçük İnsan İmgesi"		

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin **36. Maddesi** uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof. Dr. Türkan OLCAY		Kabul
2-Prof. Dr. Emine İNANIR	Raporlu	(26.07-01.08.2016)
3- Doç. Dr. Özlem Deniz YILMAZ		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. Gönül UZELLİ		Kabul
2- Prof. Dr. Znaida SABİTOVA		

Versiyon: 1.0.0.2-61559050-302.14.06

ÖZ

19. YÜZYIL İLK YARISI RUS EDEBİYATINDA KÜÇÜK İNSAN İMGESİ

HAVVA HİLAL ÇELİKATEŞ

Bu çalışmada 19. yüzyıl Rus edebiyatının başlıca temalarından biri olan "küçük insan" temasının işlenmesiyle tipleştirilerek verilen "küçük insan" imgesinin Rus edebi eserlerindeki yansımasının irdelenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda ilk olarak edebiyat bilimi bağlamında imge kavramı ve özellikleri ele alınmıştır. Devamında ise 19. yüzyıl ilk yarısı Rus edebiyatının başlıca imgeleri belirlenerek, özelliklerine değinilmiştir.

Çalışmanın konusunu oluşturan "küçük insan" imgesinin ise toplumsal ve edebi kaynaklarının üzerinde durularak, farklı edebi eserler aracılığıyla söz konusu imgenin geçirdiği aşamalar ele alınmıştır. Yapılan çalışmalar sonucunda "küçük insan" imgesinin belli toplumsal ve edebi kaynaklardan köklendiği ve gelişimini farklı yazarların, yaklaşımların ve akımların ışığı altında sürdürdüğü sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: 19. yüzyıl Rus edebiyatı, imge, küçük insan, A. S. Puşkin, N. V. Gogol, F. M. Dostoyevski, Doğalcı okul

ABSTRACT

THE IMAGE OF LITTLE MAN IN RUSSIAN LITERATURE IN THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY

HAVVA HİLAL ÇELİKATEŞ

In this study, it is aimed to examine the reflection of typificated little man image in Russian literary works, which constitutes one of the main themes of the 19th century Russian literature. In this direction, the concept of image and its features are discussed in the context of literary science in the first place. In continuation by specifying main images of Russian Literature in the first half of the 19th century, their features are mentioned about.

Stages of the little man image, which is the main subject of this study, are discussed through different literary works, giving emphasis on the social and literary sources. As a result of the study, it's concluded that the little man image has its roots from specific social and literary sources and its evolution is continuing under the light of different authors, approaches and literary movements.

Keywords: 19th century Russian Literature, image, little man, A. S. Pushkin, N. V. Gogol, F. M. Dostoyevsky, naturalistic school.

ÖNSÖZ

Rus edebiyatının Altın Çağı olarak nitelendirilen 19. yüzyılda, yazarlar eserlerinde güncel konulara yer vererek, Rus toplumsal yaşamının iyileştirilmesi için emek vermiştir. Dönemin edebiyatı, toplumda var olan adaletsizliğin ve toprak köleliğinin kaldırılması, kişilik haklarının korunması, memurlar arasındaki rütbe farkının neden olduğu eşitsizliğe çözüm yolunun bulunması için verilen çabalar çerçevesinde gelişimini sürdürmüştür. Bunun sonucunda edebiyatta demokratikleşme süreci başlayarak, eser kahramanlarının arasında "küçük insan" olarak adlandırılan ve toplumsal hiyerarşinin alt katmanlarına ait kişiler de yerini almıştır.

Rus edebiyatında "küçük insan"; oldukça düşük toplumsal konuma sahip, psikolojileri ve toplumsal davranışları ise söz konusu konum tarafından belirlenen kahramanlar için kullanılılr.

Bu yüksek lisans tezinin amacı, 19. yüzyıl ilk yarısı Rus edebi eserlerinde "küçük insan" imgelerini tespit ederek derinlemesine incelenmesi ve bunların arasında benzerlikler ile farklılıkların ortaya çıkarılmasıdır.

Söz konusu amaç doğrultusunda, üç bölümden oluşan çalışmamızın ilk bölümünde, edebi kavram olarak imgenin kısaca tarihçesine değinilerek başlıca özellikleri belirlenmeye çalışılacaktır. İkinci bölümünde "köy ve Peterburg", "gereksiz insan" ve "kadın" gibi 19. yüzyıl ilk yarısı Rus edebiyatında oldukça yaygın olan imgeler ele alınacaktır. Söz konusu imgelerin incelenmesi, özelliklerinin ortaya çıkarılması ve geçirdikleri aşamaların tespiti yine bu bölümde yapılacaktır.

Çalışmamızın üçüncü bölümü 19. yüzyıl ilk yarısı "küçük insan" imgesinin toplumsal ve edebi kökenlerinin belirlenmesiyle başlayacaktır. Devamında farklı edebi eserlerde yer alan "küçük insan" imgeleri belirlenerek geçirdikleri evreler irdelenecektir. İncelenecek olan tüm "küçük insan" imgelerinin benzer ve farklı yönlerinin ortaya çıkarılması söz konusu olup bunun sonucunda Aleksandr Sergeyeviç Puşkin, Nikolay Vasilyeviç Gogol, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski ve Doğalcı okul yazarlarının bu imgeye yönelik birbirinden farklı yaklaşımlarının ortaya

çıkarılması öngörülmektedir. Ulaşılan tüm bulgular tezin sonuç kısmında özetlenecektir.

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde desteğini ve yardımını esirgemeyen, yol gösteren değerli danışmanım Prof. Dr. Türkan Olcay'a sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Lisans ve yüksek lisans eğitimim süresince üzerimde emeği geçen saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Emine İnanır'a, Prof. Dr. Gönül Uzelli'ye, Yrd. Doç. Dr. Korhan Korbek'e, çeviri konusunda yardımını aldığım Okutman Nihal Erturan'a teşekkürlerimi sunarım. Tezimin yazım aşamasınaki desteklerinden dolayı başta değerli arkadaşım Araş. Gör. Duygu İkisivri olmak üzere bölümdeki tüm araştırma görevlilerine teşekkür ederim.

Hayatımın her aşamasında ve yüksek lisans eğitimim boyunca desteklerini her daim hissettiğim aileme ve Uğur Tepe'ye teşekkür ederim.

Havva Hilal Çelikateş

2016 - İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **III**

ABSTRACT ..... **IV**

ÖNSÖZ ..... **V**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT BİLİMİ BAĞLAMINDA İMGE

1.1. TERİM VE KAVRAM OLARAK İMGE 4
1.2. İMGENİN ÖZELLİKLERİ 14

İKİNCİ BÖLÜM

19. YÜZYIL İLK YARISI RUS EDEBİYATININ BAŞLICA İMGELERİ

2.1. PETERBURG VE KÖY 27
2.2. GEREKSİZ İNSAN 35
2.3. KADIN 41

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÜÇÜK İNSAN İMGESİNİN İNCELENMESİ

3.1. KÜÇÜK İNSAN İMGESİNİN TOPLUMSAL VE EDEBİ KAYNAKLARI 50
3.1.1. Toplumsal Kaynaklar 50
3.1.2. Edebi Kaynaklar 51
3.2. 19. YÜZYIL İLK YARISI RUS EDEBİ ESERLERİNDE KÜÇÜK İNSAN 55
3.2.1. Samson Vırin (“Menzil Bekçisi”, A. S. Puşkin) 55
3.2.2. Yevgeni (“Bakır Atlı”, A. S. Puşkin) 59
3.2.3. Aksentin İ. Poprişçin (“Bir Delinin Hatıra Defteri”, N. V. Gogol) 65
3.2.4. Akakiy A. Başmaçkin (“Palto”, N. V. Gogol) 70
3.2.5. Makar A. Devuşkin (“İnsancıklar”, F. M. Dostoyevski) 75
3.2.6. Doğalcı Okul Eserlerinde Küçük İnsan 79

SONUÇ **84**

KAYNAKÇA **88**

E–KAYNAKÇA **95**

GİRİŞ

Her edebi eser sanatsal bir düzlem çerçevesinde oluşturulur. Kaleme alınan olay, olgu ya da kişi söz konusu düzlem çerçevesinde okuyucuya sunulur. Anlatılanlar bir yansıma, tipleme, betim ya da suret olarak ortaya çıktığından yazarın işledikleri birer imge niteliği taşır. Yazar, gerçekte var olan bir tipi edebi eserine konu etmek istediğinde tipik olana yönelir. İşleyeceği tipin özelliklerini belirler ve genelleme yaparak somut bir insan figüründe, söz konusu insanın ait olduğu sınıfın özelliklerini verir. Oluşturulan imge böylece ait olduğu sınıfın içinde bulunduğu durumu ile yaşam koşullarını yansıtma görevini üstlenir.

18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başı Rus edebiyatında sentimentalizmin ortaya çıkmasıyla sıradan insana yönelim başlar. 1830 yılına gelindiğinde sıradan insan, Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in **Menzil Bekçisi** (Stantsionnıy smotritel, 1831) adlı öyküsünde "küçük, savunmasız insan" olarak baş gösterir. Söz konusu öykünün yayınlamasının ardından farklı yazarlar tarafından, toplumsal hiyerarşinin alt basamağında yer alan kahramanları konu edinen bir dizi eser kaleme alınır.

1830-1840'lı yılları Rus edebiyatında oldukça sık rastlanan imgelerden biri haline gelen "küçük insan" imgesi toplumun alt kesimlerinde bulunan insan grubunu işaret eder. Söz konusu insanların davranışları ve psikolojileri ait oldukları toplumsal tabaka tarafından şekillenir. Maddi sıkıntılar içinde yaşamlarını sürdürmek zorunda kalmaları, kendilerini hayata bağlayan yegane kişi ya da bir nesneye sahip olmaları ancak bunu trajik bir biçimde yitirmeleri "küçük insan"lara özgü başlıca özelliklerdir.

19. yüzyıl ilk yarısı Rus edebiyat ustalarının "küçük insan" imgesini farklı, kendine özgü bir yaklaşımla kaleme alması, "küçük insan" imgesinin farklı evrelerden geçerek özgün bir gelişim evresi geçirmesini sağlayacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT BİLİMİ BAĞLAMINDA İMGE

İmge; edebiyat biliminin yanı sıra pek çok bilim dalının ilgilendiği ve araştırma sahasına aldığı bir kavramdır. İmge çalışmaları şu bilim dallarını kapsamaktadır:

> *"1) bütün olaylar tarihsel bir çerçeve içinde geliştiklerine göre tarih ve tarih bilimini; 2) ilgili ülkenin edebiyat ve kültür tarihini; 3) özellikle bilinçaltı, peşin yargı, fobiler gibi konuların işlenişi açısından ruhbilimi ve toplumsal ruhbilimi; 4) kullanılan sözcüklerin ve kavramların açıklanmasına ışık tuttuğu derecede felsefe ve semiolojiyi; 5) ulusal düzeyde ilişkilerin gelişimini açıkladığı derecede uluslararası ilişkileri; 6) ulusal kimlik, yurttaşlık, düşman/dost gibi kavramlara açıklık getirdiği derecede siyaset bilimini."*[1]

Sanat, bilimden farklı olarak her şeyden önce, gerçeğin kavranmasında ve betimlenmesinde kendine özgü bir yöntem olarak imgeyi yani belirli nesne ya da olguların duyumsal olarak kavranıp benimsenen, bireyselleştiren tipini kullanır.[2]

Sanatsal imge her tür sanatın temel estetik kategorisidir; yazarın kavrama gücüyle esere düşen dış dünyadır. Sanatsal imge, sanatın her türünde çeşitli usullerle yapılır. Resim sanatında renklerin yardımıyla, müzikte seslerin, dans sanatında hareketler yoluyla, sinemada birbirine yer bırakan uzamsal kompozisyonlar aracılığıyla, edebiyatta ise sözcükler yardımıyla oluşturulmaktadır.[3]

Söz konusu kavram, çalışmanın konusuna bütünlük sağlaması amacıyla sadece yazınsal yönden ele alınmış ve onun edebiyattaki yeri irdelenmeye çalışılmıştır.

---

[1]Herkül Millas, **Türk Romanı ve "Öteki" Ulusal Kimlikte Yunan İmajı**, İstanbul, Sabancı Üniversitesi Yayınevi, 2000, s. 3.
[2]A. N. Andreyev, **Tselostnıy analiz literaturnogo proizvedeniya**, Minsk, NMTSentr, 1995, s. 7.
[3]Olga İgoryevna Pleşkova, **Teoriya literaturı i praktika çitatelskoy deyatelnosti**, 2. bs., Moskva, Flinta, 2016, s. 30.

İmgenin yazınsal yönden sınırlarını çizmek ve onu tek bir açıklamayla ifade etmek güçtür; çünkü imge kavramının edebiyatta çok çeşitli olduğu gözlemlenmektedir.

İmgenin edebiyatta çok çeşitli olarak gözlemlenmesi onun algılanışını ve kavranmasını zorlaştırmaktadır. Örneğin, Kemal Atakay imgenin, "sanatın-edebiyatın en işlevsel ögelerinden biri" olduğunu belirtirken, "tanımlanmasının, üzerinde konuşulmasının, ele geçirilmesinin belki de en güç olduğunu" vurgulayarak görüşünü Eliade'nin şu sözleriyle destekler:

> *"Zihin, şeylere ilişkin nihai gerçekliği kavramak için imgelerden yararlanıyorsa; bunun nedeni, gerçekliğin çelişkili yollardan kendini göstermesi, bu yüzden de kavramlarla dile getirilememesidir… Dolayısıyla imge, imge niteliğiyle, bütün bir anlamlar kümesi olarak doğru'dur, anlamlarından herhangi biri ya da birçok değerlendirme ölçütünden yalnızca bir tanesi olarak değil. Bir imgeyi, somut bir terminolojiye çevirmek, onu çarpıtmaktan da kötüsünü yapmak -bir bilme aracı olarak onu yok etmek, ortadan kaldırmak- demektir."*[4]

Rus edebiyat bilimci Yuri Borev ise imgenin somut bir terminolojiye çevrilmesi durumunda bilimin sanatın yerini alabileceğini belirtir. Ancak gizeminin ve anlaşılmazlığının tamamen açıklanmadan bırakılmasının edebi, tarihi ve sanatsal eleştirinin var olmama nedeni olacağını ise şu şekilde açıklar:

> *"Eğer sanatsal imge mantık diline tamamen tercüme edilebilseydi bilim, sanatın yerini alabilirdi. Mantık diline çevrilebilmesi mümkün olmasaydı da edebi eleştiri, tarihi eleştiri ve sanatsal eleştiri var olmazdı."*[5]

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ele alınan imge kavramlarını anlaşılır kılmak, başka bir deyişle Y. Borev'in belirttiği gibi edebi eleştiri yapabilmek için imgenin tanımı, işlevi ve özellikleri açıklanmaya çalışılacaktır.

---

[4]Kemal Atakay, İmge, **Kitap-lık YKY Aylık Edebiyat Dergisi**, Sayı:74, 2004 Temmuz-Ağustos, s. 67.
[5]Yuri Borev, **Estetika**, Moskva, Vısşaya Şkola, 2002, s. 74.

1.1. TERİM VE KAVRAM OLARAK İMGE

İmge kavramının kökenine ve tanımına geçmeden önce, dilimizde imge sözcüğünün daha çok kullanılmasının yanında 'imaj' sözcüğünün de aynı anlamda kullanıldığını belirtmek gerekmektedir. İmge konusunda araştırmalara imza atan Onur Bilge Kula, imge sözcüğünün imaja kıyasla daha çok tercih edilmesini şu şekilde açıklar:

> *"..."imaj" kavramını temel alarak, "imajsal", "imajsallık" ya da "imajsallaştırma" gibi yeni kavramlar türetmek, öncelikle Türkçenin pek benimsemediği ünsüz birikmesi bakımından zorlaşmaktadır.*
>
> *Buna karşın, aynı kavram türetimleri, "imgesel", "imgesellik", "imgeselleştirme" örneklerinde görülebileceği gibi, "imge" ile daha kolay yapılabilmektedir. Bunun yanı sıra, "imge"nin anlamsal çağrışım gücü de yüksektir."*[6]

İmge ya da imajın kökeninin Latince "imago" sözcüğünden geldiği düşünülmektedir. Fiziksel bir görünüm ve benzerlik anlamıyla tarihi 13. yüzyıla kadar dayanmaktadır. 16. yüzyıla kadar kapsama alanını genişleten kavram, 17. yüzyıla kadar aynı anlamla kullanılmıştır. Daha sonraki dönemlerde ise zihinsel algılama, edebiyat, konuşma veya yazma tekniği biçiminde yaygınlaşmıştır.[7]

Terim olarak sanatsal imge ise kökenine kıyasla yenidir. İlk olarak Wolfgang Von Goethe tarafından kullanılmıştır. İmge sorununun kendisi yukarıda da belirtildiği gibi daha eskilere dayanmaktadır. Sanatsal imge kuramının kökenine Aristoteles'in "mimesis" hakkındaki öğretisinde rastlanılmaktadır. Yazınbiliminde imge teriminin geniş olarak kullanılması ise Georg Wilhelm Friedrich Hegel'in çalışmalarının yayınlanmasından sonradır.[8]

---

[6]Onur Bilge Kula, **Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 1**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 254.
[7]Kamil Aydın, **Karşılaştırmalı Edebiyat Postmodern Bağlamda Algılanışı**, İstanbul, Birey, 1999, s. 98.
[8]L. M. Krupçanova, **Vvedenie v literaturovedenie**, 2. bs., Moskva, Oniks, 2007, s. 40.

Estetik tarihçisi Viktor Vasilyeviç Bıçkov da estetik bilimi tarihinde, günümüzdeki anlamıyla imge sorunsalını, şiir sanatındaki incelemeleri sırasında ilk olarak Hegel'in ileri sürdüğünü ve bunun kavranmasıyla irdelenmesindeki temel yönü belirlediğini belirtmiştir.[9]

İmge - edebiyat ilişkisinin, Alman yazın tarihinde romantikle birlikte 1800'lü yılların başından itibaren güncelleştiğini dile getirerek aynı dönemi işaret eden Onur Bilge Kula, imge kavramının "Antik dönemden beri bilinen 'imgeleri, imgelerle anlatmak, edebiyatın/şiirin özüdür" sözünde anlatım bulduğunu söyleyerek imgenin çok eski zamanlardan beri var olduğunun altını çizmiştir.[10]

Kula, "imge", "imgesellik" ve "imgesel" sözcüklerinin 18. yüzyılda Avrupa'da, Almanya'da dile ve edebiyata girmiş ve yerleşmiş olmalarına karşın, imgelem yoluyla üretilen "tasavvur imgesi"nin Antik dönemden beri "imge" olarak adlandırıldığını ve bu bağlamda, Aristoteles'in "ruh, hiçbir zaman imgeler olmaksızın düşünemez" sözünün ünlü olduğunu vurgulamıştır.[11]

Geçmişi çok eskilere dayanan imge kavramı edebiyatta farklı şekillerde gözlemlendiğinden, içinde bulunduğu duruma göre açıklanması, onun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Leonid Timofeyev imge için verdiği tanımda, onun özelliklerine değinerek "gerçeği (düşünceyi) sınıfsal bir biçimde yansıtma şekli" olarak niteler. Bilim adamının tanımından imgenin tipleme ve gerçeği yansıtma yönüne değindiği anlaşılmaktadır.

> *"İmgenin tanımını,'öncelikle insanın, toplum ve doğayla olan ilişkisini göstererek sosyal ilişkileri yansıtan, ikinci olarak, sanatsal yaratmaya götürecek biçimde bu ilişkileri genelleyerek ve tipleştirerek yansıtan, üçüncü olarak sosyal ilişkilerin bu genelleştirilmiş yansımasını duygusal çizgilerle veren ve son olarak da 'iç dünyanın teknik olarak yansıtılması' fonksiyonunu*

[9] V. V. Bıçkov, **Estetika**, Moskva, Gardariki, 2004, s. 146.
[10] Kula, **a.g.e**., s. 255.
[11] **A.e.**, s. 258.

sınıfsal bir uygulama biçiminde sunan, gerçeği (düşünceyi) sınıfsal bir biçimde yansıtma şekli' olarak tayin edebiliriz."[12]

Bir başka edebiyat bilimci Mihail Borisoviç Hrapçenko **Gorizontı hudojestvennego obraza** (Sanatsal İmgenin Ufukları) isimli kitabında imgeye şu tanımı vermiştir: Sanatsal imge, yaşamın ayırtedici vasfının, insanın ruhsal "benliği"inin, onun evrendeki önemli, esaslı temsilinin genelleştirilmesinin, tam güzellik idealinin cisimleştirilmesinin sanatsal bir sentezidir. İmgenin yapısında, dünyayı özümseme, eserin konusuna karşı duygusal yaklaşım, sanatsal genelleştirmenin dış yetkinliğini saptama ve onun etkileyici potansiyel gücünün sıkı bir birliği bulunmaktadır.[13]

Sanatta bir tipin, aynı toplumsal gerçekliğin, farklı karakterlerle dile getirilebileceğini söyleyen Avner Ziss, imgenin toplumsal sınıf ve gruplara ait özellikleri göstermekle kalmadığını ayrıca olup bitenlerin özüne de indiğini belirtmiştir.

"Gerçekçi bireysel biçim içinden geçerek, yaşamdaki olayların bir birleşimini oluşturur; onların özünü ortaya çıkarır. İmge, toplumsal gruplara, sınıflara ve tüm halklara özgü sınıfları toplar, gösterir; olup bitenleri betimlemekle yetinmez, olayların özüne iner. Her sanatsal imgenin kendine özgü bir yaşamı vardır; ama başka bir yaşamın benzeş eğilimiyle de ortak kökenlere sahiptir; bunlar farklı bireysel biçimlerde kendini gösterseler de. Sanatçının asıl görevi işte bu kökenleri herkesin gözü önüne sermektir aslında."[14]

İmgenin, yazarın ona olan yaklaşım ve algılayışıyla, gerçeğin sanatsal bir sentezi olarak karşımıza çıktığını söyleyen E. B. Borisova bu düşüncesini **Edebiyat ve Dilbilimde İmge ve İmgeselliğin Kavranması Üzerine** (O soderjanii ponyatiy

[12]Leonid Timofeyev, (Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le8/le8-1751.htm, 20 Ağustos 2014.
[13]Mihail Borisoviç Hrapçenko, **Gorizontı hodojestvennogo obraza**, Moskva, Hudojestvennaya Literatura, 1982, s. 79.
[14]Avner Ziss, **Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik**, Çev. Yakup Şahan, 2. bs., İstanbul, Hayalbaz, 2011, s. 73.

'hudojestvennıj obraz' i 'obraznost' v literaturavedenii i lingvistike) adlı çalışmasında şu sözlerle açıklar:

> *"Sanatsal imge kendiliğinden bir değerlendirme ögesi olarak değil de yazarın ona olan yaklaşımıyla, sanatsal bir sentez olarak, yani sanatsal açıdan değişime uğramış ayırtedici bir özellikte ve bu nedenle de özel, ikinci bir sanatsal gerçekliğin bölümü olarak karşımıza çıkar."*[15]

İmge kavramının edebiyatta bu yönüyle sıkça gözlemlenmesi, anlatılanların, anlatılmak istenenlerin birer imge niteliği taşımasıyla açıklanabilir. İmge kendi başına ortaya çıkmaz, yazarın ona yaklaşımıyla, sanatsal açıdan değişime uğramış olarak karşımıza çıkar.

N. Friedman'a göre imge zihinde kaydedilir ve yeniden üretilir. Nesnel olanın öznel yansımasıdır, bir kopya, bir surettir.

> *"İmge, fiziksel bir algılamanın ürettiği bir duyumun zihinde yeniden üretilmesidir. Bu yüzden, bir insanın gözü belli bir rengi algıladığında, zihninde o rengin bir imgesini kaydedecektir- "imge"sini, çünkü bu kişinin yaşantıladığı öznel duyum, nesnel rengin görünürde bir kopyası ya da sureti olacaktır."*[16]

İmge tek bir sözcükle anlatılmak istenildiğinde "yansıma" ile anlatılabilir. Edebiyat açısından tanımlanması gerektiğinde; bir kişinin, toplumun veya tarihsel bir olayın özelliklerini belirten, temsil eden ifadeler olarak alınabilir. İmge, okuyucuya konuyu hayal edebilme olanağı tanıyan, gerçekliği olabildiğince yalın ifade eden bir anlatı biçimi olarak algılanmalıdır. İmgelerin oluşumunda süreç önem taşımaktadır. Onun varlığından bahsedebilmek için olay ve olgunun birçok kez tekrarlanması, benzeri olay veya olgunun farklı metinlerde, farklı yazarlar tarafından

[15]Y. B. Borisova, **O soderjanii ponyatiy 'hudojestvennıj obraz' i 'obraznost' v literaturavedenii i lingvistike**, Vestnik Chelyabinskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Sayı:35, 2009, s.21.
[16]Norman Friedman, İmge, Çev. Kemal Atakay,**Kitap-lık YKY Aylık Edebiyat Dergisi**, Sayı:74, 2004 Temmuz-Ağustos, s.80 (80-89).

mythleştirilmesi (tekrar anlatılması) zorunludur, aksi takdirde imgeleşemeyeceklerdir.[17]

> *"Emile Zola, "Germinal" isimli yapıtında, sosyal bir sınıf olarak bizim için "öteki" olan kömür madenlerinde çalışanların yaşamları anlatılırken, orada çalışan ailelerin erkekleri, kıtlıkla savaşan ailelerine bir dilim fazla ekmek götürmek yerine, her akşam bir kaç bardak bira içmeyi tercih etmektedir. Ama bu durum bizde, sadece Zola tarafından çok çarpıcı bir şekilde tanımlanan "öteki" (kömür madeninde çalışan diğeri) hakkında bir imge yaratmamıştır ve ötekini anlatılan şekilde düşünmeyiz. Bu olgunun imgeleşbilmesi için başka anlatılarda aynı şekilde yinelenmesi ve "kömür madeninde çalışan erkek" ifadesini duyduğumuzda kafamızda, ailesini düşünmeyen, bira düşkünü insanın canlanması gerekir."*[18]

Ancak bu konuyla ilgili farklı görüşler mevcuttur. Örneğin, Wellek ve Warren **Edebiyat Teorisi** isimli eserlerinde imajın tekrarlandığında ve süreklilik özelliği gösterdiğinde onun bir sembol halini aldığını ifade ederler ve şu şekilde devam ederler:

> *"İmaj önce bir istiare olarak uyanabilir; eğer o, hem bir gösterme hem de bir temsil olarak sürekli bir şekilde tekrarlanıyorsa sembol olur, hatta sembolik (veya mitik) bir sistemin parçası olabilir. (...) Etkileyici bir sıklıkla görülen bir durum da bir yazarın ilk eserinin bir "özellik"i olan şeylerin sonraki eserlerde "sembol"e dönüşmesidir. Nitekim Henry James, ilk romanlarında kişileri ve mekanları titiz ve özenli bir şekilde görsel hale getirir, ama sonraki romanlarında bu imajlar mecaz veya semboller haline gelirler."*[19]

İmgeyi çağımızın edebiyat anlayışına göre ele alan Yıldız Ecevit, onu içinde çokanlamlılığı barındırdığından belirsizlik taşıyan bir anlatım aracı olarak tanımlamıştır. Simge, alegori, leitmotif[20] gibi söz sanatları ile ilişkisi olduğunu ancak

---

[17]Serhat Ulağlı, **Uluslararası İmgebilim Sempozyumu**, Muğla, Muğla Üniversitesi Yayınları, 2006, s. 119-120.

[18]**A.y.**

[19]Rene Wellek, Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, 2. bsk., İstanbul, Dergah Yayınları, 2013, s. 217-218.

[20]Leitmotif, Leyt-motif: Bir düşünceyi vurgulamak, bir duyguyu yoğunlaştırmak amacıyla bir eserde (sıkça) tekrarlanan motiflere verilen ad. Edebi eserler çokluk bazı motiflerin terkibiyle oluşur. Bir bütün olan eseri çözümlemeye kalktığımızda küçük birimlerle ve motiflerle karşılaşırız. Her motif bir

bu ilişkinin sınırlarının belirsiz olduğunu belirtmiştir. İmgenin bir tür çağdaş mit olarak adlandırılabileceğini ve onun gerçeğin yerini aldığını vurgulamıştır.

> *"İmge, somut gerçekle teke tek örtüşmeyen, içinde çokanlamlılığın belirsizliğini taşıyan bir anlatım aracıdır çağ edebiyatında; simge, alegori, leitmotif gibi kavramlardan izler taşır; bu söz sanatlarıyla arasındaki sınırın nerede başlayıp nerede bittiği ise belirsizdir; bir tür çağdaş mittir de diyebiliriz onun için. Mitler, tarihin erken dönemlerinde, insanların nedenini bilmedikleri doğa olaylarını açıklamak için kurguladıkları bir tür fantastik ara gerçeklik düzleminin öğeleriydi. İnsanların henüz doğayla iç içe yaşadıkları, kendilerini nesnel gerçekliğin bir parçası olarak algılamayı sürdürdükleri bir dönemin ürünüdür mitler. Oysa, çağın mitleri diye adlandırdığımız imgeler farklı bir insan toplumunun, farklı bir bilincin -ya da bilinçaltının- ürünüdür. Çağımız, öznenin nesneden koptuğu, insanın çevresine/doğaya yabancılaştığı bir tarih kesitidir. (...) Çevresinden kopmuş, gerçeği medyatik yolla dolaylı olarak kavrayan insanın yeni gerçekleridir imgeler, gerçeğin yerini almışlardır."*[21]

Özdemir İnce imgenin tanımını "nesnelerin insan zihninde yansıması; canlandırılması yani bizden bağımsız, bilincimizden bağımsız olarak var olan nesnel gerçeklerin, zihnimize yansıması ya da orada canlandırılması" olarak belirtir. Bu imge ile yazınsal imgenin, belki sonuç olarak bir ortak noktasının, bir ilişkisinin olabileceğini ancak kaynak olarak hiçbir ilişkisi olmadığını ileri sürer. İnce'nin görüşüne göre yazınsal imgenin kaynağında nesnel gerçekler yoktur; bunlar nesnel gerçeklere ilişkin bir duygu ya da düşünceyi dile getirmiş olsalar da bir yazınsal metin vardır, yani bir yapıntı vardır. İmge genel anlamda bir nesnenin zihne yansıması ise, yazınsal imge bu nesnenin dile yansımasının çağrışımlar yoluyla zihin tarafından, imgelem tarafından algılanmasıdır. Bir bakıma: Yansımanın yansıması. Ve bu iki yansıma arasında yaratıcı bir güç olarak adlandırdığı şair yer almaktadır.[22]

Onur Bilge Kula da edebiyatın, yazının ya da şiirin, "imgesel-göndergesel" bir üretim ve alımlama etkinliği olduğunu ve "tikelde genel bir şeyi" yansıttığını, bu yazınsal yansıtımın, imgeyi ve kopyayı ya da sureti ürettiğini; imgesel bir açıklık taşıdığını ve imgesel olarak alımlandığını belirtmiştir. Eğretilemeler, alegoriler,

---

görev üstlenir. İşte bu kabil motiflere leyt-motif adı verilir. Bkz.: T. Karataş**, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, 2. bs., İstanbul, Sütun, 2014, s. 368.

[21]Yıldız Ecevit, **Orhan Pamuk'u Okumak**, 2. bs., İstanbul, İletişim, 2008, s. 131-132.

[22]Özdemir İnce, **Yazınsal Söylem Üzerine**, 3. bs., Ankara, İmge, 2013, s. 74-75.

benzetmeler, değişmeceler vb. retorik figürler, imge dilini oluşturan anlatı araçlarıdır.[23]

Kula, imgeyi "dolaylı anlatım", "yansıtma", "gönderme" ve "bağıntı" olarak da nitelendirilebileceğimizi belirtir. İmgenin anlam alanı, "bir şeyin imgesi" (suret/kopya, benzetme/*simile, mimesis, portre*), "bir şeyi simgeleyen imge" (karşılaştırma, benzeti, eğretileme), "soyut bir şeyin, ontolojik olarak daha yüksek konumda olanın, görünmeyen bir şeyin, karmaşık bir bağıntının, bir kavramın, bir idenin yerine geçen imge" (görünürleştirme, açıklaştırma, temsil) gibi öğeleri kapsar.[24]

Kula, yazının, "kısaltmalar ve açımlamalar" ile çalıştığını bir başka deyişle, değişmeceler ve eğretilemeler, simgeler, alegoriler ve benzetiler ile kurgulandığını ve yapılandırıldığını söyler. "Mürekkep damlasının/lekesinin", "Amor'un oku'nun", "aşkı" simgeledeğini "ölümün ise mumun sönmesiyle" anlatıldığını belirterek imge dilini oluşturulan anlatı araçlarına örnekler verir.[25]

Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi** adlı çalışmasında imge konusunu, Bernhard Sowinski'nin **Stilistik** başlıklı kitabından alıntılar yaparak aydınlatmaya çalışır. Sowinski söz konusu eserinde doğrudan ve dolaylı (unbittelbar-mittelbar) imgesellik terimlerini kullanır ve edebiyatın esasını, yeni yaratılan imgesellikte görür. "Bir yazarın gerçeklik, anı ve tasavvurdan aktarmalı ifadeler kullanmadan, gözle görülür olanı dil aracılığıyla somutlaştırdığı yerde doğrudan imgesellik vardır." der Sowinski. Yani Aytaç'ın çıkarımıyla, Sowinski'nin "doğrudan imge" diyerek işaret ettiği şey, gerçekte mevcut ya da yaşanmış, hatırlanmış veya tasavvur edilmiş şeyleri imgelerde özetlemektir.[26]

Dolaylı imgeler ise benzetme, trope (değişmece), periphrais (dolaylama), synekdoche (kapsamlayış), emphasis (tumturak), litotes (arıksayış), hyperbol (abartma), metanymie (düz değişmece), metafor (eğretileme), ironi (tersinme),

[23]Kula, **a.g.e**., s. 255.
[24]**A.e.**, s. 257.
[25]**A.e.**, s. 256.
[26]Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Ankara, Say Yayınları, 2009, s. 88-89.

alegori (yerine), personifikasyon (kişileştirme), sinestezi (duyulararası aktarma) gibiretorik figürlerden (söz sanatlarından) oluşmaktadır. Burada söz konusu olan imge, bütünüyle veya kısmen o anlamı çağrıştırır ya da simgeleştirir.[27]

Özdemir İnce A'nın özelliklerini B'ye çağırdığımızda, çağırdığımız şeye imge diyebileceğimizi söyler ve imgenin mekanizmasının en basit düzeyde "servi salınışlı güzel" örneğini vererek şu şekilde açıklar: servi'ye ait olan salınma, sallanma, narinlik özelliklerini sevgili'ye taşıyıp başka bir şey çağırdığımızı, yani bir imge oluşturduğumuzu kabul eder.[28] Serviye ait olan özellikler sevgiliyi çağrıştırmakta, onun özellikleriyle örtüşmektedir. İnce, imgede kullanılan söz sanatlarını şu şekilde sıralar: Değişmece (mecaz), benzetme (teşbih), bir değişme türü olan eğretileme (istiare, metafor) ve türleri. İnce'ye göre şu söz sanatları da bir ölçüde imge etkisi yaratabilir. Düzdeğiştirmece (mecaz mürsel), değinmece (kinaye), dokundurma (tariz), abartma (mübalağa, hyperbole), karşıtlık (tazat), bilmezlikten gelme (tecahül-i arif), güzel nedenleme (hüsn-i talii), oranlama (tenasüp), andırış (ilham), artsama (tevriye), kişileştirme ve dillendirme (teşhis ve intak) atasözleri ve özdeyişler.[29] İnce, Aytaç'ın imge olarak ifade ettiklerine ek olarak bir ölçüde imge etkisi yaratabilecek kavramları da sıralamıştır.

Turan Karataş **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**'nde imgenin çağrıştırma özelliğine değinerek şu tanımı verir:

> *"Bir kelimenin ya da kelimeler topluluğunun, sözlük anlamının dışında ve / veya ötesinde, sözcüğün ya da sözcük öbeğinin belirtme, gösterme, ve adlandırma özelliğine / yeteneğine / gücüne "çağrışım"ı da ekleyerek kullanma marifetidir. Başka bir deyişle, edebi dilin uyandırdığı her türlü etki, her türlü çarpıcı hayal, çağrıştırdığı her türlü yeni anlam imge olarak adlandırılmaktadır."*[30]

Emin Özdemir imgenin şiirle olan yakınlığına dikkat çekerek, imgeyi şiirin yapı taşı olarak görür. Ona göre imgeler, duyularla algıladığımız varlıkların,

---

[27]Aytaç, **a.g.e**, s. 89-93.
[28]Özdemir İnce, **Şiir ve Gerçeklik**, 4. bs, Ankara, İmge Kitabevi, 2011, s. 23-24.
[29]**A.e.**, s. 27-29.
[30]Turan Karataş, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, 2. bs., İstanbul, Sütun, 2014, s. 279.

durumların zihnimizdeki görüntüleri, bunların şiire yansımış biçimleridir. Aynı zamanda şiirin güzelliği, imgelerin diriliğine, tazeliğine bağlıdır. Şiir duygu aktarımındaki gücünü imgelerden alır. Şiirin etki gücü onun imge örtüsünden, şiirde kullanılan imgelerden gelir. İmgeyi bir bakıma zihinde görüntüler kurma olarak tanımlayan yazar, şiirsel anlatımın bu sebeple imgelere yaslandığını açıklar. Şiiri imgelerle düşünme sanatı olarak gören Özdemir, düşüncelerinin haklılığını Rus eleştirmen V. V. Şklovski'nin şu sözlerine dayandırır:

> *"Şiir özel bir düşünme biçimidir, yani imge yoluyla düşüncedir; bu biçim düşünsel güçlerde belirli bir tutumluluk, bir 'görece hafiflik duygusu' sağlar, 'estetik' duygu bu tutumluğun bir yansımasından başka bir şey değildir. Potebnya ve onun görüşünü benimseyen bir çokları, imgenin tek görevinin ayrı ayrı nesneleri bir araya getirerek bilinmeyeni bilinenle açıklamak olduğunu ileri sürerler. Potebnya şöyle der: 'İmge ile açıkladığı şey arasındaki şey şöyle tanımlanabilir: a) İmge değişebilen konular için değişmez bir yüklem, değişebilen algılar için değişmez bir çekim yoludur; b) İmge açıkladığı şeyden çok daha basit, çok daha açıktır.' Yani imgenin amacı onu kavramamıza yardım etmek olduğuna, bu niteliği olmayınca anlamdan yoksul kalacağına göre, imge bize açıkladığı şeyden daha yakın olmalıdır."*[31]

Ele alınan imge kavramlarına ek olarak bir de karşılaştırmalı yazınbiliminin araştırma sahasına giren imgeler vardır. İmge, karşılaştırmalı yazınbilimin başlıca konularından, imgebilim ise karşılaştırmalı yazınbilimin alt alanlarından biridir.[32] Karşılaştırmalı yazın biliminin araştırdığı imgeleri, bir edebiyatta ya da kültürde yabancı bir ulusun imajını ortaya çıkarma eğiliminde olan imgeler olarak nitelendirebiliriz. Ancak imgenin karşılaştırmalı edebiyatın ele alması gereken bir çalışma olabilmesi için yapılan araştırmanın sadece edebi eserlerle sınırlandırılması gerekmektedir. Bunu Gürsel Aytaç şu şekilde açıklar:

> *"Eğer yürütülen araştırma salt edebi eserlerle sınırlandırılmışsa imge yalnızca bir araştırma konusudur ve mesela şu yazarlarda "doğa" nasıl bir konuysa, şu yazarlarda bu ulus imgesi öyle bir konudur, işte o durumda imge araştırması bir komparatistik alanı olabilir, ama eğer imge, edebiyatla sınırlı değil de yazılı her belgeyi (yazın!) içine alan bir yelpazede*

[31]Emin Özdemir, **Yazınsal Türler**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 2007, s.57-59.
[32]Onur Bilge Kula, **Alman Kültüründe Türk İmgesi I**, Ankara, Gündoğan, 1992, s. 17.

araştırılıyorsa, o zaman komparatistik değil, kültür -, tarih v.s. araştırması sayılır."[33]

Çağdaş Alman ve Türk Edebiyatlarında Türk ve Alman İmgeleri yazısında Gürsel Aytaç, 'yabancı'nın artık günlük hayatın içinde olmaya başladığı son yıllarda, başka deyişle küreselleşme sürecinde 'imaj'ın edebiyatın belli başlı konuları arasına girdiğine değinir. Uzaktaki yabancı eskiden edebiyat ürünlerine şöyle ya da böyle söz konusu olmaktaydı. Ancak Postmodernizm, türlü nedenlerle göç olgusuyla karşılaşılan, birlikte yaşanan 'öteki'ni yaşamın içinde görerek edebiyata yansıtmıştır. Aytaç, Türk edebiyatında Alman imgesine örnek olarak, Sabahattin Ali'nin **Kürk Mantolu Madonna** isimli (1943) romanının kahramanı entelektüel kadın Maria'yı gösterir.[34]

Verilen tanımlamalardan anlaşılacağı üzere imge kavramının anlam yelpazesi oldukça geniştir. Ancak anlatılmaya çalışılan tüm imge kavramlarında çağrışım, yansıtma, yansıma ya da temsil etme ortak özellikler olarak açığa çıkmaktadır.

Sonuç olarak imgeler, yazar tarafından kavranan herhangi bir olay ya da olgunun (gerçeğin) esere yansımış halidir. Yazar, eserinde işlemek için seçtiği olay, kişi ya da olguyu sanatsal bir düzlemde okuyucuya sunar. Anlatılanlar bir yansıma, bir betim ya da suret olarak ortaya çıktığından, yazarın işledikleri birer imge niteliği taşır. Bu durumda edebi eserde pek çok imgeden söz edilebilir: İnsan imgesi (eserin kahramanları), doğa imgesi (köy ya da şehir imgesi), nesne imgesi (bayrak), mekan imgesi (ev, yol), zaman imgesi (kış, sabah)vb. Bu tür imgelerin, imge dilini oluşturan anlatı araçlarından farklı olduğu gözden kaçırılmamalıdır.

[33]Gürsel Aytaç, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Ankara, Gündoğan ,1997, s. 94.
[34]Gürsel Aytaç, **Edebiyat Yazıları 2000-2010**, Ankara, Phoenix, 2009, s. 165-179.

1.2. İMGENİN ÖZELLİKLERİ

İmge, onu imge kılan birtakım kendine özgü özelliklere sahiptir. Bu özelliklerin açıklanması onun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. "Marksist estetiğin temel savlarından birine göre, sanat imgeler aracılığıyla gerçekliğin yeniden üretilmesidir."[35] İmgenin, sanat için böylesine büyük bir rol üstlenmiş olmasının altında yatan nedenler onun başlıca özelliklerine değinilerek anlaşılabilir.

İmgede gözlemlenen başlıca özelliklerden biri onun gerçekle olan ilişkisidir. İmgenin (imajın) temelinin gerçekliğe dayandığını bunun ise doğal olduğunu Boris Suçkov şu şekilde açıklar:

> *"Herhangi bir imajın temeli gerçekliktir. Doğaldır bu, çünkü sanat en eski çağlardan bu yana insanlığın konuşmakta olduğu bir çeşit özel dildir ve nasıl kendi karşılığı bir kavram olmadıkça bir kelime var olmazsa, gerçek sanatta bir imajı kendi içeriğinden (muhtevasından), yani ister doğa alanında ister insan düşüncesi ve duyguları alanında olsun, ki bu da maddi dünyanın kendisi kadar gerçekliğin bir parçasıdır, bir imajı nesnel olarak varolan belli bir şeyle ilintisinden soyamaz."*[36]

Georgi Valentinoviç Plehanov, edebiyatın fikirleri imajlar halinde sunduğunu fikrin de doğal olarak insanla ilgili yaşanmış bir olayın göstergesi olduğunu ve bu durumda toplumsal nitelik kazandığını, usta yazarın bu yaşanan olaylar arasında en önemlilerini seçme yetisiyle başkalarını geride bırakıp yükseldiğini söyler. Tüm kaynaklardan yararlanılarak dil aracılığıyla fikirler imajlaşırlar. Plehanov bunları şu şekilde açıklar:

> *"Edebiyat fikirleri imajlar halinde sunar. Fikir de, tabiatıyla gerçek bir olayın, beşeri bir olayın temsili olup, her hâlükârda, son tahlilde toplumsaldır. Hakiki yazar olaylar arasında en anlamları olanlarını seçme yeteneğiyle, fikirlerinin değeriyle (fikir kelimesi burada sırf entelektüel anlamıyla kullanılmıştır) sivrilir. Bütün kaynaklardan yararlanılarak kullanılan dil aracılığıyla fikirler, imajlar halini alırlar. Ve imajlar fikirlerin*

[35]Ziss, **a.g.e.**, s. 61.
[36]Boris Suçkov, **Gerçekliğin Tarihi**, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Doruk Yayımcılık, 2009, s. 12.

içeriğini açıp seçerek bu içeriğe olanca beşeri ve duygularla duyurulabilir değerini kazandırırlar."[37]

Ziss ise sanattaki imgelerin gerçeğin bir kopyası olmadığını tersine, sanatçı imgeleminin yarattığı yeni olgular olduğunu, ancak sanatçı imgeleminin yaratıda önemli bir rol oynadığını belirtir. Çünkü gerçek yaşam olgularını değiştirip yeni biçimlere sokan, onlara dayanarak yeni imgeler yaratan sanatçıdır. Ziss halk destanlarındaki kahramanların, düşsel imgelerin vb. romantik sanatın birçok imgesinin, yaşamdaki gibi herhangi bir gerçeğe-benzerlik taşıdıklarının iddia edilemeyeceğini, üstelik sanatçıların da bilerek, dışsal gerçeğe benzerlikten kaçındıklarının da sık sık görülen bir şey olduğunu ekler. Ancak eleştirmene göre gerçeğe-benzerlik ister muhafaza edilsin ister edilmesin, sanatsal imge her iki durumda da gerçekçi olabilir. Ziss yaşamın yansımasının, duyulur ve somut imgedeki kimi yanların gerçek dünya olaylarıyla benzerliğinde yattığını kabul eder.[38] Puşkin'in diliyle, biz, gerçekliğin imgelerini gerçekliğin kendisi olarak benimseriz.[39]

İmgede görülen bir diğer özellik, soyutlama ve somutlama yasalarına uygun olarak yaratılmasıdır. Tipik olan bir şey seçilir, özellikleri belirlenir ve genelleme yapılarak bir tek kahramanda birleştirilir. Ziss'in belirttiği üzere:

"Birçok kahramanın tipik bahadırlıkları soyutlanır ve daha sonra bir tek kahramanda, sözgelimi Herkül'de ya da Muromlu İlyada (destansı Rus türküleri bilinlerin kahramanı) somutlaştırılır, birleştirilir; köylülerin, soyluların ya da tüccarların en belirgin özellikleri seçilir ve bir tek köylünün, soylunun ya da tüccarın kişiliğinde bunlar genelleştirilir ve bir edebiyat tipi yaratılır."[40]

L. Timofeyev de imgenin bu yanına değinerek, sanatçının sosyal bir sınıfı tasvir ederken, sözü edilen sınıfı genel karakteristiğiyle değil de o gruba ait olan niteliklerle işlenmiş somut bir insan figüründe ifade ettiğini dile getirir ve bunu Puşkin'in Onegin, Lenski, Tatyana v.b. karakterlerle soylu imgesini oluşturduğunu

[37]Plehanov, **a.g.e.**, s. 203.
[38]Ziss, **a.g.e.**, s. 69-71.
[39]**A.e.**, s. 96.
[40]**A.e.**, s. 78.

ekleyerek örneklendirir.[41] İmgenin amacı ve görevi tek bir şeyle genel olanı vermek, gerçeği taklit etmek değil onu betimlemektir. Şöyle ki sanatsal imgenin oluşum süreci, her şeyden önce sıkı bir malzeme seçimidir: sanatçı, tam bir açıklığa kavuşana kadar belli ayırt edici özellikleri bir araya getirerek ve vurgulayarak, betimlenen şeyin en ayırt edici özelliklerini alır, rastlantısal olan her şeyi ise bir kenara bırakır.[42]

Ziss'in çalışmasında, Rus eleştirmen Vissarion Belinski'nin de imgenin bu özelliğini incelediği ve şu çıkarımı yaptığı görülmektedir:

> *"Belinski, tipin 'bilinen bir yabancı' olduğunu söyler. Bilinendi çünkü o, yaşamdaki olaylarda görülen özellikleri bir araya topluyordu; "yabancı"ydı, çünkü bu özellikler yeni bir bireysel karakterde ya da yaşamın yeni bir imgesinde, yazarın yaratıcı çalışması sonucunda derişikleşmiş bulunmaktaydı."*[43]

Belinski'ye göre tipik imgeler, cinslerin türlere bağlı oldukları gibi, yaşamdaki olaylara bağlıydı ve her tip kendinde türsel belirtileri, birçok olaya özgü çizgileri toplamaktaydı.[44]

Birçok yaşamın eşzamanlı özetlenmiş öyküsünü oluşturan sanatsal imgeler, belli bir durumu gösterir ancak bu vesileyle birbirine benzer pek çok durumu dile getirir. Somut bir bireylik olarak ortaya konulan şey, gerçeklikte var olan çok sayıdaki karakteri somutlaştırır.[45]

Y. Borev ise bu konuya imgenin benzerinin olmadığını ve temelinde özgün olduğunu söyleyerek sözlerini şu şekilde devam ettirir:

> *"İmge benzersizdir ve temelinde özgündür. Hatta aynı yaşamsal malzemeyi incelerken, ortak fikirler temelinde aynı konuyu açığa çıkartırken bile farklı yaratıcılar farklı eserler ortaya çıkartır. Eserlerin üzerinde sanatçının*

[41]Leonid Timofeyev, (Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le8/le8-1751.htm, 20 Ağustos 2014.
[42]Krupçanova**, a.g.e.**, s. 40-41.
[43]Ziss, **a.g.e.**, s. 78.
[44]**A.e.**, s.74.
[45]**A.e.**, s. 78.

yaratıcı bireyselliği iz bırakır. Şaheser, yazarının el yazısı ve yaratıcılık özelliklerine göre tanınabilir. Bilimsel kanunlar birbirinden bağımsız olarak farklı bilim adamları aracılığıyla keşfedilir. Bilimsel keşiflerin tekrarı mümkündür, ancak sanatın asırlık tarihinde farklı sanatçılara ait eserlerin tekrarlanmasına ilişkin tek bir vaka bile bulunmamaktadır."[46]

Ziss, imgenin hem gözlemden hem de soyutlamadan kaynaklandığını ancak bunları mekanik bir şekilde birleştirmeye yanaşmadığını bu sebepten dolayı da onun, son tahlilde sanatsal bir genelleme kazandığını söyler. Çözümlemenin, bireşim ve açıklamanın imgede çok özgül bir biçimde açığa çıktığını ekler.[47]

"Sanatta imge, gerçek bir görüngünün-bağlamlı ve tamamlanmış, yapıtın bir fikri ile uygunluk içinde, estetik bakımından anlamlı (expressive), duyulur ve somut bir biçimi olan-belirgin niteliğidir."[48]

İmgede gözlemlenen bir diğer özellik genel ve bireysel olanın birliğidir. Ancak bu, bu zamana kadar ele alınan özelliklerden oldukça farklıdır. İmgenin genel ve bireysel oluşunu, Y. Borev Belinski'den yaptığı alıntıyla açıklar. Belinski şu örneği vermektedir: Puşkin, "Seviyordum Sizi" şiirinde sevgilisine en içten duygularını anlatır. Her şey benzersiz ve bireyseldir ve böyle hisseden sadece Puşkin'dir. Şair şiirinde kendi duygu ve düşüncelerini dile getirir. Ancak şairin bireyselliğinde evrensellik yatmaktadır. Büyük şair kendinden, kendi benliğinden bahsederken aynı zamanda genel olandan, insanların ortak duygularından bahsetmektedir. Çünkü kendi doğasında insanlığın yaşadığı, hissettiği her şey yatmaktadır. Bu nedenle herkes şiirde kendi üzüntüsünü, kendi duygularını görür. Burada sözü edilen imge şairi şiirini yazmaya teşvik eden ilk dürtüdür.[49]

Sanatsal imgelerin bir diğer özelliği ise onlarda açığa vuran heyecansallık ve coşkusallıktır. Sanatçı bazen elinde olmadan bazen bilerek, işlediği olay ve olgular çerçevesinde duygu, düşünce ve yaklaşımlarını eserlerine yansıtır.

---

[46]Borev,**a.g.e.**, s.76.
[47]Ziss, **a.g.e.**, s. 63-64.
[48]**A.y.**
[49]Borev,**a.g.e.**, s. 74-75.

"Tipik yaşam görüngülerini belirli toplumsal çıkarlar ve idealler ışığında ortaya koyan sanat yaratıcılarının kendi içlerinde de, bu toplumsal çıkarlar ve idealler belirli duygulara, yaşantılara ve çabalara neden olmaktadır. Dolayısıyla, tipik bir şeyin gösterimini yaparken sanatçılar, gerçekliğe karşı kendi ***heyecansal yaklaşımlarını*** *da onun içinde dile getirirler. Bu ise gerek sanatsal imgelerdeki tüm* ***ayrıntıların*** *seçiliş ve işlenişiyle, gerekse öteki biçimleme araçlarıyla, sanatsal sözle, mimik ve jestle, çizgi ve renklerle vb. gerçekleşir. Sanatsal imgeler, ayrıntılardaki heyecansal* ***ifade gücü*** *ile ayrıcalık taşırlar."*[50]

Ziss de sanatsal imgenin bu özelliğine değinerek, onun yapısı gereği, estetik bir duygulanım (affectivite) öğesi içerdiğini, coşkusal (emotionnel) ile ussalın (rationnel), duyulur ile düşünselin (speculatif), imgede sıkı bir biçimde geçişme (osmos) halinde olduğunu söyler. Sanatın imgelerinin doğrudan doğruya insan duyarlığına dönük olduğunu ve bu yüzden de her zaman coşkusal bir tepki 'kimi zaman sevgi ya da kin, kimi zaman da duygu yakınlığı ya da soğukluğu, sevinç ya da üzüntü, gülme ya da gözyaşı' uyandırdığını belirtir ve dile getirdiklerini Plehanov'un şu sözüyle destekler:

"Plekhanov'un bir deyişine göre, sanat her zaman "lirizm içinde yüzer". Lirizmi atın bir yana, yani derin coşkusal gerilimi bir yana bırakın sanat insanın kılını kıpırdatmaz olur artık, geriye kalan salt bir kuru anlatıdır (narration)."[51]

Sanattaki imgenin nesnel ile öznelin organik bütünlüğünden doğduğunu söyleyen Ziss, nesnellik ile doğrudan doğruya gerçekten kaynaklanan her şeyi, öznellikle ise sanatçının yaratıcı düşüncesinin imgeye kattığı şeylerin anlaşılabileceğini söyler.[52] Özdemir İnce ise imgede gözlemlenen öznel ile nesnelin birliğini şu şekilde izah eder:

"İmgeler, nesnel dünyanın öznel yansısı olduklarından her imge öznelle

[50]Gennady N. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, Çev.Yılmaz Onay, 2. bs., İstanbul, Evrensel, 1995, s. 58.
[51]Ziss, **a.g.e.**, s. 86-88.
[52]**A.e.** s. 79.

nesnelin birliğidir. Bu birlik'i oluşturanlardan 'nesnel', insandan bağımsızdır, 'öznel' ise insana bağlıdır, içsel, bireysel ve kişiseldir."[53]

Ziss öznelliği sanatçının imgeye kattığı şeyler olarak nitelendirirken, İnce öznelliği sanatçıyla kısıtlamaz. İçsel, bireysel ve kişisel olan yazara ait olabileceği gibi okuyucuya ya da algılayıcıya da ait olabilir. Zira yansıtılarak oluşturulan imge algılayıcıda yeni bir çağrışım, yeni bir yansıma (imge) oluşturabilir.

İmgede gözlemlenen bir diğer özellik ise raslantısal ya da gereksiz olmamalarıdır. Öylesine var olmamıştır imgeler. Onlar yapıtın özünün verilmesinde ve içeriğinin oluşturulmasında önemli roller üstlenmişlerdir. Onur Bilge Kula bunu şöyle açıklar:

"İmgeler, örneğin, eğretilemeler, yazınsallaştırma ve yazınsalı alımlama sürecinde "vazgeçilebilir öğeler" ya da "yazınsalı oluşturan asıl malzemeye dışsal olarak eklenmiş gereksiz öğeler" değildir. Bunun tam tersine imgeler ya da imgesel anlatımlar, "her türlü yazınsal metnin çekirdeğidir, özüdür." Her türlü yazın/şiir, dolaylı ve örtük anlatımlardan oluşan bir "örüntüdür"."[54]

Özdemir İnce, iyi bir imgenin en belirgin özelliğinin somutluk ve ekonomik oluşunda yattığını dile getirir. İmge ilk anda bütün zenginliğini devretmese de etkili bir ilgiye sebep olmalıdır.

"Etkili bir imge, canlı, somut bir ayrıntı halinde okurum imgelemini harekete geçirir, ama bu ayrıntının uyandırdığı çağrışımsal düşünceleri yeniden üretmek okurun imgelem gücüne bağlıdır."[55]

İmge dilini oluşturan anlatı araçlarında, çağrışım, benzetme, neden - sonuç, bütün - parça, ilgi - benzerlik özellikleri ön plana çıkmaktadır.

[53]İnce, **a.g.e.**, s. 52.
[54]Kula, **a.g.e.** , s. 256.
[55]İnce, **Şiir ve Gerçeklik**, s. 34.

Sonuç olarak imgenin gerçekle olan ilişkisi, soyutlama ve somutlama yasalarına uygun olarak oluşturulması (tek bir şeyle genel olanın özelliklerini vermek), genel ve bireysel olanın birliği, heyecansallık, coşkusallık, özgünlük, nesnel ile öznelin birliği, rastlantısal ve öylesine var olmaması, somutluk ve ekonomik oluş, imgenin başlıca özelliklerinden sayılmaktadır.

İmge kavramında gözlemlenen farklılıklar onun özelliklerine de yansımaktadır. Özelliklerin, imge kavramının çeşidine göre ele alınması, imgenin algılanışı açısından önem taşımaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

19. YÜZYIL İLK YARISI RUS EDEBİYATININ BAŞLICA İMGELERİ

Rus edebiyat eleştirmeni Vissarion Belinski **1842 Yılında Rus Edebiyatı** (Russkaya literatura v 1842 godu) adlı çalışmasında Rus toplumsal hayatının en çok edebiyatta ifadesini bulduğunu belirtmiştir.[1] Rus edebiyat tarihçisi ve bilimci Aleksandr İvanoviç Revyakin ise 19. yüzyıl Rus edebiyatının dönemin büyülü bir aynası olduğunu ifade ederek Rus edebiyatını şu şekilde betimlemiştir:

> *"Rus edebiyatı, tüm yönleriyle insanın hal ve gidişlerinin büyük ahlâksal programlarıyla ilerlemiştir. En iyi eserleri estetik başlangıcın, yüksek derecede ileri fikirlere bağlılığın, yüce amaçları yansıtmanın, yurttaşlık ülkülerinin kudretli yüküyle kendini gösterir."*[2]

Sözü edilen çağda Rus toplumsal yaşamı ve edebiyatı arasında sıkı bir bağ kurulmuştur. Bu nedenden dolayı, söz konusu dönemin edebiyatı toplumsal yaşamdan bağımsız düşünülemez.

Dönemin Rusya'sı mutlakiyetle yönetilmekte, toplumsal düzeni ise toprak köleliğine dayanmaktaydı. Yönetimin başında bir Çar bulunuyordu. Toplum ise soylular, köylüler, tüccarlar, küçük burjuvalar olmak üzere birkaç sınıftan oluşmaktaydı. Rus toplumundaki söz konusu sınıflar arasındaki uçurum, yeni akım ve yaklaşımların ışığında edebiyata yansımıştır.

Rusya 1801-1825 tarihleri arasında I. Aleksandr, 1825-1855 tarihleri arasında ise I. Nikolay tarafından yönetilmiştir. I. Aleksandr hükümdarlığının ilk yıllarında

[1]V. G. Belinski, (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1842.shtml, 21 Şubat 2016.
[2]A. İ. Revyakin, **İstoriya russkoy literaturı XIX veka: pervaya polovina**, 3. bs., Moskva, Prosveşenie, 1985, s. 7.

kendisi gibi hür görüşlü birtakım soylularla birlikte ülkede hürriyet ve serbestliğe dayanan bir sistemin kurulması konusunda planlar yaptı. Katerina döneminde önemi azalan Senato tekrar birçok hak elde etti. Petro tarafından kurulan "kollegyalar" yerine Avrupa usulü "bakanlık"lar oluşturuldu. I. Aleksandr, toprak köleliğini kaldırmayı bile düşündü ancak bu düşüncesinde ileri gidemedi. Sadece "serbest çiftçilere dair" (1803) kanunu çıkarmakla yetindi. Söz konusu kanuna göre çiftlik sahipleri kendi köylülerini özgür bırakma ve belirli koşullar çerçevesinde onlara mülk olarak toprak verme hakkını elde ettiler.[3]

Ülkesindeki geriliğin ve cahilliğin farkında olan Çar I. Aleksandr, eğitim alanında büyük yatırımlar yaparak Moskova Üniversitesi'ne ek olarak birkaç üniversite, kırk iki orta dereceli okul ve çok sayıda değişik okul kurdu.[4] I. Aleksandr 1 Aralık 1825'te öldü. 1797 yılında imparator Pavel tarafından çıkarılan veraset yasası uyarınca tahta I. Aleksandr'ın küçük kardeşi Konstantin'in geçmesi gerekiyordu. Ancak Konstantin daha 1819'da taht üzerideki hakkından vazgeçmişti. Bu durum I. Aleksandr tarafından onaylanmış ve tahta Pavel'in üçüncü oğlu Nikolay'ın geçmesi gerekmişti.[5] Bu ikilik ülkede hüküm süren mevcut durumu devirmek isteyen gizli gruplar için bir şans doğuracaktı.

Nitekim Peterburg'taki aydınlar, I. Aleksandr'ın ölümünden sonra tahta kimin geçeceğiyle ilgili yaşanan karışıklığın farkına varmıştı. Rusya'da geçerli olan devlet düzenini devirmek isteyen gizli "birlik"ler bu durumdan faydalanmak istedi. "Kuzey Birliği" olarak adlandırılan grubun üyeleri I. Nikolay'ın yasa dışı bir şekilde Konstantin'in yerine geçmeye çalıştığına dair propaganda yaymaya başladılar. Bir kısım asker başkent Peterburg'un Senato meydanında toplandı. Rusya tarihinde ilk kez, Çarlık rejimine karşı açık bir gösteri, silahlı bir ayaklanma gerçekleştirilmişti. Ancak ayaklanmayı idare edenlerin gevşek davranmaları, askeri kıtaları meydanda

[3]Akdes Nimet Kurat, **Rusya Tarihi Başlangıçtan 1917'ye Kadar**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2014, s. 317-318.
[4]Nicholas V. Riasanovsky, Mark D. Steinberg, **Rusya Tarihi**, Çev. Figen Dereli, İstanbul, İnkilap, 2011, s. 317.
[5]Kurat, **a.g.e.**, s. 334.

toplayarak hareketsiz bırakmaları üzerine Çar Nikolay hemen harekete geçti ve isyan bastırıldı.[6]

I. Nikolay dönemine gelindiğinde ise önemi büyük olmasa da toprak köleliğinin sınırlandırılmasına yönelik birkaç adım atılmış, 1827'de ve 1833'de kanunlar çıkarılmıştı.[7] Bütün siyasal gücü elinde bulundurmaya kararlı, toprak köleliğini kaldırmaktan çekinen ve her türlü bağımsız girişimlerden ve halk katılımından şüphe duyan imparator ve hükümeti, ülkelerine çok gereksinim duyulan temel reformları getiremediler. Kendinden öncekiler gibi davrandılar. Ancak değişimin Rusya İmparatorluğu'ndaki var olan düzene tehdit etmediği kimi alanlarda önemli gelişmelere imza atıldı. Örneğin yasaların kanunlaşması ve devlet köylüleri için düzenlemeler gerçekleştirildi. 1820'lerin sonları ve 1830'ların başlarında Speranski ve yardımcılarının büyük emeğiyle oluşturulan kanun, eksiklikleri olmasına rağmen hukuk alanında gerçekleştirilen büyük bir başarının göstergesiydi. Ancak 1848 yılına gelindiğinde en sınırlı reformlar bile olanaksız hale geldi. Avrupa devrimlerinden korkan I. Nikolay tam anlamıyla gerici bir tutum sergiledi. Vatandaşların yurt dışına çıkması yasaklandı. Bu özellikle öğrenci ve öğretmenleri etkileyen bir durumdu.[8] Anlaşıldığı üzere 19. yüzyıl ilk yarısında, iki hükümdar döneminde de toplumun gelişmesine yönelik sadece küçük adımlar atılmış, kayda değer gelişmeler yaşanmamıştır. Rus insanının maruz kaldığı eşitsizlik, haklarından yoksun olma durumu edebi eserlere yansımış, Rus toplumsal hayatı ifadesini edebiyatta bulmuştur.

Rus edebiyat bilimci Yuri Vladimiroviç Mann da klasik Rus edebiyatının başka bir deyişle 19. yüzyıl Rus edebiyatının geliştiği alanları; mutlakiyetçi rejimin ortadan kaldırılması ya da kısıtlandırılması: feodal yönetim kurumlarının, her şeyden önce toprak köleliğinin kaldırılması, yolsuzluk ve keyfiliğe yer vermeyen sağlam bir yasallığın kurulması, kişiliğin korunması ve son olarak cehaletle, boş inanlarla,

[6]**A.e.**, s. 337.
[7]George Vernadski, **Rusya Tarihi**, Çev. Doğukan Mızrak, Egemen Ç. Mızrak, İstanbul, Selenge, 2009, s. 265.
[8]Riasanovsky, Steinberg, **a.g.e.**, s. 341-352.

sosyal ve milliyetçi önyargılarla mücadele, halkın en geniş tabakasının aydınlatılması olarak sıralamıştır.[9]

19. yüzyıl Rus yazarları sosyal bağları, ideolojik estetik fikirleri açısından oldukça çeşitli olmalarına rağmen, onları haklılığa, emekçi insanın yaşamının iyileştirilmesine olan heves, "insana acıma" birleştiriyordu. Halkçılık, ideolojik-estetik ilke olarak ilerici Rus edebiyatının "abc"sidir. Devrin nabzını ve nefesini hissederek, ilerici yazarlar eserlerine en güncel konuları koymuş ve çözümlemişlerdir. Söz konusu konular insanın varoluşunun anlamı, toplumsal düzen, kişisel ve toplumsal hal ve gidişler, "küçük" insanın durumu, "gereksiz" insanın ideolojik-ahlaksal kanıları ve hevesleri, kadının özgürleşmesi, sosyalizm ve devrimdir. Temaların demokratikleşmesi, köylülerin, tüm emekçi halkın törelerine, yaşam tarzlarına, durumlarına karşı sürekli olarak büyüyen bir ilgi doğurmuştur.[10] Yazarların bakış açıları, siyasal görüşleri farklı olmalarına rağmen onları, ülkelerinin içinde bulunduğu durumdan kurtarma düşüncesi ve hevesi tek bir bayrak altında toplamıştır. Yazarlar ülkelerindeki toplumsal yaşamın iyileştirilmesi için emek vermiştir.

19. yüzyıl ilk yarısı Rus edebiyatının ilk yılları daha çok soylu kesimden tip, karakter ve kahramanların betimiyle kendini gösterir. Ancak söz konusu dönemin sona ermesi ise "Doğalcı okul" ile başat yeri sıradan insanın: zanaatçıların, küçük burjuva yoksullarının, köylülerin almasıyla olmuştur. Bu betimlerin yanı sıra kurtuluş hareketi ve Rus edebiyat arasında 19. yüzyılın en başından itibaren sıkı bir bağ kurulmuştur. Rus halkının insan hakları, milli bağımsızlık, toplumsal özgürlük için verdiği büyük savaş, ilerici edebiyatın besleyici zemini için bitmez tükenmez bir kaynak olmuştur.[11]

19. yüzyıl Rus edebiyatında birkaç ayrı edebi akımın varlığı gözlenmektedir. Klasisizmin daha sonra da sentimentalizmin yavaş yavaş arka plana geçmesi, 18. yüzyıl ve 19. yüzyıl sınırları Rus edebiyatının ayırıcı özelliğidir. Bu geçiş

[9]Yu. V. Mann, "Literatura v pervoy polovine XIX. Veka", (Çevrimiçi) http://feb-web.ru/feb/ivl/vl6/vl6-2843.htm, 07 Haziran 2015.
[10]Revyakin, **a.g.e.**, s. 7.
[11]**A.y**.

döneminde, Vasili Andreyeviç Jukovski'nin, Konstantin Nikolayeviç Batyuşkov'un ve İvan Andreyeviç Krilyov'un eserlerinde parlak bir şekilde kendini gösteren iki yeni akım; romantizm ve realizm doğmuştur.[12]

Rusya'da sentimentalizm 18. yüzyılın sonlarına doğru klasisizme tepki olarak ortaya çıkmıştır. Klasisizm akımına karşılık bu akımın yazarları ağırlıklı olarak konularını olağan olaylardan, günlük yaşamdan, kahramanlarını ise orta ya da aşağı sınıfın basit insanlarından seçmişlerdir.[13] Böylelikle edebiyatta sıradan insan imgesi görünmeye başlamıştır.

Rus edebiyatında sentimentalizm iki yönde kendini göstermiştir: Tutucu (Şalikov) ve Liberal (Karamzin). Gerçeği idealleştirerek, soylular ve köylüler arasındaki çelişkiyi uzlaştırarak, örterek, tutucu sentimentalistler eserlerinde idilik ütopyalar çizmişlerdir. Örneğin, mutlakiyet ve kutsal hiyerarşi kutsaldır; toprak köleliği köylülerin mutluluğu için Tanrı tarafından saptanmıştır; köylü toprak köleleri özgürlerden daha iyi yaşamaktadırlar, toprak köleliği düzeninin kendisi değil onu kötüye kullanmak ahlaksızlıktır.[14] Liberal düşünür sentimentalistler ise mümkün olduğunca ıstırap, acı, felaket içindeki inanları teselli etmeye, onları erdeme, uyuma, güzelliğe çevirme eğilimine girmişlerdir. İnsan yaşamının hızla gelip geçtiğini benimseyerek, ebedi değerleri - doğayı, dostluğu ve aşkı övmüşlerdir. Edebiyatı eleji, yazışma, günlük, yol notları, deneme, öykü, roman, dram gibi türlerle zenginleştirmişlerdir. Klasik sanatın dogmatik normlarını aşarak, sentimentalistler edebi dilin birçok bakımdan konuşma diliyle yakınlaşmasına yardımcı olmuşlardır.[15]

1810'lardan sonra Rus edebiyatında baş gösteren romantizm ise 18. yüzyılın düşünce mirası ve edebi akımlarıyla bağlantılıdır. Rus edebiyatında romantizm ülkenin tarihsel gelişimine ve toprak köleliğine karşı gitgide artan kurtuluş hareketiyle bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır.[16] Bu nedenden dolayı yukarıda da

---

[12]**A.e.**, s. 41.
[13]A. M. Osorgina, **İstoriya russkoy literaturı s drevneyşih vremen do Puşkina**, YMCA Press, Parij, 1955, s. 199.
[14]Köy yaşamı ileri dönemlerde realizm akımıyla birlikte gerçekçi bir şekilde işlenecektir.
[15]Revyakin, **a.g.e.**, s. 28-29.
[16]Türkan Olcay, "Rus Edebiyatında Romantizm Üzerine", **Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi**, Sayı 17, 2008, s. 369.

belirtildiği gibi kurtuluş hareketi ve Rus edebiyatı arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır. Eserlerde gözlemlenen gerçekten kaçış, yabancılaşma, romantizmin Rus edebiyatındaki ilk belirtilerindendir.

1812-1814 tarihlerinde Napolyan'a karşı kazanılan Vatan savaşının ardından, ülkenin içinde bulunduğu durumu değiştirmeye yönelik heyecan, alışılmamış olana karşı heves, bireysellik, lirizm, fantastik ve egzotik olana başvurma Rus romantizminin önde gelen özelliklerindendir.

Henüz romantizmin egemenliği sürerken, yaklaşık olarak 20'li 30'lu yılların sınırında, Rus edebiyatında realizm doğar. 30'lu yıllarda her iki akım da, romantizm ve realizm yanyana yaşamışlar, birbirleriyle etkileşim halinde olmuşlardır; bir sonraki on yıla doğru realizm kararlı bir şekilde başat rol oynamış, romantizm de arka plana çekilmesine, alt safhaya geçmesine rağmen hiçbir zaman tam anlamıyla kesilmemiştir.

Rus edebiyatında realizmin kronolojik olarak sınırlarının çizilmesine dair farklı görüşler mevcut olmasına rağmen söz konusu akımın ilk belirtilerine Krilyov'un fabl çalışmalarında ve Griboyedov'un ünlü komedyası **Akıldan Bela**'da (Gore ot uma) rastlanılmaktadır. Realizme geçiş ise Puşkin'in **Yevgeni Onegin**'iniyle (1823-1831) gerçekleşmiştir. Sonrasında ise söz konusu akım Gogol'ün eserlerinde **Mirgorod**'da (1835), kısmen Peterburg konulu öykülerinde, özellikle **Müfettiş** (Revizor, 1836), adlı oyununda **Ölü Canlar** (Myortvıe duşi, 1842) adlı romanında ve Doğalcı okul yazarlarının eserlerinde yerleşiklik kazanmıştır.[17]

Bu bağlamda 19. yüzyıl ilk yarısı Rus edebiyatında işlenen imgeler çeşitli akım ve yaklaşımlarla farklılık göstermiştir. Gerçekçilik akımı ile birlikte, sentimentalizm döneminde edebiyata giren sıradan insan, yeni bir gelişim evresine girerek "küçük insan" imgesine dönüşmüştür. Ayrıca gerçekçi yazarların toplumdan seçtikleri tipleri eserlerine konu etmesiyle birlikte Rus edebiyatının bir başka imgesi "gereksiz insan" imgesi ortaya çıkmıştır. Yine gerçekçilik akımıyla birlikte yazarlar,

[17]Yu. Mann, **Literatura v pervoy polovine XIX veka**, (Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/ivl/vl6/vl6-2843.htm, 7 Haziran 2015.

Rus toplumsal hayatını, köy ve kent yaşamını mercek altına alarak "köy" ve "Peterburg" imgesine farklı boyutlar kazandırmışlardır.

2.1. PETERBURG VE KÖY

16 Mayıs 1703 tarihinde, Petro döneminde Neva'nın kıyılarına kurulan Peterburg şehri, uzun yıllar Rusya İmparatorluğu'na başkentlik yapmıştır. Ülkenin içinde bulunduğu koşulları, Çarlık sistemini, memur dünyasını içinde barındıran şehir Rus yazarlar için adeta bir gözlemevi olmuştur. Toplumsal düzen ve o düzen içerisinde yaşayan, gerek alt tabakadan gerekse üst tabakadan insanlar tüm yönleriyle mercek altına alınmıştır.

Kültür bilimci ve tarihçi Nikolay Antsiferov, Peterburg imgesinin edebiyat alanında tam olarak ne zaman ortaya çıktığının saptanmasının güç olduğunu ifade ederek, söz konusu şehrin belirgin hatlarını çizen ilk söz sanatçılarından birinin Sumarakov olduğunu belirtir.[18] Edebiyat bilimci Georgi Panteleymonoviç Makogonenko ise 18. yüzyılın ikinci ve 19. yüzyılın ilk yarısında pek çok şair tarafından devam ettirilecek olan Peterburg'un şiirsel imgesinin ilk olarak **İjor Ülkesine ve Hüküm Süren Peterburg Şehrine Övgü'**nün (Pohvalu İjorskoy zemle i tsartvuyuşemu gradu Sanktpeterburgu, 1752) yazarı Trediakovski tarafından oluşturulduğunu belirtir.[19]

Makogonenko, birkaç kuşak araştırmacının Rus edebiyatında Peterburg teması incelemeleri sırasında, ısrarla ve kesin olarak onu N. V. Gogol'ün soktuğunu iddia ettiklerini ifade eder. Bilim adamına göre Gogol'ün **Neva Bulvarı (**Nevski prospekt, 1835), **Bir Delinin Hatıra Defteri** (Zapiski sumaşedşego, 1835), **Portre** (Portret, 1835), **Burun** (Nos, 1836) ve son olarak **Palto** (Şinel, 1843) öyküleri güçlü bir şekilde bunu desteklemektedir. Gogol gerçekten Peterburg'u öykülerinin ana kahramanı yapmıştır. Ancak Makogonenko, gerçek olguların Peterburg temasında

[18]Nikolay Antsiferov, **Duşa Peterburga**, Moskva, Bertelsman Media Moskau, 2014, s. 37.
[19]Georgi Panteleymonoviç Makogonenko, **Gogol i Puşkin**, Moskova, Sovyetskiy Pisatel, 1985, s. 106.

Gogol'ün öncelinin olduğuna işaret ettiğini belirtir. Peterburg teması A. S. Puşkin tarafından özel olarak oluşturulan Peterburg öykülerinde: **Kolomna'daki Evceğiz** (Domik v Kolomne, 1833), **Bakır Atlı** (Mednıy vsadnik, 1833), **Maça Kızı** (Pikovaya dama, 1833) adlı eserlerinde sanatsal olarak cisimleştirilmiş ve işlenmiştir.[20] Makogonenko bu düşüncelerini edebiyat bilimci G. M. Fridlender'in görüşlerine dayandırır. Fridlender'a göre Rus edebiyatında, Peterburg teması, kendine özgü, felsefi ve sosyal bir tema olarak ilk kez (tam olarak 1830'lu yıllarda) Puşkin tarafından ortaya atılmıştır. Puşkin yukarıda adı geçen eserlerinde kendinden sonra Gogol'ün de işleyeceği Peterburg şehrinin farklı yönlerini aydınlatmıştır. Puşkin'in Peterburg algısında, başkentin eşsiz güzelliği, otokratik Rusya'nın tarihi ve toplumsal çelişkilerin analiziyle sıkı sıkıya bağlıdır. Rus edebiyatı için yeni olan, şair tarafından işlenen imgeler: memurlar, şehrin yoksulları, içtenlikle ve mizahla çizilen başkent küçük insanının resimleri, Gogol'ün öykülerindeki büyük şehir temasının gelişimini hazırlamış ve belirlemiştir.[21]

Puşkin'in **Bakır Atlı** adlı eserinde başkent Peterburg, Petro döneminin simgesi, gücün ve iktidarın kalesi olarak yansıtılır. Peterburg söz konusu eserde bir kent karakterinden çok olayların geçtiği bir fon olarak kendine yer bulur.[22]

"Yüz yıl geçti, ve yeni kent,
Kuzey ülkelerinin harikası, güzeli,
Orman karanlığının ve bataklıkların
İçinden gururla ve ihtişamla yükseldi;
(...)
Seviyorum seni, Petro'nun yaratısı,
Seviyorum senin ciddi, zarif görüntünü,
Neva'nı heybetli akışını,
Sahil boyu granitlerini,
Parmaklıklarının dökme nakşını
Senin hülyalı gecelerindeki
Duru alacakaranlığı, aysız parıltıyı."[23]

[20]Makogonenko, **a.g.e.**,s. 102.
[21]Makogonenko, **a.g.e.**, s. 105-106.
[22]Kayhan Yükseler, Fyodor Dostoyevski ve Andrey Belıy'ın Petersburg'u, **Kitap-lık YKY Aylık Edebiyat Dergisi**, Sayı:82, 2005 Nisan, s. 86.
[23]A.S. Puşkin, **Poemalar**, Çev. Kayhan Yükseler, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 231-232.

Puşkin eserinin başında Peterburg'dan övgüyle söz eder. Şehrin Petro tarafından bataklık üzerine inşa edildiğine değinir. Şair yaptığı betimlemelerle okuyucunun zihninde şehrin imgesini oluşturur. **Maça Kızı** adlı eserinde ise Peterburg sosyetesini işler. Eser aracılığıyla dönemin soylu kesiminin yaşamından kesitler verilir.

Her iki eserde de Puşkin paranın insan davranışları ve yaşamları üzerindeki belirleyici gücünü göstermiştir. Bu korkunç, gözle görülmeyen güç, olaylara, şehrin sakinlerinin davranışlarına ve onların tavırlarına fantastik bir renk katmıştır. **Bakır Atlı** ve **Maça Kızı**'nda edebiyatta ilk defa ortaya çıkan yeni bir Peterburg imgesi oluşturulmuştur. İmparatorluğun başkenti, hayali-absürd yaşamın şehri, fantastik olayların, fikirlerin şehri, insanlıktan mahrum bırakılan insanların, onların duygularını, isteklerini, fikirlerini, yaşamlarını berbat edenlerin şehridir. Şehrin insan üzerindeki vahşi egemenliği Puşkin tarafından toplumsal bir çerçevede anlatılmıştır.[24]

Puşkin bir diğer eseri olan **Yevgeni Onegin** adlı şiir romanının ilk bölümünde de kendisi için önemli olan Peterburg imgesine yer vermiştir. Bu kez Peterburg imgesi, 1810'lu yılların Rus toplumsal yaşamının tarihsel yönüyle birlikte tıpatıp verilen umut, değişim, özgürlük, yüksek maneviyat beklentisinin atmosferini barındırır.[25]

"Gelecek mi özgürlük anım
Zamanıdır! Çağırıyorum;
Kıyıda gezmek ister canım,
Gemilere gel diyorum.
Fırtına giyip dalgalarla
Bir kavşakta tartışmak var ya,
Sor, koşum başlar ne zaman?"[26]

Eserde betimlenen Peterburg şehrinde, tiyatronun önemli bir yere sahip olduğu göze çarpmaktadır. Tiyatro seyircilerinden biri de eserin başkahramanı Onegin'dir.

---

[24]Makogonenko, **a.g.e.**, s. 118.
[25]**A.e.**, s. 105-106.
[26]A. S. Puşkin, **Yevgeniy Onegin**, Çev. Kanşaubiy Miziev, Ahmet Necdet, Everest, 2003, s. 30.

"Tiyatroyu hep moda sayan
Gelgeç bir heveskar, bir hayran
Gizemli artistler için,
Şeref konuğu kulisin,
Onegin uçtu tiyatroya."[27]

Yine bu bölümde kuzey başkenti Peterburg Dekabristlerin şehri olarak karşımıza çıkar. Peterburg nesnel bir gerçekliği ifade eder. Peterburg 1810'lu yıllarda ve 1820'li yılların başında özgürlük mücadelesinin ideolojik merkezidir.[28]

Puşkin'den sonra Peterburg ilk defa N. V. Gogol'de özgün bir şahsiyet edinir.[29] Gogol Peterburg'u kahramanların günlük hayatları üzerinden anlatır.

Gogol'ün Peterburg konulu öykülerinin kahramanının geçim sıkıntısı çeken insanlardır. Bu insanın, elinde sınırsız gücü bulunan bürokratik hiyerarşinin, rütbe ve sermaye egemenliğinin koşulları altında şekillenen trajik kaderi, yazarın büyük dikkatini çekmiştir. Peterburg konulu öyküleri katı bir gerçekçilikle sıradan insana, yoksul, savunmasız emekçiye, çalışana karşı derin acıma barındıran insancıl duygularla yazılmıştır. Peterburg konulu öykülerinde Gogol ilk defa **Menzil Bekçisi**'nde duyulan Puşkin'in "küçük insan" temasını devam ettirir. Ancak Gogol, başkent yaşamının geniş bir resmini, onun korkunç sıradan günlerini çizerek, Puşkin öyküsünün çerçevesini büyütmüş gibidir.[30]

1836 Yılı Peterburg Notları (Peterburgskie zapiski 1836 goda) isimli makalesinde Gogol "Peterburg'un genel bir ifadesinin yakalanmasının zor olduğunu" yazar. Çünkü Peterburg nüfusu oldukça farklı ayrı topluluklardan oluşmaktadır: aristokratlar, memurlar, esnaflar, İngilizler, Almanlar, tüccarlar – bunların hepsi aralarında nadiren kaynaşan büsbütün ayrı çevrelerdir.[31] Gogol'ün **Neva Bulvarı**, **Bir Delinin Hatıra Defteri**, **Portre**, **Burun** ve **Palto** adlı öyküleri Peterburg şehrinde geçer.

---

[27]**A.e.**, s. 14.
[28]Makogonenko, **a.g.e.**, s. 108.
[29] Yükseler, **a.g.e.**, s. 86.
[30]N. L. Stepanov, "Kommentarii k proizvedeniyam N. V. Gogolya", **Obraz malenkogo çeloveka v literature**, Haz. A. L. Barkova, Moskva, Nauka, 1995, s. 316-317.
[31]**A.y.**

Gogol Peterburg konulu öykülerinde gerçekçi genelleştirmenin ustası olarak söz almıştır. Örneğin yazarı, sadece ressam Piskarev'in kişiliği, işleri iyi giden Pigorov'un şahsi portresi (**Neva Bulvarı**) ya da Akakiy Akakiyeviç'in acınası dış görünüşü (**Palto**) ilgilendirmemiştir. Gogol her şeyden önce belirli bir çevreyi, toplumsal bir grubu betimleyi hedeflemiştir.[32] Gogol Piskarev'le ilgili olarak "Toplumumuzun oldukça tuhaf bir sınıfından (…) Bir ressamdı bu genç."[33] Yazar, Piskarev'i Peterburg'un yoksul ressamlarının tipik bir imgesi olarak gösterir. Peterburglu ressamlar Gogol'ün sözlerine göre "ülkeleri ve ülkelerinin gökyüzü mağrur olan, heyecanlı İtalyan ressamlarına hiç benzemezler."[34] Sonuç olarak yazar Peterburg imgesinin çerçevesinde, söz konusu şehirde yaşayan toplumsal grup ve çevrelere dikkat çekmiştir.

Peterburg şehrinin sakinleri arasındaki derin uçurum Nikolay Nekrasov tarafından betimlenmiştir. Yazar şiirinde, yoksul insanlar için yaşamanın neredeyse olanaksız olduğu bir başkent imgesi çizmiştir.

"Büyülüdür başkentimiz
Ve en varsılı bölgelerin
Yaşayamaz burada fakirimiz
Cennetidir zenginlerin.
Zevktir buradaki her şey
Yürekler için, gözler için
Burada ayrımsız her şey
Bütün insanlar için:
Paran varsa yükselmek
Tıka basa yiyip içmek,
Paran yoksa üşümek
Ve açlıktan ölmek..."[35]

Peterburg imgesi sonraki yıllarda Doğalcı okul yazarları tarafından işlenmiştir. 40'lı yıllarda N. A. Nekrasov tarafından yayımlanan edebiyat yıllıklarının ilki olan **Peterburg Fizyolojisi**'nde, kendisinin kaleme aldığı **Peterburg Köşeleri** adlı denemesi, D. V. Grigoroviç'in, İ. İ. Panayev'in, V. İ. Dal'ın, Ye. P.

[32]**A.e.**, s. 317.
[33]Nikolay Vasilyeviç Gogol, **Petersburg Öyküleri**, Çev. Ergin Altay, İstanbul, İletişim, 2014, s. 49.
[34]**A.e.**, s. 50.
[35]Nikolay Nekrasov, **Yüzyıllık Sessizlik**, Çev. Uğur Büke, İstanbul, Çeviribilim, 2016, s. 12-13.

Grebenka'nın denemeleri yayımlanmıştır. V. G. Belinski **Peterburg ve Moskova**, **Petersburg Edebiyatı** adlı makalelerini yayımlarak edebiyat yıllığına katılmıştır.

Belinski **Peterburg ve Moskova** isimli makalesinde Rusya İmparatorluğu'na başkentlik yapmış iki şehri, toplumsal yaşamından evlerin mimarisine, halkının giyimine kadar değinerek karşılaştırır.

Peterburg Fizyolojisi "Doğalcı Okul"un bildirisi şeklinde ortaya çıkmıştır. Edebiyat yıllığının amacı, Nekrasov'un yazdığı gibi toplumsal hayatın tüm sırlarını, tüm sevinçli ve kederli yönlerini, medeni ve manevi gelişim yönünü ve seyrini açığa çıkarmaktır. **Peterburg Fizyolojisi**'nde yayımlanan fizyolojik denemeler demokratik ve hümanist bir tutumla, güzelleştirmeye kaçmadan gerçek yaşamı göstermeye çalışmışlardır.[36] **Peterburg Fizyolojisi** adlı eserde verilen imgeler, emekçiler, küçük memurlar ve başkent insanlarıdır.

1846 yılında da Nekrasov tarafından **Peterburg Derlemesi** yayımlanır. **Peterburg Derlemesi** doğrudan gözlemleri, resimleri – doğadan direk alınmış fotoğraf gibi – büyük şehrin yaşamının fizyolojisini sunan, gösteren, tanıtan, fizyolojik denemelerden oluşur. Belinski'nin fikirlerine göre yazarlar sadece Rus gerçekçiliğini bilmekle kalmayıp aynı zamanda onu doğru bir şekilde anlamak zorundadırlar. "Sadece gözlemlemek değil aynı zamanda yargılamak."[37]

19. yüzyıl ilk yarısında yazarlar tarafından işlenen bir diğer imge köydür. Rus edebiyatında köy ve şehir ilk olarak N. M. Karamzin tarafından karşı karşıya konulmuştur. **Talihsiz Liza** (Bednaya Liza, 1792) adlı eserde, şehir teması köy temasıyla iç içe geçmiştir. Öyküde verilen şehir imgesinin arkasında, büyük şehrin köyde yaşayan insanlar için korkulacak bir yer olduğu yatmaktadır.[38] Liza'nın annesi kızı şehre giderken ona şu sözleri söylerdi: "Şehre indiğin zaman benim kalbim de

[36]Anonim, **"Fiziologiya Peterburga"**(Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/periodic/pp0-abc/pp1/pp1-3082.htm, 18 Mart 2016.
[37]M. A. Belkina, **Naturalnaya şkola**, (Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke5/ke5-1351.htm, 18 Mart 2016.
[38]E. Ya. Fesenko, **Russkaya literatura XIX veka v poiskax geroya**, Moskva, Akademiçeskiy Proekt, 2013, s. 47.

seninle gidiyor... Kutsal tasvirin önünde hep mum dikerim. Ulu Tanrı'ya seni her türlü musibetlerden, kötülüklerden koruması için dua ederim."[39]

Puşkin 1819 yılında kaleme aldığı ve **Köy** olarak adlandırdığı şiirinde toprak köleliğinin acımasızlığını vurgulayarak, ülkesinde bilginin, özgürlüğün hüküm sürmesini istediğini ifade eder.

"Çiçekli tarlaların ve dağların arasında
İnsanlığın dostu kederle fark ediyor
Bilgisizliğin öldürücü ayıbını her yanda.
Burada yazgının insana bela ettiği
Yabanıl, duygusuz, acımasız efendilik
Gözyaşlarını görmeksizin, iniltilere kulak vermeksizin,
Ele geçirdi zorbalık sopasıyla
Emeğini de, mülkünü de, zamanını da çiftçinin.
Eğilip yabancı pulluğa, kamçıya boyun eğip
Sürükleniyor sıska kölelik
Dizginlerinde aman bilmez efendinin.
(...)
Ey dostlar! Halkın ezilmediğini görecek miyim bir gün
Ve köleliğin düştüğünü çarın işaretiyle,
Ve sonunda doğacak mı yurdumun üzerinde
Güzel şafağı bilginin ve özgürlüğün?"[40]

Rus edebiyatında köy gerçekçi bir biçimde ilk olarak Dimitri Vasilyeviç Grigoroviç tarafından anlatılmıştır. 1846 yılında **Oteçestvennıye Zapiski** dergisinde yayımlanan **Köy** (Derevnya) öyküsü büyük ses getirmiştir.

Grigoroviç henüz çocukluk dönemindeyken sıradan Rus insanlarıyla, köylülerle karşılaşmıştır. Toprak kölesi köylüler (serfler) çocuğa sıcakkanlılıkla yaklaşmış ve yazar onlar aracılığıyla ilk kez, sonradan yaratıcılığını olumlu yönde etkileyecek olan Rus halk diliyle ve şiiriyle tanışmıştır.

Yaşamın gerçek olguları ve toprak köleliği Grigoroviç'i köy yaşamıyla ilgili büyük bir öykü düşüncesine götürmüştür. Grigoroviç öykünün temeline annesinin malikânesinde gerçekleşen gerçek olayları yerleştirmiştir. Önüne kolay olmayan ve

[39]İvan Turgenyev, **İlk Aşk**, N. M. Karamzin, Talihsiz Liza, Çev. Altan Araslı, İstanbul, Hayat, 1972, s. 200-201.
[40]Aleksandr Puşkin, **Seviyordum Sizi Seçme Şiirler**, Çev. Ataol Behramoğlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006, s. 8-9.

1840'lı yılların edebiyatı için yeni olan, toprak köleliği altındaki köy yaşamını doğru bir şekilde betimleyen gerçekçi bir öykü ortaya çıkarmak, köylü yaşam biçiminin geniş bir resmini vermek, toprak köleliği sisteminin bütün yükü üzerilerinde olan köylülerin psikolojilerini göstermek gibi bir hedef koymuştur.

Köylü yaşamına ve psikolojisine girmek için Grigoroviç, halk dilini "yerinde öğrenmeye" köylülerle sohbet etmeye, onların konuşmalarının özelliklerini not etmeye başlamıştır. Halk dili ve şiiri köylülerin yaşamının doğru bir şekilde gösterilmesi için daha sonra bir araç olarak geniş bir şekilde kullanılmıştır.

Grigoroviç karakteristik köy yaşamını kaleme aldığı öyküsünde, köylü yaşam biçiminin farklı yönlerinin betimlerine sıkça yer verir. Öykünün **Köy** olarak genel bir isimle adlandırılması bu yüzdendir. Yazar köylü çocuklarının yetiştiği koşulları ayrıntılı bir şekilde ele alır, köylerdeki çocuk ölüm oranı yüksekliğinin sebebini açıklar. Köylülerin ağır iş yüküne dikkat çeker.[41]

İvan Sergeyeviç Turgenyev, **Köy** öyküsünün "Rus edebiyatının halk yaşamıyla yakınlaşmasının ilk girişimi" olduğunu ifade eder.[42] Turgenyev'in kendisi de köylü yaşamının geniş panoramasını **Bir Avcının Notları** (Zapiski ohotnika, 1847-1851) adlı derlemesinde gerçekçi bir biçimde ele almıştır.

Vasili Kuleşov'a göre **Bir Avcının Notları** 1840'lı yıllar Rus yaşamının küçük bir ansiklopedisidir. Söz konusu eserde efendi ve köylü ilk defa yüz yüze getirilmiştir.[43] Turgenyev eserinde Rus toplumunun büyük bir bölümünü oluşturan köylülerin yaşamını ele alarak, köy halkını gerçekçi bir biçimde yansıtmıştır. Söz konusu dönemde köylülerin hemen hemen hepsi hala derebeylerine bağlıdır, bir diğer deyişle onların malıdır. Yazar ülkesi için bir utanç kaynağı olarak gördüğü toprak

[41]L. M. Lotman, **Grigoroviç**, (Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il7/il7-5962.htm, 30 Haziran 2015.
[42]Çevrimiçi, http://az.lib.ru/g/grigorowich_d_w/text_0200.shtml, 9 Şubat 2016.
[43]V. İ. Kuleşov, **Naturalnaya şkola v Russkoy literature XIX veka**, Moskva, Prosveşenie, 1982, s. 190.

köleliğinin gerçek yüzünü ortaya çıkararak, halkın kötü durumda olmasının nedenlerini toplumsal koşullardan kaynaklandığını ifade etmiştir.[44]

19. yüzyıl ilk yarısı Rus edebiyatında işlenen Peterburg ve köy imgeleriyle dönemin yazarları Rus insanın zorlu yaşam mücadelelerine dikkat çekmiş, onların daha iyi yaşam koşullarına sahip olmaları için eserler üretmiştir. Sentimetalizm döneminde, tutucu yazarlar tarafından ifade edilen "toprak köleliği kutsaldır" görüşü gerçekçi yazarlar tarafından reddedilerek köy yaşamının tüm kötü yönleri ve söz konusu yaşam koşulları altından ezilen insanlar edebi eserlere yansımıştır. Peterburg imgesiyle birlikte başkentin gerek sosyete sınıfı gerekse alt tabaka insanı eserlere konu edinmiştir.

2.2. GEREKSİZ İNSAN

"Gereksiz insan" 19. yüzyıl Rus edebiyatının 20'li ve 50'li yıllarına özgü bir imgedir. Belli başlı özellikleri arasında, bireyin Rus resmi hayatına, kendi sosyal çevresine (özellikle soylu) karşı yabancılaşması yer alır. Kahraman memleketine karşı kendi entelektüelliğinin ve ahlakının üstünlüğünün, aynı zamanda ruhsal yorgunluğunun, derin şüpheciliğinin, sözlerinin ve işinin arasındaki ve genellikle toplumla olan uyuşmazlığın ve edilgenliğinin bilincine varır. "Gereksiz insan" tanımı İ. S. Turgenyev'in **Gereksiz Bir Adamın Günlüğü** (Dnevnik lishnego çeloveka, 1850) isimli eserinden sonra geniş anlam kazanmasına karşılık bu tipin ortaya çıkışı 19. yüzyılın başlarına rastlar.[45]

Ülkemiz edebiyat eleştirmeni Berna Moran "gereksiz insan"ı şu şekilde tanımlar:

[44]Türkan Olcay, İvan S. Turgenyev'in Bir Avcının Notları Derlemesi zerine Bir İnceleme, **Litera Edebiyat Yazıları**, C:15, 2004, s. 177. (171,179)
[45]Y. V. Mann,**"Lişniy Çelovek"**(Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/kle/Kle-abc/ke4/ke4-4004.htm, 26 Şubat 2015.

"Zekası parlak, duyarlılığı ince, ama karamsar, bir işe yaramaz, topluma karşı olumsuz adam. Bazen iyi niyetli ve ümitli olsa da eyleme geçemeyen, sonunda hep yenilgiye uğrayan adam. Bu tipe 'gereksiz adam' deniyordu, çünkü ilk defa Puşkin, kahramanı Eugene Onegin için bu deyimi kullanmıştı."[46]

Puşkin ise "gereksiz insan" tipinden şu şekilde bahsetmiştir: "...Hayata ve zevklerine karşı duyulan kayıtsızlık, ruhun erken gelen ihtiyarlığı 19. yüzyıl gençlerinin ayırdedici özellikleri olmuştur"[47]

19. yüzyıl Rus edebiyatının ilk yarısında edebiyata giren "gereksiz insan" imgesi köklerini gerçek yaşamdan alan canlı bir portredir. Sözü edilen çağın eleştirmenlerinden Nikolay Aleksandroviç Dobrolyubov 1859 yılında yayınladığı **Oblomovluk Nedir** (Şto takoye Oblomovşina) isimli makalesinde, gereksiz insan imgesinin gerçek dünyadan bir yansıma olmasıyla ilgili olarak, hayatlarının yıllar önce belirli insan tipleri yarattığını, yazarların ise yirmi yıl önce bunları fark ettiğini ve eserlerinde canladırdıklarını belirtir.[48]

19. yüzyıl Rusya'sındaki toplumsal eşitsizlik, toprak köleliği, Aralık İsyanından sonra ülkede hüküm süren baskıcı rejim Rus toplumunda "gereksiz insan"ların görünmesine neden olmuştur.

İyi eğitim alan "gereksiz insanlar", geniş bir kültürel birikime sahiptirler. Ülkelerinin toplumsal koşullarıyla yakından ilgilenirler, bireyin özgürlüğü, toplumsal yarar sağlama, aşk, inanç gibi konular üzerine düşünürler ancak büyük çelişki yaşarlar. Bu çelişkileri düşüncelerini gerçek yaşama aktaramamaktan kaynaklanır. En büyük trajedileri toplumda kendilerine yer bulamamalarıdır. Yaşamda kendileri için belirledikleri bir amaçları olmadığından, yaşadıkları çelişkiler onları daha da mutsuz kılar ve yaşamdan uzaklaşırlar.[49]

---

[46]Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim, İstanbul, 2014, s. 60.
[47]Y. V. Mann, (Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/kle/Kle-abc/ke4/ke4-4004.htm, 26 Şubat 2015.
[48] N. A. Dobrolyubov, **Oblomovluk Nedir**, Çev. Mazlum Beyhan, Evrensel Basım Yayın, 2010, s. 150.
[49]Türkan Olcay, **İvan S. Turgenyev**, Multilingual, İstanbul, 2005, s. 74.

A. S. Griboyedov'un Çatski'yi, A. S. Puşkin'in Yevgeni Onegin'i, M. Y. Lermontov'un Peçorin'i, A. İ. Hertzen'in Beltov'u 19. yüzyıl ilk yarısı Rus edebiyatında vücut bulan "gereksiz insanlar"dandır. Rus edebiyatının ilk "gereksiz insan"ı olarak nitelendirilen, Çatski ve Onegin hem diğer "gereksiz insan"lar hem de Rus gerçekçiliği için önayak olmuştur. Edebiyat eleştirmeni V. Belinski "Yevgeni Onegin" üzerine kaleme aldığı Sekizinci Makale'sinde (Statya vosmaya) bu durumdan şu şekilde bahseder:

> *"'"Onegin''siz ''Zamanımızın Bir Kahramanı'' olamazdı, aynı şekilde ''Onegin''siz ve ''Akıldan Bela''sız, Gogol Rus gerçekliğini böylesine derin ve canlı bir şekilde betimlemeye kendini hazır hissetmezdi."*[50]

A. S. Griboyedov'un **Akıldan Bela** (Gore ot uma) isimli eserinin başkahramanı Aleksandr Andreyeviç Çatski, Rus edebiyatında kaleme alınan ilk"gereksiz insan"dır. Çatski uzun süren Avrupa seyahatinden sonra ülkesine döner. Avrupa'da hakim olan toplumsal düzenin etkisinde kalan kahraman, memleket meseleleri üzerine konuşmayı sever. Aydın sınıfa mensup olan Çatski aylaklığı sevmez, iyi şeyler yapmak, faydalı biri olmak ister.

Çatski, memleketine döndüğünde, Moskova soylu çevresini içinde bulunduğu durumdan dolayı eleştirir. Ülkesindeki toplumsal düzenden, eski kafalılıktan yakınır. Yalakalıktan, işe değil de insanlara hizmet eden zihniyetten nefret eder, kendisine devlet hizmetine girmesi tavsiye edildiğinde şöyle der: "Hizmete seve seve girerdim / Ama tiksindiğim şey yalakalık!"[51]

Puşkin'in yaklaşık yedi yıl (1825-1832) üzerinde çalıştığı **Yevgeni Onegin** isimli şiir romanının başkahramanı soylu çevreye ait Onegin günlerini balodan baloya koşarak geçirir. Balolardan arta kalan zamanını ise uyuyarak ya da aynanın karşısında süslenerek tüketir. Fransızca'ya iyi derecede hakim olan kahraman

[50]V. Belinski, **Soçineniya Aleksandra Puşkina, Statya Vosmaya, "Yevgeni Onegin"** (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0190.shtml, 31 Mayıs 2015.
[51]A.S. Griboyedov, **Akıldan Bela**, Çev. Cenk Gündoğdu-Engin Toprak, İstanbul, İkaros Yayınları, 2011, s. 104-105.

tavırlarıyla kadınları etkilemekte ustadır. Aylak yaşamından sıkılan Onegin kendini kitaplara verir, amcasından miras kalan köye yerleşir. Başta çekici gelen köy yaşamından da bir süre sonra sıkılır. Önceden de belirtildiği gibi başladığı her işten sıkılmak Onegin ve diğer gereksiz insanlarda görülen özelliklerdendir. Onegin, ne yapmak istediğini, amacının ne olduğunu kestiremez.

F. M. Dostoyevski Onegin'in bu özelliklerine değinerek ondan şu şekilde bahseder:

> *"Kendi anayurdunun göbeğinde, uzak köşelerde yaban çevrelere düşmüş bir sürgündür Onyegin. Ne yapacağını bilemez bir türlü, ne aradığını ancak belli belirsiz sezmektedir. Sonraları yurdunu ve yabancı toprakları gezerken nereye gitse kendini yabancılarla çevrili görür, hatta kendi kendisine de yabancı olduğunu anlar. Yurdunu sever, ama yurduna güveni yoktur. Milli emellerden söz edildiğini duymuştur ama hiçbirine inanmaz. İnandığı tek şey, kendi yurdunda hiçbir şey yapılamayacağıdır."*[52]

Söz konusu dönemde kaleme alınan **Zamanımızın Bir Kahramanı** (Geroy naşego vremeni, 1840) adlı eserin başkahramanı Grigori Aleksandroviç Peçorin bir diğer "gereksiz insan"dır. Kaderiyle, geçmişiyle yaşamıyla ilgili sık sık düşüncelere dalan Peçorin de Onegin gibi giriştiği her işten sıkılır:

> *"İlk gençliğimde, ailemden ayrıldığım andan hemen sonra çılgınca, parayla elde edilebilecek zevklere bıraktım kendimi. Kuşkusuz bir süre sonra iğrenmeye başladım böyle şeylerden. Sonra sosyeteye girdim. Çok geçmeden aynı şekilde sosyeteden de bıktım. Sosyete güzellerine aşık oldum, onlar da sevdiler beni. Ne var ki, onların sevgileri yalnızca hayal gücüm ve gururumu uyarıyordu, ama kalbim boş kalıyordu… Okumaya, kendimi yetiştirmeye başladım, sonra öğrenmekten de sıkıldım; ünün de mutluluğun da bunların hiçbirine bağlı olmadığını anlamıştım. Çünkü en mutlu insanlar cahil olanlardı. (…)Kısa bir süre sonra Kafkasya'ya gönderdiler beni. Yaşamımın en mutlu anıydı bu. Çeçen mermileri altında canımı sıkılmayacağını sanıyordum. Ama boşuna umutlanmışım. Bir ay içinde mermilerin vınlamasına da ölümün yakınlığına da öylesine alıştım ki, ne yalan*

[52]F. M. Dostoyevski, **Puşkin Konuşması**, Çev. Tektaş Ağaoğlu, 2. bs., İstanbul, İletişim, 2012, s. 33.

söyleyeyim, sivrisineklerle daha çok ilgilenmeye başladı. Eskisinden daha çok sıkılmaya başladım. Çünkü son umudumu da yitirmiştim."[53]

Dönemin yazarlarından İvan Aleksandroviç Gonçarov **Akıldan Bela** üzerine yazdığı **Milyon Istırap** (1872) isimli çalışmasında Çatski'yi Onegin ve Peçorin ile karşılaştırarak Çatski'nin diğer "gereksiz insanalar"dan çok üstün olduğunu belirtir.

"Çatski, bir şahıs olarak hem Onegin'en hem de Lermontov'un Peçorin'inden katbekat daha zekidir. O, içten ve ateşli bir eylemcidir. Diğerleri ise geçmiş çağın dünyasına uygun olağanüstü yeteneklerle donatılarak doğmuş, birer asalaktır sadece. (...)Ne Onegin ne de Peçorin, çevrelerindeki her şeyin kokuşmaya başladığını hayal meyal gördükleri halde aktif rol almak gibi bir misyonun altına girebilecek kabiliyeti gösteriyor. Hatta her ikisi de belirgin 'karamsarlık' ve içlerindeki hoşnutsuzlukla adeta 'tembelliğe özlem' duyan gölgeler gibi dolaşıyor. Üstelik hayatın boşluğunu, anlamsızlığını küçümsedikleri halde, her ikisi de üşengeç bir kibirle, onunla savaşmak, ondan ebediyen kurtulmak yerine kendilerini ona temsil etmeyi tercih ediyor; öyle ki direnmeyi akıllarının ucundan dahi geçirmiyor."[54]

"Gereksiz insan" imgesinin işlendiği bir diğer eser, 1845 yılında **Oteçestvennıye Zapiski** dergisinde yayımlanan Aleksandr İvanoviç Hertzen'e ait **Suçlu Kim** (Kto vinovat) adlı eserdir. Eserin kahramanı Vladimir Petroviç Beltov, Cenevreli bir öğretmenden eğitim alır, Moskova Üniversitesi'nde öğrenim görür. Önceleri devlet hizmetinde nasıl coşkuyla çalışacağına dair hayaller kurar:

"Kendine güveni ve özsaygısı alabildiğine gelişmiş bir genç olan Beltov geleceğe ilişkin hayaller kuruyor, kafasında binbir umut, tasarı, devlet memurluğunda nasıl coşkuyla çalışacağını, tüm hayatını nasıl bu işe adayacağını düşlüyordu..."[55]

[53]Mihail Yuryeviç Lermontov, **Zamanımızın Bir Kahramanı**, Çev. Ergin Altay, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s. 73-74.
[54]Griboyedov, **a.g.e.**, s. 39.
[55]Aleksandr İvanoviç Herzen, **Suçlu Kim**, Çev. Mazlum Beyhan, 2. bs., İstanbul, Öteki Yayınevi, 1996, s. 142.

Devlet memurluğundan kısa sürede sıkılan Beltov emekliliğine ondört buçuk yıl kala işinden ayrılır. "Gereksiz insan"lara özgü can sıkıntısıyla birkaç işe girişir. Tıp okumak ister, kendini resim sanatına verir, kumar oynayarak büyük borca girer, yaşadıklarını unutmak için yurt dışına çıkar. Ancak ne yaparsa yapsın can sıkıntısını gideremez. Yurt dışından ülkesine döndüğünde kendini yabancılaşmış hisseder. Oradaki yaşama da ayak uyduramaz.

> *"Beltov kendini boşlukta gibi duydu; çevresinde fokurdayan yaşamın hiçbir gerçek yanını paylaşamıyor, bu yaşama katılamıyordu; ne iyi bir çiftlik sahibi, ne iyi bir subay, ne de iyi bir memur olabiliyordu... Bunların dışında geriye kalansa yalnızca avereliğin, kumarbazlığın, içkili, gürültülü sefih bir yaşamın gerçekliğiydi."*[56]

Hertzen, kahramanını "inançları 19. yüzyıla uygun tuhaf bir kişilik"[57] olarak nitelendirir. Avrupa yollarına düşmüş bir gezginin, kendi ülkesine de yabancı diyarlara da yabancı, davranışları aşırı zarif ve aristokratik bir kişiliğin taşra sosyetesinin ilgilendiği şeylere ilgi duyamayacağına, onların da Beltov'un ilgilendikleri şeylere ilgisiz kalacaklarını ifade eder. Beltov farklıdır, kültürlüdür, okumuştur, bilgilidir ancak bilgisini eyleme aktarmakta sorun yaşar. Ne için yaşadığına, yaşamının amacına dair düşünür.

> *"O sıralar on dört yaşındaydım, şimdiyse otuzumu geride bıraktım... Peki, beni gelecekte bekleyen ne? Boz bulanık bir sis, can sıkıntısı, şimdiye dek sürdürdüğüm tekdüze yaşamın öylece sürüp gitmesi... Yeni bir yaşama başlayabilmek için artık çok geç, eski yaşamımı sürdürebilmem ise imkânsız. Ne çok girişimde bulundum, ne çok başlangıç yaptım, ne çok insanla tanıştım... Ve bunların hepsi avarelikle ve yalnızlıkla sonuçlandı..."*[58]

Edebiyata gerçek yaşamdan yansıyan "gereksiz insan" imgesi, anlaşılacağı üzere 19. yüzyıl ilk Rus edebiyatında pek çok kez işlenmişve söz konusu imge aynı

[56] **A.e.**, s. 178.
[57] **A.e.**, s. 181.
[58] **A.e.**, s. 227-228.

yüzyılın ikinci yarısında İ. S. Turgenyev, İ. A. Gonçarov gibi yazarlar tarafından işlenmeye devam edilmiştir. Dönemin edebiyatında yaygın olarak işlenen bir diğer imge ise kadın imgesidir.

2.3. KADIN

Kadın imgesi hemen hemen her eserde yer almıştır. Ancak 19. yüzyıla gelindiğinde eserlerde işlenen kadın imgelerine farklı amaçlar yüklenmeye başlanır. Söz konusu dönemde kadının toplumdaki yerine yönelik düşünceler büyük boyutlara ulaşır.

Nitekim O. V. Ryabov da 19. yüzyılda kadın sorununun Rusların milli özdeşliğinde rol oynamaya başladığını ifade eder.[59] Bu bağlamda ele alınan dönemde kadın sorununa ve kadının özgürleşme hareketine yönelik eserler kaleme alındı. Ancak söz konusu eğilim 1850'lerin sonlarına doğru ağırlık kazanmıştır.

19. yüzyılın başlarında verilen eserler, kendilerinde henüz kadının özgürleşme hareketine yönelik eğilimler barındırmazlar. Örneğin Griboyedov'un **Akıldan Bela** adlı komedyasındaki Sofya, zaman zaman içinde bulunduğu toplumun eksikliklerinin bilincine varsa da toplumun ahlak kurallarıyla uzlaşmıştır. İvan Gonçarov Çatski'nin sevdiği kız Sofya'yı şu şekilde betimler:

> *"Hakkını vermek gerekirse Sofiya Pavlovna sevimli biridir, sıradışı bir yapı, parlak bir zeka ile tutku ve şefkat dolu bir dişiliğe sahiptir. Derin bir havasızlığın ve karanlığın içindedir, ışık geçirmez, hava almaz bir ortamdır onunki."*[60]

Puşkin'in **Yevgeni Onegin** adlı şiir romanının kadın kahramanı Tatyana'da kadının özgürleşme hareketine yönelik belirtiler ufak da olsa belirmeye başlar.

[59]O. V. Ryabov, **Russkaya filosofiya jenstvennosti(XI-XX veka),** İvanovo, İzdatelskiy Tsentr Yunona, 1999, s. 98.
[60]İvan Gonçarov, **Milyon Istırap Akıldan Bela Üzerine Birkaç Söz**, (A.S. Griboyedov, **Akıldan Bela**, Çev. Cenk Gündoğdu-Engin Toprak, İstanbul, İkaros Yayınları, 2011, s. 56.

Richardson'un, Rousseau'nun ve Staël'in kitaplarıyla yetişen Puşkin'in Tatyana'sı kalbinin seçeceği yeni bir aşkın hayalini kurar, yaşadığı toplumun kusurlu yapısını ruhunun bakir temizliğiyle gölgelendirir. Ancak protestosu zayıf kalır, yazgısına boyun eğer.[61] Eserin bir diğer kadın kahramanı Tatyana'nın kız kardeşi Olga'dır. Olga, romantik çizgilerle oluşturulmuş sıradan bir kadın imgesidir.

"Hep alçak gönüllü, yumuşak,
Hep sabah gibi neşeli,
Aşk öpücüğü gibi sıcak,
Şair kadar temiz kalpli,
Gözler gökyüzü gibi mavi,
Gülücük saçmaktır görevi,
Saçları keten sarısı,
Endamı, hareketi, sesi,
Olga'da her şey var… Bir roman"[62]

Fyodor Dostoyevski Puşkin'in Tatyana imgesiyle, "bir Rus kadınının hayatında tam anlamıyla olumlunun ve güzelin gerçek örneğini yarattı"ğını ifade eder.[63]

Mihail Lermontov'un 1840 yılında yayımlanan **Zamanımızın Bir Kahramanı** adlı eserinde birbirinden farklı üç kadın imgesi yer almaktadır.

Aydın sınıfa ait olan Prenses Meri ile Çerkez kızı Bela her yönden zıt kutuptadırlar. Batı'yı temsil eden Meri sosyete ortamında yetişmiştir. Doğu'yu temsil eden Bela ise Çerkez bir prensin kızıdır, köyde yaşar. Her ikisi de ait oldukları ortamın ve dönemin tipik özelliklerini yansıtırlar.[64] Romanın diğer kadın kahramanı Vera ise evli bir kadın olmasına rağmen eserin başkahramanı Peçorin'le aşk yaşayarak eşine sadık olmayan bir kadın imgesi olarak karşımıza çıkar.

[61]Kuleşov, **a.g.e.**, s. 159.
[62]Puşkin, **Yevgeni Onegin**, s. 50.
[63] Dostoyevski, **a.g.e.**, s. 39.
[64]Gamze Öksüz, "Lermontov'un "Zamanımızın Kahramanı "Adlı Romanında Gereksiz İnsan ve Kadın Karakterlerin Önemi", **Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi**, C.1, S.1, Temmuz 2012, s. 12.

Aleksandr Hertzen'in 1846 yılında kaleme aldığı ve 1848 yılında **Sovremennik** dergisinde yayımlanan **Hırsız Saksağan** (Soroka-Vorovka) adlı öyküsündeki Aneta imgesi dönemin edebi eserlerinde işlenen kadın imgeleri arasında dikkat çekmektedir. Öykünün temelinde, yazara ünlü Rus aktör M. S. Şepkin tarafından anlatılan gerçek olaylar yatmaktadır. Öyküde Slavcılar ve Batıcılar arasında Rus kadını üzerine geçen tartışmalarının özgün bir yansıması bulunur. Tüm öykü boyunca, Rusya'daki milyonlarca toprak kölesinin temel insan haklarından mahrum kaldığına dair düşünce önemli bir konu olarak yer edinir. Yazar özellikle Rus kadınının ağır, zulüm altında bulunan durumunu göstermiştir. Slavseverler ve Batıcılar arasında geçen tartışmaya bir cevap bulmak ister gibi şöyle söylemiştir: "Niçin iyi Rus aktris olmadığını mı tartışıyorsunuz? Aneta'nın yaşamına bir bakın. Rus halkının bağrında doğan kaç tane üstün yetenek haksızlığın ve keyfiliğin atmosferinde yok olup gidiyor!"[65]

Hertzen'in toprak köleliği karşıtı bir ruhla yazılmış öyküsüne yazarın devrimci demokrat dünya görüşü yansımıştır. Öykünün merkezinde ince bir şekilde ve özenle çizilmiş toprak kölesi kadın oyuncu imgesi yer almaktadır. Onun kederli yaşamı despotizmin ve keyfiliğin hüküm sürdüğü, toprak köleliğiyle yönetilen Rusya fonunda betimlenir. Zevk ve eğlence düşkünü prens, toprak kölelerini temel insan haklarından yoksun, beyin kaprislerini ve nazlarını uslu ve itiraz etmeden yerine getirmek zorunda olan bir varlık olarak görmeye alışıktır. Öyküde toprak kölesi oyuncunun çaresiz ve trajik durumu gösterilmiştir. O, üstün yetenekli, ıstırap veren duygulu doğası, kader tarafından "delilerin batakhanesine" atılan zayıf yumuşak bir varlıktır. Genç Hertzen için önemli olan Aneta imgesinde köle uysallığını ve Rus kadınının mazlumluğunu değil onun mağrur, isyancı ruhunu göstermektir.[66]

Oldukça kabiliyetli köle kadın oyuncu, despotluğun ve iradesizliğin kol gezdiği ülkede kabiliyetini geliştirememektedir. Oyuncu Aneta toprak sahibine aittir ve söz konusu toprak sahibi ona istediği gibi davranmakta özgürdür. Yazar, eserinde

[65]A. İ. Hertzen, Soroka-Vorovka, (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/g/gercen_a_i/text_0040.shtml, 21 Ağustos 2015.
[66]K. N. Grigoryan, "Povest A. İ. Hertzena "Soroka-Vorovka" (K voprosu kanoniçeskom tekste)", **İzvestiya Akademii Nauk SSSR Otdelenie Literaturı i Yazıka**, C:50, Sayı: 4, 1950, s. 303-304.

patriarkal temellerin sadece bazı insanların üzerinde değil, tüm insanların üzerinde baskı kurduğunu belirtir.[67]

Dönemin can alıcı güncel bir sorunu olan kadının özgürleşme hareketine yönelik yazılan bir diğer eser, Aleksandr Vasilyeviç Drujinin'in 1847 yılında Sovremennik dergisinde yayımlanan **Polinka Saks** isimli öyküsüdür. Öykü Doğalcı okul eksseninde, 1840'lı yılların ilerici düşünceleriyle kaleme alınmıştır.

Eserde "kadın hakları" ve "kadına saygı" temel vurgulardandır. Öykünün kahramanı Zaleşin'in Konstantin Saks'a yazdığı ilk mektupta, kendisinden tavsiye isteyen Bay Saks'a "günümüz kadınının önemini anladıktan sonra bana mektup yaz"[68] sözleriyle kadının önemine vurgu yapılır.

Belinski eserin olumlu ve olumsuz yanlarına dikkat çekerek şu şekilde değerlendirmede bulunmuştur:

> *"Bu öyküde pek çok ham düşünce ve abartı göze çarpıyor; Saks'ın kişiliği biraz idealleştirilmiştir. Buna karşılık öyküde öylesine gerçekçi olgular, sıcak duygular, gerçeklerin doğru, bilinçli kavranışı, öylesine fazla yetenek ve yetenekte muhteşem bir özgünlük var ki, öykü birden herkesin dikkatini çekmiştir. Özellikle kadın karakteri iyi bir şekilde ifade edilmiştir. Yazarın Rus kadınını iyi bildiği açıktır."*[69]

Sonuç olarak 19. yüzyıl ilk yarısı Rus edebiyatında birbirinden oldukça farklı kadın imgeleri işlenmiştir. Puşkin'in Tatyana'sında ilk belirtileri gözlemlenen, arkasında kadının özgürleşme hareketine yönelik amaçlar barındıran kadın imgeleri ise 1840'lı yıllara gelindiğinde Doğalcı okul yazarları tarafından oluşturulmuştur.

---

[67]Türkan Olcay, **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 2003, s. 157-158.
[68]A. V. Drujinin, **Polinka Saks**, (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/d/druzhinin_a_w/text_0180.shtml, 1Nisan 2016.
[69]Vissarion Grigoryeviç Belinski, **Vzglyad na russkuyu literaturu 1847 goda**, (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1847.shtml, 23 Mayıs 2016.

19. yüzyıl ilk yarısında yaygın olarak işlenen bir diğer imge, “küçük insan” imgesi çalışmamızın konusunu oluşturduğundan sıradaki bölümde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÜÇÜK İNSAN İMGESİNİN İNCELENMESİ

Edebiyatta "küçük insan", toplumsal hiyerarşinin alt tabakalarından birinde yer alan, psikolojileri ve toplumsal davranışları ise söz konusu sosyal konum tarafından belirlenen farklı türden kahramanları birleştiren kavramdır.[1]

"Küçük insan", çoğunlukla eski çağ toplumunun tabakalaşmasından ortaya çıkan dünya edebiyatı temasıdır. Araştırmacılar söz konusu temanın kökenlerine daha Antik edebiyatta rastlamaktadırlar.

Aynı şekilde Rus geleneğinde de "küçük insan" temasının kökenleri eski Rus edebiyatına kadar gitmektedir. **Daniil Zatoçnik'in Yakarışı** (Molenie Daniila Zatoçnika, 12.-13. yüzyıl) eserindeki kahraman imgesi küçük insan imgesine özgü ögeler içerir. Eserin temel konusu, kahramanın toplumsal konumu ile onun insani ve kişilik değerlerinin uyuşmazlıklarıdır. Araştırmacı Bronnikov eserin kahramanının "küçük insan" olarak nitelendirilmesinin abartı olabileceğini ancak yine de söz konusu kahramanda, Rus edebiyatının gelecek imgesine dair birtakım belirtilerin bulunduğunu ifade eder.[2]

Emiliya Fesenko "küçük insan"ın, insancıl ve ahlaki özüyle, toplumsal içerikli öykü ve roman türünde ortaya çıkan, Rus klasik edebiyatının önde gelen temalarından biri olduğunu belirtir. Geleneksel anlamda edebiyatta 19. yüzyılda görünmesine rağmen ilk olarak 18. yüzyılda (1792'de) N. M. Karamzin'in **Talihsiz Liza** adlı öyküsünde işlenmiştir.[3] 18. yüzyılda Rus edebiyatında sentimentalizmin ortaya çıkmasıyla birlikte, yazarlar günlük yaşama eğilerek sıradan insanları eserlerine konu etmeye başlamışlardır. Söz konusu yüzyıldan eserlerde sıkça sıradan

[1]Kolektif**, Literaturnıy entsiklopediçeskiy slovar**, Sovyetskaya Entsiklopediya, Moskva, 1987, s. 207.
[2]Konstantin Gennadyeviç Bronnikov, **Sotsialno hudojestvennıe istoki tipa malenkogo çeloveka v Russkoy proze XVIII veka,** Moskovskiy Ordena Lenina i Ordena Trudovogo Krasnogo Znamenii Gosudartsvennıy Padegogiçeskiy İnstitut İmeni V. İ. Lenina, Moskva, 1990, s. 9.
[3]Fesenko, E. Ya. Fesenko, **Russkaya literatura XIX veka v poiskax geroya**, Moskva, Akademiçeskiy Proekt, 2013, s. 46.

işlenmeye başlayan sıradan insan imgesi, 19. yüzyıla gelindiğinde "küçük insan" olarak edebi nitelendirilmeye başlar.

Toplumun alt kesiminde yer alan "küçük insan" makam sahibi biriyle, bir diğer deyişle "önemli kişi"yle[4] karşı karşıya kalır. Söz konusu imgenin işlendiği eserin konusunun gelişimi ise dargınlık, hakaret, felaket içeren olaylar etrafında örülür. 19. yüzyıl Rus edebiyatında "küçük insan", A. S. Puşkin'in **Menzil Bekçisi** (1831) isimli eserinden sonra art arda işlenmiştir. "Küçük insan" kavramının ilk kullanımlarından birine, V. G. Belinski'nin **Akıldan Bela** (1840) üzerine yazdığı makalede rastlanmaktadır.[5] Eleştirmen söz konusu kavramı, kaymakam imgesi için yaptığı analizde kullanmıştır:

> *"Gogol'ün Müfettiş'indeki kaymakamı general yapın – o zaman o taşrada yaşar, bu küçük insan büyük insan olmaya hazırlanmasına rağmen "kendini taşra generaliyle tanışma şerefine layık görmüyorsa" ona selam veremiyor baloda yer veremiyorsa!.. vay o küçük insanın haline, o zaman komediden "küçük insan" için bir trajedi çıkabilirdi."*[6]

"Küçük insan" imgesi pek çok edebiyat bilimci ve araştırmacı tarafından mercek altına alınmıştır. V. M. Markoviç, "küçük insanların", her durumda vasati sayılabilecek kişilerin, düzene saplanıp kalan memur kahramanların, genel kitlenin temsilcisi olduklarını söyler. Bilim adamı, onların en iyi talihe layık olduklarını ifade eder. P. T. Saakyan ise "küçük insan"ın trajik imgesinin, yaşam koşulları nedeniyle manevi güçlerini yitirmiş, toplumsal baskıya uğramış insan imgesi olduğunu yazar. Yüreklerinde insani duyguların parlak kıvılcımlarına, daha güzel bir hayatın gizli hayallerine sahip "küçük insanlar" hayat koşullarının kurbanıdırlar.[7]

Araştırmacı T. İ Agayeva ise "küçük insan" imgesinin sadece olağan şartlar altında sürdürülen bir yaşamın betimi olmadığını bununla birlikte, söz konusu

---

[4]N. V. Gogol'ün **Palto** (1842) isimli öyküsünün etkisiyle Rus edebiyatına alınan kullanım.
[5]E. Ya. Fesenko, **a.g.e.**, s. 44-45.
[6]V. G. Belinski, Çevrimiçi, http://feb-web.ru/feb/griboed/critics/krit/krit15_3.htm, 2 Aralık 2015.
[7]Aktaran: Yevgeniya Mihaylovna Sokol, **Malenkiy çelovek v tvorçestve russkih pisateley 1840-h godov v svete hristianskoy traditsii (ot Gogolya k Dostoyevskomu)**, Ministerstvo Obrazovaniya Rossiyskoy Federatsii Moskovskiy Gosudartsvennıy Oblastnoy Universitet Kafedra Russkoy Klassiçeskoy Literaturı, Moskva, 2003, s. 5-6.

imgenin eserin yazarının felsefi düşüncelerinin süzgecinden geçerek oluşturulan bir simge olduğunu ifade eder.

> *"'Küçük insan' imgesi sadece, insanın belirli, olağan (her günkü) koşullardaki yaşamının betimi değil aynı zamanda insanı anlatan bir tür mesel, bireyin kaderinin acıklı hali ve onun dünya ve insanlığa karşı tutumu hakkında yazarın felsefi düşüncelerinin timsalidir."*[8]

Rus edebiyatında "küçük insan" imgesi, sıklıkla Peterburg imgesiyle birlikte verilmiştir. Bu nedenden dolayı edebiyat bilimciler söz konusu iki imge arasındaki bağa dikkat çekerler.

M. B. Hrapçenko N. V. Gogol'ün "Peterburg Öyküleri"ndeki en önemli şeyin "küçük insan" olduğuna işaret ederek söz konusu eserin "küçük insan"ın yaşamına adandığını şu şekilde ifade eder: "Gogol büyük bir sanatsal doğrulukla "küçük insan"ın düşüncelerini, heyecanlarını, acı ve ıstıraplarını, onun toplumdaki eşitsizliğe dayanan konumunu yansıtmıştır."[9]

Puşkin ve Gogol'ün eserlerinde Peterburg temasını araştıran G. P. Makogonenko söz konusu şehir ve "küçük insan" probleminin çözümüyle sık bir bağlantı kurmuştur. Edebiyat bilimciye göre; "Toplumsal realizm Petersburg'un yeni kuruluşuna neden olmuştur – Rusya İmparatorluğu'nun bu şehri her şeyden önce kendini küçük memur olarak tanıtan, haklarından yoksun insana düşmandır."[10]

Ataol Behramoğlu N. V. Gogol'ün **Arabeskler** ve **Mirgorod** adlı eserlerinde "başkent Peterburg yaşamının parlak dış görünüşü ile acıklı iç yüzü arasındaki çelişkinin, bürokratik işleyiş ve bu işleyişin çarkları içinde ezilen küçük memurların

---

[8]Elena Gorşeçnikova, **Obraz Malenkogo Çeloveka V Povestyah "Zapiski Sumaşedşego" N. V. Gogolya i "Zapiski İz Podpolya" F. M. Dostoyevskogo**, filologiçni nauki zbirnik naukovih prats, Poltova, 2010, s.65.

[9]M. B. Hrapçenko, **İzbrannıe trudı Nikolay Gogol**, Literaturnıy put. Veliçie Pisatelya, Nauka, Moskva, 1993, s. 212.

[10]G. P. Makogonenko, **İzbrannıe rabotı o Puşkine, ego predşestvennikah i naslednikah,** Hudojestvenneya Literatura, Leningrad, 1987, s. 548.

betimlendiğini"[11] ifade ederek edebiyat bilimci Makogonenko'nun çıkarımıyla eşleşen bir yorumda bulunur.

Ö. Aydın Süer ise "küçük insan" teriminin, edebiyatta "yazgısını hiçbir biçimde değiştirebilme gücüne ve inancına sahip olmayan, kendisini toplumsal dalgalanmaların kucağına bırakmış sıradan insanlar için" kullanıldığını belirtir.[12]

"Küçük insan" terimi, bir dizi ayırt edici özelliklere sahip bir tipi içermektedir. "Küçük insan" teması ise genellikle "küçük insan" ve "önemli kişi"ye özgü çatışma, felaket ve dargınlık içeren kötü bir olayın etrafında örülen konunun gelişimini ifade eder. "Küçük insan" trajedisinin betimi daha çok toplumsal atmosferle olan ilişkiyle bağlantılıdır. Nitekim "zavallı insanlar"ın trajik durumunu belirleyen içinde yaşadıkları ve etkisinden kurtulamadıkları ortamdır.[13] Söz konusu kahraman imgesi, bayağı bir dış görünüşe sahiptir. Sanatsal yönden timsalleştirilen kahramanların yaşamlarında gözlemlenen, maddi yönden yetersiz olmaları, makam ve mevki sahibi biriyle çatışmaları ve trajik sonları başlıca özelliklerindendir. "Küçük insan" kavramları üzerine yapılan yorum ve verilen tanımlardan anlaşılacağı üzere söz konusu edebi kavram etrafında toplanan kahramanlar toplumun alt kesiminden insanlardır, yazgılarını değiştirme gücüne sahip değildirler. Toplumsal adeletsizlik çerçevesinde şekillenen yaşam koşullarının kurbanıdırlar.

[11]Ataol Behramoğlu, **Yazın Akımları Açısından Rus Yazınına Genel Bir Bakış**, Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi-Yazın Akımları Özel Sayısı-Ocak 1981-Sayı:349, s. 376.
[12]Ö. Aydın Süer, **XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar**, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2006, s. 53.
[13]Bronnikov, **a.g.e.,** s. 12-13.

3.1. "KÜÇÜK İNSAN" İMGESİNİN TOPLUMSAL VE EDEBİ KAYNAKLARI

3.1.1. Toplumsal Kaynaklar

Mutlakiyetle yönetilen 19. yüzyıl Rusya'sının toplumsal düzeni toprak köleliğine dayanmaktaydı. Yönetimin başında tüm ipleri elinde tutan bir Çar bulunuyordu. Asıl sosyal üstünlük ve politik güç ise 18. yüzyılda ekonomik ve sosyo-politik ayrıcalıklar kazanan soylu sınıfındaydı. Köylüler kendi aralarında bile, toprak sahibine (pomeşçik) ya da özel kişiye bağlı köylüler, devlete bağlı köylüler, İmparator ailesine bağlı köylüler, manastır hizmetine bağlı köylüler ve diğerleri olmak üzere birkaç kategoriden oluşmaktaydı. Soylular hariç geriye kalan kesimin ise çok küçük bir yüzdesini tüccarlar, küçük burjuvalar ve devletin ülke sınırlarını koruma görevini üstlenerek özel bir konumda bulunan, askeri sınıf şeklinde vasıflandırılmış Kazaklar oluşturmaktaydı.[14]

I. Petro öncesi dönemde, 16. ve 17. yüzyıllarda devlet kurumlarında görev alanlara, "memur", "katip" vb. denirdi. I. Petro dönemine gelindiğinde bu görevlilere "rütbeler" verildi ve bunlara "rütbeli memurlar" denmeye başlandı.[15] Bir sonraki yüzyılda ise, 18. yüzyılın toplumsal ve edebi bilincinde, yeni bürokratik takımlar başlangıçta tek parça bütünlük olarak benimsendi. Öyle ki her memur büyük devlet makinesinin bir parçasıydı. Fakat yüzyılın üçüncü çeyreğine gelindiğinde memur dünyası içindeki keskin sosyal ayrımlaşma büsbütün gün yüzüne çıkmaya başladı. II. Katerina döneminde bürokratik makinenin (personelin) genişletilmesi, hiyerarşik merdivenin alt basamaklarındaki memurların acıklı bir duruma düşmesine yol açtı. Küçük memurun, sistem tarafından vurdumduymaz bir otomata dönüştürülen sefil varlık olduğu anlaşıldı.[16]

[14]Aleksandr Sergeyeviç Orlov v.d., **İstoriya Rossii**, 2. bs., Moskva, Prospekt, 2011, s. 289.
[15]Gennady N. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, Çev.Yılmaz Onay, 2. bs., İstanbul, Evrensel, 1995, s. 340.
[16]Bronnikov, **a.g.e.**, s. 13-14.

Anlaşıldığı üzere, memurlar arasındaki rütbe farkı ve bu farkın kaynaklandığı eşitsizlik, alt dereceden memurların ezilmişliği "küçük insan" imgesi için toplumsal bir kaynaktır. Söz konusu memurlar, kenar mahallelerde yaşar, maddi yönden acizdirler, alt tabakanın insanlarıdır. Bir diğer deyişle "küçük insan"a özgü özelliklere sahiptirler. Aynı zamanda dönemin Rus köylerinde, toprak kölelerinin efendilerine bağlı olmak, onlar için çalışmak zorunda olması, kendileri adına kararlar alamaması ülkede hüküm süren eşitsizliğin önde gelen bir başka göstergesidir.

Söz konusu toplumsal adaletsizlik sorununun araştırılması, devlet ya da ün sahibi akrabaları tarafından korunmayan, ezilerek ve yalnızlık içinde ömrünü çürüten sıradan insanların manevi talepleri veya yüksek ahlaksal değerleri ile maddi plandaki yoksul yaşamları arasındaki aykırılık, edebi eserlerde, daha çok uzun öykülerde toplumdaki konumlarıyla ezilmiş ve aşağılanmış insan kitlesinin, "küçük insan"ın ortaya çıkmasına yol açmıştır.[17]

3.1.2. Edebi Kaynaklar

Sıradan insanların edebiyata konu edilmesi birtakım edebi kaynaklara bağlıdır. Jean Jacques Rousseau'nun eşitlik ve insan haklarıyla ilgili görüşleri söz konusu imgenin edebi kaynaklarının başında gösterilebilir.

Rousseau'nun eğitbilimsel fikirlerine Rusya'da, Katerina merak salmış ve filozofun etkileri 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar yaygınlaşarak L. Tolstoy'a kadar uzanan bir süreci etkilemiştir.[18] Yazar ve düşünür Rousseau'ya göre "insanın kendine gerçekten saygı duyabilmesi, değer verebilmesi, kendini ahlaki açıdan önemli bir varlık olarak görebilmesi, değer verdiği, saygı duyduğu kişilerin onu tanıması ve ona saygı duymasına, bu kişilerle eşit olmasına bağlı"dır.[19] Yine Rousseau'ya göre insanın özgürlüğünden vazgeçmesi, insan olmaktan, insani haklardan vazgeçmek

[17]Fesenko, **a.g.e.**, s. 44.
[18]A. M. Osorgina, **İstoriya Russkoy literaturı s drevneyşih vremen do Puşkina**, Parij, YMCA Press, 1995, s. 200.
[19]N. J. H. Dent, **Rousseau Sözlüğü,** Çev. B. Gözkan, N. Ilgıcıoğlu, A. Çitil, A. Kovanlıkaya, İstanbul, Sarmal, t.y., s.181.

demektir.[20] Köleliğin hüküm sürdüğü, toplumun sınıflara ayrıldığı 19. yüzyıl Rusya'sında böyle bir eşitlik durumundan söz edilemez.

Rousseau, "her şeyden önce, hiç kimsenin köle ya da bağımlı olmaması için ahlaki ve toplumsal konum açısından temel bir eşitlik olması gerektiği" kanısındadır. Filozof, "hiç kimsenin keyfi emirler altında olmaması, herkesin kendisiyle ilgili şeyleri yönetme, bunlar üzerinde söz sahibi olma ve herkesi ilgilendiren şeyleri belirleme hakkına sahip olması gerektiğini" düşünmektedir.[21] Rousseau'nun eşitlik ve özgürlükle ilgili düşünceleri Rus yazarlar tarafından benimsenerek o doğrultuda eserler vermelerine neden olmuştur.

"Küçük insan" imgesinin bir diğer edebi kaynağı sentimentalizm akımıdır. Klasisizm döneminde, yazarlar eserlerinde işleyecekleri konular için önemli bir olay, tarihi ya da kahraman özellikleri taşıyan karakterler seçmek zorundaydılar. Başka bir deyişle eserlerin kahramanları sıradan fani yüzler değil de üstün kahraman kişilikler olmalıydı. Rusya'da 18. yüzyılın sonlarına doğru klasisizme tepki olarak sentimentalizm (duygusalcılık) akımının ortaya çıkmasıyla birlikte, eserlerin kahramanlarında büyük değişiklikler gerçekleşmiştir. Klasisizm akımının aksine bu akımın yazarları konularını ağırlık olarak olağan, günlük yaşamdan, kahramanlarını ise orta ya da aşağı sınıfın sıradan insanlarından seçmişlerdir. Sentimentalist eserlerin temel özelliği, tarihi olayların ya da karakterlerin kahramanlık içeren eylemlerinin betimi değil onların günlük yaşam koşullarındaki duygu ve heyecanlarının psikolojik analizidir. Yazarlar, basit, sıradan insanların derin ve duygulandırıcı heyecanlarını göstererek, onların kederli sıklıkla da dramatik kaderine dikkat çekerek okuyucuyu acındırmayı hedeflerler. Kahramanlarını alt tabakadan seçerek, yazarlar basit olana, halk diline yakınlaşmaya çalışmışlar, basit halk dilinin ayırıcı niteliklerine dikkat çekmişlerdir.[22]

Nikolay Mihayloviç Karamzin, Rus sentimetalizminin en özgü öykülerinden biri olan **Talihsiz Liza** (Bednaya Liza, 1792) adlı öyküyü yazmıştır. Öykünün ana kahramanı köylü kızı Liza ya da yazarın onu nitelendirdiği gibi "Selyaninka"dır.

[20]**A.e.**, s. 261.
[21]**A.e.**, s. 180.
[22]Osorgina, **a.g.e.**, s. 198-199.

Öykünün teması ise köylü kızının zengin, soylu Erast'a olan aşkıdır. İlkin mutlu yaşanan bu aşk trajik bir şekilde son bulur. Erast, Liza'yı bırakır, Liza ise intihar ederek hayatına son verir. Karamzin öyküsüyle "köylü kadının sevebileceğini" (krestyanki lyubit imeyut) göstermektedir. Sentimentalizm akımının etkisiyle kaleme alınan eserin kahramanı, 18. yüzyıl Rus edebiyatında dikkat çeken sıradan insan imgelerindendir.

Rus edebiyat bilimci Yevgeni Aleksandroviç Maymin; "küçük insan" temasının Rus edebiyatının, özellikle de klasik Rus edebiyatının önde gelen, temel temalarından biri olduğunu belirtir. Maymin'e göre söz konusu tema sentimentalizmin, özellikle de Rus sentimentalizmin ikinci dalgasında ortaya çıkmıştır. Varlığını nesnelere karşı olan sentimental (duygusal, duygulara hitap eden) görüşe borçludur.[23] Bilim adamına göre Rus sentimentalizmi 19. yüzyılın 30'lu ve 40'lı yıllarında yeniden görünmüştür. A. S. Puşkin ile başlayan ve Maymin tarafından "Rus sentimentalizminin ikinci dalgası" olarak ifade edilen bu dönemde söz konusu akım, büyük isimler ve toplumsal fikirlerle yenilenmiş olarak kendini göstermiştir.

Sentimentalistler için sanatsal öğretinin nesnesi sadece kahraman değildir. Söz konusu nesne, günlük yaşamındaki insancıl düşünceleri ve işleriyle, kalbi ve ruhuyla insandır. Sentimentalizm, insan duygularına karşı gösterilen ilgi anlamına gelmektedir. Önüne koyduğu birinci derece önemli amaçlardan birisi okuyucuya, ilgilenip acıma becerisini aşılamaktır. İlgilenip acıma; birlikte hissetmek, insancıl duyguları vebir başkasının duygusunu kendi duygusu gibi hissetmektir. Sentimentalistler için gerçek insan duygudaş olabilen, duyguları ortak yaşayabilen insandır. İnsan duygudaş olabilme yetisi olan bir varlıktır.[24] Bu bağlamda toplumun alt tabakalarından alınarak, edebiyatta timsalleştirilen "küçük insan" imgesinin, temsil ettiği karakterle okuyuculara yaşanan koşulları, duygu ve düşünceleri aktarmakla yükümlü olduğu söylenebilir.

---

[23]Yevgeni Aleksandroviç Maymin, "O vtoroy volne russkogo sentimentalizma" Haz: Dmitriy Bulanin, **Trudı Otdela Drevnerusskoy Literaturı Rossiyskaya nauk institut russkoy literaturı**, S Peterburg, C:50, 1996, s. 233.
[24]**A.e.**, s. 229, 230.

Rus edebiyatının demokratikleşme sürecinde, edebiyatta esaslı değişiklikler meydana gelmiştir. Bir grup üçüncü sınıf yazar ortaya çıkmış, düz yazıya olan ilgi artmış, edebiyatın tür sınırları genişlemiş, yeni tema ve imgeler doğmuştur. Bu süreç, edebi eserlerdeki stil ve dilin demokratikleşmesine ve her şeyden önce kahramanların demokratikleşmesinde kendini göstermiştir. Bununla bağlantılı olarak küçük insan teması ve onun imgesi doğmuştur.[25]

"Küçük insan" için bir diğer kaynak ise hümanizmin başka bir deyişle insancıllığın getirdiği değerler ve eşitlik düşüncesidir. 19. yüzyılda Puşkin'in önayak olduğu "küçük insan" sorununun çözümü hümanizmle sıkı sıkıya bağlıdır.

1830'lu yıllardaki Puşkin'in insancıllığı, onun sıradışı gerçekçilik ve derinlikle gördüğü ancak çözümünü bir türlü bulamadığı tarihsel çelişkilere bir yanıt niteliğindedir. Puşkin ülkesinin içinde bulunduğu acımasız yüzyılın sonsuza dek sürmeyeceğini bilir. Ancak şair için özgürlük ve insancıllık çağına nasıl geçileceği belirsizdir. Tam olarak acımasız yüzyılın karşısına insan haklarını çıkarma ve söz konusu yüzyılın sınırları içinde bu hakları nesnel, gerçekçi bir temele dayandırma çabası, Puşkin insancıllığının özünü oluşturmaktaydı.[26]

Puşkin'in kendisi için "bağımsızlık" ve "onur" coşkusu temel yaşam coşkusudur. Yazarın bütün biyografisinde bu heves göze çarpmaktadır. İnsanın "kişilik değeri" ve onun "bilincinde olma" Puşkin için en büyük değerdir. Bunun temeli olarak ise yazar "bağımsızlık ve onuru" görür. Soylu özgürlük planlarına inancı kalmayan Puşkin, özellikle "bağımsızlık" ve "değerle" ifadesini bulan insan özgürlüğünün coşkusunu hümanizminin temeline koyar.[27] Boris Suçkov ise Puşkin hümanizmini "insanı her türlü toplumsal adeletsizlik biçiminden kurtarmanın yollarını ve araçlarını aramayı içine alan, yeni tip bir hümanizm" olarak tanımlar.[28] "Kişilik ve insani değeri" her şeyden üstün gören Puşkin, toplumun alt kesimlerinden insanları eserlerine konu ederek onların içinde bulunduğu duruma dikkat çekmiş ve

[25]Bronnikov, **a.g.e.**, s. 10.
[26]A. Makedonov, **Gumanizm Puşkina**, Literaturnıy Kritik Yejemesyaçnıy Jurnal Literaturnoy Teorii Kritiki i İstorii Literaturı, Kniga Pervaya, Goslitizdat, Ocak 1937, s. 62.
[27]**A.e.**, s. 83
[28]Boris Suçkov, **Gerçekliğin Tarihi**, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Doruk Yayımcılık, 2009, s. 51.

toplumsal adeletsizlik sorununa çözüm arayışına girmiştir. Yazarın bu çabası "küçük insan" imgesini doğurmuştur.

Farklı toplumsal ve edebi kaynaklardan beslenen "küçük insan" imgesi sentimentalizm döneminde işlenmeye başlamış ve 19. yüzyıl Rus yazarları tarafından bu gelenek devam ettirilmiştir. Edebiyata hümanizmin yerleşmesi, realizmin Rus edebiyatında kökleşmeye başlaması, ezilen insanın toplumsal statüsüne çekilen dikkat, söz konusu imgenin çok kez işlenmesine sebep olmuştur. Farklı türlerde ve akımlarda eserler veren A. S. Puşkin'in Samson Vırin'i (Menzil Bekçisi) ve Yevgeni'si (Bakır Atlı), N. V. Gogol'ün Aksentin İvanoviç Poprişçin'i (Bir Delinin Hatıra Defteri) ve Akakiy Akakiyeviç Başmaçkin'i (Palto), F. M. Dostoyevski'nin Makar Devuşkin'i ve Doğalcı okul yazarlarından D. V. Grigoroviç'in Akulina'sı (Köy) ve Peterburglu Laternacılar'ı 19. yüzyıl Rus edebiyatı ilk yarısının küçük insan imgelerindendir.

3.2. 19. YÜZYIL İLK YARISI RUS EDEBİ ESERLERİNDE KÜÇÜK İNSAN

3.2.1. Samson Vırin ("Menzil Bekçisi", A. S. Puşkin)

"Küçük insan" imgesinin ilk temsilcisi A. S. Puşkin'in **Menzil Bekçisi** (Stantsionnıy smotritel) adlı öyküsünün başkahramanı Samson Vırin'dir. On dördüncü dereceden bir memur olan Samson Vırin kır saçlı, yüzünde derin kırışıklıkları olan, sırtı kamburlaşmış yaşlı bir menzil bekçisidir. Söz konusu öykü yazarın 1831 yılında yayınlanan **Merhum İvan Petroviç Byelkin'in Öyküleri**'ndendir. (Povesti pokoynogo İvana Petroviça Byelkina)

1830 yılının sonbaharında Boldino'da kaleme alınan **Merhum İvan Petroviç Byelkin'in Öyküleri**; **Tabutçu** (Grobovşçik), **Menzil Bekçisi** (Stantsionnıy

smotritel), **Köylü Genç Bayan** (Barışnya Krestyanka), **Atış** (Vıstrel) ve **Tipi** (Metel) olmak üzere beş öyküden oluşmaktadır. Öyküler alçak gönüllü toprak beyi İvan Petroviç Byelkin tarafından anlatılır.

Byelkin Öyküleri'ndeki işlenen kahraman imgeleri, 19. yüzyıla kadar Rus edebiyatında gözlemlenmemiştir. **Tabutçu** öyküsündeki küçük zanaatçı imgesi yeniydi. Taşra gündelik yaşamı **Köylü Genç Bayan** ve **Tipi** öykülerine, ordu subaylarının adetleri ve yaşam biçimleri ise **Atış** öyküsüne yansımıştır.[29] Edebiyat bilimci Vasili İvanoviç Kuleşov **Byelkin Öyküleri** serisinden Rus edebiyatının gelişim evresine en büyük etkiyi **Menzil Bekçisi**'nin gösterdiğini ifade eder.[30]

Byelkin Öyküleri Rus düzyazı türünde yayımlanan ilk gerçekçi eserdir.[31] Bununla birlikte edebiyat bilimci Y. A. Maymin ise **Menzil Bekçisi**'nin kahramanından dolayı sentimentalizm akımına ait bir eser olduğunu ifade eder. Söz konusu kahraman, yüksek tabakadan değildir, sadece bir insandır. Onun heyecanları, dünyası, duyguları yazarın betimlemeleri için bir malzemedir.[32]

Puşkin **Menzil Bekçisi** adlı öyküsüne bir epigrafla başlar. Prens Vyazemski'ye ait olan sözler şöyledir: "Sıradan, küçücük bir katiptir / Menzil bekçisi oldu mu diktatör kesilir."[33] Ancak burada ironik bir oyun söz konusudur. Prens Vyazemski "Menzil Bekçisi"ni alay olsun diye "diktatör" olarak adlandırmıştır. Puşkin'in "bekçisi" ne istasyonun sahibidir ne de kendi yaşamının efendisidir. Kendine doğanın ve tarihin kasırgasından bağımsız, "gösterişsiz bir yuva"

[29]Aleksandr Myasnikov, "Aleksandr Sergeyeviç Puşkin", **Velikie Russkie lyudi sbornik**, Haz. V. Volodin, 2. bsk., Moskva, Molodaya Gvardiya, 1985, s. 50.
[30]Vasiliy İvanoviç Kuleşov, **Puşkin Yaşamı ve Sanatı**, Çev. Birsen Karaca, İstanbul, Multilingual, 2000, s. 204.
[31]S. M. Petrov, Hudojestvennaya proza Puşkina, **Sobranie soçineniy tom pyatıy romanı povesti**, s. 620-621 (Çevrimiçi) http://rvb.ru/pushkin/03articles/05prose.htm, 22 Ocak 2016.
[32]Yevgeni Aleksandroviç Maymin, "O vtoroy volne russkogo sentimentalizma" Haz: Dmitriy Bulanin, **Trudı Otdela Drevnerusskoy Literaturı Rossiyskaya nauk institut russkoy literaturı**, S Peterburg, C:50, 1996, s. 233.
[33]Aleksandr Puşkin, **Bütün Öyküler Bütün Romanlar**, Çev. Ataol Behramoğlu, 4. bsk., İstanbul,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, s. 115.

kuramayan **Bakır Atlı**'nın kahramanı Yevgeni gibi Samson Vırin de kendi "küçük" dünyasını, ona düşmanca görünen "büyük" dünyanın baskısından koruyamaz.[34]

Öykünün merkezinde yer alan kahraman Samson Vırin sınıfsal hiyerarşinin alt basamaklarından bir insandır. Adeletsiz sistemin her türlü zorluğuna göğüs geren Vırin'in ait olduğu meslek grubunu Puşkin, anlatıcının sözleriyle şu şekilde anlatır:

> *"Kimdir bir menzil bekçisi? On dördüncü dereceden bir çilekeş. Rütbesi ancak dayak yemekten kurtarabilen (vicdan sahibi okuyucularım kabul ederler ki, bu da her zaman olmaz) bir zavallı. Prens Vyazemski'nin alay olsun diye diktatör dediği bu adamların yaptıkları iş, tam bir kürek mahkumluğu değil de nedir? Gece olsun, gündüz olsun rahat yüzü görmezsiniz. Yolcu, can sıkıcı yolculuğu süresinde birikmiş bütün öfkesini menzi bekçisinden çıkartır. Hava mı bozuk? Suçlu menzil bekçisidir. Yollar mı berbat? Atlarr hımbıl mı hımbıl, arabacı dik kafalı herifin biri mi? Suç menzil bekçisinindir. Onun yoksul kulübesine yolu düşenler, düşman gibi görürler karşılarına çıkan adamı. Yakasını bu çağrılmamış konuktan kurtarabilirse, ne mutlu menzil bekçisine."*[35]

Burada, menzil bekçisinin yaşadığı tüm olumsuzluklara rütbesinin düşük olmasından dolayı maruz kaldığına dikkat çekilmektedir.

Öykünün olay örgüsü şu şekildedir: Samson Vırin'in kızı Dunya, bir subayla birlikte Peterburg'a kaçar. Vırin kızını geri getirmek için Peterburg'a gider, ancak Vırin, Minski adındaki subay tarafından küçük görülür. Çaresiz bir şekilde evine dönen kederli baba kendini içkiye verir ve sonunda ölür.

Anlatım sürecinde kahramanların çoğunluğunun rütbelerinden söz edilir. Örneğin yukarıda da belirtildiği gibi "rütbesiyle kendini ancak dayak yemekten kutarabilen on dördüncü dereceden bir çilekeş" olan menzil bekçisinin düşük statüsü işaret edilir. Aynı şekilde anlatıcı kendi rütbesininden "küçük bir memurdum" diyerek söz eder. Yine hafif süvari subayı Minski'nin askeri rütbesine, ayrıca

[34]N. N. Petrunina, "Kommentarii k povesti A. S. Puşkina 'Stantsionnıy smotritel'", **Obraz malenkogo çeloveka v literature**, Haz. A. L. Barkova, Moskva, Nauka, 1995, s. 315.
[35]Aleksandr Puşkin, **a.g.e.**, s. 115-116.

Vırin'in Peterburg'dayken konakladığı meslek arkadaşı erbaşın rütbesine de değnilir.[36]

Puşkin'in öyküsünde doğrudan olumsuz bir kahraman yoktur, yazar bizzat hiç kimseyi kötü bir kahraman olarak tanıtmaz. Vırin'in kızını kaçıran hafif süvari subayı hiç de kötü biri değildir. Herkes tarafından görüldüğü üzere Dunya'yı sevmektedir. Ancak ne yazık ki Vırin bunu bilemez. Buna karşılık şunu iyi bilir ve şu şekilde akıl yürütür:[37]

> *"Rastgele bir çapkının, baştan çıkarıp bir süre oyalandıktan sonra fırlatıp attığı ne ilk ne de son kızdır o. Petersburg'da yığınla var bu gencecik ahmaklardan. Bugün atlaslar, kadifeler içindeler. Yarın bakarsın bir meyhane serserisiyle birlikte sokaklarda sürtüyor. Kimi zaman Dunya'nın da böyle bir felakete uğramış olabileceğini düşünüyorum da, elimde olmaksızın günaha giriyor, o duruma düşmektense ölmüş olmasını diliyorum."*[38]

Menzil Bekçisi'nin teması, insanın toplumsal çelişkiler ve sınıfsal eşistsizlikle olan çatışmasına dayanır. **Menzil Bekçisi**'nin dramı ise toplumsal eşitsizlik temasından ortaya çıkmıştır. Puşkin'i ilgilendiren şey özellikle toplumsal düzen kanunu ile insani duyguların arasındaki çatışma, birbirine uygun düşmeme durumudur.[39]

Araştırmacıların çoğunluğu "yumuşak iyi niyetli bir gülümsemeyle ısıtılmış Rus yaşamının", **Byelkin Öyküleri**'nde, kendini hissettirdiğini ve onlarda "iyi kalpliliğin, içtenliğin ve sadeliğin doğal gücünün" bulunduğuna dair görüşü kabul ederler. Ancak G. P. Makogonenko Vırin'in ebeveyn egoizmi göz önüne alındığında, **Menzil Bekçisi**'ndeki dünyanın idilik olmadığını varsayarak bu görüşe katılmaz. Kızının mutluluğuyla uzlaşamayan bir babanın insancıl olmadığını ifade ederek bu soruna çözüm getirir. Ne de olsa Minski ona verdiği sözü tutmuştur: "Sana şeref

[36]S. Yu. Poroykov, **Tipiçeskie harakterı v proizvedeniyah A. S. Puşkina**, Moskva, İNFRA-M, 2014, s. 9-10.
[37]Maymin, **a.g.e.**,s. 233.
[38]Aleksandr Puşkin, **Bütün Öyküler Bütün Romanlar**, Çev. Ataol Behramoğlu, 4. bsk., İstanbul,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, s. 127.
[39]Makedonov, **a.g.e.**, s. 88.

sözü veriyorum, mutlu olacak o". Dunya babasının mezarını ziyarete gelip hıçkıra hıçkıra ağladığında "çok güzel bir bayan", annedir.[40] Minski, Vırin'in düşündüğü, korktuğu gibi kızınından hevesini alıp onu bırakmamıştır, aksine Dunya onunla mutludur.

A. Makedonov'a göre **Menzil Bekçisi**'nin sorunları; insancıl değerlerin ortaya çıkarılması ve onun kaderinin zalimliğinin, içinden çıkılmaz toplumsal çelişkilerin, her türlü baskının karşı karşıya getirilmesi olarak iki temel çizgide toplanmıştır.[41] A. Grigoryev'e göre ise, menzil bekçisi Samson Vırin figürü Rus edebiyatında sosyo-hümanist geleneğin sembolü olmuştur. **Menzil Bekçisi** – bütün Doğalcı okul'un tohumudur. "Küçük insan" olarak bilinen ayrıcalıklı bir kahramandır.[42]

Rus edebiyatının pek çok eserine ön ayak olan "küçük insan" teması **Menzil Bekçisi** öyküsünde yazar tarafından insancıl bir şekilde işlenmiştir. Söz konusu temadan doğan küçük insan "Samson Vırin" imgesi ise büyük bir geleneğin başlangıç noktası, kendiden sonra vücut bulacak olan küçük insanların önceli olmuştur. Puşkin bir sonraki eseri **Bakır Atlı**'da "küçük insan" imgesini aile ortamından çıkartarak farklı bir konuma taşımıştır.

3.2.2. Yevgeni ("Bakır Atlı", A. S. Puşkin)

Aleksandr Sergeyeviç Puşkin 1830'lardan itibaren Rus tarihi alanında çalışmaya başlamış, devlet arşivlerine girme izni almıştır. Bu dönemde Petro ve Petro'nun ülkesine yaptığı hizmetleri ve eksikliklerivle ilgili fikirleri derinleşmiştir.[43] Bu bağlamda **Bakır Atlı** adlı poema Şairin ana vatanı hakkındaki derin düşünceleri sonucunda doğmuştur. Eser, her şeyden önce Rus devletine bir övgü, onun yaratıcı

[40]Aktaran: Fesenko, **a.g.e.**, s. 49.
[41]A. Makedonov, **Gumanizm Puşkina**, Literaturnıy Kritik Yejemesyaçnıy Jurnal Literaturnoy Teorii Kritiki i İstorii Literaturı, Kniga Pervaya, Goslitizdat, Ocak 1937, s. 90.
[42]Fesenko, **a.g.e.**, s. 47.
[43]Kuleşov, **a.g.e.**, s. 224.

ve askeri gücünün, I. Petronun onuruna "Neva'nın balçık kıyılarına" inşa edilen muhteşem Peterburg şehrine övgüdür.[44]

I. Nikolay, 1833 yılında kaleme alınan **Bakır Atlı** adlı poemanın metninde birtakım değişiklikler talep etmiştir. Puşkin buna razı olmadığından, kendisi hayattayken eser yayınlanamamıştır. Puşkin'in ölümünün üzerinden çok geçmeden, Jukovski tarafından gerçekleştirilen bir düzenlemeyle eser 1837 yılında yayınlanır. Ancak söz konusu düzenleme poemanın ana fikrini tamamıyla bozmuştur.[45] Eserin özgün metni ancak Sovyet döneminde, Valeri Yakovleviç Bryusov tarafından yayına hazırlanmıştır.

Edebiyat bilimci ve Puşkin uzmanı Nikolay Vasilyeviç İzmaylov; şair, romancı, tarihçi, düşünür, sosyo-politik konuları işleyen yazar Puşkin'in yaratıcılığının son on yılında, 1826'dan itibaren, pek çok diğerlerinin arasında iki temanın daha doğrusu iki sorunun daha büyük bir yer tuttuğunu ifade eder. Bilim adamına göre bunlardan ilki - farklı biçimlerde ve yönlerde – Büyük Petro'nun çalışmalarına ve kişiliğine ayrılan "Petro teması" olarak adlandırabilir. İkincisi ise daha önceki romatik kahramanların yerini alan, soyluların, hatta raznoçinets ve küçük burjuva kahramanlarının değer kaybettiği, Rus edebiyatında daha önceleri var olmayan, sonraları, 1830'larda ortaya çıkan, yeni yeni değinilen ve sembolik bir biçimde adlandırılan "küçük kahraman" teması ya da sorunudur.[46] **Bakır Atlı** adlı eserde bu iki temanın varlığı gözlemlenmektedir.

Poemada iki ana kahraman vardır: Çar ve küçük memur - Yevgeni. Olaylar kurucusunun ismiyle adlandırılan Peterburg şehrinde geçer, onun bakırdan yapılan heykeli, Çarın emriyle halkın kemikleri üzerine inşa edilen, "bataklık balçığından"

[44]Myasnikov,**a.g.e.**, s. 55.
[45]S. M. Bondi, **Poemı Puşkina**(Çevrimiçi), http://az.lib.ru/p/pushkin_a_s/text_0030.shtml#27, 23 Mart 2016.
[46]N. V. İzmaylov, **"Mednıy vsadnik A. S. Puşkina istoriya zamıcla i sozdaniya, publikatsii, izuçeniya", (**Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/selected/mvs/mvs-147-.htm, 29 Nisan 2015.

ortaya çıkan bu mükemmel şehrin simgesi olmuştur.[47] Eserde anlatılan olay 1824 yılında geçmesine rağmen Petro eserin ana kahramanlarından biridir.

Petro otokratik hükümdardır, ancak bir de küçük insanlar vardır ve Puşkin'in ileri sürdüğü gibi onların da kendi mutluluk hakları, tartışma götürmez hakları vardır.[48] Eserdeki Petro insan suretinde değildir. O Bakır Atlı'dır, puttur. Felakete sürükleyen bir iradesi vardır.[49]

Yevgeni kahraman değildir buna karşılık bir despot, bir zalim de değildir. Parası ve aklı azdır. Bir kurucu değildir sadece bir insandır. Kadere hakim değildir, onun ellerinde oyuncaktır. Yevgeni mütevazı, küçük bir insandır. Gene de gerçek bir insan, bakırdan değil etten kemikten bir insandır.[50]

Yevgeni imgesinde "kader" ve "kaderi elinde tutanların" insancıl eleştirisinin demokratik özü açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Yevgeni soylu bir aileden gelenancak yoksul düşen bir kahramandır. Bu, Puşkin'in 30'lu yıllardaki öznel fikirlerinin bakış açısında önemli bir noktadır. Fakat nesnel olarak ele alındığında Yevgeni imgesinde yoksul düşmüş bir soylu olması değil de "küçük insan", yerli insan olması aslolan şeydir.[51]

Yoksulluğuna rağmen Yevgeni için "özgürlük ve onur" her şeyden değerlidir. Sıradan bir insana özgü mutluluk hayalleri kurar. Şehrin adalarından birinde annesiyle birlikte yaşayan Paraşa'ya aşıktır. Sevdiği kızla evlenmek ve çalışarak sade bir şekilde yaşamak onun tüm hayalidir. Bu hayali gerçekleştirmek için var gücüyle çalışmaya hazırdır.

"Evlenmek mi? Acaba? Neden olmasın ki!
Evet, evlilik zordur kuşkusuz,
E, ne olmuş, genç, sağlıklı bir kişi,
Çalışmaya hazırdır gece gündüz;
Kendine kurabilir bir şekilde

[47]Fesenko, **a.g.e.**, s. 51.
[48]Myasnikov, **a.g.e.**, s. 55.
[49]Makedonov, **a.g.e.**, s. 79.
[50] **A.e.**, s. 82.
[51]**A.e**. s. 82-83.

Gösterişsiz, basit bir yuva
Ve Paraşa'yı avutabilir içinde.
Önümüzdeki yıl, olur ya –
Küçük bir yer edinirim – Paraşa'nın
Ellerine teslim ederim bu yerimizi
Ve eğitimini yavrularımızın...
Ve yaşayıp gideriz son yolculuğumuza
İkimiz varırız böyle el ele kol kola,
Ve defnederler bizi torunlarımız..." [52]

Ancak 1824 yılında gerçekleşen bir su baskınıyla, Petro'nun emriyle inşa edilen şehir sular altında kalır. Paraşa ölür, Yevgeni'nin uğruna her türlü zorluğa göğüs germeye hazır olduğu aile ile ilgili kurduğu hayalleri yıkılır. Yaşadığı acı şoka dayanamayan "küçük insan" aklını yitirir.

Yevgeni, sevdiği kızla evlenme hayallerinin sönüp gitmesinin nedenini şehrin Neva'nın kıyılarına inşa eden kişiden kaynaklandığını düşündüğünde isyan gerçekleşir.[53] Eserde kişileştirilen Petro'nun heykeli **Bakır Atlı**'nın karşısında "küçük insan" Yevgeni baş kaldırır.

"'Ey, sen, mucizeler yaratıcısı!'dedi
Tepeden tırnağa kinle titreyerek
"Görürsün sen!..." birden dönerek
Tabanları kaldırdı. Yevgeni'ye
Sanki, korkunç çarın yüzü bir anda
Öfkeyle yanıp tutuşarak, usulca
Çevrilmiş gibi geldi kendine…"[54]

Bakır Atlı 19. yüzyıl Rus edebiyatında trajik bir şekilde ilk defa ortaya çıkan, insan kaderinin felsefi düşüncesi, birey ve devletin ilişki sorunsalı ve onların çıkarlarının uzlaşmasının olanaksızlığı üzerine bir poemadır.[55]

[52]Puşkin, A.S. Puşkin, **Poemalar**, Çev. Kayhan Yükseler, İstanbul, YKY, 2012, s. 235.
[53]Fesenko, **a.g.e.**, s. 50.
[54] Puşkin, **Poemalar**, s. 244.
[55]Fesenko, **a.g.e.**, s. 51.

Bakır Atlı'da işlenen konular; birey haklarının kadere, tarihe ve kaderi elinde tutanlarla olan bağlantısı, tarihsel gereklilik ile insancıllığının orantısı, genel anlamda insan haklarının belirli bir küçük insanın haklarıyla olan bağı, "kader" ile "egemenliğin", tarihsel "yasanın" ve genel olarak uzlaşma sorunsalının insancıl bir şekilde eleştirisidir.[56]

Edebiyat bilimci ve tarihçisi Dmitri Dmitriyeviç Blagoy **Bakır Atlı** eserini 1825 yılında gerçekleştirilen Rusya'nın ilk devrimci hareketi Dekabrist isyanıyla ilintilendirir. Blagoy'a göre eser;

> *"sadece Dekabrist isyanının sıkıştırılmış fotoğrafları ya da onun alegorik bir tasviri değildir. 14 Aralık 1825 olayları, dahi çağdaşının sanatsal bilincinden geçerek sanatsal ve felsefi genellemenin en yükseklerine çıkarılmıştır".*[57]

Bakır Atlı eserinin alt başlığı "Bir Petersburg Masalı"dır. Olay 1824 yılının Peterburg'unda meydana gelen sel felaketi sırasında geçmektedir. Petersburg tarihinde üç kez tekrarlanan bu sel felaketleri, yaklaşık yüzer yıl aralıklarla ve önemli tarihsel dönüm noktalarında meydana gelmektedir.[58] Puşkin hayattayken, arkadaşları eseri **Su Baskını Poeması** (Poemoy o navodenii) olarak adlandırıyorlardı.[59]

Puşkin şiirinin başına bir not eklemiştir. "Bu öyküde anlatılanlar gerçek bir olaya dayanmaktadır. Ayrıntılar zamanın dergilerinden alınmıştır. Meraklı okurlar V. I. Berh tarafından derlenen malzemeye başvurabilirler."[60]

---

[56]Makedonov, **a.g.e.**, s. 79.
[57]D. Blagoy, **Sotsiologiya tvorçestva Puşkina**, 2. bs., Moskva, Mir, 1931, s. 291.
[58]İlki 1725'de Petro'nun ölümünün hemen ertesinde; en sonuncusu da 1924'te, Lenin'in ölümünün hemen ardından. (Marshall Bermann, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev. Bülent Peker-Ümit Altuğ, 16. bs., İletişim, 2013, s. 237.)
[59]D. Blagoy, **Sotsiologiya Tvorçestva Puşkina**, 2. bs., Moskva , Mir, 1931, s.268.
[60]Puşkin, **Bakır Atlı**, Çev. Azer Yaran, İstanbul, Cumhuriyet, 2000, s. 81.

Puşkin, I. Petro'dan söz ederken onun "yüce düşünceler"ini, onun yaratısı kenti, askeri stratejik düşüncelerle ve Avrupa'yla kültürel bağlar kurmak için Neva'nın kıyılarına, "denizin dibine", "yosunlu balçık kıyılar boyunca" inşa edilen yeni başkenti coşkuyla övmüştür.[61]

"Yüz yıl geçti, ve yeni kent,
Kuzey ülkelerinin harikası, güzeli,
Orman karanlığının ve bataklıkların
İçinden gururla ve ihtişamla yükseldi; (...)
Seviyorum seni, Petro'nun yaratısı,
Seviyorum senin ciddi, zarif görüntünü,
Neva'nı heybetli akışını,
Sahil boyu granitlerini,
Parmaklıklarının dökme nakşını
Senin hülyalı gecelerindeki
Duru alacakaranlığı, aysız parıltıyı."[62]

Poemada gösterilen su baskını, Petro'ya karşı kazanılan, elde edilen doğal afetin isyanıdır. I. Petro kendi büyük devlet işlerini yaparken sel felaketi tehdidi altında yaşamak zorunda kalan küçük, savunmasız insanları düşünmemiştir.

Yukarıda da belirtildiği gibi, şair Petro'nun büyük devlet işlerini, onun tarafından inşa edilen "yarı gece ülkelerinin bezeği ve harikası" muhteşem şehri göklere çıkarır. Ancak Petro'nun bu düşünceleri ve işleri hiçbir suçu olmayan basit, sıradan insan Yevgeni'nin yıkılışının nedeni olarak görülmektedir.[63]

Şklovski'ye göre "Yevgeni kahraman değildir. Su baskını dalgalarında bir yongadır. Tarihin kurbanıdır, protestoya gücü yoktur. Neredeyse Akakiy Akakiyeviç'in[64] komşusudur; romantik açıklıktan tamamıyla yoksundur, fakat isyanı rastlantısal değildir.[65]

[61]S. M. Bondi, **Poemı Pushkina**, Çevrimiçi, http://az.lib.ru/p/pushkin_a_s/text_0030.shtml#27, 23 Mart 2016..
[62]A.S. Puşkin, **Poemalar**, Çev. Kayhan Yükseler, İstanbul, YKY, 2012 s. 231-232.
[63]Bondi, **a.g.e.**, Çevrimiçi, http://az.lib.ru/p/pushkin_a_s/text_0030.shtml#27, 23 Mart 2016.
[64]İleride ele alınacak olan N. V. Gogol'ün palto isimli öyküsünün başkahramanı.
[65]Aktaran: Fesenko, **a.g.e.**, s. 51.

Boris Suçkov Peterburg'lu insan Yevgeni'nin patetik cesaretine dikkat şu sözlerle dikkat çeker:

> *"küçük adam, kendi küçük mutluluğunu yıkan bir sürü yaygaranın içinde olduğu halde, kendi sıkıntısının asıl kaynağı olan o otokratik iradeye sahip, güçlü ağaya ve efendiye karşı sesini yükseltmeyi göze alır."*[66]

A. S. Puşkin **Bakır Atlı** eseriyle Rus edebiyatında belirli bir yer edinen "küçük insanın Peterburg'daki varlığı" temasını başlatmıştır. Bakır Atlı'da "Doğalcı okul" sanatının pek çok özelliklerini önceden kestirmiştir.[67] Eserde söz konusu temadan doğan "küçük insan" imgesi, **Menzil Bekçisi**'nin kahramanı Samson Vırin'den sonra yeni boyutlar kazanmış, otokratik güce başkaldıran bir kahraman imgesi olarak edebiyattaki yerini almıştır. Yevgeni imgesiyle birey ve devlet ilişkisi yansıtılmış, aralarındaki uzlaşmazlığa dikkat çekilmiştir. Puşkin'in aile trajedisi çerçevesinde verdiği, Çarla karşı karşıya getirdiği "küçük insan", N. V. Gogol ile bürokratik ortama taşınacaktır.

3.2.3. Aksentin İ. Poprişçin ("Bir Delinin Hatıra Defteri", N. V. Gogol)

Rus edebiyatının bir diğer "küçük insan" imgesi Nikolay Vasilyeviç Gogol'ün **Bir Delinin Hatıra Defteri** (Zapiski sumaşedşego) adlı öyküsünün başkahramanı Aksentin İvanoviç Poprişçin'dir. Dokuzuncu dereceden bir memur olan kahramanın öyküsü ruhsal gelgitlerin anlatımıyla başlar ve kahramanın akıl hastenesine kapatılmasıyla son bulur.

Gogol 15 Kasım 1829'da İç İşleri Bakanlığı'nda memuriyete atanır. Böylelikle yıllık beş yüz ruble maaşla çalışmaya başlayan yazar, ileride eserlerine

[66]Boris Suçkov, **Gerçekliğin Tarihi**, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Doruk Yayımcılık, 2009, s. 104.
[67]Fesenko, **a.g.e.**, s. 50.

yansıyacak olan küçük memurların dünyasına girmiş olur.[68] Kendi yaşam deneyimlerine dayanan, memur dünyasını anlattığı eserlerinden biri olan **Bir Delinin Hatıra Defteri**, Gogol'ün 1835 yılında yayımlanan **Arabeskler** adlı derlemesinde yer alan bir öyküsüdür.

Edebiyat tarihçisi ve eleştirmeni İgor Petroviç Zolotusski, Poprişçin soy isminin mükemmel bir soy ismi olduğunu ifade eder. Edebiyat bilimciye göre "Poprişçin" alan, sahadır ve fonetik açıdan Rusça "prış" (sivilce) kelimesine benzerliği bulunmaktadır. "Prış", devamlı olarak sürmeyen, aniden çıkan ve aynı zamanda aniden yok olan bir şeydir. "Poprişçe" isegüvenirliğe, dayanıklılığa, hayattaki yere, sağlamlığın herhangi bir garantisine bir taleptir. Zolotusskiy'e göreöykünün en başından itibaren kendimizi Gogol'ün oyun dünyasında, kahramanın sadece isminde değil aynı zamanda davranışlarında da kendini gösteren ikili niteliğin, iki anlamlılığın dünyasında buluruz.[69]

N. L. Stepanov'un deyişiyle Aksentin İvanoviç Poprişçin memur hiyerarşisinin değişmeyen dünyası sayılan bürokratik kalem odasının özbeöz çocuğudur.[70] Kırk iki yaşındaki Poprişçin, gazete okur, tiyatroya gider, gittiği tiyatro oyununu yorumlar, şiir yazar. Ancak müdürün kızına aşık olmasıyla toplumsal konumunu iredelemeye başlayan kahraman yavaş yavaş aklını yitirmeye başlar. Sürekli olarak neden dokuzuncu dereceden bir memur olduğunu sorgular durur.

> *"Neden dokuzuncu derece devlet memuruyum ben, gerekçesine bunun? Belki bir kont veya generalimdir de dokuzuncu derece devlet memuru görünüyorum? Belki kim olduğumun farkında değilimdir? Tarihte bunun örneği çok görülmüştür: Adam soylulardan biri bile değil, sıradan bir toprak sahibi, hatta bir köylüdür, ama bakarsın birden, onun saraydan biri, hatta bazen hükümdarın kendisi olduğu anlaşılır. (...) Neden dokuzuncu derece bir devlet memuru kaldığımı bilmeyi çok isterdim. Neden özellikle dokuzuncu derece?"*[71]

[68]Henri Troyat, **Gogol**, Çev. Bedia Kösemihal, İstanbul, Multilingual, 2000, s. 60.
[69]İgor Petroviç Zolotusskiy, **Gogol**, (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0230.shtml, 14 Nisan 2016.
[70]N. L. Stepanov, "Kommentarii k proizvedeniyam N. V. Gogolya", **Obraz malenkogo çeloveka v literature**, Haz. A. L. Barkova, Moskva, Nauka, 1995, s. 318.
[71]Nikolay Vasilyeviç Gogol, **Petersburg Öyküleri**, Çev. Ergin Altay, İstanbul, İletişim, 2014, s. 255-256.

Toplumsal konumunu sorgulamasıyla eş zamanlı olarak aklını yitiren Poprişçin müdürün kızının köpeğiyle başka bir köpeğin konuşmasına şahit olur. Köpeklerin konuşmalarından yazıştıklarını öğrenir ve mektuplarını ele geçirir.

Gogol öyküsüne Meci ve Fidel isimli iki köpeğin yazışmalarını koyarak, öykünün satirik yönelimini daha da güçlendirmiştir. Yazışmalar, Poprişçin'in bozuk bilincinde, bürokrat çevresinin her şeyinin ortaya çıkarılmasına neden olur. Onun tarafından keşfedilen köpek yaşamında insan ilişkilerinin ve yaşam biçimlerinin aktarılması, gerçekliğin köpek ve insan algısıyla karışması eserde keskin bir satirik yön oluşturur. Poprişçin yazışmalar sayesinde, sosyete ortamında şımartılmış Meci'nin sahibesinin tüm boş ve şöhret düşkünü yaşamını kolayca öğrenir. Bu hayal ürünü yazışmalardan Poprişçin, çok derin saygıyla davranmaya alışık olduğu bürokratik kalem odasının yüksek çevresinin ve aristokratik misafir odalarının gerçek yüzünü öğrenir.[72]

Meci ve Fidel arasındaki fantastik yazışmalar eserin ana fikrinin açımlanmasında önemli bir rol oynar. Mektuplarda, Poprişçin'in önceden bilmediği memur yaşamının silik içyüzü aydınlatılır. Meci tüm müdür ailesinin boş ve şöhret düşkünü yaşamını kolayca öğrenir. Poprişçin'in hastalıklı bilincinde, bürokratik çevrenin yaşam biçimlerinin betimi satirik bir planla, keskin bir şekilde ortaya çıkar.[73] Mektupları okuyan Poprişçin şu cümleleri söyler: "Tüh, kahretsin!... Mektupları böyle aptal, saçma sapan şeylerle doldurmanın ne alemi var..."[74]

Bir Delinin Hatırı Defteri kişilik ve kişilik değerinin sorunları etrafında inşa edilmiştir. Gogol'ün yaratıcılığında, kahramanın kendisi hakkında, bir günce olarak yazdığı tek öyküdür. Poprişçin kendi iç monoloğunu açar, kendi kendine konuşur. Dış dünyada ise general ve kızına pek çok şey söylemek, sormak ister ancak dili dönmez. Dış konumu ve iç bilinci arasındaki karşıtlığın onun aklını yitirmesine

[72]N. L. Stepanov, **N. V. Gogol tvorçeskiy put**, 2. bs., Moskva, Gosudarstvennoe İzdatelsvo Hudojestvennoy Literaturı, 1959, s. 270-271.
[73]N. L. Stepanov, "Kommentarii k proizvedeniyam N. V. Gogolya", **Obraz malenkogo çeloveka v literature**, Haz. A. L. Barkova, Moskva, Nauka, 1995, s. 318-319.
[74]Nikolay Vasilyeviç Gogol, **a.g.e.**, Çev. Ergin Altay, İstanbul, İletişim, 2014, s. 253.

neden olur. Kendi insani değeri hakkında düşünmek Poprişçin'e eziyet verir. Ancak hiç kimse onun için böyle bir şeyi düşünmediğinden o bunu kendi başına çözmek zorundadır.[75] Gogol'ün öyküsünde, kahramanın kendi ağzından anlattığı günlük notlara biçimine başvurması, çevredeki olayların ve izlenimlerin Poprişçin'in algısında şekillendiği haliyle gösterilmesini sağlar. Gogol çok hassas ve ince bir şekilde kahramanının ruhsal hastalığının gidişatını verir.[76]

Poprişçin üsleri tarafından sürekli olarak aşağılanır, küçük düşürülür. Müdürün kızına duyduğu ilgi anlaşılınca bölüm şefi Poprişçin'in yüzüne şu sözleri söyler:

> *"Kırk yaşındasın artık, aklını başına toplamanın zamanı geldi de geçiyor. Neler kuruyorsun kafanda? Yaptıklarından haberimin olmadığını mı sanıyorsun yoksa? Evet, müdürün kızının peşinden ayrılmıyorsun! Beni dinle, önce kendine bakmalısın, kim olduğunu bil, yeter. Evet, bir sıfırsın sen, o kadar! Beş para etmezin tekisin! Hiç değilse aynada şöyle bir bakıver kendine, böyle şeyleri düşünebilecek bir insanın suratı mı seninki!"*[77]

Önceden de belirtildiği gibi aralıksız olarak küçük düşürülme, yoksulluk, kendi hiçliğinin bilincine varma ve konumunu değiştirmeye yönelik güçsüzlüğü Poprişçin'i sarsar ve onu aklını yitirmeye kadar götürür. Ancak Gogol özel bir hassaslıkla betimlemesine rağmen hastalığın hikayesiyle ilgilenmez. Gogol için önemli olan yoksul, talihsiz adam, adaletsiz toplumsal düzenin kurbanı Poprişçin imgesinin toplumsal anlamıdır. Poprişçin bürokratik merdivenin alt basamağında bulunan, bölümde kalem açmak ve birkaç önemsiz iş için tutulan sefil, dokuzuncu dereceden bir memurdur.[78]

Giderek aklını yitiren Poprişçin gazete okumaya ve öğrendiği haberlerle ilgili kafa yormaya devam eder. Gazetelerden öğrendiklerini kafasından atamaz. Düşüncelerinin etkisi o kadar büyüktür ki, işine gitmesine engel olur.

---

[75]S. G. Boçarov, "Peterburgskie povesti Gogolya", **Peterburgskie povesti**, Moskva, Pravda, 1981, s. 13-14.
[76]Stepanov, **a.g.e.**, s. 269.
[77]Nikolay Vasilyeviç Gogol, **a.g.e.**, s. 255-245.
[78]Stepanov, **a.g.e.**, s. 267.

Poprişçin herkes tarafından kabul görmüş düzenin sarsılmazlığını çiğnemeye yönelik Fransa'da ve İspanya'da çıkan olayları gazetelerden tedirginlikle öğrenir. Öyküde geçen bu olaylar, özellikle "İspanya'dakiler" hakkında anlatılanlar Gogol tarafından dönemin gazetelerinden alınmıştır. İspanya kralı VII. Fernando'nun ölümü ve sonrasında başlayan veraset kavgaları, 1833 yılı boyunca İspanya'daki olaylar hakkında okuyucuya geniş bilgi sunan "Severnaya Pçela" gazetesindeki kısa yazılara dayanmaktadır.[79]

Gogol'ün **Bir Delinin Hatıra Defteri** adlı öyküsündeki delilik motifi çok fonksiyonlu bir görevi yerine getirir. Delilik Gogol'ün kahramanına gerçekliğin sınırlarından çıkma olanağı verir. Poprişçin kendini "kral" olarak görür. Delilik kahramanın çevresindeki ve toplumsal ilişkilerdeki gerçekleri anlamasına yardımcı olur.[80]

Gogol Poprişçin imgesinde toplumsal eşitsizliğin neden olduğu insan acılarının derinliğini açar, küçük insanın kaderine dikkat çeker, onun daha iyi bir yazgıya layık olduğunu hatırlatır. Gogol'ün insani çağrısı eleştirisinde yazan Belinski tarafından duyulmuş ve anlaşılmıştır:

> *"**Bir Delinin Hatıra Defteri'**ni alın, bu garip groteski, sanatçının bu ilginç, tuhaf düşünü, bu yaşam ve insan üzerine yapılan iyi kalpli alayı, acınası yaşam ve sefil insan üzerine, bu şairanelik cümbüşü, felsefe cümbüşü karikatürü, şairane bir biçime ifade edilen hastalığın psikolojik hikayesini, gerçeğine ve derinliğine şaşılacak Sheaksper'in fırçasına layık: bu saf adama hala gülüyorsunuz, ancak sizin gülüşleriniz artık acıyla eritiliyor. Hezeyanları güldüren, bu deliye gülüş hem güldürüyor hem merhamet uyandırıyor."*[81]

[79]N. L. Stepanov, "Kommentarii k proizvedeniyam N. V. Gogolya", **Obraz malenkogo çeloveka v literature**, Haz. A. L. Barkova, Moskva, Nauka, 1995, s. 320.
[80]Elena Gorşeçnikova, **Obraz malenkogo çeloveka v povestyah "Zapiski Sumaşedşego" N. V. Gogolya i "Zapiski İz Podpolya" F. M. Dostoyevskogo**, filologiçni nauki zbirnik naukobih prats, Poltova, 2010, s. 65.
[81]N. L. Stepanov, **N. V. Gogol: Tvorçeskiy put,** (Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/ste/ste-001-htm, 23 Temmuz 2015.

Gogol Poprişçin imgesiyle "küçük insan"ı aile ortamında çıkararak bürokratik yaşamın içinde verir. Puşkin'de aile trajedesi çerçevesinde ele alınan "küçük insan"ın yaşamı iş dünyasına taşınarak yeni bir boyut kazanır.

3.2.4. Akakiy A. Başmaçkin ("Palto", N. V. Gogol)

"Küçük insan"ın ezilmişliğinin anlatıldığı bir diğer eser **Palto**'dur. (Şinel, 1843) Öykünün kahramanı Akakiy Akakiyeiç Başmaçkin yoksulluk içinde yaşayan dokuzun dereceden bir memurdur. Yazar onun dış görünüşünden şu şekilde söz eder:

> *"Kısa boyluydu, yüzü hafif çilli, saçları hafif sarı, gözleri aşırı miyop, tepesi oldukça açıktı. Basurlu her insanınki gibi renksiz yüzü kırış kırıştı…"*[82]

1842 yılında yayımlanan **Palto** eserinin konusu yazarın yaşam deneyimlerinden filizlenmiştir. Gogol 2 Nisan 1830 tarihli Peterburg'dan annesine yazdığı mektupta kederli bir ironiyle şöyle der: "Soğuğa az buçuk alıştım, bütün kışı yazlık paltoyla geçirdim." Akakiy Akakiyeviç Başmaçkin'in onu sıcak tutacak paltoya dair hayalleri yazarın kendisine oldukça tanıdıktır.[83]

Öykünün en başında Gogol, kahramanının toplumsal tipikliğinin altını çizerek, onun dış görünüşüne dair özellikleri sıralar:

> *"Ve işte, bir devlet dairesinde bir memur çalışıyordu. Onun gözde, başarılı bir memur olduğunu söyleyemeyiz. Kısa boyluydu, yüzü hafif çilli, saçları hafif sarı, gözleri aşırı miyop, tepesi oldukça açıktı. Basurlu her insanınki gibi renksiz yüzü kırış kırıştı... Ama ne yaparsınız! Petersburg'un iklimi... Rütbesine gelince (bilirsiniz bizde bir insanın önce rütbesini söylemek gerekir), oldum olası dokuzuncu derece devlet memurları dedikleri memurlardandı."*[84]

[82]Gogol, **a.g.e.**, s. 183.
[83]Stepanov, **a.g.e.,** s. 46.
[84]Gogol, **a.g.e.**, s. 183-184.

N. L. Stapanov'un belirttiği üzere Gogol, Akakiy Akakiyeviç'in tipikliğini sadece onun sıradanlığında değil aynı zamanda toplumsal ilişkilerin sonucu olarak gösterilen aşağılıkta görür.[85] Yazarın öykünün en başında rütbenin önemine çektiği dikkat eserin tamamına nüfuz ederek ana fikrin verilmesinde büyük önem taşır.

Başmaçkin'in yaşam öyküsü eserde parçalar halinde ortaya verilir: doğduğunda, vaftiz sırasında onun kaderini belirleyecek olan ismi alır, sonrasında ise memur olur. Akakiy Akakiyeviç içine kapanık yaşar, kimse tarafından fark edilmez. Odacılar bile o yanlarından geçerken yerlerinden kalkmazlar, fark etmezlerdi. Akakiy, tamamen kendini dış dünyadan hele ki maddi dünyadan soyutlamış olarak, kendi yarattığı harfler dünyasında yaşardı.[86]

Dairede bulunan diğer memurlar Akakiy Akakiyeviç'le dalga geçmeyi adet haline getirirler. Kahraman karşısındakilerin yaptıklarına genelde susarak cevap verir. Ancak şakalar dozunu aşınca ve işini yapmasına engel olunca "Rahat bırakın beni! Ne diye rahat vermiyorsunuz bana?" diyerek yakır. Öykünün yazarı Gogol, kahramanının ağzından dökülen bu sözlerinde daha anlamlı bir ifadenin gizli olduğunu, daireye kısa bir süre önce atanan genç memurun düşünceleriyle dile getirir. "Ben de sizin gibi bir insanım!"[87]

Palto'nun olay örgüsü oldukça basittir. Yoksul, küçük memur önemli bir karar alır ve kendine yeni bir palto siparişi verir. Palto hayatının tümü olur. Ancak onu giydiği ilk akşam karanlık sokakta çaldırır. Memur kederinden ölür ve onun ardından hayaleti şehirde dolaşır.

Tüm öykünün etrafında örüldüğü palto bir gardırop eşyası değildir, canlı bir şeydir, Akakiy Akakiyeviç'in eşi, kız arkadaşıdır, onu sadece gerçek anlamda değil

[85]Stepanov, **a.g.e.**, s. 282.
[86]Fesenko, **ag.e.**, s. 53.
[87]Nikolay Vasilyeviç Gogol, **a.g.e.**, s. 186.

mecazi anlamda da ısıtan bir varlıktır, onu gücendirmez, bu yüzden Akakiy Akakiyeviç ona tüm duygularını, tüm sevgisini vermeye hazırdır.[88]

Palto'da trajik ve komik karşılıklı olarak birbirini tamamlar. Akakiy Akakiyeviç'in öyküsü gülünç ayrıntılarla, komik durumlarla anlatılır. Yazar, yoksul memura karşı tüm benliğiyle yakınlık göstererek, kahramanının zihinsel sınırlılığını görür ve arada bir güler. (kırmayacak tarzda alay eder) Ancak bu komiklik imgenin trajikliğini daha keskin bir şekilde ortaya çıkarır.[89]

> *"...Ayrıca, resmi giysisine her zaman bir şeyler yapışmış dolaşıyordu: ya kuru bir ot, ya da bir iplik parçası. Bu konuda doğrusu özel bir yeteneği de vardı. Sokakta yürürken, tam bir pencereden sokağa çöp atılacak olsa, o anda o pencerenin altından geçeceği tutardı. Bu yüzden şapkasının tepesinde her zaman kavun karpuz kabukları, buna benzer bir sürü abuk sabuk şey olurdu."*[90]

Trajik ve komik ögelerin bir arada bulunduğu öykünün başkahramanı Akakiy Akakiyeviç, kendine yeni bir palto diktirebilmek için birçok zorluğa göğüs germek zorunda kalır. Kahramanın hayatında gereksinim dışı olan hiçbir şey yoktur. Ancak yeni paltosu için günlük, sıradan ihtiyaçlarından bile el çekmesi gerekir.

> *"Akşamları çay faslına son verecekti, geceleri mum yakmayacaktı, eve yazı getirdiyse ev sahibesinin odasına gidecek, onun mumunun dibinde çalışacaktı; tabanlarının çabuk aşınmaması için sokakta yürürken ayağını elinden geldiğince yavaş ve yumuşak basacak; taşların, kaldırım taşlarının üzerinden neredeyse parmaklarının ucuna basarak geçecekti. Çamaşırcı kadına yıkaması için çamaşırlarını oldukça seyrek verecek ve eskimemeleri için, daireden eve gelince çamaşırlarını çıkarak, evin içinde uzun yılların eskitemediği kalın pamuklu sabahlığıyla dolaşacaktı. Doğrusunu söylemek gerekirse, bu kısıtlamalara alışmakta başlangıçta biraz zorlandı Akakiy Akakiyeviç. Ama yavaş yavaş alıştı, sonunda işler yoluna girdi. Akşamları aç yatmaya bile alıştırdı kendini."*[91]

Tüm bu kısıtlamalar ve fedakârlıklar sonucunda Akakiy yeni paltosuna

[88]İgor Zolotusskiy, Gogol, (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0230.shtml, 14 Nisan 2016.
[89]Stepanov, **a.g.e.**, s. 283.
[90]Nikolay Vasilyeviç Gogol, **a.g.e.**, s. 187-188.
[91]**A.e.**, s. 198.

kavuşur. Ancak yukarıda da belirtildiği üzere giydiği ilk akşam onu çaldırır. Çalınan paltosunu bulabilmek için önce baş komisere sonrasında ise "önemli kişi"ye gider. Akakiy'in yardım umduğu "önemli kişi" karşısındakini küçük görmekten, aşağılamaktan ve kendini yükseklere çıkarmaktan başka bir şey yapmaz. Öyküdeki söz konusu önemli kişi "küçük insan"ın karşı karşıya kaldığı insandır.

Edebiyat bilimci Nikolay Leonidoviç Stepanov "önemli kişi"nin bürokratik sistemin olumsuzluklarını kendinde barındıran bir bürokrat olduğunu ifade ederek onu şu şekilde tanımlar:

> *"'Önemli kişi' bürokratik düzenin ve yasallığın görüşünü taşıyan yönetim keyfiliğin, bütün sistemin cisimleştirilmiş şeklidir. Bu vurdumduymaz bürokrat, makamı ve general rütbesiyle kendinden geçmiş kalın kafalı bir devlet memurudur."*[92]

"Önemli kişi"yle yaptığı görüşmenin sonuçsuz kalması üzerine eve dönen Akakiy Akakiyeviç hastalanır. Onun hasta olmasına neden olan şey, dönüş yolunda üşütmesi değil, içinde bulunduğu durum bir başka deyişle paltosunun kaybolması, onu bulmak için başvurduğu makamların da kendisini küçük düşürmesidir. Akakiy'in ateşi ertesi gün daha da yükselir. Türlü sayıklamalardan, hayallerden sonra ruhunu teslim eder. Geride bıraktığı eşyaları, Akakiy imgesinin yansıttığı acıklığı bir kez daha vurgular.

> *"...kaz tüyünden bir tutam divit, bir deste resmi kağıt, üç çift çorap, pantolonundan kopmuş iki üç düğme ve okurun bildiği palto. Hepsini kim aldı, orasını Tanrı biliyor. Ne yalan söyleyeyim, bu öykünün yazarı ilgilenmedi bile bununla. Akakiy Akakiyeviç'i götürüp toprağa verdiler. Ve Petersburg, orada böyle biri hiç yaşamamış gibi, Akakiy Akakiyeviç'siz var olmayı sürdürdü. Kimsenin korumadığı, ilgilenmediği bir zavallı; mikroskopta incelemek için sıradan bir sineği bile toplu iğnenin ucuna takmak fırsatını kaçırmayan araştırmacı bilim adamlarının dikkatini çekmeyi bile başaramamış bir zavallı; dairede her türlü alaya katlanmış ve sade bir biçimde mezara girmiş, yaşamının son günlerinde, yoksulluk içinde geçmiş ömrünü kısa sürelide olsun aydınlatmış yeni bir palto gibi bir konuğu*

[92]Stepanov, **a.g.e.**, s. 288.

ağırlamış, arkasından Çarlar için, dünyayı yönetenler için de kaçınılmaz olan o felakete uğramış bir zavallı göçüp gitmişti bu dünyadan...'"[93]

D. İ. Çijevski'ye göre Gogol sadece Akakiy Akakiyeviç'i kardeşimiz olarak göstermek istemekle kalmamış aynı zamanda nesneden bağımsız olarak "tutkulu düşkünlüğün", nesnesi "palto" bile olsa ufak tefek şeylerin, günlük sıradan işlerin tehlikesini, tutkunun felakete sürükleyiciliğini göstermeyi hedeflemiştir.[94]

Stepanov, M. B. Hrapçenko'nun **Palto'**da küçük insanı betimleyen Gogol'ün, büyük bir hümanist olarak söz aldığına dair görüşüne katılır. Gogol'ün hümanizmi soyut-pasif değil etkin toplumsal bir nitelik taşır. Yazar öyküsüne genel olarak insanı yerleştirmekle yetinmez, toplumdaki haklarından yoksun insanların haklarını ileri sürer. Toplumsal eşitlik düşüncesi **Palto'**da parlak bir ifade kazanmıştır.[95]

Gogol Akakiy Akakiyeviç imgesini oluştururken Puşkin'inkinden farklı bir amaç koymuş kişi ile çevrenin, birey ve ortamın ilişkilerini göstermiştir. Öykünün ağırlık merkezi aile hikayesinden kitlesel olaylara, çevrenin kendisine taşınmıştır. Departmanların birinde önemsiz memurlardan birinin başına gelenlerin anlatıldığı toplumsal içerikli öyküde kişilik kavramı düzeçlenmektedir. Akakiy Akakiyeviç'in tipikliği, onun bireysel niteliklerinin açılımıyla değil ortamın ayırdedici özelliklerinin genelleştirildiği sanatsal imgeyle ifade edilmektedir. Gogol için Akakiy Akakiyeviç her şeyden önce alt kademeden bir memurdur. Bu yüzden Vırin'den farklı olarak babalık duygularından yoksundur, ilginç bir sohbet arkadaşı yoktur. Akakiy Akakiyeviç sadece kağıtların, basit yazışmaların, çok basit ihtiyaçların memnuniyetiyle, hoşnutluğuyla yaşamaktadır.[96]

Akakiy Akakiyeviç somut bir kişiliğin kurbanı değil, "önemli kişi" imgesiyle birlikte cisimleştirilen, veçhesiz, vurdumduymaz devlet sisteminin kurbanıdır. Akakiy Akakiyeviç ve "önemli kişi" arasındaki hiçbir insancıl temas yoktur. Aile

[93]Nikolay Vasilyeviç Gogol, **Petersburg Öyküleri**, Çev. Ergin Altay, İstanbul, İletişim, 2014, s. 212-213.
[94]Aktaran: Fesenko, **a.g.e.**, s. 54.
[95]Stepanov, **a.g.e.**, s. 290.
[96]V. S. Belkind, Obraz "malenkogo çeloveka" u Puşkina i Dostoyevskogo, **Puşkinskiy Sbornik**, Pskovskiy Gosudarstvennıy Pedagogiçeskiy institut imeni S. M. Kirova, Pskov, 1968, s. 142.

yaşamı çerçevesinden çıkan "küçük insan" çok daha haklarından yoksun ve ezilen biri olarak ortaya çıkmaktadır. Puşkin'in ideal olana karşı emeli, Rus yaşamının yetkinsizliğinin satirik olarak sergilenişine yer bırakmaktadır.[97]

Gogol öyküsünde Akakiy Akakiyeviç'i kardeşimiz olarak göstererek, "küçük insan"ı birey ve ortam ilişkisi çerçevesinde vermiştir. "Küçük insan" aile ortamından kitlesel olaylara taşınmıştır

3.2.5. Makar A. Devuşkin ("İnsancıklar", F. M. Dostoyevski)

19. yüzyıl ilk yarısı Rus edebiyatından gözlemlenen bir diğer "küçük insan" imgesi Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin kaleminden Makar Alekseyeviç Devuşkin imgesidir. Yazarın ilk romanı **İnsancıklar** (Bednıye Lyudi) Peterburg devlet dairelerinden birinde çalışan orta yaşlı devlet memuru Makar Alekseyeviç Devuşkin ile genç bir kız olan Varvara Alekseyevna Dobroselova'nın yazışmalarından oluşmaktadır. Söz konusu eser dönemin eleştirmenleri tarafından büyük bir coşku ve hayranlıkla karşılanmıştır.

19. yüzyılın 40'lı Yıllarında Rus Edebiyatının Gelişimi adlı çalışmasında D. Çalıy Dostoyevski'nin ilk romanı **İnsancıklar'**ın tümüyle "küçük insan"ın hayatına adandığını ve romanın sanki Samson Vırin ve Akakiy Akakiyeviç Başmaçkin'in hikayesinin devamı olduğunu ileri sürer.[98] Henri Troyat'a göre ise Devuşkin, Akakiy Akakiyeviç'in sonradan doğmuş kardeşidir.[99]

Eserin ana kahramanlarından olan Varvara, on iki yaşına kadar köyde yaşar, sonrasında ise ailesiyle birlikte Peterburg'a taşınır. On dört yaşında babasını kaybeder. Annesiyle birlikte zor bir hayatın içinde kalan Varvara bir süre sonra annesini de kaybeder ve onun için çok daha zor günler başlar.

---

[97]Belkind, **a.g.e.**, s. 141.
[98]Aktaran: V. S. Belkind, **Obraz "malenkogo çeloveka" u Puşkina i Dostoyevskogo**, Pskovskiy Gosudarstvennıy Pedagogiçeskiy institut imeni S. M. Kirova, Puşkinskiy Sbornik, Pskov, 1968, s. 143.
[99]Henri Troyat, **Dostoyevski**, Çev. Leyla Gürsel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s.76.

Devuşkin'in karşı dairesinde yaşayan Varvara hayatını zor şartlar altında sürdürmektedir. Devuşkin de kısıtlı bir geliri olmasına, kendisi de zor şartlar altında yaşamasına rağmen dişinden tırnağından artırarak Varvara'ya yardımcı olmaya çalışır. Tüm eser boyunca kahramanların birbirlerine karşı maddi manevi destekleri göze çarpar. Ancak eserin sonunda Varvara yoksulluğa dayanamayarak Bay Bıkov ile gider.

Hatırlanacağı üzere Gogol'ün memurları dışarıdan yapılan bir gözlemin nesnesidir. Dostoyevski ise yeni bir dönem başlatarak kahramanlarını sadece dış dünyadan bir gözlemcinin nesnesi yapmaz. Dostoyevski kahramanlarını karmaşık iç dünyalarıyla birlikte tanıtır. Bilinçlerinin sınırlarını, gözlem alanını açarak genişletir. Onlara kendileri ve başkaları hakkında hüküm verme hakkı verir.[100] Eserin mektuplaşma biçiminde kahramanların kendi ağzından yazılması, onların iç dünyalarını yakından tanımamıza, kaygılarını, yargılarını, düşüncelerini daha iyi anlamamıza yardımcı olur. Devuşkin sık sık yaşamını, mesleğini sorgular.

> *"...Doğrusunu söylemek gerekirse pek öyle önemli bir iş yapmadığımı kendim de biliyorum, ama gene de övünürüm işimle: Çalışıyorum, alın teri döküyorum. Evrak temize çekmek önemli bir iş değilse benim günahım ne! Hem neyi varmış evrak temize çekmenin? Efendime söyleyeyim, "Evrak temize çeker o!" Ayıp yanı neresi bunun? Yazım güzel, okunaklıdır bakınca hoşa gider. Ekselansları da beğeniyor. Onun için en önemli evrakları temize çekiyorum. Evet kendimden bir şey yazamıyorum, biliyorum bunu, beceremiyorum işte, ne yapayım! Memuriyette bu yüzden yükselemedim. Şimdi size bile özenmeden, içimden geldiği gibi yazıyorum... Eksikliğimi bilmeyen insan değilim. Hem herkes iyi yazsaydı, temize kim çekecekti yazılanları? Bu soruy yanıt vermenizi isterdim anacığım. Topluma benim de gerekli bir insan olduğumu biliyorum artık."*[101]

Dostoyevski **İnsancıklar'**da gerçekliğin pek çok karanlık yönlerine dikkat çekmiştir. Zavallı insanların yaşamlarının farklı yönlerini Puşkin ve Gogol'den çok

[100]G. M. Frindler pri uçastii Ye. M. Kiyko, "Kommentarii k proizvedeniyam F. M. Dostoyevskogo", **Obraz malenkogo çeloveka v literature**, Haz. A. L. Barkova, Moskva, Nauka, 1995, s. 326.
[101]Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, **İnsancıkla**r, Çev. Ergin Altay, İstanbul, İletişim, 2014, s. 92-93.

daha geniş bir biçimde göstermiştir. Dostoyevski'nin önde gelen açılımı "küçük insan"ın uyanan bilincine çektiği dikkattir. Hicivden kaçarak bu tipe karmaşık psikolojik bir nitelik kazandırmıştır.[102]

Devuşkin sadece hayat tarafından ezilmiş bir zavallı değildir. O özgün bir şair, hayalperest, içinde bulunduğu dünyanın derin ve dikkatli bir gözlemcisidir. Mektuplarında anlattığı şehirdeki dolaşmaları sırasında Devuşkin'in gözlerinin önüne zenginliği ve yoksuluğuyla, ihtişamı ve sefaletiyle Peterburg'un geniş bir panoraması serilir. Dilenci çocukla, laternacıyla, tefeciyle rastlantısal karşılaşmaları, şube bekçisiyle konuşması, her seferinde aklının ve kalbinin sürekli olarak devam eden işleyişini dürtmektedir. Kahramanın kaderindeki her dönemeç onda yeni sorular uyandırmaktadır, sadece kişisel varlığının anormalliğinin değil aynı zamanda insanların eşitsizliğine ve onların birbirlerine karşı olan duygusuzluğuna ve bencil kayıtsızlığına dayalı toplumsal ilişkilerin yapısındaki eşitsizlikle ilişki kurması, onu derin düşüncelere iter.[103] Devuşkin kendi yaşamını sorguladığı gibi diğer insanların da yaşamlarını gözlemler, yargılar. Şehirde gördüğü laternacıyla ilgili olarak Varvara'ya şöyle yazar:

> *"...bu adam karnını doyurabileceği bir metelik kazanmak için bütün gün taban tepiyor. Ama kendi başına buyruk yaşıyor, alnının teriyle kazanıyor. Dilenmiyor. Hem kurulmuş makina gibi çalışarak insanları eğlendiriyor. Aslına bakarsan onunki de dilencilik ama soylu bir dilencilik. Yorgunlukmuş, soğukmuş demeden çalışıyor, kendince bir şeyler yapıyor. İşlerinin ölçüsüne, topluma sağladıklaarı yarara oranla çok az kazanan dürüst hayli insan vardır anacığım. Ama hiç kimseye boyun eğmezler, ekmek dilenmezler. Ben de bu laternacı gibi karınca kararınca çalışıp kazanıyorum işte. Kuşkusuz benim işim onunkinden daha soylu, yüksektir... Büyük bir yararım dokunmuyor topluma belki, ama bu kadarı geliyor elimden."*[104]

Devuşkin diğer Peterburg yoksullarının yaşamını gözlemler, kendinin ve onlardan her birinin konumunu analiz eder, kendine sorular sorar, kendini ve

[102]Belkind, **a.g.e**, s. 143.
[103]G. M. Frindler pri uçastii Ye. M. Kiyko, **a.g.e.**, s. 329-330.
[104]Dostoyevski, **a.g.e.**, s. 154.

diğerlerini yan yana koyar, karşılaştırır. "Yoksul insanın" bilincine çekilen bu dikkat genç Dostoyevski'yi Gogol'den ve onun Peterburg öykülerinden farklı kılar. **Menzil Bekçisi** ve **Palto'**da betimlenen "yoksul insan" kırklı yıllarda Dostoyevski'ye göre bu öykülerin okuyucusu, yargılayanı ve hüküm vereni olmuştur.[105] **Menzil Bekçisi** ve **Palto**'yu okuyan Devuşkin Samson Vırin'e hayran kalmış, Akakiy Akakiyeviç ve yazarını da eleştirmiştir.

Genç Dostoyevski başkent "fizyolojisini" materyal olarak kullanarak romanını bu temelde inşa etmiştir. Bununla birlikte sadece "yoksul insanların" toplumsal kaderini betimlemekle kalmamış aynı zamanda onların içinde yaşadığı ortamı ve koşulları da betimlemiştir. Yazar betimleyici bir yöntem kullanarak "yoksul insanların" iç dünyalarının derin, psikolojik açılımını vermiştir.[106]

Gogol'ün öykülerinde Akakiy Akakiyeviç'in ya da Poprişçin'in manevi dünyası çoğunlukla tek bir görüş açısıyla betimlenmiştir. Söz konusu görüş açısı memur varlığının ölümcül can sıkıntısından ve aptallığından ibarettit. Dostoyevski ise zavallı insanın manevi dünyasının farklı, hatta karşıt toplumsal durumların etkisi altında oluştuğunu anlamıştır. Yoksulluk, eğitim eksikliği, iş yoksul insanları küçültür, onları birbirinden ayırır, ancak bununla birlikte "çatı araları" ve "bodrum" sakinlerinin ağır yaşamı onlarda karşılıklı anlayışın, diğer yoksul insanlarla dayanışma duygusunun oluşmasına yardımcı olur, Bu karakterler ve toplumsal koşullar arasındaki etkileşimin çok daha karmaşık anlayışı Dostoyevski'ye Gogol'ünkünden çok daha yönlü bir şekilde "küçük" insanın psikolojisinin betimlenmesini sağlamıştır.[107]

V. S. Belkind'e göre, Dostoyevski Makar Devuşkin'i sadece kahramanın davranışlarını tasvir etme olanağı vermeyen aynı zamanda davranışlarını kendi kendine tahlil eden bir manevi yaşam seviyesine yükseltmiştir, sadece yoksulluğunu tasvir etmemiş, onun "küçük insan"ın bilincine yansımasını izlemiştir. Özel yaşama çekilen dikkat Dostoyevski'ye Puşkin'den gelmiştir, fakat Dostoyevski bu sahayı önemli ölçüde genişletmiştir: Makar Devuşkin'in mahrem dünyası analiz için nesne

[105]G. M. Frindler pri uçastii Ye. M. Kiyko, **a.g.e.**, s. 326.
[106]**A.e.**, s. 328.
[107]**A.e.**, s. 325-326.

olmuştur. Böylesi bir yaklaşım yeni "küçük insan"ın gösterilmesine müsade etmiştir.[108]

Devuşkin ve Varvara daha önceki yıllarda yazılmış yapıtlardaki gibi çevrenin bir maskesi olarak değil, bir birey, bir kişilik olarak eserde görünmüştür.[109]

Makar Devuşkin Varenka Dobroselova'ya aşkla bağlıdır, aşk onun yaşamının anlamıdır, sevinçleri ve kederleridir. Makar Devuşkin'e bir kadını sevme olasılığını açan ise Samson Vırin'dir.

İnsancıklar'da Gogol'de gözlemlenen ironi söz konusu değildir. Eserde kahramana karşı farklı bir yaklaşım ortaya çıkmaktadır. Makar Devuşkin komik değildir, aksine trajik bir figürdür. Kendi bilincnin farkına varan, hayatı üzerine düşünen, duygularını analiz eden ilk "küçük insan"dır. Sonuç itibariyle Dostoyevski'nin "küçük insan" imgesine getirdiği yenilik kahramanın psikolojisine çektiği dikkattir.

3.2.6. "Doğalcı Okul Eserlerinde Küçük İnsan"

Doğalcı okul[110],'babası' N. V. Gogol kuramcısı ise V. G. Belinski olan, 1840'lı yıllara doğru Rus edebiyatında ortaya çıkan varlığını ise 1850'lere kadar sürdüren bir edebiyat topluluğudur.[111] Revyakin, Doğalcı okulun Gogol'ün eserleri, Belinski'nin edebi-eleştirel makaleleri ve Hertzen'in toplumsal felsefi hareketlerinin etkisi altında oluştuğunu ifade eder.[112] Peterburglu Doğalcı okul yazarları

[108] Belkind, **a.g.e.**, s. 143.
[109]Türkan Olcay, "Dostoyevski'nin İnsancıklar'ı: "Küçük İnsan" İmgesine Yeni Bir Yaklaşım", **Bilge**, Sayı 41, 2004 Yaz, s. 83.
[110]Doğalcı okul hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Türkan Olcay, **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 2003., V. İ. Kuleşov, **Naturalnaya şkola v Russkoy literature**, Moskva, Prosveşenie, 1982.
[111]Olcay, **a.g.e.**, s. 77.
[112]A.İ. Revyakin, **İstoriya russkoy literaturı XIX veka: pervaya polovina**, 3. bs., Moskva, Prosveşenie, 1985, s. 448.

Oteçestvennıye Zapiski ve Sovremennik dergilerinin çatısı altında toplanarak eserler vermişlerdir.

Dostoyevski'yle birlikte "küçük insan" Puşkin'in **Menzil Bekçisi** ve Gogol'ün **Palto**'sunda ele alındığı gibi bir gözlem nesnesi olmaktan çıkar. Böylelikle "küçük insan" nesneden özneye dönüşerek, kendi problemlerinin bilincine varmaya çalışan ve başkaları tarafıdan anlaşılma istediğinde olan bir kahraman haline gelir.

V. V. Vinogradov, 1840'lı yıllarda Doğalcı okul kuramcılarının yoksul insanın, küçük memurun betimlenmesine dair talepte bulunduklarını ifade eder. Bu nedenle söz konusu yıllarda edebiyatta "Yurttaşlık Sentimentalizmi (Duygusalcılığı)" (Grajdanskiy Sentimentalizm) doğar.[113] Söz konusu eğilimle birlikte yazarlar günlük yaşama eğilerek toplumun alt kesimlerinden tipleri edebi eserlerine konu ederler. Yazarlar öncelikli olarak gündelik yaşama yaklaşarak hiçbir ayrıcalığı olmayan şehrin alt tabakalrından insanları ve köylüleri betimlerler.

Belinski **1841 Yılında Rus Edebiyatı** adlı değerlendirmesinde "edebiyatın toplumsal yaşamda etkin rol oynaması"na dair temel düşünceyi saptar. Eleştirmene göre edebiyat "topluma ve gerçeklere yakınlaşmalı" ve "toplum bilincinin ifadesi" olmalıdır.[114] Böylelikle, Belinski'nin kuramları çerçevesinde eserler veren Doğalcı okul yazarları geçekçi akıma yönelmişlerdir.

40'lı yıllarda "küçük insan"ın, memurun yaşamını betimleyen "Doğalcı okul" yazarları ilk sırada maddi yoksunluğu, kahramanın ezilmişliğini vurgulama eğilimindeydiler.[115] "Fizyolojik" deneme yazarları her seferinde başkent nüfusunun kalabalık kesimlerini, bu kesimlere ait olan "tipler"den birini betimlemişlerdir. Eserlerin kahramanı ait oldukları kesimin tipik temsilcileriydi.

Dostoyevski, Doğalcı okul yazarlarından olmasına rağmen, yukarıda da belirtildiği gibi farklı bir yol izlemiş "küçük insan"ın uyanan bilincine dikkat

[113]Fesenko, **a.g.e.**, s. 45.
[114]V. G. Belinski, Russkaya literatura v 1841 godu, (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1841.shtml, 11 Ocak 2016.
[115]Frindler, **a.g.e.**, s. 328-330.

çekmiştir. Dostoyevski kahramanlarının iç dünyasının toplumsal koşulların etkisiyle oluştuğunun altını çizmiştir.

40'lı yıllarda N. A. Nekrasov tarafından yayımlanan edebiyat yıllıkları, **Peterburg Fizyolojisi** ve **Peterburg Derlemesi** adlı eserlerde, yazarlar toplumsal yaşamı tüm yönleriye açığa çıkarmak istemiş, gerçek yaşamı güzelleştirmeye kaçmadan olduğu gibi gösterneyi hedeflemişlerdir. **Peterburg Derlemesi** doğrudan gözlemlerden oluşan ve büyük şehrin yaşamının fizyolojisini sunan fizyolojik denemelerden oluşur.

"Küçük insan" Doğalcı okul yazarlarının oldukça sık işledikleri imgelerdendir. A. G. Tseytlin 1840'lı yıllarda yüz elliden fazla eserde söz konusu imgenin kaleme alındığını ifade eder.[116]

1846 yılında yayımlanan **Peterburg Derlemesi** içinde yer alan, Apollon Nikolayeviç Maykov tarafından kaleme alınan **Maşenka** isimli poemada "küçük insan" imgesi işlenmiştir. Söz konusu eser Puşkin'in **Menzil Bekçisi** adlı eseriyle olan yakınlığıyla dikkat çekmektedir. Maşenka alt tabakadan, yoksul bir memurun kızıdır. Zengin biri tarafından kandırılan Maşenka içinde bulunduğu yaşama kendini kaptırır. Memur baba, kızını zengin arkadaşlarıyla görünce büyük bir hayal kırıklığına uğrar ve kızını lanetler. Bir süre sonra terkedilen Maşenka, babasının affetmesiyle evine döner.

Belinski Maşenka'daki karakterlerin betimlenmesindeki doğruluğa işaret ederek eseri "harika bir poema" olarak nitelendirir.[117]

Peterburg Fizyolosi'nde yer alan bir diğer deneme **Peterburlu Laternacılar**'da Dimitri Vasilyeviç Grigoroviç okura edebiyatta yeni olan bir yaşam alanını betimler. Yazar eserinde Peterburglu, emekçi laternacıların gündelik yaşamını betimler. Grigoroviç'in denemesinin kahramanı tüm bir toplumsal sınıftır. Kahraman ait olduğu toplumsal sınıfın temsilcisi olarak ele alınır. Grigoroviç onu bireysel

[116]A. G. Tseytlin, **Povesti o bednom çinovnike Dostoyevskogo**, Moskva, Glavit, 1923, s. 7.
[117]V. Belinski, **Sobraniye soçinenıy v 3-t.**, C.3., s. 91-92.

özelliklerle bezemez, isim dahi vermez.[118] Yazar laternacının yaşam alanını, ekmek parasını kazandığı yeri betimler. Bütün gün sokakta para kazanmak, insanları eğlendirmek için gösterdiği çabayı anlatır. Zor koşullar altında yaşam savaşı veren sokak müzisyenleri ait oldukları çevrenin içinde eriyip giderler.

Yazar denemesinin giriş kısmında "...Laternacıda, sadece, onun özel ve toplumsal, sokak yaşamında dikkate değer pek çok şeyin olduğunu yazmak istediğini"[119] ifade eder. Eserde toplumsal adeletsizliğe karşı gerçekleştirilen bir protesto göze çarpaktadır.

Grigoroviç bir diğer eseri **Köy** öyküsünde savunmasız, "küçük insan" Akulina imgesini işler. Doğduğu gün öksüz kalan Akulina hayvan bakıcısı Domna tarafından büyütülür. Akulina'nın yetiştiği ortamda dayak, küfür, azar eksik olmaz. Akulina en ağır işleri yapar, köle gibi çalışır. Peterburg'dan köye gelen derebeyleri sırf eğlence olsun diye Akulina'yı varlıklı biriyle evlendirirler. Yazar, maddi çıkarlara dayanan aile ilişkilerine eğilirerek, yoksul ile varlıklı köylüler arasında da bir ayrımın bulunduğunu ifade eder, köylüler arasında evliliğin bir ticaret antlaşmasından farklı olmadığını dile getirir.[120]

Akulina kocasının dayaklarından, gücünün üstünde olan işler ve eşinin akrabalarının kötü muameleleri yüzünden ölür. Öykü Akulina'nın gömülme sahnesiyle trajik bir biçimde son bulur.

Grigoroviç Dostoyevski'den farklı olarak küçük insanın iç dünyasının irdelenmesinden çok, onu ezen olguları betimlemiştir. Yazar Akulina'nın kendisine uygulanan baskıların hiçbirini hak etmediğini göstermeyi hedefemiştir.[121]

Trajik bir kahraman olan Akulina köylülerin tipik bir temsilcisidir. Kahramanın doğasında sıradışı herhangi bir şey ya da onu çevresinden farklı kılan hiçbir şey yoktur. Ayrıca Grigoroviç tarafından anlatılanlar da, toprak köleliği

[118]L. M. Lotman, **Grigoroviç**, (Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il7/il7-5962.htm, 30 Haziran 2015.
[119]Dimitri Vasilyeviç Grigoroviç, **Peterburgskie Şarmanşiki**, (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/g/grigorowich_d_w/text_1843_petrburgskie_sharmanshiki.shtml, 06 Mayıs 2015.
[120]Olcay, **a.g.e.**, s. 153-154.
[121]Olcay, **a.g.e.**, s. 154.

altındaki bir köy için son derece tipiktir. Eserde köylüleri ağır bir şekilde sömüren toprak ağalarının bencillikleri gün ışığına çıkarılmıştır. Yazar köy ortamındaki aile ilişkilerini, toprak sahipleri ve yöneticilerin davranışlarıyla ve toprak köleliği hukukuyla sıkı sıkıya bağlı bir olgu olarak göstermiştir. Eserde işlenen yoksulluk, haklarından yoksunluk, aşırı iş yükü, bir köylü ailesinde normal ilişkileri bozmaktadır.[122]

Belinski, **1846 Yılı Rus Edebiyatına Bir Bakış** (Vzglyad na Russkuyu literaturu 1846 goda) adlı değerlendirmesinde **Köy** anlatısını "yılın en iyi belletristik yapıtı" olarak nitelendirirken öykünün olumsuz yanlarına da değinir. Eleştirmene göre Grigoroviç, köylülerin yaşantısının betimlenmesiyle yetinmeliydi. Yazarın Akulina'nın iç dünyasına yönelmeye çalışmasını başarısız bulan Belinski Akulina'nın renksiz ve belirsiz çizgilerle betimlendiğini ifade eder.[123]

Akulina hem bir kadın hem de bir köylü olmasıyla diğer "küçük insan"lardan farklıdır. Oldukça özgün bir biçimde oluşturulan Akulina imgesinin etrafında, toprak köleliği altındaki Rus köy yaşamının tüm olumsuz ve trajik yanları gözler önüne serilmiştir.

Sonuç itibariyle Doğalcı okul yazarları, yaşamı süslemeden olduğu gibi adeta bir fotoğraf karesi gibi betimlemişlerdir. Gündelik yaşamı gözlemleyerek toplumun yapısını incelemeye, en güncel sorunları ele alarak da onları ışığa çıkarmayı hedeflemişlerdir.

[122]L. M. Lotman, **Grigoroviç**, (Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il7/il7-5962.htm, 30 Haziran 2015.
[123]V. Belinski, **"Vzglyad na russkuyu literaturu 1846 goda",** Sobranıye soçinenıy v 3-h t., C.3, s. 676.

SONUÇ

"19. Yüzyıl İlk Yarısı Rus Edebiyatında Küçük İnsan İmgesi" başlıklı bu çalışmada"küçük insan" imgesinin ele alındığı dönemin edebi eserleri tespit edilerek söz konusu imge derinlemesine incelenmiştir.

Yapılan araştırmalar sonucunda "küçük insan" imgesine A. S. Puşkin'in **Menzil Bekçisi** ve **Bakır Atlı**, N. V. Gogol'ün **Bir Delinin Hatıra Defteri** ve **Palto**, M. F. Dostoyevski'nin **İnsancıklar;** 1840'lı yıllarda etkin olan Doğalcı okul'un yazarları Dimitri Vasilyeviç Grigoroviç'in **Köy ve Peterburglu Laternacılar ve** Apollon Nikolayeviç Maykov'un **Maşenka**adlı eserlerde rastlanmıştır. Söz konusu eserlerin başkahramanları olarak karşımıza çıkan "küçük insan" imgesinin yazarlarca işlenişinde benzerlikler olduğu gibi farklı ve her birine özgü özelliklerin bulunduğu açıkça görülmüştür.

Sentimentalizm döneminde edebiyata konu olmaya başlayan sıradan insan 19. yüzyıla gelindiğinde "küçük insan" olarak nitelendirilmeye başlanır. "Küçük insan" galerisinin ilk temsilcisi, Rus edebiyatında büyük bir geleneğin de başlangıç noktasını oluşturan Puşkin'in **Menzil Bekçisi** adlı öyküsündeki Samson Vırin'dir.

Toplumsal hiyerarşinin alt kesiminde yer alan Samson Vırın'in imgesi bir aile trajedesi çerçevesinde verilmiş, toplumsal çelişkilere ve sınıfsal eşitsizliklere ayna tutulmuştur. Samson Vırin "küçük insan"ları yansıtan tipik bir timsaldir. Tipik olmakla birlikte gerçek yaşamdan alınan bir kahramandır. Samson Vırin'in imgesiyle genelleme yapılarak söz konusu insanların ait oldukları sınıfın özelliklerleriyle birlikte içinde bulundukları acınası durum da açıkça gözler önüne serilmiştir. Söz konusu özellikler alt kesimin insanları olma, yazgısını değiştirme gücüne sahip olmamaktır. Ayrıca alt kesimin insanlarıüsleri tarafından küçük düşürülmektedir. Aleksandr S. Puşkn'in Samson Vırın'in imgesine yönelik yaklaşımı sosyo-hümanist bir temele dayandığı açıkça sezinlenmiştir.

"Küçük insan" imgesine rastladığımız **Bakır Atlı** eserinde Puşkin söz konusu imgeyi aile ortamından çıkarıp otokratik bir hükümdarla karşı karşıya getirmiştir. Böylelikle Yevgeni imgesiyle birey ve devlet ilişkisi yansıtılmış, aralarındaki

uzlaşmazlığa dikkat çekilmiştir. Birey haklarının, kadere, tarihe ya da kaderi elinde tutanlarla bağlantılı olduğu düşüncesi tıpkı bir önceki eserde olduğu gibi hümanist bir temelde verilmiştir. Özgürlüğü ve insan onurunu yaşamın coşkusu olarak gören Puşkin'in Yevgeni imgesiyle, Çar'ın hüküm sürdüğü ülkede "küçük insan"ların varlığına işaret etmiştir.

Puşkin'in aile trajedesiyle ve Çarla karşı karşıya getirdiği "küçük insan" Nikolay Gogol'ün eserlerinde bürokratik ortama taşınmıştır.

Bir Delinin Hatıra Defteri adlı öykünün kahramanı Aksentin İvanoviç Poprişçin bürokratik kalem odasının özbeöz çocuğudur. Günlük biçiminde ele alınan eserde okuyucu kahramanın iç dünyasında neler yaşadığını öğrenir. Poprişçin kendi insani değerini ve toplumsal konumunu irdelemekten aklını yitirir. Delilik yazar tarafından "küçük insan"ın durumuna ışık tutulmasında bir yöntem olarak kullanılmıştır.

Gogol "küçük insan"ı işlediği bir diğer eseri **Palto**'da Akakiy Akakiyeviç Başmaçkin ile "önemli kişi"yi karşı karşıya getirmiştir. "Önemli kişi" bürokratik sistemin olumsuzluklarını kendinde barındıran bir kahramandır. Çalışma arkadaşları tarafından sürekli aşağılanan ve küçük düşürülen Akakiy Akakiyeviç "ben de sizin gibi bir insanım" diyerek cılız bir şekilde de olsa kendini savunmaya çalışmıştır. Akakiy'in tüm yaşam sevinci büyük fedakarlıklar yapması sonucunda kavuştuğu yeni bir paltodur. Samson Vırin kızı Dunya, Yevgeni sevdiği kız Paraşa için trajik duruma düşerken Akakiy Akakiyeviç gündelik, sıradan bir şeyi, paltosunu çaldırdığı için kederinden ölür. Gogol'ün kahramanlarını hicvederek betimlediği gözlemlenmiştir. Gogol "küçük insan" imgesini komik öğelerle bezemiştir. Ancak Akakiy'in küçük ve komik bahtsızlıkları okuyucuyu gülümsetirken aynı zamanda düşündürür de. Söz konusu komik öğeler "küçük insan"ın trajik durumunun ortaya çıkarılmasında bir araç olarak kullanılmıştır.

"Küçük insan"a yeni bir yaklaşım da Fyodor Dostoyevski'nin mektup biçiminde kaleme aldığı **İnsancıklar** adlı eserinde karşımıza çıkmıştır. Puşkin ve Gogol kahramanlarını tek bir bakış açısıyla betimleyerek, onların maddi anlamdaki

yetersizliğine, trajikliklerine dikkat çekerken Dostoyevski, bu eseriyle "küçük insanlar"ın manevi dünyasını ve psikolojilerini derinlemesine betimlemiştir. Yazar aynı zamanda eserine pek çok "küçük insan"a da yer vererek aralarındaki dayanışmaya vurgu yapmıştır. Eserin başkahramanı Makar Devuşkin'in sadece yoksulluğuna dikkat çekmemiş aynı zamanda bu yoksulluğun kahramanın bilincinde nasıl uyandığına, ne gibi etkilere yol açtığına da değinmiştir. Devuşkin kendi bilincinin farkına varan, yaşamı üzerine tahliller yapan, duygularını analiz eden ilk "küçük insan"dır. "Küçük insan" imgesinin manevi dünyasına ve psikolojisine çekilen dikkatin ilk olarak Dostoyevski'de gözlemlendiğinin sonucuna varılmıştır.

Doğalcı okul yazarı Apollon Nikolayeviç Maykov'un **Maşenka** adlı eserinde Puşkin'in Menzil Bekçisi adlı eserine benzer bir yöntem uygulayarak "küçük insan"ı aile ortamında ele alır. Dostoyevski'den farklı olarak aynı dönemde etkin olan Doğalcı okul yazarları ise "küçük insan"ı ait olduğu çevrenin temsilcisi olarak ele aldıkları tespit edilmiştir. Onlara göre kahramanlar sadece bir gözlem nesnesidir. Yazarlar kahramanların iç dünyalarıyla, psikolojileriyle ilgilenmezler. Dimitri Grigoroviç **Peterbuglu Laternacılar** adlı denemesinde laternacı kitlesini gerçekçi bir biçimde betimlemiştir. Ait olduğu sınıfın tipik bir temsilcisi olan laternacılar toplumsal anlamda desteklenmiştir. Yazar öyküsündeki kahramana isim dahi vermez. Bunun nedeni tek bir şahsiyetle genel kesimi anlatmasıdır. Grigroviç'in "küçük insan"ı betimlediği bir diğer eseri **Köy**'de küçük insanı ezen olgular betimlenmiştir.

Her imgenin benzersiz ve özgün olduğu gibi Rus edebi eserlerinde gözlemlenen "küçük insan" imgelerinin de benzersiz ve özgün olduğu saptanmıştır. Ayrıca yazarlar aynı yaşamsal malzemeyi kullansalar da her imgede kendi bireyselliklerinin izi kalır. Her imge ait olduğu sınıfın temsilcisi olsa da imgeye bürünen her kahramanın kendi yaşamı duygu ve düşünceleri vardır. Yazarların ele aldıkları imgelere, kendi dünya görüşleri ve yaklaşımlarıyla farklı boyutlar bir diğer deyişle özgünlük kattıkları tespit edilmiştir. Her yazarın yaklaşımı ve bağlı oldukları düşünce akımları "küçük insan" imgesine yeni boyutlar kazandırmıştır.

İmgeler, eserin özünün verilmesinde ve içeriğinin oluşturulmasında büyük bir görev üstlenmişlerdir. "Küçük insan"ı eserine konu eden her yazar, Rus toplumunun

alt kesimlerine ışık tutmak istemiş ve onların daha iyi bir yazgıya sahip olmaları gerektiğini vurgulamayı hedeflemiştir. İncelenen tüm "küçük "insan" imgelerinde toplumsal içerikli bir mesaj tespit edilmiştir.

"Küçük insan"ın işlendiği eserler 19. yüzyıl ilk yarısı Rus edebiyatında önemli bir yer edinerek kendilerinden sonra yazılacak eserlere de yön vereceklerdir. Söz konusu imge 19. yüzyılın ikinci yarısında Dostoyevski tarafından işlenmeye devam edilirken Anton Pavloviç Çehov'un kısa öyküleriyle doruk noktasına ulaşmıştır.

KAYNAKÇA

Antsiferov, Nikolay : **Duşa Peterburga**, Moskva, Bertelsman Media Moskau, 2014.

Arslan, Nihayet: "Osmanlı ve Rus Toplumlarında Medeniyet Değişmesi: Bihruz'lar ve Oblomov'lar," **Ankara Üniversitesi Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi**, C.XVIII, No:1, 2011.

Atakay, Kemal: "İmge", **Kitaplık YKY Aylık Edebiyat Dergisi**, No:74, 2004 Temmuz Ağustos, s. 67-73.

Aydın, Kamil: **Karşılaştırmalı Edebiyat Postmodern Bağlamda Algılanışı**, İstanbul, Birey, 1999.

Aytaç, Gürsel: **Genel Edebiyat Bilimi**, Ankara, Say, 2009.

----------: **Edebiyat Yazıları 2000-2010**, Ankara, Phoenix, 2009.

----------: **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Ankara, Gündoğan, 1997.

Behramoğlu, Ataol: **Yazın Akımları Açısından Rus Yazınına Genel Bir Bakış**, Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi-Yazın Akımları Özel Sayısı-Ocak 1981-Sayı:349.

Belkind, V. S.: Obraz "malenkogo çeloveka" u Puşkina i Dostoyevskogo, **Puşkinskiy sbornik**, Pskovskiy Gosudarstvennıy Pedagogiçeskiy institut imeni S. M. Kirova, Pskov, 1968.

Berkovski, N. Ya.: **Statyi o literature**, Moskva, Gosudarstvennoe izdatelstvo hudojestvennoy literaturı , 1962.

Bermann, Marshall: **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev. Bülent Peker-Ümit Altuğ, 16. bs.,İstanbul, İletişim, 2013.

Bıçkov, V. V.: **Estetika**, Moskva, Gardariki, 2004.

Blagoy, D.: **Sotsiologiya tvorçestva Puşkina**, 2. bs., Moskva, Mir, 1931.

Boçarov, S. G.: "Peterburgskie povesti Gogolya", **Peterburgskie povesti**, Moskva, Pravda, 1981.

Borev, Y.: **Estetika**, Moskva, Vısşaya Şkola, 2002.

Borisova, Y. B.: "O soderjanii ponyatiy 'hudojestvennıj obraz' i 'obraznost' v literaturavedenii i Lingvistike", **Vestnik Çelyabinskogo Gosudarstvennego Universiteta**, No:35, 2009, s. 20-26.

Bronnikov, K. G.: **Sotsialno hudojestvennıe istoki tipa malenkogo çeloveka v Russkoy proze XVIII veka,** Moskovskiy Ordena Lenina i Ordena Trudovogo Krasnogo Znamenii Gosudartsvennıy Padegogiçeskiy İnstitut İmeni V. İ. Lenina, Moskva, 1990.

Bulut, Mesut: "Yanıltıcı İletişim Kavramları: Mythe, Sembol, İmge", **Uluslararası İmgebilim Sempozyumu**, C.II, Muğla, 26-28 Nisan 2004, s. 117-122.

Dent, N. J. H.: **Rousseau Sözlüğü,** Çev. B. Gözkan, N. Ilgıcıoğlu, A. Çitil, A. Kovanlıkaya, İstanbul, Sarmal, t.y.

Dobrolyubov, N. A.: **Oblomovluk Nedir**, Çev. Mazlum Beyhan, Evrensel Basım Yayın, 2010.

Dostoyevski, F. M.: İnsancıklar, Çev. Ergin Altay, İstanbul, İletişim, 2014.

----------: Puşkin Konuşması, Çev. Tektaş Ağaoğlu, 2. bs., İstanbul, İletişim, 2012.

Ecevit, Yıldız: **Orhan Pamuk'u Okumak**, 2. bs., İstanbul, İletişim, 2008.

Fesenko, E. Ya.: **Russkaya literatura XIX veka v poiskax geroya**, Moskva, Akademiçeskiy Proekt, 2013.

Friedman, Norman: "İmge", **Kitaplık YKY Aylık Edebiyat Dergisi**, Çev. Kemal Atakay, No:74, 2004 Temmuz Ağustos, s. 80-89.

Frindler, G. M.: Pri uçastii Ye. M. Kiyko, "Kommentarii k proizvedeniyam F. M. Dostoyevskogo", **Obraz malenkogo çeloveka v literature**, Haz. A. L. Barkova, Moskva, Nauka, 1995

Öksüz, Gamze: "Lermontov'un "Zamanımızın Kahramanı "Adlı Romanında Gereksiz İnsan ve Kadın Karakterlerin Önemi", **Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi**, C.1, S.1, Temmuz 2012

Gogol, N. V. : **Petersburg Öyküleri**, Çev. Ergin Altay, İstanbul, İletişim, 2014.

Gonçarov, İvan: **Milyon Istırap Akıldan Bela Üzerine Birkaç Söz**, (A.S. Griboyedov, **Akıldan Bela**, Çev. Cenk Gündoğdu-Engin Toprak, İstanbul, İkaros Yayınları, 2011.

Gorşeçnikova, Elena: **Obraz malenkogo çeloveka vpovestyah "Zapiski sumaşedşego" N. V. Gogolya i "Zapiski iz podpolya" F. M. Dostoyevskogo**, filologiçni nauki zbirnik naukovıh prats, Poltova, 2010.

Griboyedov, A.S.: **Akıldan Bela**, Çev. Cenk Gündoğdu-Engin Toprak, İstanbul, İkaros Yayınları, 2011.

K. N. Grigoryan, "Povest A. İ. Hertzena "Soroka-Vorovka" (K voprosu kanoniçeskom tekste)", **İzvestiya Akademii Nauk SSSR Otdelenie Literaturı i Yazıka**, C:50, Sayı: 4, 1950.

Herzen, A. İ.: **Suçlu Kim**, Çev. Mazlum Beyhan, 2. bs., İstanbul, Öteki Yayınevi, 1996.

Hrapçenko, M. B.: **Gorizontı Hodojestvennogo Obraza**, Moskva, Hudojestvennaya Literatura, 1982.

----------: **İzbrannıe trudı Nikolay Gogol**, Literaturnıy put. Veliçie Pisatelya, Nauka, Moskva, 1993.

İnanır,Emine: "A. S. Griboyedov'un "Akıldan Bela" Oyununda Süje ve Eylem Sorunsalı", **İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Batı**

Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Dergisi, Sayı: XV, 2006, s. 113-123.

İnce, Özdemir: **Yazınsal Söylem Üzerine**, 3. bs., Ankara, İmge, 2013.

----------: **Şiir ve Gerçeklik**, 4. bs, Ankara, İmge Kitabevi, 2011.

Karataş, Turan: **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, 2. bs., İstanbul, Sütun, 2014.

Kolektif**:** **Literaturnıy entsiklopediçeskiy slovar**, Sovyetskaya Entsiklopediya, Moskva, 1987.

Krupçanova, L. M.: **Vvedenie vliteraturovedenie**, 2. bs., Moskva, Oniks, 2007.

Kuleşov, V.İ: **Naturalnaya şkola v Russkoy Literature (XIX veka)**, Moskva, Prosveşenie, 1982.

----------: **Puşkin Yaşamı ve Sanatı**, Çev. Birsen Karaca, İstanbul, Multilingual, 2000.

Kula, Onur Bilge: **Alman Kültüründe Türk İmgesi I**, Ankara, Gündoğan, 1992.

----------: **Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 1**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2010.

Kuleşov, V. İ.: **Puşkin Yaşamı ve Sanatı**, Çev.Birsen Karaca, İstanbul, Multilingual, 2000.

Kurat, Akdes Nimet: **Rusya Tarihi Başlangıçtan 1917'ye Kadar**, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2014.

Lermontov, M. Y.: **Zamanımızın Bir Kahramanı**, Çev. Ergin Altay, İstanbul, İletişim, 2014.

Makagonenko, G. P. : **Gogol i Puşkin**, Moskova, Sovyetskiy Pisatel, 1985.

----------: **İzbrannıe rabotı o Puşkine, ego predşestvennikah i naslednikah,** Hudojestvenneya Literatura, Leningrad, 1987.

Makedonov, A.: **Gumanizm Puşkina**, Literaturnıy Kritik Yejemesyaçnıy Jurnal Literaturnoy Teorii Kritiki i İstorii Literaturı, Kniga Pervaya, Goslitizdat, Ocak 1937.

Maymin, Y. A.: **Trudı otdela drevnerusskoy literaturı**, Dmitriy Bulanin, S Peterburg, 1996.

Millas, Herkül: **Türk Romanı ve "Öteki" Ulusal Kimlikte Yunan İmajı**, İstanbul, Sabancı Üniversitesi, 2000.

Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim, İstanbul, 2014.

Myasnikov, Aleksandr: "Aleksandr Sergeyeviç Puşkin", **Velikie Russkie lyudi sbornik**, Haz. V. Volodin, 2. bsk., Moskva, Molodaya Gvardiya, 1985.

Nekrasov, Nikolay: **Yüzyıllık Sessizlik**, Çev. Uğur Büke, İstanbul, Çeviribilim, 2016.

Olcay, Türkan: **İvan S. Turgenyev**, İstanbul, Multilingual, 2005.

----------: İvan S. Turgenyev'in Bir Avcının Notları Derlemesi zerine Bir İnceleme, **Litera Edebiyat Yazıları**, C:15, 2004.

----------: **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 2003.

Orlov , A. S., v.d.: **İstoriya Rossii**, 2. bs., Moskva, Prospekt, 2011.

Osorgina, A. M.: **İstoriya russkoy literaturı s drevneyşih vremen do puşkina**, Parij, YMCA Press, 1955.

Özdemir, Emin: **Yazınsal Türler**, Ankara, Bilgi, 2007.

Petrunina, N. N.: "Kommentarii k povesti A. S. Puşkina 'Stantsionnıy smotritel'", **Obraz malenkogo çeloveka v literature**, Haz. A. L. Barkova, Moskva, Nauka, 1995.

Pleşkova, O. İ.: **Teoriya Literaturı i Praktika Çitatelskoy Deyatelnosti**,2. bs.,Moskva, Filinta, 2016.

Poroykov, S. Yu.: **Tipiçeskie harakterı v proizvedeniyah A. S. Puşkina**, Moskva, İNFRA-M, 2014.

Pospelov, G. N.: **Edebiyat Bilimi**, Çev.Yılmaz Onay, 2. bs., İstanbul, Evrensel, 1995.

Puşkin, A.S. : **Yevgeniy Onegin**, Çev. Kanşaubiy Miziev, Ahmet Necdet, Everest, 2003.

---------- : **Poemalar**, Çev. Kayhan Yükseler, İstanbul, YKY, 2012.

---------- : **Bakır Atlı**, Çev. Azer Yaran, İstanbul, Cumhuriyet, 2000.

---------- : **Seviyordum Sizi Seçme Şiirler**, Çev.Ataol Behramoğlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.

---------- : **Bütün Öyküler Bütün Romanlar**, Çev. Ataol Behramoğlu, 4. bsk., İstanbul,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.

Revyakin, A. İ: **İstoriya russkoy literaturı XIX veka: pervaya polovina**, 3. bs., Moskva, Prosveşenie, 1985.

Ryabov, O. V.: **Russkaya filosifiya jensvennosti (XI-XX veka),** İvanovo, İzdatelskiy Tsentr Yunona, 1999.

Sokol, Y. M.: **Malenkiy çelovek vtvorçestve Russkih pisateley 1840-h godov vsvete hristianskoy traditsii (ot gogolya kdostoyevskomu)**, Ministerstvo Obrazovaniya Rossiyskoy Federatsii Moskovskiy Gosudartsvennıy Oblastnoy Universitet Kafedra Russkoy Klassiçeskoy Literaturı, Moskva, 2003.

Riasanovsky, Nicholas V. :

Steinberg, Mark D. : **Rusya Tarihi**, Çev. Figen Dereli, İstanbul, İnkilap, 2011.

Stepanov, N. L.: "Kommentarii k proizvedeniyam N. V. Gogolya", **Obraz malenkogo çeloveka v literature**, Haz. A. L. Barkova, Moskva, Nauka, 1995.

Stepanov, N. L.: **N. V. Gogol tvorçeskiy put**, 2. bs., Moskva, Gosudarstvennoe İzdatelsvo Hudojestvennoy Literaturı, 1959.

Suçkov, Boris: **Gerçekliğin Tarihi**, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Doruk, 2009.

Süer, Ö. Aydın: **XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar**, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2006.

Troyat, Henri: **Gogol**, Çev. Bedia Kösemihal, İstanbul, Multilingual, 2000.

----------: **Dostoyevski**, Çev. Leyla Gürsel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.

Turgenyev, İvan: **İlk Aşk**, N. M. Karamzin, Talihsiz Liza, Çev. Altan Araslı, İstanbul, Hayat, 1972

Vernadski, George: **Rusya Tarihi**, Çev. Doğukan Mızrak, Egemen Ç. Mızrak, İstanbul, Selenge, 2009.

Wellek, R., Warren, A.: **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, 2. bs., İstanbul, Dergah Yayınları, 2013.

Yükseler, Kayhan: "Fyodor Dostoyevski ve Andrey belıy'ın Petersburg'u", **Kitap-lık YKY Aylık Edebiyat Dergisi**, Sayı:82, 2005 Nisan.

Ziss, Avner: **Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik**, Çev. Yakup Şahan, 2. bs., İstanbul, Hayalbaz, 2011.

E-KAYNAKÇA

Anonim: **"Fiziologiya Peterburga"** (Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/periodic/pp0-abc/pp1/pp1-3082.htm, 18 Mart 2016.

Belinski, V. G.: "**Gore ot uma" Komediya v 4-h deystviyah, v stihah, soçinenie A. S. Griboyedova**, (Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/griboed/critics/krit/krit15_3.htm, 2 Aralık 2015.

----------: "**Vzglyad na russkuyu literaturu 1847 goda"**, (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1847.shtml, 23 Mayıs 2016.

----------: **Soçineniya Aleksandra Puşkina, Statya Vosmaya, "Yevgeni Onegin"** Çevrimiçi, http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0190.shtml, 31 Mayıs 2015.

----------: "**Ruskaya literatura v 1842 godu**" (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1842.shtml, 21 Şubat 2016.

----------: "**Soçineniya Nikolaya Gogolya**", (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_2930.shtml, 13 Haziran 2016.

----------: "**Yevgeni Onegin**" (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0190.shtml, 31 Mayıs 2015.

Belkina M. A.: "**Naturalnaya şkola"** (Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke5/ke5-1351.htm, 18 Mart 2016.

Bondi, S. M.: "**Poemı Pushkina**"(Çevrimiçi), http://az.lib.ru/p/pushkin_a_s/text_0030.shtml#27, 23 Mart 2016.

İzmaylov, N. V.: **"Mednıy Vsadnik A. S. Puşkina istoriya zamıcla i sozdaniya, publikatsii, izuçeniya", (**Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/selected/mvs/mvs-147-.htm, 29 Nisan 2015.

Mann, Yu. V.: "**Lishniy Çelovek**", (Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/kle/Kle-abc/ke4/ke4-4004.htm, 26 Şubat 2015.

---------- : **"Lişniy Çelovek"** (Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/kle/Kle-abc/ke4/ke4-4004.htm, 26 Şubat 2015.

---------- : "**Literatura v pervoy polovine XIX. veka**", (Çevrimiçi) http://feb-web.ru/feb/ivl/vl6/vl6-2843.htm, 07 Haziran 2015.

---------- : "**N. V. Gogol**", (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0200.shtml**,** 14 Nisan 2016.

Petrov, S. M.: Hudojestvennaya proza Puşkina, **Sobranie soçineniy tom pyatıy romanı povesti**, s. 620-621 (Çevrimiçi) http://rvb.ru/pushkin/03articles/05prose.htm, 22 Ocak 2016.

Stapanov, N. L.: "**N. V. Gogol Tvorçeskiy put**"(Çevrimiçi), http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/ste/ste-001-.htm, 23 Temmuz 2015.

Timofeyev, Leonid: "**Obraz**", (Çevrimiçi) http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le8/le8-1751.htm, 20 Ağustos 2014.

Zolotusskiy, İ. P.: "**Gogol**", (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0230.shtml, 14 Nisan 2016.