
DÜNYA DİLLERİ VE EDEBİYATLARI DEĞERLENDİRMELERİ

Editör: Doç.Dr. Şerif ORUÇ

yaz
yayınları

Dünya Dilleri ve Edebiyatları Değerlendirmeleri

Editör

Doç.Dr. Şerif ORUÇ

yaz
yayınları

2025

**Dünya Dilleri ve Edebiyatları
Değerlendirmeleri**

Editör: Doç.Dr. Şerif ORUÇ

© YAZ Yayınları

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-5838-69-8

Ekim 2025 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar/AFYONKARAHİSAR

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

info@yazyayinlari.com

İÇİNDEKİLER

Kore Edebiyatının Türkçeye Yolculuğu: Çeviri Etiği ve Kültürel Uyum	1
<i>Mehmet ÖLÇER</i>	
“Bir Delinin Güncesi”nden “İvan İlyiç’in Ölümü”ne, Psikolojiden Felsefeye Bir L. N. Tolstoy Kroniği	20
<i>Rabia ÖZBERK</i>	
Türk ve Alman Masallarındaki Kültürel Öğelerin Yabancı Dil Öğretimi Bağlamında İncelenmesi	36
<i>Şerif ORUÇ</i>	
Euripides’in Medea’sı ve Seneca’nın Hercules Furens’inde İntikam ve Kader	61
<i>Barış GÖRÜNÜŞ, Aydın GÖRMEZ</i>	
Dijital Ara Yüzlerdeki Siber Çeviri Çağı: Rusya’da Çeviri ve XXI. Yüzyıl Tercüme Çalışmalarının Yeni Yönelimleri	79
<i>Gülhanım Bihter GÜLER</i>	

"Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluk da yazarlara aittir."

KORE EDEBİYATININ TÜRKÇEYE YOLCULUĞU: ÇEVİRİ ETİĞİ VE KÜLTÜREL UYUM

Mehmet ÖLÇER¹

1. GİRİŞ: ADALET, RİTİM VE SESSİZLİK EKONOMİSİ

Kore edebiyatının Türkçeye taşınması, yalnızca sözlükteki karşılıkların sıralanmasıyla gerçekleşen bir teknik aktarım değil; sesin, ritmin ve susuşun hedef dilin edebî alanına etik sorumlulukla yerleştirilmesini gerektiren, her cümlede sınırı geçen ve her geçişte bir iz bırakan bir eylemdir. Bu süreç, sadakat–uyum ikiliğini, tek bir doğruya indirgenemeyecek kadar karmaşık ve katmanlı bir müzakerenin, yani adalet kavramının içine yerleştirir: yazara, metne, okura ve kültüre birlikte adil olmayı gözeten; hem kaynak poetikanın özgüllüğünü hem de hedef okurluğun sürdürülebilirliği ile dilin tarihsel imkânlarını tartan bir adalet. Venuti’nin (1995) yerleştirme/yabancılaştırma ayrımını, Nida’nın (1964) alıcıda benzer etki hedefini, Toury’nin (1995) norm-odaklı okumasını, Berman’ın (2012) açıklamacılık, düzleştirme ve ritim kırılması gibi “yıkımlar”ına yönelik uyarılarını, Spivak’ın (2012) “kolay okunan yabancı”nın politik-estetik bedeline dair ikazını ve Appiah’ın (2000) “kalın çeviri” önerisini, Ricoeur’ün (2006) konukseverlik metaforuyla birlikte, uygulamanın içinden yeniden tartışırken, bu kuramsal araçları dogma değil, karar anlarını görünür kılan analitik mercekler olarak kullanıyorum; çünkü bir romanın tek bir cümlesinde bile,

¹ Dr. Arş. Gör., Erciyes Üniversitesi, Kore Dili ve Edebiyatı A.B.D., Kayseri, Türkiye, e-mail: mehmetolcer@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5309-6945.

kimi zaman sessizlik bir yük taşır, kimi zaman bir hitap biçimi toplumsal mesafeyi üretir, kimi zaman da bir bağlaç, okurun nefesini istemeden hızlandırıp metnin iç ritmini bozabilir.

Kore edebiyatının Türkçeye aktarımı, sözlük eşdeğerliklerin ötesinde ritim-ton ve sessizlik ekonomisinin etik koordinatlarıyla çalışır. Çevirmen, Venuti'nin (1995) işaret ettiği görünürlük düzeyinde, okurun bilişsel konforu ile kaynak poetikanın yabancılığı arasında bir adalet denklemi kurmak zorundadır; Nida'nın (1964) dinamik eşdeğerliğini, edebî metin bağlamında ritimsel eşdeğerlik olarak yeniden okurken, Toury'nin (1995) normlar çerçevesine teslim olmadan işlevsel yeterlilik hedeflenir. Berman'ın (2012) “yıkımlar” uyarısı, açıklamacılık ve düzleştirme riskine karşı bir tedbir defteri gibidir; Spivak (2012) “kolay okunan yabancı”nın cazibesine kapılmamak için kulağı sürekli ritme, gözü mesafeye ayarlı tutmayı öğütler. Bu çerçeveyi, Choi Eun-mi'nin *Dün Bahardı* romanında sık rastlanan ima, eksilti ve onur dili üçlüsü üzerinden, kısa alıntılarla somutlaştırıyorum: “Şey, öğretmenim...” (s. 17), “Lee Seonwoo bana her yazar hanım dediğinde şaşırırdım.” (s. 11), “Mahalle parkının ötesindeki dağın yamacı, tomurcuklanmaya yüz tutmuş bembeyaz çiçekler...” (s. 34), “Uzun zaman öncesine ait unutulmaya yüz tutmuş anılarım...” (s. 40), “Bizim mahalledenmişsiniz...” (s. 6). Her biri, açıklamaya değil ritim kararına ihtiyaç duyan mikro-düğümmler olarak karşımıza çıkar.

Choi Eun-mi, çağdaş Kore edebiyatının öne çıkan yazarlarından biridir. 1970'lerde doğan Choi, özellikle duygusal derinlik ve toplumsal ilişkilerin incelikli tasviriyle tanınır. *Dün Bahardı* (2019), onun en bilinen eserlerinden biri olup, bireysel hafıza, toplumsal mesafe ve duygusal sessizlik temalarını ustalıkla işler. Türkçeye 2023 yılında Mehmet Ölçer çevirisiyle kazandırılan bu roman, Kore kültürünün onur dili ve susuş ekonomisini Türk okuruna aktarmada çevirmenin etik ve estetik

kararlarını sınayan bir metin olarak öne çıkar. Roman, duyguların çoğu kez söylenmeyen etrafında yoğunlaştığı, toplumsal ilişkilerin onur dili ve mesafe kodlarıyla kurulduğu bir dünyada, anlatı nefesinin nerede uzayıp nerede kısaldığını, iç konuşmanın hangi ritimle açılıp kapandığını, betimlemenin bakışı nasıl sabitlediğini, kısacası biçimsel görünen birçok unsurun anlamı nasıl taşıdığını dikkatle izlemeyi gerektirir. Bu bağlamda, Dün Bahardı çeviri pratiğinin etik katmanlarını berrak bir biçimde ortaya koyar.

Örneğin “Şey, öğretmenim...” (Choi, 2019/2023, s. 17) türünden kısa ve eksilteli bir söz, ilk bakışta basit bir tereddüt gibi görünse de, aslında bir sahnenin gerilimini yükseltmeden yoğunlaştıran bir susma jestidir; üç noktanın sağladığı askıda kalma, burada dramatik bir oyunculuk etkisi yaratmak için değil, konuşamamanın, geri çekilmenin ve sözü tamamlamamanın anlamını yüklenmek için devrededir. Berman’ın uyardığı gibi, açıklamacılığın “iyiliksever” müdahalesi, bu tür sessizlikleri anlamın dışına itme tehlikesi taşır; oysa Türkçede eksiltiye eşlik eden boş-yüklemli kısa bir kesit (“Söylemek üzereydi. Vazgeçti.”) yahut yük geciktirme gibi araçlar, dramatizmi büyütmeden, sessizliği bir taşıyıcıya dönüştürerek etkiyi sürdürebilir. Benzer biçimde, Korece onur kiplerinin ve hitap katmanlarının sahneye taşıdığı mesafe, Türkçede morfolojik bir eşleştirme ile doğrudan karşılanamadığında, üslup-içi stratejiler öne çıkar; “Lee Seonwoo bana her yazar hanım dediğinde şaşırırdım.” (Choi, 2019/2023, s. 11) cümlesinde “yazar hanım” terkipli hitap, mesafenin bir saygı jesti olarak sahnede durmasını sağlar; burada Venuti’nin görünür çevirmen çağrısı, çevirmenin yalnızca aracı değil, aynı zamanda kararlarının sorumluluğunu üstlenen etik bir özne olmasını gerektirir; çünkü bu tür bir hitap, sade bir “siz”le de çözülebilir, ama o zaman Spivak’ın “kolay okunan yabancı” dediği düzleme kayarak, kaynak bağlamın inceliği silikleşir; dahası, rica ya da çekingen öneri anlamında

“Uygun görürseniz...” gibi kiplik yumuşatmaları, yahut “Şöyle yapılabilir.” gibi özne sakınımı içeren cümle kuruluşları, yüzleşmenin ivmesini gereksiz sertleştirmeden sosyal gerilimi ayakta tutar ve Türkçede mesafenin morfoloji dışı yollarla sürdürülebileceğini gösterir.

Ritme gelince: Nida’nın alıcıda benzer etki hedefi, edebî metin söz konusu olduğunda, çoğu kez ritimsel eşdeğerlik biçiminde işler; yani, cümle ölçüsünün, durakların, bağlaç yoğunluğunun, noktalamanın ve söz diziminin okurun nefesiyle kurduğu ilişki belirleyici hâle gelir; tek bir uzun cümle, Türkçe okurlukta yoğunluk izlenimi yaratırken aynı zamanda bilişsel yükü artırabilir ve anlamın ince kıvrımlarını düzleştirebilir; bu yüzden, 26 sözcüğü aşan dönemlerin doğal bir durakta iki nefese bölünmesi, bağlaçların tasarruflu kullanımı ve durak mimarisinin kısa cümlelerle görünür kılınması, duygulanım tırmanışının hızla değil, yoğunlukla aktarılmasını sağlar. Betimlemelerde bu durum daha belirginleşir: “Mahalle parkının ötesindeki dağın yamacı, tomurcuklanmaya yüz tutmuş bembeyaz çiçekler...” (Choi, 2019/2023, s. 34) gibi bir cümlede, eksiltinin bıraktığı yankıyı, ikinci kısa bir cümleyle tamamlamak yahut bağlaçsız bir kesitle bakışın sabitlendiği yeri işaretlemek, okurun nefesini sahnenin temposuna yaklaştırır; aksi hâlde, ardışık “ve/ama/fakat” zinciri, akış yanılması üreterek sessizliğin işlevini boğar. Bu nedenle, üç nokta bizim için bir alışkanlık değil, istisna olmalı; dramatik yük gereksinimi ortaya çıktığında kesik yüklem, yük geciktirme ya da tire öncelenmelidir; çünkü eksiltinin gereksiz çoğaltılması, okurun algısında kolay dramatizasyon etkisi doğurur ve metnin etik ekonomisini gevşetir.

Kültürel metonimilerde ise Appiah’ın “kalın çeviri” önerisi, ölçülülük ilkesine bağlandığında verimli bir araç hâline gelir; metnin ritmini kesintiye uğratacak ansiklopedik parantezler yerine, iki-beş sözcüklük mikro-çapalarla, okurun sahneyi anlaması için gerekli asgari bağlam sağlanabilir; “Baharın

gelişyle yapılan işler...” (Choi, 2019/2023, s. 18) gibi bir ifadenin yanına, metnin kendi sesini bozmadan “mahalle temizliği, küçük tamiratlar” gibi kısa bir ipucu eklemek, hem ritmi korur hem de yerli bir “denk” icat ederek yabancılığın ufkunu daraltma hatasına düşmemizi önler. Aynı biçimde, “Bizim mahalledenmişsiniz...” (Choi, 2019/2023, s. 6) cümlesindeki “bizim” zamiri, mekânsal-sosyal aidiyetle içeri alma jestini aynı anda kurar; burada hedefin “yakınlaştırma” olmaktan çok “yaklaştırma” olduğuna, yani okura yabancılığı ortadan kaldırmadan yaklaşma imkânı sunulduğuna dikkat etmek gerekir.

İç konuşmanın tonu ve odak kaymaları, Dün Bahardı gibi içe kıvrılan anlatılarda, anlatıcı sesi ile karakter sesinin ayrışmasını gerektirir; italik kullanımı tercih edilmiyorsa, iç konuşmayı başlatan ton girişi (“İçinden: ...” ya da “Düşündü: ...”) ve söz varlığı düzeyinde alan tutarlılığı (aynı duygulanım alanında eşanlımlı rotasyonunun sınırlanması) ayrımı berraklaştırır; anlatıcı cümlelerinin daha uzun, iç konuşmanın ise daha nefesli ve kısa kurulması, okurun “kim konuşuyor?” sorusunu cevaplar ve sahnenin bilişsel yükünü düşürür. Bu nokta, hafıza ve çağrışımın işleyişine ilişkin pasajlarda daha da kritik hâle gelir: “Uzun zaman öncesine ait unutulmaya yüz tutmuş anılarım...” (Choi, 2019/2023, s. 40) türünden bir cümlede, üç nokta, tamamlanmamış bir iç akışı imler; burada yük geciktirme yahut boş-yüklemli bir ek cümle (“Sürdürmedi.”, “Devamını getirmedi.”) ile açıklık sağlanıp sağlanmayacağına karar verirken, açıklığa duyulan arzunun, metnin ketumluğuna saygı duyan bir ölçüyle dengelenmesi gerekir; aksi hâlde, hafızanın parçalı doğası tekinsizliğini yitirir ve yalnızca bilgiye indirgenir.

2. RİTİM–TON MODÜLÜ: İLKELER VE ÖRNEK PARAGRAFLAR

Bütün bu kararlar, soyut ilkeler olarak havada kalmasın diye, uygulamayı sistematikleştiren bir “karar matrisi” yaklaşımı öneriyorum: her problem odaklı pasaj için Türkçe tercih—etik/işlevsel gerekçe—alternatif ve olası etki üçlüsünü kısaca kaydeden, editöryal müzakereye açık bir defter; örneğin “Kocamın...” (Choi, 2019/2023, s. 71) gibi yarım bırakılmış bir öznenin ardından, okura devredilen duygu yükünü korumak istiyorsak, eksiltinin peşine bir boş-yüklemli mini cümle eklemek (“Söz, orada kaldı.”) dramtizmi büyütmeden berraklık sağlar; ancak bu tercih, sahnenin yoğunluk mimarisini de etkileyebileceği için, “kayıp–kazanım” hanesine küçük bir not düşmek, aynı sahnede başka bir yerde sessizliği ödünç almaktan kaçınmamıza yardımcı olur; işte bu tür defter tutma alışkanlıkları, çevirmenin görünürlüğünü narsistik bir iz bırakma ihtiyacından ayırır ve kurumlaşmış bir etik şeffaflığa dönüştürür.

Bu çabanın nihai hedefi, sadakat–uyum karşıtlığını üretmeyen, tersine, her iki yönelimi de adalet çerçevesine yerleştiren bir denge rejimi kurmaktır: kaynak poetikanın iç ritmine, hitap ve mesafe katmanlarına, ima ve eksilti ekonomisine sadık kalırken; hedef dilde sürdürülebilir bir okuma deneyimini, yani işlevsel yeterliliği gözetmek; burada “ölçüsüz yerleştirme”nin estetik ekonomiyi tesviye eden basıncına karşı uyarıcı olmak, aynı zamanda “ölçüsüz yabancılaştırma”nın okur sözleşmesini gevşeten ve metni ulaşılmaz kılan etkisinden kaçınmak demektir. Bunun için, Ritim–Ton Modülü olarak adlandırdığım küçük bir uygulama dizgesini pratikte kullanışlı kılmak yararlı: (i) 12–18 sözcük arası cümleleri nötr, 19–25 arası dikkatli, 26+ arası bölme adayı saymak; (ii) duygusal yoğunluk artarken virgül yığmak yerine kısa cümlelerle durak görünürlüğünü artırmak; (iii) ardışık bağlaçları sadeleştirmek; (iv) üç noktayı sahne başına tek kullanımla sınırlamak ve önce

kesik yüklem/yük geciktirme/tire üçlüsünü denemek; (v) statü ve yakınlık değişimlerini olay örgüsündeki eşiklere bağlayarak hitap protokolünü görünür biçimde dönüştürmek; (vi) iç konuşmayı işaretleyen tutarlı bir ton girişi ya da tipografik tercih kullanmak; (vii) bağlam kalınlaştırmada “mikro-çapa → (gerekirse) sonnot-minimal” sırasını izlemek ve ansiklopedik paragraflardan kaçınmak; (viii) duygulanım alanına ilişkin çekirdek söz varlığını sabitleyip “çevirmen üslubu” izini azaltmak; (ix) büyük kararları kayıp-kazanım defterine kaydederek editöryal müzakereye açmak; (x) yeni baskılarda revizyon hakkını, etik bir sorumluluk olarak sürdürmek.

Aşağıda R1–R10 ilkelerinin her biri için ayrı örnek paragraf veriyorum. Örnekler, kılavuzun nasıl “canlı” çalıştığını gösteren, temsili ama metinle uyumlu uygulamalardır.

R1. Cümle ölçüsü eşiği.

Örnek: “Mahalle parkının ötesindeki dağın yamacı, tomurcuklanmaya yüz tutmuş bembeyaz çiçekler...” (Choi, 2019/2023, s. 34) türü bir uzun dönem, Türkçede okurun nefesini hızla tüketebilir. Bu nedenle cümleyi iki nefese bölen düzenlemeyle, önce bakışı sabitleyen bir birim (“Mahalle parkının ötesindeki yamaca baktı.”), sonra duygu yoğunluğunu büyüten kısa tamam (“Bembeyaz çiçekler tomurcuklanıyordu.”) tercih edilir. Bölme noktası, odak değişimi veya kip kaymasına denk getirilir ki ritimsel eşdeğerlik bozulmasın (Nida, 1964). Bu yaklaşım, uzun cümlelerin bilişsel yükünü azaltırken, kaynak metnin duygusal katmanlarını korur; örneğin, bir betimleme sahnesinde bakışın sabitlendiği anı vurgulamak için bölme, okurun zihninde yankı yaratır ve metnin iç ritmini Türkçenin doğal akışına uyarlar.

R2. Durak mimarisi.

Örnek: “Şey, öğretmenim...” (s. 17) gibi bir kesitte, virgül çoğaltmak yerine kısa cümle ile durak görünür kılınır:

“Kuşmak istedi. Geri çekildi.” Bu çift nefesli düzen, Berman’ın (2012) uyardığı dramatik şişmeyi engeller; sessizliğin taşıdığı anlamı, retorik ağırlık yerine boşlukla işaretler. Durak mimarisi, özellikle diyalog ve iç monolog geçişlerinde kritik rol oynar; kısa cümleler, okurun nefesini sahenin temposuna senkronize ederek, kaynak kültürün susuş ekonomisini hedef dilde yeniden üretir. Bu yöntem, Spivak’ın (2012) vurguladığı gibi, yabancı unsurların kolayca yerlileştirilmeden taşınmasını sağlar.

R3. Bağlaç ekonomisi.

Örnek: Bir paragrafta art arda gelen “ve/ama/fakat” zinciri, akış yanılması yaratır ve sessizliğin işlevini boğar. Önerilen çözüm, bağlaç sayısını azaltıp vurgusal adacıklar yaratmaktır: “Sokağa çıktı. Hava ağırdı. Geri dönmeyi düşündü.” Bu üçlü yapı, tek bir uzun “ve”li cümleden daha yüksek etkide ritimsel yoğunluk üretir. Bağlaç ekonomisi, Toury’nin (1995) norm-odaklı yaklaşımını göz önünde bulundurarak, hedef dilin okuma alışkanlıklarını dikkate alır; aşırı bağlaç kullanımı, metnin duygusal derinliğini düzleştirirken, tasarruflu kullanım sessizliğin yükünü öne çıkarır ve adaletli bir çeviri dengesi kurar.

R4. Noktalama ilkesi (üç nokta istisna).

Örnek: “Uzun zaman öncesine ait unutulmaya yüz tutmuş anılarım...” (s. 40) cümlesinde üç nokta, hafıza akışını etik bir mesafeyle askıda bırakır; fakat sahne içinde tekrarı, dramatinin kolaylaştırılmasına yol açar. Bu nedenle aynı bölümde, ikinci bir eksiltme gereksiniminde kesik yükleme (“Anı geldi. Kaldı.”) veya yük geciktirme (“Anı geldi; tamamlamadı.”) tercih edilir; üç nokta sahne başına tek ilke olarak korunur. Noktalama ilkesi, Berman’ın (2012) “ritim kırılması” uyarısını doğrudan adresler; aşırı üç nokta kullanımı, metnin estetik ekonomisini gevşetirken, alternatif araçlar sessizliğin taşıyıcı rolünü güçlendirir.

R5. Hitap–mesafe protokolü.

Örnek: “Lee Seonwoo bana her yazar hanım dediğinde şaşırırdım.” (s. 11) cümlesi, Korece onur kiplerinin Türkçe karşılığını üslup-ı içi biçimde taşıma fırsatı sunar. Protokol şöyle işler: Başta “Hanım/Bey + ad-soyad”, sahne eşiği (itiraf/kriz/barışma) geçildiğinde unvan düşümü (“Eun-mi Hanım” → “Eun-mi”) ile yakınlık görünür kılınır (Venuti, 1995; Spivak, 2012). Hitap protokolü, toplumsal ilişkilerin kültürel kodlarını korurken, Türkçenin morfoloji dışı stratejilerini devreye sokar; bu, Venuti’nin görünür çevirmen kavramını pratikte somutlaştırır ve okura yabancı unsurların politik-estetik değerini hatırlatır.

R6. İç konuşma işareti.

Örnek: İç monologda italik kullanmıyorsak, ton girişleriyle ayırım yapılır: “Düşündü: Bunu şimdi söyleyemem.” Birkaç paragraf sonra aynı karakterin iç sesi “İçinden: Sustum.” biçiminde tutarlı sürdürülür. Anlatıcı cümleleri daha uzun; iç konuşma daha nefeslidir. “Şey, öğretmenim...” gibi kesitler, iç sesle dış konuşma arasındaki eşikte yerini bulur. İç konuşma işareti, Ricoeur’ün (2006) konukseverlik metaforunu yansıtır; metnin iç dünyasını hedef dilde misafir ederken, ayrımı berrak tutmak okurun bilişsel yükünü azaltır ve etik bir okuma deneyimi sağlar.

R7. Bağlam kalınlaştırma (mikro-çapa → sonnot-minimal).

Örnek: “Baharın gelişiyile yapılan işler...” (s. 18) ifadesi, mikro-çapa ile yetinebilir: “(yaz sonu mahalle temizliği, küçük tamiratlar)”. Metin içi iki-beş sözcüklük ipucu, Appiah’ın (2000) “kalın çeviri”sini ölçülü uygular; akışı kesen ansiklopedik dipnot yerine sonnot-minimal tercih edilir. Bağlam kalınlaştırma, kültürel metonimilerin aktarımında dengeli bir yaklaşım sunar;

aşırı açıklama, metnin ritmini bozarken, mikro-çapalar yabancılığı ufukta tutar ve okura yaklaşma imkânı verir.

R8. Leksik alan tutarlılığı.

Örnek: “Bizim mahalledenmişsiniz...” (s. 6) cümlesinde aidiyet ve içirme alanı kurulmuştur. Aynı duygulanım alanı içinde eşanlamlı rotasyon (yurttan, çevreden, semtten) artırıldıkça “çevirmen üslubu” izi belirginleşir. Bu yüzden çekirdek söz varlığı sabitlenir: “mahalle”, “bizim”, “içeri” üçlüsü, bölüm boyunca tutarlı kalır. Leksik tutarlılık, çevirmenin görünmezliğini önler; Venuti’nin (1995) uyarısı doğrultusunda, üslup izini azaltmak metnin özgün poetikasını korur ve etik bir sadakati sağlar.

R9. Kayıp–kazanım defteri.

Örnek: “Kocamın...” (s. 71) gibi yarım bırakılmış öznenin peşine “Devamını getirmedi.” cümlesini eklemek, berraklık kazandırır (kazanım) ama eksiltinin yarattığı sessiz gerilimi bir parça azaltır (kayıp). Not şu biçimde düşülür: Eksilti korundu; tek cümlelik açıklık eklendi; dramatik yükte artış yok, gerilimde hafif düşüş. Editöryal müzakere için görünür kayıt oluşur. Kayıp–kazanım defteri, kararların şeffaflığını artırır; bu, çeviriyi denetlenebilir kılar ve kurumlaşmış etik bir pratik haline getirir.

R10. Geriye dönük düzeltme (revizyon ilkesi).

Örnek: İlk baskıda üç noktanın bir bölümde iki kez kullanıldığı fark edilirse, sonraki baskıda biri kesik yükleme dönüştürülür. Gerekçe: Berman’ın (2012) “dramatik düzeltme” uyarısı; hedef: yoğunluğu koruyup kolay dramatizasyonu azaltmak. Revizyon, etik bir sorumluluk olarak metnin yaşayan doğasını kabul eder (Ricoeur, 2006). Revizyon ilkesi, çevirinin statik olmadığını vurgular; yeni baskılarda değişiklikler, adalet kavramını sürekli kılar.

3. “KAYIP–KAZANIM DEFTERİ”: NUMUNELER VE YÖNTEM

Amaç ve biçim. Kayıp–kazanım defteri, her büyük karar için tek satırlık ama analitik bir kayıt üretir; üç sütun temeldir: Tercih (ne yapıldı), Kayıp (ne eksildi), Kazanım (ne güçlendi). Dördüncü sütunda Etik Not (neden) kısa ve kaynak atıflı yazılır. Bu defter, soyut ilkelerin pratikte nasıl ete kemiğe büründüğünü gösterir; karar anlarını kaydederek, çevirmenin etik sorumluluğunu kurumlaştırır. Defter tutma, narsisistik bir iz bırakma değil, şeffaf bir müzakere aracıdır; editöryal süreçte paylaşarak, revizyonlara dayanak olur.

Aşağıda beş örnek üzerinden defterin nasıl işlediği gösteriliyor. Her örnek, Dün Bahardı’dan bir mikro-düğüm üzerine odaklanır ve karar matrisini somutlaştırır.

Örnek 1 – Eksilti sonrası açıklık (s. 71 “Kocamın...”).

- **Tercih:** Eksiltiyi korudum; peşine “Devamını getirmedim.” ekledim.
- **Kayıp:** Sessiz gerilimde hafif azalma.
- **Kazanım:** Anlatı berraklığı ↑; okur belirsizliği ↓.
- **Etik Not:** Berman (2012) uyarıları gözetildi; açıklama minimal tutuldu. Bu tercih, sessizliğin yükünü korurken, okura adil bir yaklaşım sunar; aşırı açıklama riskini önler.

Örnek 2 – Hitap protokolü değişimi (s. 11 “yazar hanım”).

- **Tercih:** Bölüm ortasında unvan düşümü (“Yazar Hanım” → “Eun-mi”).
- **Kayıp:** Resmîyet izi ↓.
- **Kazanım:** Olay eşiğine bağlı yakınlık görünürleşti; karakter ilişkisi derinleşti.

- **Etik Not:** Venuti (1995) görünür çevirmen; Spivak (2012) “ötekinin sesi”. Bu kayıt, mesafe kodlarının kültürel değerini korur ve yerlileştirmenin politik bedelini hesaba katar.

Örnek 3 – Bağlaç ekonomisi (betimleme paragrafı).

- **Tercih:** “ve” zinciri ikiye indirildi.
- **Kayıp:** Süreklilik hissinde mikro azalma.
- **Kazanım:** Durakların ritimsel görünürlüğü ↑; okur nefesi kaynak ritme yaklaştı.
- **Etik Not:** Nida (1964) etki → ritimsel eşdeğerlik. Bağlaç tasarrufu, metnin iç ritmini bozmadan hedef dilin okuma normlarını gözetir; Toury’nin (1995) normlarına teslim olmadan işlevsellik sağlar.

Örnek 4 – Mikro-çapa ile kalın çeviri (s. 18 “Baharın gelişile...”).

- **Tercih:** Metin içi 3 sözcüklük ipucu eklendi (“mahalle temizliği”).
- **Kayıp:** Neredeyse yok; metin içi açıklık çok kısa.
- **Kazanım:** Ansiklopedik dipnota gerek kalmadı; akış bozulmadı.
- **Etik Not:** Appiah (2000) “thick translation”ın ölçülü yorumu. Bu yaklaşım, kültürel bağlamı minimal müdahaleyle kalınlaştırır; okura yabancılığı daraltmadan yaklaşıma imkânı verir.

Örnek 5 – Üç noktanın sınırlandırılması (sahne başına tek).

- **Tercih:** İkinci eksiltiyi kesik yükleme çevirdim.
- **Kayıp:** Eksiltinin poetik yankısında mikro azalma.

- **Kazanım:** Kolay dramatizasyon azaldı; yoğunluk sürdü.
- **Etik Not:** Berman (2012) dramatik şişmeye karşı minimal müdahale. Noktalama sınırlaması, metnin estetik ekonomisini korur ve dramatik yükü dengeler.

Yöntem notu: Defter girdileri, derleme sonunda ek olarak verilebilir; ama asıl işlevi editöryal müzakere ve sonraki baskıların revizyon protokolüne dayanak oluşturmaktır. Böylece ilkelerin soyut kalması önlenir; kararlar denetlenebilir olur. Defter, çevirmenin günlük pratiğinde bir araç haline gelir; her pasaj için hızlı kayıt, uzun vadede etik bir arşiv oluşturur. Bu sistem, Ricoeur’ün (2006) konukseverlik kavramını pratikte uygular: metni eve alırken, kararların izini bırakır.

4. UYGULAMALI ENTEGRASYON: ALINTILARIN METNE YERLEŞTİRİLMESİ

Teorinin pratikte nasıl ete kemiğe büründüğünü göstermek için bir kez daha Dün Bahardı’nın sahneleşme tarzına dönüyorum: “Öğretmenin bana verdiği foruma baktım.” (Choi, 2019/2023, s. 17) cümlesi, sadece bir nesneye yönelen bakışı bildirmez; aynı zamanda okul mekânında resmîliğin, hiyerarşinin ve prosedürün sahnede görünmesiyle, diyalogda mesafeyi artıracak söz varlığının peşi sıra geleceğini bildirir; böyle bir yerde “rica ederim” ya da “uygun görürseniz” gibi kiplik yumuşatmaları, yalnızca nezaket işareti değildir, aynı zamanda Türkçede onur dilinin morfoloji dışı yollardan sürdürülebileceğinin bir kanıtıdır; çünkü çeviri, yalnızca sözcükleri değil, toplumsal jestleri de çevirir; jestleri çevirmek ise dilbilgisi kadar ritim duygusu, söz dizimi kadar ton ayarı, sözlük kadar nefes mimarisi ister. Dün Bahardı’nın anlatı nefesinde bu mimari, betimlemenin beklenmedik bir yerde kapanıp okuru askıda bıraktığı cümlelerle de kendini belli eder: bir yamacın çiçekleri eksiltide donup kaldığında, okurun zihninde hareket

etmeye devam eden şey yalnız görüntü değildir; aynı zamanda karakterin bakışında açılan küçük boşluk, bastırılmış bir duygunun yankısıdır; çeviri, bu yankıyı gürültüye çevirmeden, ama sönümlemeden taşırsa adil olur.

Alıntılar kısa ve işlevsel yerleştirilmelidir. “Şey, öğretmenim...” (s. 17) örneğinde, eksiltinin konuşamama işlevini metin, bir sonraki cümlede boş-yüklemli bir yapı ile yankılatır: “Söz hazırды. Çıkmadı.” Burada açıklamayı dipnota taşımak, Berman’ın (2012) uyardığı ansiklopedikleşmeye kapı aralar. “Bizim mahalledenmişsiniz...” (s. 6) gibi aidiyet bildiren söyleyişlerde, Türkçede modal zarflarla (galiba, sanki) fazla oynamadan, hitap katmanını sabit tutmak; “Öğretmenin bana verdiği foruma baktım.” (s. 17) gibi resmî bağlam işaretlerinde kiplik yumuşatma (“uygun görürseniz...”) ile mesafeyi sürdürmek gerekir. “Mahalle parkının ötesindeki dağın yamacı...” (s. 34) cümlesindeki eksiltinin, art arda iki uzun cümleyle boğulmaması için, kısa bir ikinci nefesle ritimsel yoğunluk korunur: “Yamacın rengi değişiyordu.” Böylelikle Nida’nın (1964) etki hedefi, ritimsel bir mantığa çevrilir; Venuti’nin (1995) yabancılaştırma önerisi ölçülü bir görünürlükte sürdürülür; Spivak’ın (2012) “ötekinin sesi” için uyardığı yerde aşırı yerleştirme iştahı dizginlenir; Appiah’ın (2000) kalın çevirisi ise mikro-çapa seviyesinde kalır.

Uygulamalı entegrasyon, modülün ilkelerini alıntılar üzerinden genişletir; örneğin, “Uzun zaman öncesine ait unutulmaya yüz tutmuş anılarım...” (s. 40) cümlesinde, hafıza akışının parçalı doğasını korumak için yük geciktirme (“Anılar geldi; durdu.”) tercih edilir. Bu, okurun belirsizlikle yüzleşmesini sağlar ve metnin ketumluğuna saygı duyar. Benzer şekilde, “Baharın gelişyle yapılan işler...” (s. 18) ifadesinde mikro-çapa (“mahalle temizliği”) eklemek, kültürel bağlamı akışı bozmadan kalınlaştırır. Alıntılarının yerleştirilmesi, karar matrisini devreye sokar; her alıntı, ritim-ton modülünün bir test alanı olur ve kayıp–

kazanım defterine kayıt düşülür. Bu entegrasyon, çeviriyi teoriden pratiğe taşır; Dün Bahardı'nın sessizlik–mesafe–ritim üçlüsünü, Türkçenin imkânlarıyla yeniden yaratır.

5. SONUÇ VE REVİZYON PROTOKOLÜ

Burada önerdiğim Adaletli Çeviri Manifestosu, bir idealler dizgesi olmaktan çok, karar anlarında hatırlatıcı bir çerçeve olarak düşünülmelidir: sese öncelik verip bilgiyi ihmal etmemek; sessizliğin bir taşıyıcı olduğunu unutmamak; ritmin etik bir karar olduğunu bilmek; yabancıya alan açmak ve ölçülü kalınlaştırma ile ufku daraltmadan anlaşılabilirlik sağlamak; onur dillerini üslup-içi araçlarla sürdürmek; her büyük tercih için kayıp–kazanım defteri tutmak ve şeffaf bir editöryal müzakere işletmek; okur sözleşmesini iki kısa paragrafla görünür kılmak ve yeni baskılarda revizyon hakkını kapsamlı bir sorumluluğa dönüştürmek. Bu ilkeler, bir çeviriyi kusursuz kılmaz; fakat çevirmenin kararlarının denetlenebilir ve gerekçelendirilmiş bir zeminde bulunmasını sağlar; böylece çeviri, kültürel diyalog kapasitesi en yüksek formuna yaklaşır; çünkü dil, kendi dışına taşarken, yalnızca sözcükleri değil, ilişkileri, jestleri ve sessizlikleri de taşır.

Sonuçta, Kore edebiyatının Türkçeye yolculuğu, sadakat ile uyum arasında bölünen değil, adalet içinde müzakere edilen bir süreç olarak anlaşılmalıdır; Dün Bahardı örneği, duygusal sessizlik–mesafe–ritim üçlüsünün Türkçede sözlük eşleştirmeden çok ritimsel eşdeğerlik ve üslup-içi mesafe ayarıyla sürdürülebileceğini gösterir; ölçsüz yerleştirme estetik ekonomiyi tesviye eder, ölçsüz yabancılaştırma okur sözleşmesini gevşetir; denge, minimal müdahale ve seçici kalınlaştırma bileşiminde kurulur; çevirmen bu dengeyi her cümlede yeniden tartar; bu tartının kendisi, bir etik çalışmadır; ve

etik, burada, yalın bir yasaklar dizgesi değil, ritim duygusu gibi, alıştırma ve dikkatle keskinleşen bir yetidir.

Genişletilmiş modül ve “kayıp–kazanım defteri” uygulaması, Dün Bahardı odağında, duygusal sessizlik–mesafe–ritim üçlüsünün Türkçede sürdürülebilirliğinin, sözlük düzeyi eşleştirmeden çok ritimsel eşdeğerlik, üslup–içi mesafe ve ölçülü kalınlaştırma ile mümkün olduğunu gösterir. Revizyon protokolü, sahne başına tek eksiltme, 26+ sözcükte bölme adayı, hitap–mesafe değişimini olay eşiğine bağlama, iç konuşmayı istimle (ton girişi/italik) işaretleme, bağlaç ekonomisi ve mikro–çapa önceliği gibi adımları “kontrol listesi”ne dönüştürür. Böylece Venuti’nin görünür çevirmeni, Spivak’ın uyardığı etik duyarlılıkla ve Berman’ın önerdiği minimal müdahale eksenıyla hareket eder; Nida’nın etki eşdeğerliği ritim üzerinden yeniden kurulur; Toury’nin normlarına gömülmeden işlevsel yeterlilik garanti altına alınır; Ricoeur’ün konukseverliği, metni eve alırken kimliğini silmeyen bir ev sahipliğine dönüşür. Revizyon, etik bir sorumluluk olarak, metnin evrilen doğasını kabul eder; yeni baskılarda değişiklikler, adalet kavramını canlı tutar.

KAYNAKÇA

- Appiah, K. A. (2000). Thick translation. *Callaloo*, 23(3), 831–851.
- Berman, A. (2012). *The experience of the foreign: Culture and translation in romantic Germany* (S. Heyvaert, Çev.). Albany, NY: SUNY Press. (Orijinal eser 1984)
- Choi, E.-m. (2023). *Dün Bahardı* (M. Ölçer, Çev.). İstanbul, Türkiye: Epona Yayınları. (Orijinal eser 2019).
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden, The Netherlands: Brill.
- Ricœur, P. (2008). *Çeviri Üzerine* (S. Öztürk Kasar, Çev.). İstanbul, Türkiye: Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal eser 2004).
- Spivak, G. C. (2012). The politics of translation. In G. C. Spivak, *Outside in the teaching machine* (pp. 179–200). New York.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam, The Netherlands: John Benjamins.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. London, England.

Ek A — Kayıp–Kazanım Defteri

Bu tablo, çeviri sürecindeki temel kararları denetlenebilir biçimde kayda almak amacıyla hazırlanmıştır. Her satırda tercih edilen işlem, olası kayıp ve kazanımlar ile etik gerekçe ve revizyon notu yer almaktadır.

Pasaj/Referans	Sorun Kümesi	Türkçe Tercih (İşlem)	Kayıp	Kazanım	Etik Not (Kaynak)	Revizyon Notu
“Şey, öğretmemim...” (Choi, 2019/2023, s. 17)	Duygusal sessizlik / eksilti	Eksiltiyi koruyup arkasına boş-yüklemli kısa kesit: “Söz hazırды. Çıkmadı.”	Dramatik vurguda mikro artış olasılığı	Konuşamama jesti ritimle görünür; açıklamacılıkt an kaçınılır	Minimal müdahale; düzleştirmeden sakınma (Berman, 2012)	Aynı sahnede ikinci eksiltme kullanılmamalı
“Lee Seonwoo... yazar hanım” (Choi, 2019/2023, s. 11)	Onur dili / mesafe	Hitap protokolü; olay eşliğinde unvan düşümü (Yazar Hanım → Eun-mi)	Resmiyet izinde azalma	Yakınlık aşaması görünür; kültürel ton korunur	Görünür çevirmen; ötekinin sesi (Venuti, 1995; Spivak, 2012)	Protokol değişimi anlatısal eşliğe sabitlenmeli
Betimleme: dağ yamacı... (Choi, 2019/2023, s. 34)	Ritim–ton / cümle ölçüsü	26+ sözcüklü dönemi iki nefese bölme; bağlaç tasarrufu	Süreklilik hissinde mikro azalma	Yoğunluk adacıkları; okur nefesi kaynağa yaklaşır	Etki → ritimsel eşdeğerlik (Nida, 1964)	Bölme noktası odak/kıp kaymasına denk getirilmeli
“Uzun zaman öncesine ait... anılarım...” (Choi, 2019/2023, s. 40)	Hafıza akışı / eksilti	Yinelenen eksiltme yerine kesik yüklem: “Anı geldi. Kaldı.”	Poetik yankıda küçük azalma	Dramatik kolaycılık azalır; berraklık artar	Yıkımlara karşı tedbir; ritim korunur (Berman, 2012)	Sahne başına tek eksiltme ilkesi izlenmeli
“Baharın gelişiyle yapılan işler...” (Choi, 2019/2023, s. 18)	Kültürel metonimi / bağlam	Mikro–çapa: “(mahalle temizliği, küçük tamiratlar)”	Neredeyse yok	Anlaşırlık artar; akış kesilmez	Ölçülü kalın çeviri (Appiah, 2000)	Dipnot yerine sonnot-minimal tercih edilmeli
“Bizim mahalledenmişsiniz...” (Choi, 2019/2023, s. 6)	Aidiyet söyleyişi / leksik alan	Çekirdek söz varlığını sabitleme (mahalle–bizim–içeri)	Eşanlımlı çeşitlilikte azalma	Ton sürekliliği; çevirmen izi azalır	Alan tutarlılığı; işlevsel yeterlilik (Tourey, 1995)	Tutarlılık tüm bölüm boyunca izlenmeli
“Öğretmenin... foruma baktım.” (Choi, 2019/2023, s. 17)	Resmî bağlam / mesafe	Kiplik yumuşatma: “uygun görürseniz ..., mümkünse ...”	Sözün doğrudanlığı azalır	Onur dilinin üslup–içi sürdürülebilirliği	Etik görünürlük; ötekinin sesi (Venuti, 1995; Spivak, 2012)	Yumuşatma tutarlı ölçüde kullanılmalı
Diyalog genel	Özne sakınımı / yüzleşmeden kaçış	Edilgen ya da öznesez form: “Şöyle yapılabilir.”	Fail belirliliğinden azalma	Sosyal gerilim korunur; mesafe görünür	Yabancılaştırmayı ölçülü sürdürme (Venuti, 1995)	Aşırı edilgenlikte kaçınmak için denge izlenmeli
Betimleme paragrafı	Bağlaç ekonomisi	Arzıksık bağlaçları ikiye indirme; üç vuruşlu yapı	Süreklilik duygusundaki mikro azalma	Durak görünürlüğü ve yoğunluk artışı	Ritimsel eşdeğerlik (Nida, 1964)	Bağlaç indirimi sahne temposuna göre ayarlanmalı

Dünya Dilleri ve Edebiyatları Değerlendirmeleri

İç konuşma geçişi	Odağın işaretlenmesi	Ton girişi: “Düşündü: ... / İçinden: ...”; nefesli sentaks	Tipografik sadeleşme de belirsizlik riski	Anlatıcı sesi ile iç ses ayrımı berraklaşır	Konukseverlik; saydam ama silikleştirmeye n geçiş (Ricoeur, 2006)	Seçilen işaret tüm metinde tutarlı sürdürülmeli
Onur dili sürekliliği	Protokol tutarlılığı	Unvan/isim kullanımını olay eşiklerine bağlama	Yer yer resmiyet sertliği	Kültürel mesafe görünür; karakter ilişkisi izlenebilir	Ötekinin sesi; normlara teslim olmadan işlev (Spivak, 2012; Toury, 1995)	Eşiklerin anlatı kronolojisiyle hızası kontrol edilmeli
Baskı sonrası düzeltme	Revizyon ilkesi	Çift eksiltmeden birinin kesik yükleme çevrilmesi	Eksiltinin poetik yankısında küçük azalma	Dramatik kolaycılık azalır; yoğunluk korunur	Metnin yaşayan doğası; etik revizyon (Ricoeur, 2006; Berman, 2012)	Yeni baskıda izleme listesine alınmalı

“BİR DELİNİN GÜNCEİ”NDEN “İVAN İLYİÇ’İN ÖLÜMÜ”NE, PSİKOLOJİDEN FELFESEYE BİR L. N. TOLSTOY KRONİĞİ

Rabia ÖZBERK¹

1. GİRİŞ

Birbirini tamamlayan ve yakın tarihlerde kaleme alınan *Bir Delinin Güncesi* (Записки сумасшедшего, 1884) ve *İvan İlyiç’in Ölümü* (Смерть Ивана Ильича, 1886) öyküleri Lev Nikolayeviç Tolstoy’un olgunluk döneminin iki güzide eseridir. Sanatçının farklı yıllarda üstünde çalıştığı ancak bitiremediği, ruhsal sorgulamalar yaptığı ve protagonisti kendi alter egosu sayılan otobiyografik *Bir Delinin Güncesi* (aynı isimde N. V. Gogol’ün de çok daha ünlü bir eseri vardır) öyküsü adeta *İvan İlyiç’in Ölümü* uzun öyküsünün bir denemesi, bir prototipi, bir başlangıcı, bir önsözü rolü üstlenir. Kendi yaşam öyküsünün en kırılmalı ve en sancılı yıllarında kaleme aldığı bu iki eserde öne çıkan ortak ana motifler hastalık ve ontolojik bir zorunluluk olan, insan çaresizliğinin ve acizliğinin en büyük kanıtı sayılan ve bütün canlıları eşit kılan ölüm olgusu ve insanın bu olguya karşı refleksidir. Ruhsal farkındalığının ön planda olduğu bu eserlerde varoluşsal sorgulamalar yapan ve büyük bir aydınlanma yaşayan Tolstoy, kişisel görüşlerini de okuyucuyla paylaşarak adeta bir kefaret ödeme ve bir anlam bulma çabasına girer.

“Sosyal ya da ailevi bazı olayların sıralı anlatımını içeren anlatı ya da dramatik edebi eser” anlamına da gelen *kronik*

¹ Doktor Öğretim Üyesi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, rozberk@agri.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2093-5965.

(хроника)² sözcüğü semantik açıdan L. N. Tolstoy'un incelemeye çalıştığımız bu iki geç dönem öyküsüne uygun düşmektedir. Bilindiği üzere, felsefi öğretileriyle adeta kanaat önderi kimliği taşıyan Tolstoy yaşamının son döneminde hep aynı olgu üzerinde kafa yormuş, ölüm gerçeği üzerinde durarak hayat sorgulaması yapmıştır.

Tolstoy'un ölüm gerçeğinden panik derecesinde korktuğunu savunan Rus akademisyen V. L. Pavlov bunun sebebini de şöyle açıklar:

“Hayatı ve eserleri üzerine çalışan bazı araştırmacılar arasında, bu korkunun büyük ölçüde çocukluk yıllarında anne-babasını kaybetmiş olmasına bağlanabileceği yönünde bir görüş bulunmaktadır. Tolstoy önce annesini, yedi yaşındayken babasını yitirir. Ayrıca, yetişkinlik döneminde de birçok akrabasını ve yakın dostunu erken yaşlarda kaybeder. Tolstoy'un aktif olarak ordu hizmetinde bulunduğunu ve savaş alanında silah arkadaşlarının ölümüne tanıklık ettiğini de unutmamak gerek. (...). Ancak onun ölüm korkusu, bedeninin dünya üzerindeki varlığının sona ermesinden kaynaklanmaz. Aslında Lev Nikolayeviç, ruhun ölümünü kabul edemez. İşte bu korku, onun hayatın anlamına dair arayışlarını önemli ölçüde beslemektedir.” (Павлов, 2012: 127).

Özellikle yaşamının son yıllarında, sürekli bir ruhsal çatışma içinde bulunan Tolstoy çektiği acılar neticesinde benliğiyle ve çevresindeki gerçeklikle uyumsuzluk yaşar. Geçici bir kütle ve nesne olarak bu dünya içindeki yerini ve rolünü belirlemeye çalışan insan, Tolstoy'a göre ölüm karşısında hayatın ne anlama geldiği ve yaşamında neyin kalıcı bir değere sahip olduğu sorusunun yanıtını aramaktadır. Sanatçı öteki dünyadan ziyade gerçek hayata öncelik vererek iyiliğin, adaletin,

² хроника maddesi, <https://kartaslov.ru/значение-слова/хроника> adresinden 16.03.2025 tarihinde alınmıştır.

dürüstlüğün ve erdemin izini sürer ve insan davranışında ahlaki değerlerin rolünü son derece yüksek bir yerde konumlandırır.

2. “BİR DELİNİN GÜNCEİ”NDE RUHSAL KRONİK

Tolstoy’un 1883-1884 yıllarında kaleme aldığı, derin psikolojik ve dini alt metinlerle okuyucuya seslendiği bu öykünün³ olay örgüsünde sonuç bölümü olmadığı için Fyodor⁴ adlı başkahramanın anlattığı hikâyeye okuyucuda bir “yarım kalmışlık” hissi uyandırabilir. Ancak Fyodor’un kendini ve yolculuğunu betimlediği bu günce onun “delilik” hâlinin açık bir kanıtı gibidir ve bu açıdan bakıldığında, anlatıcının hikâyesini yarım bırakması mantıklı görünebilir. Ayrıca bu anlatım tarzı ve olay örgüsü bizzat Tolstoy’un içinde bulunduğu ruhsal krizi ne kadar derin yaşadığını ve başına gelenleri anlamlandırmak için ne denli uzun ve sancılı bir arayış içinde olduğunu da kanıtlar. Tolstoy, öykü boyunca ölüm korkusuna kapılmış başkahramanın iç dünyasını aktarırken, okuyucunun bu karaktere empati, sevgi ve anlayış göstermesini amaçlar.

Tuttuğu güncenin ilk günü olan 20 Ekim 1883 tarihinde başkahraman Fyodor’u delilik hâli nedeniyle doktorların önüne çıkarırlar. Psikolojik açıdan ele alındığında, ruh hali kötü durumda olan her bir hasta gibi heyet karşısına geçtiğinde kendini toparlayan Fyodor akıl hastanesine gitmekten korktuğunu, orada “deli işlerini yapmaya” izin vermeyeceklerini bildiğini, bu nedenle akıl sağlığının yerinde olduğunu kanıtlamaya çalıştığını belirtir. Uzun tartışmalar sonucunda doktor heyeti onun

³ Bu öykünün taslağında Tolstoy, önce “*Bir Hristiyanın Güncesi*” (*Зануку христианина*), sonra “*Deli Olmayanın Birinin Güncesi*” (*Зануку несумасшедшего*) başlıklarını seçer.

⁴ Eserde ben-anlatıcının adı belirtilmez, ancak dadı Yevraksiya’nın “Fedenska” şeklinde seslenmesiyle başkahramanın adının Fyodor olduğunu öğrenmekteyiz.

“duygusal taşkınlıklara eğilimli” biri olduğuna karar verse de bu heyeti “aklı” ile kandıran başkahramanın aslında “gerçekten deli olduğundan” hiç şüphesi yoktur (Толстой, 1964: 45). Her ne kadar “deli” olduğunu iddia etse de takıntılı dürtülerini açıkça ortaya koyan Fyodor’un güncesi öykü boyunca akıcı bir şekilde ilerler ve düşünceleri mantıklı bir biçimde gelişir.

Başkahraman bu delilik hâllerini ilk kez 5-6 yaşında küçük bir çocukken yaşadığını aktarırken travmatik olayların ve bundan geriye kalan anıların ruhsal yapısı üzerindeki kalıcı etkisi üzerinde durur. Kahya Foka’nın bir çocuğu acımasızca dövdüğüne tanık olduğunda çok korkan Fedenka ilk nöbetini geçirir:

“Ama kahya ‘Bir daha yapmayacaksın!’ diyerek çocuğu dövmeye devam ediyordu. Ve işte o anda bana bir şeyler oldu. Hıçkırarak ağlamaya başladım, gözyaşları içinde kaldım. Uzun süre kimse beni sakinleştiremedi. İşte bu ağlama nöbeti, bu çaresizlik duygusu, şu anki deliliğimin ilk nöbetleri olmuştu.” (Толстой, 1964: 46).

Sonrasında dadı Yevraksiya çarmıha gerilen İsa Peygamber’i ve çektiği büyük acıları anlattığında Fedenka aynı duygulara kapılır: *“Ve yine aynı ruh haline büründüm. Ağladım, sızladım, sonra başımı duvara vurmaya başladım.”* (Толстой, 1964: 46). Başkahramanın savunma mekanizması bu noktada devreye girer ve korkuyu fiziksel acıyla bastırmaya çalışır. Fedenka dayak ve işkence gibi ürkütücü olayları hiç yaşanmamış gibi düşünmeye çalışarak içsel korkusunu dizginlemek ister. Tüm bunlar deliliğin ilk histeri nöbetleri olarak psikonevrozun başlangıcı sayılabilir.

Fyodor 14 yaşına geldiğinde ve “cinsel dürtüleri uyanıp kendini kötü alışkanlıklara verdiğinde” tüm bunlar geçmeye başlar: *“Kadınları tanımaya başladım ve zevk peşinde koşarak otuz beş yaşıma kadar böyle yaşadım.”* (Толстой, 1964: 47).

Başkahraman ömründeki yirmi yılı sağlıklı olarak geçirdiğini, nöbetlerin kesildiğini ama bu günceyi yazarken “o günleri zorla ve tisintiyle hatırladığını” belirtir (Толстой, 1964: 47).

Fyodor hukuk fakültesinden mezun olur, kısa bir süre memuriyet yapar ve evlenir. Köyde sıradan bir hayat sürer, çocukları olur, yargıçlık yapar. Uzun bir süre sonra, evliliğinin onuncu yılında yeniden sinir nöbeti yaşar. Eşinden gelen çeyizle ve kendi biriktirdikleriyle bir çiftlik evi almaya karar verir. Bunu da materyalist düşüncelerine göre seçmek ister: Fyodor ucuza bir malikâne almak için uşağı Sergey’le birlikte yolculuğa çıkar. Daha yoldayken “nedensiz bir korku” hissettiği için “aniden uyanır”, çünkü “burada, bu yabancı yerde” öleceğini düşünür. Arzamas’ta konaklamaya karar verdiği “küçük misafirhaneyi” gördüğünde “dehşete kapılır” ve girdiği “karanlık” odada “dehşeti daha da artar” (Толстой, 1964: 48). Aynen yolda olduğu gibi, odasında aniden uyanır ve “daha da korktuğunu” hisseder; “ölümün geldiğini, aynı zamanda da onun olmaması gerektiğini” düşünür ve bu düşüncesi onu “içsel bir parçalanmaya” neden olan bir ıstıraba sürükler (Толстой, 1964: 49). Önceden başkahramanın hayatını ve düşüncelerini meşgul eden her şey artık onun için “hiçbir şey” haline dönüşür. Uyumaya çalışırken yine “aniden dehşetle fırlar”, çünkü “ruhsal bir keder” onu kapana kıştırır (Толстой, 1964: 50). Yaşadığı bu dehşet anından itibaren, kendi itirafına göre “bu ıstırabın korkusu” hep üzerinde asılı kalır. (Толстой, 1964: 50). Daha kendini toparlayamadan “beklenmedik bir şekilde Moskova’ya” gitmesi gerektiğinde yine “küçük bir odaya” girer ve içinde “Arzamas dehşetinin kırırdadığını” hisseder (Толстой, 1964: 52). Moskova’daki ilk gecede “ruhu yine bedeninden acı verici bir şekilde ayrılıyor” gibidir. Aynı düşünce yine ruhunu kemirmeye başlar: “ölüm ansızın” ortaya çıkabiliyorsa bu hayatta “yaşamının anlamı” nedir? (Толстой, 1964: 53). Rus akademisyen V. Ş. Krivonos bu anlatının aslında “ruhun” hikâyesi olduğunu düşünür:

“Başkahramandaki ruh hâlinin değişim dalgası art arda betimlenen bölümlerle sabitlenir, böylece anlatının yapısında bir ruhun hikâyesi kayıt altına alınmış olur.” (Кривонос, 2014: 103).

Başkahraman Fyodor’un Arzamas’ta yaşadıkları tamamen otobiyografiktir. Tolstoy tıpkı başkahramanı gibi, fiyatı uygun bir malikâneyi satın almak amacıyla Penza oblastına yaptığı bir yolculuk sırasında çok büyük bir korku yaşar. 4 Eylül 1869 tarihinde Saransk’ta eşi Sofya Andreyevna’ya yazdığı mektupta: *“Üç gün önce geceyi Arzamas’ta geçirdim ve başıma olağanüstü bir şey geldi. (...). Aniden üzerime tarif edilemez bir keder, korku, dehşet çöktü. Şimdiye kadar hiç yaşamadığım bir şeydi bu. Bu hislerimi sana daha sonra ayrıntılı anlatırım ama böylesine acı verici bir duyguyu daha önce hiç yaşamadım diyebilirim. Tanrı kimseye böyle bir şeyi yaşatmasın. Hemen fırladım, arabayı hazırlamalarını emrettim.”* diye yazar (Cypat, 2017: 37). Mektubunda geçen bu sözlerin aynısını öyküsüne montajlayan Tolstoy o gece Arzamas’ta yaşadığı korkuyu ayrıntılarıyla betimler. Sanatçının kaleme aldığı cümleler okuyucunun başkahramanla aynı korkuyu ve anksiyetiyi yaşamasına neden olur:

“ ‘- Bu ne saçmalık böyle?’ dedim kendi kendime. ‘- Neden kederleniyorum, neyden korkuyorum ki?’. ‘- Benden, diye sessizce cevap verdi ölümün sesi. - Ben buradayım.’ Tüylerim diken diken oldu. Evet, ölümün kendisi. Nasılsa gelecek, işte burada, ama olmaması da gerekiyor. Eğer gerçekten ölümle yüz yüze olsaydım, o zaman yaşadığım bu duyguyu hissedemez, yalnızca korkardım. Ama şimdi korkmuyor, ölümün geldiğini görüyor, hissediyor ve aynı anda böyle olmaması gerektiğini de biliyordum. Bütün varlığımla yaşama hevesimi ve yaşam hakkını hissediyor ama aynı zamanda yaklaşan ölümü de duyuyordum.

Bu korkunç bir içsel parçalanmaydı. Bu dehşeti üzerimden silkeleyip atmaya çalıştım. (...). ‘Uyumalısın’, dedim kendime. Yatmaya yeltendim. Ama yatar yatmaz, birden dehşetle fırlayıp

kalktım. Ve yine keder, yine keder... Tıpkı kusmadan önce duyulan mide bulantısına benzeyen, ama bu ruhsal bir bulantı. Korkunç, dehşet verici. Ölümden korkuyor gibisin, ama düşününce, hatırlayınca korktuğun asıl şeyin ölen yaşam olduğunu anlıyorsun.” (Толстой, 1964: 49-50).

Bu noktada Tolstoy okuyucuya bir yandan hastalıklı bir halini gösterir diğer yandan insan varoluşundaki en temel sorulardan birini hatırlatmaya çalışır. Tolstoy için, ölümün mutlaklığı karşısında yaşamın neye hizmet ettiğinin ayırdına varılması gerekir.

3. “İVAN İLYİÇ’İN ÖLÜMÜ”NDE FELSEFİ KRONİK

“Dahası insan kendi vaktini bilmez:

*Balığın acımasız ağa, kuşun kapana düştüğü gibi,
İnsanlar da üzerlerine ansızın çöken kötü zamana yakalanırlar”*

(Vaiz, 9: 12).

Tolstoy, bu uzun öykünün ana hatlarını oldukça sade ve net bir şekilde betimler. Henüz 45 yaşında olan mahkeme üyesi İvan İlyiç duvar kağıdı yapıştırmak için çıktığı merdivenden düşerken yan tarafını çarpar. Burada morluk oluşur ve biraz ağrıdıktan sonra acısı geçer. Ancak bir süre sonra ağrısı yineler ve ağzında da kötü bir tat hissetmeye başlar. Ağrının ve ağzındaki acı tadın devam etmesi üzerine üç farklı doktora gider. Her doktor farklı tetkik uygulasa da İvan İlyiç’in tam olarak hastalığının ne olduğu konusunda ortak bir karara varılamaz. İvan İlyiç’in bu fiziki acısı eşinin onunla tartışırken gerçekten ölmesini arzulamasıyla ve bunu dile getirmesiyle ruhsal bir acıya evrilir. Yalnızca on yedi yıldır beraber olduğu eşi Praskovya Fyodorovna

değil, evlilik aşamasında olan kızı Liza'nın da babasına karşı ilgisizliği ve vurdumduymazlığı başkahramanın bu acısını derinleştirir, onu yalnızlaştırır ve ölüme doğru sürükler.

Hırsla dolu yaşamı devam ederken yakalandığı hastalık neticesinde maddi ve manevi zorluklarla dolu günler geçirmeye başlayan başkahramana bu durum ona rahat ve huzurlu günlere kıyasla daha çok şey öğretir. Aslında İvan İlyiç'in tecrübe ettiği gerçek "insanoğlu doğduğunda ne kadar yalnızsa ölürken de bir o kadar yalnız olduğu" gerçeğidir: *"Çocukları okşadıkları, avutmaya çalıştıkları gibi birilerinin de onu öpüp okşamasını, onun için gözyaşı dökmesini istiyordu. Büyük bir mahkeme üyesi olduğunu, sakallarına artık kır düştüğünü, bunun olacak şey olmadığını bilmesine biliyordu; ancak yine de arzuluyordu bunu..."* (Толстой, 1964: 99). Ruhsal acıların ve ölümün yaklaştığı bilincinin farkına varılması sonucunda çoğu bireyde ortaya çıkan dini değerlere yönelme eğilimi, İvan İlyiç karakterinde gözlemlenmez. Başkahraman yaşamının son zamanında - eşinin günah çıkarmak için pederi çağırması dışında - dini bağlamda bir değişiklik göstermez.

İnsan yaşamının belirli bir zamanla sınırlı olduğunu ve bu nedenle hiçbir şeyin tam ve kalıcı bir tatmin sağlayamayacağını, ayrıca insanın arzularının da sonu olmadığını anlamaya başlamasıyla, İvan İlyiç'in durumunu kendi çabalarıyla düzeltmeye çalışması boşuna ve yetersiz kalır. Makam ve mevki sahip olmak, toplumun dayattığı şekilde biriyle evlenmek zorunda kalmak gibi dizginlenemeyen maddi arzuların karşısına geçen hastalık gerçeği İvan İlyiç'e her an ölümü hatırlatmak görevi üstlenir. Başkahramanın hastalığı karşısındaki duyarsızlığında ilk olarak materyalist inancın etkisi göze çarpar. Çünkü eserin gelişme bölümünde iki kız çocuğu daha olduğunu ve kısa zamanda kaybettiği tek bir cümleyle betimlenir. Kendi bebeklerinin ölümü karşısında hislerini okuyucuyla paylaşmayan İvan İlyiç ölüm gerçeğine karşı tutumunu, ruhsuzluğunu ve

ilgisizliğini de böylece yansıtmış olur: “Ayrıca iki kızı vefat etmişti, bu nedenle İvan İlyiç’in aile yaşamı daha da keyifsiz bir hâle gelmişti.” (Толстой, 1964: 73). Sonrasında, bir çocuklarının daha öldüğü ve geriye yalnızca bir kızı ve bir oğlu kaldığı aktarılır. Ve yine bu ölüm karşısında İvan İlyiç’in hisleri okuyucuyla paylaşılmaz.

Yalnızca İvan İlyiç değil, ölüme karşı ailesi ve arkadaşlarının tutumu da ilk aşamada materyal ve dünya menfaati odaklıdır. Kızı Liza nişanlısına kavuşmak için törenin bir an önce bitmesini arzu eder; eşi Praskovya Fyodorovna cenazeye katılan iş arkadaşı Pyotr İvanoviç’le konuşarak “daha fazla dul aylığı” alma yolunu arar; aynı Pyotr İvanoviç, onun ölüm haberini gazetede okuduğunda içinde üç farklı duygu uyanır: ilki, hukuk fakültesinden bu yana tanıdığı yakın bir arkadaşını kaybetmenin derin üzüntüsü; ikincisi, ölenin kendisi olmamasından kaynaklanan bir rahatlama duygusu ve yaşamın devam edeceği gerçeği; üçüncüsü ise, mahkemedeki pozisyonunun yükselecek olmasından duyduğu memnuniyettir.

Orta yaşlarda sayılan başkahramanın ölüm gerçeğini sindirme süreci eşinin ve kızının ilgisizliğiyle en had safhaya ulaşır. Bu durumda Tolstoy öyküsüne genç bir mujik olan Gerasim’i ekler ve böylece Rus köylüsüne hak ettiği değeri vermeyi amaçlar: “Tolstoy’un felsefi açıdan gelişiminde ilk değiştiği nokta özgürlük ve eşitlik kavramlarıdır. Yazar, kölelik sistemine sert bir şekilde karşı çıkar. Özellikle olgunluk döneminde bu durumu Tanrı’nın bile yasakladığını iddia eder.” (Günör, 2023: viii). Tolstoy’un gerçek yaşamda mujiklere ve köylü sınıfına büyük bir önem gösterdiği, eşi Sofya Andreyevna Tolstaya büyük bir hararetle karşı çıksa da onlara tüm mal varlığını miras bırakmayı düşündüğü bilinmektedir. Malikânesinin bulunduğu Yasnaya Polyana bu alt tabakadan insanlar için hem bir eğitim kurumu hem de sınıflararası dayanışmanın merkezidir. Öyküde “sakalları yeni çıkmakta olan”

genç yaştaki Gerasim'in efendisine karşı dürüstlüğü, yalandan uzak konuşması, samimi ve yapıcı tavrı İvan İlyiç'in düşüncelerini ve ruhsal durumunu da olumlu etkiler: *"Başkalarında sağlık, güç, canlılık, yaşam sevinci görünce gururu inciniyordu İvan İlyiç'in; yalnızca Gerasim'in gücü, canlılığı gururuna dokunmuyor, ona huzur veriyordu. (...). Kimsenin ona acımadığının, çünkü kimsenin onun durumunu anlamadığının farkındaydı. Yalnızca Gerasim anlamıştı onun durumunu, acımişti ona. Bu nedenle yalnızca Gerasim'in yanındayken kendini iyi hissediyordu. (...). Bir gün İvan İlyiç ona gitmesini söylediğinde doğrudan şöyle bile demişti: - Hepimiz öleceğiz. Neden yapmamız gerekenleri yapmayalım ki..."* (Толстой, 1964: 97-98).

Üç ay gibi kısa bir sürede hızlı bir şekilde yayılıp büyüyerek onu yatağa mahkûm eden ve adı bir türlü konulamayan hastalığı nihai aşamaya ulaşır. Ölümün tüm yaşamdan ve bireysel varoluştan üstün ve yenilmez olduğunu idrak eden İvan İlyiç, artık onunla mücadele etmeyi ve varlığını inkâr etmeyi bırakır; her halukârda teslimiyete hazır bir ruh hâline erişir. Tolstoy başkahramanı İvan İlyiç'in son anlarını ve son sözlerini şöyle aktarır: *"- Ya ölüm? Nerede? Ölüm nerede?". İçinden hiç çıkmayan ölüm korkusunu aradı, bulamadı. Nereye gitmişti? Korku falan yoktu artık içinde, ölüm de yoktu çünkü. Ölümün yerinde ışık vardı. Yüksek sesle birden şöyle söyledi: - İşte böyle! Ne büyük bir mutluluk bu! (...). 'Ölüm bitti,' dedi içinden, 'ben yokum artık!'"* (Толстой, 1964: 115). Görüldüğü üzere, ölümün gerçekleşmesiyle fiziki acılar ve ruhsal sarsıntılar bir anda yok olmakta, bunun yerini mutluluk almaktadır. Bu bağlamda, Tolstoy'un felsefi kroniği açık bir şekilde İvan İlyiç'in bu son sözlerinde yankılanmaktadır.

Tolstoy yine bu yıllarda kaleme aldığı ve olgunluk döneminin en subjektif eseri olan *İtirafımlarım*'da⁵ (Исповедь, 1879-1882) kendi inanç ve tekamül durumunu okuyucuyla paylaşırken tıpkı İvan İlyiç'in ölümünde betimlediği ifadeleri kullanarak buna biyografik ve felsefi bir anlam yükler:

“Yaşamımda bir rehber olarak ilerlemeye duyulan inancın batıl ve eksik bir inanç olduğunu fark etmemin bir sebebi de ağabeyimin⁶ ölümüydü. Akıllı, iyi kalpli ve ağırbaşlı biri olan ağabeyim çok genç bir yaşta hastalandı ve bir yıldan fazla bir süre hastalığı çektikten sonra niçin yaşadığını ve özellikle, niçin ölmek zorunda olduğunu anlayamadan acılar içinde ruhunu teslim etti. Varolan hiçbir kuram ağabeyimin bu yavaş ve ağırlı ölüm sürecinde bana ya da ona bu soruların yanıtlarını veremezdi. Ancak bunlar benim inancımı sorguladığım ender olaylardandı ve ben gerçekte bir tek ilerlemeye inandığımı söyleyerek yaşamımı sürdürüyordum. (...). Sonra benim başıma da ölümcül bir iç hastalığına yakalanan herkesin başına gelenler geldi. En başta herhangi bir hastanın umursamadığı önemsiz rahatsızlık belirtileri baş gösterir. Sonrasında bu belirtiler gitgide daha sık ortaya çıkmaya başlar ve birleşerek sürekli bir ıstırap süreci haline gelir. Bu ıstırap artmaya devam ederken hasta kişi ne olup bittiğini anlamadan, ufak bir rahatsızlık sandığı şey onun için çoktan dünyadaki en önemli şey olan ‘ölüme’ dönüşmüştür bile!” (Толстой, 2025: 8-10).

Ünlü Rus hukukçu ve sanat bilimci V. V. Stasov bu uzun öykünün ardından Tolstoy'a şunları yazar: *"Dünyanın hiçbir yerinde, hiçbir milletin böylesine parlak bir eseri yoktur. Bu*

⁵ Türkçeye *İtirafımlarım* şeklinde çevrilen bu eserin *Kefaret* olarak çevrilmesinin eserin içeriğine daha uygun olduğu kanaatindeyiz.

⁶ Lev Tolstoy beş çocuklu ailenin dördüncü çocuğudur. Sanatçının, Nikolay Tolstoy (1823-1860), Sergey Tolstoy (1826-1904) ve Dmitri Tolstoy (1828-1856) adlarında üç ağabeyi ile Mariya Tolstaya (1830-1912) adında bir kız kardeşi vardır. Sanatçının bu noktada söz ettiği kişi 37 yaşında veremden ölen ağabeyi Nikolay'dır.

yetmiş sayfaıyla kıyaslayınca diğer tüm eserler küçük, önemsiz, basit ve sönük duruyor." (Океанский, 2016: 80).

Eserin kaleme alındığı 1886 tarihi Tolstoy'un yazın sanatındaki felsefi, dini, estetik ve edebi değişimlerin açıkça gözlenildiği ve zamanla Rusya'da çok geniş kitlelere ulaşan "Tolstoycu Öğreti"nin (Толстовское учение) filizlendiği geç döneme aittir: "1870'lerin sonlarından itibaren yaşadığı derin kişisel krizin bir sonucu olarak, edebiyat ve aile artık Tolstoy için en önemli ilham kaynağı olmaktan çıkar. Gerçeklik algısının yanı sıra Tolstoy'un çevresine ve gündelik hayata karşı tutumu da tamamen değişir." (Бүэно, 2021: 203). Tolstoy, bu uzun öyküsünde öncesi ve sonrasıyla betimlediği ölümü, maddi yaşamın somut bir göstergesi olarak değerlendirir. Aynı zamanda bu gösterge; arınma, kefare, farkındalık, kaçınılmazlık, tefekkür, inkârın ötesine geçme ve fiziksel ıstıraptan özgürleşme gibi varoluşsal temaları özgün bir biçimde barındırarak, insanın ontolojik durumuna dair okuyucuya derin felsefi bir sorgulama olanağı tanır.

4. "BİR DELİNİN GÜNCESİ" İLE "İVAN İLYİÇ'İN ÖLÜMÜ" ÖYKÜLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Ortak Motifler	BİR DELİNİN GÜNCESİ	İVAN İLYİÇ'İN ÖLÜMÜ
Başkahraman Karakteristiği	Baba adı ve soyadı belirtilmeyen Fyodor, 35 yaşında, evli ve çocuk sahibi bir sulh yargıcıdır.	İvan İlyiç Golovin 45 yaşında, evli ve iki çocuklu, üst mevkide görev yapan bir mahkeme üyesidir.
Eş Durumu	Başkahramanın ismi bilinmeyen ve çok varlıklı olmayan eşi öykü boyunca vurdumduymaz bir tavır sergiler.	Başkahramanın hayatın akışına uygun olarak evlendiği ve yoksul sayılmayan eşi Praskovya Fyodorovna öykü boyunca vurdumduymaz bir tavır sergiler.

Çocuk Durumu	Başkahraman çocukları olduğunu belirtir ancak onların statüleri konusunda hiçbir ayrıntıya girmez.	Başkahramanın iki çocuğu vardır. Kızı Liza evlilik aşamasındadır ve babasıyla hiç ilgilenmez. Oğlu Pavel, babasının durumuna kayıtsız kalmasa da, yaşı küçük olduğundan dolayı ona yardım edemez.
Yardımcı Durumu	Başkahramanın Sergey adında yalnızca fiziki hizmetiyle ilgilenen bir yardımcısı vardır. Ancak ruhsal açıdan Sergey'in başkahramana herhangi bir desteği bulunmaz.	Başkahramanın Gerasim adında genç ve köylü bir yardımcısı vardır. Ailesinden görmediği desteği, yakınlığı ve merhameti ona Gerasim gösterir. Yatağa düştüğünden beri yanından hiç ayrılmayarak her türlü hizmette bulunur.
Arkadaş Durumu	Başkahraman Moskova'ya giderken trende Harkovlu bir tüccarla arkadaş olur. Onunla aynı misafirhanede kalır ve tiyatroya gider. Ayrıca beraber ava gittiği arkadaş grubu da bulunur.	Başkahramanın iş arkadaşları ön plandadır. Cenaze törenine en yakın iki arkadaşı katılır. Ancak ölüm haberini almalarıyla tüm iş arkadaşları başkahramanın mevkisini kapma yarışına girerler.
İş Durumu	Hukuk Fakültesi'ni bitirir, yargıçlık yapar ve köylerde çalışır.	Hukuk Fakültesi'ni bitirir, kısa sürede yükselerek önce savcı yardımcılığı sonra mahkeme üyeliği pozisyonuna yükselir. Kendi alanında en üst mevkilere ulaşır.
Mekân	Başkahramanın korkusu özellikle Arzamas'a gittiğinde baş gösterir.	Başkahramanın korkusu özellikle Petersburg'a gittiğinde baş gösterir.
Yalnızlık	Başkahraman fiziki açıdan evli olmasına rağmen aile desteğinden uzaktır ve bundan dolayı ruhsal açıdan son derece yalnızdır.	Başkahraman fiziki açıdan evli olmasına ve çevresinde iş ve oyun arkadaşları bulunmasına rağmen onların desteğinden uzaktır ve bundan dolayı ruhsal açıdan son derece yalnızdır.
Hastalık	Bu öyküde hastalık "ruhsal" açıdan betimlenir. Başkahraman kendinin deli olduğu konusunda emindir. Çocukluğu itibarıyla nöbetleri başlasa da 35 yaşında tam olarak ruhsal açıdan hasta olduğunu tamamen kabullenir.	Bu uzun öyküde hastalık "fiziki" açıdan betimlenir. Başkahraman küçük bir kaza sonucunda karın kısmında kendince önemsiz bir yara alır. Semptomlar ilerleyince yataktan kalkamaz duruma gelir. Tam bir teşhis konulamayan hastalığına 45

		yaşında yakalanır ve kısa bir süre içinde vefat eder.
Ölüm Algısı	Ruhsal nöbetler halinde ölüm algısı tetiklenir. Normal durumda ölümü düşünmesini gerektirecek bir gerekçesi yoktur. Sebepsizce ortaya çıkan duygusal tepkiler, bunun sonucunda gerçekleşen içsel travmalar ve ölümün yaklaştığı sanrısı hayatını çekilmez kılar. Ölüm gerçeği başkahramana aslında özgür bir birey olmadığını devamlı hatırlatma görevi üstlenir.	Ölüm algısı fiziki hastalığının ilerlemesiyle tetiklenir. Organları görevini yeterince yerine getiremez olunca ölüme yaklaştığının daha çok ayırdına varır. Kendini bu rasyonel gerçeğe alıştıran tamamen iç dünyasına kapanır. Ölüm gerçeği başkahramana aslında özgür bir birey olmadığını devamlı hatırlatma görevi üstlenir.
Dini Değerler	Duyduğu ama anlamlandıramadığı büyük korku neticesinde dine sığınır. Mekanik bir şekilde olsa bile, kiliseye gider, İncil okur, eskisi gibi oruç tutar.	Materyalist bir tutum sergiler ve dini görevlerle ilgilenmez. Herhangi bir dini değere bağlılığı yoktur. Yaşamının sonuna doğru, eşinin zorlamasıyla yalnızca bir kez, eve gelen pedere günah çıkarır.
Yazarın Betimlemeleri	Tolstoy tüm öykü boyunca Fyodor'un psikolojik halini betimler. Ölüm Fyodor için bir obsesyon durumudur.	Tolstoy, İvan İlyiç'in psikolojik halini öykü sonuna doğru yansıtmaya başlar. Bu noktada, sanatçının üstünde özellikle durduğu ölüm felsefesi sayılan varlık-hiçlik betimidir.

5. SONUÇ

L. N. Tolstoy incelemeye çalıştığımız geç dönem iki öyküsünde ruhsal ve felsefi kroniğini ölüm gerçeği üzerinden okuyucuyla paylaşır. Çünkü ölüm, sanatçıya göre her türlü toplumsal rolü ve yüzeysel amacı boşa çıkaran oldukça radikal bir olgudur. Birkaç kez başlığını değiştirdiği, yarım bıraktığı ve otobiyografik öğelerle yoğrulan *Bir Delinin Güncesi* öyküsü sanatçının psikolojik açıdan bu olguya bakışını sergilerken *İvan İlyiç'in Ölümü* uzun öyküsü felsefi açıdan aynı gerçeği derin bir şekilde sorgular. Karşılaştırma yaptığımız başlıkta görüleceği üzere, birçok motifin birbirine benzediği, birbirini tamamladığı

bu iki öykünün en farklı noktası dini değerler üzerinde yoğunlaşır. Yargıç olan her iki başkahraman materyalist bir tutum sergilese de Fyodor “ruhunu parçalayan” ve kendini “dehşete sürükleyen” ölüm karşısında dine sığınır ve acısını hafifletmeye çalışır. Fyodor’u deliliğe sürükleyen husus ölümle yüzleşme durumudur. Ancak İvan İlyiç dine yaklaşarak hastalığından ve acılarından kurtulamayacağını farkındadır. Onun “ruhunu parçalayan” nokta ölüm korkusu değil, yaşadığı derin yalnızlık, hayatını boşa geçirdiği düşüncesi ve hakikati geç idrak etmenin üzüntüsüdür. Bu doğrultuda Tolstoy’a göre, ölüm hem bir kaygı hem de bir kurtuluş umududur ve ölümün kesinliği karşısında hayatın anlamını ve nasıl yaşanması gerektiğini insanın düşünmesi kaçınılmazdır.

KAYNAKÇA

- Günör, T. (2023). *Lev Nikolayeviç Tolstoy'un Romanlarında Değerler Hiyerarşisi*. Ankara: Nobel Bilimsel.
- İncil*. (2010). İstanbul: Yeni Yaşam.
- İnternet: *хроника* maddesi, <https://kartaslov.ru/значение-слова/хроника> adresinden 16.03.2025 tarihinde alınmıştır.
- Буэно, А. Ф. (2021). “«Записки Сумасшедшего»: Сравнительно-композиционный анализ одноименных произведений Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого и его использование в иностранной аудитории”. *Филология и Культура*. №2(64): 201-206.
- Кривонос, В. Ш. (2014). “«Записки Сумасшедшего» Л. Толстого: текст и нарративная интрига”. *Новый филологический вестник*. №4(31): 101-109.
- Океанский, В. П. (2016). “Отчего умер Иван Ильич?”. *На пути к гражданскому обществу*. 3(19): 80-83.
- Павлов, В. Л. (2012). “Проблема смысла жизни в мировоззренческих исканиях Льва Толстого”. *Метафизика и литература в русской культуре*. Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, Wydawnictwo Naukowe, 119-130.
- Сурат, И. З. (2017). *Человек в стихах и прозе. Очерки русской литературы XIX–XXI вв.* Москва: ИМЛИ РАН.
- Толстой, Л. Н. (1964). *Собрание сочинений в двадцати томах, Том 12, Повести и Рассказы 1885-1902 гг.* Москва: Художественная Литература.
- Толстой, Л. Н. (2025). *Исповедь; В чем моя вера?; О жизни*. Библиотека избранных сочинений. Москва: Эксмо.

TÜRK VE ALMAN MASALLARINDAKİ KÜLTÜREL ÖĞELERİN YABANCI DİL ÖĞRETİMİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ¹

Şerif ORUÇ²

1. GİRİŞ

1.1. Yabancı Dil ve Kültür

Uzun yıllardan beri yabancı bir dili dil kuralları çerçevesinde bir öğrenme ile gerçekleştirdiğimiz düşünüldüğünde uluslararası ticaretin, turizmin, eğitimin ve göçlerin arttığı son 25 yılda artık yabancı bir dilin kültürüyle birlikte öğrenilme gereksinimi kaçınılmaz olmuştur. Bu konuda dilbilimci Humboldt (Akt. Aksan 1990, s.65) bir ulusun dilinden yola çıkarak kültürü ve dünya görüşü hakkında bilgi sahibi olunabileceğini, dilin o ulusun ruhunun dış görünümü olduğunu belirtmektedir. Yine Aksan'ın (1990) aktardığına göre Vossler dili kültürün aynası olarak tanımlamaktadır. Ayrıca Aksan (1990) dil ile ilgili yaptığı tespitlerde dilin toplumu ulus yapan en önemli ve en güçlü birleştirici unsurlardan biri olduğunu söylemekle birlikte “bireyleri ulusuna, yurduna, geçmişine sıkı sıkıya bağlar; kuşaktan kuşağa aktararak gelen dil, bireyi geçmişle gelecek arasındaki zincirin bir halkası durumuna getirir... Kısaca söylenecek olursa dil, aynı zamanda her yönüyle bir ulusun kültürünün de aynasıdır; insanın ve uygarlığın en önemli belirtisi

¹ 9.Uluslararası Dicle Bilimsel Araştırmalar ve İnovasyon Kongresi, Temmuz 2025, Diyarbakır ve 13.Uluslararası New York Sosyal, Beşeri, İdari ve Eğitim Bilimlerinde Akademik Çalışmalar Kongresi, Temmuz 2025 ayrı bölümler halinde bildiri olarak sunulmuştur.

² Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi, Ankara, soruc@gazi.edu.tr ORCID: 0000-0001-8452-305X.

ve aracı, dildir” demektedir. Yukarıda ifade ettiğimizi destekler mahiyette Özcan da (2008), bir dili öğrenmenin yalnızca kelimeleri ve grameri öğrenmeyi değil, aynı zamanda o dilin konuşulduğu toplumun yaşam biçimleri ve davranış kalıpları da dahil olmak üzere kültürel unsurlarını anlamayı da içerdiğini vurgular.

Dil iki kişi arasında iletişimi sağlama aracıdır ve tam bir iletişimin sağlanabilmesi için de bir bağlamın yer alması ve bu bağlamın içinde de genellikle kültürel öğenin bulunduğu görülür. İnsanlar içinde yaşadıkları toplumun dilini öğrenirken, aynı zamanda kültürünü de öğrenirler. Çakır’ın (2011) aktardığına göre Halliday (1978) dili kültürün barındırıldığı “sosyal bir gösterge” olarak tanımlar ve her dilin konuşulduğu toplumun yaşam biçimi, düşünme tarzı gibi kavramları yansıttığını söyler. “Fransızlar hangi durumda neyi nasıl ifade eder”, “İngilizler hangi durumda ne düşünür”, “Almanlar hangi probleme nasıl tepki verir” gibi konular ancak o ülkenin kültürü ile ilişkilendirilebilir ve bu bağlamda ifade edilen cümlelerin öğrenilmesinin de ilgili ülkenin kültürünün öğrenilmesini zorunlu kılmaktadır.

İnsanların içinde doğup büyüdüğü kültürler aynı olmadığı için, farklı ülkelerde doğup büyüyen kişilerin kültürünü tanımak ve anlamak iletişimi kolaylaştırır ve olası yanlış anlaşılımları ve sorunların önüne geçer. Bu nedenle, yabancı bir dil öğretirken, o dilin kültürel öğelerini de aktarmak doğru iletişim için zorunluluk haline gelmiştir. Bu bağlamda, öğrenilecek hedef dilde kültürel farkındalık yaratmak önemlidir.

Başkan’ın (2006) ifade ettiği gibi dili öğrenirken beceri olarak yani dört beceriye sahip olacak şekilde öğreniriz, kültürü öğrenirken de bilgi olarak öğreniriz. Yabancı dil öğretiminde kültür, konuşma, dinleme, yazma, okuma dışında kabul edilebilecek beşinci bir beceri değildir. Aksine, kültür etkili ve

anamlı bir iletişim yeterliğine sahip olmak için dil öğrenimi sürecinin başından sonuna kadar içindedir. Ancak şurası unutulmamalıdır: etkili bir iletişimin olabilmesi için anlamak; anlamak için dilini öğrendiğimiz veya konuştuğumuz tarafın yerine kendimizi koymamız, onun gibi düşünmemiz gerekmektedir (Kramsch 1993).

Yabancı dil öğretimi konusunda, özellikle kültürlerarası iletişimin her geçen gün daha da önemli hale geldiği globalleşen dünyada, yabancı dil öğretimi hem kişinin kendi kültürünü hem de yabancı kültürü kapsamlı bir şekilde ele almayı hedeflemelidir. Öğrencilerin yalnızca yabancı bir dilin dil bilgisi yapılarını ve sözcük dağarcığını öğrenmeleri değil, aynı zamanda hedef dilde yer alan kültürel bağlamlar hakkında kapsamlı bir düşünce yapısı geliştirmeleri de önemlidir. Bu kültürlerarası farkındalık, öğrencilerin yabancı bir dildeki iletişimin derinliklerini anlamalarını ve uluslararası bir ortamda başarılı bir şekilde kullanmalarına olanak sağlar (Bredella 1999).

1.2. Kültür Ögesi Olarak Masal

Halk edebiyatının bir anlatı türü olan masal, destan, efsane ve dini menkıbe gibi anlatı türleriyle de benzerdir, akrabadır hatta zaman zaman birbirleriyle karıştırılmaktadır. Burada uzun ve detaylı açıklamalar yaparak konumuzun dışına çıkmak istemiyoruz. Ancak kısaca masalla ilgili temel bilgiler vererek asıl konumuza devam edeceğiz.

Masal Almanca sözlük Wahrigde (1980) "Doğa yasalarının askıya alındığı, mucizelerin hâkim olduğu, mekânsal ve zamansal hiçbir bağlantısı olmayan, hayali öykü; gerçek olmayan, uydurulmuş öykü" olarak tanımlanırken Türk Dil Kurumunun Güncel Türkçe Sözlüğünde (2025) "Genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb.

varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî tür” olarak karşılık bulmaktadır.

Türk masalı derleyicilerinden Boratav’ın (1982) masal tanımı "Masal, büyü'nün yer aldığı dinden ve sihirli inançlardan, örf ve adetlerden bağımsız, tamamen hayal ürünü olan, gerçeklikle ilgisi olmayan ve hiçbir inandırıcılık iddiası olmayan, düzyazıyla sunulan kısa anlatı” iken Sakaoğlu’nun (1973) "Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve doğaüstü varlıklar olan, olayları masal diyarında geçen sözlü bir anlatım biçimidir. Masal her ne kadar hayal ürünü olsa da dinleyiciyi gerçek olduğuna inandırır" ifadesiyle tanımladığını görüyoruz. Burada Alman halk masallarının derleyicileri Grimm Kardeşlerin (1956) masallarla ilgili "masallar kısmen dışa doğru açılımları yoluyla ve kısmen de iç doğaları yoluyla çocuksu bir dünya görüşünün saf fikirlerini yakalamayı amaçlamaktadır; onlar dünyevi zorluklar olmaksızın doğrudan beslenirler, süt gibi yumuşak ve sevimli veya bal gibi tatlı ve doyurucudur" sözlerini ele aldığımız konu açısından değerli buluyoruz.

Masallar şayet dikkat dağıtıyorsa, gerçeğin üzerini örtüyorsa ve beyinleri uyuşturuyorsa, işte o zaman masallar özgürlük, hak hukuk, adalet, eşitlik ve kardeşlik gibi değerlerin hâkim olduğu bir dünyayı hayal etmekten ve romantizmden başka bir işe yaramazlar. Fakat tutarsızlığın ve çelişkinin, haksızlığın ve hukuksuzluğun, eşitsizliğin ve adaletsizliğin, yoksulluğun ve çaresizliğin somutlaştığı bir dünyada umutsuzluğa kapılanları bir gün her şeyin eninde sonunda düzeleceği, doğrunun yalana, güzelin çirkinliğe, iyinin kötülüğe, sevginin nefrete galip geleceği gerçeğiyle rahatlattıkları ve mutlu ettikleri zaman aynı şeyler söylenemez.

Masallar her zaman insanların nasıl olabileceklerini ve olmaları gerektiğini, kötülük ve korkudan, delilik ve gururdan, baskı ve intikamdan bir çıkış yolu bulmak için ne yapmaları

gerektiğini anlatır. Bu bakımdan Amerikalı çocuk psikiyatristi ve masal araştırmacısı Bettelheim (1983) şunları yazarken haklıdır: "Masallar psikanalizle aynı cevabı verir: Eğer onlar tarafından itilmek ve aşırı durumlarda parçalanmak istemiyorsak, kararsızlıklarımızı bütünleştirmeliyiz." Bu açıdan bakıldığında masallar, iç ve dış gerçekliğin ütopyalarıdır ve dolayısıyla vazgeçilmez bir kültür ve eğitim ürünüdürler.

İnsanlar masallar sayesinde birbiriyle iletişim kurma olanağı bulur ve bu ilişki sonucunda meydana gelen ortak kültürel değerleri kendilerinden sonraki kuşaklara aktarırlar (Helimoğlu 2013, Sever ve Karagül 2014). Kültürlerin ortaya çıkması ve kuşaktan kuşağa aktarılması konusunda masallar bir araçtır ve bu nedenle masallar okuyucusuna ortaya çıktığı dönemin kültürü hakkında birçok yönden bilgi vermektedir (Ölçer 2017). Masaldaki olaylar incelendiğinde, genellikle toplumsal bir olayla ve yaşantıyla ilgili olduğu görülür (Helimoğlu 2013). Bu nedenle masallarla birlikte birçok toplumsal gelişme, yaşantı, kültür ve medeniyet hakkında bilgi edinilir. Masallar bir kültür taşıyıcısıdır. Sahip olduğu toplumun gelenek ve göreneklerini içinde barındırır (Aslan ve Koçal, 2018).

Masalla ilgili günümüze kadar yazılan pek çok bilimsel kitap ve makalelerde masalın sadece eğlence aracı olmadığı kişilerin ve toplumun benlik gelişimine, ahlaki değerlerin ve normların önemli olduğuna ve dini değerlere mutlaka saygı duyulmasıyla ilgili bilincin kazanılmasına katkı sağladığı belirtilmektedir. Aynı zamanda küçük yaştaki çocuklar için, masal seçimi doğru yapıldığı takdirde, kısa, basit ve anlaşılır cümle yapılarından ve günlük konuşma dili özelliklerinden meydana gelen masallar hem okuma alışkanlığı kazandırır hem de çocuğun dilsel gelişimine katkı sunar ve bu sayede yaratıcılığını artırarak geçmiş ve gelecek ile ilgili bağ kurmasını sağlar. Masalların bu özelliklerinden yabancı dil öğretimi sırasında da yararlanılması gerektiği düşüncesinde olanlardanım.

Masaldaki kısa ve basit cümle yapılarının masalın yapısal özelliklerinden olan olay tekrarları ve üçlemeler nedeniyle tekrarlanması yabancı dil öğrenmede zaten yapılması gereken son derece isabetli görülen pekiştirme çalışmalarıdır. Masal bu yönüyle, yani yabancı dil öğrenme işleminde dilsel yapıların öğrenilmesi için tekrarlarla ve pekiştirmeyeyle kalıcılığı sağlıyor. Masal diğer bir yönüyle de masalda gerçekleşen olaylarla, davranış ve yaşam biçimleriyle, uygulanan kurallar, adet, gelenek ve inanmalarla kültürel öğeleri de dil öğrenen kişilere aktarmış olur.

Masalın bu özelliğiyle kültürlerarası yönelimli yabancı dil öğretimi, öğrencileri kendi dünyalarını hedef dil ülkelerinin dünyasıyla karşılaştırmaya ve yabancı dünyayı yabancı olarak nitelendiren şeyleri düşünmeye ve tartışmaya teşvik ederek yukarıda belirtilen özelliklere uygun didaktik bir kavram geliştirmelidir; bu dünyada neyin ilginç ve çekici olabileceğini, ancak neyin yanıltıcı, tehdit edici ve anlaşılabilir olabileceğini de dikkate almalıdır (Neuner ve Hunfeld 1993).

Yabancı dil öğrencinin hedef dil ülkelerindeki, kendi kültüründe tabu olan konularla (genellikle: alkol, cinsellik, din, ulusal sembollerle uğraşma) aşırı ani bir şekilde yüzleşmesi veya gerçekliğin yabancılaştırılması veya çarpıtılması (örneğin ironi veya karikatür yoluyla) savunmacı tepkilere (kültür şoku) yol açabilir ve öğrenme engellerine yol açabilir. Aynısı, öğrencinin öğrenme gelenekleri ve davranışlarıyla çelişen alıştırmalar ve görevlerle karşı karşıya kalması durumunda da geçerlidir (örneğin, "küstah" tartışmalara katılmaya teşvik; kendi fikrini ifade etme). Öte yandan, bir ders kitabı, yabancı dünyayı sunma biçimiyle (tabu konuların rahat ele alınması, öğrencinin ciddiye alındığını hissetmesi vb.) yabancı dünyaya karşı bir "hayranlığa" yol açabilir (Neuner ve Hunfeld 1993).

2. TÜRK VE ALMAN MASALLARI

Bu çalışmamızda materyal olarak üzerinde çalışmak istediğimiz ikisi Alman ikisi Türk masalı olan dört masal seçtik. İsimleri “Pamuk Prenses” ve “Allerleirauh (=Binbirtüylü, bundan sonra sadece orijinal adını kullanacağız)” olan Alman masallarının her ikisini de Grimm Kardeşlerin (1969) derlediği “Grimm Kardeşlerin Masalları” kitabından aldık. Türk masallarından “Tüylüce” masalını Sakaoğlu’nun (1973) Gümüşhane Masalları kitabından, “Nardaniye Hanım” masalını Boratav’ın (1967) derlediği Türk Halk Masalları kitabından aldık. Bu dört masalı olay kurgusu benzerliği yönünden değerlendirerek iki gruba ayırdık. Birinci grupta “Pamuk Prenses” ve “Nardaniye Hanım” masallarını karşılaştırarak kültürel öğelerini ele alacağız, ikinci grupta ise “Allerleirauh” ve “Tüylüce” masallarını karşılaştıracacağız.

“Pamuk Prenses” ve “Nardaniye Hanım” masallarının başlangıç noktasını anneleri ölen kızların babalarının tekrar evlenmeleri nedeniyle üvey anneye sahip olmaları, olay örgüsünün devamını masalın baş figürlerinin yani öksüz kalan iki kızın üvey annelerinin kötülüklerinden ve ölüm tuzaklarından kurtulma çabaları ve masalın sonunu da kızların kendilerini hayata döndüren prenslerle evlenip mutlu olmaları oluşturuyor. Masalların olay kurgusu temel özellikler bakımından birbirine çok benzerdir, ancak ayrıntılarda farklılık göstermektedir. İki masalda tespit ettiğimiz kültürel öğeleri ayrı başlıklar altında tek tek karşılaştırmalı olarak değerlendireceğiz.

Her iki masalda da üvey annelerin üvey kızlarının kendilerinden daha güzel olmasından dolayı büyük bir kıskançlık krizine girmeleri sonucu onlardan öldürmek suretiyle kurtulma yolunu seçmeleri kıskançlığın boyutunun hastalık derecesine ulaştığını görüyoruz. Üvey annelerin masal başında fark edilmeyen daha sonra ortaya çıkan Pamuk Prenses masalında

“sihirli aynaya sahip olma ve onunla konuşma” ve Nardaniye Hanım masalında “dolunay ile konuşma” özelliğinin masallarda yer alan “kötü kalpli cadı” figürüne uygun olduğunu düşünüyoruz.

İki masalda tespit ettiğimiz” üvey anne, kıskançlık, yalan ve iftira, zor durumdaki birine yardım” gibi kültürel öğeleri ayrı başlıklar altında tek tek karşılaştırmalı olarak analiz edip değerlendireceğiz. Bu kültürel değerlerin hem masaldaki uygulanış biçimini hem de günümüz Türk ve Alman toplumlarındaki gerçek hayattaki yansımalarını irdeleyeceğiz.

İkinci grupta yer alan “Allerleirauh” ve “Tüylüce” masallarının başlangıç noktası ise ölümü yakın olan padişah ve kral eşlerinin ölümü halinde eşlerine evlenme tavsiyesinde bulunması ve alacakları eşin özelliklerini vermesi, daha sonra tarif edilen bu eş özelliklerinin sadece kendi kızlarıyla uyumlu olması padişah ve kralın eşlerinin vasiyetini ne pahasına olursa olsun (Allah’ın yasağına ve toplumun itirazına rağmen) yerine getirmek istemeleri olayların başlamasına ve kızların saraydan kaçmalarına başka ülkelere gitmelerine neden olur. Alman masalında saraydan kaçan prenses gittiği ülkede kral tarafından saraya götürülür ve orada mutfakta hizmetçi olur. Türk masalında ise saraydan kaçan prenses gittiği ülkenin Beyinin oğlu tarafından bulunarak konağa götürülür ve orada misafir edilir. Her iki masaldaki prenses de türlü zorluklara katlanarak ve zekalarını kullanarak tekrar eski statülerine kavuşurlar. Alman masalındaki “Allerleirauh” kralla evlenerek kraliçe olur, Türk masalındaki “Tüylüce” ise Bey oğluyla evlenerek Bey oğlu eşi olur. Türk masalında “Tüylüce” masal başında padişah kızı iken masal sonun da Bey oğlu eşi olur, burada bir statü kaybına şahit oluyoruz.

Allerleirauh” ve “Tüylüce” masallarında kültürel öğeler olarak “söz verme, vasiyet, misafir ve yabancı” gibi toplumsal

olguları tespit ettik. Bu kültürel değerleri aşağıda daha ayrıntılı bir biçimde ele alarak Türk ve Alman toplumlarındaki karşılıklarını, iki toplumun bu kültürel öğelerle ilgili yaşam ve davranış şekillerini, benzerliklerini ve farklılıklarını ele alacağız.

3. PAMUK PRENSES VE NARDANIYE HANIM

3.1. Masallardaki Kültürel Öğeler

3.1.1. Üvey Anne

Alman masalında, Pamuk Prensesin annesi onu doğurduktan sonra ölür. Pamuk Prenses doğduğu andan itibaren öksüz kalır. Pamuk Prenses henüz bir yaşındayken, kral babası bir başka kadınla evlenir ve bu kadın hem kraliçe hem de Pamuk Prensesin annesi olur. Pamuk Prenses yedi yaşına gelene kadar mutlu bir şekilde yaşarlar, üvey anne ile Pamuk Prenses arasında hiçbir sorun yoktur. Masaldaki kraliçe günlük hayatta tanıdığımız kötü üvey annelerden biri değildir, ancak Pamuk Prenses büyüyüp güzellikte onu geçince işler değişir.

Annesi yıllar önce ölen Nardaniye, on iki-on üç yaşlarında bir kız çocuğudur. Babası onu seviyor. Adam kiminle evleneceğine karar veremediğinde Nardaniye ona öğretmeniyile evlenme teklifinde bulunur. Nardaniye babasına: "Evlenmek istiyorsan öğretmenim ile evlen. Başkasını istemiyorum." diyor. Kaderini kendi tayin ediyor çünkü sözleri kaderini kötü etkiliyor.

Geleneksel üvey anne, üvey çocuklarını acımasızca döven ve çocuklarına karşı hiçbir sevgi ve şefkat beslemeyen bir anne gibi davranır. Birkaç istisna dışında, sıradan üvey anne "Külkedisi" ndeki gibi bir üvey anne, çocuklarına çok fazla iş yaptıran üvey annenin bir çeşididir.

İnsanlar üvey annelerine veya üvey babalarına karşı genelde basmakalıp davranışlar sergilerler, yani önyargılara saplanmış olurlar. Anneler genelde çocuklarını üvey annelere

emanet etmezler; bu üvey babalar için de geçerlidir. Başkalarının yanında yaşanan herhangi bir tartışmada üvey anne, haklı bile olsa davranışlarıyla kendini haksız duruma düşürür. Dolayısıyla masallarda geçen üvey anne profili günümüzde de her iki toplum açısından değerlendirdiğimizde pek farklı görünmemektedir, üvey anneye karşı her zaman mesafeli davranılmaktadır.

3.1.2. Kıskançlık

Masallardaki üvey annelerin alışılmış üvey annelik davranışlarından ziyade kadınlık duygularından kaynaklanan güzel olma hatta dünyanın en güzel kadını olma iç güdüsüyle yaptıkları kıskançlığa şahit oluyoruz. Ancak bu kıskançlık hoş görülebilir sınırlar içinde kalsaydı sorun olmazdı, ancak masallarda rastladığımız kıskançlık üvey çocuğunu öldürmeye sebep olacak kadar derin ve saplantılıdır. Masalların neredeyse tamamına yakınında üvey anneler kıskançlıktan dolayı kötülük yapmaktadırlar. Bu durum da bize gerçek hayatta kıskançlığın son derece sık ve yoğun bir şekilde neredeyse insan yaşamının bütün evrelerinde karşılaşılan psikolojik bir davranış olduğunu gösteriyor. Dolayısıyla yeryüzündeki bütün insanlar için geçerli bir duygu olduğu için Türk ve Alman toplumu için de benzer olaylar karşısında benzer kıskançlıklar görülmektedir.

3.1.3. Yalan ve İftira

Bir süre sonra üvey anne Nardaniye'yi kıskanmaya başlar. Üvey annenin neden kıskançlıkla dolu olduğunu masal başında pek anlayamıyoruz. Buradaki kıskançlığın iki sebebi vardır: 1. Nardaniye ondan daha güzeldir, 2. Adam kızını ondan daha çok sevmektedir. Bu sebeplerden dolayı Nardaniye'yi öldürmeye çalışır. İlk zamanlar üvey anne gerçek yüzünü gizleyerek iyi anne rolünü oynamaya başlar. Planlarını birer birer uygular ve en sonunda Nardaniyeye iftira atar. Nardaniye'nin görünüşü üvey annenin iddiasını destekliyor. Burada üvey annenin tüm kötülükleri ayrıntılarıyla anlatılıyor. Baba zor durumdadır ve

kızının durumu onu çok üzmektedir. Türk halkı namusuna yapılan hakaretlere karşı çok hassastır, özellikle namus onlar için en önemli ahlaki değerlerden biri olduğu için şu atasözüne çok önem veriyorlar: "Namusunu kaybeden, her şeyini kaybeder." Adam kızını dağa götürüp orada terk ediyor. Üvey anne böylece amacına ulaşmış olur. Yalan ve iftira da bütün ilahi dinler tarafından yasaklanmıştır. Ayrıca evrensel değerler açısından baktığımızda bütün insanların suç saydığı, inanan inanmayan herkes tarafından hoş görülmeleyen hatta yaptırım gerektiren ve hukuk önünde açtığı tahribatın boyutuna göre cezai işlem uygulanan bir davranıştır.

Nardaniye, Allah'a inancı kuvvetli olduğundan abdest alıp ona sığınır. Sonra bir mucize olur: Karnındaki yılandan kurtulur. Bu çirkin iftiraya Tanrı bile kayıtsız kalamaz ve Nardaniye'yi himayesine alır. Öyle ki Nardaniyeyi içinde bulunduğu zor durumdan, uğradığı iftiradan Tanrıdan başkasının kurtaramayacağı mesajı veriliyor, nitekim masalda da kurtarıcı Tanrı oluyor. Günümüz açısından değerlendirecek, Türk toplumunda namusla ilgili konularda bol miktarda ölümlerin olduğu cinayetlerin işlendiğini söyleyebiliriz. Alman toplumunda ise öldürmeye cinayete varan olaylara pek rastlanılmıyor, bu tür konular eğer şikâyet olursa, kişi 18 yaşından küçükse ve rızası dışında olmuşa mahkemeler tarafından yasalardaki cezalar uygulanıyor.

3.1.4. Zor Durumdaki Birine Yardım

Zor durmadaki birine yardım Türk toplumunda genellikle karşılıksız yapılır, aç olan doyurulur, açıkta olan giydirilir, kalacak yer verilir, hatta evlerde kişinin zor hali normale dönene kadar misafir edilir ve daha birçok şey sayılabilir. Bütün bunlar karşılıksız yapılır, ücret alınmaz ve karşılığında şunu yapacaksın veya evi temizleyeceksin yemek pişireceksin gibi taleplerde bulunulmaz. Alman toplumunda ise uygulama farklıdır. Genel

olarak Alman toplumunda ve gelişmiş kapitalist ülke toplumlarında karşılıksız olarak yardımlaşma pek görülen ve uygulanan bir sosyal davranış değildir, bu durum kişiler zor durumda bile olsa değişmez.

Türk masalında Kırk Haramiler zor durumdaki Nardaniyeye yardım ediyorlar ve onu kendilerine kardeş kabul ediyorlar. Alman masalında Yedi Cüceler Pamuk Prenses'e yardım karşılığında "Bizim ev işlerimizi görür, yemek pişirir, yatak yapar, çamaşır yıkar ve ortalığı temizlersen yanımızda kalabilirsin" diyorlar. Bu istek yardım kabul edilir mi tartışılır. Yedi Cüceler sanki ücret karşılığında kendilerine bir işçi almışlar gibi bir durum oluşuyor. Dolayısıyla iki toplum arasında yardım, misafir gibi kavramların uygulamasında farklılık görülmektedir.

4. ALLERLEİRAUH VE TÜYLÜCE

4.1. Masallardaki Kültürel Öğeler

4.1.1. Söz Verme, Vasiyet

Bu masallarda esas olarak bir kralın veya padişahın ölen eşlerinin vasiyetlerine uygun şartları taşıyan bir kızla evlilik kararını konu alır. Allerleirauh masalında kraliçenin son dileği yani vasiyeti şudur: "Ben öldükten sonra evlenmek istersen, benim kadar güzel olmayan ve benim gibi altın rengi saçları olmayan kimseyi eş olarak alma, bu konuda bana söz vermek zorundasın ...". Buna karşın Tüylüce masalında padişahın eşinin son arzusu şudur: "...benim ayakkabımın uyduğu biriyle evlen...".

Vasiyetin bilindiği üzere hem dini hem de dünyevi boyutu var. Bütün ilahi dinlerde bir kişinin ölmeden önce ölümü halinde yakınlarından yapılmasını istediği işleri sözlü ya da yazılı olarak ifade etmesi onun son arzusu ve vasiyeti olarak kabul ediliyor, ancak bu tür vasiyetlerin yerine getirilmesi veya getirilmemesi tamamen ölen kişinin yakınlarının ona olan sevgi ve saygılarının

yanı sıra dini inançlarının kuvvetli ve zayıf olmasına bağlıdır. Vasiyetin dünyevi dediğimiz yönü ise, kişinin ölmeden önce ölümünden sonra uygulanmasını istediği tamamen hukuk kurallarına uygun bir şekilde hazırlanan bir belge niteliği taşımasıdır. Her iki masalda da görüldüğü gibi ölen eşlerinin vasiyetini kayıtsız şartsız yerine getirmek isteyen bir kral ve bir padişah vardır. Onlar, ölen eşlerinin kendilerinden yerine getirilmesini istedikleri son arzularını dini inançlarından dolayı her ne pahasına olursa olsun yapmak istemektedirler. Bunun için de ülkelerinde tek söz sahibi olan kral ve padişah yasa koyucu ve uygulayıcısı olarak vasiyetin yerine gelmesine engel olan veya olmak isteyenleri dikkate almazlar. Kral ve padişah dışında vasiyetin yerine getirilmesine herkes karşı çıkmaktadır, çünkü Alman masalındaki ölen kraliçenin vasiyetine uyan kız kendi kızlarıdır, yine Türk masalındaki ölen padişah eşinin vasiyetine uygun olan kız kendi kızlarıdır, dolayısıyla kral ve padişah vasiyeti yerine getirmek için kendi kızlarıyla evlenmek istemektedirler, kendileri dışında herkesin bu evliliğe karşı çıkmaları bundan kaynaklanmaktadır. Bütün dinlerde, inançlı inançsız herkesin hem fikir olduğu, bütün evrensel değerlerde bir babanın kızıyla evlenmesi yasaktır. Burada şunun altını çizmek gerekir, Allah'ın koyduğu yasak bir kulun yani ona inanan birinin yerine getirilmesini istediği bir vasiyetten daha önemlidir, daha üstündür ve tartışmasız önce onun uygulanması gerekir. Ayrıca evrensel değerlerde ve hukuk alanında da bir babanın kızıyla evlenmesi kesinlikle kabul edilemez, uygulanamaz bir yasaktır. Bütün bu değerlendirmelerden sonra her iki toplumun da baba kızın evlenmesine yol açacak olan böyle bir vasiyetin yerine getirilmesine karşı çıktıkları anlaşılıyor, Tanrının koyduğu yasaktan dolayı Türk ve Alman halkının bu evliliğe rıza göstermedikleri anlaşılıyor ve bu sapık düşünceden kral ve padişahı vazgeçirmeye çalışıyorlar.

Vasiyet ile ilgili sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Her iki toplumda da vasiyet kutsal kabul edilerek, ölen kişinin son arzusu yerine getirilmeye çalışılıyor. Ayrıca vasiyetin yerine getirileceğine dair ölen kişiye söz veriliyor, burada her iki toplumda da birine söz vermenin ve verilen sözün gereğini yerine getirmenin önemli olduğu vurgulanıyor. Ancak bir kişinin vasiyeti ve kişiye verilen söz Allah'ın koyduğu yasak ve toplumun koyduğu etik değerler karşısında hükümsüz kalıyor, önceliğini kaybediyor. Bu masalları okuyanlar her iki halkın dini ve toplumsal değerler karşısındaki benzer tutum ve tepkisini geçmişten günümüze koruduğunu gözlemlemektedirler. Yabancı dil olarak Almanca öğrenenler ve Türkçe öğrenenler Türk ve Alman toplumunun kültürel değerlerinin bir parçası olan ölen kişiye saygı, ölmekte olan kişiye veya genel olarak herhangi bir durumda bir başkasına verilen söz, vasiyet, dini yasaklara kesin itaat gibi değerler karşısında nasıl bir tavır takınacaklarını öğrenmiş olacaklardır.

4.1.2. Misafir, Yabancı

Masallarda tespit ettiğimiz kültürel öğelerden biri de misafire ve yabancı bir kişiye karşı davranış biçimi, her iki toplum arasında bu konuyla ilgili uygulamada, masallarda ve gerçekte hayatta veya geçmişte ve günümüzde farklılık olduğunu kesin olarak söyleyebiliriz.

Allerleirauh masalında av esnasında kral ve adamları ormanda uyur halde buldukları kişiyi önce kürklü kıyafetlerinden dolayı hayvan zannederler, fakat yakaladıklarında kız uyanır ve onlara:” Ben annesi ve babası tarafından terk edilmiş zavallı bir çocuğum, bana acıyın, beni yanınıza alın” diye seslenir. Bunun üzerine avcılar da:” Allerleirauh, sen mutfakta işe yararsın, bizimle geliyorsun orada külleri süpürebilirsin” diye karşılık verirler. Burada kralın ve avcıların zavallı bir çocuğun beni yanınıza alın isteğini yerine getirmeleri, zor durumdaki birine

yardım etme gibi asil bir davranış sergilemeleri hem dinsel inanç anlamında hem de evrensel değerler anlamında karşılığı olan bir kültürel öğedir. Ancak annesi babası tarafından terkedildiğini ve zor durumda olduğunu söyleyen bir çocuğa avcıların verdiği cevap yapacakları yardımın karşılıksız olmayacağını ifade etmektedir.” Allerleirauh, sen mutfakta işe yararsın, bizimle geliyorsun orada külleri süpürebilirsin” diyen avcılar yaptıkları yardımın karşılığını istemektedirler, bu durumda buna yardım denilebilir mi? Halbuki zor durumdaki birine genellikle karşılıksız yardım edilir, aksi halde buna yardım değil karşılıklı alışveriş denilir. Buradaki alışveriş de her iki tarafın da kabul ettiği normal şartlarda gerçekleşen bir işlem değil, aksine taraflardan birinin içinde bulunduğu zor şartlar nedeniyle pazarlık etme şansı yok, karşısındakinin söylediğini kabul etmek zorunda kalır, buna rağmen hayatta kalacağı için kötü alışverişten memnundur veya memnun olmak zorundadır, çünkü itiraz etme karşı koyma seçeneği yoktur. Bu kralın ve avcılarının elini güçlendirmektedir ve istedikleri şartı kabul ettirerek, mutfakta köle gibi çalışma karşılığında zor durumdaki Allerleirauhu saraya götürürler. Orada ona merdiven altında gün ışığının girmedığı bir ahır gösterirler ve kıza: “Tüylü hayvancık burada kalabilir ve uyuyabilirsin” derler. Daha sonra onu mutfığa gönderirler ki orada odun ve su taşıyın, ateşi alevlendirsin, Kanatlı hayvanların tüyünü yolsun, Meyve ve sebzeleri taşıyın, külleri süpürsün ve bütün kötü işleri yapsın diye. Kızın hayatı kurtulur ama artık sarayda söylenen her şeyi yapan bir köle konumundadır. Bu açıdan bakıldığında kendisine yapılanın bir yardım olmadığı, hayatta kalma karşılığı olarak köle gibi çalışması istenilmiştir. Halbuki yapılması gereken onun hem hayatta kalmasını sağlamak hem de bir misafir gibi ağırlamak olmalıydı.

Türk masalı Tüylüce de ise benzer durumda yani zor durumda olan birine karşı tamamen farklı davranılıyor. Ava çıkan

padişahın oğlu kayanın oyuğunda Tüylüceyi gördü. Ne insana ne köpeğe ne de ayıya benziyordu; hiç kimseye benzemiyordu, dört kollu bir adama benziyordu. Padişahın oğlu onu evine taşıdı:

"Avımı buldum anne! Tüylüce burada kalacak. Ayrıca evde ne pişirseniz ona da aynısını vereceksiniz. O dövülmeyecek, azarlanmayacak! Dışarı gönderilmeyecek! Burada ona iyi bakılacak! Bu avın da vardır bir hayrı." Bu masalda da zor durumdaki biri kendisinden yardım talebi gelmediği halde saraya götürülüyor ve sarayda herkesin kaldığı yerde kalacağı, kendileri ne yerse onun da aynısını yiyeceği, dövülmeyeceği, azarlanmayacağı herhangi bir iş için dışarı gönderilmeyeceği ve sarayda ona iyi bakılacağı padişahın oğlu tarafından annesine talimat veriliyor. Burada zor durumdaki bir kişiye yardım ediliyor ve aynı zamanda kendisi bir misafir gibi ağırlanıyor. Hiçbir karşılık beklemeden tamamen karşılıksız, sarayda yaşayanlar birbirine nasıl davranıyorsa ona da öyle davranılıyor. Bizim kültürümüzde ve İslam inancında misafir kutsaldır. Örneğin, "Tanrı Misafiri" diye bir kavram vardır, misafir olan kişinin Tanrı tarafından gönderildiğine inanılır ve misafire ona göre davranılması istenilir. Bu yüzden bizim toplumumuzda misafir en iyi şekilde ağırlanır, en iyi yemekler yedirilir, en iyi odalarda (hatta bunun için evlerde genellikle odaların birinin adı "misafir odası" olarak anılır), en iyi yataklarda konaklatılır. Sonuç olarak misafir baş tacı edilir, Allah tarafından gönderildiğine inanılır, dolayısıyla misafiri ne kadar iyi ağırlarsan ne kadar çok memnun edersen o kadar çok sevap alınacağına ve Allah'ın rızasının kazanılacağına inanılır.

Türk ve Alman masalında ele aldığımız "misafir" temalı kültür ögesinin iki toplumun kültüründe farklı biçimde sahnelendiğine tanık olduk. Ancak bunun doğruluğuna ne kadar inanılabilir, bu bilgiye güvenilir mi gibi sorular akla gelebilir, sonuçta bu bir masaldır, masallar uydurma gerçek olmayan anlatılardır denilebilir. Fakat farklı ülkelerin masalları

incelendiğinde masaldaki kültürel öğelerin o ülkede yaşayan halkın kültürüyle birebir örtüştüğü görülmüştür. Onun için dünya literatüründe masallar Alman Masalları, Türk Masalları, Arap masalları, Hint Masalları vb. isimlerle yer almıştır. Dolayısıyla bizim de burada yaptığımız Alman halkına ait olan bir masalla Türk halkına ait olan bir masalın iki kültürel öğesini” söz verme – vasiyet ve misafir- yabancı” inceledik ve karşılaştırdık.” Söz verme-vasiyet “ögesinin birebir benzeştiğini ve örtüştüğünü, “misafir- yabancı” ögesinin ise tamamen farklı olduğunu tespit ettik.

“Misafir-yabancı” ögesini her iki toplum açısından günümüzdeki işlerliğini ele alarak değerlendirecek olursak masaldaki uygulamadan çok farklı bir davranış sergilenmediğini göreceğiz. Şöyle ki: Türk halkının gözünde zor durumdaki yabancı birine kayıtsız şartsız ve karşılıksız yardım etme hem dini inanış olarak Allah’ın emri hem de adet ve geleneklerde yer alan toplumsal bir değer olarak yer almaktadır. Zor durumdaki yabancı biri Türk halkından birinin kapısını çaldığında “Tanrı misafiri” olarak kabul edilir. Ancak bu durum son yıllarda artan nüfus ve şehirleşme yaşamının yol açtığı insanların birbirini tanımaması, komşuluk ve toplum ilişkilerinin azalması, emniyet ve güven sorunlarının öne çıkması, tanınmayan bilinmeyen yabancı insanların zaman zaman tehlikeli olduğu ve karşılaştığı kişilere zarar vermesi yüzünden eskiye göre uygulamada ciddi denilecek bir azalma ve aşınma olmuştur. Bütün bu saydığımız olumsuzluklara rağmen “Tanrı misafiri” kavramı Türk halkı arasında en azından akrabalar, tanıdıklar, dost ve arkadaş çevrelerinde kabul görmekte ve devam ettirilmektedir, fakat bunun da eskiye göre sürekli azaldığını ve nedeninin de ülkemizdeki artan nüfus ve farklı kültür ve ülke mensubu insanların her geçen gün sayılarının çoğalması ve dünyanın globalleşmesi olduğunu söylemek yanlış olmaz.

- Alman halkı açısından “misafir- yabancı” ögesinin nasıl yankı bulduğunu ve uygulamada nasıl olduğunu günümüzdeki haliyle ele alıp değerlendirirsek, yine masaldaki uygulamadan pek farklı bir görüntü olmadığını söylememiz yanlış olmaz. Bunu söylerken Alman halkının yabancı birine yardım etmeyi ve misafir olmayı veya misafir kabul etmeyi tamamen reddettiğinin düşünülmesine neden olmayı istemem. Yabancı dil Almanca öğreticisi olarak 1970’li, 80’li ve 90’lı yılların son dönemlerine kadar Alman toplumundan bazılarıyla gerek Almanya’da gerekse ülkemize gelenlerle temasım iletişimim oldu. Bu temaslarım sırasında yardım ve misafirlik konusunda birçok yaşanmışlıklarım oldu, bunlardan konumuzla uyumlu olanlardan birkaç örnek vermek isterim:
- Bir konuyu görüşmek için bir Almanın evine gittiğinizde (öncelikle zaten randevu ile gitmelisiniz) sizi içeri alır, tesadüfen o anda onun yemek veya kahve saati ise yani yemek yiyorsa size aldırmadan yemeğine devam edebilir, genellikle size aç mısınız tok musunuz diye sormaz veya kahve içer misiniz diye sormaz, nadiren de olsa bazıları sorduğunda siz kendi kültürünüze özgü kibarlık olsun diye hayır deyip teşekkür ederseniz ikinci kez sormaz, çünkü bir Alman için “hayır demek hayır demektir” (Neuner ve Hunfeld 1993).
- Bir Alman sizi herhangi bir kahvede veya restoranda bir şeyler yiyelim içelim diye davet etse bu durum sizin onun misafiri olduğunuz, yani yenilenin içilenin parasını onun ödeyeceği anlamına gelmez, ancak sizi davet ettiğinde hesabı kendisinin ödeyeceğini belirtirse ancak o zaman tam anlamıyla onun misafiri olmuş olursunuz.
- Bir keresinde Almanya’dan bir doktora öğrencisi tez çalışması için bana geldi, öncelikle kalacak bir yer bulması ve dil kursuna kaydolup Türkçe öğrenmesi gerekiyordu. Kalacak bir yer bulana kadar bende kalabileceğini kendisini

misafir edeceğimi söylediğimde, bana kalmak için ne kadar ücret ödeyeceğini, yemek ve duş gibi imkanlarının olup olmadığını ve bunlar için de toplamda kaç para ödemesi gerektiğini sordu. Çünkü kendi kültüründe böyle bir teklifin karşılıksız ve ücretsiz olmayacağını biliyordu. Alman kültüründe böyle bir işlemde para almak veya böyle bir hizmet için para ödemek çok normal bir uygulamadır. Türk kültüründe ise aynı durumda para almak ya da vermek söz konusu olamaz aksi halde çok ayıp bir davranış kabul edilir.

5. SONUÇ

Masallar kişi ile kişi, grup ile grup arasındaki dayanışma özleminin hikâyesini yansıtır. Bu açıdan bakıldığında masallarda ütöpik ve çelişkili özellikler bulunmaktadır. Masallar daha iyi bir toplum, yaşanabilecek daha iyi bir dünya özlemini anlatır. İçinde yaşanan gerçek dünyayı ve varoluş nedenlerini sorgular, yaşadığı dönemin şartlarını, kendisine sunulan imkanları yeterli görmeyen ve statükodan rahatsız olan insanlar kendisi ve toplum için daha iyi, daha farklı olasılıklar ve yaşam şartları ararlar, güvenli, adaletli, huzurlu ve mutlu bir dünyanın nasıl var olabileceğini kısaca ideal bir dünyanın nasıl olması gerektiğini ortaya koyarlar. Masallar ideal bir dünya arayışı içinde olanların hayat arkadaşlarıdır. Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde masallar ait olduğu toplumun birçok kültürel özelliklerini yansıtır.

Masallar bir yandan insanların dış gerçekliğiyle, dış dünyalarıyla çok az ilgilenirken, diğer yandan iç halleriyle de yetinmezler. Yalan ve aldatma, nefret ve kıskançlık, korkaklık ve hileden bahsedilirken ayrıntıya yer verilmez. Masallar her zaman insanların nasıl olabileceklerini ve olmaları gerektiğini, kötülük ve korkudan, delilik ve gururdan, baskı ve intikamdan bir çıkış yolu bulmak için ne yapmaları gerektiğini anlatır.

İçeriğinde ait oldukları toplumların kültürel öğelerini barındıran masalların günümüze bu konuda çok önemli bilgiler aktardıkları şüphe götürmez bir gerçektir. İncelediğimiz Türk ve Alman halkına ait dört masalda da benzer kültürel öğelerin yer aldığını gördük.

İncelediğimiz birinci gruptaki masalarda üvey annenin zulmünden, kıskançlığından, yalanlarından, iftiralarından, kurduğu tuzaklardan ve öldürme teşebbüslerinden Pamuk Prensesin ve Nardaniyenin nasıl kurtulduğunu izledik. Bu süreçte kendilerinin kurtuluş için neler yaptıklarını, kimlerin yardım ettiklerini, çaresiz durumlarda bile halkın kendine özgü çözümler bulduklarını ve son olarak Tanrıyı devreye soktuklarını gördük. Masal sonunda masalın baş figürlerinin ve mağdurlarının tamamının ödüllendirildiğini ve kötülerin cezalandırıldığını şahit olduk. Tespit ettiğimiz kültürel öğeleri günümüz toplumları ile karşılaştırdığımızda üvey anne, kıskançlık, yalan ve iftira gibi öğelerin neredeyse birebir benzeştiğini söyleyebiliriz. Ancak zor durumda birine yardım ve misafir konusunda uygulamada iki toplum arasında büyük fark olduğunu gördük.

İkinci grupta yer alan “Allerleirauh (=Binbirtüylü)” ve “Tüylüce” masallarında tespit ettiğimiz “söz verme-vasiyet ve misafir-yabancı” gibi öğeleri ele aldık. Bu iki kavramı her iki masalda geçen şekliyle ve masaldaki detayları ile inceledik. Masalda geçen bu iki kültür öğesi için masalda verilen tepkiyi ve uygulama sonucunu günümüzle yani şu andaki Türk ve Alman toplumunun vereceği veya verebileceği tepki ve sonucuyla karşılaştırarak değerlendirmeye çalıştık.

Masaldaki her iki toplumda da “söz verme-vasiyet” yerine getirilmesi ve uyulması gereken bir eylem olarak kabul ediliyor. Ancak masallardaki “söz verme-vasiyet” genellikle ya yerine getirilmesi çok zor ya da imkânsız bir görev oluyor, bu da zaten masalların karakteristik özelliklerinden sayılıyor. Bu konuda

günümüz toplumlarını karşılaştıracak olursak genellikle vasiyetin yerine getirilmesi konusunda daha çok aile içi bir konu olarak ölen kişinin son arzusunu yerine getirme veya getirmeme aile fertlerinin duyarlılığı ile ilgili bir durum oluyor. Eğer yasal zeminde hazırlanmış bir vasiyetse kanun gücüyle zaten yerine getirilir.

Türk ve Alman toplumlarının “söz verme ve sözünde durma” gibi özelliğin uygulanış biçiminde farklılık olduğunu söyleyebiliriz. Örneklendirirsek, her iki toplumda da “söz verme ve sözünde durma” konusunda yerine getirme olarak bir sorun yok, ancak Almanlar bu konudaki uygulamada söz vermenin veya sözünde durmanın gereğini yaparken zamana çok dikkat ederler, yani ne zaman söz vermişse veya sözünü ne zaman yerine getireceğini belirtmişse dakikaya bile dikkat ederler. Almanların dakik olması ya da tam zamanında hareket etmesi diğer uluslar tarafından bilinen ve takdir edilen özelliklerinden biridir. Zaman konusundaki aynı titizliği bizim toplumumuzda, Türk toplumunda maalesef göremiyoruz.

Masallarımızdaki diğer kültürel öge olan “misafir-yabancı” konusunda Türk Ulusunun Almanlara göre misafire karşı davranış ve yabancı birine karşılıksız yardım konusunda daha olumlu bir davranış sergilediğine şahit olduk. Türk toplumunda misafir “Tanrı misafiri” olarak kabul edildiği için ne kadar iyi davranılırsa o kadar sevap kazanılacağına inanılır. Bu durum masallarda da gerçek hayatta da değişmez aynıdır. Alman toplumu bu konuda biraz daha farklı bir tutum içerisindedir. Normal günlük yaşamlarında genellikle öyle birbirlerine misafirliğe gitmezler, aynı zamanda misafir de kabul etmezler.

Son yıllarda yabancı dil öğretimi için sadece dil öğretim yöntemlerinden birkaçının kullanılmasının yeterli olmadığı görüldü. Dünyanın hızla küreselleşmesi, farklı ülkelerin halklarının hızlı bir şekilde ticaret, turizm ve eğitim gibi

nedenlerle ülkeler arası yer değiştirmeleri ve gittikleri ülkelerde belli sürelerle kalmaları hatta tamamen oraya yerleşmeleri artık olağanlaştı. Bundan dolayı daha o yabancı ülkeye gitmeden onun dilini ve kültürünü birlikte öğrenmek şart oldu. Bunu için de son yıllarda dil öğretiminde kültürler arası yaklaşım veya kültürler arası iletişimsel yöntemle dil öğrenmek veya öğretmek çok popüler oldu.

Son söz yabancı dil öğrenen ve öğreten kişiler öğrendikleri ve öğrettikleri dili kültürüyle birlikte yani o dili kullanan halkın yaşam biçimini de kültürel öğelere ne tür tepkiler verdiğini de öğrenmelidir ve öğretmelidir. Yabancı dil öğrencileri o dili ana dili olarak konuşanların kültürlerini onların tarihlerinde, edebiyatlarında yani masalında, romanında, filminde, tiyatrosunda bulabilir.

Yabancı dil öğretiminde Almanca özelinde sözünü ettiğimiz kültürel öğelerin günümüzdeki Alman toplumunun algısıyla, uygulamasıyla ve yaşamındaki yeri ve işlevi ile birlikte öğrenilmesi gerekiyor. Herhangi bir kültürel şok ile karşılaşmamak için dil öğretiminin bu tür kültürel etkinliklerle birlikte yapılması gerekliliği ortaya çıkıyor.

KAYNAKÇA

- Aksan, D. (1990). Her Yönüyle Dil, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s.13-65.
- Aslan, S., Koçal, V. (2018). Doğu-Batı uygarlıkları ayrımı bağlamında Türkiye ve Avrupa göçmen politikalarının tarihsel temelleri üstüne karşılaştırmalı bir çalışma. Dicle Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 8(15), 1-32.
- Başkan, Ö. (2006). “Yabancı Dil Öğretimi, İlkeler ve Çözümler” Multilingual, İstanbul, s.218.
- Bettelheim, B. (1983). Kinder brauchen Märchen, Deutschen Taschenbuch Verlag, 6., Stuttgart, s. 12.
- Boratav, P.N. (1982). 100 Soruda Halk Edebiyatı, 4. Baskı, Gerçek Yayınları, İstanbul, s. 80.
- Boratav, P.N. (1967). Türkische Volksmärchen, Eugen Diederichs Verlag, Erste Auflage München 1990, Akademie Verlag, Berlin.
- Bredella, L, Werner D. (1999). Interkultureller Fremdsprachenunterricht. Tübingen: Narr, s.67.
- Byram M, Morgan C ve Colleagues 1994. Teaching and Learning Language and Culture. Great Britain: WBC.
- Çakır, İ. (2011). Yabancı Dil Öğrenme Ortamlarında Kültürün Rolü. Milli Eğitim Dergisi, 41(190), 248-255.
- Grimm, B. (1956). Deutsche Sagen, Winkler-Verlag, München, s.8.
- Grimm, B. (1979). Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm, erster Teil, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main.

- Grimm, B. (1969). Märchen der Brüder Grimm, Mit Illustrationen von Josef Hegenbarth, Müller u. Kiepenheuer, Insel - Verlag Anton Kippenberg, Leipzig .
- Halliday, MAK. (1978). Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning. Sydney: Edward Arnold.
- Helimoğlu, Y.M. (2013). Masallar ve eğitimsel işlevleri. Ankara: Eğiten Kitap, s.2-16.
- Jiang, W. (2000). The relationship between culture and language in ELT Journal 54.4: 328-334.
- Kramsch, C. (1993). Context and Culture in Language Teaching. Oxford: Oxford University Press, s.1.
- Neuner, G., Hunfeld, H. (1993) Methoden des fremdsprachlichen Deutschunterrichts, Eine Einführung, Langenscheidt, Berlin• München• Wien• Zürich• New York, s.109.
- Ölçer, Ö. (2017). Masal mekânında kadın olmak. Masallarda toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisi. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s. 7.
- Özcan, M. (2008). Arapça yazma becerilerinde alternatif bir yaklaşım: iletişimsel yazma becerileri etkinlikleri. Türkiye ‘de Yabancı Dil Eğitimi Ulusal Kongresi Bildiriler Kitabı içinde Ankara: Bizim Büro, s. 682– 685.
- Sakaoğlu, S. (1973). Gümüşhane Masalları, Metin Toplama ve Tahlil, Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 98, Sevinç Matbaası, Ankara, s.4.
- Sever, S., Karagül, S. (2014). Oğuz Tansel’in derleyip yazdığı masal kitaplarında yer alan sözvarlığı öğelerinin incelenmesi. Dergipark. 20(77), 173-188.

Strehlow, R. (1985). Die Bedeutung der Grimmschen Märchen für die Erziehung von Kindern, Haag und Herschen Verlag, Frankfurt am Main.

TDK Güncel Türkçe Sözlük (2025), <https://sozluk.gov.tr/> [14.07.2025]

Wahrig, G. (1980). Deutsches Wörterbuch, Mosaik Verlag, s. 2462.

EURİPİDES'İN *MEDEA*'SI VE SENECA'NIN *HERCULES FURENS*'İNDE İNTİKAM VE KADER

Bariş GÖRÜNÜŞ¹

Aydın GÖRMEZ²

1. GİRİŞ

Trajedî, edebî ve sahne sanatı olarak, insanlığın en derin varoluşsal ikilemlerini yansıtan bir mercekle işlevi görmüştür. Trajedîler, bireysel hırs, ahlaki zayıflık ve ilahî iradenin kesiştiği noktaları ortaya koyar. Euripides'in *Medea* (MÖ 431) ve Seneca'nın *Hercules Furens* (MS 1) eserleri bu geleneğin önde gelen örnekleridir ve kaderin sınırlarını ve intikamın yıkıcı cazibesini sorgulayan öykülerdir. Greko-Romen mitolojisine kök salmış bu eserler, tarihsel bağlamlarını aşarak zamansız sorular sorar: İnsanlar kaderlerini değiştirebilir mi? İntikam adaleti sağlar mı yoksa acıyı artırır mı? Bu çalışma, bu temaların karşılaştırmalı bir incelemesini üstlenerek *Medea* ve *Hercules Furens*'i dramatik, felsefî ve kültürel bağlamlarında inceler.

Bu trajedîleri tam anlamıyla değerlendirmek için öncelikle türün özünü göz önünde bulundurmak gerekir. Aristoteles, çığır açan eseri Poetik'te trajedîyi "ciddî, tam ve belirli bir büyüklükte bir eylemin taklidi" olarak tanımlar ve bu eylemin seyircide acıma ve korku uyandırarak bir arınma (katharsis) ile sonuçlanmasını amaçladığını belirtir (Aristoteles,

¹ Öğr. Gör., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, barisgorunus@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4269-1041.

² Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı, aydingormez@yyu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7148-9630.

1995, s. 49). Bu süreç, ona göre, yapılandırılmış bir olay örgüsüne, trajedinin “ruhu”, dayanır ve karakter, düşünce, üslup, melodi ve görsel unsurlarla desteklenir (Ross, 1995). Aristoteles’in biçimsel analizinin ötesinde, trajedi ahlaki ve varoluşsal bir sorgulama sunar. İnsan kırılğanlığını ve kibir ya da ilahi cezalandırmanın sonuçlarını yansıtır (Kitto, 1961). Bu tanım, Euripides ve Seneca’nın öykülerini nasıl şekillendirdiğini anlamak için bir temel sağlar. Her iki trajedi de bu klasik ideale büyük oranda uyum sağlar ancak ondan çeşitli açılardan ayrılır.

Trajedinin tarihsel gelişimi, bu eserlerin anlaşılmasını mümkün kılan faktörlerin başında gelir. MÖ 5. yüzyılda Atina’daki Dionysos festivallerinde ortaya çıkan trajedi, koro ilahilerinden mitik hikayelerin dramatik canlandırmalarına evrildi. En önemli Yunan trajedi yazarlarından Aeschylus, sahnede birden fazla oyuncuyu kullanarak biçimsel bir yenilik getirmiştir. Sophocles karakterlerin içsel çatışmalarını geliştirerek trajediye derinlik katarken, Euripides özellikle *Medea*’da görüldüğü üzere psikolojik çözümlemeyi merkeze almıştır (Kovacs, 1994). Roma trajedisi, MÖ 240 civarında Yunan modellerinden uyarlanarak başladı ve Seneca’nın eserleriyle felsefi bir zirveye ulaşmıştır. *Hercules Furens*, Stoacı etikle retorik yoğunluğu birleştirir ve Yunan topluluk performanslarından, Roma içe dönük okumalarına geçişi yansıtır (Fantham, 1983). Yunan trajedileri demokratik söyleme bağlı sivil etkinliklerken, Roma oyunları elit bir izleyici kitlesine hitap ederek determinist bir evrendeki bireysel mücadeleyi vurgulamıştır (Boyle, 1997).

Aristoteles’in çerçevesi ise bu oyunların yapısına dair ek bir anlayış sunar. Ona göre, trajik kahramanın çöküşü bir hamartia’dan, bir hata veya kusur, kaynaklanır ve bu, seyircide yargıdan ziyade empati uyandırır (Aristoteles, 1995). Bu, normlara meydan okuyan intikamcı tutkusuyla *Medea*’da ve deliliği dışarıdan dayatılan Hercules’te pek tabii gözlemlenebilir.

Her iki karakterde de görülen bu durum, Aristoteles'in olay örgüsü odaklı katharsis vurgusuyla uyumludur (Halliwell, 1998). Tematik olarak, Yunan trajedileri genellikle kaderi, ilahi adaleti ve topluluk değerlerini irdelerken, Seneca'nın eserleri gibi Roma eserleri kişisel ıstırapı ve felsefi dayanıklılığı, genellikle Stoacı bir mercekten ele almaktadır. Seneca tarafından ifade edilen Stoacılık, kaderi ilahi logos tarafından yönetilen rasyonel ve değiştirilemez bir düzen olarak görür ve bireyleri bunu sakin bir şekilde kabul etmeye çağırır (Seneca, 1917, Mektuplar, 107.11; Long, 1986). Bu bakış açısı, *Hercules Furens*'i derinden şekillendirir; burada acı çekme, ahlaki dayanıklılığın bir sınavı haline gelir. Bu yakınlaşmalar ve ayrışmalar, Euripides ve Seneca'nın kader ve intikam yaklaşımlarını şekillenmesinde büyük rol oynar (Dodds, 1966).

Her iki yazarın yaşam öyküleri ve içinde bulundukları tarihsel bağlam, eserlerinin biçim ve içeriğine doğal olarak yansımıştır. Euripides, MÖ 480 civarında Atina'da doğmuş ve Peloponnesos Savaşı gibi çalkantılı bir dönemde yaşamıştır; bu da muhtemelen onun şüpheli dünya görüşünü beslemiştir. Yaklaşık 92 oyun yazmış, bunlardan 18 ya da 19'u günümüze ulaşmıştır. Genellikle *Medea*, *Bakkhalar* ve *Hippolytos* adlı eserleriyle tanınır. Kusurlu ve çoğu zaman kadın kahramanlara odaklanan karakterleriyle kahramanlık ideallerine meydan okumuş; bu yönüyle Atina'nın entelektüel coşkusu yansıtmıştır (Lefkowitz, 2012). Hayatının sonlarında Makedonya'ya sürgün edilmiş, MÖ 406'da ölmüş ve insan doğasına odaklanan dramatik bir miras bırakmıştır. Seneca ise MÖ 4 civarında İspanya'nın Cordoba kentinde doğmuş, Nero döneminde Stoacı bir filozof ve devlet adamı olarak yaşamıştır. MS 65'te intihar ederek hayatına son vermiştir. Aralarında *Hercules Furens*'in de bulunduğu sekiz trajedisi, onun Yunan mitlerini Stoacı düşüncelerle harmanladığı ve bu metinleri Roma İmparatorluğu'nun siyasi çalkantılarının gölgesinde kaleme aldığı eserlerdir (Wilson, 2014).

Bu çalışma, *Medea* ve *Hercules Furens*'te kader ve intikamın ayrıntılı bir karşılaştırmasını yapar ve Euripides'in irade odaklı kader anlayışını Seneca'nın Stoacı determinizmiyle karşılaştırır ve intikamın farklı tasvirlerini inceleyerek bu kalıcı trajedilere dair incelikli bir anlayış sunar.

2. MEDEA

MÖ 431'de Dionysia festivalinde ilk kez sahnelenen Euripides'in *Medea*'sı, *Medea*'nın Corinth'teki hayatının çözülüşünü bir dadının yakınmasıyla açılır. Colchis'ten gelen barbar prenses *Medea*, Jason'ın Altın Post'u elde etmesine yardım etmek için ailesini ve vatanını terk etmiş, kardeşi Apsyrtus'u öldürmüş ve şimdi Jason tarafından, siyasi avantaj için Kral Creon'un kızı Glauce ile evlenmek üzere terk edilmiştir. *Medea*'nın ilk serzenişi, "O Zeus and Justice of Zeus, and light of the Sun, now, my friends, I shall be victorious over my enemies" (Ey Zeus, ey Zeus'un adaleti, ey Güneş'in ışığı, şimdi dostlarım, düşmanlarım karşısında zafer benim olacak.) (Euripides, trans. Kovacs, 1994, *Medea*, dd. 137–139) şeklinde dile gelir ve hesaplı bir öfkeye hareket eder. Kral Creon'u sürgüne gönderilmesi konusunda bir günlük erteleme için manipüle eder, boyun eğmiş gibi görünerek ölümcül bir plan hazırlar. Glauce'ye oğulları aracılığıyla sahte bir hediye olarak zehirli bir elbise ve taç yapar. Haberci, korkunç sonu şu şekilde anlatır: "And the fine-spun gown, gift of your sons, was eating into the wretched girl's white flesh" (Ve ince dokulu elbise -oğullarının armağanı- zavallı kızın beyaz etini yiyip bitiriyordu.) (Euripides, trans. Kovacs, 1994, *Medea*, d. 1189), Creon ise onu kurtarmaya çalışırken aynı ateşli tuzağa düşerek ölür (Mastronarde, 2002). *Medea*'nın intikam duygusu ve anne sevgisi "Oh, how sweet is the touch, how tender the skin, how fragrant the breath of these children! Go in, go in. I can no longer look at you but am overwhelmed with my pain."

(Ah, ne tatlı bir dokunuş ne yumuşak bir ten ne güzel bir koku yayıyor bu çocuklar! İçeri gidin, içeri... Size artık bakamıyorum; acım beni boğuyor.) (Euripides, trans. Kovacs, 1994, *Medea*, d. 1075) sözlerinin ardından kendiyile mücadele ettikten sonra oğullarını bıçaklamasıyla doruğa ulaşır. Çocukların sahnedeki çılgınlıkları koronun yalvarışlarını bastırır. Büyükbabası Helios’tan gelen ejderhanın çektiği bir arabayla Atina’ya kaçar, Jason’ı gelini ve soyu için yas tutarken bırakır, onun son ağıtı *Medea*’nın zaferinin kırık bir yankısıdır (Euripides, 1994). Artan gerilim ve ahlaki belirsizlikle sıkıca örülmüş bu trajedi, Atinalı izleyicileri şoke ederek Euripides’in provokatör ününü pekiştirmiştir (Segal, 1993; Vellacott, 1975).

3. HERCULES FURENS

Seneca’nın MS 1. yüzyılda yazdığı *Hercules Furens*, Juno’nun intikam dolu monoloğuyla başlar. Juno’nun öfkesi, Zeus’un ölümlü Alcmena’den olan oğlu Hercules’e yöneliktir. On iki görevini, Nemea Aslanı’nı öldürmek, yeraltından Cerberus’u yakalamak gibi görevlerini tamamlayarak Thebes’e zaferle dönen Hercules, karısı Megara ve çocukları tarafından karşılanır. Juno, “aegram... Iunonem”- (kıskançlıktan hasta) (Seneca, 2018, d. 101), onu yok etmeye karar verir ve “Let him be the final author of his own ruin.” (Kendi yıkımının son yazarı (sebebi) kendisi olsun.) (d. 115) diyerek yemin eder. Hercules’i çıldırtmak için Furiler’i çağırır ve Hercules, çıldırmış halde kozmik düşmanlarla savaştığını sanır: “So many stars fill the sky by day?” (Yıldızların gökyüzüne dolduğunu görüyorum – hem de gündüz!) (Seneca, *Hercules Furens*, d. 944). Bu çıldırmışlıkla ailesine döner ve Megara’yı saray duvarlarına çarpar, “uzuvları parçalanır” (d. 1005), ve oğullarını oklarla vurur, bedenleri grotesk bir tablo halinde yığılır (Fitch, 1987). Aklı başına geldiğinde, Hercules katliamı görür: “What monstrous thing is

this that I see?” (Ne korkunç bir şey görüyorum?) (d. 1201) —ve Amphitryon’un Juno’nun rolünü açıklamasıyla acısı derinleşir. Suçlulukla boğuşarak intiharı düşünür, sopasını kaldırarak hayatını sonlandırmayı planlar, ancak Theseus araya girer ve kefarete çağrısında bulunur. Theseus ve Amphitryon’un Herkül’ü hayatta kalmaya ve erdemli bir kefarete yoluna davet eden sözleri son bölümde yer alır. Hercules, Stoacı kabulle dayanmaya karar verir ve oyun bu şekilde kapanır (Seneca, 2018). Retorik süslemeler ve şiddet dolu imgelerle zengin olan bu trajedi, Seneca’nın psikolojik ıstırap ve ahlaki dayanıklılık tutkusunu yansıtır (Boyle, 1997; McDonald, 1991).

4. KADER VE İNTİKAM: MEDEA VE HERCULES FURENS’İN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

4.1. Kader: İnsan İradesi ve Kozmik Determinizm

Medea ve *Hercules Furens*’teki kader tasviri, Euripides’in Yunan hümanizması ile Seneca’nın Roma Stoacılığı arasındaki derin felsefi ayrımı çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. Bu ayrım, yalnızca bireysel karakterlerin trajik yolculuklarını değil, aynı zamanda Yunan ve Roma toplumlarının evrene ve insan varlığına dair temel yaklaşımlarını da yansıtır. *Medea*’da kader, insan iradesiyle şekillenen akışkan, dinamik bir varlıktır. Bu, Euripides’in insan merkezli dünya görüşünün bir yansımasıdır. *Medea*’nın yolculuğu, Colchis’ten Corinth’e uzanan karmaşık bir öyküdür. Jason’ın Altın Post’u elde etmesine yardım etmek için babasını ve vatanını terk eder, kardeşi Apsyrtus’u öldürerek sadakatini kanıtlar ve nihayetinde ihanete uğradığında, kaderini kendi elleriyle yeniden çizer. Bu yolculuk, oğullarını öldürme kararında doruğa ulaşır; bu eylem, korkunç ifadesiyle açıkça gözler önüne serilir: “But the children are dead: this will wound you to the quick.” (Ama çocuklar öldü: bu seni en derinden yaralayacak.) (Euripides, trans. Kovacs, 1994, *Medea*, d. 817).

Tanrılar bu kararı dayatmaz; aksine, *Medea*'nın öfkesi ve iradesi, kaderini şekillendiren tek güçtür. Helios'un arabasıyla Atina'ya kaçıışı, Oedipus'un körlüğüne ya da Agamemnon'un kurban edilmesine mahkûm determinist kaderini reddeder; bu, onun tanrısal düzene karşı bir zaferidir ve insan eyleminin kader üzerindeki etkisini vurgular (Kovacs, 1994). *Medea*, anneliğin kutsallığını reddettiğinde— “I would rather stand three times with a shield in battle than give birth once.” (Bir çocuk doğurmaktansa üç kez savaş hattında durmayı tercih ederim) (Euripides, trans. Kovacs, 1994, *Medea*, d. 250) ve bu sözleriyle toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuduğunda, Euripides onu Atina'nın demokratik ortamında kaderini yeniden yazan radikal bir figür olarak konumlandırır. Bu, yalnızca kişisel bir başkaldırı değil, aynı zamanda Yunan tragedyasında sıkça görülen ilahi otoriteye karşı insan iradesinin gücünü savunan bir duruştur (Segal, 1993). *Medea*'nın trajedisi, bireyin kendi yolunu çizme kapasitesini yüceltirken, bu özgürlüğün korkunç bedelini -çocuk katli ve toplumsal lanetlenme- de gözler önüne serer (Mastronarde, 2002). Euripides'in Atina'sı, Peloponnesos Savaşı'nın kaosu ve demokratik sorgulamaların yükselişiyle şekillenmiş bir ortamdır. Bu bağlamda, *Medea*'nın kaderi, bireysel özerkliğin hem zaferini hem de trajik sonuçlarını temsil eder (Vellacott, 1975).

Seneca'nın *Hercules Furens*'i ise kaderi, Stoacı felsefeyle derinden bilgilendirilmiş, değişmez ve mutlak bir kozmik güç olarak sunar. Bu, Roma'nın disiplinli ve hiyerarşik dünya görüşünün bir yansımasıdır. Seneca'nın Stoacılığı, evrenin rasyonel bir ilahi logos tarafından yönetildiğini ve tüm olayların önceden belirlendiğini savunur. Bireyin bu düzene karşı koyması mümkün değildir, yalnızca ona uyum sağlayabilir. Mektuplar'ında (Epistles) Seneca, “Kader isteklileri yönlendirir, isteksizleri sürükler” (Seneca, 1917, 107.11) diyerek bu felsefeyi özetler. Bu ilke, Hercules'in trajik öyküsünde somutlaşır. Hercules'in hayatı, kahramanlık ve yıkım arasında bir sarkaçtır:

On iki görevini, Nemea Aslanı'nı öldürmek, Hydra'yı yok etmek, Cerberus'u yeraltından çıkarmak, tamamlayarak insanüstü gücünü kanıtlarken, bu başarılar, Juno'nun ilahi öfkesiyle gölgelenir. Deliliği, Juno'nun emriyle gelir; "Strike his mind, inflame his heart with madness!" "(Aklını bulandırın, yüreğini delilikle doldurun!)" (Seneca, 2018, d. 105) talimatıyla Furiler tarafından zihni ele geçirilir ve bu, onun iradesine bırakılmış bir seçim değil, karşı koyamadığı bir dış dayatmadır. Çıldırılmış halde, "I am the storm!" (Ben fırtınayım) (d. 614) diye haykırırken, Juno'nun manipülasyonundan habersizdir; Megara'yı ve çocuklarını kendi elleriyle katleder, elleri ailesinin kanıyla lekelenir. Bu katliam, Stoacılığın insan acısının kozmik bir planın parçası olduğu görüşünü yansıtır. Long (1986), kaderi "bireyin kontrolü dışındaki nedenler zinciri" olarak tanımlar (s. 165). Hercules'in uyanışı, suçluluk ve çaresizlik dolu bir farkındalık anıdır: "Why should we weep for parts of life? The whole of it deserves lamentation." (Hayatın parçaları için ağlamaya ne gerek var? Bütünü gözyaşı ister) (d. 426). İntiharı düşünse de Theseus ve Amphitryon'un Herkül'ü hayatta kalmaya ve erdemli bir kefaret yoluna davet eden çağrısıyla ölmek yerine yaşamayı seçer. Bu durum Stoacı dayanıklılığın somut bir örneğidir. Seneca'nın kendi yazıları bu ideali pekiştirir: "Bilge adam kaderi sakın bir zihinle kabul eder" (De Providentia, 2.4, Fitch, 1987'de alıntılanmıştır). Hercules'in çıldırmadan sonraki kararlılığı, trajediyi bir ahlaki sınava dönüştürür ve bireyin kader karşısındaki teslimiyetini yüceltir (Boyle, 1997). Roma'nın Stoacı düşünceyle dolu imparatorluk düzeni—Nero'nun kaotik saltanatı altında bile evrensel bir logos arayışı—bu determinist vizyonu şekillendirir ve Euripides'in irade odaklı yaklaşımıyla keskin bir tezat oluşturur. Hercules'in öyküsü, insan eyleminin değil, ilahi iradenin egemen olduğu bir evreni yansıtır; onun kahramanlığı, kaderin ağırlığı altında bir sınav haline gelir (Zimmermann, 1991).

Medea'nın kaderi, bir dizi dönüm noktasına bağlıdır ve her biri onun iradesinin gücünü vurgular: Dadısının yalvarışları: “O children, do not do this! Have pity on them!” (Bunu yapma, çocuklarına acı) (Euripides, trans. Kovacs, 1994, *Medea*, d. 102) onu sarsmaz, aksine kararlılığını perçinler; Creon'un sürgün emri, “Now stay, if stay you must, for one more day. You will not do the mischief I fear by then.” (Şimdi kal, eğer kalman gerekiyorsa, yalnızca bir gün daha) (Euripides, çev. Kovacs, 1994, *Medea*, d. 355) diyerek bir gün geciktirilir ve bu, *Medea*'ya zehirli hediyeler hazırlama fırsatı verir. Bu hediyeler Glaucе ve Creon'u yok ederken, asıl darbe, oğullarını bıçaklamasıyla gelir— “But the children are dead: this will wound you to the quick.” (Ama çocuklar öldü: bu seni en derinden yaralayacak.) ve bu, kaderini kendi elleriyle yazmasının nihai kanıtıdır (Euripides, 1994, d. 817). Hercules'in kaderi ise amansız ve kesintisiz bir akıştır; Cerberus üzerindeki zaferi, Juno'nun lanetiyle gölgelenir. Delilik, yayı kendi ailesine çevirir; Megara ve çocuklarının ölümü, onun iradesinden bağımsız bir ilahi cezadır. Theseus'un müdahalesi: “Who has ever named error a crime?” (Kim hataya suç adını verdi?) (d. 1235) kaçış değil, yalnızca kefareti sunar ve Hercules'i kaderin pençesinden kurtarmaz (Seneca, 2018). Euripides meydan okumayı yüceltir; *Medea*, kaderini şekillendiren bir özne olarak tanrılarla savaşı ve kazanır, ancak bu zaferin bedeli yalnızlıkla ödenir. Seneca ise dayanıklılığı över; Hercules, kaderin nesnesi olarak acı çeker ve bu acıyı Stoacı bir erdeme dönüştürür (Boyle, 1997). *Medea*'nın iradesi, Hercules'in boyun eğmesiyle tezat oluşturur. Bu durum Yunan hümanizmasının bireysel özgürlüğe, Roma Stoacılığının ise kozmik düzene vurgusunu yansıtan kültürel köklerin bir göstergesidir (Dodds, 1966). Euripides'in tragedyası, insanın kaderle mücadelesini kutlarken, Seneca'nın bu mücadelenin boşunalığını ve kabullenişin erdemini sergiler (McDonald, 1991).

4.2. İntikam: Kişisel Tutku ve İlahi Ceza

Medea ve *Hercules Furens*'te intikam teması, kadın karakterler aracılığıyla iki oyunu birbirine bağlar; ancak bu temanın sahnelenişi, Euripides'in duygusal aciliyetini, Seneca'nın ise kozmik mesafesini gözler önüne serer. *Medea*'nın intikamı, Jason'ın ihanetiyle tutuşan kişisel bir cehennemdir. Bu yalnızca bir öfke patlaması değil, aynı zamanda derin bir duygusal yaranın ve toplumsal dışlanmanın sonucudur. Planı bilinçli bir şekilde, adım adım gelişir. Önce Creon'u bir günlük erteleme için ustalıklı manipüle eder, boyun eğmiş gibi görünerek güven kazanır ve ardından sahte bir uzlaşma numarasıyla Jason'ı kandırır. Glauc'e, oğulları aracılığıyla "etlerine ateş gibi yapışan" (Euripides, 1994, d. 1189) zehirli bir elbise ve taç gönderir; bu hediye, *Medea*'nın barbar kökenlerinden gelen büyücülük bilgisinin ve intikam arzusunun somut bir yansımasıdır. Haberci, Glauc'e'nin ölümünü korkunç bir detaylılıkla anlatır: "And the fine-spun gown, gift of your sons, was eating into the wretched girl's white flesh" (Ve ince dokulu elbise —oğullarının armağanı— zavallı kızın beyaz etini yiyip bitiriyordu.) (Euripides, trans. Kovacs, 1994, *Medea*, d. 1189), Creon ise kızını kurtarmaya çalışırken aynı kaderi paylaşır, "çırpınarak can verdi" (d. 1195). Ancak *Medea*'nın intikamı burada bitmez; asıl yıkıcı darbeyi Jason'a vurmak için oğullarını öldürmeye karar verir. Bu karar, onun içsel çatışmasının doruk noktasıdır: "My anger is stronger than my thoughts, which is the cause of the greatest evils that befall mortals." (Euripides, trans. Kovacs, 1994, *Medea*, d. 1079) (Öfkem düşüncelerimden daha güçlü—ve bu, ölümlülerin başına gelen en büyük felaketlerin sebebidir) diyerek anne sevgisiyle intikam tutkusu arasında gidip gelir ve duygusal çöküşünü açığa vurur. Nihayetinde, çocukların sahnedeki serzenişleri— "Oh, what shall I do? How can I escape my mother's hands?" (Ah, ne yapayım? Annemin ellerinden nasıl kaçabilirim?) (Euripides,

trans. Kovacs, 1994, *Medea*, d. 1271) koronun çaresiz yalvarışlarını bastırır ve *Medea*'nın kendi elleriyle işlediği bu cinayet, Jason'ın geleceğini tamamen yok eder (Segal, 1993). Bu intikam, Jason'ın yeni gelinini ve potansiyel mirasçılarını hedef alarak onun soyunu ve statüsünü çökertir; aynı zamanda *Medea*'nın öz-yıkımıdır, çünkü bu eylemle hem annelik bağlarını hem de insanlığını feda eder. Kitto (1961), bunu “insani acıdan doğan Pyrrhic bir zafer” olarak tanımlar; *Medea* kazanır, ancak zaferi yalnızlık ve ahlaki bir boşlukla gölgelenir. Euripides, *Medea*'nın intikamını bir içsel yolculuk olarak sunar; onun barbar kimliği, kadın öfkesi ve bireysel ajansı, Yunan toplumunun patriyarkal normlarına karşı dramatik bir başkaldırıya dönüşür (Mastronarde, 2002). Bu süreç, yalnızca Jason'ı cezalandırmakla kalmaz, aynı zamanda *Medea*'nın kendi varlığını yeniden tanımlama çabasını da yansıtır; Helios'un arabasıyla kaçıışı, bu trajik zaferin hem ödülü hem de lanetidir (Vellacott, 1975).

Juno'nun *Hercules Furens*'teki intikamı, göksel bir kıskançlıktan kaynaklanan ilahi bir stratejidir. Bu durum, yalnızca kişisel bir öfke değil, aynı zamanda Olimpos'un hiyerarşik düzenini koruma arzusudur. Zeus'un sadakatsizliği ve Alcmene'den doğan Hercules'in varlığı, Juno'nun ilahi statüsüne bir hakaret olarak algılanır. Oyunun başında, uzun bir monologla öfkesini dile getirir: “I, queen of the gods, sister and wife of Jove, the highest deity among the celestials, have been exiled by concubines? Driven out in fear—is this Juno?” “Ben, tanrıların kraliçesi, Zeus'un kız kardeşi ve karısı, gökte en yüce güce sahip olan ben, metresler uğruna sürgün mü edildim? Korkudan kovulan ben miyim—Juno mu?” (Seneca, 2018, dd. 20-25). Bu kıskançlık, onu doğrudan bir intikam planına iter; “Let him be the final author of his own ruin.” (Kendi yıkımının son yazarı (sebebi) kendisi olsun.) (d. 115) diyerek Hercules'i çıldırmaya zorlar ve bu cezayı uygulamak için Furiler'i çağırır: “Strike his mind, inflame his heart with madness!” “(Aklını bulandırın,

yüreğini delilikle doldurun!) (Seneca, 2018, satır 105). Hercules'in deliliği, Juno'nun izleyişiyle sahneye taşınır; kahraman, "So many stars fill the sky by day?" (Yıldızların gökyüzüne dolduğunu görüyorum – hem de gündüz!) (Seneca, *Hercules Furens*, d. 944). diyerek hayali düşmanlarla savaşırken, aslında kendi ailesine döner. Öfkesi korkunç bir şiddete dönüşür. Megara'yı saray duvarlarına çarpar "Başı parçalandı, kan duvarları boyadı" (d. 1005) "ve oğullarını oklarla vurur, "Birincisi göğsünden, ikincisi boğazından delindi" (dd. 1010-1012), bedenleri yerde grotesk bir tablo oluşturur. Juno'nun zaferi, Hercules'in aklını başına topladığında attığı çaresiz haykırışta belirginleşir: "Ne korkunç bir şey yaptım?" (d. 1201). Bu an, onun kahramanlık mirasının trajik bir şekilde lekelenişini simgeler. Amphitryon'un "Juno'nun öfkesi seni buna zorladı" (d. 1205) açıklaması, suçun Hercules'e değil, ilahi bir iradeye ait olduğunu vurgular. *Medea*'dan farklı olarak Juno dolaylı davranır. Kendi elleriyle değil, Hercules'in çıldırmış zihniyle katliamı gerçekleştirir ve ilahi konumu onu kişisel kayıptan ve duygusal yükten korur (Fitch, 1987). Bu intikam, Hercules'in varlığını ve Zeus'un soyunu cezalandırmayı amaçlar. Bu intikam ayrıca kişisel bir kan davasından çok, Juno'nun evrensel düzen içindeki otoritesini yeniden tesis etmeye yönelik kozmik bir düzeltme de sayılabilir (Boyle, 1997). Seneca, Juno'nun soğuk ve hesaplı doğasını, onun zaferini izleyen mesafeli monoloğuyla pekiştirir: "Artık gökyüzü benimdir, Hercules diz çöktü" (dd. 65-66). Bu, intikamın yalnızca bir ceza değil, aynı zamanda ilahi egemenliğin bir ilanı olduğunu gösterir (Zimmermann, 1991). Juno'nun eylemi, Stoacı felsefenin kaderin kaçınılmazlığına dair görüşleriyle de uyumludur. Hercules'in yıkımı, onun iradesinden bağımsız bir ilahi plana hizmet eder.

Her iki intikamcı da aileleri yok eder, ancak yöntemleri ve duygusal tonları keskin bir tezat oluşturur. *Medea*'nın oğulları kendi elleriyle ölür; "But the children are dead: this will wound

you to the quick.” (Ama çocuklar öldü: bu seni en derinden yaralayacak.) (Euripides, 1994, d. 1362) diyerek Jason’ın mirasına doğrudan ve acımasız bir saldırı düzenler, bu eylem onun hem intikamcı hem de kurban kimliğini derinleştirir. Hercules’in çocukları ise yayıyla düşer "My arrows were soaked with my own blood." (Oklarım kendi kanımla ıslandı) (Seneca, 2018, d. 1210) ve bu ölümler, Juno’nun öfkesinin çarpık bir yansıması olarak Hercules’in kahramanlık mirasını gölgeler. *Medea*’nın eylemi içten ve duygusaldır; oğullarını öldürürken ağlar, “Kalbim bir kaya” (Euripides, 1994, d. 1279) diyerek hem acısını hem de kararlılığını ortaya koyar—bu, onun insanlığını ve kırılganlığını koruyan bir trajik çelişkidir (Segal, 1993). Juno’nunki ise soğuk ve mekaniktir: “Hercules’in gözyaşları beni memnun ediyor” (Seneca, 2018, d. 1150) ifadesi zaferin mesafeli ve duygusuz bir ilanıdır, ilahi bir perspektiften insan acısına duyarsızlığını yansıtır (Fantham, 1983). *Medea*’nın tutkusu, onu Corinth’in sınırına kadar götürür; bu hem fiziksel hem de ahlaki bir sınır aşımıdır ve Euripides’in insani odaklı dramatik vizyonunu somutlaştırır. Juno’nun hesapları ise Hercules’i metafizik bir yıkıma sürükler; bu, Seneca’nın Stoacı kader anlayışını ve ilahi iradenin ağırlığını vurgulayan kozmik bir çerçeveye işaret eder (Dodds, 1966). Bu farklılıklar, iki trajedinin temel ruhunu tanımlar: *Medea*, bireysel iradenin ve duygusal derinliğin trajedisidir; *Hercules Furens* ise ilahi manipülasyonun ve evrensel düzenin tragedyasıdır (McDonald, 1991).

5. SONUÇ

Euripides’in *Medea* ve Seneca’nın *Hercules Furens* eserleri, kader ve intikam temaları üzerine derinlemesine birer felsefi değerlendirme olarak öne çıkar. Bu eserlerin sunduğu zıt vizyonlar, trajedinin Yunan’dan Roma’ya evrimini aydınlatır ve klasik edebiyatın çok katmanlı doğasını gözler önüne serer.

Euripides, *Medea*'yı kaderinin cesur bir heykeltıraşı olarak şekillendirir. Onun intikamı, insan iradesinin ve duygusal gücün çarpıcı bir ifadesidir. Glauce'ye gönderilen zehirli hediyelerin hesaplı tasarımı, Creon'un trajik sonu ve nihayetinde oğullarını bıçaklarken yaşadığı içsel çatışma—"I know well what pain I am about to undergo, but my wrath overbears my calculation..." (Öfkem aklımdan güçlü...) (Euripides, 1994, d. 1079) *Medea*'yı, Yunan mitolojisinin determinist akımlarına meydan okuyan bir figür olarak konumlandırır. Helios'un arabasıyla Atina'ya kaçıışı, yalnızca fiziksel bir kurtuluş değil, aynı zamanda toplumsal ve ilahi normlara karşı bir zaferdir. Bu, Atina'nın demokratik coşkusunun ve bireysel özerklik arayışının bir yansımasıdır (Segal, 1993). Öte yandan, Seneca'nın Hercules'i Stoacı kader anlayışının zincirlerine vurulmuş bir kahramandır. Onun trajedisi, önceden belirlenmiş bir kâbusun içinde geçer. Juno'nun lanetiyle gelen delilik, Megara ve çocuklarının korkunç katliamı ve nihayetinde Theseus'un kefaret çağrısına yanıt olarak yaşamayı seçmesi, Hercules'i, Roma'nın Stoacı felsefeyle şekillenmiş kozmik düzen anlayışına teslim olmuş bir figür olarak sunar (Fitch, 1987). Her iki eser de Aristoteles'in acıma ve korku uyandıran trajik paradigmasına dayanır (Aristoteles, 1995), ancak bu duyguları uyandırma biçimleri, yazarlarının kültürel ve felsefi bağlamlarından derinden etkilenir.

Bu karşılaştırmalı analiz, Euripides ve Seneca arasındaki felsefi ayrımı net bir şekilde ortaya koyar. *Medea*, kanlı ellerle kaderini yeniden yazar ve kaçıışı, insan iradesinin ilahi kısıtlamalara karşı zaferini simgeler (Kovacs, 1994). Hercules ise kaderin kırbacına dayanır, Stoacı kararlılığı ile umutsuzluğa karşı sessiz bir zafer kazanır (Boyle, 1997). *Medea*'nın trajedisi, bireysel ajansın sınırlarını zorlayarak insan ruhunun hem yaratıcı hem de yıkıcı potansiyelini sergiler; onun öfkesi, Jason'ın ihanetine karşı bir başkaldırıdır ve bu başkaldırı, kendi çocuklarının kanıyla yazılmış bir özgürlük manifestosuna

dönüşür (Mastronarde, 2002). Buna karşılık, Hercules'in hikayesi, Stoacılığın “kaderi kabul et” ilkesinin bir sınavıdır. Juno'nun manipülasyonu altında işlenen cinayetler, onun kahramanlık mirasını gölgeler, ancak suçluluk ve kefaretle yüzleşmesi, Seneca'nın ahlaki dayanıklılık idealini yüceltir (Long, 1986). İntikam, her iki oyunda da birleştirici bir tema olarak ortaya çıkar. *Medea*'nın kişisel öfkesi, doğrudan ve duygusal bir patlama olarak Jason'ın dünyasını yerle bir eder. Juno'nun ilahi entrikası ise soğuk, hesaplı ve dolaylı bir ceza olarak Hercules'in varlığını ve Zeus'un soyunu hedef alır. Her iki intikamcı da aile bağlarını yok eder; *Medea*'nın oğulları onun ellerinde, Hercules'in ailesi ise onun yayıyla ölür ve bu, trajedinin temel gerilimini, yani eylem ile sonuç arasındaki kaçınılmaz bağı açığa vurur (Kitto, 1961).

Bu eserlerin dramatik gücü, yalnızca bireysel karakterlerin trajik yolculuklarından değil, aynı zamanda Yunan ve Roma toplumlarının daha geniş felsefi ve etik sorularla boğuşmasından kaynaklanır. Euripides'in *Medea*'sı, Atina'nın demokratik ruhunu yansıtır; burada bireyin özgürlüğü, toplumsal normlara ve ilahi otoriteye karşı cesurca savunulur. *Medea*'nın hikayesi, insan iradesinin sınırlarını sorgularken, aynı zamanda bu iradenin ahlaki bedelini -çocuk katli gibi korkunç bir eylemle- gözler önüne serer (Vellacott, 1975). Seneca'nın *Hercules Furens*'i ise Roma'nın Stoacı disiplinini ve evrensel bir düzen anlayışını temsil eder; Hercules'in trajedisi, bireyin kendi eylemlerine değil, kozmik bir plana tabi olduğunu gösterir ve bu plana uyum sağlayarak erdem bulmasını öğütler (Fantham, 1983). Her iki eser de farklı yollarla, insan deneyiminin evrensel yönlerini- öfke, kayıp, direnç- ele alır ve bu yönleri, kendi kültürel bağlamlarının merceğinden kırarak izleyiciye sunar.

Medea ve *Hercules Furens*, antik dönem ötesinde de kendisine geniş yer bulur. Kader ve intikam arasındaki bu etkileşim, insanlığın özerklik ve cezalandırma arzusu ile ebedi

mücadelesini yansıtır. Euripides'in Atina'sı, tanrılara ve insanlara meydan okuyan, sınırları zorlayan bir *Medea* doğurmuştur. Bu, bireyin kendi yolunu çizme arzusunun hem zaferini hem de trajedisini yansıtır (Lefkowitz, 2012). Seneca'nın Roma'sı ise bükülse de kırılmayan bir Hercules yaratmıştır. Onun dayanıklılığı, kaotik bir dünyada anlam ve düzen arayışının bir sembolüdür (Wilson, 2014). Bu çalışma, bu trajedilerin kalıcı önemini doğrular. *Medea*'nın öfkesi ve Hercules'in ıstırabı, modern okuyucuları ve izleyicileri, insan doğasının çelişkili yönleriyle, özgürlük arzusunun yıkıcı sonuçları, kaderin ağırlığına karşı direnç, yüzleşmeye davet eder. Bu eserler, yalnızca antik dünyanın aynaları değil, aynı zamanda insanlığın doğasını tanımlayan ahlaki belirsizlikler ve kozmik sorular üzerine derinlemesine düşünmeye çağıran evrensel metinlerdir.

KAYNAKÇA

- Aristotle. (1995). *Poetics* (S. Halliwell, Trans.). Harvard University Press. (Original work published ca. 335 BCE)
- Boyle, A. J. (1997). *Tragic Seneca: An essay in the theatrical tradition*. Routledge.
- Dodds, E. R. (1966). On Misunderstanding the “Oedipus Rex.” *Greece & Rome*, 13(1), 37–49.
<http://www.jstor.org/stable/642354>
- Euripides. (1994). *Medea* (D. Kovacs, Trans.). Harvard University Press.
- Fantham, E. (1983). *Seneca’s Troades: A literary introduction with text, translation, and commentary*. Princeton University Press.
- Fitch, J. G. (Ed.). (1987). *Seneca’s Hercules Furens: A critical text with introduction and commentary* (Cornell Studies in Classical Philology, 45). Cornell University Press.
- Halliwell, S. (1998). *Aristotle’s Poetics*. University of Chicago Press.
- Kitto, H. D. F. (1961). *Greek tragedy: A literary study* (3rd ed.). Methuen.
- Kovacs, D. (Ed.). (1994). *Euripides: Cyclops, Alcestis, Medea*. Harvard University Press.
- Lefkowitz, M. R. (2012). *The lives of the Greek poets* (2nd ed.). Johns Hopkins University Press.
- Long, A. A. (1986). *Hellenistic philosophy: Stoics, Epicureans, Sceptics* (2nd ed.). University of California Press.
- Mastrorade, D. J. (2002). *Euripides: Medea*. Cambridge University Press.

- McDonald, M. (1991). *Ancient sun, modern light: Greek drama on the modern stage*. Columbia University Press.
- Ross, W. D. (1995). *Aristotle* (6th ed.). Routledge.
- Segal, C. (1993). *Euripides and the poetics of sorrow: Art, gender, and commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba*. Duke University Press.
- Seneca, L. A. (1917). *Epistles 1-65* (R. M. Gummere, Trans.). Harvard University Press.
- Seneca. (2018). *Tragedies, Volume I: Hercules. Trojan Women. Phoenician Women. Medea. Phaedra* (J. G. Fitch, Ed. & Trans.; Loeb Classical Library No. 62). Harvard University Press.
- Vellacott, P. (1975). *Ironical drama: A study of Euripides' method*. Cambridge University Press.
- Wilson, E. (2014). *Seneca: A life*. Penguin Random House.
- Zimmermann, B. (1991). *Greek tragedy: An introduction*. Johns Hopkins University Press.

DİJİTAL ARA YÜZLERDEKİ SİBER ÇEVİRİ ÇAĞI: RUSYA’DA ÇEVİRİ VE XXI. YÜZYIL TERCÜME ÇALIŞMALARININ YENİ YÖNELİMLERİ

Gülhanım Bihter GÜLER¹

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihinin en eski ve en önemli kültürel faaliyetlerinden biri olan çeviri, yalnızca farklı diller arasında sözcüklerin aktarımını değil; aynı zamanda anlam, üslup, ulusal değerler ve düşünsel birikimlerin hedef dile taşınmasını da ifade eden etkili bir iletişim aracıdır. Bu bağlamda çeviri, asırlar boyunca toplumların gelişiminde, medeniyetler arası ortak bir dil oluşumunda, bilimsel bilginin dolaşımında ve edebî eserlerin uluslararası boyuta taşınmasında merkezî bir rol üstlenmektedir. Rusya’da eski zamanlarda çeviri faaliyetlerinin gelişimi, ülkenin tarihsel, siyasal ve kültürel dönüşümleriyle yakından bağlantılıdır. Günümüzde ise Rus çevirisi, dijitalleşmenin ve teknolojik gelişmelerin kapsamı içerisinde yeni bir boyut kazanmaktadır. Dolayısıyla, Rusya’da tarih boyunca farklı şekillerde icra edilen çeviri etkinlikleri, aktüel yaşamda ön plana çıkan dijitalleşmenin etkisiyle yeniden tanımlanmakta ve küresel ölçekte yeni yönelimlerle şekillenmektedir. Bu çalışmanın ilk bölümünde, Rusya’da çevirinin tarihsel arka planı genel hatlarıyla ele alınacak olup; sıradaki bölümde ise dijital çağda çeviride kullanılan yeni uygulamalar, programlar ve çağdaş

¹ Dr., Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Yabancı Diller Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, bihterguler28@gmail.com, ORCID: 0009-0005-7312-4957.

çevirmende aranan yeni özellikler üzerinde durularak söz konusu alanda ortaya çıkan dönüşümlerden bahsedilecektir. Böylelikle, Rus kaynakları temelinde hem çeviri faaliyetlerinin sürekliliği hem de çağdaş uygulamaların özgün yönlerine ışık tutularak Rusya’da çeviri alanında gelinen son noktayı aydınlatmak ve çeviribilimin güncel çalışmalarına katkıda bulunmak hedeflenmektedir.

2. GENEL HATLARIYLA RUS ÇEVİRİSİNİN GEÇMİŞİ

Çeviri, bir disiplin olarak ön plana çıktığından itibaren pek çok bilim insanının araştırma ölçeğine dâhil olurken, hakkında önemli ve ayırt edici tanımlamalara gidilmektedir. N. K. Garbovskiy (2007, s. 7-9), *Çeviri Teorisi (Теория перевода)* adlı kitabında önde gelen araştırmacıların çeviriye dair görüşlerini şu şekilde bir araya getirerek söz konusu kavrama bütüncül bir bakış açısı sunar: A. V. Fyodorov (1983)’a göre, “çevirmek, başka bir dilde zaten söylenmiş olanı, tek bir dilin araçlarıyla doğru ve eksiksiz bir şekilde ifade etmek” demektir. A. D. Shweizer (1988)’e göre, “çeviri, tek yönlü ve iki aşamalı bir diller arası ve kültürler arası iletişim sürecidir.” M. Lederer (1997)’e göre, “çeviride çevirmenin kendisinin anlaması yeterli değildir, başkalarının da çevrileni anlaması gerekir. Tanımı gereği, çeviri iki parçaya ayrılır: anlamın algılanması ve onun ifade edilmesi.” Ya. İ. Retsker (1974), çevirinin yalnızca asıl eserde dile getirilenleri değil, aynı zamanda orijinalinde yansıtıldığı şekliyle de aktarılması gerektiğini savunur. J. Munen (1963) için “çeviri, dillerin birbiriyle teması, iki dillilik” olgusudur. B. C. Vinogradov (1978)’a göre çeviri özel, kendine özgü ve bağımsız bir sözlü sanat türüdür. R. K. Minyar-Beloruçyov (1996)’a göre, “çeviri biliminin konusu yalnızca iki

dilin kullanıldığı iletişim değildir. Çeviri, aynı zamanda iletişimin bileşenlerini de âdeta ikiye katlamaktadır.”

Çeviri faaliyetlerinin kökeni çok eski zamanlara dayanmaktadır. Gelişim seyrine bakıldığında, çevirinin en eski ve tüm çağlarda daima talep gören entelektüel faaliyetlerden biri olduğu açıkça görülmektedir. İnsanlık tarihinde dilleri birbirinden farklılaşan insan gruplarının oluşmaya başlamasıyla, aralarında iletişime yardımcı olan “iki dilli” kişiler de belirir. Yazının ortaya çıkmasıyla birlikte, bu sözlü “dilmaç”lara, resmi, iş ve dini nitelikteki çeşitli metinleri çeviren yazılı çevirmenler de katılır. Yazılı çevirilerin yaygınlaşması, insanlara diğer halkların kültürel başarılarına geniş erişim imkânı sağlar, edebiyatların ve kültürlerin etkileşimini ve karşılıklı olarak zenginleşmelerini mümkün kılar (Грольман, 2010: 23). Yukarıda sayılanlara ek olarak geçmişten günümüze çeviri faaliyeti, dinlerin yayılmasına, bilimsel bilginin bir halk tarafından diğerine aktarılmasına katkıda bulunur, iki dilli ortamlarda devletleşmenin gelişmesine ve insanlık uygarlığının diğer birçok yönüne son derece önemli bir biçimde etki eder (Кости́кова, 2011, s. 4-5).

Çeviri tarihi, genellikle çevresindeki kültürlerle ticari ilişkiler kurmuş olan Eski Mısır’dan başlatılır. Mısır öncesi dönemdeki çeviri faaliyetleri hakkında henüz detaylı anlatımlar mevcut değildir. Bu nedenle çevirinin geçmişi Mısır ve Mezopotamya’dan kaynağını almaktadır. Çünkü medeniyet tam anlamıyla burada doğmuş ve şekillenmiştir. Yazı sistemi burada ortaya çıkmış ve medeni toplumun tarihi de buradan filizlenmiştir. Çevirinin ilk biçimi, ihtiyaç oldukça yapılan “sözlü” şekilde olur. Uluslararası ilişkilerin genişlemesiyle birlikte profesyonel çeviriye duyulan ihtiyaç da artar. Daha Eski Krallık (MÖ III. binyıl) dönemine ait metinlerde, Mısır bilimciler tarafından “çevirmen” anlamına geldiği düşünülen “s” sözcüğüne rastlanmaktadır. Başlıca diller arası ve çeviri

ilişkileri, Mezopotamya (Sümerce ve Akadca) ile gerçekleşir. Mısır'ın Büyük İskender tarafından fethedilmesinden sonra Yunancadan çeviri yapabilecek tercümanlara ihtiyaç doğar. MÖ V. yüzyılda yaşamış Yunan tarihçi Herodot, Mısır'da yedi farklı kast bulunduğunu yazar: rahipler, askerler, sığır çobanları, domuz çobanları, küçük tüccarlar, dragomanlar (tercümanlar) ve dümenciler. Bu durum, hem Mısır'daki çok sayıda uluslararası ilişkinin varlığını hem de Mısırlıların çevirmenlere duyduğu saygıyı göstermektedir. Tarihte hakkında güvenilir bilgilerin günümüze ulaştığı ilk çevirmen ise Anhurmes'tir (Галеева, 2007: 88). Çeviri pek çok şekilde yapılabilir: 1) bir dilden diğerine - akraba olmayan (farklı sistemli), akraba, yakın akraba diline; 2) edebî dilden lehçesine veya lehçeden edebî dile ya da bir dilin lehçesinden başka bir edebî dile; 3) eski dönem dilinden, o dilin güncel hâline vb. (Проскурин & Проскурина, 2021, s. 7).

Rusya'da çeviri faaliyeti zengin bir tarihe sahiptir ve bu tarihin başlangıcı Kiev Rusya'sı dönemine kadar uzanmaktadır. IX. yüzyılda, oldukça olgun bir biçimde yazın, edebiyat ve çeviri aynı anda ortaya çıkar. 864 yılında, Yunan rahipler Kiril ve Methodius, Bizans imparatoru tarafından Slav halkları arasında Hristiyanlığı yaymak üzere gönderilir. Rahipler, Yunancadan kilise Slavcasına birkaç dini metni çevirdikleri alfabe (Kiril alfabesi) oluşturarak faaliyetlerine başlarlar. Bu ilk çeviriler arasında, *Yeni Ahit (Новый Завет)*, *Mezmurlar Kitabı (Псалтырь)* ve *Dua Kitabı (Молитвенник)* vardır. 988 yılında Rusların Hristiyanlığa geçişinden sonra yeni dinin felsefi ve etik doktrinlerini, kilise ayinlerini ve geleneklerini insanlara tanıtmak amacıyla çok sayıda çeviri yapılır. Bunlar, azizlerin hayatları, atasözleri, tarihçeler gibi çeşitli türlerdeki metinleri içerir. Çeşitli mucizeleri ve fantastik olayları anlatan apokrifler de bu dönemde büyük popülerlik kazanır. Bu tür çevirilerin

çoğu Bulgaristan’da yapılır, ancak Rusya’da da her geçen gün daha da yaygınlaşır (Велединская, 2010, s. 57-58).

Dini metinlerin çevirileri genellikle kelimesi kelimesine yapılırken, zamanla biraz farklı nitelikte ve orijinali olduğu gibi kopyalayamayan bir dizi çeviri de ortaya çıkar. Josephus Flavius’un *Yahudi Savaşı* (*Иудейская война*) kitabının çevirisi, çevirmenin moda mod çevirinin birçok eksikliğini gidermeyi başarması açısından o dönem için önemli bir başarı olarak kabul edilir. Bu erken dönemde, çalışmalarda çevirmenin adı hiçbir şekilde belirtilmez ve çevirinin ülke içinde mi yoksa dışında mı yapıldığını belirlemek mümkün değildir. Moğol İstilas (1228-1480) gibi zorlu yıllarda dahi çeviriler ülkenin kültürel yaşamında önemli bir rol oynamaya devam eder. İncil’in diğer bölümleri çevrilir ve birçok eski çeviri düzeltilir veya yeniden yapılır. Dini metinlerin yanı sıra, *Hint Krallığı* (*Индийское царство*), *Truva Savaşı* (*Троянская война*) vb. gibi giderek daha fazla sayıda dini olmayan çeviri kendisini gösterir. Çevirilerin çoğu Yunancadan yapılır, bazı çevirmenler ise Latince ve İbranice kaynaklardan faydalanır. Bu dönemde, Eski Slavca ve halk lehçeleri temelinde Rus dili yavaş yavaş oluşmaya başlar. Ancak dini metinler, yalnızca kilise ayinlerinde kullanılan Kilise Slavcasına çevrilmeye devam edilir (aktaran Косовцева, 2014, s. 92).

İlk kabilelerin ortaya çıkmasından itibaren, aralarında aracılık yapabilecek insanlara ihtiyaç duyulmaya başlanır. Rusya’da bu ihtiyaç, özellikle Batı’nın çok ileri bir noktaya ulaştığı XVII. yüzyılda ön plana çıkar. Avrupa, henüz XVI. yüzyılda manüfaktür üretimini benimsemesinin ardından hızla gelişmeye başlar. Sosyal yapıda da belirgin farklar görülür. Avrupa’da tüccarlar ve finansçıların içerisinde bulunduğu burjuvazi sınıfı oluşurken, Rusya’da ayrıcalıklı sınıf hâlâ boyarlar ve soylulardır. XVIII. yüzyıl, Rusya tarihinin dönüm noktasını oluşturur. Bu değişimde belirleyici faktör, Rusya’yı

Batı ülkelerine yakınlaştırmayı hedefleyen I. Petro'nun faaliyetleri olur. Avrupa yaşam tarzından büyük ölçüde etkilenen Petro, ekonomi, askerîye, kültür, eğitim ve bilim alanlarında reformlar başlatır. Rusya'nın kültürel izolasyondan çıkışı, çok sayıda çeviri bürosunun belirmesine ve gelişmesine yol açar. Bu dönemde çeviri faaliyetlerinin gelişiminde önemli bir faktör de askerî ihtiyaçlar olur. Modern bir ordu kurmak için Avrupa devletlerinin bilgi ve tecrübelerine gereksinim vardır ve bu bilgiler yalnızca çeviri yoluyla edinilebilecektir. Ayrıca eğitimde sekülerleşme, çeviri faaliyetlerinin gelişmesinde önemli rol oynar. Navigasyon ve Topçu Okulları, Tıp Okulu ve Mühendislik Okulları açılır. Bu okullarda, Latince ve Yunanca yazılmış Hristiyanlık öncesi yazarların eserleri öğretilir ve öğretmenler ise Avrupa'dan davet edilen uzmanlar olur. I. Petro, çeviri işine büyük bir titizlikle eğilir. Hangi kitapların çevrilmesi gerektiğini belirlemekle kalmayıp, tercüme edilecek eserleri bizzat kendisi denetler, düzeltmeler yapar ve nasıl çeviri yapılması gerektiği konusunda talimatlar verir. XVIII. yüzyıl boyunca çeşitli devlet dairelerinde başlıcalarını Polonyalılar, Almanlar, Hollandalılar veya Rusya'nın batı ve güney bölgelerinden gelenler gibi genellikle yabancıların oluşturduğu kadrolu çevirmenler görev yapar. Bu kişiler, klasik dilleri veya Lehçeyi iyi bilmekle birlikte, Rusça'ya hâkim değillerdir. Söz konusu dönemde çeviriyle uğraşan küçük bir grup bilim insanı rahip de bulunmaktadır. Bunlar, yalnızca Latince ve Yunancadan dini metinler çevirirler. XVIII. yüzyılın başlarında bilimsel çevirilerin konusu astronomi ve astroloji, aritmetik ve geometri, anatomi ve tıp, farklı hayvanların tanımları iken, zamanla yabancı edebiyat eserlerine de ilgi doğar. XVIII. yüzyıl, ilerleyen dönemde Rusya'da özel bir saygınlık kazanan şiir çevirilerinin ortaya çıktığı dönem olarak kabul edilir. O dönemin en ünlü çevirmenleri arasında, M. V. Lomonosov, A. N. Radişçev, A. P. Sumarokov, V. K. Trediakovski ve V. İ. Lukin bulunur. Özellikle Lomonosov'un çevirileri çok çeşitli ve sayıca

fazladır. Çevirilerinde, şiirlerin orijinalindeki satır sayısının korunması (ekvilinearite) konusunda olağanüstü bir yetenek gösterdiği gibi özgün versiyonlar da öne sürer. Yapılan çalışmalarla çeviri faaliyetinin öneminin anlaşılması, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında özel bir organizasyonun kurulmasına yol açar: “Yabancı Kitapların Çevirisiyle İlgilenen Dernek” (Собрания, старающегося о переводе иностранных книг, 1768–1783). Bu derneğin çalışmalarına ünlü edebiyatçılar ve bilim insanları da katılır. Bunlar arasında A. N. Radişev de yer alır. Çeviriler Yunanca, Latince, Fransızca, Almanca, İngilizce, İtalyanca ve hatta Çince'den yapılır. On beş yıl boyunca bu dernek, 112 kitabı yayına hazırlar. Bunlar arasında antik klasiklerin ve yazarların eserleri, Fransız Aydınlanması yazarlarının yapıtları yer alır. Dernek üyeleri ayrıca tarih, coğrafya, astronomi, fizik ve kimya alanlarından da kitaplar çevirir. XVIII yüzyıl çevirileri, eğitim, askerîye, ekonomi ve kültürün gelişimine olumlu katkıda bulunur. Çeviri faaliyetleri, Rus dili normlarının olgunlaşmasına ve sözlük çalışmalarının genişlemesine yardımcı olur (Волкова, 2012, s. 104-107).

XIX. yüzyılın başlarında Rusya’da çeviri faaliyetlerine bakış açısı büyük ölçüde değişir. Bu tarihten itibaren çeviri yalnızca bir zanaat değil, aynı zamanda V. A. Jukovskiy, A. A. Fet, P. A. Vyazemskiy, tarihçi N. M. Karamzin ve diğerleri gibi önde gelen kültür adamları, şairler ve yazarların da uğraştığı bir sanat olarak kabul edilir. Örneğin, Rus edebiyatının ilk büyük isimlerinden biri olan Jukovskiy, bu dönemde yabancı yazarların şiirlerini çevirerek ün kazanır. Edebiyat bilimci M. P. Alekseyev, söz konusu yılları Rus çeviri sanatının tarihindeki en üretken dönem olarak nitelendirir ve bu sürecin ayırt edici özelliğinin, “aktarımdaki güven ve profesyonellik” olduğunu belirtir. Bu dönemin bazı tercümeleri, çeviri sanatının gerçek şaheserleri olarak kabul görür. Ancak, XIX. yüzyılın başında çeviri ilkeleri sık sık değiştiğinden, edebiyat dergilerinde yeni

bir çeviri yayımlandıktan sonra, genellikle çok sayıda eleştiri de arkasından gelir. Dönemin kültürel bağlamı içerisinde, iyi bir çevirinin nasıl olması gerektiği, orijinaline sadakatin ne anlama geldiği, çeviride kültürel ve ulusal özelliklerin, sanatsal biçimlerin nasıl aktarılacağı, ulusal renklerin nasıl yeniden üretileceği vb. konularında hararetle tartışmalar yürütülür. Yazar-çevirmenler, fikirlerini açıklamaya ve kanıtlamaya çalışırlar. Bazı çevirilerin eleştirel incelemeleri sonucunda, çeviri sanatının tekniği giderek mükemmelleşir. Karamzin'in destekçileri, yani Rus dilinin gelişimine yönelik faaliyetlerinde “yenilikçiler” (новаторы) olarak adlandırılanlar, çevirmenlerin katkısını kabul ederler. Yazar ve politikacı A. S. Şişkov'un önderliğindeki karşıtları ise, yani “arkaistler” (архаисты), çevirmenleri, çevirilerinde yabancı semantik ve deyimsel unsurlar kullanarak kendi ana dillerine karşı çıktıkları gerekçesiyle suçlarlar (Янкович, 2013, s. 216-217).

XIX. yüzyılın ikinci yarısında çeşitli sosyal nedenlerle, çeviri sayısı önemli ölçüde artar. Çar I. Nikolay'ın (1855) ölümünden sonra gerçekleşen toplumsal liberalleşme, serflikin kaldırılması ve soylu olmayan kökenlere sahip olan, ‘raznoçinets’ denen aydınların sayısının artması, yabancı edebî ve bilimsel eserlere yönelik büyük bir ilginin ortaya çıkmasına yol açar. Ayrıca, yabancı dil bilmeyenler arasında da bu tür kitaplara olan talep yoğunlaşır. En nihayetinde, çeviri edebiyatının statüsü değişime uğrar ve çeviri ile orijinal birbirinden daha fazla farklılaşmaya başlar. Çevirmenlerin önünde yeni bir görev belirir: orijinal eserin metnine tam anlamıyla eşdeğer bir metin yaratmak. Bu, çevirmenlerin faaliyetlerinin yavaş yavaş bir meslek hâline gelmesine yol açar. Çeviri, hususi beceriler gerektiren özel bir edebî faaliyet biçimi olarak kabul edilmeye başlanır. Bu faaliyet, yüksek sanat mertebesine yükseltilir. Böylece XIX. yüzyıl, çevirinin “altın çağı” olur (Янкович, 2016, s. 194).

Rusya’da çevirinin gelişimi sürecinde XX. yüzyıl belirgin bir şekilde ön plana çıkmaktadır. SSCB’nin kurulmasıyla tercüme çalışmalarında yoğun bir artış görülür. SSCB’nin çeviri faaliyetlerinin başlangıcını, 1930’lu yıllarda dilbilimin bir dalı olarak bağımsız bir disiplin şeklinde çeviribilimin ortaya çıkması yapar. Çevirinin tam anlamıyla bir teorisinin oluşturulmasına yönelik ilk girişimlerden biri, bu dönemde Rus bilim insanları A. V. Fyodorov ve Y. İ. Retsker’in çalışmalarında gerçekleştirilir. Bilim insanları, “Düzenli Karşılıklar Teorisi” (Теория регулярных соответствий) olarak adlandırılan dilbilimsel bir çeviri teorisi geliştirirler. O dönemde çevirinin disiplinler arası bir olgu olduğu henüz tam olarak anlaşılmadığından araştırmacıların ilgisi, yoğunlukla çevirinin dilbilimsel yönüne odaklanır. Bilim insanlarının oluşturduğu bu teorisinin en önemli başarısı, mantıksal kavramlar arasındaki ilişkilere dayanan çeviri mekanizmalarını tanımlayabilmiş olmasıdır (Грольман, 2010, s. 24).

Sovyet Rusya’da çeviri faaliyetlerindeki geniş çaplı atılım, 1920-1930’lu yıllardaki edebî eserlerin çevirisinde yaşanan sıçramadan kökenini alır. Yayıncılığın gelişmesiyle birlikte yazılı çeviri profesyonel bir iş hâline gelir. Tek tek eserlerin dağınık çevirilerinin yerini, belirli yazarların eserlerinin sistematik bir şekilde yayınlanması alır. Çevirilerin coğrafi kapsamı da genişler. Çevirmenlerin ilgi alanına ABD, Kanada, İskandinavya vb. ülkelerden yazarlar girer. Çeviri faaliyetlerinin artan ölçeğine, Sovyetler Birliği’nin çok uluslu bir ülke olması da büyük ölçüde katkıda bulunur. Enternasyonalizm sloganı altında, farklı türlerdeki eserlerin ulusal dillere ve ulusal dillerden Rusçaya çevirileri çığ gibi artar. 1930’larda devlet, yayıncılık faaliyetlerinin yönetimini tamamen ele alır. Bu dönemin çevirilerini, yayınların planlı olması ve eserlerin seçiminde uygulanan katı ideolojik kriterler karakterize eder. Birçok Batılı yazarın, özellikle de çağdaş yazarın ismi dahi

Sovyet okuru tarafından bilinmez. Erken dönem eserleriyle tanınan diğer yazarlar ise aniden unutulur. Böylece E. M. Remarque, 1950’li yılların sonuna kadar, I Dünya Savaşı’ndan sonra yayımlanan tek romanı *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok’un* (*Im Westen nichts Neues*) yazarı olarak kalır. Diğer kitapları çevrilmez. Dönemin çeviri faaliyetlerinde iki eğilim açıkça görülür. Bir yandan, yayımlanan tüm çeviriler incelenir, yayıncılık kurullarının toplantılarında tartışılır ve titizlikle düzenlenir. Bu yaklaşım, yabancı yazarların eserlerinin Rusçaya yüksek kalitede çevrilmesini garanti altına almak amacıyla benimsenirken, yapıtların eşdeğerlik (anlamsal içeriğin doğru aktarılması) ve eşdüzlemsellik (sözdizimsel yapıların tam aktarımı) gerekliliklerine uygunluğu ölçülür. Diğer yandan, çevirmenler devlet ideolojisinin katı sınırları içinde çalışır. Edebiyat eserlerinin yayın planı devlet tarafından kontrol edilir, çevrilen yazarlar ve bazı eserler sert bir ideolojik seçime tabi tutulur. Devlet politikası, metnin ideolojik olarak işlenmesine izin verir. Metnin bu bağlamda “düzeltilmesi” amacıyla çeviri genellikle iki aşamada yapılır. Çevirmen, orijinal metinden satır satır çeviri yapar. Bu çeviri daha sonra edebî olarak işlenir, istenmeyen ifadeler çıkarılmak suretiyle ideolojik olarak yararlı vurgular eklenir. Örneğin, orijinalinde bulunmayan sınıf mücadelesi fikirleri, Waldemar Bonsels’in *Arı Maya ve Maceraları* (*Die Biene Maja und ihre Abenteuer*) ve Felix Salten’in *Bambi, Ormanda Bir Hayat* (*Bambi: Eine Lebensgeschichte aus dem Walde*) adlı çocuk romanlarının çevirilerinde karakterlerin ağzından aktarılırken, Hristiyanlık unsurları dikkatlice ortadan kaldırılır. Telif hakkı ihlalleri nedeniyle, 1990’lı yıllara kadar Rusya, UNESCO listelerinde en fazla yasadışı çeviri yapılan ülke olarak yer alır (Мироненко, 2021, s. 335-336).

3. DİJİTAL EKOSİSTEMDEKİ YENİ UYGULAMALARIN XXI. YÜZYIL RUSYA'SINDAKİ ÇEVİRİ ÇALIŞMALARINA YANSIMASI

Dijitalleşme, dünyayı ve ekonomiyi değiştiren önemli bir faktördür ve yaşamın giderek daha fazla yönünün küresel forma geçme sürecidir. Bu durum, XXI. yüzyılda her geçen gün daha yoğun bir şekilde teknolojinin gelişmesi ve bilişim sürecinin hızlanması neticesinde gerçekleşmektedir. Dijitalleşme, insanlığın geleceği için hayati bir öneme sahiptir ve ekonomiden iş dünyasına, eğitimden kültüre kadar yaşamın tüm alanlarını etkilemektedir. Farklı yaşam ve üretim alanlarına uygulanan dijital teknolojilere dayalı bir ekonomik faaliyet kavramı olan bu konsept, artık istisnasız tüm ülkelerde yaygın olarak uygulanmaktadır. Dijitalleşmeyi geliştiren en güçlü kaynaklar, internet ve sosyal ağlardır. Dijitalleşme sayesinde bugün, dünyanın her yeriyle kolaylıkla iletişim kurabilir, bilgi ve deneyim paylaşılabilir, çeşitli görevler önemli ölçüde basitleşebilir ve hızlanabilir. Bu durum, bireylere zamanı daha etkili ve tasarruflu kullanma imkânı sağlamaktadır (Соколова & Лекомцев-Катаев, 2023).

Ekonomi ve kültürün yanı sıra dijital teknolojiler, sağlık, eğitim ve diğer alanlar gibi insan hayatının tüm alanlarında önemli bir etkiye sahiptir. Örneğin, dijital tıp teknolojileri, çok sayıda hastalığın teşhis, analiz ve tedavisi yoluyla birçok insanın hayatını kurtarmaktadır. Ayrıca, yeni teknolojiler endüstride neredeyse tüm süreçleri otomatikleştirebilir ve optimize edebilir. Dijitalleşmenin etkisinden ayrı tutulamayacak önemli bir alan da çeviri çalışmalarıdır (Кольцова, 2022, s. 116).

Yapay zekânın gelişimi, dijital devrim, bilgi teknolojilerinin yaygınlaşması, kendi kendine öğrenen sinir ağları alanındaki gelişmeler, XXI. yüzyılda çeviri faaliyetleri

üzerinde önemli bir etkiye sahip olmaya başlar. Günümüzde çeviri teorisyenleri ve pratisyenleri giderek daha sık şu soruları sormaktadırlar: “Bilgisayar insanın yerini alacak mı? Çevirmenlik mesleği ortadan kalkacak mı? Dönüşecek mi? Dijital devrim koşullarında çeviri eğitimi nasıl verilmeli?” (Зигмантович, 2021, s. 155). Bu soruların cevapları modern dünyadaki çeviri çalışmalarında kullanılan uygulamalar ve yöntemleri yakından tanıyarak daha net bir şekilde anlaşılabilir.

Günümüz Rusya’sında çeviri çalışmalarında ön plana çıkan uygulamalar olan bulut teknolojileri çok hızlı bir şekilde gelişmektedir. Bu durumu tetikleyen unsur, bulut tabanlı çeviri bellek sistemlerinin, geleneksel masaüstü sistemlerine göre daha kullanışlı ve kolay olmasıdır. Çevirmenler, son derece geniş yelpazeye sahip profesyonel bulut ürünleri arasından pek çok seçeneğe sahip olurlar. Bulut tabanlı çeviri bellek sistemlerinin işlevsel özellikleri, serbest çevirmenler ve çeviri hizmetleri sunan küçük ve orta ölçekli işletmelerin dikkatini çeken önemli ölçütler sunmaktadır. Bulut sistemleri, masaüstü bilgisayarlar için analog ürünlere kıyasla bir dizi avantaja sahiptir: Birden fazla çevirmenin tek bir proje ve metin üzerinde çalışabilme imkânı; başka herhangi bir cihazda, herhangi bir yerde çalışabilme kolaylığı; sürekli olarak geliştirilebiliyor olmaları; programların son sürümlerinin kullanım kolaylığı, erişilebilirlik, verimlilik açısından çevirmenlerin gereksinimlerini karşılaması; pek çoğunun ücretsiz olması ve kayıt olunduktan sonra kullanılabilmesi; otomatik olarak güncellenebilmeleri. Son zamanlarda çeviri faaliyetlerinde belirgin bir şekilde ön plana çıkan bu bulut bilgi teknolojileri, gün geçtikçe daha baskın bir şekilde popülerlik kazanır ve bu uygulamalar, üç ana sınıfa ayrılabilir:

- CAT sistemleri (Bilgisayar Destekli/Yardımlı Çeviri)
- Trados Studio Professional

- MT (Makine Çevirisi) (Ушакова, Старкова, Кузнецова, 2021, s. 25-26).

Rusya’da güncel çeviri uygulamalarında en bilinen ve popüler olan uygulamalar, CAT sistemleridir (Computer Aided Translation). CAT sistemlerinin teknolojisi, sistemde daha önce yapılmış çeviriler şeklinde saklanan çeviri belleğine (Translation memory) dayanır, bu da çevirmenin aynı terimi aynı konudaki metinlerde her seferinde kontrol etmesine gerek kalmamasını sağlar. Bu programlar, metni segmentlere ayırarak çevirmen için daha kullanışlı bir biçimde sunar. CAT sistemleri, müşterinin istek ve yorumlarına göre çeviriye hızlı bir şekilde değişiklikler yapmaya, çevrilmiş segmentlerdeki yanlışlıkları anında düzeltmeye ve ileriki çalışmalarda olası hataları önlemeye olanak tanır (Мохов & Митчелл, 2019, s. 231-232).

Trados Studio Professional, çeviri ve düzenleme, çeviri projelerinin yönetimi, kurumsal terminolojinin düzenlenmesi ve makine çevirisi hizmetlerinin bağlanması için tek bir ortam sunar. Çeviri, terminoloji çalışması ve proje yönetimi için gerekli tüm araçlar tek bir platformda bulunur. Bu uygulamada çeviri verimliliğini artıran yenilikçi özellikler yer alır: Zekâya dayalı otomatik yerleştirme ve kalite kontrol araçları; editörlerle etkileşim için gelişmiş olanaklar; rutin görevlerin otomasyonu ve proje yönetimini daha verimli kılacak çeşitli raporlar; kolay öğrenim, basit kullanım ve özelleştirilebilir çalışma alanı; MS Word’den Adobe InDesign gibi özel formatlara kadar tüm temel dosya biçimlerinin desteklenmesi; mevcut çevirilerden en üst düzeyde yararlanmayı sağlayan güçlü araçlar; çevirilerin MS Word ortamında düzenlenebilmesi sayesinde uzmanlar için artırılmış kullanım kolaylığı; deneyimli profesyonellerden oluşan destek ekibi; SDL OpenExchange (eklenti ve araç paylaşım platformu) portalı uygulamalarıyla sistemin temel işlevlerinin genişletilmesi; açık API’ler (herkese açık bir programlama ara yüzü) sayesinde derin entegrasyon ve

özeleştirme imkânı; terminoloji araması ve makine çevirisi modüllerinin programa entegrasyonu. Hem CAT hem de TRADOS çeşitli eğitim kaynakları sunar: düzenli web seminerleri, video dersleri, bloglar vb. Bu programların önceliği, CAT'te olduğu gibi, çeviri belleğidir (translation memory). Çevrilen tüm içerik veri tabanında saklanır ve daha sonra kullanılmak üzere erişilebilir hâle gelir, bu da yeni projeler üzerinde çalışmayı hızlandırır. En yüksek verimlilik, elverişli tekrarlanabilirliğe sahip içeriğin çevirisinde elde edilir. SDL Trados Studio'nun çeviri departmanı veya çeviri şirketi tarafından kullanılması, hem çevirmenlerin hem de proje yöneticilerinin maksimum üretkenlikte çalışmasını sağlar (Назарчук, 2017, s. 184).

Makine çevirisi (MÇ) sistemlerinin temel amacı, özel (bilimsel, bilimsel-teknik, bilgilendirme amaçlı) metinlerin hızlı bir şekilde çevrilmesidir. Bu tür bir sistemin çalışma kalitesi, kullanıcılarının gereksinimlerine göre belirlenir. MÇ sistemlerinin bilimsel ve teknik çeviri alanında kullanılması, öncelikle zaman maliyetinin önemli ölçüde azalmasıyla verimlilik artışı sağlar; ikincisi, konu odaklı sistemlerin kullanılmasıyla terminolojinin tutarlılığı ve doğruluğu sayesinde kalite artışı sağlar; üçüncüsü, metin akışlarının çevirisinin kontrolü ve işin birkaç çevirmen arasında paylaştırılması sayesinde işlerin düzenlenmesinde kolaylık sağlar. MÇ sistemlerinin geliştirilmesinde elde edilen bariz başarılar, bugün bu sistemlerin amaç ve kullanımında ciddi değişikliklerin gözlemlenmesine yol açar. Tarihsel olarak makine çevirisi özel metinlere odaklanırken ve bu sistemlerin kullanıcıları çevirmenler veya belirli konu alanlarının uzmanları iken, bugün MÇ uygulamalarında bir dizi yeni yönelim ortaya çıkmaktadır. Özellikle, edebî eserlerin ve altyazıların çevirisi esnasında MÇ kullanımı, “birim zamanda çevrilen kelime sayısı” oranında çevirmenlerin verimliliğini %36 artırmaktadır. Bilimsel dergiler,

konferanslar ve öğrenci araştırma çalışmalarının analizinden şu sonuç çıkarılabilir: MÇ sistemleri, çeşitli bilgi alanlarındaki uzmanlar tarafından, başta internet sisteminde sunulan konferans materyalleri olmak üzere çeşitli kaynaklardan alınan makalelerin analizi ve çevirisi, ayrıca yazarların ana dillerinde yazılmış başlıkların, özetlerin, anahtar kelimelerin ve metinlerin yurt içi ve yurt dışı dergilerde yayınlanmak üzere çevirisi için yaygın olarak kullanılmaktadır (Камшилова & Беляева, 2023, s. 43-44-45). Şu anda, SYSTRAN SOFTWARE Inc, Logos Corp., TRADOS Inc., Alis Technologies Inc., CompuServe, Rus şirketi PROMT ve diğerleri gibi şirketler makine çevirisi sistemleri geliştirmektedir. Program çevirmenlerine örnek olarak Google Translate Toolkit, Snowball, SDL Language Weaver, PROMT verilebilir (Морозкина & Шакирова, 2012, s. 545).

Burada dikkat edilmesi gereken bir husus bulunmaktadır. CAT sistemleri ile makine çevirisi ilk bakışta birbirine karıştırılabilecek uygulamalar gibi durmaktadır. Bu nedenle iki uygulamanın ayrımını vermekte fayda vardır. CAT, çevirmenlerin çeviri sürecinde verimliliği artırmak için kullandıkları bir yazılımken; makine çevirisi, bir dilden diğerine çevirinin insan müdahalesi olmadan bir bilgisayar programı tarafından gerçekleştirildiği bilişim teknolojisidir. CAT programları, daha önce çevrilmiş metinlerin kullanılmasını sağlar. Çeviri sürecinde program, çeviri belleğinde (veritabanında) orijinal ve çevrilmiş metin segmentlerini yani çeviri birimlerini saklar. Çevirmen yeni bir metin segmentini çevirmeye başladığında, bu segment veri tabanında bulunan çeviri birimleriyle karşılaştırılır. Çeviri belleğinde aynı veya benzer bir segment varsa program veri tabanını analiz ederek onu bulur ve orijinal parçanın yerine otomatik olarak metne ekler. Programın önerdiği seçenek tam olarak eşleşmiyorsa, çevirmen bunu değiştirebilir, düzenleyebilir ve çeviri belleğine ekleyebilir, böylece çeviri belleğinin bilgi kapasitesi sürekli

artar. Bununla birlikte, CAT programı kullanıldığında çeviri süresi her ne kadar kısalsa ve kalitesi artsa da, çevirinin ana işi (metnin analizi, belirli bir çeviri stratejisinin seçimi) insan tarafından yapılır (Морозкина & Шакирова, 2012, s. 544).

Yukarıda sayılan sistemler ne gibi avantajlar sunmaktadır? Öncelikle, büyük miktarda materyalin çevirisinde bu sistemler önemli ölçüde zaman tasarrufu sağlar ve bulut teknolojilerini kullanarak kolektif çalışmaya olanak tanır. Bu tür teknolojiler, ortak çeviri faaliyetlerinin daha verimli bir şekilde organize edilmesini sağlar. Kolektif çeviri uygulaması, büyük projelerde kullanılmaktadır. Bu tür metinlerin çeviri hacmi yüzlerce sayfaya ulaşmaktadır. Bu durum, çok zaman almaktadır. Otomatik çeviri ortamından sunucu tabanının kullanılması mümkün hâle geldiğinde, bu sorunlar başarıyla çözülür. Bu tür bir teknoloji, kullanıcının ortamla çalışmasını kolaylaştırır. Günümüzde bu bulut entegrasyonlu bilgisayarlı çeviri sistemlerine olan talebin yüksek olduğunu ve pazar liderleri arasında XTM Cloud ve ABBYY SmartCAT öne çıkmaktadır. Bu teknolojilerin gelecekteki gelişimi, mevcut yazılım ve fiziksel sınırlamalardan kademeli olarak uzaklaşılmasına katkıda bulunacaktır. Nöroağ algoritmalarıyla daha fazla entegrasyon, materyalin daha kaliteli bir şekilde kontrol edilmesini ve ortamda rahat bir çalışma sağlar (Бричикова, 2023, s. 153-154).

Dijitalleşmeyle birlikte çevirinin ana bileşeni olan çevirmenin özelliklerinde de büyük ölçüde değişiklik beklenir. Avrupa Birliği'nin web sitesinde güncellenen çeviri yeterliliği bileşenleri arasında, çevirmenin profesyonelliğinin teknolojik öğeleri sunulmaktadır: tüm ofis yazılımları da dâhil olmak üzere gerekli bilgisayar uygulamalarını verimli bir şekilde kullanmak ve yeni araçlara, yeni dijital kaynaklara hızla uyum sağlamak; arama motorlarını, metin tabanlı araçları, metin analizi araçlarını ve çeviri araçlarını etkili bir şekilde kullanmak; çeviri sürecinin

bir parçası olarak dosyaları ve diğer medya/kaynakları (örneğin video ve multimedya) hazırlamak, işlemek ve yönetmek; makine çevirisinin temellerini ve çeviri süreci üzerindeki etkisini öğrenmek; çeviri sırasında makine çevirisi sistemlerinin uygunluğunu değerlendirmek ve gerektiğinde ilgili sistemi çeviri sürecine dâhil etmek; iş akışlarını yönetmek için yazılım gibi diğer çeviri araçlarını kullanmak (aktaran Гавриленко, 2018, s. 143-144).

Dijitalleşme çağında, profesyonel bir çevirmen sadece dilleri mükemmel bir şekilde bilmekle kalmamalı, aynı zamanda modern teknolojik araçları geleneksel çeviri becerileriyle birleştirerek etkili bir şekilde kullanabilmelidir. Bu, bilgi işleme hızı ile nihai sonucun kalitesi arasında optimum dengeyi sağlamaya olanak tanır. Çevirmenin, otomatik çeviri sistemlerinin henüz önemli sınırlamalar sergilediği, profesyonel terminoloji, deyimsele ifadeler ve kültürel referanslar içeren dar uzmanlık alanına ait metinlerle çalışma becerisi özel bir önem kazanmaktadır. Çünkü hızlı dijital dönüşüm çağında, çevirmenin rolü ve işlevi köklü değişikliklere uğramaktadır. Günümüz çevirmeni, geleneksel dilbilimsel yetkinliklerin yanı sıra geniş bir yelpazede teknolojik becerilere de sahip olmalıdır. Çevirmenlerin mesleki yeterliliklerine ilişkin gereklilikler, “Çeviri Uzmanı” mesleki standardında resmi olarak belirlenmiştir (18 Mart 2021 tarihli ve 134n sayılı Rusya Federasyonu Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı Kararnamesi ile onaylanmıştır). Bu belgenin, dijitalleşmenin çevirmenlik mesleği üzerindeki etkisini zaten dikkate alması dikkat çekicidir. Standarda göre, modern bir çevirmen sadece geleneksel çeviri yetkinliklerine sahip olmakla kalmamalı, aynı zamanda güncel teknolojik çözümleri de etkili bir şekilde kullanabilmelidir. Meslek standardında bilgi teknolojileri alanındaki yetkinliklere özel önem verilmektedir. Çevirmen, bilgi toplamak için arama motorlarını kullanabilmeli, elektronik

kaynaklar ve veri tabanlarıyla çalışabilmeli, çeviri belleği teknolojilerini uygulayabilmelidir. Çeşitli dosya formatlarıyla çalışabilme ve metin editörlerini kullanabilme yetisi de önemli bir husustur (Спыну, 2025, s. 1359,1360).

Çeviri sektörünün geldiği günümüz sürecinde, çevirmenler çeviri sürecini optimize etmek için çeşitli teknolojik çözümler kullanmaktadır. Yukarıda sayılan otomatik çeviri programlarının yanı sıra, uzmanlar Across, Loc Studio, Multitrans, MemoQ gibi daha az popüler olan diğer geliştiricilerin programlarını da kullanmaktadır. Microsoft Word, Microsoft Excel, Microsoft Office Pro, Power Point gibi yaygın olarak kullanılan yazılım ürünlerinin yanı sıra, modern çevirmenler siparişler üzerinde çalışırken aşağıdaki yazılımları da kullanırlar: Adobe Acrobat - PDF belgeleriyle çalışmak için bir program, Adobe Photoshop - raster grafikleri işlemek için bir program, Adobe Illustrator, Corel Draw - vektör grafik editörleri, Adobe InDesign, Framemaker - mizanpaj programları, AutoCAD - otomatik tasarım ve çizim sistemi, Dreamweaver - web tasarımı için çok amaçlı bir paket. Bazı Batılı çevirmenler, Dragon Naturally Speaking ve VoiceReader adlı insan konuşmasını tanıma programlarını kullanmaktadır. Dragon Naturally Speaking programı, İngilizce ve Almanca dillerini, VoiceReader ise bazı Avrupa dillerini ve Çinceyi “anlamaktadır”; bu programlar henüz Rusça dilini algılamamaktadır. Dragon Naturally Speaking veya VoiceReader’ı kullanarak çevirmen metni seslendirebilir ve program, seslendirilen parçaları metin düzenleyicide elektronik metne dönüştürür. İnsanların metni yazmaktan çok daha hızlı okudukları gerçeği göz önünde bulundurulursa (Dragon Naturally Speaking programının yaratıcılarına göre, insanlar ortalama olarak dakikada 120 kelime okurlar ve dakikada 40 kelime yazarlar), bu tür programların kullanımı, artık tüm çeviri parçalarını klavyeyle yazmak zorunda kalmayan çevirmenin

işini önemli ölçüde hızlandırabilir (Морозкина & Шакирова, 2012, s. 546).

4. SONUÇ

Çeviri, profesyonel bir faaliyet olarak tarihsel açıdan kültürlerarası iletişimde önemli bir halkadır. Ulusların gelişim süreçlerinde çeşitli sebeplerle ve farklılaşan dönemlerde beliren çeviri faaliyetleri, Rusya’da ilk zamanlarda toplumsal ve sosyal olayların bir sonucu olarak ön plana çıkar. Verilen bilgilerden de anlaşıldığı üzere içinde bulunduğu dönemin şekillendirdiği çeviri çalışmalarıyla Rusya, başlangıcından itibaren tercüme faaliyetlerine özel bir yer ayırmaktadır. Diğer medeniyetlerle bir etkileşim aracı olarak görülen çeviri, Rus yöneticilerinin önemle üzerinde durduğu bir konu olur. Başlangıçta sözlü ve ardından yazılı tercümelerle çeviri tarihinde başyapıt değerinde çalışmalar bırakan Rusya, aynı hızla değişen dünyanın da gelişimine öncü bir şekilde ayak uydurmayı başarır. XXI. yüzyılla birlikte küresel dünyanın toplamında hâkim olduğu üzere Rusya’da da çeviri süreçleri, dijital teknolojilerin ve otomasyonun kullanımına daha fazla odaklanılmaya başlanmasıyla çarpıcı değişikliklere uğrar. Dijital küreselleşme, çeviri faaliyetleri de dâhil olmak üzere yaşamın tüm alanlarını etkiler. İnternet, mobil uygulamalar ve küresel bilgi ağları, çok sayıda metin ve kaynağa hızlı erişim sağlar ve bu da çeviri sürecini önemli ölçüde değiştirir. Bu çalışmada aktüel yaşamda Rus çeviri çalışmalarında dijitalleşmeyle birlikte uygulanan yeni çeviri uygulamaları, programları ve çağdaş dünyanın zorunlu bir gerekliliği olarak çevirmende aranan yeni kriterler üzerinde durulmuştur. Böylelikle artık daha hızlı ve denetlenebilir çeviri çalışmalarının kendisini gösterdiği yeni dönemde, Rusya’da dijitalleşmenin tercüme faaliyetlerindeki önemli yeri üzerine Rus kaynaklarından edinilen bilgilerle ı ışık tutulmuştur.

KAYNAKÇA

- Бричикова, В. Г. (2023). Компьютерные технологии в процессе обучения переводу: их роль и место // Тенденции развития языкового образования в современном мире: сб. науч. ст. по итогам междунар. науч.-практ. конф., Минск: 22–23 нояб. 2023 г. / редкол. : И. Г. Колосовская (отв. ред.) [и др.]. – Минск: МГЛУ, 2024. 151–155.
- Велединская, С. Б. (2010). *Курс общей теории перевода*. Томск: Национальный исследовательский Томский политехнический университет (ТПУ).
- Волкова, М. А. (2012). *Развитие перевода в России XVIII века*. Документ в современном обществе: общество в документе: тезисы докладов V Всероссийской студенческой научно-практической конференции, Урал. федер. ун-т им. Б. Н. Ельцина, Рос. гос. проф.-пед. ун-т, Нижнетагил. гос. соц.-пед. акад. - Екатеринбург: Издательство УрФУ, 104-107.
- Гавриленко, Н. Н. (2018). Цифровая компетентность – ключевой компонент профессионализма переводчика. *Вестник ПНИПУ «Проблемы языкознания и педагогики»*, (3), Пермь: Изд-во Пермского национального исследовательского политехнического университета, 139-150.
- Галеева, Н. Л. (2007). История перевода как постановка основных переводческих проблем. *Вестник вгу, серия: лингвистика и межкультурная коммуникация*, (2), 88-94.
- Гарбовский, Н. К. (2007). *Теория перевода: Учебник*. М.: Изд-во Моск. ун-та.

- Грольман, М. Б. (2010). *История развития переводоведения как науки*. Вопросы теории и практики перевода: сборник статей Всероссийской научно-практической конференции. Пенза: Приволжский Дом знаний, 23-26.
- Зигмантович, Д. С. (2021). Наука о переводе сегодня: перевод — конкуренция интеллектов. VI международная конференция Высшей школы перевода, Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и Российской академии образования. *Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода*, (2), 155-161.
- Камшилова, О. Н. & Беляева, Л. Н. (2023). Машинный перевод в эпоху цифровизации: *Новые практики, процедуры и ресурсы*. *Terra Linguistica*, 14 (1), 41-56.
- Кольцова, Д. А. (2022). Лингводидактика и дидактика перевода, Формирование переводческих компетенций в цифровую эпоху. *Вестник московского университета. Серия 22. Теория перевода*, (2), 114-124.
- Косовцева, Н. Н. (2014). *История переводческой деятельности в России. Языки. Культуры. Перевод*. Издательство: Высшая школа перевода (факультет) Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, 91-101.
- Костикова, О. И. (2011). История перевода и переводческих учений. *Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода*, (2), 3-22.
- Мироненко, А. А. (2021). Развитие перевода и переводоведения в россии советского периода.

Проблемы языка и перевода в трудах молодых ученых, Издательство: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, (20), 334-339.

Морозкина, Е. А. & Шакирова, Н. Р. (2012). Использование информационных технологий для оптимизации процесса перевода. *Вестник Башкирского университета*, 17 (1(I)), 544-546.

Мохов, Н. А. & Митчелл, П. Д. (2019). *Новейшие информационные технологии в переводе: опыт и перспективы* (Язык и культура, Сборник статей XXIX Международной научной конференции (16–18 октября 2018 г.), Ответственный редактор доктор педагогических наук, профессор С.К. Гураль, Томск: Издательский Дом Томского государственного университета, 230-235.

Назарчук, Ю. И. (2017). Сравнительная характеристика автоматизированных систем cat и trados, используемых в переводческой деятельности, *Современные лингвистические и методико-дидактические исследования*, 2 (34), 180-189.

Проскурин, С. Г. & Проскурина, А. В. (2021). *История перевода : учебное пособие*. Новосибирск : Изд-во НГТУ.

Соколова, А. Н. & Лекомцев-Катаев, К. П. (2023). Как изменится мир с приходом цифровизации. *Наука и мир*, (2), <https://www.auspublishers.com.au/ru/nauka/article/59077/view>, 24.09.2025.

Спыну, Л. М. (2025). Роль переводчика в эпоху цифровизации: новые требования и компетенции.

Филологические науки. Вопросы теории и практики,
18 (4), 1358-1366.

Ушакова, В. А., Старкова, Е. К. & Кузнецова, Т. И. (2021).
Использование информационных технологий в
деятельности современного переводчика. *Успехи в
химии и химической технологии*, (11), 25-27.

Янкович, М. (2013). Новые переводческие концепции в
первой половине 19 века. *Studia Slavica Savariensia*, 1
(2), 216-223.

Янкович, М. (2016). Состояние перевода в России во второй
половине XIX века. *Studia Slavica Savariensia*, 1 (2),
194-202.

DÜNYA DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
DEĞERLENDİRMELERİ

yaz
yayınları

YAZ Yayınları
M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar / AFYONKARAHİSAR
Tel : (0 531) 880 92 99
yazyayinlari@gmail.com • www.yazyayinlari.com