



GAZIANTEP UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Journal homepage: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/jss>



Araştırma Makalesi • Research Article

N. V. Gogol'ün "Ölü Canlar" Poemasında Yol Kronotopu

The Road Chronotope in the Poem "Dead Souls" by N. V. Gogol

Melda ŞENEL^{a*}

^a Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul / TÜRKİYE
ORCID: 0000-0002-3866-2136

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 31 Ekim 2023

Kabul tarihi: 10 Ocak 2024

Anahtar Kelimeler:

Ölü Canlar,

Kronotop,

Yol kronotopu,

Gogol,

Bakhtin.

ÖZ

19. yüzyıl Rus edebiyatının ve eleştirel gerçekçiliğin en önde gelen temsilcilerinden olan Nikolay Vasilyeviç Gogol (1809-1852); trajik, gülünç, fantastik, grotesk tüm unsurları hiciv sanatıyla birleştirerek muazzam öyküler ve tiyatro yapıtları kaleme almıştır. Bir hiciv ustası olarak; devlet kurumları, bürokratları, toprak beyleri, serfleri ve tüm sınıftan insanlarıyla I.Nikolay dönemi Rusya'sını ağır bir eleştiriye tâbi tutmuş; yapıtlarıyla Rus halkını kendi gerçekliğiyle yüzleştirmek, ona yol göstermek ve onu bu yozlaşmışlıktan kurtarmak istemiştir. Bu bağlamda, konusunu Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in verdiği, gerçekte yaşanmış bir dolandırıcılık hikâyesine dayanan ve Gogol'ün poema olarak adlandırdığı, 1842 yılında yayımlanan Ölü Canlar romanı, Gogol'ün Rusya ile birlikte, ona karşı görevini yerine getirerek, âdeta kendi ruhunu da kurtarmak istediği bir yapıt olarak sanatının zirvesini oluşturmuştur. İlk yayımlandığında "Çiçikov'un Maceraları, ya da Ölü Canlar" başlığıyla okura sunulan roman, büyük oranda pikaresk özellikler taşımaktadır. Başkahraman Pavel İvanoviç Çiçikov romanın başından sonuna kadar yolda görülür; tüm olaylar, Çiçikov'un Rusya'da yaptığı yolculuklarla birbirine eklenerek romanın bütünü oluşturur. Rus edebiyat teorisyeni Mihail Bakhtin'in zaman-uzam birlikteliği olarak edebiyat teorisine kazandırdığı *kronotop* kavramıyla ve bu bağlamda *yol kronotopu* temelinde yapıtın incelenmesinin sebebi; bu kronotopun zaman-uzam birlikteliğiyle, romanın türünden olay örgüsü oluşturmaya, roman karakterlerinin analizinden, yapıtın değerler bütünüyle okura vermek istediği mesaja kadar romanın temel bileşenleriyle analiz edilmesine olanak tanınması ve bu bağlamda *yol kronotopu*'nun yapıttaki önemini ortaya koymaktır. Çiçikov romanda farklı toprak sahiplerine yaptığı yolculuklarla yoldadır; ancak yazar, kahramanının metaforik olarak doğru yolu bulup bulamayacağı sorusuyla da okuru yüzleştirir. Yol artık sadece Çiçikov'un değildir; tüm Rusya'nın yoluna, yazarın da yaşam yoluna dönüşmüştür.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: October 31, 2023

Accepted: January 10, 2024

Key Words:

Dead Souls,

Chronotope,

The road chronotope,

Gogol,

Bakhtin.

ABSTRACT

Nikolay Vasilyevich Gogol (1809-1852), one of the most prominent representatives of 19th-century Russian literature and critical realism, wrote striking stories and plays by combining all tragic, ridiculous, fantastic, and grotesque elements with the art of satire. As a master of satire, he subjected Russia during the reign of Nicholas I, with its state institutions, bureaucrats, landlords, serfs, and people of all classes, to heavy criticism. Through his works, he wanted to question the Russian people's view of their reality, guide them, and save them from corruption. In this context, the novel *Dead Souls*, which Gogol calls a poem, published in 1842 and based on a real-life fraud story by Aleksandr Sergeyevich Pushkin, constitutes the peak of Gogol's art, in which he wanted to fulfil his duty towards Russia and save his own soul along with Russia. The novel, presented to the reader with the title "The Adventures of Chichikov, or Dead Souls" when it was first published, has largely picaresque features. The protagonist, Pavel Ivanovich Chichikov, is seen on the road from the beginning to the end of the novel. All events are articulated with Chichikov's travels in Russia and form the whole story. The work is examined on the basis of the concept of chronotope, which Russian literary theorist Mikhail Bakhtin introduced to literary theory as the unity of time-space. In this context, it is aimed to reveal the importance of the road chronotope in the novel, with the time-space unity allowing us to analyse the story with its basic components, from the genre of the novel to creating a plot and from the analysis of the characters of the novel to the values of the story and the message it wants to give to the reader. In the novel, Chichikov is on the road with his journeys to different landowners. However, the author also questions whether his hero can metaphorically find the right path. The road is no longer just Chichikov's; it has become the path of all of Russia and the writer's life.

* Sorumlu yazar/Corresponding author.
e-posta: melda_86tr@hotmail.com

EXTENDED ABSTRACT

The 19th century, called the golden age of Russian literature, brought brilliant writers to Russian and world literature. Considering his influence on writers such as Dostoyevsky, it can be said that Nikolai Vasilyevich Gogol (1809-1852) is one of the writers who left his mark on the 19th century. He, one of the most prominent representatives of 19th-century Russian literature and critical realism, wrote striking stories and plays by combining all tragic, ridiculous, fantastic, and grotesque elements with the art of satire. The Ukrainian writer includes the Ukrainian people, their beliefs, and traditions in his first published work, *Evenings on a Farm Near Dikanka*, which consists of many stories, and in his work, *Mirgorod*, which also consists of stories. With *Petersburg Tales*, he turned his attention to Russia and the low-ranking officials of the capital with the theme of “little man”; he showed the crushing effect of the capital bureaucracy of the period on the “little man” by satirizing the corrupt order. The play *The Government Inspector* is one of the author’s important works, which also targets the corrupt bureaucracy. The work that had the greatest impact on the author’s life and can be called the pinnacle of his art is *Dead Souls*. In this work, unlike the others, it is all of Russia that is depicted, and the work has become the author's life purpose, to show Russia the right path and lead it to a bright future. The author, who called his novel a poem, planned to write his work in three volumes, inspired by Dante’s *Divine Comedy*, but could only write the first two. Since he burned the second volume, the work could only be published with the first volume and five accessible draft chapters of the second volume. The first volume, written between 1835 and 1841, was published in 1842; The second volume, which started to be written approximately in 1840, was burned by the author twice, in 1845 and 1852. The few remaining draft chapters were published after the author’s death in 1852. Gogol wrote *Dead Souls* as if at God's will. He aimed to illuminate Russia’s dark path and lead it to a bright future. It is even said that he did not like the second volume and burned it, thinking that he could not fulfill this duty, and died of a nervous breakdown days after burning the second volume. The work was censored by the oppressive regime of the period, the administration of Nicholas I, and its printing was not allowed; it was allowed to be published by removing some illegal parts from the work and adding “The Adventures of Chichikov” to the title. In the plot created by the protagonist Chichikov’s travels, the “road chronotope” is important, as the road connects all events. Russian literary theorist Mikhail Bakhtin calls the intertwinedness of time-space relations in literature chronotope (*vremyaprostranstvo*), the inseparable unity of time and space. The work is examined within the context of the concept of chronotope because the time-space unity of the road allows analysing the story with all its basic components, from the genre of the novel to the creation of a plot, from the analysis of the characters of the book to the values of the story and the message it wants to give to the reader. In the first pages of the work, it is seen that Chichikov came to the city of N. He intends to take the dead peasants from the rich landowners before the new census, to borrow two hundred rubles per person from the loan fund through these peasants that he owns on paper, to become the owner of two hundred thousand rubles, and to take advantage of the fact that the state gives free lands in the west such as the Kherson region. This is to become a rich landowner by pretending to settle the peasants there. To achieve this goal, Chichikov first visits the governor, then the vice governor, the prosecutor, the judge, the police chief, and many other people to meet the city’s notables. Upon the governor’s invitation at the ball held at his house, he encounters the farm owners Manilov and Sobakevich. The next day, at the police chief’s house, where he goes for dinner, he meets the other farm owner, Nozdriyov. He visits the landlords Manilov, Mrs. N. Korobochka, Nozdriyov, Sobakevich, and Plyushkin in their villages to achieve his goal. The fact that each of these people visited by Chichikov is a party to this deceitful work and bureaucratic work is done with bribes, as well as irregularities, reveal the corrupt state of the country; the roads of the country, sometimes depicted in mud, also emphasize the moral collapse. In the second volume, the protagonist continues his journey with visits to landowners such as Tientietnikov, General Betrishchev, Pyotr Pietukh, Platon Mihalich, Constantin Kostanzhoglo, Colonel Koshkarev, Klobuyev, Plato’s brother Vassili, and Lienitsin. At the end of the novel, it is seen that Chichikov is imprisoned because all his illegal affairs were revealed, and when Chichikov is released from prison, he sets out again. Although it is not known exactly whether Chichikov has achieved spiritual salvation due to the deficiencies of the second volume and the absence of the third volume, it is stated that Chichikov started with brand new emotions he felt at the end of the second volume, and that Chichikov’s self was demolished to make room for new structures. This expression shows the reader the signs of Russia’s spiritual salvation and Chichikov’s soul. The road is no longer just Chichikov’s; it becomes the path of all of Russia and Gogol’s life.

Giriş

Nikolay Vasilyeviç Gogol (1809-1852), 19. yüzyıl Rus edebiyatına damgasını vurmuş yazarlardan biri olurken; *Ölü Canlar* romanı ise Gogol'ün yaşamını ve Rus edebiyatını derinden etkilemiş bir yapıttır. Bu bağlamda, çalışmanın ilk başlığında, Gogol'ün yaşamı ve yapıtın yazar üzerindeki etkisi ortaya konarak yapıt üzerine bilgi verilmiş; ikinci başlıkta, incelemenin temelini oluşturan Mihail Bahtin'in *kronotop* kavramı, türleri ve *yol kronotopu* ele alınmış; üçüncü başlıkta ise *yol kronotopu* bağlamında yapıt incelenmiştir. Gogol'ün, yapıtını poema olarak adlandırması nedeniyle başlıklarda poema sözcüğü kullanılmış; ancak yapıtla ilgili analiz, roman değerlendirmesi üzerinden yapılmıştır.

N. V. Gogol'ün Yaşamı ve “Ölü Canlar” Poeması Üzerine

1809 yılında Ukrayna'da doğan Nikolay Vasilyeviç Gogol (1809-1852), bir güldürü ustası olarak, edebî dehasını, kıvrak zekâ ve dilini özellikle hiciv sanatıyla ortaya koyan; trajik, komik, fantastik, grotesk tüm unsurları hiciv sanatıyla birleştiren yapıtlarıyla, 19. yüzyıl Rus edebiyatında ayrı bir yere sahiptir.

Yazar, birçok öyküden oluşan, kendisine edebiyat dünyasında büyük bir ün kazandıran yapıtı olan “Dikanka Yakınlarındaki Bir Çiftlikte Akşam Toplantısı” ve onun devamı niteliğinde, öykülerden oluşan “Mirgorod” yapıtında, Ukrayna halkına, onun inançları ve geleneklerine yer verirken; “Petersburg Öyküleri” ile yönünü Rusya'ya, başkent küçük rütbedeki memurlarına *küçük insan* temasıyla çevirmiş; dönemin başkent bürokrasisinin *küçük insan* üzerindeki ezici etkisini, yozlaşmış düzeni hicvederek göstermiştir. “Müfettiş” isimli tiyatro eseri ise yozlaşmış bürokrasiyi hedef alan Gogol'ün önemli yapıtlarından biridir.

Yazarın yaşamında ve ölümünde derin bir etkiye sahip olduğu düşünülen, sanatının zirvesi denilebilecek yapıtı ise *Ölü Canlar*'dır. Romanının büyük bir kısmını Roma'da tamamlayan yazarın yapıtı, düzyazı biçiminde olmasına ve güçlü bir şiirsellik taşımamasına rağmen, Gogol'ün onu *poema* olarak adlandırmasında ve cehennem, araf, cennet bölümleriyle üç cilt olarak tasarlamasında, Dante Alighieri'nin “İlahi Komedi” yapıtından etkilendiği (Tomaçinskiy, 2020, s. 254-255) ifade edilmektedir. Yapıtının başkahramanı olarak cehennem, araf ve cennete yaptığı hayalî bir yolculukta görülen Dante'nin, metafizik ve sembolik anlamıyla, yapıtını dikey bir uzama yerleştirdiği belirtilirken; bunun “alçak” ve “yüksek” zıtlığıyla ahlaki bir hiyerarşi taşıdığı (Parlak Temel, 2016, s. 102) söylenmektedir. Bu bağlamda, “‘alçak’, materyalizmin ve günahların yeridir. İlahi ışıktan yoksun bu yer, şeytan Lucifer'in bulunduğu cehennemi işaret eder. ‘Yüksek’ ise kurtuluşun, ... cennetin, Tanrı'nın yeridir.” (s. 102). Nitekim *Ölü Canlar*'da da yapıt analizi bölümünde görüleceği üzere, dikey uzamla karşılaşmakta; “yükselme”nin manevi kurtuluşu çağrıştırdığı, “alçalma”nın ise şeytanî güçleri sembolize ettiği anlaşılmaktadır. Dante dışında Homeros'un da Gogol'ü, “İlyada” ve “Odesa” yapıtlarıyla etkilediği, özellikle Odesa'nın kahramanı Odysseus'un türlü zorluklardan sonra eve dönüşüyle, ahlaki bağlamda kendi evlerine dönen “ölü canlar” fikriyle, yazara kendi “Odysseus yolu”nu yaratmada ilham verdiği (Kelly, 2005, s. 38) dile getirilmektedir.

Gogol'ün ilk cildini 1835-1841 yılları arasında “Ölü Canlar” başlığıyla yazdığı yapıt, I. Nikolay döneminin sansür ortamı nedeniyle bu başlığa “Çiçikov'un Maceraları” kısmının da eklenmesiyle, “Çiçikov'un Maceraları, ya da Ölü Canlar” olarak 1842 yılında (Smirnova-Çikina, 1934, ss. 11-12) yayımlanır. Ancak günümüzde sadece “Ölü Canlar” başlığı kullanılmaktadır. Gogol'ün 1840-1845 yılları arasında yazdığı ikinci cilt, yazar tarafından yakıldığı için günümüze ancak kalan beş taslak bölüm ile ulaşabilmiştir (Smirnova, 1987, s. 193). İkinci cildin yakılmasıyla ilgili farklı görüşler ileri sürülmektedir. Bunlardan biri de yazarın onu mükemmelliğe ulaşamadığı düşüncesiyle bilerek yaktığı (s. 193) görüşüdür.

Üçüncü cildi ise Gogol, yazamamıştır ve bu cilt ile ilgili sadece taslak olarak birtakım bilgiler mevcuttur ve bunlar yazarın 1852 yılında ölümünden sonra yayımlanır.

Türkçeye “Ölü Canlar” başlığıyla çevrilen romanın Rusça adı “Myortviye Duşi” (Мёртвые Души)’dir. Türkçeye “can” olarak çevrilen “duşa” (душа) sözcüğü Rusça sözlükte “1. İnsanın iç, zihin dünyası, bilinci” açıklamasıyla “ruh” (Ojegov, 1977, s. 168) ve “5. Eskiden: serf” (Ojegov, 1977, s. 169) ifadesiyle “serf” anlamlarıyla görülmektedir. 1861 yılına kadar Rusya’da feodal dönemin temsili olarak toprak köleliği sistemi mevcut olduğu için, toprak beyleri kendilerine ait serf de denilen kölelere sahiptir. Başlıkta kastedilenin ölmüş köleler yerine, canlı gibi görünen ancak ruhen ölmüş insanlar olduğu ise yapılan incelemede ortaya konacaktır.

Romanın olay örgüsüne bakıldığında, başkahraman Pavel İvanoviç Çiçikov; yeni nüfus sayımından önce zengin toprak beylerinden ölmüş kölelerini almayı, kâğıt üzerinde sahip olduğu bu köleler aracılığıyla devletin borç verme sandığından kişi başı iki yüz ruble borç alarak iki yüz bin ruble sahibi olmayı ve devletin Herson bölgesi gibi batıdaki toprakları parasız vermesinden de yararlanarak, olmayan bu köylüleri oraya yerleştirmiş gibi görünerek zengin bir toprak beyi olmayı amaçlamaktadır. Başkahraman bu amacına ulaşabilmek için yaptığı ziyaretlerle roman boyunca sürekli yolda görülür. Yapıtın ilk sayfalarında Çiçikov, N. kentine gelir. Şehrin ileri gelenleriyle tanışmak için ilk önce valiyi, sonra yardımcısını, savcuyu, yargıcı, polis müdürünü ve daha birçok önemli kişiyi ziyaret eder. Valinin daveti üzerine gittiği, evinde düzenlenen baloda ise çiftlik sahibi Manilov ve Sobakeviç ile karşılaşır. Ertesi gün akşam yemeğine gittiği polis müdürünün evindeyse diğer çiftlik sahibi Nozdriyov ile tanışır. Amacına ulaşmak için toprak beylerinden Manilov’u, bayan N.Koroboçka’yı, Nozdriyov’u, Sobakeviç’i ve Plyuşkin’i köylerinde ziyaret eder. Çiçikov’un ziyaret ettiği bu insanların her birinin bu düzenbazca işe ortak olması, bürokratik işlerin rüşvetle yapılması ve yapılan diğer usulsüzlükler, ülkenin içinde bulunduğu yozlaşmış durumu gözler önüne sermekte; ülkenin kimi yerde çamur içinde betimlenen yolları, sembolik olarak ahlaki çöküşü vurgu yapmaktadır. İkinci ciltte başkahraman; Tientietnikov, General Betrişev, Pyotr Pietukh, Platon Mihaliç, Konstantin Kostanzhoglo, Albay Koşkaryov, Hlobuyev, Platon’un kardeşi Vasiliy, Lienitsın gibi toprak beylerine yaptığı ziyaretlerle yolculuğuna devam eder. Romanın sonlarında Çiçikov’un, tüm yasadışı işlerinin ortaya çıkması nedeniyle, hapse atıldığı görülür ve Çiçikov hapisten kurtulduğunda tekrar yola koyulur.

Bu bağlamda *yol kronotopu*, romanın olay örgüsünde önemli bir işlev üstlenmekte; bu *kronotop*’un açıklandığı bölümde görüleceği üzere, yol aynı zamanda “yaşam yolu” metaforunu da içinde barındırmaktadır. Gogol, türlü düzenbazlıklar içindeki Çiçikov’un yaşam yolunu gösterirken, yozlaşmışlıktan kurtulan Rusya’nın Tanrı yoluna dönmesine duyduğu inancı pekiştirmekte ve bununla birlikte yaşam amacı olarak kendi yolunu da ortaya koymaktadır. Rus edebiyat eleştirmeni Yuriy Mann, “*Ölü Canlar*” üzerine yazdığı kitabında, romanın Gogol’un yaşamı üzerindeki etkisini şu sözlerle ifade eder:

“*Ölü Canlar*”, Gogol’un en büyük yapıtıdır. Onu, genç bir adam, neredeyse bir delikanlı olarak yazmaya başlamış; onunla olgunluk çağına girmiş, yaşamının sonuna yaklaşmıştır. Gogol, “*Ölü Canlar*”a sanatsal dehası, düşünce esrimesi, umut dolu tutkusu olmak üzere her şeyini vermiştir. “*Ölü Canlar*” Gogol’un yaşamı, ölümsüzlüğü ve ölümüdür (Mann, 1987, s. 6).

Yazın dünyasına öyküleriyle giren Gogol’ü “*Ölü Canlar*” gibi büyük bir roman yazmaya teşvik eden Aleksandr Sergeyeviç Puşkin, birkaç satırda insanın her şeyini böylesine ortaya koyabilme yeteneğine sahip biri olarak Gogol’e, büyük bir yapıt yazmamanın günah olduğunu söyler; Cervantes’in sadece birkaç muazzam öykü bırakmış, Don Kişot’u yazmamış olması durumunda, yazarlar arasında asla böyle bir yere sahip olamayacağını belirtir ve kendi yazmayı planladığı “*Ölü Canlar*”ın konusunu başka kimseye vermeyeceğini ifade ederek

Gogol'e verir (Mann, 1987, s. 11). Yapıtı konu olan olayın, Puşkin'in malikânesine yakın bir yerde gerçekten yaşanmış olduğu (Troyat, 2000, s. 118) ifade edilmektedir. Gogol, yapıtın olay örgüsünün roman kahramanı ile tüm Rusya'yı gezme özgürlüğü ve çok çeşitli karakterler yaratma olanağı sağlayacağı için Puşkin tarafından kendisi için uygun bulunduğunu ifade eder (Mann, 1987, s. 12). Nitekim kendisi de roman üzerine çalışmaya başladıktan sonra, şöyle yazar: "Eğer bu yapıtı tamamlamam gerektiği gibi tamamlarsam, o... nasıl da büyük, orijinal bir olay örgüsü! Nasıl da çok insan çeşitliliği var! Tüm Rusya onda olacak!" (Mann, 1987, s. 25). Tanrıyla ve dinle derin bir ilişkisi bulunan yazar, "Tanrı buyruğu olduğunu" (Troyat, 2000, s. 410) söylediği yapıtında, insanları doğru yola sevk etmekte ve onların ruhlarını kurtarma amacı gütmektedir. Yazarın yapıtını ateşe attıktan on gün sonra ölmesi ve ondan geriye kalan şu sözler çok çarpıcıdır:

Eminim ki görevimi yapıp, bana verilen bu çalışmayı bitirdikten sonra öleceğim ve eğer dünyaya yeterince olgunlaşmamış ya da mükemmel olmayan bir eser bırakırsam daha da önce öleceğim; çünkü dünyaya gelmemin nedeni olan görevimi yerine getirmemiş olacağım (Troyat, 2000, s. 410).

Yazarın bu sözleri, "*Ölü Canlar*" romanının, yaşamındaki önemine vurgu yapmakta ve yapıtının onun varoluş amacına dönüştüğünü göstermektedir. Yazarın amacı, Çiçikov'un yaptığı yolculuklar aracılığıyla, dönem Rusya'sını tüm gerçekliğiyle okura sunmak ve Rus insanına Tanrı yolunu göstermektir. Yazarın ölümünden önceki "ölü değil, canlı ruhlar olun. İsa Mesih'in gösterdiğinin dışında başka bir kapı yok" (Voropayev, t.y.) sözleri de romanın manevi anlamına işaret eder niteliktedir.

Kronotop Kavramı, Türleri ve Yol Kronotopu

Yunanca *chronos* (zaman) ve *topos*'tan (yer) türeyen, terim olarak fizyolojik araştırmaları bağlamında Rus fizyolog A.A. Uhtomskiy tarafından ortaya konan *kronotop* sözcüğü, Mihail Bahtin'in öncülüğünde beşerî bilimler alanına geçmiştir ("Hronotop," t.y.). 20. yüzyılın en önemli edebiyat teorisyenlerinden biri olan Mihail Mihayloviç Bahtin (1895-1975), *kronotop* kavramını 1937-1938 yılları arasında yazdığı "*Romanda Kronotop ve Zaman Biçimleri*" (*Formı Vremeni i Hronotopa v Romane*) başlıklı yazısında detaylı biçimde açıklamıştır. Bahtin'in bu çalışmasıyla birlikte, roman ve yazın sanatı üzerine başlıca çalışmaları, 1975 yılında yayımlanan "*Yazın ve Estetik Sorunları*" (*Voprosı Literaturı i Estetiki*) adlı kitapta toplanmıştır.

Edebiyatta zaman-uzam ilişkilerinin iç içe geçmişliğine *kronotop* adını veren Bahtin (1975), bunu tam olarak zaman-uzam "vremyaprostranstvo" (s. 234) olarak adlandırır. Einstein'ın görelilik teorisi temelinde kurulan, matematik biliminde kullanılan bu terimi, kendisinin edebiyat eleştirisi alanında zaman ve uzamın birbirinden ayrılmazlığı anlamında neredeyse metaforik olarak kullanacağını, *kronotop*'un edebiyatta biçim-içerik kategorisi oluşturduğunu (ss. 234-235) belirtir.

Nele Bemong ve Pieter Borghart'a göre (2010), Bahtin'in savı, anlatı metinlerinin, içinde sadece bir dizi olay ve konuşma barındırmadığı, belki de en temel olarak özel bir kurgu dünyası ya da kronotop taşıdığıdır (s. 4). *Kronotop*'un temel olay örgüsü oluşturan önemine dikkat çeken Bahtin'e göre (1975), "Düğümle kronotopta örülür ve onda çözümlenir. Zaman, onda hissedilir-görsel bir nitelik kazanır, olaylar kronotopta somutlaşır" (s. 398). Zamanın uzamda somutlaşmasıyla, *kronotop*'un tüm romanın vücut buluşunun merkezi olduğunu ifade eden Bahtin (1975); felsefi ve toplumsal çıkarımlar gibi romanın tüm soyut unsurlarının da *kronotop*'a doğru çekildiğini, onunla ete kemiğe büründüğünü ve sanatsal imgeleme katıldığını, yazınsal yapıtlarda türsel farklılıklarla birlikte insan imgelerinin de zaman-uzamsal özelliklerle belirlendiğini (ss. 398-399) vurgular. Bu bağlamda *kronotop*'un;

romanın türünden olay örgüsüne, insan imgesinden yapıtın ortaya koyduğu değerler bütününe kadar birçok unsurda kurucu görev üstlendiği görülmektedir.

Bahtin (1975), incelediği romanlardan yola çıkarak çeşitli kronotoplar ortaya koyar ve bunları temel olarak *taşra kasabası (provintsialny gorodok)*, *şato (zamok)*, *misafir odası-salon (gostinaya-salon)*, *eşik (porog)* ve *yol-karşılaşma (hronotop vstreçi i dorogi)* olarak sınıflandırır. *Taşra kasabası kronotopu*'nu Flaubert'in "Madam Bovary" romanı üzerinden inceleyen Bahtin (1975), "taşra"nın, 19. yüzyıl romanlarının (Flaubert'ten önce ve sonra da) durağan gündelik yaşamının en yaygın yeri olduğunu; bu uzamın tarihsel zamandan kopuk, olaysız, kendini tekrar eden gündelik yaşamsal "oluşlar"dan (s. 396) ibaret olduğunu belirtir. 18. yüzyılın sonlarına doğru İngiltere'de "gotik" ya da "kara" olarak adlandırılan roman türünde olayların gerçekleştiği yeni bir yer olarak "şato" uzamının ortaya çıktığını ifade eden Bahtin (1975), bu uzamın tarihsel zamanla dolu olduğunu ve "feodal dönem lordlarının yaşam yeri" (s. 394) olarak karşımıza çıktığını ifade eder. Stendhal ve Balzac'ın romanlarında olayların özellikle "misafir odası-salon" uzamında geçtiğini belirten Bahtin (1975), burada karşılaşmaların tesadüfi olmadığını, entrikaların bu uzamda örüldüğünü ve çözümlendiğini, romanda büyük önem taşıyan diyalogların burada gerçekleştiğini, özellikle roman karakterlerinin tüm tutku ve düşünceleriyle burada açıldığını (s. 395) ortaya koyar. Bahtin, *eşik kronotopu*'nun ise yüksek duygusal yoğunluğuyla öne çıktığını, bunun aynı zamanda "yaşamsal bir kırılım ve kriz kronotopu" (s. 397) da olduğunu; edebiyatta "daima metaforik ve sembolik" (s. 397) anlam taşıdığını ifade eder.

Bahtin, çalışmasında, edebiyatın tarihle olan sıkı ilişkisi nedeniyle, tarihsellik ve bununla bağlantılı olarak zamansallığın *kronotop*'ların en temel özelliği olduğunu vurgulayarak belirli dönemlerin belirli *kronotoplarla* kendini gösterdiği sonucuna varır; bir dönem şato uzamıyla anılırken, başka bir dönem salon ya da taşra kasabası uzamıyla ön plana çıkar (Korbek, 2013, s. 28).

Karşılaşma kronotopu'na bakıldığında ise, Bahtin (1975), burada zamanın daha baskın bir tonda olduğunu ve bu kronotop'un yüksek bir duygu-maneviyat yoğunluğuyla kendini gösterdiğini; onunla bağlantılı olan *yol kronotopu*'nun ise daha geniş bir alana yayılsa da duygu-maneviyat açısından daha az yoğunluğa sahip olduğunu (s. 392) söyler. Bahtin (1975), *yol kronotopu* ile ilgili olarak şunları ifade eder:

Romandaki karşılaşmalar genellikle "yolda" meydana gelir. "Yol" tesadüfi karşılaşmaların en önemli yeridir. Yolda (büyük bir yolda), bir zaman-uzamsal noktada, çok çeşitli insanların zaman-uzamsal yolları kesişir. Bu insanlar; farklı inanç, ırk, yaş ve statülerden gelen toplumun tüm sınıflarının temsilcisi konumundadır. Burada toplumsal hiyerarşiyle ve uzamsal uzaklıkla doğal olarak birbirinden ayrılan insanlar tesadüfen karşılaşabilir. Burada her türlü zıtlık oluşabilir, farklı kaderler karşı karşıya gelebilir ve iç içe geçebilir. Bu, olayların başlangıç noktası ve bitme yeridir. Burada zaman, uzamın içine ve onda (yolu oluşturarak) akıyor gibidir. "Yaşam yolu", "yeni bir yola çıkmak" "tarihsel yol" gibi zengin yol metaforlarının kaynağı da buraya dayanır. Yol metaforu çok çeşitli ve çok katmanlıdır ama temelini zamanın akışından alır. (s. 392)

Bahtin'e göre (1975); yol'un roman tarihinde olay örgüsü oluşturan önemli rolünün sebebi, sadece tesadüflerin betimlenmesinde olmasa da tesadüflerin başat rol oynadığı olayların betimlenmesinde özellikle yarar sağlamasıdır ve yol'un aynı zamanda, tarihsel zamanın akışıyla, zamanın ve çağın izleriyle de yoğunlaşmasıdır (s. 392). Bahtin (1975), bu bağlamda yol'un, "*Ölü Canlar*" romanında da önemli bir rol üstlendiğini (s. 393) ifade etmektedir. Edebiyat eleştirmeni Y. M. Lotman'a göre (1992), "yol, 'Ölü Canlar'ı oluşturan temel uzamsal biçimlerden biridir" (s. 445). Eleştirmen Mark Sokolyanskiy'e göre (2007) ise yol, "temel uzamsal biçimdir ve bu temelde Gogol'ün poemasını tür kapsamında 'büyük bir yol romanı'" (s. 349) olarak nitelendirmek mümkündür. Nitekim yapılan incelemede görüleceği üzere, romanın olay örgüsünde yol'un kurucu bir işlevi vardır. Yapıtta yazar, romanın başından

sonuna kadar başkahraman Çiçikov'un Rusya'da yaptığı yolculukları somut ve metaforik yol imgesiyle paralel işleyerek sanatsal bir bütünlük oluşturur. Bahtin'in *kronotop* ve *yol kronotopu* kavramlarının açıklanmasında, ikincil çalışmaların tabii bir şekilde Bahtin'in söylemlerinin tekrarını oluşturması nedeniyle, bu bölümde daha çok Bahtin'in konuyla ilgili kendi temel görüşlerine yer verilmiştir.

“Ölü Canlar”ın *Yol Kronotopu* Bağlamında İncelenmesi

Yapıtta başkahraman Pavel İvanoviç Çiçikov'un, ilk sayfalardan itibaren bir yolculukta olduğu anlaşılmaktadır. Briçka¹ içinde N. kentine geldiği görülen Çiçikov, şehrin ileri gelenleriyle tanışmak için ilk önce valiyi, sonra yardımcısını, savcuyu, yargıcı, polis müdürünü ve daha birçok önemli kişiyi ziyaret eder. Tüm ziyaretlerinde, türlü dalkavukluklarla, yüksek mevkilerdeki kişilerin gönlünü kazanmayı bilir.

Valiyi ziyareti sırasında, “... laf arasında, idare ettiği bu ile girerken sanki cennete giriyormuş gibi bir duyguya kapıldığını, yolların kadife gibi olduğunu, böyle dirayetli memurlar atayan hükümetlerin övülmeye çok layık olduğunu” (Gogol, 1983, s. 16) söyleyerek ona övgülerde bulunur. Aslında Rusya'da yolların durumu pek de öyle değildir. Yolların çoğunlukla çamur ve pislik içinde olduğu, yapıtta Çiçikov'un yolculuklarında sürekli görülür. Bu yolculuklardaki yolların ve ziyaret edilen köylerin görünümü yapıtta çizilen insan imgelerine göre de değişkenlik gösterir.

Çiçikov'un, amacına yönelik olarak toprak beylerinden ilk ziyaret ettiği kişi Manilov'dur. Yapıtta, Manilov'a ait olan “Manilovka” köyünün, çekici ve hoş olmayan, “... her yönden gelecek rüzgârlara açık bir tepenin üzerinde” (Gogol, 1983, s. 27) bulunmasıyla olumsuz biçimde betimlenmesi, Manilov'un karakteriyle de özdeşlik sergilemektedir; kahramanın bukalemun gibi olduğu, ancak Tanrı'nın bileceği bir karakter olarak tanıtıldığı, kendi hayal dünyasında yaşayan, tembel, harekete geçemeyen, köyünün ve yaşadığı evin idaresini üstlenememiş biri (Gogol, 1983, ss. 29-31) olarak betimlendiği görülür. Nitekim karakterin adı Rusça sözlüğe de “Manilovşına” (Manilovluk) olarak “çevreyle kurulan hayalci ve pasif ilişki, temelsiz bir iyilik hali” (Ojegov, 1977, s. 310) anlamıyla geçmiştir. Manilov, Çiçikov'un ondan ölmüş köylü alma teklifini de tam anlamayarak, ancak Çiçikov'un işin yasalara uygun olduğunu söylemesiyle bu teklifi kabul ederek, onları ücretsiz vereceğini söyler. Manilov'dan sonra Sobakeviç'e doğru yola koyulan Çiçikov, bu yolculuk esnasında arabacısı Selifan ile yolda çamura batar ve Çiçikov, dizleri ve elleri üstüne çamura düşer. Bu çamur ve yoldan çıkma durumu, metaforik bağlamda ise yaşamda ahlaki olarak yoldan sapma ve çamura bulanmayı çağrıştırmaktadır. Yapıtta çamura saplanma durumu şu sözlerle ifade edilir:

Tozlu yol çarçabuk çamur içinde kalıverdi. Atlar arabayı zar-zor çekiyorlardı artık. Bu sırada Çiçikov, arabanın içinde iki yana sallandığını, adamakıllı sarsılmaya başladığını görünce, herhalde yoldan çıktık, sürülmüş bir tarladan geçiyoruz, diye düşündü. Böyle söyleyerek arabayı öbür yana çevirmeğe koyuldu. O kadar da çok döndürdü ki, bu sefer araba o yana yattı. Çiçikov dizleri, elleri üstüne çamura düştü (Gogol, 1983, s. 50, 51).

Sobakeviç'e giderken yolunu kaybeden Çiçikov ve arabacısı Selifan, gece karanlıkta han sandıkları toprak sahibesi Nastasya Petrovna Koroboçka'nın evinde geceyi geçirirler. *Yol* ve *karşılaşma kronotopu*'nun iç içe geçtiği düşünüldüğünde, yolun sürprizlerle farklı insan imgeleriyle karşılaşmada başat rol üstlendiği de anlaşılmaktadır. Sobakeviç yerine, N. Koroboçka ile karşılaşılan yolda, Koroboçka'nın da olumlu bir biçimde betimlenmediği görülür; Koroboçka, pinti, kirli çıkı, mahsulün kötülüğünden sürekli dert yanarak boynunu

¹ Hafif tekerlekli, bazen üstü kapalı olan yük ya da yolcu arabası (Ojegov, 1977, s. 57).

bükmeyi huy edinmiş ama dolaplarının çekmecelerinde sürekli para saklayan biridir (Gogol, 1983, s. 54). Rusça “korobka” sözcüğü “küçük kutu” (Ojegov, 1977, s. 272) anlamına gelmekte; yazarın bu ismi karaktere özellikle vermiş olduğu düşünülmektedir. Çiçikov’un ölmüş kölelerini almak için yaptığı düzenbaz teklifini, sonradan gelebileceğini düşündüğü daha iyi fiyatlı teklifleri göz önünde bulundurarak ilk başta kabul etmek istemese de sonrasında onunla ölmüş kölelerle birlikte kendi mahsullerinin ticaretini de yapmaya girişerek anlaşma yapar. Çiçikov ve Selifan’ın Koroboçka’dan çıktıklarında karşılaştıkları yol ise “... yağmurdan pırl pırl parlayan taze tarlalar arasındaki simsiyah yol” (Gogol, 1983, s. 73) olarak betimlenir ve bu simsiyah görünen yolun metaforik olarak ahlaki çöküşü simgelediği söylenebilir.

Çiçikov’un sonraki ziyaretini, meyhanede karşılaşacağı Nozdriyov oluşturacaktır. “Nozdrya” sözcüğü Rusça sözlükte “burun deliği” (Ojegov, 1977, s. 382) anlamına gelmekte, Rusçada da “her işe burnunu sokmak (sovat nos kuda-n.)” (s. 383) deyimiyile kullanılarak kahramanın karakter özelliklerine vurgu yapmaktadır. Nozdriyov karakteri yapıtta; kavgacı, kaba, kumarbaz, yalancı, düzenbaz, içkiye düşkün, bir insana türlü kötülükler yapsa da ona dostça davranan, değişken mizaçlı, her türlü kılığa girebilen, her işe burnunu sokan (Gogol, 1983, s. 85-87), hiçbir ahlaki özellik göstermeyen biri olarak betimlenirken; Nozdriyov’un oturduğu evle birlikte orada sürdürdüğü yaşamın ve sahip olduğu köyün de kahramanın karakter özellikleriyle uyum içinde olduğu gözlenir. Çiçikov’a köyünü ve topraklarını gezdirdiği sırada betimlenen yollar yine çamur içindedir:

... Çiçikov’un bastığı yerden su çıkıverdi. Bu yüzden önce ayaklarını dikkatle basmaya çalıştılar ama, sonra bu önlemin işe yaramadığını anlayınca neresi daha çok çamur, neresi daha az çamur, aldırmadan bata-çıkaya yürüdüler. Oldukça uzun bir yol geçildikten sonra, sınır göründü. Konuklar gene o kötü yoldan eve döndüler (Gogol, 1983, s. 90).

Eve döndüklerinde, Nozdriyov, Çiçikov’un ondan ölmüş köylü alma teklifini, türlü ticari pazarlıklar yaparak kabul eder. Geceyi Nozdriyov’da geçirdikten sonra, elinden dayak yemekten son anda kurtulan Çiçikov’un sonraki ziyareti Sobakeviç’edir. Kahramanın adı Rusçada “köpek” anlamında, “sobaka” sözcüğünden gelmekte, ancak kendisi bir ayağa benzemektedir. Sobakeviç’e ait köyün betimlenmesi ve kahramanın karakter özelliklerinin de birbiriyle uyum içinde olduğu görülür. Doğanın pek özenmeden yarattığı bu karakter, ayağa benzerliğiyle dikkat çekmekte, sağlam yapılı ve kaba saba biri olarak şu şekilde betimlenmektedir:

Baltayla bir vuruşta burun, ikinci seferde dudak ortaya çıkmış, büyük bir matkapla göz çukurları oyulmuş ve bütün bu organlar pek de rendelenmeden, ‘Yaşıyor’ denip dünyaya atılmıştır. İşte Sobakeviç’in surati da böyle sağlam ama, pek özenip bezenmeden yapılmış bir surattı (Gogol, 1983, s. 113-114).

Karakterin fiziksel görünümüyle, evi de benzerlik içindedir; sağlam ve kalın kalaslarla inşa edilen ev, kaba düzeni ve eşyalarıyla incelikten yoksun olarak betimlenir. Çiçikov’un teklifini, pazarlık yaparak, hatta ölmüş köylülerini överek, onları daha yüksek fiyatlara satmaya çalışarak kabul eder.

Çiçikov’un bundan sonraki yolculuğu Plyuşkin’dir. Köylünün, Plyuşkin’e taktığı “yamalı” lakabını düşünürken kendini büyük bir köyde bulan Çiçikov’un geldiği eğri büğrü kalas döşeli köyün sokağında yol, piyano tuşları gibi bir yukarı çıkmakta, bir aşağı inmektedir; dikkatsiz bir yolcunun başını çarparak yaralanmasına sebep olacak kadar bozuk olarak betimlenen köy içindeki yolda, kulübelerin karanlık, bakımsız ve yıkık dökük oluşu da (Gogol, 1983, s. 134) göze çarpmaktadır. Köy betimlemesi, pintiliğiyle ünlenen ev sahibinin yaşam biçimiyle de paralellik göstermektedir. İlk bakışta dilenciye andıran görünümüyle Plyuşkin; eski püskü, büyük küçük demeden, sokakta gördüğü her şeyi, bez parçalarını dahi toplayarak eşya biriktirme alışkanlığıyla, yamalı kıyafetleri, mahzende yıllarca biriktirdiği mahsullerin yenilip içilemeyecek duruma gelmesiyle, âdeta büyük bir döküntünün içinde yaşayan, yaşamdan

kopmuş bir insan portresi çizmektedir. Çiçikov'un teklifini o da kabul eder ve bu düzenbazca işe ölmüş köylülerinin ona getirdiği vergi yükünden muaf olacağını düşünerek büyük bir sevinç içinde katılmış olur.

Çiçikov, tüm bu toprak beylerini ziyaret ettikten ve onlarla ölmüş köylü alma noktasında anlaştıktan sonra, kaldığı hana geri döner. Yapıtta, Çiçikov'un sağa-sola sapmalarıyla genel bağlamda yatay bir uzamda hareket ettiği görülse de yapıtın bazı yerlerinde Çiçikov dikey uzamda hareket eder. Hana girerken, "çukura iniyormuş gibi" (Nakonets briçka, ... opustilas, kak budto v yamu, v vorota gostinitsı, ...) (Gogol, 1983, s. 157) benzetmesinin yapılması, dikey uzamda "alçalma"ya işaret etmektedir. Bazı eleştirmenlerin, Çiçikov'un şeytan olduğunu ya da en azından şeytanı çağrıştırdığını ifade etmesi (Kim, 2001, s. 3), "çukur"un "şeytanın evine dönüşü" bağlamında cehennem sembolize ettiğini düşündürülebilir. Yatay uzamda gerçek anlamıyla ve metaforik olarak yoldan çıkan briçka, dikey uzamda manevi yükseliş ya da ahlaki çöküş gibi çağrışımlar yaratmaktadır. Ancak genel bağlamda, yapıtta Çiçikov'un yolculuklarını gerçekleştirdiği yol, yaşamın olduğu bir yol belirtisi göstermez; yol'un okuru götürdüğü köy ve evlerin içinde yaşayan insanlar da ruhsal açıdan ölmüş, çok az yaşam belirtisi sergileyen varlıklar olarak betimlenir.

Gogol, Çiçikov ile birlikte sunduğu tüm bu insan manzaralarıyla, Rusya'nın yazgısından söz ederken; bir yazar olarak âdeta kendisini bekleyen mutsuz yazgıdan da bahseder. Yaşamın tatsız gerçekliklerinden ve kasvetli kişilerinden uzak, yüksek düşler içindeki yazarı mutlu bir talih beklerken; yaşamı tüm bayağılıklarıyla en küçük ayrıntısına kadar betimleyen Gogol'ü aynı talih beklememektedir. Bu noktada Gogol, kendi yazgısı ve yaşam yolundaki yalnızlığını, kendine bir görev olarak verildiğini düşündüğü yapıtında şu sözlerle dile getirir:

Bu yazar, karşılık bulamadan, anlayış bulamadan, kimsesiz bir yolcu gibi, tek başına yolun ortasında kalacaktır. Yazgısı amansızdır ve yalnızlık ona çok acı gelecektir. Bana gelince... Üstün bir kudret, bana daha uzun zaman şu garip kahramanlarımla elele yürümek, yaşamın azametli akışını, herkesi güldürerek, fakat kimselerin göremeyeceği, sezemeyeceği göz yaşlarıyla incelemek görevini vermiştir (Gogol, 1983, s. 160).

Yazar, bu noktada, "Yola! Yola! Alnımızdaki buruşukları, yüzümüzdeki asıklığı atalım! Birden yaşamın akışı, uğultusu, sesleri içine dalalım; bakalım Çiçikov ne yapıyor?" (Gogol, 1983, s. 160) diyerek konuyu kendi yaşam yolundan, tekrar Çiçikov'a ve onun yolculuğuna getirir.

Çiçikov'un, şehirde toprak beylerinden ölmüş köylülerini satın aldığı ortaya çıktıktan ve valinin kızını kaçırmak istediğine dair ilgisiz dedikodular yayıldıktan sonra, Çiçikov, N. kentinden ayrılmaya karar verir ve yeni bir yola çıkar. Yeni yolculuğunda, briçka'nın yine bozuk yollarda gittiği görülür. Ancak yazar yine ben-anlatıcı konumunda okura sesini duyurarak onunla doğrudan iletişime geçer. "Yol" sözcüğündeki büyülü çağrışımlarının çekiciliğinden, yolun kendisinin ne kadar ilgi çekici olduğundan ve umutsuzluk içindeki kendisini kaç kez kurtarıp iyi ettiğinden bahseder ve bunu şu sözlerle dile getirir: "Ey uzun yol, sen ne güzelsin! Kaç kez umutsuzluk ve yorgunluk içinde iken sen beni kurtardın, iyi ettin, dinlendirdin! Kaç kez, nice olmayacak, nice eşsiz düşüncelerimi ve ozanca düşlerimi sende yaşadım!" (Gogol, 1983, s. 245-246).

Yol'un kendisinin bir umut vaat etmesi durumu, yazarın uçan bir troyka²ya benzettiği Rusya için de geçerlidir. Çiçikov'dan, okurun hoşlanmasa bile, onun varlığıyla yaşamın böylesi alçak ve çirkinlikleriyle, yani acı gerçekleriyle yüzleşmesi gerektiğini düşünen yazar,

² Üç atlı araba: Ojegov, 1977, s. 746.

Rusya'daki yaşamın tüm olumsuzluklarına rağmen, onun geleceğine duyduğu inancı şu sözlerle dile getirir:

Ve sen, benim Rusya'm... sen de kimsenin arkasından yetişemeyeceği hızla uçup giden bir troika değil misin? Yollar senin tekerleklerin altında toza bulanmıyor mu, geçtiğin köprüler titremiyor mu, her şey geride kalmıyor mu, yolcular şaşkınlıkla durup gökyüzünden gelen bir yıldırım mızrağı mıdır bu diye düşünmüyor mu? Senin tılsımlı atlarının içindeki o bilinmez güç nedir? Yelelerini dolduran rüzgârlar ve vücutlarındaki damarlar, demirden göğüsleri ve dörtmala kalktığında toprağı döven nalları ile Tanrısal bir görevi yerine getirmek için göklerden verilecek buyruğa kulak kesilmiş değil mi? Nereye bu gidiş ey benim Rusya'm? Nereye? Söyle bana! Ama anlaşılmaz çingirak seslerinden başka bir yanıt gelmiyor senden. Yardığın havayı binlerce parçaya böl, çünkü sen bütün dünyayı geçiyorsun ve bir gün bütün uluslar, bütün imparatorluklar sana yol vermek için bir yana çekilecekler (Gogol, 1983, s. 272)!

Bu noktada uçan troyka'ya benzetilen Rusya ile dikey uzamda manevi bir yükselişe gönderme yapıldığı söylenebilir. Rus din felsefecisi ve edebiyat eleştirmeni Vasiliy Rozanov (1856-1919) yapıtla ilgili değerlendirmesinde Gogol'un bu ölü gibi görünen insanlardan ve dolayısıyla Rusya'dan hâlâ umudu olduğunu şöyle ifade etmektedir: "Örneğin, Sobakeviç'in bir ruhu vardır, fakat o kalın bir kabukla saklıdır; Plyuşkin'in yüzünde sıcak bir ışık gezinmektedir. Ölü canlar canlanmalı ve umut hiyerarşisinin değişimiyle sevgiyle birleşen canlı bir bütünlük oluşturmalıdır" (Rakovskaya, 2007, s. 243). Gogol, umudu, Hristiyanlık karşıtı güçlerden arınmış, Tanrı yolunda ilerleyen Rusya'da görmekte; bu bağlamda troyka Tanrı'dan ilham alarak adeta uçmaktadır (s. 244). Gogol'un sanatında şeytan imgesinin önemini ortaya koyan çalışmasında Merejkovskiy (2010); şeytan'ın mistik bir öz ve gerçek bir varlık olarak kendinde Tanrı'nın inkârı ve sonsuz kötülüğü taşıdığını, Gogol'un şeytanla, onu gülünç duruma düşürerek savaştığını (s. 179) ifade eder. Çiçikov ile birlikte betimlenen tüm olumsuz karakterlerin gülünç biçimde ortaya konması, Gogol'un tüm bu insanları şeytanla özdeşleştirdiğini de gösterir. Nitekim Gogol, en büyük gayretinin, yapıtlarıyla, insanın şeytanla fazlasıyla alay etmesini sağlamak (s. 179) olduğunu ifade eder. Gogol'un tüm yaşamı, Tanrı yolundaki iyilik ve erdem dünyası ile Tanrı karşıtı olarak kötülüğü, bayağılığı simgeleyen şeytana ait dünya arasında bir çatışmayla geçer, ancak Gogol, Tanrı yolunda ilerleyen Rusya'ya karşı duyduğu inancı kaybetmez. Gogol'e göre, Rus troykası, yeraltını çağrıştıran Hristiyanlık karşıtı güçleri aşarak kutsallık ideali olarak göğe yükselmelidir (Rakovskaya, s. 244). Yapıtın bu bölümünde gök ve yeraltı çağrışımlarıyla dikey uzamın, manevi yükselişe ve ahlaki çöküşe gönderme yaptığı söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında yol, sadece Çiçikov'un yolculuklarını gerçekleştirdiği somut bir yer değil, uçan troyka imgesi ile Gogol'un Rusya'nın geleceğinde bulmaya çalıştığı manevi kurtuluşun da bir simgesidir. Yapıtın sonunda da buna dair bazı belirtiler görülmektedir.

Yapıtın ikinci cildi incelendiğinde, yazar tarafından yakılması sonucunda, ulaşılabilen birkaç bölümde Çiçikov'un amacına yönelik olarak yeni yolculuklara çıktığı görülür. İkinci cildin başında Gogol, mizacı gereği, yine okuru Rusya'daki yaşamın kötülükleriyle yüzleştireceğini ve onu Rusya'nın uzak diyarlarına götüreceğini (Gogol, 1983, s. 273) ifade eder. Sonrasında ise doğa, tüm güzellikleriyle, âdeta cennetten bir parça gibi betimlenir ve betimlenen bu köyün sahibi de karakter özellikleriyle okurda merak uyandırır. Yazar onu, şu satırlarla okurla buluşturur:

Evet, gerçekten de dünyanın bu parçası hangi talihli adamındı? Burası, Tremalakhan malikânesinin sahibi, otuz yaşlarında bir genç olan Tientietnikov'undu. Yan tutmadan konuşmak gerekirse, Tientietnikov kötü bir adam değildi, sadece boş gezenin boş kalfası idi; dünya kuruldu kurulalı birçok aylak gelmişti, Tientiennikov neden bunlardan biri olmasın? Ama ben size onun belli bir gününü anlatayım ... okur ... onun, kendisini çevreleyen doğa güzelliklerinden ne denli uzakta olduğunu anlar (Gogol, 1983, s. 275-276).

Tüm günlerini, birbirinden ayırt edilemeyecek kadar aynı geçiren bu toprak sahibinin yaşamın tüm güzelliklerinin dışında oluşunu anlatmak için yazarın böylesi bir doğa peyzajına

ihtiyaç duyduğu düşünülebilir. Bu bağlamda, olumlu doğa peyzajının karakterin açılmasında önemli bir görev üstlendiği söylenebilir. Tientietnikov'un devletteki memuriyetini bırakarak, çiftlik işleriyle ilgilenmek, daha yararlı işler yapmak için büyük hayallerle geldiği köyü; aldığı eğitimle gerçek yaşam arasındaki uçurumu anladığı, köylüyle birbirlerini hiç anlayamadıklarını kavradığı noktada büyük bir hayal kırıklığına dönüşür. Zamanla her şeyin ona bıkkınlık vermesiyle daha da kabuğuna çekilir, önceden büyük bir özveriyle verimini artırmak için çalıştığı toprak, içinde bulunduğu muazzam güzellikleriyle bile artık ilgisini çekmemeye başlar. Yaşayan bir ölüye dönüşse de yaşayamadığı, hiçbir şey yapamadığı yaşamının yasını tutarak ağladığı zamanlar, içinde bulunduğu uyuşukluktan kurtulduğu anlar olarak okura sunulur.

Tientietnikov'da uzunca bir süre konaklayan Çiçikov, amacıyla ilgili artık daha temkinli olmak adına ona niyetinden bahsetmez ama bu misafirlik sürecinde komşu General Betrişev adını öğrenir ve sonrasında General'e doğru yola koyulur. General'e, niyetinin ondan ölmüş köylü almak olduğunu ama bunun sebebinin amcasının mirasını alabilmek için amcasının buyruğu üzerine üç yüz köylüye sahip olarak kendisini ona kanıtlamak olduğunu ifade eder. Çiçikov'un böyle bir amcası bulunmamakta, Çiçikov niyetini daha masum göstermek için yalan söylemektedir. General Betrişev, bu düzenbazca işi fazlasıyla gülünç bularak kabul eder.

Sonrasında Çiçikov, Albay Koşkaryov'a gittiğini düşünerek Pyotr Petroviç Piyetuh'a doğru yol alır. Göl kenarında balıkçılıkla geçinen bir köy sahibi olan Piyetukh'un da olumlu bir karakter olarak betimlendiği söylenemez. Piyetukh, göl kıyısında Çiçikov'u görür görmez evine yemeğe davet eder ve o akşam komşuları Platon Mihayloviç de yemeğe katılır. Akşam, sohbetleri sırasında Piyetukh her şeyden sıkılmanın modern bir hastalık olduğunu söylerken, açığıya tüm gün ve ertesi gün yenilecek yemeklerin emrini vermekten sıkılmaya vakit bulamadığından bahseder. Sadece yemek yemek üzerine kurulu bu yaşamda savurgan biçimde paranın harcandığı alan da mutfaktır, nitekim sahip olunan ev de ipotek edilmiştir. Piyetukh bu anlamsızca ve tembellek içinde geçen yaşamının farkında değildir, hâlimden memnundur, hayat dolu ve neşelidir. Büyük bir can sıkıntısı içindeki Platon Mihayloviç'e "...gerektiği kadar yemediğiniz için böylesiniz" (Gogol, 1983, s. 315) diyerek yaşamdaki zevk ve neşe kaynağının yemek yemek olduğunu söyler. Çiçikov ise böylesi bir can sıkıntısından kurtulmanın kesin çaresinin yolculuk yapmak olduğunu söyleyerek yolculuk masraflarının yarısını ve belki de hepsini ona ödetmenin hesabı içindedir. Bu teklifi kabul eden Platon Mihayloviç, Çiçikov'a öncelikle izin almak için kız kardeşi ve eniştesi Konstantin Fyodoroviç Kostanjoglo'ya gitmeyi teklif eder.

Yapıtın ilk cildinde olumlu betimlenen kahramana rastlanmazken; Kostanjoglo, dürüst yollardan para kazanmayı kendine ilke edinen, çalışkan, yaşamın anlamını doğada bulan, tarımın insanı daha ahlaklı kıldığına inanan ve toprak yönetimini iyi bilen bir eylem insanı olarak ikinci ciltte olumlu betimlenen üç kahramandan biridir. Nitekim Çiçikov ile Platon Mihayloviç, Kostanjoglo'nun malikânesine yaklaştıklarında Çiçikov'un aklından geçen "İşte burada gerçek bir toprak sahibinin oturduğu belli oluyor" (Gogol, 1983, s. 324) sözleridir. Köy evlerinin sağlamlığı, düzenli yollar, bakımlı arabalar, zeki köylüler, hayvanların iyi cinsten oluşu (Gogol, 1983, s. 324) gibi nitelikler de köyün sahibiyle ilgili ipucu vermektedir.

Kostanjoglo, bir köylüyle olan konuşmasında "Karınca gibi çalışırım ben. Adamlarımın da böyle davranmalarını isterim. Bütün kötülüklerin temeli tembelliktir." (Gogol, 1983, s. 327) diyerek çalışkanlığa vurgu yaparken; diğer bir konuşmasında yaşamın anlamına yönelik şu sözleri söyler:

Taşrada yaşamın tatsız olduğunu söyleyerek bezginlik duyanlar vardır. Ama ben onların istediği yaşamı bir gün yaşayıp, kulüplerinde, lokantalarında, tiyatrolarında vakit geçirsem sıkıntıdan ölürüm. Bir toprak sahibi bezginlik nedir bilmez. Her an bir şey yapması gereklidir onun. Bunlar insan ruhunu

yücelten işlerdir üstelik. Toprak sahibi, doğanın ve iklimlerin yürüyüşüne ayak uydurur, ona katılır nerdeyse. Yaradılışın her şeyiyle içli dışlıdır. Daha ilk yaz gelmeden ilkyazın hazırlıkları yapılır. Tohumların hazırlanması, ölçülmesi, Para kazandığı için değil –çünkü para, sonunda paradır-, her şeyi kendi elleriyle yaptığı ve nerdeyse bir büyücü gibi bolluk ve iyilik yarattığı için yüce duygular duyar. Bu çeşit bir kıvancı başka hiçbir şeyde bulamazsınız. Çünkü ancak, bu çeşit çalışmada, insan, biricik mutluluğun yaratma olduğunu göstermiş olan Tanrıya öykünmektedir (Gogol, 1983, s. 342-344).

Yazar; büyük bir tembelliğin, ahlâksızlığın, düzenbazlığın ve anlamsızlığın içindeki karakterleriyle zıtlık oluşturan bu kahramanı, Rusya'nın geleceğine duyduğu inancı da pekiştirmektedir. Bu olumlu insan portresi yapıtın ilerleyen bölümlerinde sadece Platon Mihayloviç'in kardeşi Vasiliy, büyük bir toprak sahibi ve vergi dairesi müdürü olan Murazov'da görülecektir.

Yazarın, Çiçikov'un yolculuklarıyla okuru buluşturduğu diğer kahraman Albay Koşkaryov'dur. Hantal devlet bürokrasisinin küçük bir örneğini kendi malikânesinde kuran Koşkaryov'un köyüne geldiğinde, Çiçikov'un karşılaştığı manzara, üzerinde "Hesap Bürosu", "Maliye İşleri Komitesi" (Gogol, 1983, s. 330) gibi levhaların asılı olduğu, bürolara dönüştürülmek üzere hazırlanan bazı kulübelerdir. Nitekim, Çiçikov ondan ölmüş köylü almak istediğini belirttiğinde de Koşkaryov ona, bir dilekçe yazmasını ifade eder. Koşkaryov, bu dilekçenin, köyü içinde kurduğu bürokratik sistemin içinde, nereden nereye gönderileceğiyle o kadar ilgilidir ki kendisinden istenilen düzenbazca işin farkında değil gibidir. Bu karakterle Gogol; gerçeklikle bağı kopmuş, eğitilmiş biri olmasına rağmen bunu gerçek yaşama doğru biçimde uygulayamayan, bilim ve tekniği Rus köylüsüne Franklin'in "Elektrik Üzerine Notlar"ını okutarak benimsetmeye çalışan karikatürize olumsuz bir tip ortaya koyar.

Çiçikov'un bundan sonraki yolculuğunu arazisini satın almak için Platon Mihayloviç ve Kostanjoglo ile gittiği Hlobuyev adındaki toprak beyi oluşturur. Hlobuyev, borçlar içinde her şeyini kaybetmek üzere olan, toprağını gerektiği biçimde yönetememiş, sahip olduğu köylüye iyi örnek olamamış, savurgan ve tembel biri olarak görülür. Hlobuyev'in evine doğru giden yolda doğa peyzajının yine değiştiği fark edilir. Kostanjoglo'nun toprakları boyunca devam eden orman ve koruluklar, Hlobuyev'in evine yaklaştıkça yerini çalılıklara; sürülmüş tarlalar ise yerini çorak topraklara (Gogol, 1983, s. 349) bırakır. Bu noktada, yine yapıt kahramanlarının yaşam yollarıyla birlikte, somut bağlamdaki yolların ve doğa peyzajının paralel biçimde ilerlediği görülmektedir. Hlobuyev'den sonra Platon Mihayloviç ve Çiçikov, Platon'un kardeşi Vasiliy'e giderler. Vasiliy'e yaklaştıkça doğa peyzajı güzelleşmeye başlar. Çiçikov, "...çorak bir topraktan nasıl olup da bir anda böyle güzel bir toprağa girdiklerini anlayacak vakit bulmadan" (Gogol, 1983, s. 363) bembeyaz bir kiliseyle birlikte, ilerden toprak sahibinin onları karşılamak için geldiğini görür. Çiçikov, Vasiliy'den, toprağını zorla aldığını öğrendiği başka bir toprak beyi olan Lienitsın adını duyar duymaz, ölmüş köylü almak niyetiyle ona gitmeye karar verir ve ölmüş köylü anlaşması Lienitsın ve Çiçikov arasında başarıyla sonuçlanır.

Çiçikov, yaptığı tüm bu ziyaretlerden sonra bir panayır alanında görülür ve burada kumaş aldığı mağazada Hlobuyev, Kostanjoglo'nun bahsettiği zengin bir toprak beyi ve vergi dairesi müdürü olan Murazov ve Lienitsın ile karşılaşır. Hlobuyev'in içinde bulunduğu maddi ve manevi zor durumdan çıkabilmesi için Murazov'un ona çalışması gerektiğini ve bunu Tanrı adına yapması gerektiğini söylemesi; "dua kadar namuslu çalışmanın da önemli olduğunu" ifade etmesi ve ona yeni yapılacak bir kiliseye bağış toplama görevi için hemen yola çıkması gerektiğini (Gogol, 1983, s. 376-377) ifade etmesi, yol'un metaforik anlamına tekrar vurgu yapmaktadır.

Murazov'un yapıtta insanları gittikleri yoldan, başka bir yola döndürme çabası Çiçikov için de geçerlidir. Çiçikov panayır alanında bir terzideyken, tüm düzenbazlıklarının ortaya

çıkması nedeniyle valiye götürüldüğünde, valinin ayaklarına sarılıp ondan bağışlanması için af diler, ancak burnuna yediği yumrukla jandarmalar tarafından odadan dışarı çıkarıldığında korkunç bir hâledir. Bahtin'in "yaşamsal bir kırılma ve kriz kronotopu" olarak da ele aldığı, duygusal yoğunluğuyla dikkat çeken ve edebiyatta daima metaforik olduğunu ifade ettiği *eşik kronotopu* (Bahtin, 1975, s. 397), Çiçikov tam bir ruhsal çöküş hâlindeyken, kapının eşiğinde Murazov ile karşılaştığında (v samih dveryah na lestnitsu navstreçu Murazov) (Gogol, 1983, s. 382) Bahtin'in söylemiyle ete kemiğe bürünür. Bu çöküş hâlinde, Çiçikov'un Murazov'u görmesi, içinde umut filizleri yeşertir. Çiçikov hücreye atıldıktan sonra, Murazov'un hücreye gelmesi, Çiçikov'un içinde bulunduğu durumun korkunçluğundan bahsetmesi ve bu iki kahraman arasında geçen diyalog yapının en önemli sahnelerinden birini oluşturur. Doğru yolu bırakıp eğri yollara saptığını itiraf eden Çiçikov (Pokrivil, ne sporyu, pokrivil. Şto j delat? No ved pokrivil tolko togda, kogda uvidel şto pryamoy dorogoy ne vozmyoş i şto kosoy dorogoy bolşe napryamik) (Gogol, 1983, s. 385), bunun nedenlerinin yetiştirilme biçiminde olduğunu şu sözlerle dile getirir:

İyi yetiştirilmediğim için bu duruma düştüm. Babam bana ahlâk dersleri verir, arada sırada dayak atar ve birtakım özdeyişleri defterime yazdırır ama komşuların topraklarını çalmaktan ve kendisine yardım etmemi istemekten de geri kalmazdı. Hatta kendi vesayetine verilmiş bir yetimin mallarını bile mahkeme yoluyla ele geçirdiğini biliyorum. Yaşamım onunkinden farklı olduğu halde, sahtecilikten gerektiği gibi tiksiniş kaçınmadım. İyi şeylere karşı eğilim duymayan ve alışkanlık haline gelerek ikinci bir doğa olan iyilik yapma isteğine ulaşamayan kaba bir ruhum var benim. Servet kazanmak istediğim zaman da namuslu çalışmak aklımın ucundan geçmiyor. Gerçek budur. Onu itiraf etmekten başka ne gelir elimden (Gogol, 1983, s. 387-388).

Tüm bu sözleri duyduğunda büyük bir üzüntü hisseden Murazov, iyilik dolu bir yaşam kurmak için yine de geç olmadığını, Çiçikov'un inatçı ve güçlü kişiliğiyle bunu başaracağını (Gogol, 1983, s. 388) söyler. Murazov'un, başkalarının ele geçireceği serveti için değil, hiç kimsenin kendisinden alamayacağı serveti ziyan ettiğinde üzüleceğini ifade etmesi, Çiçikov'a iyi insanların bulunduğu gösterişsiz bir yerde yaşayarak ve evlenerek kendisine temiz bir yaşam kurmasını öğütlemesi (Gogol, 1983, s. 387), bu konuşmadan sonra Çiçikov'un kalbinde daha önceden hiç hissetmediği duyguları duyması (Gogol, 1983, s. 389), Gogol'ün ruhsal kurtuluşa duyduğu inancı gözler önüne sermektedir.

Hapishaneden kurtulduktan sonra yeni bir yola koyulan Çiçikov'un manevi kurtuluşa erip ermediği bilinmemektedir, ancak Gogol okura, yapının sonunda, Çiçikov'un hissettiği bu yepyeni duygularla yola çıktığını, Çiçikov'un benliğinin yeni yapılarla yer açmak için yıkıldığını ve kendisinin eski bir yapının kalıntısını anımsattığını (Gogol, 1983, s. 399) ifade eder. Bu da yazarın Çiçikov ile birlikte Rusya'nın ve dolayısıyla kendisinin manevi kurtuluşuna duyduğu inancı okura vurgulamış olur.

Sonuç

Bu makalede sunulan inceleme ile *yol kronotopu*'nun; yapının türünü, olay örgüsünü, insan imgeleriyle birlikte ortaya koyduğu değerler bütünü okura sunma bağlamında romanda önemli bir işlev üstlendiği görülmüştür. Pikaresk roman özellikleri taşıyan poemada, *yol kronotopu*'nun, yapının olay örgüsünü oluşturan Çiçikov'un yolculukları ile yazara dönem Rusya'sını tüm insan imgeleriyle ve dolayısıyla tüm olumsuzlukları, yozlaşmışlığıyla gösterme; Rusya'yı kendiyile yüzleştirme ve nihayetinde onu doğru yola sevk etme amaçlarına hizmet ettiği anlaşılmıştır. Başkahraman Çiçikov'un, briçkası ile yaptığı yolculukların, Çiçikov'un kişisel yaşam yolundan, tüm Rusya'nın yaşam yoluna evrildiği görülmüş; briçka'nın somut uzam olan Rusya'da yatay düzlemde yol alırken, çoğu zaman hem gerçek anlamda hem de metaforik olarak yoldan çıktığı; kimi yerde de Rusya'yı temsil eden uçan troyka imgesiyle dikey uzamda yukarı yükselerek manevi kurtuluşu, aşağı inerek de ahlaki

çöküşü çağrıştırdığı saptanmıştır. Çiçikov'un yolu, Rusya'nın yolu ve yazarın yaşam yolu tümüyle *yol kronotopu* ile ete kemiğe bürünmüştür.

Kaynakça

- Bahtin, M. (1975). *Voprosı literaturı i estetiki*. Moskova: Hudojestvennaya Literatura.
- Bemong, N. ve Borghart, P. (2010). *Bakhtin's theory of the literary chronotope: Reflections, applications, perspectives*, Bemong, N., vd. (Ed.). *Bakhtin's theory of the literary chronotope: Reflections, applications, perspectives* (s. 3-17). Gent: Academia Press.
- Gogol, N. V. (1983). *Ölü Canlar*, (2. baskı). (M. C. Anday, Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Hronotop, (t.y.). Retrieved from <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/121794>
- Kelly, M. R. (2005). Navigating a landscape of Dead Souls: Gogol and the Odyssean road. *New Zealand Slavonic Journal*, Vol 39, 37-61. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/40922196>
- Kim, J. (2001). The Problem of evil and the importance of movement on the road to salvation in Gogol: Musing on Dante's "Inferno". *Institute for Russian, East European & Eurasian Studies*, Vol 11 (2), 1-24.
- Korbek, K. (2013). *Fyodor Sologub'un romanlarında zaman ve uzam*. (Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Yök Tez Merkezi veri tabanından erişildi. (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>)
- Lotman, Y. M. (1992). *İzbrannie stati: V tryoh tomah. Tom I: Stati po semiotike i tipologii kulturi*. Tallin: Aleksandra.
- Mann, Y. (1987). *V poiskah jivoy duşi*, (İzdaniye 2-e), Moskova: Kniga.
- Merejkovskiy, D. (2010). *Gogol i çert*, Makarov, V. (sost.). *Poeti v stihah i proze Dmitriy Merejkovskiy Gogol i çert* (s. 179-274). Moskova: Knijny Klub.
- Ojegov, S. İ. (1977). *Slovar russkogo yazıka*, (İzdaniye odinnadsatoe), Moskova: Russkiy Yazık.
- Parlak Temel, Ö. (2016). İlahi Komediya:XXVIII-XXXIII-XXXIVsayılı kantolarla Dante'nin "Cehennem"inde adalet kavramı ve "contrapasso" yasası, *DTCF Dergisi*, 56.1, 100-123. DOI: 10.1501/Dtcfder_0000001466
- Rakovskaya, N. M. (2007). *Literaturnaya kritika: problemi teorii i istorii*, Odessa: Astroprint.
- Smirnova-Çikina, Ye. S. (1934). *Kommentariy k poeme Gogolya "Myortvie Duşi"*, Moskova: Mir.
- Smirnova, Ye. A. (1987). *Poema Gogolya "Myortviye Duşi"*, Leningrad: Nauka.
- Sokolyanskiy, M. (2007). *Myortviye Duşi kak roman bolşoy dorogi*. Kutuza, N. V. (Ed.). *Spokonviku bulo slovo.: Zbirnik na poşanu prof. O. Aleksandrova z nagodi yogo 60-riççya* (s. 347-356). Odessa: Astroprint.
- Tomaçinskiy, S. (2020). "Myortviye Duşi" Gogolya i "Bojestvennaya Komediya" Dante: toçki soprikosnoveniya. *Bogoslovskiy Vestnik*, 4(39), 252-262. DOI:10.31802/GB.2020.39.4.014
- Troyat, H. (2000). *Gogol*, (Kösemihal, B. Çev.). İstanbul: Multilingual.
- Voropayev, V. A. (t.y.). Nikolay Gogol. Opit duhovnoy biografii. Literaturnaya slava. Retrieved August 21, 2023, from Гоголь Н.В.: Воропаев В. А.: Николай Гоголь. Опыт духовной биографии. Литературная слава (gogol-lit.ru)