



YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Temmuz-Aralık 2018/10:20 (82-95)

Makalenin Geliş Tarihi: 09.11.2018

Makalenin Kabul Tarihi: 15.12.2018

NÂZİM HİKMET'İN HİKÂYELERİNDE MİHAİL ZOŞÇENKO SÖYLEMİ VE YANMETİNSELLİK

Kağan GARİPER¹

ORCID: 0000-0001-6204-3039

ÖZ

Nâzım Hikmet, şiir yanında değişik türlerde eserler kaleme alır. Sanatkârın eser verdiği türlerden biri de hikâyedir. Geniş bir okuma yelpazesine sahip olan sanatkâr, Türk ve dünya edebiyatına ait birçok eseri okur ve bunlar hakkında değerlendirmelerde bulunur. Bu değerlendirmeler aracılığıyla Nâzım Hikmet'in eserlerine kaynaklık eden kimi metinler ve edebî şahsiyetler hakkında ipuçlarının belirlenmesi mümkündür. Nâzım Hikmet'in kaleme aldığı hikâyelerde, Rus edebiyatının mizah öykücülüğünde öne çıkan isimlerinden biri olan Mihail Zoşçenko'nun metinleriyle söylem düzeyinde ve metinlerarasılık görüngüsünde ilişki kurduğu görülür. Bu çalışmada Nâzım Hikmet'in hikâye türündeki eserlerin Mihail Zoşçenko'nun hikâyeleriyle olan söylem benzerliği incelenecek ve söz konusu eserler arasındaki dikkat çeken metinlerarası ilişkiler ağı çözümlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Nâzım Hikmet, Mihail Zoşçenko, hikâye, söylem, metinlerarasılık.

MİHAİL ZOŞÇENKO'S DISCOURSE AT NÂZİM HİKMET'S STORIES AND PARATEXTUALITY

Abstract

Nâzım Hikmet wrote in addition to poetry, different genres of works. One of the genres of the work of the craftsman is the story. He reads and reviews many works of Turkish and world literature. Through these evaluations, it is possible to identify clues about some texts and literary figures which are the source of Nâzım Hikmet's works. In the stories written by Nâzım Hikmet, it is seen that the texts of Mikhail Zoşçenko, one of the prominent names of Russian literature in humor narrative, have established a relationship at the level of

¹ Arş. Gör., Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

eposta: kgariper@konya.edu.tr



discourse and intertextuality. In this study, the similarity of discourse between Nâzım Hikmet's stories and the stories of Mikhail Zoşçenko will be examined and the inter-textual relations network among the works will be analyzed.

Keywords: Nâzım Hikmet, Mihail Zoşçenko, story, discourse, intertextuality.

Giriş

Söyleyiş, ifade etme, telaffuz olarak tanımlanan söylem, edebî eserler söz konusu olduğunda, kurguya özgüllüğünü veren, onun içerik sınırlarını ve hatta biçimsel kodlarını kendi özgünlüğü içerisinde kavramamıza yarayan bir sözce olarak tanımlanır. Bir başka ifadeyle metnin kendine özgü anlamının biçimlendiği sözce söylemdir. Edebî bir metinde dilin düz anlamlarını olduğu kadar yan anlamlarını da kapsayan söylem, aynı zamanda dilin yazılı bir biçimde işleniş sürecine işaret eder. Bu süreci belirleyen ayaklardan birisi söylemin içerisinden başka söylemlerin geçmesidir. Mihail Bahtin'in söyleşimcilik (diyalojizm) kuramına göre, her söylem bir diğerinin içinden geçer, onunla kesişir ya da ondan izler taşır. Çünkü var olan söylem her yeni eserde farklı bir bağlamda kullanılarak tekrar edilir, yeniden üretilir. Böylece edebî eseri oluşturan söylem yinelenerek devingenlik kattığı yazınsal bir yapıdaki yerini ayrı bir işlevle alır. Böylelikle farklı metinler arasında söylemlerarası bir düzlem kurulur. "Dar anlamda söylemlerarası aynı zamanda söylemsel bir uzamdır, birbirleriyle bir karşılıklık ilişkisi içerisinde olan bir söylemler toplamıdır. Geniş anlamda, özel bir söylemin açık ya da kapalı bir ilişki içerisine girdiği söylemsel biçimlerin (aynı türden önceki söylemlere, çağdaş söylemlerin öteki türlerine vb. bağlı olan) toplamına verilen addır" (Aktulum, 2011:467). Söylemlerin birbirleriyle kurduğu bu organik ilişki kimi sanatkarların görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliklerini benzer noktalara taşır. Bu bağlamda söylem, "[...] algılama tarz ya da şemalarını, dil ve bilgi pratiğini yöneten, kontrolü altında tutan, kültürel kod, derin yapı; dilin düşünceyi, bilgiyi ve entelektüel faaliyeti örgütleyen, düzenleyen art alanı, ek dilsel yapılar bütününden meydana gelen ideolojik boyutu" (Cevizci, 2005:1541) olarak anlam kazanır.

Her metnin söylem dokularından oluşan bir ağ olduğu düşünüldüğünde metinlerarasılığın, söylemlerarasılığın bir alt basamağı olduğu görülür. Yaratılan bütün metinlerin diğerleriyle karşılıklı alışveriş yoluyla kurulduğunu ifade eden metinlerarasılık kuramı, hiçbir metnin diğerlerinden bağımsız olarak düşünülmemeyeceğini ileri sürer. Çünkü "Bir edebî metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitlerle yeni bir birleşim düzeni meydana getirir. Denebilir ki, her edebî eser metinlerarasıdır ve daha önceki metinlerden hareketle kurulur" (Gariper, 2011: 783). Metinlerin birbirleri arasında kurduğu ilişkileri sorgulayan kuram, metinler arasındaki açık ya da kapalı göndermelerin ortaya konulmasının yanı sıra, bir sanatkarın bir diğerini yine metni üzerinden öykünmesini, model almasını, esinlenmesini vb. de çözümler. Böylece metni üreten

sanatçının nereden kaynak aldığını, bu kaynağı kendi eserinde hangi bağlamda ve ne şekilde kullandığını ortaya koyar.

Bir sanatkâra ait söylemin bir başka sanatkârda devam eden sürekliliğini ve bu sanatkârların metinlerinden hareketle metinlerarası ilişkilerin izini sürmek mümkündür. Bu noktada her ikisi de hikâye türünde eserler vermiş olan Nâzım Hikmet ve Mihail Zoşçenko'nun hikâye türündeki kalem ürünleri arasında böyle bir ilişkiden bahsedilebilir. Bu çalışmada Nâzım Hikmet'in hikâyelerinde Mihail Zoşçenko söyleminin ne oranda ve nasıl yer aldığı, her iki sanatkârın söz konusu türdeki eserlerinin benzer yönleri ve yanmetinsel unsurları çözümlenmeye çalışılacaktır.

1. Nâzım Hikmet ve Mihail Zoşçenko'nun Hikâyeciliği

Nâzım Hikmet, şiirlerinin yanı sıra birçok edebî türde eser verir. Sanatkârın eser verdiği türlerden biri de hikâyedir. Nâzım Hikmet, 1920 yılında, henüz Rusya'ya gitmeden önce Alemdar gazetesinde M.N. imzasıyla beş hikâyeye yayımlar. Rusya'dan döndükten sonra hikâyeye türünde verdiği eserlerin sayısında artış görülür. Bu dönemde "Orhan Selim/Orhan/O.S." imzalarıyla *Resimli Ay* dergisinde ve *Tan* gazetesinde, "Adsız Adam" imzasıyla *Halk Dostu* dergisinde, "Ben" imzasıyla *Yeni Gün* gazetesinde, *Yarım Ay* dergisinde ve *Yedigün* dergisinde, "Seniha İlhan" imzasıyla *Mavi Kitap'ta*, "Nâzım Hikmet" imzasıyla *Resimli Her Şey* dergisinde, "Sabur Ran" imzasıyla *Yedigün* dergisinde, "?" imzasıyla *Çocuk Romanı* dergisinde, "Ramazan Gökâlç Arkın" imzasıyla *Hayat Bilgisi* dergisinde toplam doksan sekiz hikâyeye yayımlar. Ayrıca bunların dışında Ekber Babayev'in hazırladığı *Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri* adlı çalışmada "Hasan Torlak" adlı bir hikâyeye yer almaktadır (1972: Cilt 8, s. 407-420). Bunlara ek olarak Nâzım Hikmet'in -tespit edilebildiği kadarıyla- kırk hikâyeyi çevirdiği ve yine aynı gazete ve dergilerde yayımladığı bilinmektedir.

Nâzım Hikmet'in söz konusu hikâyelerinin büyük bir kısmının muhtevasını günlük hayatın küçük olayları ve sıradan kişilerin yaşamları oluşturur. Hikâyelerin bir kısmı "Korkunç Hikâyeler Serisi" ve "Duydum Zannettiklerim/Evimin Hikâyeleri" başlıkları ile ortak bir muhtevayla kaleme alınmıştır. Maupassant tarzı olay hikâyelerinin örneklerini veren sanatkâr, kimi zaman mizahi unsurları kurgunun temeline koyar, kimi zamansa hiciv hikâyelerin merkezindedir. Hikâyeleri için seçilen başlıklar, merak uyandırıcıdır. Başlığıyla uyumlu olan hikâyeye klasik anlatı üslubuyla, giriş, gelişme ve sonuç bölümleriyle aktarılır. Sanatkârın hikâyeye türünde ortaya koyduğu eserler hacimce küçüktür.

Rus öykü yazarı Mihail Zoşçenko (1895-1958) Sovyet mizah edebiyatının önemli isimlerinden biri olarak kabul edilir. "Zoşçenko'nun geride bıraktığı edebî mirasına genel olarak bakıldığında kısa öykü türündeki eserlerin çok daha fazla yer tuttuğunu söyleyebiliriz. Edebî yaşamına kısa öykülerle başlayan yazar, oldukça uzun bir süre bu türde çalışmalara devam etmiş ve 30'lu yıllardan itibaren kısa ve uzun öykü çalışmalarını birlikte yürütmüştür" (Kandemir, 2005: 66).

Hikâyelerinde hiciv ve mizah unsurlarına sıkça yer veren sanatkar, ilk öykülerini çeşitli gazete ve dergilerde yayımlar. Zamanla Rus edebiyatı içinde sesini duyurmaya başlayan yazar, öykülerini *Duygusal Öyküler*, *Geri Dönen Gençlik*, *Mavi Kitap*, *Güneş Doğmadan Önce* isimleriyle kitaplaştırır. Günlük, sıradan olayları hikâyelerine konu eden yazarın öyküleri hacimlerine göre kısa ve uzun öyküler olarak tasnif edilegelmektedir. Zoşçenko'nun hikâyeleri, *Eve Giderken*, *Lastik Papuçlar*, *Sinirli İnsanlar*, *Küçük İnsan Öyküleri*, *Talih İşareti*, *Çarın Çizmeleri* isimleriyle –seçme çeviriler olarak- Türkçeye aktarılmıştır.

Nâzım Hikmet ve Mihail Zoşçenko'nun hayatlarında benzer olaylar göze çarpar. Her ikisinin de siyasi tavırları bazı olumsuzluklar yaşamalarına sebep olur. Nâzım Hikmet, Rusya'da KUTV üniversitesindeki öğrencilik yıllarında eserlerine ulaştığı ve daha sonra 1951'de Rusya'ya üçüncü gidişinde tanışarak dostluk kurduğu sanatkarın eserlerinin yanı sıra hayatı hakkında da bilgi sahibidir. Bursa Cezaevi'nden Memet Fuat'a yazdığı tarih ibaresi bulunmayan mektubunda Zoşçenko'nun Rusya'da yaşadığı haksızlık üzerinde durur (Nâzım Hikmet, 1991 b: 71). Ayrıca "Tiyatrolarım Hakkında" başlığıyla yayımlanan söyleşisinde sanatkar hakkında "Zoşçenko'nun birçok hikâyesini çevirdim Türkçeye, ustalığının hayranıyım. Türk burjuva basını 'Sovyetler Birliği'nde insanlar gülmeyi unutmuştur, mizah edebiyatı ölmüştür' falan diye yaygarayı bastıkları bir sırada Zoşçenko'nun yayınlanması çok iyi olurdu" (Nâzım Hikmet, 2012: 232) ifadelerini kullanır. Nâzım Hikmet'in Batı edebiyatlarından tercüme yoluyla aktararak çeşitli gazete ve dergilerde yayımladığı –daha sonra bir araya getirilerek *Çeviri Hikâyeler* adıyla kitaplaşan- toplam kırk hikâyenin yirmi altısı Mihail Zoşçenko'ya aittir. Bu noktada Nâzım Hikmet'in Mihail Zoşçenko'nun hikâyelerine ayrıca bir ilgi duyduğu görülür. Nâzım Hikmet, bir bakıma Zoşçenko'yu Rusya'nın Nasrettin Hocası olarak görür, Sovyet edebiyatında bir geleneğin kurucusu ve temsilcisi olarak değerlendirir. Vera Tulyakova anılarında Nâzım Hikmet'in Zoşçenko'ya bakışını şu şekilde ifade eder:

"Anlatanlara sordum,' diye devam ettin. 'Sovyetler Birliği'nde tüm bu fıkraları kim uyduruyor?' Yanıtları çok ciddi oldu: 'Politik olanları İlya Erenburg, tarımı ilgilendirenleri Mihail Zoşçenko. Onları bu düşüncelerinden vazgeçirmeye çalışmamıştım. Yoldaş Zoşçenko adına çok sevindim. Beni ilgilendiren yaşadığı tüm saçmalıklara rağmen, halkın belleğinde yaşayan Zoşçenko imgesiydi. Yoldaş Zoşçenko'nun bunu öğrenmesini, Sovyet halkının kendisini nasıl sevdiğini bilmesini çok isterim.'" (Tulyakova Hikmet, 2008:32)

Nâzım Hikmet'in Rusya'ya gitmeden önce yayımladığı "Harp Hatıraları: Bir Şişe Serum, Korsan Hikâyelerinden: Bora Reis, Duydum Zannettiklerim: Evimin Hikâyeleri: I, Zannettiklerim: Evimin Hikâyeleri: II, Zannettiklerim: Evimin Hikâyeleri: III" başlıklı hikâyelerinin izlek ve söylem unsurları Mihail Zoşçenko'yu tanıdıktan sonraki hikâyelerinden farklılıklar gösterir. Nâzım Hikmet'in eğitimini sürdürmek için Rusya'ya gitmesi ve burada Mihail Zoşçenko'nun eserlerine ulaşması, kendi üreteceği metinler için bir esin kaynağı hâline dönüşür. Zira Rusya'dan döndükten

sonra Nâzım Hikmet'in kaleme aldığı hikâyelerde Mihail Zoşçenko'nun hikâyelerine benzer bir söylem alanının kuruluşu dikkat çeker. Bu bağlamda her iki sanatkârın eserinde günlük hayatın ortalama insan tipleri çizilirken, ifade biçimleri olayların sınırlarını ve metinlerin anlamlarını belirler.

2. Söylem Düzeyi

İfade biçimlerinin çizdiği sınırlar yani söylem, nelerin kurguya dâhil edileceğini ya da nelerin dışarıda bırakılacağını tayin eder. Söylemin metin içinde üstlendiği görevler söylenecek olanın üzerinde durulması ve işlenmesidir. Söylemin üretim aşamasında diğer birçok söylemle ilişki kurması onun -tıpkı metnin yapısında olduğu gibi- açık bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Michel Foucault, söylemi içinde birçok karmaşık hiyerarşik yapıyı ve güç ilişkisini barındıran dev bir organizma olarak tanımlar. Söylemin, söyleyiş ve biçem ile karmaşık bir tanımlaması ve kullanım alanı olduğu görülür. Fakat söyleyiş ve biçemden farklı olarak,

“Söylem bir dilsel birimle gerçekleşir. Söylem bir şey hakkındadır ve alıcı ve/ya da vericiyi ilgilendirir ve söylemde alıcı, verici ve/ya da konunun varlığını içerir. Yani her söylemin bir öznesi, bir alıcısı ve bir konusu vardır. Bir söylem, vericinin kendi değer yargılarını (konuşma biçimi, tutumlar, davranışlar, yargılar, düşünsel tutumlar, vb.) yansıtır. Vericiye ait güç değerlerini yansıtır ve her söylemde verici bir bakıma yeniden kendisini oluşturur. Tutarlı bir dizgedir ve çoğunlukla iç ve dış bağlama gönderimde bulunur. Buna metinlerarasılığı ya da söylemlerarasılığı (*fr. Interdiscursivite*) da katabiliriz.” (Günay, 2013: 25)

Söylem içerisinde “Bir sözcüğün (ötekiliğin tüm çeşitleri ve derecelerinde) başka sözcükler arasında sergilediği diyalojik yönelim, söylemde yeni ve önemli bir sanatsal potansiyel yaratır, tam ve en derin dışavurumunu romanda bulan, ayrık bir düzyazı sanatı doğurma potansiyeli yaratır” (Bahtin, 2014:50). Bu bilgiler ışığında söylemin, söyleyişi/telaffuzu kapsadığı, üsluptan ise farklı iç dinamiklere sahip olduğu söylenebilir. Edebî eserlerde söylem çözümlenmesi metnin anlamının ortaya konulmasında işlevseldir. Zira “Düşüncenin analizi, kullandığı söyleme göre her zaman *alegoriktir*. Hiç kuşkusuz onun sorusu, söylenmiş olan şeyin içinde söylenenin ne olduğudur.” (Foucault, 2016:42)

Söylemin söylemlerarasılık düzlemine geçişi ise herhangi bir söylemin aktarmak istediği anlamın yönelmiş olduğu durum, nesne ya da olaya dair daha önce söylenmiş diğer söylemlerle kurduğu ilişkilerle açıklanabilir. Çünkü her yeni söylem daha önce var olan -yabancı- söylemler tarafından kapsanmıştır. Metnin anlamını belirleyen söylem, farklı birçok anlamın ve anlamlandırmanın kesişim noktasında yer alır. Bir başka ifadeyle söylem kendisini kapsayan diğer söylemlerle diyalog kurar. Metinde bir nesneye, olaya ya da duruma söylem yoluyla verilen anlam daha önceki söylemlerle birlikte kendine bir art alan yaratır ve bunu kullanır. Böylece söylemlerarası düzlem

kurulur. Metnin söylemlerarası bağlamda art alanlara sahip olması ise onun geniş bir anlam paradigmasına sahip olduğunu gösterir.

Söylemlerarasılık ve metinlerarasılık düzleminde bir sanatkâra ait eserlerin biçim ya da içerik bakımından model alınması, benzerini yapma/yazma işlemi olarak düşünülür. Bu noktada Nâzım Hikmet'in kimi hikâyelerinde, Mihail Zoşçenko'nun hikâyelerinin biçim ve söylem yönünden benzerini yapma yoluna gittiği görülür. Mihail Zoşçenko'ya benzer şekilde hacimce kısa hikâyeler kaleme alan Nâzım Hikmet'in hikâyelerinde özellikle söylem yakınlaşmalarının varlığı dikkat çeker. Nâzım Hikmet'in, belirtilen hikâyelerinde Mihail Zoşçenko'nun söyleminin kendi söylemi için bir art alan oluşturduğu söylenebilir. Çünkü Nâzım Hikmet tarafından benzer/yakın temalarla kaleme alınan söz konusu hikâyelerde kullanılan söylem, üretilen metninin yöneldiği anlamı yakınlaştırır. Nâzım Hikmet tarafından kaleme alınan metinlerde Mihail Zoşçenko'nun metinlerine –epigraflar dışında– doğrudan bir göndermeye yer verilmez, fakat somut sözcüklerle oluşturulan söylem, anlamsal açıdan yakınlıklar ve benzer bakış açıları ortaya koyar. Her iki sanatkârın eserlerinde kurgulanan olaylar, yaratılan karakterler ve nesnellere bakış açısını gösteren söylemin ve bu söylem aracılığıyla verilen anlamların yakınlığı görülür. Bu noktada mizahi, eleştirel ve ideolojik söylem her iki sanatkârın söz konusu hikâyelerini benzer bir söylem düzeyine taşır. İki yazarın hikâyelerini söylem düzeyinde birbirlerine yakınlığa taşıyan bir başka etken ise halkın kullandığı sözcüklerin ve kalıplaşmış ifadelerin zaman zaman metinlere taşınmasıdır.

2.1. Mizahi Söylem

Edebî eserlerde kimi zaman mizah öğeleri, söylemi biçimlendirerek kurgunun ana unsuru olur. Gülmece unsuru üzerine kurulan metinlerde, mizahi söylem irdelenirken gülmenin “söylemlerarası” boyutu göze çarpar. Bu bağlamda mizahın hangi bakımlardan “söyleşimsel” olduğu ortaya konulmalıdır. Mihail Bahtin, Nâzım Hikmet ve Mihail Zoşçenko'nun da hikâye türündeki eserlerinde sıkça başvurduğu halk gülmece kültürünün dışavurum ve ifadelerini üç biçimde tasnif eder:

- “1. Törenselleştirilmiş biçimleri (karnaval tipi bayramlar, çeşitli gülünç sokak etkinlikleri vb.)
2. Sözlü gülmece (parodi dâhil) yapıtlarının çeşitli türleri: sözlü ve yazılı, Latince ve halk dillerinde;
3. Samimi-sokak konuşmalarının değişik biçim ve türleri (küfürler, lanetler, yeminler, halk balason'ları vb.)” (Bahtin, 2016: 12).

Nâzım Hikmet ve Mihail Zoşçenko'nun hikâye türündeki eserlerinde yer alan mizahi söylemin daha çok halk gülmece kültüründen alınan öğelerle kurulduğu görülür. Mihail Zoşçenko ve Nâzım Hikmet, gülmece ilkesiyle kaleme aldıkları hikâyelerinde özellikle “Samimi-sokak konuşmalarının

değişik biçim ve türleri”ne oldukça sık yer verilir. Sanatkârların kimi hikâyelerinde diyaloglarla gerçek dünya kurguya taşınır. Diyaloglarda geçen bazı konuşmalar ise güldürü unsurunu barındıran söylemler ile varlık kazanır. Bu diyaloglarda her iki sanatkârın söylemleri halk kültürüne dayalı gülmeceleri içeren konuşmalarla birbiri içine geçen alaylar, methiyeler, savunmalar ve eleştirilerle benzer yönler taşır. Bu söylemler ile gerçekliğin mizahi yönü gözler önüne serilir. Özellikle argo kelimeler, lanetler, yeminler, gösterişi ifade eden kelimelerle halk arasında kullanılagelen kalıp ifadeler metinlerde güldürü unsuru olarak yer alır. Böylece Bahtin’in dile getirdiği sokak karnavalının söylemi kimi yönleriyle metne dâhil olur. Öncelikle halkın konuşma diliyle yarattığı anlamlar söyleme taşınır. Bu bağlamda her iki sanatkârın hikâyelerinde okuyucuya “efendim, beyağabeyciğim” gibi ifadelerle hitap edildiği görülür. Benzer şekilde günlük dilin kalıplaşan, argo kelimelerine diyaloglarda sıkça yer verilir. Örneğin, Mihail Zoşçenko “Bir Çift Çizme” başlıklı hikâyesinde babasının kızını dövmesini “Gerçi Trofimiç kızı biraz elden geçirdi...” (Zoşçenko, 2015: 38) ifadesiyle aktarır. Nâzım Hikmet ise hikâyesine konu olan bir karakterin şaşkınlık anını betimlerken, “Arabın suratı arzu hal kâğıdı gibi sapsarı oldu efendiciğim, gözleri fıldır fıldır [...]” ifadelerini kullanır. Nâzım Hikmet ve Mihail Zoşçenko’nun hikâyelerinde yer alan bu türdeki *samimi sokak konuşmalarının* söylemin oluşumunda mizahi bir rol üstlendiği görülür.

Nâzım Hikmet ve Zoşçenko’nun söz konusu eserlerinde genellikle günlük hayatın sıradan tiplerinin tutku ve hırsları uğruna yaşadıkları zor durumlar, toplumsal hayattaki değişim süreçleri ve bunun karşısında insanların takındığı tavırlar, bürokrasinin karmaşıklığı gibi izlekler söyleme gülmece unsurlarıyla birlikte işlenir. Özellikle hikâyelerin okuyucuyu şaşırtan bir sonla bitirilmesi ve bunun güldürü unsurlarıyla kurulan söylemlerle kurgulanışı dikkat çeker. Çoğu zaman zıtlıklar ve çelişkiler bu söylemin içeriğini oluşturur. Mizahi söylem üzerine kurulan “Kaç Dişi Eksik Olması Gerekirmiş?” başlıklı hikâyesinde Zoşçenko, kurgunun başkahramanı İvan Yegoriç’in başından geçen bir olayı anlatır. Altı dişi dökülen Yegoriç, bunların yerine takma dişler yaptırabilmek için sigortalı ve resmi bir kurum olan diş hekimliği hastanesine başvurur. Başvurusunun sonucunda ise altı dişinin eksik olmasının tedavi için yeterli olmayacağı, en az sekiz dişinin eksik olması, ancak bu şekilde tedaviye başlanabileceği söylenir. Bir dişi daha dökülen Yegoriç, bir dişini de kendisi söker ve böylece tekrar diş hekimliğine başvurur. Fakat bu defa da diş tedavisine başlanması için dişlerin sıralı olarak dökülmesi gerektiği söylenir. Hikâye,

“Şimdi Yegoriç sessizce yaşamakta, sulu yemeklerle yetinmekte ve geri kalan dişlerini günde üç sefer fırça ile yıkamaktadır. Bu bakımdan sigorta şirketinin tuttuğu yol, zavallı Yegoriç’in bayağı zararına oldu.” (Zoşçenko, 1970:328)

ifadeleriyle son bulur. Hikâyede Yegoviç’i yaşadığı gülünç durumun yanı sıra, bürokrasinin toplumsal hayata kattığı olumsuz taraf güldürü unsuruyla örülen bir söylemle verilir. Benzer bir söylemi barındıran hikâye Nâzım Hikmet tarafından kaleme alınan “Karagümrük’teki Bir Bap Hane”dir. Hikâyenin başkahramanı -kahraman-anlatıcı- evini Nurullah Avni Bey adındaki bir kişiye satmak ister. Fakat resmi satış işlemi bir türlü gerçekleşmez. Satış işlemi için başvuru,

1920'de yapılır ve 1930'a kadar çözümlenmez. Bu süreçte tapu memuru ve hatta inkılapla birlikte kullanılan takvim dahi değişir. Hikâye,

“Nihayet, 1931 senesi Birinci Kanun 20'de tahrir müyesser oldu... Fakat Avni Bey biraderimiz tam da bu anda haneyi satın almaktan istinkâf etti. Zira Karagümrük'teki tek katlı, dört odalı, maamüştemilat, ayrıca bodrum katı mevcut, denize nezaret-i fevkaladesi olan ahşap hanem, aradan geçen 10 senenin yed-i tahribinde yerle yeksan olmuştu.” (Nâzım Hikmet, 1991a: 53)

ifadeleriyle sonlanır. Bu hikâyede de Zoşçenko'nun hikâyesinde olduğu gibi söylemin güldürücü unsurlarla kurulduğu görülür. Örnekleri çoğaltılabilecek olan bu söylem özelliği her iki sanatkârın hikâyelerinde kesişim noktalarından birini oluşturur.

2.2. Eleştirel Söylem

Nâzım Hikmet ve Zoşçenko'nun hikâyelerinde eleştirel söylem önemli bir yer tutar. Günlük yaşamdaki olumsuz insan davranışlarından bürokrasideki aksaklıklara kadar birçok konu eleştirel söylemin yolunu açar. Mihail Zoşçenko'nun “birçok eserinde aynı teknik kullanılarak olaylar anlatıcı kahramanın gözüyle sergilenmiş ve yazarın dile getirmek istediği sorunlar, eleştirmek istediği noktalar aslında eleştirinin merkezi olabilecek anlatıcı kahramanın üzerinden okuyucuya sunulmuştur” (Kandemir, 2005:222). Hikâyelerde yaşanan olaylara tanık olan kahraman-anlatıcı bu olayları söyleme dönüştürür. Bu söylem Zoşçenko'nun öykülerinde kimi zaman eleştirel bir içeriğe sahip olur. Bu noktada Zoşçenko'nun daha çok üzerinde durduğu ve eleştiri malzemesi yaptığı izleğin insan davranışları ve bürokrasi olduğu görülür. Toplum içerisinde bireylerin sergilediği aç gözlülük, kazanma hırsı, paylaşım eksikliği, sahtekârlık gibi insana dair birçok olumsuz tutum ve davranış söylemin belirttiği ve sınırladığı ölçüler içinde okuyucuya sunulur. Örneğin sanatkâr “Bohça” başlıklı hikâyesinde hırsızlık izleğini eleştirel bir söylemle okuyucuya sunar (Zoşçenko, 1970: 30-33). Hikâyede hırsızlığın bir meslek hâline gelmesi ve toplumsal hayata yerleşmesi, bunun ise toplumca yadırganmaması dile getirilir, söylemi bu eleştiriler üzerine kurulur. Benzer şekilde, Nâzım Hikmet'in “Arap Bakkal” hikâyesinde eleştirel söylem, toplumun dinî duyarlılığını kullanmak isteyen bir kişinin yani insan davranışları ve insani değerlerin algılanış biçimi dinî kullanarak yönetmek isteyen bir kişi üzerinden verilir. Nâzım Hikmet'in Arap Bakkal hikâyesi “Her şerefli mahallenin bir, bazı iki üç bakkalı olur...” ifadeleriyle başlar. Hikâye, Arap Bakkal'ın şöhretinden ve her gün bakkal dükkânı içerisinde *Kur'an-ı Kerim* okuduğunu aktararak devam eder. Arap Bakkal'dan alışveriş yapmak isteyen ben anlatıcı, Arap Bakkal'ın Ramazan ayında içki satmaması üzerine onunla tartışır. Çıkan tartışma ve arbede sonunda Arap Bakkal'ın okuduğu *Kuran'ı Kerim* açılır. Metnin bundan sonraki ifadeleri dinî kullanmaya kalkışan eril kişinin sahtekârlığını ortaya koyar. “[...] Musaf'ın yaprakları dağılmıştı. Şöyle bir düzene koyayım demeye kalmadı, içinden bir gazete düştü yere. Baktım acayip bir gazete

beyağabeyciğim. Üstünde bir sürü çıplak gaco resmi var... Vay anasını, bak hele hacı Mushaf'ın içinde ne saklıymış?" (Nâzım Hikmet, 1991 a:63-64)

Mihail Zoşçenko ve Nâzım Hikmet'in hikâyelerinde öne çıkan özelliklerden biri olan eleştiri unsurlarını kurgunun merkezinde yer alışı, sanatkârların söylemleri içinde ne söylemek istedikleri ile ilgili olarak karşımıza çıkar. Bu noktada her iki yazarın toplumcu gerçekçi bir düşünce ile eserler kaleme almaları ve toplumun aksayan yönlerine dikkat çekmek istemeleri söylemlerinin eleştirel bir içeriğe sahip olmasının yolunu açtığı söylenebilir.

2.3. İdeolojik Söylem

Nâzım Hikmet ve Zoşçenko'nun hikâyelerinde kimi zaman ideolojik söylem kurguya yön verir. Çünkü "[...] ideoloji, dille değil söylemle ilgili bir meseledir. İdeoloji, belli insan özneleri arasında, dilin belirli etkiler yaratmak amacıyla fiilen nasıl kullanıldığıyla ilgili bir şeydir" (Eagleton, 1996:28). Bu bağlamda, her iki sanatkârın hikâye türündeki eserleri incelendiğinde söylem üzerinden yapılan ideolojik göndermelerin kurmaca içerisinde birçok ifadede varlık kazandığı görülür. Hatta bazı hikâyelerde tanımlama ya da açıklama amacıyla seçilen kelimeler dahi ideolojik göndermeler içerir. Mihail Zoşçenko, "Propagandacı", "Çarın Çizmeleri", "Aristokrat Kadın" gibi hikâyeleri, başlıklarından başlayarak ideolojik söylemin ipuçlarını verir. Örneğin "Aristokrat Kadın"da "[...] anlatıcı-kahraman tamamen kendisi, durumuna göre bazı ifadeler de uydurmaktadır. Burjuva utangaçlığı metin içinde geçen ve aslında anlamı olmayan bir tanımlamadır, ama anlatıcı-kahraman 'beni bir burjuva utangaçlığı kapladı [...]' şeklinde durumunu açıklamaktadır' (Kandemir, 2005:216). Benzer söylemler Nâzım Hikmet'in birçok hikâyesinde yer alır. Örneğin, "Sinemada Loca" adlı hikâyesinde Nâzım Hikmet, "Şöyle ön tarafa, Yekta kulunuz kuruldu bir. Hani beni gören olsa, Roçild'in damadı sanır..." ve "Malum ya ne de olsa serde demokrasi var. Yaşasın demokrasi vesselam..." (Nâzım Hikmet, 1991a:149) ifadeleriyle ideolojik göndermeleri söylemine yansıtır. Seçilen örneklerden anlaşılacağı üzere Nâzım Hikmet ve Zoşçenko'nun birçok hikâyesinde, söylemlerinin içerdiği ideolojik unsurların metin içinde dilin işlenişi ile kurguya kaynak oluşturduğu ve ona yön verdiği görülür.

Mihail Zoşçenko, "Eve Giderken" adlı hikâyesinde bir tramvayda düzenek kurup hırsızları teşhir etmeyi amaçlayan bir kadını konu alır. Hikâyede söz konusu kadının bu teşhir işinden zevk alması eleştirilir. Bu eleştiri ideolojik bir zemine taşınarak Rusya'nı Çarlık dönemindeki rejimine göndermeyle son bulur. Kadın ve ben anlatıcının diyalogları hikâyeye yön verirken hikâye "Eski rejimde yetişmiş ihtiyarlar böyle şeytan oluyor işte!" (Zoşçenko, 2015:9) ifadesiyle sonlandırılır. Benzer söylemler Zoşçenko'nun "Devrimin Bir Kurbanı", "Spekülasyon Yapmamalı", "Yoksulluk" gibi hikâyelerinde yer alır. Örneğin, "Yoksulluk" hikâyesinde Sovyet Rusya'da bir dönem ülke gündemini oldukça işgal eden vatandaşlara hizmet ulaştırma ve özellikle elektrik dağıtımı konusu "Tabii bu mesele, Sovyet Rusya'nın elektrikle aydınlatılması büyük öneme sahip, tartışmıyorum

bile. Ama bunun kendince önemsiz tarafları da var. Elektriğin pahalı olduğunu söylemiyorum yoldaşlar. Pahalı da değil. Söyleyeceğim bu değil.” (Zoşçenko, 2015:23) ifadeleriyle verilir. Bu söylem aslında ülke yönetiminin hizmeti bir tür dayatmaya dönüştürdüğünü ifadeleştirir.

Nâzım Hikmet'in “İntihar ve Vapur Bileti” başlığı ve Zoşçenko'nun hikâyelerine gönderme yapan “Malum üslupla” epigrafiyla kaleme aldığı hikâye, “Mademki hürriyet-i matbuat devrindeyiz, mademki serbest-i vicdan var, mademki demokrasi hâkimdir. Ben her meseleyi ıçığından cıçığına kadar tetkik ve tefekkür edebilirim, ağabeyciğim!..” (Nâzım Hikmet, 1991a:91) ifadeleriyle başlar. Nâzım Hikmet, bu ifadelerle siyasi yapıya ait unsurları söylemine taşır. Bunu yaparken de kimi zaman eleştirel kimi zamansa zıtlıklar ve çatışmalarla kurulan ve anlatım tekniği bakımından ironiye varan ifadeler kullanır.

3. Metinlerarası Düzlem

Metinlerarsılık kuramı, iki metin arasındaki her türlü ilişkinin, kaynaklık etmenin, bağlam değişimlerinin, alıntılamanın, benzerini yazmanın vb. bütün öteki yenidenyazma yöntemlerinin işlevini belirleme noktasında çözümlenmeler sunar. Metinlerarasılık “Kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılır ve tanımlanır” (Aktulum, 2011:452). Bu tanımlamalar ışığında, Nâzım Hikmet ve Mihail Zoşçenko'nun hikâyeleri metinlerarası düzlemde incelendiğinde söz konusu eserlerde benzer yapılar ve ortak kodların varlığı dikkat çeker.

Nâzım Hikmet'in *Sanat ve Edebiyat Yazıları* ve mektupları incelendiğinde sanatkârın, Rus edebiyatında yer alan metinlerden özellikle halkın günlük yaşamını betimleyen metinlere duyduğu ilgi göze çarpar. Okuduğu eserler hakkında değerlendirmelerde bulunan sanatkâr, yazınsallığın ölçütünün toplumsal gerçekliğe uygunluk olduğunu ileri sürer. Sanatçının *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı eseri de bu muhtevaya hayat vermek isteyen bir düşüncenin ürünü olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda Nâzım Hikmet'in hikâye türünde ortaya koyduğu eserler için model olarak aldığı isimlerden biri de Mihail Zoşçenko'dur. Nâzım Hikmet'in kaleme aldığı yüz dört hikâyenin yedisinde epigraflarla “Zoşçenko Üsübuyla/Zoşçenko diliyle” (İzzet-i Nefis Meselesi, Karagümrük'teki Bir Bap Hane, Esnaf Milleti, Kızımın Hediyesini Unutmayınız, Arap Bakkal, 10 Numara, Arpacığa Dair!..) birinde ise (İntihar ve Vapur Bileti) yine Mihail Zoşçenko kastedilerek “Malum üslupla” notu düşülmüştür. Bu noktada Nâzım Hikmet'in Mihail Zoşçenko'nunkilere benzer metinler ortaya koyma düşüncesi göze çarpar. Nâzım Hikmet bazı hikâyelerinde biçim ve içerik açısından Zoşçenko'nun eserlerinin benzerini yapma/yazma yoluna gider.

Hikâyelerin biçimsel özellikleri göz önüne alındığında, hacimce oldukça küçük, kısa hikâyeler olmaları dikkat çeker. Bu noktada içerik biçimi belirlemiştir denilebilir. Çünkü her iki sanatkârın

hikâyelerinde de olaylar gereksiz ayrıntılardan arındırılmış, en çarpıcı sahne, aktarılmak istenilen ifadelerin söyleme dönüştürülmesiyle verilmiştir. Nâzım Hikmet bu biçimsel özelliği neredeyse bütün hikâyelerinde korurken, Zoşçenko, uzun hikâyeler de kaleme alır.

3.1. Ana-metinsellik ve Öykünme

Metinlerarası düzlemde ana-metinsellik, bir metnin bir başka metinle olan bağlantısının bir dönüşüm ya da öykünme ilişkisi olduğuna işaret eder. "Ana-metinsellik bir kapsayım ilişkisine göre değil, bir aktarım ilişkisine göre tanımlanır (Aktulum, 2011:419). Herhangi iki metin arasında yapılan her türlü bilinçli göndermenin metinlerarasılığı başlattığı göz önüne alındığında Nâzım Hikmet ve Mihail Zoşçenko'nun hikâyeleri için öncelikle metinlerarası bir yöntem olan öykünmeden bahsetmek gerekir. Çünkü Nâzım Hikmet kendi metnini oluştururken Zoşçenko'nun metinlerinin biçimini/üslup özelliklerini model alır. "Kesin bir göndergeyi zorunlu kılan öykünme ile iki metin arasında (öykünen ve öykünülen) bir taklit ilişkisi kurulur" (Aktulum, 2011: 462). Yaratılan metin ile onun model aldığı alt metin arasındaki benzerliği sorgulayan öykünmeyi, bir başka yazarın yapıtının benzerini yapma uğraşı olarak açıklamak mümkündür. "Öykünmeye başvuran yazarların gerekçeleri değişiktir. Bir başka yazara saygısını bildirmek yanında onu eleştirmek, alaya almak, yeni (sahte) bir yapıt ortaya koymak ya da Proust'un yaptığı gibi, kendi biçimini yaratmak amacıyla ötekinin yapıtından yola çıkmak, onu taklit etmek yoluna gidilir" (Aktulum, 2011:343). Nâzım Hikmet, epigraflarla betimlediği söz konusu sekiz hikâyesinde öykünmeyi gizlemez, direkt olarak okuyucuya sunar. Bu noktada Nâzım Hikmet'in Mihail Zoşçenko'ya yaptığı metinlerarası göndermenin, ona duyduğu saygının ve onun eserlerini beğenmesinin bir sonucu olduğu ortaya çıkar. Çünkü Nâzım Hikmet, sadece epigraflar ile işaret ettiği öykülerinin haricindeki diğer öykülerinde de Mihail Zoşçenko'dan gelen bir dizi özelliği taklit eder. Nâzım Hikmet'in Zoşçenko'nun biçimini taklit etmesi onun dil özelliklerini de kendi metinlerine taşımasına sebep olur. "Sonuçta, biçem dilin bir yazarca özel bir kullanımudur; biçem incelemesi yazınsallığın kazanılmasında temeldir" (Aktulum, 2011:361). Bu dil kullanımı Mihail Zoşçenko'nun ve Nâzım Hikmet'in hikâyelerinde, günlük konuşma dilinin metinlerde oldukça sık kullanılması dile ayrıca özen gösterilmesi şeklinde karşımıza çıkar. Hikâyelerde kahramanların monolog ve diyalog içindeki konuşmaları, ait oldukları sosyal çevrenin yansımalarını sunar. Örneğin, Mihail Zoşçenko, "Aristokrat Kadın" başlıklı hikâyesinde, kadın kahramanın özenti bir şekilde Fransızca konuşmasını vurgular (Zoşçenko, 1970:243) Nâzım Hikmet'in "Zoşçenko üslubuyla" kaleme aldığı "Arpacığa Dair!.." hikâyesinde kahraman anlatıcı, "Ne yalan söyleyeyim, beyağabeyciğim, esnaf milletinin işi gümüşdür artık..." (Nâzım Hikmet, 1991a: 56) ifadesini kullanır.

Hikâyelerde, dikkat çeken bir diğer benzerlik, olayların genellikle kahraman-anlatıcı tarafından anlatılması ve anlatıcıların okuyucuya günlük konuşma diliyle örneğin, "efendime söyleyim, hanım ablalar, beyağabeyler" vb. şeklinde hitap etmeleridir.

Nâzım Hikmet, Zoşçenko'nun anlatım biçiminin yanı sıra kimi zaman izlekleri de yineler. Siyasi hayatın insan yaşamına kattıkları, toplumun dönüşümü, bürokrasi, bireyin toplumdaki konumu gibi izlekler bu bağlamda değerlendirilebilir.

3.2. Yanmetinsellik

Nâzım Hikmet'in hikâyelerinde epigraflarla Mihail Zoşçenko'yu işaret etmesi metinlerarası düzlemde bir başka ilişki biçimi olan yanmetinselliği ortaya koyar. Gerard Genette'nin yaptığı metinlerarası ayrımlardan biri olan yanmetinsellik "bir metnin ikinci dereceden metinsel unsurlarla yani başlıklar, altbaşlıklar, arabaşlıklar, önsözler, sonsözler, uyarılar, notlar, tanımlıklar, yer verilen resimler gibi metin öncesi unsurları kapsamaktadır" (Aktulum, 2011: 28).

Epigraflar, G. Genette'nin ifadesiyle asıl metinler yanın da ikinci unsur olarak kalsa da metnin anlamlandırılmasında ve kaynak eleştirisine tabi tutulmasında işlevseldir. Yanmetinselleik ilişkisi içinde değerlendirilen epigraf (tanımlık), "bir yapıtın ya da yapıttan bir bölümün başında, tek başına yer alan alıntı olarak tanımlanır" (Aktulum, 2011:475). Epigraf kullanımını metinlerarası düzlemde ön plana çıkaran işlevi başka eserlere ya da kişilere yapılan bilinçli göndermelerdir. Bununla birlikte yanmetinsellik -özellikle epigraf kullanımı- yaratılan metnin kaynağının belirlenmesinde işlevseldir. Kurmaca eserlerde, epigraflar çoğu zaman eserin anlamını özet olarak verir. Bu durum, metinlerarası bir indirgemenin sonucu olarak değerlendirilir. Epigraflar, bir eserin belirleyici özelliğini gösterir, metni anlam ve kurgu kodları yönünden destekleyici bir görev üstlenir. Fakat epigraflarda kullanılan kodların, özetlenen ya da indirgenen anlamın okuyucu tarafından çözümlenmesi gerekir. Çünkü epigrafların kullanımı okuyucuyu, okuduğu eser ve gönderme yaptığı eser hakkında bilgi sahibi olmaya ve yorumlamaya zorunlu hâle getirir.

Nâzım Hikmet'in "Zoşçenko Üslubuyla, Malum Üslupla" gibi epigraflarla kaleme aldığı hikâyelerde epigraflar metne büyük bir katkı sunar. İlk bakışta metnin dışında kaldığı görülen bu unsurlar, öncelikle Nâzım Hikmet'in hikâyelerindeki esinlenme, öykünme ve model alma gibi metinlerarası ilişkilere kaynaklık eder. Nâzım Hikmet'in hikâyelerinde de yer alan söz konusu epigraflar, okuyucuya öncelikle metnin kaynaklarından birini sunar.

Nâzım Hikmet, hikâyesinin başlığından hemen sonra kullandığı epigraflarla metne farklı anlamlar yükler. Okuyucuyu metne karşı koşullandırır. Bu koşullanma metinde okuyucuya ne sunulacağını metin öncesinden bildirim işleviyle açıklanabilir. Örneğin, bu epigraflarla Mihail Zoşçenko'nun söylem özellikleri gösterge hâline dönüştürülür. Böylece okuyucu mizahi ve eleştirel bir söylemle karşılaşacağını ipuçlarını elde eder. Nâzım Hikmet'in söz konusu hikâyelerdeki başlıklar da bu bağlamda seçilir. Söylem ve üslubun hikâyelerde bilinçli bir şekilde yeniden kullanılması, yani biçem özelliklerine yapılan doğrudan atıf, diğer metinlerde de tekrarlanarak göstergeye dönüştürülür. Böylelikle Epigraflarla okuyucuya, gizli, okuyucuyu tarafından anlamlandırılması

gereken kaynak gösterilmiş olur. Böylece hikâyelerde göstergeye dönüşen Mihail Zoşçenko ismi hikâyenin kurgu özellikleri, söylemi ve muhtevası hakkında bilgi verir.

Nâzım Hikmet'in hikâyelerinde yer alan epigraflar Mihail Zoşçenko'nun biçim özelliklerini de bir gösterge hâline dönüştürür. Nâzım Hikmet'in söz konusu hikâyeleri özellik hacimce kısa biçimde kaleme alınır.

Bu bilgiler ışığında, Nâzım Hikmet'in kimi hikâyelerinde kullanılan epigrafların Mihail Zoşçenko söylemiyle bir göstergeye dönüştürüldüğü, bu dönüşümün kurgulanan metinlerde söylemi belirlemede ve metni anlamlandırmada tekrarlanan bir rol üstlendiği görülür.

3.3. Yorumsal Üstmetinsellik

Yorumsal üstmetinsellik, iki metni bir yorum ilişkisiyle bağdaştırma işlemi olarak tanımlanabilir. "Bu tür ilişki bir metni, sözünü ettiği bir başka metne zorunlu olarak alıntı yapmadan, hatta adını anmadan bağlayan bir yorum ilişkisidir" (Aktulum, 2011:486). Bu ilişkide model alınarak ya da benzerini yapma düşüncesiyle kurgulanarak üretilen metin, üstmetin olarak adlandırılır. Bu bağlamda üstmetnin gönderim yaptığı ana metinle olan yorumsal ilişkisi eleştirel bir incelemeye tabi tutulur.

Nâzım Hikmet'in Mihail Zoşçenko'yu model olarak alması fakat hikâyelerinde ondan doğrudan bir alıntıya yer vermemesi, metinlerarası düzlemde yorumsal üstmetin ilişkisinin kurulabileceğini gösterir. Çünkü, Nâzım Hikmet'in söz konusu hikâyelerinde Zoşçenko'ya benzer bir biçim seçtiği, söylem ve izlek noktalarında ondan esinlendiği görülür.

Yorumsal üstmetinsellikte, yaratılan metin ile yorum ilişkisi temelde eleştiriye dayanır. Fakat Nâzım Hikmet'in söz konusu hikâyelerinde Mihail Zoşçenko'nun söylemine ve hikâyelerine karşı bir eleştiri getirilmez, aksine onun biçim, izlek ve söylemi model alınır. Böylece, "Her sözce dönüşümü, bir başka deyişle, her metinlerarası oluş, kapalı bir yorum ilişkisini işin içine sokar. Böylelikle yorumsal üstmetin ve onun gönderge metni, metinsel aşkınlığın birer biçimsel alt ulamları olarak iç içe girerler" (Aktulum, 2011: 486).

Sonuç

Birçok edebî türde eser veren Nâzım Hikmet, Rus yazar Mihail Zoşçenko'nun da eserlerinde görüldüğü gibi, hikâyelerinde izlek olarak günlük hayatın küçük olaylarını ve sıradan insan tiplerini konu alır. Nâzım Hikmet'in kendisine model aldığı Mihail Zoşçeko'yla hikâyelerindeki söylem unsurları açısından benzerlik taşıdığı görülür. Bu söylem unsurları, mizah, eleştiri ve ideoloji ekseninde kesişir.

Nâzım Hikmet ve Mihail Zoşçenko'nun hikâye türündeki eserleri kimi yönleriyle metinlerarası ilişkiler bağlamında değerlendirilebilir. Nâzım Hikmet'in eserlerinde doğrudan yaptığı göndermelerin yanı sıra metinler arasında türev ilişkileri ile kurulan bağların varlığı görülür. Nâzım Hikmet'in hikâyelerinde epigraflarla Mihail Zoşçenko'nun üslubuna yaptığı açık göndermeler ve söz konusu eserlerinin Zoşçenko'nun eserlerine söylem ve içerik bakımından yakınlaşması yanmetinsellik düzleminde metinlerarası bir alışverişin göstergesi olarak karşımıza çıkar. Nâzım Hikmet epigraflarla gösterdiği kaynağı yani Mihail Zoşçenko'nun metinlerini metinlerarası düzlemde birer göstergeye dönüştürerek kendi metinlerinde kullanır.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Bahtin, Mihail (2014). *Karnavaldan Romana –Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar-*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, Mihail (2016). *François Rabelais ve Ortaçağ-Rönesans Halk Kültürü*. İstanbul: Alfa Yay.
- Eagleton, Terry (1996). *İdeoloji*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, Michel (2016) *Bilginin Arkeolojisi*. (Çev.: Veli Urhan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gariper, Cafer (2011). *Destandan Modern Şiire Kolektif Bilincin Sürekliliği ve Yeniden İnşası: Oğuz Kağan Destanı ve Yahya Kemal'in O Rüzgâr Şiiri*. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer 2011. s.781-796.
- Günay, Doğan (2007). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Günay, Doğan (2013). *Söylem Çözümlemesi*. İstanbul: Papatya Yayınları.
- Kandemir, Hüseyin (2005). *Mihail Zoşçenko'nun Öykülerinde Hiciv*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları (Rus Dili ve Edebiyatı) Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.
- Nâzım Hikmet (1991a). *Hikâyeler*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Nâzım Hikmet (1991b). *Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar –Mektuplar 2-*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Nâzım Hikmet (2012). *Sanat ve Edebiyat Üstüne*. (Haz: Aziz Çalışlar). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Tulyakova Hikmet, Vera (2008). *Bahtiyar Ol Nâzım*. (Der.: Anna Stepanova. Çev.: Hülya Arslan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Zoşçenko, Mihail (1970). *Çarın Çizmeleri*. (Çev. Hasan Ali Ediz). İstanbul: Altın kitaplar.
- Zoşçenko, Mihail (2015). *Eve Giderken*. (Çev. Hazal Yalın). İstanbul: Helikopter Yay.