

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/Research Article

ALEXANDRE DUMAS'IN *KAFKASYA MACERALARI*'NDA ÖTEKİ MEKÂN

Sudan ALTUN¹

Öz

Tarih boyunca stratejik önemi nedeniyle Kafkasya; Rusya, Türkiye ve Avrupa'nın nüfuz mücadelesine sahne olmuştur. Çeşitli etnik toplulukları barındıran, farklı dillerin bir arada konuşulduğu, zengin kültürel çeşitlilik ve doğal güzelliklere sahip bu bölge, yüzyıllardır dünya seyyahlarının ilgisini çekmektedir. Coğrafi olarak Kuzey Kafkasya ve Güney Kafkasya olarak ikiye ayrılan bu geniş alan, Avrupa medeniyetinin kökenlerinin izini taşıyan bir bölge olarak kabul görmektedir. 19. yüzyılda, ünlü seyyahlar Kafkasya'yı ziyaret etmiş; 1858 yılında ise Fransız yazar ve gezgin Alexandre Dumas, ressam dostu Moynet ile birlikte bölgeye bir seyahat düzenlemiştir. O dönemde, Rusya'nın St. Petersburg'dan Astrahan'a kadar Kafkasya üzerinde kontrol sağlama çabaları devam ederken, bu topraklarda bir gezi gerçekleştirmek oldukça zordu. Ancak ülkenin genelinde şiddetli çatışmalar yaşanmasına rağmen, bu durum Dumas'ın kararını hiç etkilememiştir. Özgürlüklerine bağlılıklarıyla bilinen dağlı kabilelerin yaşadığı bu bölgeyi görmek, yaşamak ve kaleme almak arzusuyla Dumas, tereddüt etmeksizin yola çıkmıştır. Dumas'ın seyahat izlenimlerini aktardığı ve *En Caucase* (Kafkasya'da) adıyla 1859'da Paris'te yayımlanan bu eserde, yazarın Kafkasya coğrafyasını ve bölgenin dış dünyaya nasıl yansıtıldığını kendi perspektifiyle sunduğu gözlemler yer almaktadır. Çalışma kapsamında, Dumas'ın Kafkasya seyahati referans alınarak, onun bu coğrafyayı "öteki mekân" olarak tanımlama biçimleri, seyahat yazılarında gerçeği yakalama ve aktarma yöntemleri ile yoğun biçimde başvurduğu betimsel anlatım teknikleri ele alınarak, mekânsal bir çözümleme yapılacaktır. Anlatılan mekânların Fransız bir yazar ve gezginin gözünden, kendi diliyle okuyucuya aktarılması, eseri farklı ve özgün kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Alexandre Dumas, Kafkasya, Gezi, Öteki, Mekân.

THE OTHER PLACE IN *THE ADVENTURES OF THE CAUCASUS* BY ALEXANDRE DUMAS

Abstract

Due to its strategic importance throughout history, the Caucasus has been the scene of the struggle for influence between Russia, Turkey and Europe. This region, which hosts various ethnic communities, where different languages are spoken together, has rich cultural diversity and natural beauties, has attracted the attention of world travellers for centuries. This vast area, geographically divided into North Caucasus and South Caucasus, is regarded as a region bearing the traces of the origins of European civilisation. In the 19th century, famous travellers visited the Caucasus, and in 1858, French writer and traveller Alexandre Dumas travelled to the region with his painter friend Moynet. At that time, with Russia's efforts to maintain control over the Caucasus from St. Petersburg to Astrakhan, it was quite difficult to make a trip to these lands. However, although there were violent conflicts throughout the country, this did not affect Dumas' decision at all. With the desire to see, live and write about this region inhabited by mountainous tribes known for their devotion to their freedom, Dumas set off without hesitation. In this work, published in Paris in 1859 under the title *En Caucase* (In the Caucasus), the author presents the geography of the Caucasus and how the region is reflected to the outside world from his own perspective. Within the scope of the study, a spatial analysis will be made by taking Dumas's travels in the Caucasus as a reference, and discussing the ways in which he defines this geography as the 'other space', his methods of capturing and conveying the truth in his travel writings, and

¹ Arş. Gör. Dr., Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Kafkas Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Gürcü Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: sudancetinkaya2010@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-0227-4219.

Bu Yavına Atıfta Bulunmak İçin/Cite as: Altun, S. (2024). Alexandre Dumas'ın *Kafkasya Maceraları*'nda Öteki Mekân. *Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(Özel Sayı), 147-159.

the descriptive narrative techniques he intensively uses. The fact that the places described are conveyed to the reader through the eyes of a French writer and traveller in his own language makes the work different and unique.

Key Words: Alexandre Dumas, Caucasus, Travel, Other, Place.

“Resim, sessiz şiiirdir;
şiiir ise konuşan resim.”

Simonides (M.Ö 556-468)

GİRİŞ

İnsanoğlu, doğası gereği yeni yerler keşfetmeye ve bu yerlerde yaşayan insanları tanımaya daima ilgi duymuştur. Bununla birlikte, farklı kültürler ve yaşam tarzları da merak konusu olmuştur. Bu merak, insanı bilinmeyi keşfetme ve onu bilinir hale getirme yollarını aramaya yönlendirmiştir. Tarih boyunca, insanoğlunun yeni yerleri keşfetme ve tanıma arzusunu karşılayan, edebi ve tarihi nitelikteki metinler “seyahatname” veya “gezi yazıları” olarak adlandırılmıştır. Bu tür eserlerde gezgin ya da seyyah, bir toplumun yaşam biçimini, gelenek ve göreneklerini ve ilgi çekici gördüğü farklılıkları okuyucusuna sunmaya çalışır. Bu açıdan bakıldığında seyahatnameleri, ilk olarak edebiyat alanında yer alan yazılar arasına koymak gerekmektedir. Ama “gerçekte, seyahatname adını taşıyan yapıtların çerçevesi bu kadar daraltılmamaktadır” (Gökyay, 1973: 457). Seyahatnameler, yolculuğun gerçekleştiği bölgenin o dönemdeki sosyal, ekonomik, kültürel ve eğitimsel özelliklerini yansıtarak tarihi bir değer taşırlar. Aynı zamanda, manzara tasvirleri aracılığıyla coğrafi nitelikler de sunabilirler. Bu eserler, o dönemin yaşam tarzlarını özgün yönleriyle ele alarak, samimi ve anlaşılır bir üslupla aktardıkları için edebi bir nitelik de kazanırlar.

Seyahatname sözcüğü; “Arapça *seyahat*, Farsça *nâme* sözcüklerinin bileşimiyle oluşmuştur. Seyahatnameler, “gezi hatıraları kitabı”dır” (Meydan Larousse, 1973: 230). Seyahatname, yazarın hem yurt içi hem de yurt dışındaki gezilerinde gözlemlediği yerlerin, kendi ve okuyucusu açısından ilginç ve farklı yönlerini sade ve içten bir dille aktardığı yazılar olarak tanımlanır.

Kafkas sıradağlarından adını alan ve Avrupa ile Asya arasında bir köprü görevi gören “Kafkasya”, fiziki şartlarından dolayı fethedilmesi zor bir bölgedir. Sahip olduğu kıyı şeridi, bir dizi doğal limana ev sahipliği yaparken, verimli ovaları insan yaşamı için gerekli olan her türlü imkânı sunar ve yaşamaya elverişli ılıman bir iklimi vardır. Bu stratejik konumu, “Kafkasya’yı tarih boyunca dünya hâkimiyetine ulaşmayı amaçlayan her fatihin ilgisini çeken bir bölge haline getirmiştir” (Spencer, 2014: 309). Ayrıca, dünya enerji kaynaklarının büyük bir kısmına sahip Avrasya’nın önemli bir geçidi ve kapısı olması, tarihte doğudan batıya ve batıdan doğuya geçen orduların bu bölgeyi kullanmış olması, Kafkasya’nın önemini daha da belirgin kılmaktadır. Bu önem; Kafkasya’nın siyasi, ekonomik, jeopolitik, tarihî ve coğrafi alanlardaki etkisinin yanı sıra edebiyatta da kendine yer bulmasıyla öne çıkar. Kimi zaman aşılması güç bir “Kafdağı” simgesi olarak, kimi zaman ise masalsı bir atmosferle sunulan bu bölge, özellikle 19. yüzyılda yaşadığı sosyal ve siyasi dönüşümlerin etkisiyle edebiyat eserlerinde yansıtılmıştır.

“Kafkasya” terimi, ilk olarak eski Yunan düşünürü Aishylos’un M. Ö. 490’da kaleme aldığı bir eserde “Kavkasos Dağı” olarak geçmiştir. Bu terim, o günden bugüne “Caucasus”, “Caucasia” ve “Caucasie” gibi farklı şekillere dönüşmüştür (Demir, 2003: 59; Demir, 1996: 222; Erkan, 1999: 8-9; Kırzioğlu, 1993: XV-XVI) (akt. Kemaloğlu, 2012: 2). Kafkasya’nın günümüzdeki jeopolitik anlamı, Rusya’nın 18. ve 19. yüzyıllarda bu bölgeyi işgaline kadar uzanır. Rusya’nın Kafkasya’ya yerleşmesiyle birlikte bölge, Kafkasya ve Trans-Kafkasya olarak iki ana kısma ayrılmıştır. Daha sonraki süreçte, Trans-Kafkasya’nın ele geçirilen kuzey bölgeleri için “Kuzey Kafkasya” terimi kullanılmaya başlanmıştır. Kafkasya, Arap tarihçilerinin “Cebelü’l-Elsân” (Karakhi, Muhammed Tahir, 1987: 178) (akt. Kemaloğlu, 2012: 2) olarak adlandırdıkları, yani “Dillerin Dağı” olarak

bilinen bir bölge olup, geçmişten günümüze bu unvanı hak eden bir coğrafya olarak varlığını sürdürmektedir.

Kafkasya, çok sayıda dilin ve kültürün birbirine karışmadan, uzun süre yan yana yaşadıkları, adeta bir milletler mozaigi oluşturdukları yerdir. Adını bölgenin asıl yerli halkı olan Kaslar'dan alan ve kuzeybatıdaki Taman Yarımadası'ndan başlayıp Bakü'nün doğusundaki Apşeron Burnu'na kadar uzanan Kafkas sıradağlarının güney ve kuzeyinde yer alan bölgeye Kafkasya denilmektedir. Doğusunda Hazar Denizi, batısında Karadeniz, güneyinde ise Çoruh-Arpaçay-Aras nehirleri bulunmaktadır. "Coğrafi bakımdan kuzey sınırı olarak genellikle Don ile İtil (Gürsoy, 1984: 319)² nehirlerinin birbirine en çok yaklaştığı yer kabul edilmektedir (akt. Kemaloğlu, 2012: 2-3)³.

Uzunluğu 1200 km'ye ulaşan Kafkas Dağları, genel olarak bölgeyi Kuzey ve Güney Kafkasya olarak ikiye ayırmaktadır. Bunun yanı sıra, bu dağlar Anadolu, İran ve Arap ülkeleri ile Kıpçak Bozkırları ve İskit toprakları arasında doğal bir sınır işlevi görmektedir. Esas itibarıyla dağlık bir yapı sergileyen Kafkasya'da yerleşim alanları çoğunlukla yüksek yaylalar ve derin vadilerde konumlanmıştır. Bu yüksek dağ silsilesi, bölgedeki insanların tarihini, kültürel özelliklerini ve karakterlerini diğerlerinden ayıran bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Askeri açıdan sağladığı savunma avantajı sayesinde, bu dağlar aynı zamanda etnik ve kültürel açıdan bölünmüş bir coğrafyanın oluşmasına zemin hazırlamıştır.

19. yüzyıl Fransız edebiyatının önemli yazarlarından Alexandre Dumas, aynı ismi taşıyan oğluyla karışmaması için "Alexandre Dumas père" olarak da bilinir. Tarihi macera romanlarıyla tanınan yazar, eserlerinin 100'den fazla dile çevrilmesi sayesinde Fransız edebiyatının en çok okunan isimlerinden biri olmuştur. *Monte Kristo Kontu*, *Üç Silahşörler*, *Yirmi Yıl Sonra* ve *Demir Maskeli Adam* gibi ünlü eserleri, dizi olarak yayınlanmanın yanı sıra, 20. yüzyılın başlarından itibaren yaklaşık 200 kez sinemaya uyarlanmıştır. Bu amaçla, bu çalışmada, Alexandre Dumas'ın *Kafkasya Maceraları* gönderge metin alınarak Kafkasya seyahati sırasında dış dünyayı ve özellikle Kafkasya coğrafyasını hangi biçimlerde gösterdiği, gezi yazısının gerçeği yakalama, aktarma biçimleri, yoğun olarak başvurduğu betimsel yöntemi üzerinde durularak mekânsal açıdan inceleme yapılacaktır. Ayşe Eziler Kıran ve Zeynel Kıran'ın *Yazınsal Okuma Süreçleri* adlı kitabında, yazınsal anlatılar betimsel metin bağlamında ele alınmakta ve bu anlatılardaki betimlemenin işlevi ayrıntılı olarak incelenmektedir. Kitapta, metinlerdeki betimsel unsurların çözümlemesi yapılırken Philippe Hamon'un *Introduction à l'Analyse du Descriptif* adlı eserinden alınan kuramsal çerçeveye sıkça başvurulmaktadır. Hamon'un çalışmasında, betimlemenin yapısı ve işlevine dair sunduğu kuramsal tanımlar, Kıranların analizlerini destekleyerek okuyucuya betimleyici metinlerin yazınsal değeri hakkında daha derin bir kavrayış sunmaktadır. Bu makale, betimleme tekniklerini yazınsal anlatıların analizinde nasıl ele alabileceğini ve bu unsurların metnin genel yapısına nasıl katkı sağlayabileceğini teorik ve uygulamalı bir yaklaşımla göstermektedir.

² İdil ya da Volga (Rusça: Волга, Tatarca: İdel), Avrupa'nın en uzun nehridir. Eski ismi Etil/Edil'di. Avrupa Hun İmparatoru Attila'nın ismi İdil'den gelmektedir (Attila = İdilli).

³ <http://www.kafkasfederasyonu.org/v1/index.php?goster=yaziid=79search=%DDskit> "Kafkasya'da İskit Dönemi"; <http://www.gizlitarh.com/index.php?e=228>, "Kuzey Kafkasya'da İslamiyet" (Tavkul, 2002: 11-12; Hizal, 1961: 13; Aydın, 2005: 17; Ögel, 1984: 25; Kafli, 1942: 53-54; Kosok, 1960: 17-18; Gökçe, 1979: 21-22; Kaşıkçı, Yılmaz, 1999: 11-18; Kırzioğlu, 1993: XV; Memmedov, 1993: 138; Özey, 1996: 42; Saray, 1988: 3-7; Streck, 1967: 59-61; Berkok, 1958 s. 4; Habiçoğlu, 1993: 21; Özbay, 1995: 45; Alatlı, 2005: 44; Lang, 1997: 16; Akçora, 1996 s. 307; Halle, 1997: 25; Karamanlı, 1996: 310; Şahin, 2001 Yaz, No. 19, ss. 33-35; Merçil, 2003: 1).

Bir nesneyi tanımlamak veya ona gönderme yapmak, kaçınılmaz olarak o nesneyi dikkate değer bulmak anlamına gelir. “Bu durumda, gönderme yapılan şeye ilgisiz kalmak, terimlerin içinde çelişki yaratmanın ötesinde, anlatıcının asıl amacından uzaklaştığını varsaymak için öncelikle elimizdeki betimlemenin konusu üzerinde bir karara varmamız gerekir” (Yücel, 2019: 117-118). Aktulum (2006: 47-48), betimlemenin yazıda baskın bir üslup olduğunu ve gerçeği aktarmanın zorlaştığı durumlarda, betimlemelerde karşımıza çıkan resimsel unsurların önemine dikkat çeker. Betimlemenin, metin içinde rastlantısal olmadığı ve belirli betimsel kuralların uygulandığı; özellikle kip kullanımı ve karşılaştırmalar aracılığıyla öne çıkan özelliklerin bulunduğunu vurgulamaktadır.

“Edebi eserlerde, bilginin bir kenara bırakılması eserin özgünlüğü için temel bir koşuldur. Bu durumda, ortaya çıkan yapıt öylesine kendine has bir boyut kazanır ki, artık yaşantılar onu açıklayamaz hale gelir” (Lescure, akt. Bachelard, 2017: 25). Bu bağlamda, ‘Sanatçı yaşadığını yaratmaz, yarattığını yaşar’ (Bachelard, 2017: 25). “Dilin bir araç olarak kullanıldığı modern düşünceyle başlayan sorunsal, postmodern düşüncede dilin kendini bir aracı olarak göstermesiyle farklı bir boyut kazanır” (Konyalı, 2015: 135). Bir anlatı, çeşitli söylem türlerini bünyesinde barındırır; bu nedenle anlatısal, betimleyici, açıklayıcı ve gerekçeli bölümler içerebilir. Ayrıca, “anlatıcının kişisel yorumları, duygularını ifade ettiği kısımlar ve karakterler arasındaki diyaloglar da anlatının bir parçası olarak yer alabilir. Yine de anlatıyı biçimlendiren ana unsur, öykülemenin baskın oluşudur. Bir bölümün türü ne olursa olsun, anlatı öyküleme sayesinde doğal akışıyla ilerler” (Kıran ve Kıran, 2021: 71).

Dumas, 1858’de gerçekleştirdiği Rusya gezisinin ardından Kafkasya Dağları’nda zorlu ve tehlikeli bir yolculuğa çıkar. Büyük Kafkasya’nın vahşi doğası, derin vadiler, sarp dağlar ve uçurumlarla dolu bir sığınak haline gelmiş; kazanılamayan davalardan kaçan insanlar ve halklar için bir barınak olmuştur. O dönemde Çarlık Rusyası, Avrupa ile Asya arasında stratejik bir konuma sahip olan bu bölgeyi ele geçirmeye çalışırken, İslam, burada yaşayan halkları birbirine bağlayan güçlü bir unsur olarak varlığını sürdürür. Liderleri Şamil önderliğinde yürütülen gerilla savaşları, bu dağ halkları için sıradan bir yaşam biçimidir.

Çar’ın askerlerinin, belirli aralıklarla kurduğu gözlem noktalarıyla denetlediği bu bölgede Gürcüler, Ermeniler, Farisiler, Lezgiler, Tatarlar, Kalmuklar, Çeçenler, Çerkezler ve daha eski halkların bir karışımıyla oryantal ve gizemli bir atmosfer oluşur. Dumas’ya göre (2000: 8) burası, “İnsanın her an düşmanı ile karşılaşabileceği” bir coğrafyadır ve bu yüzden bölge halkı sürekli tetikte, kendilerini savunmaya hazır olmak zorundadır. Burada, kılıç bir insanın hayatından daha önemli bir araç haline gelmiştir. Kıyafetlerine çok önem vermeyen bu kabileler, bir zamanlar Haçlı Seferleri’nde kullanılan, jilet gibi keskin kılıçlara, hançerlere ve bıçaklara sahiptir.

Dumas, bu eşsiz manzaraları heyecanla izlerken, yerel halkın hikâyelerini dinleyerek ve kendisi için yeni olan pek çok şeyi deneyimleyerek, Kafkasya’da adeta farklı bir dünyaya adım atmıştır. At üstünde birebir dövüşlere katılmak ve küçük gruplarla birlikte uzak diyarlara düşman avına gitmek gibi tecrübeler edinen Dumas, cesareti, bitmeyen enerjisi ve büyük hayranlığıyla bu bölgeyi at sırtında baştan sona gezmiş, birçok maceraya tanık olmuş ve yaşadıklarını kaleme almıştır. 1001 Gece Masalları’ndaki karakterleri andıran arkadaşlar edinmiş ve Kafkasya’ya duyduğu hayranlığı, enerjisiyle harmanlayarak eserlerine aktarmıştır.

İnsan, kendisini yazılı veya sözlü olarak ifade ederken, her zaman aynı türde söylem türlerini kullanmaz. Bu bağlamda, “Her şey sözünü ettiklerimize bağlıdır” (Kıran ve Kıran, 2021: 71). Anlatma, betimleme, ikna etme, yanıltma veya açıklama gibi söylem türlerinin birbirinden

farklı olduğunu belirtilir (Kıran ve Kıran, 2021: 71-105). Anlatılarda “mekânın varlığı” iki temel yöntemle ön plana çıkabilir: “öyküleme” ve “betimleme”. Öyküleme yönteminde, anlatıcı kendisini mekânda bir gözlemci olarak konumlandırır ve mekânda meydana gelen olayları okuyucuya aktarır. Bu yaklaşımda mekân, kahramanın deneyimleri ve geçirdiği dönüşümlerle birlikte dinamik bir şekilde sunulur; yani, mekânın tasviri, olay örgüsüne ve kahramanın yaşadığı değişimlere göre farklı şekillerde şekillenir. Betimleme yönteminde ise anlatıcı, mekânı statik bir sahne gibi ele alır ve ayrıntılı bir şekilde tanımlar. Bu yöntemde mekân, hareketten yoksun, durağan bir görüntü olarak tasvir edilir ve olaylardan bağımsız bir şekilde sunulur. Böylece, okuyucuya mekânın detaylarına odaklanma fırsatı tanınır, ancak mekânda herhangi bir hareket ya da değişim yaşanmaz.

Mekân, anlatılarda çeşitli roller üstlenebilir. Öncelikle, olayların geçtiği bir dekor işlevi görür. Ayrıca, anlatıcının ve karakterlerin bakış açıları, psikolojik ve kültürel özellikleri, karakterleri mekâna yansır. Olayların ilerleyişi ve kahramanın geçirdiği evrim, mekânda görülen değişikliklerle daha iyi kavranabilir. Mekânlar, romandaki karakterler için simgesel bir anlam da taşıyabilir; her bir mekân, anlatının duygusal derinliğine katkıda bulunur. Ayrıca, betimlenen bir yer, gelecekteki olayların habercisi olabilir ve böylece okurda bir gerilim veya beklenti oluşturarak anlatıya heyecan katar. Bunun yanı sıra, mekânın olay örgüsünde “engelleyici”, “gönderici” ve “yardımcı” eyleyen gibi farklı işlevleri bulunabilir. Bu mekân, öteki olarak adlandırılan yerin de tanımlanmasını gerektirmektedir. “Öteki ve ötekileştirme için gerekli yargılara ulaşıldıktan sonra artık konu imgebilim disiplini içerisinde incelenebilir hale gelmektedir. Bu bağlamda Nahya, imgenin, ötekileştirme, ayrıştırma, farklılaştırma, tanımlama, tasvir etme, hayal etme gibi kimlik bileşenleri çerçevesinde düşünülmesi, tarihte olduğu gibi bugün de canlıdır” (akt. Bölükmeşe ve Çelik, 2014: 19). “Ötekileştirme üzerine yapılacak herhangi bir çalışma, doğrudan imgebilim disiplini içerisinde irdelenmelidir. Çünkü imge, doğası gereği “öteki”ni içinde barındırmaktadır ve “öteki”ne ulaşmaya çabalamaktadır. Bir başka deyişle imgebilim, “öteki”ne ulaşarak, ötekileştirmeyi inceleme alanına dâhil etmektedir” (Bölükmeşe ve Bayraktar, 2020: 307). Bu bağlamda, “öteki” mekân, merkezdeki mekânın normlarına ve değerlerine göre yabancı, farklı veya karşıt olarak konumlanan bir yer olarak tanımlanmaktadır. Ötekileştirilen bu mekân, ana mekândan ayrıştırılarak sınırlandırılır ve böylece ötekileştirilen unsurlar, tanımlama, tasvir etme ve kurgulama süreçlerinde imgeler üzerinden anlam kazanmaktadır.

Eserde mekân veya mekân olarak belirtilen yerin konuya ilk elden ulaşabilmesi için mekânı entrik kurguyu sezdirmek, karakterin psikolojisini yansıtmak ya da atmosfer oluşturmak üzerinden anlayan, buradan hareketle birtakım tasniflemelere gidilen birçok çalışma bulunmaktadır.

Fransız edebiyatında, gezi yazıları ve seyahatnameler üzerine yapılan araştırmalar, genellikle yazarların diplomatik ve ticari ilişkiler kurmak, keşif yapmak veya kültürel etkileşim amacıyla uzak ülkelere ve kıtalara yaptıkları seyahatlere odaklanır. Bu eserler, farklı coğrafyalardaki toplumların yaşam biçimlerini, kültürel değerlerini, geleneklerini ve doğal güzelliklerini Fransız okurlarına tanıtarak, dönemlerinin dünya görüşünü ve önyargılarını yansıtan önemli birer kaynak olarak değerlendirilir. Özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda, egzotik diyarlara yapılan seyahatler ve bu yolculuklarda edinilen deneyimlerin yazıya dökülmesi, Fransız edebiyatında ayrı bir tür olarak kendini gösterir.

Bu tür yazılar yalnızca bireysel izlenim ve gözlemleri değil, aynı zamanda Fransız toplumunun diğer kültürleri anlama ve tanımlama biçimlerini de ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, gezi yazıları ve seyahatnameler, Fransız edebiyatında hem kültürel etkileşimleri hem de dönemin ideolojik ve sosyopolitik yaklaşımlarını inceleyen önemli bir alan olarak öne çıkar. *Kafkasya*

Maceraları adlı eser, seyahatname türünün bir örneğidir; bunun yanı sıra günlük, mektup ve deneme gibi türlere ait unsurlar da barındırmaktadır. Eserin yapısı serbest bir biçimde düzenlenmiş olup, konusunu oluşturan betimlemeler ve olaylar, geçilen coğrafi alanlarla bağlantılı olarak sunulmaktadır. Yolculuk, bir şehirden diğerine geçişi ve bu süreçte at arabaları (taranta ve telega) ile at üzerinde yapılan durmaksızın geçişleri içermektedir; bu yolculuk, resmi belgeler ve Rus askeri koruması altında gerçekleşmekte, zaman zaman günlük tasvirlerle zenginleştirilmektedir. İçerikten anlaşıldığı kadarıyla, yazarın Paris'e dönene kadar yaşadığı deneyimlerle birlikte, bu eser başka eserlerine de ilham kaynağı olmuştur. Olayların sürekli değişimi ve yenilenmesi ile betimlemelerin bilgi ve içerik açısından zenginliği, bu türün belirgin özelliklerini yansıtmaktadır.

Dumas'ın geniş bir coğrafi alanı kapsayan ve (Kızılyar → Şukovaya → Hasavyurt → Çiryurt → Karanay → Derbent → Bakü → Şemha → Nuha → Tiflis → Poti → Paris) şeklinde bir rota izleyerek gerçekleştirdiği üç aydan fazla süren yolculuğu, *Kafkasya Maceraları* adlı gezi yazısına ilham vermiştir. Bu eser, seyahatname türünün kriterlerine tamamen uymaktadır. Arıkan'a göre, kara yolunda yaya olarak (at üzerinde veya araçla) 90 kilometre, deniz yolunda ise 60 millik mesafe kat eden bir kişi gezi yapmış sayılmaktadır. Yani, evinden çıkıp bu mesafeyi aşan herkes bir yolcu olarak kabul edilir. Kendi köyü veya şehrinin sınırlarını geçen kişi ise gezgin, yani seyyah olarak tanımlanabilir (Arıkan, 1995: 133).

Seyahatname türünü belirleyen ana unsur, eserin yapısının belirli aşamalardan geçmesidir. Yazar, belirli bir amaç doğrultusunda yaşadığı toprakları terk ederek yola çıkar. Yolculuk sırasında karşılaştığı manzaraları tasvir eder. Ulaşmak istediği yere vardığında, gözlemlerini ve duygularını aktarır, yolculuğu sırasında tanıştığı kişilerle olan diyaloglarını paylaşır. Bu kişilerin önemine dair düşüncelerini sunar ve önceden belirlediği hedefleri tamamlayarak memleketine geri döner. İşte bu şekilde belirli bir zaman diliminde gezginin anlatımına dayanan olaylar, seyahatnamenin yani gezi yazısı edebiyatının özünü oluşturmaktadır ve bu da esas tanımlayıcı kıstas olmaktadır.

Bir yolculuk anlatısında betimleme temel bir yazı biçimidir. Betimleme öğeleri hem metni güzelleştirmeye hem de türün yazınsal görünümüne gönderme yapmaya yarayan bir süsleme olarak kabul edilmektedir. Düz yazı ile gerçekleştirmeye çalışan kurgusal anlatı sanatı daha sonraları dış dünya gerçekliğiyle yarışmasına nesnelere ve özelliklerini sayıp dökmeye yönelmektedir. Belli bir bakış açısına göre Dumas, manzaraları aslına uygun olarak betimlemeyi yeğlemektedir. Amaç gerçeği olduğu gibi vermek ve okuyucuya da aynı duygu yoğunluğunu yaşattırmasıdır. "Gerçekten, Doğu'daydık. Kuzeyde olduğumuz doğrudu ancak, kuzey ile güney arasındaki fark insanların elbiselerinde yatmaktadır. İnsanların alışkanlıkları ve gelenekleri aynıdır ve batıda olanlardan tamamen farklıdır. Moynet'in başını odamızın üst eşiğine çarparak keşfettiği gibi buradaki binaların da kendine has bir mimarisi vardır. Giriş yeri adeta on yaşlarındaki çocukların girip çıkması için yapılmış gibi dar ve alçaktı" (Dumas, 2000: 16). Doğu'nun coğrafi, kültürel ve mimari özelliklerinin bir arada ele alındığı, kişisel gözlemlerle zenginleştirilmiş bir pasajdır. Doğu'nun egzotikliği, Batı'dan gelen bir ziyaretçi için sıradışı ve merak uyandırıcı bir deneyim olarak sunulmuştur. Bu anlatım tarzı, Doğu ile Batı arasındaki farkların keşfedilmesi ve aktarılması açısından klasik bir oryantalist bakışı yansıtabilir.

Özellikle Pléiade ozanları insan yaşamını, duygularını doğaya benzeterek betimleme yoluna gitmişlerdir. "Düşünce yapısı açısından ve tarihsel olarak betimlemenin *mimesis* estetiğiyle (insan gerçekliğinin taklidi) açıkça görünen ayrıcalıklı ilişkisine karşın betimleme ancak Rönesanstan sonra Batı dünyasına girebilmiştir. Daha sonra betimlemenin izlekleri 17. yüzyılda hız kazanmış ve 18. yüzyılda ise somut uygulamalarda yazınsal bir uğraş olarak kabul edilmiş; betimleme

yapmaktan kaçınılmıştır” (Kıran ve Kıran, 2021: 74). Bu yüzyılın sonuyla betimleme ‘ben’in anlatımı olur ve özneliği yansıtmaya başlar. “Sokakların ne kadar güzel görüldüğünü Moynet’e söylediğim zaman resim defterini bir koltuğunun altına, diğerinin altına da Kalino’yu aldı ve benim ısrarlarım üzerine kemerine bir kama taktıktan sonra, kasabayı görmek için dışarı fırladı. Kızılyar bir ressam için son derece çekici” (Dumas, 2000: 26). Manzara betimlemeleri dolaylı olarak odaklıyı yapanın ruhsal durumunu gösterir. Burada sunulan manzara ‘ben’in bakış açısından anlatılır.

Betimleme gerçek anlamda 19. yüzyılda önem kazanır. Realist dönemde mimetik işlev yani yaşama benzerlik işlevi egemen olur. Romantik dönemde ise önemli olan sanatçının muhayyilesidir daha çok. Merkezde olan dış dünya değil, sanatçının iç dünyasıdır. “Harita üzerinde, geçtiğimi sık sık hayal ettiğim bu rüyalar ülkesinde olduğuma; Hazar Denizi sadece birkaç kilometre batımda kalırken, Kalmukların ve Tatarların bozkırlarını geçmekte olduğuma ve önümüzdeki nehrin, gerçekten Lermontov’un şiirindeki ve Promete’nin bağlandığı kayalardan doğan Terek olduğuna hala inanmıyorum” (Dumas, 2000: 31). Aynı yüzyılın ikinci yarısında gerçekçi ve doğalcı yazarlar özellikle H. de Balzac, G. Flaubert, E. Zola yapıtlarında betimlemenin yönünü değiştirerek biçimi temel öğeler haline getirirler.

Betimleme, edebi bir biçim olarak, özellikle yazıyla gerçeği aktarmanın zorlaştığı durumlarda, resimsel imgelerin anlatımı yoluyla öne çıkar. Betimlemede kullanılan bu resimsel öğeler, metindeki betimlemelerin rastlantısal değil, belirli kurallara dayalı olarak oluşturulduğunu gösterir. Bu bağlamda, betimlemelerde kip kullanımı ve karşılaştırma gibi dilsel araçlar önemli bir rol oynar. Kip kullanımı, anlatılan sahnenin belirli bir bakış açısıyla sunulmasını sağlarken, karşılaştırmalar ise okuyucunun zihninde net ve somut imgeler oluşturur. Bu unsurlar, metinde betimlenen görünümün etkileyici ve belirgin bir biçimde ortaya çıkmasına katkıda bulunur. Dumas’ın *Kafkasya Maceraları*’nda betimleme temel bir yazı biçimidir. Nesnel gerçekliğin aktarımı betimleme aracılığıyla gerçekleşir. Her betimleme yazarın gözüyle yapılır; gören ve yazıya döken, betimlemeyi üstlenen aynı kişidir. “Papaz uzaklaşırken sonu gelmiş olan adam kendisine yaklaşan sotskiyi karşılamak için ayağı kalktı. Ona yaklaştı ve herkesin duyabileceği bir sesle şöyle konuştu: ‘Gregor Gregoroviç, bir haydut ve hain olarak yaşadın. Bir Hıristiyan ve cesur adam olarak öl. Tanrı senin günahlarını bağışlayacak ve burada toplanmış olan kardeşlerin de senin ihanetini affedeceklerdir.’ Dizlerinin üzerine çöken mahkûm, başını öne eğdi ve af dilemek için ellerini uzattı. Daha sonra meydana gelen manzara o kadar saf ve aynı zamanda o kadar azametliydi ki, bu olay aklıma geldikçe hala duygulanırım” (Dumas, 2000: 52). Buradan da anlaşılacağı üzere “manzara o kadar saf ve aynı zamanda o kadar azametliydi ki” sözleriyle gören ve yazıya döken hatta betimlemeyi üstlenen yine, yazarın ta kendisidir. “bu olay aklıma geldikçe hala duygulanırım” ile duygu yoğunluğunu açık ve net bir şekilde dile getirmektedir.

“Betimleme öncelikli olarak görsel olanla sözselsel olanı ilişki içerisine sokar; ‘görmek’ edimiyle ‘söylemek’ edimini birleştirir” (Aktulum, 2006: 48). Betimleyici, yani betimleme yapan kişi, bir durumu, mekânı, nesneyi veya kişiyi ayrıntılı bir şekilde tasvir eden kişidir. Bu kişi, anlatmak istediği öğeyi okuyucunun zihninde canlandırmak için renk, şekil, boyut, duygu gibi özellikleri kullanarak ayrıntılı bir betimleme yapar. Betimleyici, okuyucunun sanki o anı yaşıyormuş gibi hissetmesini sağlamak amacıyla tasvir ettiği sahneyi canlı ve somut bir şekilde sunar. Böylece betimleyici yani betimlemeyi alan kişi olur. Her yolculuk tanık olduğu süreci ve olayları yansıtır, gösterir, doğrular ve onaylar. Bu nedenle olabildiğince gerçekçi olmak zorundadır. Yazarın ‘aşırı gerçekçi’ tutumuna karşın öznellik boyutunu eserin tamamında görmek mümkündür. Betimlemelerinde özneliğinin payının oldukça fazla olduğunu da belirtmek gerekir. “... Sacredieu.

Açık bir şekilde görüldüğünde manzara muhteşem olmalı... Ne kadar heyecan verici bir ülke Kafkasya! Ah, bir de kar bu kadar soğuk ve yollar da bu kadar kötü olmasaydı... Brrrou!" (Dumas, 2000: 104).

Bir gezi söyleminde betimleme doğal olarak eserin özünü oluşturmaktadır ve anlatıya göre üstün konumdadır. Bu gezi anlatılarında çokça başvurulan karşılaştırma ya da benzerlik söylemi sayesinde kullanılan yöresel veya konuşulan dile özgü terimler nedeniyle ortaya çıkabilecek, iletişimi aksatabilecek 'okunmazlık', 'anlaşılmazlık' durumu ortadan kaldırılır. "Özellikle Kazaklar gavriloviç olduğu zaman bu konu daha da önemli oluyordu. Bu gavriloviç kelimesinin biraz açıklanması gerekmektedir. Bu isim, Hat Kazakları ile karıştırılmamaları gereken Don Kazakları için kullanılır" (Dumas, 2000: 34). Bu bağlamda betimlemeye 'yararcılık' ve 'öğreticilik' işlevi yüklenmektedir. Görülen ve yazılan gerçeklikle ilgili yazar öğretici konumuna girer. Philippe Hamon sözcük öznese ile alıcı arasındaki ilişkiyi tanımlamak için yeni adlandırmalara gider: 'betimleyici' ve 'betimlemeyi alan kişi'. "Her betimsel olgu, metinde hem belli bir okur (betimlemeyi alan kişi) değergesi ve göndericinin (öyleyse belli bir bildirişim 'sözleşmesi'nin) varlığı, hem de kimi işlemlerin ya da çok genel göstergebilimsel egemen kılınmasıyla belirlenir" (Hamon, 1981: 95). Betimlemeyi yapan kişi yani betimleyici bilgileri toplayan, bilimsel bir görev üstlenen ve yeri-zamanı geldiğinde bunu eserinde betimlemeyi alan kişiye, okuyucuya sunan kişidir. Gördüğü gerçeklik ile ilgili olarak başkalarının metinlerinden de faydalanarak birebir yaşayıp yazar. Betimlemeyi alan kişinin anlatılan yer, olaylar veya durumlar hakkında çok fazla bir malumatı olmayabilir ancak gezi yazısının gayelerinden biri de bu kişiden belli bir birikim beklemesidir.

Genel olarak bakıldığında Dumas'ın *Kafkasya Maceraları*'nda önce mimetik bir biçimin, kişisiz bir bakışın, tarafsız bir gösterim biçiminin ön plana çıktığı görülür. Gerçekten de Dumas, seyahatname anlatısından beklenen betimsel mekâna çok genişçe yer vermektedir. Geçtiği coğrafyaların kimi zaman resmedilmesine de yardım ederken kalemiyle de bunu okuruna aktarabilmiştir Kendi özgünlüğü içerisinde gerçekliği tüm çıplaklığıyla ön plana çıkarmak isterken öznel verilere de zaman zaman değinmekten kaçınmamıştır. "Bu insanlar, steplerde gördüğümüz Tatarlardan çok farklıydı. Büyük bir ihtimalle Moğol kanı taşıyorlardı ve en azından onlar kadar çirkinlerdi. Fakat daha sonra buralara gelen sayısız göçmen dalgaları yüz yıllar boyunca burada yaşayan Tatarlarla karışmışlar ve bunun sonucu olarak da torunlarını güzellikle donatmışlardı. Özellikle gözleri son derece güzeldi" (Dumas, 2000: 83).

Gerçeği aktarma çabasında olan Dumas, ressam arkadaşıyla birlikte seyahat ederek hem gözlem yapar hem de bu gözlemlerini görsel olarak destekler. Kitabında, seyahat sırasında yapılan çizimlere yer vermesi de bu amacı yansıtır; çünkü betimlemelerinde resim sanatının etkisi belirgindir. Mimesis (taklit) arayışındaki eser, kimi noktalarda yazılı anlatımı bir kenara bırakarak görsel tasvirlerle başvurur ve böylece okura, olayları ve mekânları daha somut bir şekilde deneyimleme imkânı sunar. "Çok geçmeden şafak sökecekti. Temirhan Şura'dan üç kilometre uzak bir yerde, ilk defa Hazar Denizi'ni gördük. Fakat büyük bir mavi ayna gibi görünen deniz, çok geçmeden bir dağ zirvesinin arkasında kayboldu. Bizim daha yukarıımızdaki bir yamaçta, İşkarti'nin barakaları beyaz renkli sıvalarıyla artan aydınlık içinde, beyaz mermer sarayları gibi parıldamaya başladılar" (Dumas, 2000: 116). Metinde anlatılmak istenen tablo, okuyucunun gözünde canlandırılmak istenir. İzlenen tablo donuk değil aksine canlı ve parlaktır. Bu manzara ile betimlemenin gerçeklik değeri güçlendirilir. Kafkasya'ya ilişkin betimlemeler o denli yoğun ve akıcıdır ki yazarın dış gerçekliği bir noktadan sonra daha derin betimlemeye gerek kalmadan kaleme alır. Böylece okur ve yazar aynı düzlemde buluşur.

“İyi bir yemeği sevmeme rağmen, iyi bir hikâyeyi daha çok severim. ... Kalenin bu kısmında Gazi Molla'nın 1831 yılında kaleyi kuşatmasının izleri hala gözükmektedir” (Dumas, 2000: 130). Yazarın anlatım tarzı oldukça özgündür. Kısa, parça parça cümleler kullanarak, metni hem gezi yazılarına özgü bir hale getirirken hem de konuşma diline yakın bir üslup oluşturur. Bu yaklaşım, şiirsel bir anlatımın akıcılığını ve ahengini de sağlamaktadır. Kısa cümlelere derin anlamlar yükleyerek birkaç kelimeyle kapsamlı bir yaşam tablosunu gözler önüne sermesi, yazarın sözcükleri ustaca işleyişini ve betimleme becerisini göstermektedir.

Hamon, metinlerdeki betimleme sürecini daha ayrıntılı açıklayabilmek adına, sözcelem öznesi (yani anlatıcı) ile okur arasındaki ilişkiyi tanımlamak için yeni terimler önerir: “betimleyici” (yani betimlemeyi yapan, anlatıcı) ve “betimlemeyi alan kişi” (yani metni okuyan kişi). Hamon'a göre, her betimsel olgu, sadece anlatıcının değil, aynı zamanda metinde tanımlanan özellikleri anlamlandıracak belli bir okurun varlığını da öngörür. Bu bağlamda, “betimlemeyi alan kişi” okuru temsil eder ve betimlemeye dair yazılı anlatım ile okur arasında özel bir iletişim “sözleşmesi” oluşur. Hamon ayrıca, bu betimsel süreçte yalnızca anlatılan sahnenin ya da nesnenin özelliklerinin aktarılmadığını, aynı zamanda belli değerler ve yorumların da okura iletildiğini ifade eder. Böylece, betimleme yalnızca görsel bir aktarım değil, aynı zamanda okura belirli düşünce biçimleri, değer yargıları veya kültürel bağlamlar sunan bir göstergebilimsel işlemdir. Anlatıcı, betimleme yaparken bazı işlemler ve göstergeler yoluyla metindeki betimlemeye hâkim olan anlamı ortaya çıkarır ve okura iletir.

Hamon'un kendi betimsel yazım kuralları çerçevesince incelenmeye çalışılan bu seyahatname niteğindeki eseri genel çerçevede toparlamak gerekirse yazarın seyahatinin ilk anından itibaren betimlemeyle başladığı gözlemlenmektedir. Betimlemeyi başlatan ‘giriş formülleri’, ‘sıralama’, mekânın belli bir düzen düşüncesi yaratmak amacıyla dağıtılması ki buna ‘liste etkisi veya listeleme’ diyebiliriz, ‘art ardalık’, ‘karşıtlık’ ve ‘kipleştirme’ gibi biçimler betimlemenin dilsel ve biçimsel özelliklerini ortaya koyan temel kurallardır. Dumas, bu kurallara yazısında sıklıkla yer verir. Eserde, yazarın; betimsel yöntem yazının gerçekçi bir arayışı içerisinde olduğunu ve bu gerçeklik arayışını mimesis yani yansıtma ile kimi zaman kişisiz bir dil kullanarak yapmaya çalıştığı ancak çoğunlukla ‘ben’ diliyle devam ettiği fark edilmektedir. Eserin çoğu yerinde objektif bir tutum sergilemeye çalışılsa da öznel yargıların ve düşüncelerin baskınlığı ön plandadır. Bu makeleyle öznelğin payının fazla olduğu gösterilmeye çalışılmaktadır.

‘Sunuş sözcükleri / formülleri’ arasında ‘işte’, ‘bu’, ‘şu’, ‘bunlar’; ‘şöyle hayal edin’, ‘canlandırarsak’ gibi kullanımlara yoğun olarak rastlanılmaktadır. Betimlenecek olan nesne, mekân veya kişi bu formüllerle kullanılmaktadır. Sunuş sözcükleri betimlemenin başlangıcıdır ve okuyucuya kolaylık sağlar. Dumas'ın *Kafkasya Maceraları*'nda kitabın tamamında betimlemenin bu yapıda olduğu görülmektedir: “O zamandan beri Rusların, bu Dağların Kralı'nın ve Kafkasya'nın bağımsızlığının boyun eğmez şampiyonunun şahsında nasıl bir şiddetli ve atak bir düşmanla karşılaşmış oldukları herkes tarafından bilinmektedir” (Dumas, 2000: 12). Kafkasya'nın özgürlüğü için verilen mücadeleyi bir kahramanın şahsında somutlaştırmak istenir. Bu ifade, bağımsızlık ideali etrafında şekillenen direnç ve iradeyi öne çıkarır. “Dağların Kralı” olarak nitelenen figür hem sembolik bir lider hem de kültürel ve ulusal bir simgedir.

Betimsel yazının en yoğun olarak başvurduğu yöntem elbette ‘sıralama’dır. Yazar buna yoğun olarak geniş bir coğrafya olan Kafkasya dağlarını, nehirlerini, yollarını, kasabalarını vd. anlatırken başvurur ve sıralama yöntemiyle gerçeğin zenginliğini akrarır. Ayrıca ‘sıralama’ ile okurun gidip görmediği belki de gittiği gördüğü halde fark edemediği ince nüansları ona ulaştırmak

ister. “Karşımızda, arkasındaki karlarla kaplı dağ silsilesi ile birlikte etkileyici bir görünüm vardı. Köprü oldukça büyüktü. Sadece ırmağın iki yakasını birleştirmekle kalmıyor, on metre kadar daha kıyidan uzaklaştırıyordu. ...Köprüyü geçtikten sonra kendimizi son derece geniş ve işlenmemiş bir toprak parçası üzerinde bulduk” (Dumas, 2000: 63). Gerçeklik içerisindeki çeşitlilik tam da burada kendini gösterir. Bir bütünü parçalarını ayrı ayrı sunarken sıralama ön plandadır ve okura geniş bilgi sunma imkânı da sağlar. Bilgiyi vermek isterken yazar kengi imgelemine başvurur ve öznel verilerle okuyucuyu kendi dünyasına alır. Kızılyar’dan başlayıp Paris’te sonuçlanan üç aydan daha fazla bir süreye yayılan bu yolculuk coğrafi düzlemdeki sırasıyla yer alır, böylece okuyucu tarafından tanınmayan bu dünya betimlemeler aracılığıyla canlı kılınır. “Genel ve dilbilimsel anlamıyla bir bütünü parçalarının söze dökülmesi olarak tanımlanan betimleme ile betimsel yazı betimlenecek olan nesneyi değişik parçalara ayırma işlemine dayanır” (Aktulum, 2006: 55).

Kafkasya Maceraları’nda yazın daha çok betimlemeye dayalı olduğundan panoramik bir bakış açısı geliştirilmekte ve bu tür betimlemeler ile belli bir zincirleme yani bir ‘art ardalık’ ilişkisi kurulmak istenir. “Tiflis’ten ayrılmadan önce Vladikavkaz ve Daryal Geçidi’ni görmeyi çok istiyordum. ...Tarihi destanların söylediğine göre, Mithridates’e karşı yaptığı seferlerde Pompey’in izlediği aynı yoldan gitmeye başladık. Kura’nın kıyısı ile sarp kanyonlar arasında gitmektedir. Şeytan Dizi adı verilen bir ırmağın keskin dönüşüne kadar yol bu şekilde devam eder” (Dumas, 2000: 190). ‘Art ardalık’, betimlenen bir nesnenin veya yerin unsurları, düzenleme bağlaçlarıyla birbirine bağlanarak oluşturulur böylece metinde yer alan farklı unsurlar birbirine bağlanır. Bir gelişim çizgisi oluşturulur. Düzenleme bağlaçları olan önce, sonra, daha sonra, ardından, evvelki, önceki, neticede vb. aracılığıyla betimleme; sözlük ve liste etkisinden uzaklaşır. Betimlemeye gerçek bir giriş, gelişme ve sonuç eklenir. Zamansal anlamda da betimlenen unsurlar bir boyut kazanır.

Betimlemeyi monotonluktan kurtaran bir diğer ve asıl yöntem olan ‘karşıtlık’tır. Tek bir mekân içerisinde gerçekleşmeyen olaylar veya yerler; anlatanın bakış açısıyla ve karşıtlık ilişkisiyle açıklanır. Dumas kitabında, seyahati sırasında geçtiği bölgelere has yeni kelimelere sık sık yer verir ve bunu karşıtlık ilkesiyle gerçekleştirir. Don Kazakları ve Hat Kazaklarını karşılaştırırken Kafkasya’da yaşayan milletlerin ne kadar zengin ve birbirinden farklı olduğuna da vurgu yapar. “Don Kazak’ı açık ovada iyi bir savaşçı olmasına rağmen, bu dağlık bölgedeki ormanlarda ve vadilerde tuzağa düşürüldüğünde düşmana karşı koymakta son derece acizdir. Hat Kazakları ve Tatar milisleri bu gavriloviçlerle (Gabriel’in çocukları) daima alay ederler” (Dumas, 2000: 34). Kafkasya’nın çeşitliliğine, farklı etnik ve dil unsurlarına gönderme yaparken onlarla ilgili geçmişten gelen basmakalıp fikirleri de yinelemektedir. Böylelikle metin, bir metin öncesine, coğrafi-tarihi bilgilere ve metinlerarasına gönderme yapar.

Öznelliğin izleri betimlemenin temel biçimlerinden biri olan ‘kipleştirme’de görülmektedir. Betimlemenin ayrılmaz bir parçası olan kipleştirme yazarın kişisiz dil kullanma veya genel ifadeleri seçmesine karşın ‘ben’ diliyle kendini çok güzel açığa çıkarır. Bu yöntemle betimlenen mekân veya nesne artık yazarın süzgecinden geçer ve okuyucuya öyle sunulur. Bir dönüşüm söz konusudur. “Yanılmışım! Kafkasya ile hala bir bağım var! Dün, burada, Paris’te aşım beni sabahleyin saat altıda uyandırdı. ...Vasili’nin geldiğine kanaat getirmiştim. Gerçekten de gelmişti! Poti’den Paris’e kadar tek başına, tek bir Fransızca bilmeden ve sadece altmış bir frank ödeyerek gelmişti! Onun zeki olduğunu daima söyledim” (Dumas, 2000: 205). Her türden güzellik kişisel bir söylemin alanına sokularak yazara özgü ruhsal bir eğilimi ifade eder. Bu coğrafyanın ve buradaki insanların yazarda bıraktığı etki de kendini bu şekilde dışa vurur. Öznelliğin payının azımsanmayacak kadar fazla olduğu ortaya çıkmaktadır. Gerçekçi bir arayış içerisinde olan yazar; seyahatname veya gezi

yazısı türünde ele aldığı bu eserde gerçeği doğruluğu içerisinde aktarmaya çalışırken tarafsız kalamaz. Betimleme anlatımında göze çarpan bu ilk görünüm; sıralama, karşılaştırma ve kipleştirmeyle de pekiştirilmektedir.

SONUÇ

Alexandre Dumas, Kafkasya'daki gezisi sırasında kendisine ressam arkadaşı Moynet ve Moskova Üniversitesi'nde eğitim gören Kalino'nun eşlik etmesiyle dikkate değer bir yolculuk gerçekleştirmiştir. Kafkasya'nın zorlu coğrafi koşulları ve kültürel çeşitliliği, bu seyahat boyunca yaşanan deneyimleri zenginleştirmiştir. Dumas ve arkadaşları, hem asil soylu prenslerin hem de zengin tüccarların evlerinde ağırlandıkça sosyal hiyerarşinin farklı katmanlarını gözlemleme fırsatı bulmuşlardır. Ancak, bu seyahat sadece varlıklı kesimlerle sınırlı kalmamış, aynı zamanda yoksul deveçilerin çadırlarında da konaklamak durumunda kalmışlardır. Bu durum, Dumas'ın toplumun farklı kesimleriyle etkileşimde bulunmasını ve çeşitli yaşam tarzlarını tanımasını sağlamıştır.

Her bir kasabada karşılaştıkları halkın sıcaklığı ve samimiyeti, Dumas'ın gözlemlerinde derin bir etki bırakmış; bu insanlar aracılığıyla yerel kültürlerin ve geleneklerin zenginliğini keşfetmiştir. Seyahat boyunca tanıştıkları yeni insanlarla kurduğu bağlar, Dumas'ın eserlerinde yer alan karakterlerin ve olayların derinliğine de katkıda bulunmuştur. Kafkasya'nın doğal güzellikleri, tarihî yapıları ve farklı etnik grupların varlığı, yazar için yeni maceralar ve keşifler anlamına gelmiştir.

Kızılyar'dan başlayarak Poti'ye kadar devam eden bu seyahat, nihayetinde Dumas'ın Paris'e dönüşüyle son bulmuştur. *Kafkasya Maceraları* adlı eser, seyahatname türünün güzel bir örneği olarak, dönemin sosyal ve kültürel yapısını yansıtmaya kapasitesine sahiptir. Yazılış sürecinde Dumas, dönemin koşulları ve imkânları çerçevesinde, hem yazar hem de okuyucu için geniş bir perspektif sunan bir anlatım oluşturmuştur. Bu eser, yalnızca Dumas'ın bireysel deneyimlerini değil, aynı zamanda dönemin coğrafi, sosyal ve kültürel dinamiklerini de gözler önüne sererek okuyucularına zengin bir okuma deneyimi sunmaktadır.

Sonuç olarak, Alexandre Dumas'ın Kafkasya'daki yolculuğu, sadece bir coğrafi keşif olmanın ötesinde, kültürel etkileşimlerin ve insan ilişkilerinin derinlemesine incelendiği bir dönemsel değerlendirme niteliğindedir. Bu yönüyle "Kafkasya Maceraları," hem tarihî bir belge hem de edebi bir eser olarak önemli bir yer tutmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2006). Theophile Gautier'in İstanbul'unda Betimlemenin Kimi Görünümleri, *KIBATEK Gezi Edebiyatı Sempozyumu*, (Haz. Kafiye Yinanç, Metin Turan), Nevşehir, s. 47-65.
- Arıkan, H. (1995). *Muhtasar İlmihal*, İstanbul: Fazilet Neşriyat.
- Aydın, M. (2005). *Üç Büyük Gücün Çatışma Alanı: Kafkaslar*, İstanbul: Gökkuşbu Yayinevi.
- Aytaç, Ö. (2006). *Mekân(in) Sosyolojisi: Toplumsalın Yeniden Kuruluşu*, Sosyoloji ve Coğrafya, (Haz. Ertan Eğribel, Ufuk Özcan), İstanbul: Kızılelma Yayınları, s. 876-895.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları.

- Berkok, İ. (1958). *Tarihte Kafkasya*, İstanbul: İstanbul Matbaa.
- Bölükmeşe, E. & Çelik, F. (2014). Kurban Said'in "Ali ve Nino" Adlı Eserinde Doğu(lu) ve Batı(lı) İmgesi, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2013, 14 (2), 39-50.
- Bölükmeşe, E. & Bayraktar, S. (2020). Zlata Filipoviç'in Zlata'nın Günlüğü Eserinde "Öteki" ve "Ötekileştirme", *ATLAS Journal International Refereed Journal On Social Sciences*, Vol: 6, Issue: 27 pp: 306-316.
- Dumas, A. (2000). *Kafkasya Maceraları*, (Çev. Sedat Özden), İstanbul: Kafkas Vakfı Yayınları.
- Eziler Kıran, A. & Kıran, Z. (2021). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (1973). *Türk Dili Gezi Özel Sayısı*, Sayı: 258, s. 457, Ankara: TDK Yayınları.
- Hamon, P. (1981). *Introduction a l'Analyse du Descriptif*, Paris: Hachette.
- Kemaloğlu, M. (2012). *Kafkasya-Tarihi Geçmişi-Etnik-Dini Yapısı ve Terekeme (Karapapah) Türkleri*, Akademik Bakış Dergisi Sayı: 32, Eylül – Ekim 2012 Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi ISSN:1694-528X, İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – Kırgızistan.
- Kern, S. (2013). *Zaman ve Mekân Kültürü (1880-1918)*, (Çev. Ali Selman), İstanbul: İletişim Yayınları.
- King, C. (2008). *Karadeniz*, (Çev. Zülal Kılıç), İstanbul: Kitap Yayınları.
- Konyalı, B. Ş. (2015). *Edebi Mekânın Poetikası*, Samsun: Etüt Yayınları.
- Meydan Larousse (1973). SE Maddesi s. 230, cilt 11. İstanbul: Meydan Yayınları.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*, (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayınları.
- Löschburg, W. (1998). *Seyahatin Kültür Tarihi*, (Çev. Jasmin Traub), Ankara: Dost Kitapevi.
- Spencer, E. (2014). *Türkiye, Rusya, Karadeniz ve Çerkezistan*, (Çev. Dilek Cenkçiler), Ankara: TTK Yayınları.
- Tavkul, U. (2002). *Etnik Çatışmaların Gölgesinde Kafkasya*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tavkul, U. (2009). *Kafkasya'da Kültürel Etkileşim*, Ankara: TDK Yayınları.
- Yücel, T. (2019). *Anlatı Yerlemleri*, İstanbul: YKY Yayınları.
- <http://www.bl.uk/onlinegallery/features/blackeuro/pdf/dumas.pdf> "Britanya Kütüphanesindeki biyografisi" (PDF) kaynağından alındı. Erişim tarihi: 06.12.2021.