

Nikolay Gogol'ün *Burun* Anlatısı ve Andrea Camilleri'nin Yenidenyazımı Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme

DR. ÖĞRETİM ÜYESİ DENİZ DİLŞAD KARAIL NAZLICAN*

Öz

Rus edebiyatının önde gelen isimlerinden Nikolay Gogol'ün (1809-1852) Rus klasikleri arasında yer alan *Burun* (*Hoc*, 1836) adlı gerçeküstü uzun öyküsü, yazarın en tanınmış hiciv eserlerinden biri olarak kabul edilir. Söz konusu öykü, dokuzuncu dereceden bir memurun burnunun yüzünden ayrılarak bağımsız bir varlık sürdürmesini konu alır. Eserde burun imgesi, mevki ve makamın sağladığı itibarı simgeler. İtalyan edebiyatının polisiye türündeki yapıtlarıyla tanınan yazarı Andrea Camilleri (1925-2019) bu öyküyü, çocuklara yönelik bir uyarlama olarak *yeniden yazar* ve 2010 yılında *Nikolay V. Gogol'ün Burun Eserinin Hikâyesi* (*La storia de Il Naso di Nikolaj V. Gogol*) başlığıyla yayımlar. Camilleri'nin söz konusu uyarlama eserini, yenidenyazım bağlamında değerlendirirken çeviri eyleminin dil ve kültürler arası bir aktarım sürecini temsil ettiğini vurgulamak gerekir. Nitekim bu süreçte çevirmen, kaynak metni hedef dil ve kültüre uygun şekilde yeniden yazarken belirli yöntem ve stratejiler kullanır. Bu eylem, yalnızca kelimelerin değil, aynı zamanda anlamın, üslubun ve kültürel referansların da aktarımını içerir. Çeviri eylemi, dilsel yeterliliğin yanı sıra kültürel farkındalık ve metin türlerine ilişkin bilgi gerektirir. Edebî çevirilerde, özellikle şiir ve roman gibi metinlerde, çevirmen yaratıcılığını kullanarak metni yeniden yazar. Böylece çevirmen özgün metnin sanatsal ve duygusal değerlerini koruyarak, hedef dilde benzer bir etki yaratmayı amaçlar. Bu çalışmada, Nikolay Gogol'ün *Burun* öyküsü ile Andrea Camilleri'nin bu anlatıdan esinlenerek oluşturduğu *Nikolay V. Gogol'ün Burun Eserinin Hikâyesi* adlı yenidenyazımı, metinlerarası dönüşüm ve kültürel süreklilik kavramları ekseninde karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Böylece, her iki yazarın eserlerindeki tematik ve yapısal farklılıkların yanı sıra kültürel bağlamın etkilerini de derinlemesine değerlendirmek amaçlanmıştır. İnceleme sırasında, yeniden yazım sürecinin yalnızca bir metni farklı bir bağlama taşımakla kalmayıp, aynı zamanda metnin anlamını, işlevini ve hedef kitlesini dönüştürme potansiyeline sahip olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar sözcükler: *Burun*, Rus edebiyatı, İtalyan edebiyatı, Gogol, Camilleri, yenidenyazım, metinlerarasılık

* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, dilsad.karail@istanbul.edu.tr, orcid: 0000-0002-8964-7745

Gönderilme Tarihi: 3 Aralık 2024

Kabul Tarihi: 14 Mart 2025

A Comparative Study On Nikolai Gogol's *The Nose* Narrative
and Andrea Camilleri's Rewriting

Abstract

One of the prominent figures of Russian literature, Nikolai Gogol (1809–1852), is widely recognized for his satirical works, among which his surreal novella *The Nose* (*Hoc*, 1836) holds a significant place in the canon of Russian classics. This story, considered one of the author's most renowned satirical pieces, narrates the tale of a ninth-rank civil servant whose nose separates from his face and begins to lead an independent existence. In the narrative, the image of the nose symbolizes the prestige and status conferred by rank and position. The Italian author Andrea Camilleri (1925–2019), known for his works in the crime fiction genre, reimagined this story as an adaptation for children, publishing it in 2010 under the title *The Story of Nikolai V. Gogol's The Nose* (*La storia de Il Naso di Nikolaj V. Gogol*). When evaluating Camilleri's adaptation within the framework of rewriting, it is essential to emphasize that the act of translation represents a process of interlingual and intercultural transfer. Indeed, during this process, the translator employs specific methods and strategies to rewrite the source text in a manner that aligns with the target language and culture. This act involves not only the transfer of words but also the conveyance of meaning, style, and cultural references. Translation, therefore, requires not only linguistic competence but also cultural awareness and knowledge of textual genres. In literary translations, particularly in works such as poetry and novels, the translator exercises creativity to rewrite the text. In doing so, the translator aims to preserve the artistic and emotional values of the original work while creating a similar effect in the target language. This study conducts a comparative analysis of Nikolai Gogol's *The Nose* and Andrea Camilleri's adaptation, *The Story of Nikolai V. Gogol's The Nose*, through the lens of intertextual transformation and cultural continuity. In this way, the study seeks to deeply evaluate the thematic and structural differences between the two works, as well as the influence of cultural context on both narratives. Through the analysis, it has been determined that the process of rewriting extends beyond the mere transposition of a text into a different context, encompassing the capacity to reshape its meaning, function, and target audience.

Keywords: *The Nose*, Russian literature, Italian literature, Gogol, Camilleri, rewriting, intertextuality

GİRİŞ

Edebiyat alanında, metinlerarası bir yöntem olarak yenidenyazım kavramı çağdaş dönem eserlerinde sıklıkla gözlemlenen bir olgudur. Yenidenyazım, bir yazarın özgün bir metni alıp onu yeniden yaratması sürecini ifade eder. Bu süreç, genellikle farklı dilsel ve kültürel bağlamlarda gerçekleşir ve eserin temel teması, karakterleri veya olay örgüsü gibi unsurlarında değişiklikler içerebilir. Yenidenyazım, yazarın eseri yeniden yorumlama, güncelleme veya dönüştürme arzusundan kaynaklanabilir. Böylece, eserin farklı bir izleyici kitlesi veya yeni bir bağlamda değerlendirilmesine olanak tanır.

Yenidenyazma konusunun ele alındığı bu çalışmada, XIX. yüzyıl Rus edebiyatının önde gelen realist yazarlarından olan Nikolay Gogol'ün en ünlü grotesk anlatılarından biri olarak kabul edilen

Burun adlı öyküsüyle, İtalyan edebiyatının polisiye yazarı Andrea Camilleri'nin bu anlatıdan esinlenerek çocuklar için yeniden kaleme aldığı *Nikolay V. Gogol'un Burun Eserinin Hikâyesi* karşılaştırmalı olarak metinlerarasılık bağlamında analiz edilmiştir. Bu bağlamda, iki metin arasındaki temel farklar ve benzerlikler ortaya konularak, yeniden yazım sürecinde meydana gelen değişimler analitik bir yaklaşımla ele alınmaya çalışılmıştır. Bu şekilde, özgün metnin çocuk edebiyatına uyarlanma sürecindeki dönüşümler ve bu dönüşümlerin metin üzerindeki etkileri detaylı bir biçimde incelenmiştir. İnceleme sırasında özgün metin ile uyarlama metin arasındaki aktarım unsurları belirlenerek yeniden yazım sürecinin nasıl gerçekleştiğini anlamak ve bu sürecin sonucunda ortaya çıkan metnin yapısal ve tematik özelliklerini karşılaştırarak değerlendirmek amaçlanmıştır.

Bu doğrultuda, *Burun* öyküsünü Rusça aslından tercüme eden Mehmet Yılmaz'ın çevirisinden yararlanılmıştır. Söz konusu çalışma, "Edebiyatta ve Çeviride Yeniden yazım Kavramı", "Nikolay Gogol ve *Burun* Adlı Öyküsü Üzerine", "Andrea Camilleri ve Onun *Nikolay V. Gogol'un Burun Eserinin Hikâyesi* Adlı Eseri Üzerine" ve "Yeniden yazım Sürecinde Karşılaştırmalı Eser İncelemesi" olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır.

1. EDEBİYATTA VE ÇEVİRİDE YENİDEN YAZIM KAVRAMI

Yeniden yazım kavramı, edebiyat incelemelerinde uzun süredir dikkat çeken, edebiyatın evrimi ile paralel bir hızda ilerleyen ve sayısız örneğin ortaya çıkmasına katkıda bulunan önemli bir araştırma alanıdır. Kubilay Aktulum, yeniden yazma (la réécriture) kavramını şu şekilde tanımlar:

"Ayrışık unsurları, başka metinlere ait parçaları tutarlı bir bütün içerisinde bir araya getirmek, onları düzenleyerek aralarında uyum sağlamak, böylelikle yeni bir metin ortaya çıkarmak bir yeniden-yazma işlemi olarak da görülür. [...] Yeniden-yazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi olarak tanımlanır." (2007, s. 236).

Bu bağlamda, yeniden-yazma, edebiyatın dinamik yapısının ve sürekli dönüşümünün bir göstergesi olarak kabul edilir. Bir metnin diğerine göndermede bulunması, metinler arasında bir diyalog yaratır ve bu diyalog, okuyucuya metinlerarası bağlantıları keşfetme fırsatı sunar. Yeniden-yazma süreci, sadece bir metnin unsurlarını kopyalamaktan ziyade, bu unsurları yeni bir yorumla, farklı bir perspektifle ve özgün bir biçimde sunmayı amaçlar. Bu nedenle, yeniden-yazma, yaratıcı bir edebî pratik olarak, hem yazarın hem de okuyucunun metinlerarası ilişkileri ve anlam katmanlarını derinlemesine incelemesine olanak tanır. Böylece, edebî eserler arasındaki süreklilik ve değişim, yeniden-yazma aracılığıyla daha belirgin hâle gelir ve edebî geleneğin zenginleşmesine katkıda bulunur:

"Ancak yeniden-yazmayı başka yazarlara ait metinlerin, o metinlere ait kesitlerin yeni bir metinde dönüştürülmesi işlemiyle sınırlamamak gerekir. Yeniden-yazmak, düzdeğişmeceli olarak, bir yazarın, metinlerinden birisini yeniden-yazması, yazılan bu metnin yeni versiyonu olarak da tanımlanır. Bir yazar, düzeltmek, derinleştirmek vb. amaçlarla kendi yapıtlarından birini de yeniden-yazabilir" (a.y.).

Bu nedenle, yeniden-yazma sadece farklı yazarların eserleri arasındaki etkileşimle sınırlı kalmaz, aynı zamanda bir yazarın kendi metinleri üzerinde gerçekleştirdiği revizyonları da kapsar.

Bir yazar, önceki çalışmalarına dönerek bu metinleri yeniden ele alabilir, onları yeniden yapılandırabilir ve içeriklerini derinleştirebilir. Bu süreç, yazarın düşünsel ve sanatsal gelişimini yansıtırken, eserin de evrim geçirmesine olanak tanır. Bu bağlamda, yeniden-yazma, metinlerin statik olmadığını, aksine yazarın sürekli etkileşimi ve dönüşümü ile canlı ve değişken yapılar olduğunu gösterir. Böylece, bir yazarın kendi eserine tekrar dönerek yaptığı yeniden-yazma işlemi, hem metnin anlamını zenginleştirir hem de yazarın yaratıcı sürecine yeni bir boyut kazandırır. Bu süreç, edebî eserlerin zaman içinde nasıl değişip gelişebileceğine dair önemli bir örnek teşkil eder ve edebî üretimin dinamik doğasını ortaya koyar.

Bu çalışmanın odaklandığı öykü, Rus edebiyatına ait olup, İtalyan bir yazar tarafından yeniden yazılarak yalnızca İtalya ile sınırlı kalmaksızın dünya çapında çocuk edebiyatına uyarlanması sebebiyle önemli bir inceleme alanı oluşturmaktadır. Bilindiği üzere çocuk edebiyatı alanında yenidenyazım kuramı günümüzde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Nitekim günümüzde özgün eserlerin farklı bağlamlarda yeniden ele alınarak yeni ve özgün metinler oluşturulduğu gözlemlenmektedir. Öyle ki yenidenyazım kuramı, eserin adaptasyon ve uyarlama süreçlerini, çeviri ve kültürel aktarım dinamiklerini, yaratıcı yeniden yazım tekniklerini, eğitimsel ve eğlenceli unsurların entegrasyonunu kapsamaktadır. Özgün metnin hedef kitlenin yaşına ve kültürel bağlamına uygun hâle getirilmesini, dilsel ve tematik olarak sadeleştirilmesini ve zenginleştirilmesini de içermektedir. Aynı zamanda, farklı diller ve kültürler arasında köprü kurarak özgün eserin anlamının ve ruhunun korunmasını sağlar. Bu sebeplerle, ortaya çıkarılan bu çok boyutlu yapının, edebî eserlerin zaman ve mekân sınırlarını aşarak farklı kültürel ve toplumsal bağlamlarda yeniden hayat bulmasını sağladığını belirtmek yanlış olmayacaktır.

İncelenecek eserlerin özellikleri doğrultusunda yenidenyazım sürecinde dikkat çeken unsurlar arasında, tarihsel ve kültürel farklılıkların yanı sıra dil çeşitliliği de önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda, 1836 yılında Gogol tarafından kaleme alınan bir öykünün, 2010 yılında İtalyan yazar Camilleri tarafından nasıl yeniden yazılarak çocuk edebiyatına yönelik bir esere dönüştürüldüğüne geçmeden önce Rus ve İtalyan edebiyatının bu iki önemli ismine değinmemiz gerekmektedir.

2. NİKOLAY GOGOL VE *BURUN* ADLI ÖYKÜSÜ

Nikolay Gogol (1809-1852), Rus edebiyatının önemli bir figürü olarak bilinir ve edebî eserleriyle Rus realizminin temellerini atmıştır. Gogol'un eserleri genellikle günlük yaşamın detaylı ve mizahi bir betimlemesiyle karakterizedir ve Rus kültürü üzerine derinlemesine gözlemler sunar. Yazar, eserlerindeki gerçekçiliğe, çoğunlukla romantik ve fantastik öğeler katar (Olçay, 2003, s. 58). Eserlerinde gerçekçi üslubuyla toplumsal hayatı ve bürokrasiyi yansıtan yazar, bu tutumunu tiyatro sahnelerinde de sürdürmüştür (Kongaz, 2024, s. 7). Özellikle *Ölü Canlar* ve *Burun* gibi eserleri, grotesk ve hicivsel tarzlarıyla dikkat çeker.

Nikolay Gogol, *Burun* anlatısını 1830'lu yılların başında henüz 27 yaşındayken kaleme almıştır. Öykünün yayımlanması için *L'Osservatore Moscovita* (Московский наблюдатель) dergisiyle 1835 yılında iletişime geçse de yayın kurulu tarafından öykü "çirkin ve kaba" olarak nitelendirildiğinden baskı için kabul edilmemiştir. Aleksandr Puşkin öyküyü okur ve okuduktan hemen sonra yayımlanması için dönemin önemli yayın kuruluşlarından olan *Sovremennik*

(*Современник*)’e öyküyü önerir ve dergi bir yıl sonra 1836 yılında öyküyü yayımlar. Rus yazar Aleksandr Puşkin, *Burun*’un arka kapak yazısında öykünün yayım hikâyesiyle ilgili olarak: “Gogol uzun süre bu şakanın basılmasını istemedi; ama biz, bu öyküde öyle şaşırtıcı, akla sığmaz, neşeli, özgün şeyler bulduk ki öykünün el yazmasının bize verdiği zevki okuyucularımızla paylaşmaya razı olması için kendisini güçlüklerle kandırabildik.” sözlerini sarf eder.

Öykü, herhangi bir yılın 25 Mart sabahında berber İvan Yakovleviç’in, müşterisi olan Bakanlık Uzmanı Kovalyov’un burnunu, karısının hazırladığı ekmeğin içerisinde bulmasıyla başlar. Bakanlık Uzmanı Kovalyov, kendisine soylu ve ağır bir hava vermek için asla bakanlık uzmanı unvanını kullanmayan, kendini hep binbaşı (Gogol, 2022, s. 19) olarak tanıtarak havalı görünmeye çalışan biridir. Zavallı berber, burnu Neva Nehri’ne atarak kurtulmaya çalışır, ancak bir bekçi tarafından durdurulur. Aynı zamanda, Binbaşı Kovalyov burnunun kaybolduğunu fark eder ve hemen polis karakoluna gidip hırsızlık ihbarında bulunmaya karar verir. Evinden çıkar, önce bir pastaneye uğrar, aynadaki yansımaya bakar ve burnunun olmadığı yüzünü aynada görmekten çok rahatsız olur. Pastaneden çıktıktan sonra burnunu altın sırmalı, büyük dik yakalı bir üniforma ve tüylü bir şapka içinde gezerken görür. Burnu, Kazan Katedrali’ne girer ve ardından bir arabaya biner. Kovalyov, burnun peşinden koşar ve yüzündeki eksikliği gizlemek için bir mendil kullanır. Onu yerine dönmeye ikna etmeye çalışır, ancak artık burnun kendi hayatı vardır ve geri dönmeyi reddeder. Kovalyov burnunu gözden kaybeder, sonra onu bulmak için hem polis karakoluna hem de gazeteye kayıp ilanı verir. Üzgün bir şekilde evde otururken, berberi köprüde durduran bekçi evine gelir ve beraberinde burnu da geri getirir, ancak ne doktor müdahalesiyle ne de başka bir şeyle burnun yeniden yerine takılması mümkün olmaz. Bu noktada tüm şehir, Binbaşı Kovalyov’un burnu hakkında konuşmaya başlar ve birçok kişi onu Petersburg’un çeşitli yerlerinde gördüklerini iddia eder, herkesin hayal edebileceği en tuhaf maceraları anlatır. Birkaç gün sonra (ki Gogol tarih olarak “7 Nisan sabahıydı” diye belirtir), binbaşı aniden yatağından kalkıp aynaya baktığında burnunun yerinde olduğunu görür ve her şey biranda eski hâline döner: Kovalyov, İvan Yakovleviç’i evine kabul eder ve her zamanki gibi tıraş olur. Gogol’ün yazdığına göre, burnu, hiçbir şey olmamış gibi, hiçbir zaman oradan ayrılmamış gibi yüzünde duruyordur. Bu grotesk hikâyede yazar, ironik ve çağdaş bir bakış açısıyla, küçük burjuva sınıfının adaletsizliklerini, zulümlerini, kullukçu tutumlarını ve boş gurur ritüellerini gözler önüne serer.

3. ANDREA CAMILLERİ VE ONUN NİKOLAY V. GOGOL’ÜN BURUN ESERİNİN HİKÂYESİ ADLI ESERİ ÜZERİNE

Andrea Camilleri¹ (1925-2019), İtalyan edebiyatının önde gelen isimlerindedir ve bilhassa popüler Montalbano dedektif serisi ile tanınır. Güneyli yazar, eserlerinde Sicilya’nın sosyal ve kültürel dokusunu ustalıkla yansıtırken, dilin ve yerel renklerin zenginliğini kullanarak okuyucuları etkilemeyi başarmıştır. Romanlarında suç ve adalet teması geniş bir çerçevede işlenirken, Camilleri’nin üslubu ironi ve derin insanlık tahlilleriyle desteklenmektedir.

¹ Yazar hakkında detaylı bilgi için bk. Karail Nazlıcan, D. D. (2023). “İtalyan Polisiyesinde Belleğin İzdüşümleri: Andrea Camilleri ve Komiser Salvo Montalbano Serisi”, *Söylem Filoloji Dergisi (Çeviribilim Özel Sayısı)*, 74-95. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1186822>.

Çalışmada incelenecek eser, Nikolay V. Gogol'ün *Burun* adlı öyküsünün "Save The Story"¹ projesi kapsamında İtalya'da *La storia de Il Naso di Nikolaj V. Gogol* başlığıyla yayımlanan versiyonunun, İngilizceden Türkçeye çevirisi, Kemal Atakay tarafından Domingo Yayınevi tarafından 2019 yılında yayımlanmıştır. Kitap, Andrea Camilleri'nin 26 Eylül 2010 tarihinde Roma'daki Roberto Tarasco'nun yönetimi altında gerçekleşen Müzik Parkı Oditoryumu'nda (Auditorium Parco della Musica) gerçekleştirdiği bir okuma etkinliğinden doğmuştur. Bu etkinlik, Alessandro Baricco'nun Scuola Holden tarafından tasarlanan ve Roma için Müzik Vakfı ile işbirliği içinde üretilen Save the Story - Büyük Yazarlar. Ölümsüz Hikâyeler projesi kapsamında yer alır (URL-1). Proje, günümüzün önde gelen yazarları tarafından yeniden yorumlanan klasik eserleri içeren bir dizi okuma etkinliği ve gençlere yönelik olarak hazırlanmış bir kitap serisini kapsamaktadır.

Camilleri, *Burun* adlı Gogol öyküsüne, bir masal anlatıcısı olarak başlar. Öyküyü aktarmaya başlamadan önce Gogol ile olan ilişkisine dair şu bilgileri aktarmaktadır:

"Hani derler ya, ayağımı denk almalı insan. Aziz okurlarım, Nikolay Gogol'ün 'Burun'u gibi bir hikâyeyi kendi sözlerimle kendi kalıbıma dökerek yeniden anlatmam, bir cahilin çizmeyi aşması gibi gelebilir size. Bacağı sakat birine 'Hadi, 100 metre dünya şampiyonu ile yarış!' demek gibi bir şey." (2017, s. 7).

Camilleri'nin öyküyü aktarmaya başlamadan hemen önce ilettiği bu düşünceleri hiç kuşkusuz yenidenyazım kuramına ilişkin oldukça önemli bir noktaya işaret etmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi yenidenyazım denildiğinde, bir eserin yeniden anlatılması ve/veya yeniden yorumlanması sürecinden ve bu süreçte özgün eserin yapısal ve tematik unsurlarının yeni bir bağlam çerçevesinde ele alınmasından bahsedilmektedir. Camilleri'nin daha ilk satırlarda kullandığı metafor da klasik bir eserin bir çocuk anlatısına dönüştürülmesi amacıyla kullanılan yenidenyazım yönteminin zorluklarını ve mümkünlüklerini vurgulamaktadır. Öyle ki bacağı sakat birinin dünya şampiyonuyla yarışmasını istemek bu bağlamda Camilleri tarafından sunulan oldukça güçlü bir imge olarak nitelendirilebilir.

Bu noktada, çalışmanın odak noktasını özgün metin ile yenidenyazılmış metin arasındaki aktarım unsurlarını belirlemek gerekmektedir. İnceleme kısmında, yenidenyazım sürecinin nasıl gerçekleştiğini anlamak ve bu sürecin sonucunda ortaya çıkan metnin yapısal ve tematik özelliklerini karşılaştırarak değerlendirmek amaçlanmaktadır.

¹ HEPSİ SANA MİRAS serisi hakkında: Peki ya bugünün büyük yazarları, tüm zamanların en büyük hikâyelerini, sana yeniden anlatsa. Unutulmakta olan klasikleri, bugünün büyük yazarlarının yardımıyla çocuklarla buluşturmak. İşte HEPSİ SANA MİRAS serisinin amacı bu. Ünlü İtalyan yazar Alessandro Baricco'nun dünyanın dört yanındaki yazar dostlarını yardıma çağırması ile ortaya çıkmış bir "kurtarma botu". Umberto Eco'dan Jonathan Coe'ya, Dave Eggers'tan Nobel ödüllü Mario Vargas Llosa'a, günümüzün önemli yazarları birer klasik seçip, bunları sanki kendi çocuklarına anlatmış gibi, etkileyici ama kolay anlaşılır bir dille yeniden hikâyelendirdi. Üstelik zaman zaman kendi hayal güçleriyle zenginleştirmekten de kaçınmayarak. Ve yine günümüzün önemli çizerleri bu metinleri resimlediler. HEPSİ SANA MİRAS (özgün isim: Save The Story) serisinde anlatım dilinden görsel tasarıma kadar her şey klasikleri çocuklara sevdirmek amacıyla tasarlandı. Ama yetişkinler de okurken büyük keyif alacaklar. Hele bir de dizlerinde onları dinleyen (mümkünse 6 yaşından büyük) bir çocuk varsa... (URL-2).

4. YENİDENYAZIM SÜRECİNDE KARŞILAŞTIRMALI ESER İNCELEMESİ

Daha önce de belirtildiği üzere, bu başlık altında Gogol'un *Burun* başlıklı öyküsüyle eserin çocuklar için uyarlamasını kaleme alan Camilleri'nin *Burun* anlatısının yenidenyazım bağlamında karşılaştırmalı çözümlemesinin yapılması hedeflenmektedir. Bu nedenle inceleme kısmında Gogol'un öyküsü için KM (Kaynak Metin) kısaltması kullanılacakken Camilleri'nin yeniden yazdığı öykü için de EM (Erek Metin) kısaltması kullanılacaktır.

Gogol, halk yaşamını sanatsal bir biçimde edebiyata getiren ilk Rus yazardır. Eserlerinde son derece sade, gündelik olayları ele alır (Olçay, 2003: s. 62). Nikolay Gogol'un eserleri üzerine yapılan araştırmalardan hareketle, yazarın anlatı dili özelliklerine dair Tzvetan Todorov ise şöyle aktarır:

"Gogol'un pek çok öyküsünde ya da bunlardan alınmış seçme parçalarda, "dolaysız anlatı"nın incelenmesine yarayacak çok sayıda gereç bulunabilir. Gogol'de düzenleyimi konu belirlemez: Konu her zaman için zayıftır, hatta yoktur; Gogol herhangi bir gülünç durumdan (kimi zaman bu durumun *kendisi* tek başına gülünç olmayabilir) hareket eder ve bu durum, gülünç teknikler yığılması için bir uyarı ya da bir bahane işlevi görür. Sözgelimi *Burun* bir anekdottan hareketle gelişir; [...] 1835'te Puşkin'e yazdığı bir mektupta Gogol şöyle der: 'Bana bir iyilik yapın da, herhangi bir konu verin, *gülünç olup olmaması önemli değil*, yeter ki tam da Ruslara özgü bir anekdot olsun...' (2010, s. 200-201).

Bu durum, Gogol'un anlatı dünyasında konunun bir arka plan unsuru olarak kalırken, mizahi tekniklerin ve dolaysız anlatının ön plana çıktığını gösterir. Todorov'un bu tespiti, Gogol'un eserlerinin yapısal ve tematik analizinde dikkate alınması gereken önemli bir perspektif sunmaktadır.

Konusu itibariyle *Peterburg Öyküleri* (Peterburgskie povesti) serisinde yer alan Gogol'un *Burun* öyküsü üç ana bölümden oluşur (Tepe, 2017: s. 89). İlk bölüm bir tarih ile başlar: 25 Mart². Anlatıda tekrar ele alınmayan veyahut hatırlatılmayan bir tarihtir. Anlatıda zamana dair yalnızca gün ve ay bilinirken yıla dair bir bilgi sunulmaz: "25 Mart'ta Petersburg'da çok garip bir olay oldu. Voznesenski Bulvarı'nda yaşayan berber İvan Yakovleviç oldukça erken uyandı ve kızarmış ekmek kokusu aldı" (KM, s. 9).

EM'de ise anlatı dokuz bölümden oluşur ve Camilleri'nin anlatının sonuna Sonsöz ve Hikâyenin Aslı bölümlerini eklediği görülür. İlk bölüme çocuk okurlarına hitap ederek başlayan yazar, hikâyeyi aktarmaya başlamadan önce hangi unsurlara dikkat ettiğinin bilgisini sunar: "Peki, nasıl mı yaptım? Şöyle; Gogol'un anlattığı memurlar var ya -hani şu müdürlerini rahatsız etmemek için devlet dairelerinde bir yerden bir yere parmaklarının ucuna basarak, neredeyse nefeslerini tutarak gidip gelen memurlar- işte onların ürkek ihtiyatlılığıyla ilerledim hikâyenin içinde..." (EM, s. 7-8). Camilleri, anlatmak için hazırlandığı öykünün türünü ise şöyle aktarır:

"Bu, bir burnun hikâyesidir; yasal sahibinin suratından yok olup sırta kadem basan, kendine has, yüzde yüz bağımsız bir hayat sürmeye başlayan bir burnun. Yok, daha neler, diyeceksiniz. Hayır efendim, hiç de öyle değil! Unutmayalım ki, edebiyat bu tür olaylarla dolup taşar. Kesik eli adam öldürmeye devam eden bir karakteri mi istersiniz, giyotin mahkumunun konuşmaya devam eden kellesi ile kurgu üzerine kurgu tasarlayanı mı..."

² Ortodoks takviminin belki de en önemli bayramlarından biri olan Mukaddes Tanrı Doğuranın Müjdesi Bayramı'nın (Paskalya) tarihi olduğu bilinmektedir.

Genellikle, insanın tüylerini diken diken eden korku hikâyeleridir bunlar. Gogol'un hikâyesinin artısı, epey eğlenceli olması. Ne dersiniz, az şey mi?" (EM, s. 8).

EM'den yapılan her iki alıntıda da dikkat çeken özellik, yazarın okurlarıyla diyalog kurma çabasıdır. Yazar, anlatıyı âdeta torunlarına masal anlatan bir dede gibi kendi yorumlarını ekleyerek aktaracağını ipuçlarını vermektedir. Bu yaklaşım, yazarın metinle olan etkileşimini ve okuyucularla kurduğu samimi bağı göstermektedir.

EM'de dikkat çeken bir diğer nokta, Camilleri'nin Gogol'ün aksine, anlatının zamanını belirleyen tarihe yıl bilgisini de eklemiş olmasıdır: "Her şey 25 Mart 1832'nin şafağında, o zamanlar Rusya'nın başkenti olan Petersburg'da başladı. İşi berberlik olan İvan Yakovleviç, bir hayli erken uyanmış, fark ettiği ilk şey, sıcacık ekmeğin baştan çıkarıcı kokusu olmuştu." (EM, s. 8). Hem KM'nin hem EM'nin hikâyenin başlangıç cümleleri karşılaştırıldığında Camilleri'nin yaptığı zaman değişimi ile -mişli geçmiş zamana yani duyulan geçmiş zamana geçildiği görülür:

KM	EM
25 Mart'ta Petersburg'da çok garip bir olay oldu . Voznesenski Bulvarı'nda yaşayan berber İvan Yakovleviç oldukça erken uyandı ve kızarmış ekmeğin kokusu aldı (s.9).	Her şey 25 Mart 1832'nin şafağında, o zamanlar Rusya'nın başkenti olan Petersburg'da başladı. İşi berberlik olan İvan Yakovleviç, bir hayli erken uyanmış, fark ettiği ilk şey, sıcacık ekmeğin baştan çıkarıcı kokusu olmuştu (s. 8).

Belirtilmesi gereken bir diğer dikkat çekici durum ise EM'de, KM'deki ifadelerin betimleyici bilgiler eklenerek aktarılmış olmalarıdır. KM'de yalnızca "Petersburg" şehrinin ismi geçerken, EM'de aynı şehir, eserin yazıldığı dönemdeki belirleyici özelliğine dikkat çekilerek "o zamanlar Rusya'nın başkenti olan Petersburg" olarak aktarılmıştır. Hedef kitlenin çocuklar olduğu göz önüne alındığında, yazarın bu betimleyici tarzı tercih etmesi anlaşılır bir yaklaşımdır. Bu aşamada bir metnin yeniden yazılmış bir metin olduğunu belirleyebilmek için özgün metnin aktarmak istediği anlamı ve vermek istediği mesajı sağlamak durumunda olduğunu anımsamak gerekir (Dindar, 2020, s. 77). Nitekim, Aktulum'un belirttiği üzere, yenidenyazma veya dönüştürüm işlemi içeriksel olduğu kadar biçimsel dönüşümlerle de gerçekleştirilebilir ve eski yapıtlar, güncel anlamlarla donatılarak yeniden sunulabilir (2004, s. 304). Bu bağlamda, EM'de Camilleri'nin de anlatımı güncelleştirerek çocuklar için daha açıklayıcı ve bilgilendirici bir boyuta taşıdığı belirtilebilir.

Gerek KM'de gerekse EM'de öykünün başlığını oluşturan ve anlatının ana karakteri olarak nitelendirebileceğimiz burnun ortaya çıktığı kısım yine birinci bölümdür. Aynı bölüm içerisinde öykü kişilerinden İvan Yakovleviç de okura tanıtılır. Berber İvan Yakovleviç, tipik bir Rus zanaatkâr, sarhoş ve dağınık bir adam olarak betimlenir. Sabah oldukça erken saatlerde karısının yeni pişirdiği ekmeğin içinde bir burun bulur ve bunu her zaman tıraş sırasında ellerinin koktuğundan şikayet eden müşterisi Kovalev'in burnu olduğunu anlar:

KM	EM
Ekmeği ikiye kesince, ortasına baktı ve şaşkınlıkla içinde beyaz bir şeyin durduğunu gördü. İvan Yakovleviç bıçağın ucuyla dikkatle ekmeği oydu ve	Ve hemen, biraz da hayretle, ekmeğin ortasında tuhaf bir cismin, beyazımtırak bir şeyin bulunduğunu fark etti. İvan, önce bıçağın ucunu ekmeğe yaklaştırıp cismi kurcaladı, sonra işaret

<p>parmağıyla yokladı. “Sert bir şey,” dedi kendi kendine. “Ne olabilir ki?” Parmaklarını sokup dışarı çıkardı: Burun!... [...] Üstelik de tanıdık birininmiş gibi geliyordu. [...] İvan Yakovleviç adeta yarı ölüye dönmüştü. Bu burun her Çarşamba ve Pazar tıraş ettiği Bakanlık Uzmanı Kovalyov’dan başkasının olamazdı, onu tanıdı (s. 10).</p>	<p>parmağıyla yokladı. Sert bir kütleydi. Ama ne kadar çabalarsa çabalasın, cismin ne olduğunu anlayamıyordu. İki parmağını uzattı, o şeyi tutup ekmekten çıkardı ve inceledi. Bu bir burundu. Hiç şüphe yoktu. Etli, biçimli bir erkek burnuydu. Afallayan İvan, burnu gerisin geri atıverdi; akı almıyordu. [...] Ve İvan burna baktıkça, daha iyi anlıyordu ki, nasıl demeli, tanıdık bir burundu bu, bir biçimde rastlamış olduğu bir burundu. [...] Tam o esnada İvan ruhunu teslim ediyormuş gibi hissetti; çünkü burnu tanıdı. Önemli bir adama, Çarşamba ve Pazar günleri tıraş ettiği Binbaşı Kovalev’e aitti (ss. 10-11).</p>
--	---

Yazma eyleminde sıfırdan yepyeni bir metin oluşurken, yenidenyazma eyleminde var olan başka bir metin üzerinden farklı ifadelerle aynı anlamı verme durumu söz konusudur (Dindar, s. 77). Bu bağlamda, KM’de anlatımın daha doğal ve günlük bir dilde gerçekleştiği gözlemlenmektedir. İvan Yakovleviç’in düşünceleri ve tepkileri daha samimi ve doğrudan bir ifadeyle sunulmuştur. EM’de ise anlatım, çocuk okuyucuları hedefleyerek daha dengeli bir dil kullanılarak yapılmıştır. İvan’ın tepkileri daha sakin ve düşünceli bir şekilde aktarılmıştır. KM’de cümleler genellikle kısa ve basit yapıdadır ve İvan’ın içsel monologları anlatımın odak noktasını oluşturur. Şaşkınlığı ve paniği daha vurgulu bir şekilde aktarılmış, duygusal tepkileri de belirginleştirilmiştir. EM’de ise konunun aktarımı daha uzun cümlelerle yapılmış; bu durum İvan’ın eylem ve düşüncelerinin daha detaylı ve derinlemesine ele alındığını gösterir. Bu nedenle, karakterin ruh hâli daha dengeli bir biçimde yansıtılmıştır.

KM’deki ilk bölüm, İvan’ın korkuya kapılarak karısının öfkesiyle yüzleşmesi ve burnu bir yerde bırakmaya çalışmak için dışarı çıkmasıyla devam eder. Neva Nehri’ne burnu atmaya çalışırken bir polis memuru tarafından durdurulur. Ancak bu noktadan sonra birinci bölümde hikâye, aniden bir belirsizlik içine girer ve sonraki gelişmeler hakkında bilgi verilmez: “[...] Sen şimdi dökül bakalım, orada ne yapıyordun? İvan Yakovleviç bembeyaz kesildi... Ancak burada olay tamamen bir sis perdesiyle kaplanıyor ve daha sonra ne olduğuyla ilgili kesinlikle hiçbir şey bilinmiyor” (KM, s. 16).

EM’de ise birinci bölüm KM’nin aksine İvan karakterinin çaresiz bir şekilde burundan kurtulmak için çabalamasıyla sona erer:

“Ama aniden beliren bir bekçi onu bir güzel payladı ve “Düşürdüğün şeyi yerden al!” diye buyurdu. İvan, gıkını çıkarmadan söyleneni yaptı. Bu sırada, mağazalar ve dükkanlar açıldıkça, sokaktaki insan sayısı giderek artıyor ve içini derin bir karamsarlık kaplamaya başlıyordu. Birden onu böylesine kaygılandıran sorunun çözümü geldi aklına. Çok basitti; en yakın köprüye gidip burnu nehre atacaktı, o kadar. Adımlarını sıklaştırarak, yeniden yola koyuldu” (EM, s. 13).

EM’nin ikinci bölümü ise Camilleri’nin KM’nin birinci bölümündeki bilgileri kullanarak aktardığı İvan Yakovleviç karakterinin yaşam biçiminin ve mesleğinin tasviriyle başlar ve burnun sahibi Binbaşı Kovalyov ile kurduğu diyaloglarla devam eder. KM’de hikâyenin ikinci bölümü,

birinci bölümden daha uzun ve detaylı olmakla birlikte benzer bir yapıya sahiptir. Bölüm, Kovalyov adlı burun sahibinin erken saatlerde uyanışıyla başlar; yüzünün ortasında tamamen pürüzsüz bir alan bulmasıyla devam eder:

KM	EM
Bakanlık Uzmanı Kovalyov oldukça erken uyandı ve neden olduğunu kendisi de izah edemese de her uyandığında yaptığı gibi dudaklarıyla “bırr” yaptı. Kovalyov gerindi, masanın üzerinde duran küçük aynayı kendisine vermelerini emretti. Dün akşam burnunun üzerinde çıkan sivilceye göz atmak istiyordu; ancak büyük bir şaşkınlıkla burnunun yerinde tamamen bir düzlük olduğunu gördü! Korkuya kapılan Kovalyov su getirmelerini emretti ve havluyla gözlerini ovuşturdu; evet, burnu yoktu! (s. 17).	O, köprüye doğru yürümekteyken, ben de fırsattan istifade size şunu söyleyeyim: İvan Yakovleviç tüm diğer Rus esnaf ve zanaatkarları gibi, iflah olmaz bir içkiciydi. Üstelik, bakımsız bir adamdı. Her gün başkalarının burunlarını tıraş ediyordu etmesine ama kendi kırmızı burnunun kılları bir kez olsun ustura yüzü görmemişti. Üzerine giydiği setre alaca bulacaydı, yani siyahtı siyah olmasına ama her yanı sarımsı yeşilimsi lekelerle kaplıydı, yakası yırtık pırtıktı ve üç düğmenin olması gereken yerde pamuk iplikler sarkıyordu (s. 17).

KM’de Kovalyov, bir Bakanlık uzmanı olan bir unvanın sahibidir, ancak bu unvanını bilimsel çalışmalar sayesinde değil, Kafkaslar’daki hizmetlerinden dolayı kazanmıştır. Bu ifade, o dönemde sahte unvanlara gönderme yapan bir espri hâline gelmiştir.³ Daha fazla asalet ve ağırlık kazanmak için kendisini sürekli olarak “binbaşı” olarak tanıtır ve sosyal statü belirten rütbe basamaklarında yükselmeye çalışır. Anlatının olay örgüsünde dikkat çekici olan bir diğer nokta, burnun bulunma sürecinin, onun kaybolduğunun keşfinden önce aktarılmış olmasıdır. Kovalyov, yüzünü bir mendille gizleyerek evden çıkar ve ne yapacağını tam olarak bilmeden dolaşmaya başlar; bu noktada hikâye daha da fantastik bir hâle dönüşür.

EM’de ise okurlar, Kovalyov’un burnunun yerinde olmadığı gerçeğiyle ancak Üçüncü Bölümde karşılaşılır:

“Gördüğü şey karşısında şaşkınlıkla afalladı; burnunun yerinde, bir boşluk, daha doğrusu dümdüz bir alan vardı. Dehşete kapılan binbaşı yataktan fırlayıp gözlerini yıkamaya gitti ve aynada kendine baktı. Burnu yoktu. Bunun üzerine, hala uyuyup uyumadığını anlamak için kendine birkaç çimdik attı. Yo, uyumuyordu” (EM, s. 27).

KM’de Kovalyov’un sabah erken uyandığında gerçekleştirdiği rutin hareketler ve burnunun yerinde olmadığını fark etme sürecinin ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı görülmektedir. Kovalyov’un şaşkınlığı ve paniği, burnunun yerine düz bir alan görmesiyle başlar ve su isteyip gözlerini ovuşturmasıyla devam eder. Bu kısımda, karakterin yaşadığı şok ve tepkilerin adım adım aktarılması, okuyucunun durumu daha derinden hissetmesini sağlamak amacıyla yapılmış olabilir. EM’de ise Kovalyov’un burnunun yokluğunu fark etmesi daha doğrudan ve kısa bir şekilde betimlenmiştir. Burada, karakterin yaşadığı dehşet ve şok daha hızlı bir tempoyla aktarılmış; gözlerini yıkamaya gitmesi ve kendine çimdik atarak uyanık olup olmadığını kontrol etmesi öne

³ KM’nin çevirmeninin eklediği Çevirmen Notlarına bakıldığında şu bilgilerin aktarıldığı görülür: Kafkasya savaşlarından sonra Kafkasya Valiliği’nde çalışan memurlar, bakanlık uzmanı unvanıyla ödüllendirilmişlerdir. O dönemde üniversitelerdeki öğretim görevlileri de aynı unvana sahipti. Memurlara verilen unvanlar orduda da aynı şekilde kullanılıyordu, ancak ordudaki karşılığı daha saygın görüldüğü için memurlar unvan yerine rütbeyi kullanmayı tercih ediyorlardı (s. 19).

çıkarılmıştır. KM'nin detaylı ve adım adım ilerleyen anlatımı, karakterin yaşadığı durumu derinlemesine tasvir ederken, EM'nin hızlı ve yoğun anlatımı, karakterin ani şaşkınlığını ve paniğini vurgulamaktadır. Bu farklılıklar, yazarların okuyucuya karakterin içsel deneyimini nasıl yansıtmak istediğine dair farklı yaklaşımları ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bu durum, KM yazarının, okuyucuyu karakterin iç dünyasına daha derinlemesine dâhil etmeyi amaçladığı, EM yazarının ise daha hızlı ve yoğun bir duygusal tepki yaratmayı hedeflediğini belirten farklı anlatım stratejilerini göstermektedir.

Öykünün en dikkat çekici unsurlarından biri, Kovalyov'un bedenini terk eden burnun bağımsız bir karakter olarak sunulmasıdır. Burun, yalnızca yerinden kaybolmakla kalmaz, aynı zamanda olağanüstü koşullar altında bağımsız bir varlık olarak yaşamını sürdürmeye başlar. KM'de yine ikinci bölüm içerisinde bu durum şu ifadelerle aktarılır:

"[...] binanın girişinin önünde bir kupa arabası durmuştu, kapısı açılmış, eğilerek arabadan atlayan biri hızla merdivenlerden çıkmıştı. Kovalyov bunun kendi burnu olduğunu anlar anlamaz öyle büyük bir dehşete ve aynı zamanda öyle bir şaşkınlığa kapıldı ki!" (KM, s. 21).

EM'de ise Üçüncü Bölüm içerisinde bu kısım şu cümlelerle yeniden yazılmıştır:

"Girişin önünde bir at arabası durmuştu, arabacı kapıları açar açmaz içeriden üniformalı bir adam dışarı atladı, evin kapısından hızla girip gözden kayboldu. Ama Kovalev'in onu tanıyacak kadar vakti olmuş, korkudan ve hayretten adeta taş kesilmişti. O adam, kendi burnuydu!" (EM, s. 28-29).

EM'de karakterin psikolojik durumu daha derinlemesine incelenmiş ve böylelikle çocuk okuyucuların empati kurması teşvik edilmiştir. Ayrıca, anlatılan olayların absürt doğası vurgulanmıştır. Bu yaklaşım, Camilleri'nin metnin tematik derinliğini arttırdığını ve çocuk okurların duygusal tepkilerini güçlendirdiğini göstermektedir. Nitekim öykünün modernist öğelerini ve Gogol'ün ironik anlatı tarzını koruyarak, hedeflenen okur kitlesine yönelik daha açık bir biçimde aktarmaktadır. Kovalyov, burnunu Kazan Katedrali'ne girerken kovalar. Hikâyenin en anlamlı bölümlerinden biri de burada geçer; çünkü bu bölümün özel bir hikâyesi vardır. Camilleri, Dördüncü Bölümde öyküye devam etmeden önce bu özel hikâyeye değinir:

"Kusuruma bakmayın, küçük bir parantez açacağım. Gogol, 1835'te bu hikâyeyi yayımlamak isteyince, metni Çarlık Sansür Kurulu'ndan geçirmek zorunda kalmıştı. Zorunlu bir uygulamaydı bu. Kurula göre, at arabası katedralin önünde durmamalıydı; katedral öyle ciddi bir mekândı ki, Kovalev ile burnu arasındaki görüşme -burun müsteşar kılığında olsa bile- orada yapılamazdı. Bu, dine hakaret sayılırdı" (EM, s. 33)⁴.

⁴ "Bunun üzerine Gogol, görüşmenin bir Katolik kilisesinde yapılmasını önerdi. Böylece, Rus Ortodoksluğuna yönelik herhangi bir hakaret söz konusu olmayacaktı. Sansürcüler, karşılık olarak, Katolik kilisesinin de kutsal bir mekan olduğunu söylediler. En iyisi, görüşmenin halka açık bir yerde yapılmasıydı. Zavallı Gogol, boyun eğmek zorunda kaldı ve görüşmeyi Gostiny Dvor'a taşıdı (Neva Bulvarına bakan, içinde birçok dükkânın bulunduğu bir galeridir burası). Bu noktada sansürcüler, Kovalev'in, çok önemli bir kişi olan polis şefine değil de, basit bir memura gitmeyi düşünmesinin yetkililere karşı daha saygılı bir tutum olacağını söylediler. Ve Gogol bir kez daha boyun eğdi. Sonunda, hikâyeyi bir edebiyat dergisine gönderme imkânı buldu. Dergi, "kaba ve kof" olduğunu iddia ettiği hikâyeyi Gogol'e geri gönderdi. Gogol'un anlattığı burun olayını tuhaf buluyor olabilirsiniz. Peki ama sansür kurulunun yorumlarına ne demeli? Saçmalık değil mi? Üstelik, bir birindeki mizaha bakın, bir de ötekinin espriden yoksun yavanlığına. Neyse, biz işimize bakalım" (EM, s. 34).

Camilleri'nin yeniden yazdığı öykü içerisinde sıklıkla aynı yöntemi kullanarak öykünün asıl yazarı ve kaleme alındığı ülkenin sosyo-ekonomik ve siyasi koşulları hakkında çocuklara aydınlatıcı ve bilgilendirici aktarımlar yaptığı görülür. EM'den aktarılan alıntıda ve devamında sansür ve devlet yönetiminin uyguladığı politikalara dair bilgilendirici açıklamalarda bulunur. Bu sayede KM'nin yazıldığı 1800'lü yılların tarihsel bağlamını aydınlatılmasını hedefleyerek sansür süreçleriyle ilgili detaylı bilgiler aktarması, eserin yazıldığı dönemin Rusya'sını ve sansür politikalarını okurların anlamalarına yardımcı olur. Bu sayede çocuk okurlar, Rus edebiyatının bu klasik eserinin arka planını ve yazıldığı şartları daha derinlemesine kavramalarını sağlar. Farklı bir bakış açısıyla sansürle mücadele eden bir yazar olarak Gogol'un deneyimleri, öykünün toplumsal eleştiri boyutuna işaret etmektedir. Camilleri, sansürün yazarlar üzerindeki etkisini ve sanatın özgürlüğünü savunmanın önemini vurgulamaktadır: "Gogol'un anlattığı burun olayını tuhaf buluyor olabilirsiniz. Peki ama sansür kurulunun yorumlarına ne demeli? Saçmalık değil mi? Üstelik, birbirindeki mizaha bakın, bir de ötekinin espriden yoksun yavanlığına" (EM, s. 34).

Dolayısıyla Camilleri'nin öyküyü yeniden yazım sürecinde, eserin eğitici bir işlev kazandığını vurgulamak önemlidir. Bu süreçte sansürün edebiyat ve sanat üzerindeki olumsuz etkilerini anlatarak, çocukların sansürün zararlarını ve sanatın özgürlüğünü savunmanın önemini anlamalarına katkı sağlamaktadır. Camilleri, çocuk okurları erken yaşta toplumsal konularla tanıştırmak onların eleştirel düşünme yeteneklerini geliştirmeyi amaçlarken aynı zamanda klasik edebiyatın evrensel gücünü ve etkisini vurgulamaktadır. Nitekim Klasikler, bizim okumamızdan önceki okumaların izini üzerlerinde taşıyarak ve geçtikleri kültür ya da kültürlerde (ya da daha yalın bir dille, dil ya da görenekte) bıraktıkları izi peşlerinden sürükleyerek bize ulaşan kitaplardır (Calvino, 2020, s. 13). Buna ek olarak, hikâyelerin yeniden aktarılması sırasında, olayların ve karakterlerin bulunduğu zaman ve mekânın ayrıntılarıyla zenginleştirildiği ve bu sayede hikâyelerin tarihsel bir arka planla ilişkilendirildiği de aşikârdır (Stephens and Maccallum, 1998, s. 257).

İncelenen her iki anlatıda genellikle bıyıklar, saç stilleri veya üniforma düğmeleri gibi küçük detaylar bolca bulunur. Yan karakterlerin aktarımında sıklıkla kullanılan bu betimlemelerin burun tasvirinde daha da baskın olduğu görülür. Ayrı bir birey olarak KM'de aktarılan bu karakterin dış görüntüsünün tasviri önemlidir: "Üzerinde altın sırmalı, büyük dik yakalı bir üniforma, süet bir pantolon vardı, yanına da kılıcını kuşanmıştı. Şapkasındaki tüylere bakılacak olursa müsteşar falan olmalıydı" (KM, ss. 21-23). EM'de ise bu tasvir KM'ye göre oldukça kısa bir biçimde sadece birkaç kelime ile aktarılır: "Üniformasından, şapkasından, kısacası her halinden müsteşar olduğu belli" (EM, s. 35). Kovalyov'un "binbaşı" olarak kendini yüksek bir sosyal statüde göstermesi ve burnunun "müsteşar" olarak tasvir edilmesi, 19. yüzyıl Rus bürokrasisine yönelik oldukça açık bir eleştiri olarak yorumlanabilir. Bu tasvir, nitelikten yoksun olan bireylerin, liyakat sahibi olanların önüne geçebileceği fikrini temsil etmektedir.

Burun -her ne kadar devlet danışmanı olsa da- çok dindar bir ifadeyle dua etmektedir. Son derece utanan Kovalyov, onu yerine dönmeye ikna etmeye çalışır, ancak burun kaşlarını çatarak ona şöyle cevap verir:

"Yanıyorsunuz beyefendi. Ben kendimim. Dahası, aramızda yakın bir ilişkinin olması söz konusu bile olamaz. Resmî ceketinizin düğmelerine bakılacak olursa senatoda görevli

olmalısınız ya da en kötüsünden Adalet Bakanlığı'nda. Ben ise bilim alanındayım, diyen burnun başını çevirip dua etmeye devam etti" (KM, s. 25).

Burnun aitlikten kaçınıp bağımsızlığını ilan etmesi, bir komik etki yaratmanın yanı sıra, modernliğe özgü rahatsız edici bir atmosfer de oluşturmaktadır. Gerek KM'de gerekse EM'de burnun kendi bilincine ve kimliğine sahip olması absürt bir durumla betimlenmektedir. Modern toplumun bir sonucu olarak bireyselleşme ve kimlik krizinin ortaya çıktığı göz önüne alındığında, her iki anlatının da bu duruma dair birer alt metin sunduğu söylenebilir. Nitekim modernlik, bireyin özgürlüğü ve bağımsızlığına vurgu yapan bir dönemi ifade eder. Ancak, bu bağımsızlık ve bireyselleşme süreci, aynı zamanda insanları geleneksel bağlardan, aidiyet duygularından ve toplumsal normlardan koparabilir. Burnun aitlikten kaçınması, modern bireyin toplumsal ve geleneksel bağlardan kaçınma çabalarını simgeler. Bu durum, modern insanın içinde bulunduğu yalnızlık ve kimlik karmaşası gibi rahatsız edici atmosferlere işaret eder. Yani, burnun bağımsızlığını ilan etmesi sadece mizahi bir unsur olmakla kalmaz, aynı zamanda modern toplumun karmaşıklıklarını, bireyselleşmenin getirdiği zorlukları ve kişisel kimliğin aranışını da ele alır.

Bu bağlamda Gogol'ün *Burun* öyküsünü çocuklar için daha masalsi bir şekilde uyarlamaya çalışan Camilleri'nin, her bir karakteri eserin yazıldığı dönemin Rusya'sında temsil ettikleri özellikler bağlamında açıklamayı tercih ettiği görülmektedir:

"Ortalarda burunsuz görünmek, alt sınıftan birinde, sebze meyve satan bir kadında, bir köylüde mazur görülebilir. Peki, benim gibi bir binbaşıda, üstelik vali olmaya hazırlanan birinde mazur görülebilir mi? Ayrıca, üst makamdan pek çok kişinin onu evinde ağırladığını, müsteşarın eşi Çehtareva gibi hanımefendilerle ahbaplık ettiğini belirtip sözlerini şöyle tamamladı 'Kısacası, sayın bayım, artık siz karar verin. Olayı sorumluluk ve onur kuralları çerçevesinde değerlendirirseniz, size her şeyi edebimle, en açık şekilde açıklamaya çalıştığımı anlayacaksınız. [...] 'Sayın bayım,' dedi. 'Tavrınızı nasıl anlamam gerektiğini bilmiyorum... Burada mesele son derece açık. Siz... Siz benim burnumsunuz!'" (EM, s. 37).

Bu alıntı, bir binbaşının, burnunun kaybolmasının sosyal statüsü üzerindeki etkilerini ve toplumdaki itibarını sorgulamasını anlatmaktadır. Bu sahne, karakterlerin dönemin Rusya'sındaki toplumsal hiyerarşi ve statü sembollerine nasıl bağlı olduklarını göstermektedir. Bir üst sınıf mensubu olarak burnunu kaybetmenin, kişinin toplumsal kabulü ve saygınlığı açısından ne kadar yıkıcı olabileceği vurgulanmaktadır. Camilleri, Gogol'ün *Burun* öyküsünü çocuklar için daha masalsi bir şekilde uyarlarken, her bir karakterin temsil ettiği toplumsal ve kültürel özellikleri açıklamayı tercih etmiştir. Binbaşının burnunun kaybolmasının neden olduğu utanç ve kriz, dönemin Rusya'sındaki sınıf farklılıklarını ve toplumsal statü kaygılarını çocukların anlayabileceği masalsi bir dille yeniden yorumlanmıştır. Bu bağlamda, Camilleri'nin uyarlaması, karakterlerin temsil ettiği özellikleri ve sosyal bağlamı koruyarak, çocuklara yönelik bir masal anlatısına dönüştürmektedir. Böylece, çocuklar hem eğlenceli bir hikâyeye dinlerken hem de dönemin Rusya'sındaki toplumsal yapıyı ve karakterlerin bu yapı içindeki rollerini anlama fırsatı bulurlar.

Her iki anlatı da Kovalyov'un dikkatsiz bir anında burnu gözden kaybetmesiyle devam eder. Bunun üzerine, Kovalyov çaresizlik içinde onu geri almak için çeşitli girişimlerde bulunur ve her biri diğerinden daha komik ayrıntılar içerir: polis şefine gider, bir gazetede ilan vermeye çalışır,

mahalle komiserine başvurur. Sonunda zavallı Kovalyov evine üzgün bir şekilde dönmek zorunda kalır.

Hikâyenin üçüncü bölümü kesin bir ifadeyle başlar: “Dünyada bir sürü saçmalık oluyor” (KM, s. 53). KM’nin üçüncü bölüm başlangıcı EM’de yine masalsi ve açıklayıcı bilgilerin sunulduğu Sekizinci Bölümün sonunda şu şekilde aktarılmıştır:

“Hikâyemize kaldığımız yerden devam etmenin vakti geldi. Sanırım artık şuna ikna oldunuz; dünyada hayli inanılmaz, fazlasıyla acayip şeyler olabilir hatta bu şeyler doğruluğun en ufak bir izini bile taşımayabilir. Aklıma öyle çok örnek üşüşüyor ki, içlerinden birini seçmek zor. Her neyse, önemli bir noktayı açıklamak için sizi büyük bir özenle hazırladığımı anlamış olmalısınız: Günün birinde asla bilemeyeceğimiz bir sebeple, müsteşar giysisiyle gezintiye çıkmış ve şehirde pek çok karışıklığa yol açmış olan burun, evet ta kendisi, bir sabah, net olarak söylemek gerekirse 7 Nisan günü, hiçbir şey olmamış gibi, umursamaz bir edayla, eski yerine, yani Binbaşı Kovalev’in iki yanağı arasına geri dönmüştür” (EM, s. 75-76).

Camilleri’nin yeniden yazma sürecinde uyguladığı özgün aktarımın en belirgin özelliklerinden biri, anlatıcının kendisi olmasının yanı sıra, Gogol’ün eserlerine yaptığı kapsamlı göndermelerdir. Camilleri’nin çalışmasında, anlatıcının kendisi olması (yani anlatıcının hikâyede önemli bir rol oynaması) ve Gogol’ün yazınsal unsurlarına yaptığı göndermeler, onun çeviri ya da yeniden-yazma sürecindeki özgün yaklaşımını ortaya koymaktadır. Alıntı, bu özgün aktarımın örneklerinden biridir ve bu durum, Camilleri’nin Gogol’ün eserlerine olan derinlemesine referanslarını ve bu eserleri yeniden-yazma sürecindeki etkisini bir kez daha vurgulamaktadır. Öyle ki yeniden yazdığı anlatının son bölümüne geçmeden önce Gogol’ün seçtiği sona ilişkin şu görüşlerini aktarır:

“Demek ki, Gogol hikâyenin yalnızca bir rüyadan ibaret olduğunu belirterek, her şeyi düzenli, olağan haline geri döndürüyordu. Gerçekten de, insanların en çılgınca ve gerçekdışı şeyleri rüyalarında gayet normalmiş gibi gördükleri bilinir. Böylece, okurların içi rahat edecekti. Yani her şey bir rüyadan ibaretse, ne bileyim, kimse bugün yarın bir ayağının depara kalkıp köşenin ardında gözden yitivermesi riskiyle karşı karşıya kalmayacaktı. Sonra yazar, dahice, bir kez daha düşünmüştür konuyu. Parantezi kapatıp Gogol’ün tercih ettiği sonu anlatmaya dönüyorum” (EM, s. 76-77).

Çocuklara yönelik olarak gerçekleştirdiği bu yenidenyazım ve/veya yenidenaktarım aracılığıyla Camilleri’nin KM’de okuyup algıladıklarına dair açıklayıcı ve betimleyici bilgileri EM’ye yansıttığı sıklıkla gözlemlenen bir durumdur. EM’de yer verilen açıklamalar dışında anlatının özünden kopmadan gerçekleştirdiği yenidenyazım sürecinde seçtiği aktarım kelimelerinde karşılaşılan farklılıklara ilişkin bir örnek de yine bu bölümde bulunur:

KM	EM
Bu olay 7 Nisan’da oldu. Uyanan ve kazara gözü aynaya ilişen Kovalyov bir de ne görsün, burnu! “Ohh be!” dedi Kovalyov, neredeyse sevinçten yalın ayak odanın içinde dört dönerek şıkır şıkır oynayacaktı ki o sırada içeri giren İvan ona engel oldu. Kovalyov ona yüzünü yıkamak için su getirmesini emretti, yüzünü yıkadıktan sonra bir	7 Nisan sabahı, uyanıp dalgın bir halde aynaya bakan binbaşı ne gördü dersiniz? Burnunu! “Hah!” dedi eliyle burnunu yakalayarak ve yeniden yitip gitmesinden korkmuş gibi sıkı sıkı tuttu. Kendi burnuna dokunuyordu! Mutluluktan dans etmek üzereydi, ama uşağın gelişi dansa engel oldu. Kendini topladı, İvan’a yüzünü yıkaması için

kez daha aynaya göz attı; burun oradaydı! Havluyla kurulanıp yeniden aynaya baktı, burun oradaydı! (s. 53).	gerekli şeyleri getirmesini söyledi ve yüzünü yıkarken, aynaya kaçamak bir bakış fırlattı. Burnu yerinde duruyordu. Sonra, havluyla kurulanırken, yandan bir kez daha kendine baktı. Burnu yerli yerindeydi. Sağlamasını yapmak istedi (s. 81-82).
---	--

Camilleri'nin yeniden-yazma sürecinde kullandığı farklı anlatım tekniklerinin ve detayların, metnin içsel yapısını nasıl dönüştürdüğünü ve karakterin psikolojik durumunu nasıl daha ayrıntılı bir şekilde yansıttığını gösteren belirgin özelliklere bu aşamada her iki metin üzerinden değinmek gerekir. Görüldüğü gibi her iki alıntı da Kovalyov'un burun ile yeniden karşılaşmasını betimler, ancak anlatım tarzları farklıdır. KM'de olay doğal bir akış içinde anlatılması ve Kovalyov'un neşe dolu tepkileri, olayın gerçekçiliğini ve ani gelişimini vurgularken EM'de anlatım daha detaylı ve duygusal bir derinlikle yapılmıştır; öyle ki Kovalyov'un burnuyla karşılaşması sonrası yaşadığı duygusal yoğunluk ve burnu yeniden kaybetme ihtimaline karşı yaşadığı endişe daha belirgin kılınmıştır. Bu durumun Camilleri'nin yeniden-yazma sürecinde özgün metnin ruhunu koruyarak, anlatımın çocuklara yönelik duygusal tonunu ve karakterin içsel durumunu daha kapsamlı bir şekilde yeniden ifade ettiğini göstermektedir. Yine EM'de burnuyla alakalı yapılan eylemler ve gözlemler (yüzünü yıkamak, aynaya bakmak vb.) daha kapsamlı aktarılmıştır. Nitekim bu aktarım biçimi Camilleri'nin yazım sürecinde ayrıntılara verdiği önemi bir kez daha yansıtmaktadır.

KM'de anlatı İvan Yakovleviç'in tekrar ortaya çıkmasıyla devam eder. Kovalyov'u tıraş edecekken Binbaşı ona ellerinin temiz olup olmadığını sorar. Her şey sanki bir döngüye geri dönmüş gibi, hiçbir şey olmamış gibi görünür. Anlatım sırasının, burnun bulunmasıyla başlaması ve kaybolmasıyla başlamaması başlangıçta garip görünse de bu tür bir izlenim yaratmak için tercih edilmiş olabilir. Kovalyov, o günden itibaren her yerde sanki hiçbir şey olmamış, burnu yüzünden hiç ayrılmamış gibi dolaşır, şakalar yapar, güzel kadınları takip eder, gerçekte bir şeref nişanı olmamasına rağmen sanki varmış gibi yakasına takacak bir kurdele alır. Kısaca her şey eskisi gibi devam eder. KM'de olay tamamlandıktan sonra, bir üst-anlatıcı devreye girer ve bazı düşüncelere yer verir:

"Ancak asıl tuhaf olanı, en anlaşılmayanı, yazarların kalkıp böyle konuları yazmaları... İtiraf ediyorum, bu akıl alacak gibi değil, bu tıpkı... Hayır, hayır, hiç anlamıyorum. Birincisi, memlekete kesinlikle bir hayrı yok; ikincisi... ikincisi de hiç hayrı yok. Açıkçası bilmiyorum, bu... Ancak yine de tüm bunları düşününce, hiç kuşkusuz, birincisi, ikincisi, üçüncüsü demek ve hatta daha fazlasını saymak mümkün. Hem saçma sapan şeyler nerede olmuyor ki? Ancak yine de bütün bunlara kafa patlatınca, haklı olarak, içinde bir şeyler buluyorsun. Kim ne derse desin, dünyada buna benzer olaylar oluyor; az ama yine de oluyor" (KM, s. 57).

Olay sadece anlamsız değil, anlatılması da anlamsız ve faydasız olarak nitelendirilir. Öte yandan, anlatıcı son olarak, nerede inanılmaz şeylerin meydana gelmediğini sorar. EM'de ise Camilleri, KM'deki üst-anlatıcının sorduğu soruları ve açıklamaları şu şekilde yeniden yazar:

"Neden yazılır ki böyle şeyler? Birincisi, mesele edebiyatsa, ülkeye de ülkenin edebiyatına da herhangi bir yararı dokunmaz bunun. İkincisi... Başka herhangi bir yararı da olmaz işte. O halde, bütün bunların vardığı sonuç ne olabilir? Ne gibi neticeleri olabilir? Bu hikâye ne gibi bir amaçla yazılmıştır? Neyi göstermek istemektedir? Yo, bütün bunların ne

anlama geldiğini gerçekten anlayamıyorum. Diğer yandan, tüm bu saydıklarına rağmen, bir daha etraflıca düşününce hikâyenin o kadar da inanılmaz olmadığını söyleyebilirim. [...] Elimizi vicdanımıza koyup söyleyelim, inanılmaz gelen pek çok şeyin gerçekleştiğine şahit olmuyor muyuz? O halde, bütün bu olanların bir anlamı olduğunu söyleyebiliriz. Sonuçta, kim ne derse desin hayatta böyle şeyler oluyor. Ah, hem de neler neler oluyor!” (EM, s. 90-91).

Bir bakıma saf bir fantastik eğlence olarak sunulan bir hikâye, modern zihniyete ve aydınlanma dönemine yönelik belirgin bir göndermede bulunmaktadır. Gogol, bu rasyonalist zihniyetle doğrudan ilişkilendirilen iki tutumu bir yandan söz konusu zihniyetle çelişir şekilde olağanüstü olaylara yer vererek keskin bir ironiyle eleştirmiştir. Camilleri de yeniden yazdığı bu hikâyede çocuk okurlara aklın gerçekliği kontrol etmeye çalıştığı anlarda bazen gerçekliğin ona burnunu göstermekten hoşlandığını vurgulamıştır.

SONUÇ

Bu çalışma, Nikolay Gogol’un *Burun* adlı öyküsü ile Andrea Camilleri’nin bu öyküyü çocuklara yönelik bir uyarlama olarak yeniden yazdığı *Nikolay V. Gogol’un Burun Eserinin Hikâyesi* adlı eseri karşılaştırmalı bir perspektifle incelemiştir. Bu bağlamda çalışma, her iki metin arasındaki tematik ve yapısal farklılıkları ortaya koyarken, yeniden yazım sürecinde meydana gelen dönüşümleri ve bu dönüşümlerin metin üzerindeki etkilerini analitik bir yaklaşımla ele almıştır.

Gogol’un *Burun* öyküsü, grotesk ve hiciv unsurlarını ön planda tutarak, dönemin Rus toplumundaki bürokrasi, sosyal statü ve bireysel kimlik gibi kavramlara eleştirel bir bakış sunmaktadır. Yazarın mizahi ve ironik anlatım tarzı, metni yalnızca bir edebî eser olarak değil, aynı zamanda toplumsal eleştirinin bir aracı olarak da öne çıkarmaktadır. Camilleri’nin uyarlaması ise, bu eleştirel unsurları koruyarak, metni çocuk okuyucular için daha anlaşılır ve bilgilendirici bir forma dönüştürmüştür. Camilleri, metni yeniden yazarken, çocukların yaş ve algı düzeyine uygun bir dil kullanmış, aynı zamanda tarihsel ve kültürel bağlamı açıklayıcı bilgilerle zenginleştirmiştir. Bu durum, metnin hem eğlenceli hem de öğretici bir işlev kazanmasını sağlamıştır.

Camilleri’nin uyarlamasında, Gogol’un metnindeki zaman ve mekân belirsizliği yerini daha net tarihsel ve coğrafi referanslara bırakmıştır. Bu değişiklik, çocuk okuyucuların metni daha iyi anlamalarına ve dönemin Rusya’sındaki toplumsal yapıyı kavramalarına olanak tanımıştır. Ayrıca, Camilleri’nin metni, karakterlerin psikolojik durumlarını daha derinlemesine ele alarak, çocuk okuyucuların empati kurma yeteneklerini geliştirmeyi hedeflemiştir. Özellikle, Camilleri’nin metne eklediği dönemin sosyo-politik koşullarına dair açıklamalar, çocuk okuyucuların yalnızca edebî bir metni değil, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal bağlamı da anlamalarına katkı sağlamıştır.

Bu karşılaştırmalı analiz, Camilleri’nin yeniden yazım sürecinde, Gogol’un özgün metninin tematik ve yapısal unsurlarını korurken, metni modern bir bağlamda yeniden yorumladığını ve çocuk okuyucular için erişilebilir bir forma dönüştürdüğünü göstermektedir. Camilleri, metni yalnızca bir uyarlama olarak değil, aynı zamanda çocuklara yönelik bir eğitim aracı olarak da ele almıştır. Bu bağlamda, Camilleri’nin uyarlaması, klasik edebiyatın modern okuyucu kitlesine nasıl uyarlanabileceğine ve edebiyatın eğitici işlevinin nasıl güçlendirilebileceğine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Sonuç olarak, bu çalışma, yeniden yazım sürecinin yalnızca bir metni farklı bir bağlama taşımakla kalmayıp, aynı zamanda metnin anlamını, işlevini ve hedef kitesini dönüştürme potansiyeline sahip olduğunu ortaya koymuştur. Camilleri'nin uyarlaması, Gogol'un *Burun* adlı öyküsünün evrensel temalarını koruyarak, çocuk edebiyatına özgü bir anlatı formuna dönüştürmüş ve bu süreçte edebiyatın kültürlerarası ve eğitici işlevini güçlendirmiştir. Bu durum, klasik eserlerin yeniden yazım yoluyla farklı yaş gruplarına ve kültürel bağlamlara nasıl adapte edilebileceğini göstermesi açısından önemli bir örnek sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay (2004). *Parçalılık Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, Kubilay (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Calvino, Italo (2020). *Klasikleri Niçin Okunmalı?*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Camilleri, Andrea (2019). *Burun*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Domingo Yayınları.
- Dindar, Serhan (2020). *Göstergelerarası Çeviride Yenidenyazma ve Yenidenyaratma Kavramları*. İstanbul-Ankara-Konya: Çizgi Kitabevi Yayınevi.
- Gogol, Nikolay (2022). *Burun*. Mehmet Yılmaz (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Kongaz, İren Dilara (2024). *Gogol ve Şepkin*. İstanbul: Efe Akademi Yayınları.
- Olçay, Türkan (2003). *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul*. İstanbul: İ.Ü. Basım ve Yayınevi.
- Stephens, John and Robyn Maccallum (1998). *Retelling Stories, Framing Culture*. New York and London: Garland Publishing.
- Tepe, Havva Hilal (2017). "N. V. Gogol'ün *Burun* Adlı Öyküsünde Başkalaşım", *Navisalvia Metamorphoses / Başkalaşım*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Todorov, Tzvetan (2010). *Yazın Kuramı*. Mehmet Rifat ve Sema Rifat (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnternet Kaynakları

- URL-1: "La storia de Il Naso di Nikolaj V. Gogol",
<https://www.vigata.org/bibliografia/ilnasodigogol.shtml>, erişim: 03.07.2024.
- URL-2: "Hepsi Sana Miras", <https://domingo.com.tr/products/hepsi-sana-miras-seti-10-kitap>,
erişim: 03.07.2024.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



Günce Yayınları



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



Günce Yayınları

MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN



Günce Yayınları