

# BALIKAN

Haziran 2022

İSTİK

e-ISSN: 2687-2234

Dil ve Edebiyat Dergisi

Cilt: 04

Sayı: 01



TRAKYA ÜNİVERSİTESİ



EDEBİYAT FAKÜLTESİ

EDİRNE

**BALKANİSTİK  
DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ**

Cilt: 4

Sayı: 1

Haziran 2022

**JOURNAL OF BALKANISTIC  
LANGUAGE AND LITERATURE**

Volume: 4

Issue: 1

June 2022

**e-ISSN: 2687-2234**

Edirne

BALKANİSTİK  
DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ  
Cilt: 4, Sayı: 1, Haziran 2022

JOURNAL OF BALKANISTIC  
LANGUAGE AND LITERATURE  
Volume: 4, Issue: 1, June 2022

**Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Adına Sahibi | Owner**

Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU (Dekan/Dean)

**Editör | Editor**

Dr. Ayşe Nur ÖZDEMİR

**Alan Editörleri | Field Editors**

Doç. Dr. Refik SADIKOVIĆ • Balkan Dilleri ve Edebiyatları  
Dr. Fatma Sibel BAYRAKTAR • Türk Dili ve Edebiyatı  
Dr. Myumyun Yasharov ISOV • Balkan Dilleri ve Edebiyatları  
Dr. Şahin KILIÇ • Balkan Dilleri ve Edebiyatları  
Dr. Yasemin GÜR SOY ŞUMNULU • Rus Dili ve Edebiyatı

**Dil Editörleri | Language Editors**

Prof. Dr. Melahat PARS • Makedonca/Macedonian  
Prof. Dr. Gamze ÖKSÜZ • Rusça/Russian  
Doç. Dr. İbrahim KAMİL • Bulgarca/Bulgarian  
Doç. Dr. Neriman HASAN • Rumence/Romanian  
Doç. Dr. Refik SADIKOVIĆ • Boşnakça/Bosnian  
Dr. Aslı ARABOĞLU • İngilizce/English  
Arş. Gör. Zeynep DUYMAZ • İngilizce/English  
Dr. Aykut HALDAN • Almanca/Deutsch  
Dr. Ferhan KIRLIDÖKME MOLLAOĞLU • Yunanca/Greek  
Dr. Hülya UZUNTAŞ • Türkçe/Turkish

**Yayın Kurulu | Editorial Board**

**Başkan | Chairman**

Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU • Trakya Üniversitesi

**Üyeler | Members**

Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK • Trakya Üniversitesi  
Prof. Dr. Engin BEKSAÇ • Trakya Üniversitesi  
Prof. Dr. Melahat PARS • Ankara Üniversitesi  
Prof. Dr. Ömür CEYLAN • İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi  
Doç. Dr. Ertuğrul KARAKUŞ • Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi  
Doç. Dr. İlkan HASDAĞLI • Trakya Üniversitesi  
Doç. Dr. Nurten ÇETİN • Trakya Üniversitesi  
Dr. Yeşim DİNÇKAN • Trakya Üniversitesi

**İnternet Sayfası | Internet Page**

<https://bded.trakya.edu.tr>  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/balkanistik>

### **Kapak Tasarım | Cover Design**

Arş. Gör. Taner ŐEN

### **Dizgi | Page Layout**

Arş. Gör. Atilla BİRBİR  
Arş. Gör. Noyan HACIPAŐAOĐLU

### **Dergi Hakkında | About the Journal**

*Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi* Haziran ve Aralık olmak üzere yılda iki sayı olarak yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

*Journal of Balkanistic Language and Literature* is a double blind peer-reviewed international journal published twice a year June and December.

### **İletişim | Contact**

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakóltesi Balkan Yerleşkesi, Edirne -Türkiye  
Tel.: 0284 235 95 27 Faks: 0284 235 95 22 e-posta: [balkanistik@trakya.edu.tr](mailto:balkanistik@trakya.edu.tr)

## DANIŐMA KURULU | ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Abdulhalúk Mehmet ÇAY • İstanbul Aydın Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Ahmet GÜNŐEN • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Ali Osman KARATAY • Ege Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Amira TURBIĆ-HADŐAGIĆ • Tuzla Üniversitesi, Bosna Hersek  
Prof. Dr. Arbër ELIKU • Tetova Devlet Üniversitesi, Makedonya  
Prof. Dr. Ayla KAŐOĐLU • Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Ayşe KAYAPINAR • Milli Savunma Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Dėevad JAHIĆ • Saraybosna Üniversitesi, Bosna Hersek  
Prof. Dr. Esin OZANSOY • İstanbul Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Gamze ÖKSÜZ • Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. İlker ALP • Türkiye  
Prof. Dr. İsmet ÇETİN • Gazi Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Kahraman BOSTANCI • Balıkesir Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Levent KAYAPINAR • Ankara Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Lindita SEJDIU RUGOVA • Priştine Üniversitesi, Kosova  
Prof. Dr. Mehmet őAHİNGÖZ • Gazi Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Mehmet Zeki İBRAHİMGİL • Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Melahat PARS • Ankara Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Nejla GÜNAY • Gazi Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Ömür CEYLAN • İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Rıdvan CANIM • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Sanjin KODRIĆ • Saraybosna Üniversitesi, Bosna Hersek  
Prof. Dr. Senahid HALILOVIĆ • Saraybosna Üniversitesi, Bosna Hersek  
Prof. Dr. Smail EKIĆ • Saraybosna Üniversitesi, Bosna Hersek  
Prof. Dr. Vahit TÜRK • İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Zeynep ZAFER • Ankara Üniversitesi, Türkiye  
Doç. Dr. Emina SADIKOVIĆ • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Doç. Dr. Ergin JABLE • Priştine Üniversitesi, Kosova  
Doç. Dr. Fahredin SHABANI • Prizren Üniversitesi, Kosova  
Doç. Dr. Georgios SALAKIDIS • Demokritus Trakya Üniversitesi, Yunanistan  
Doç. Dr. Gulnara Altynbayeva MONEROVNA • Saratov Devlet Üniversitesi, Rusya  
Doç. Dr. İbrahim KELAĞA AHMET • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Doç. Dr. Liliana MARUNTELU • Ovidius Üniversitesi, Romanya  
Doç. Dr. Meryem SALIM-AHMET • őumen P. Konstantin Preslavski Üniversitesi, Bulgaristan  
Doç. Dr. Neriman HASAN • Ovidius Üniversitesi, Romanya  
Doç. Dr. Nuran MALTA-MUHAXHERI • Priştine Üniversitesi, Kosova  
Doç. Dr. Refik SADIKOVIĆ • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Doç. Dr. Seda TAŞ İLMEK • Trakya Üniversitesi, Türkiye

**BU SAYININ HAKEMLERİ | REFEREES OF THIS ISSUE**

- Prof. Dr. Fatih SAKALLI • Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Prof. Dr. Melahat PARS • Ankara Üniversitesi  
Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ • İstanbul Medeniyet Üniversitesi  
Prof. Dr. Zekjir KADRIU • Trakya Üniversitesi  
Dr. Ayşe Duygu YAVUZ • Galatasaray Üniversitesi  
Dr. Feim GASHI • Kırklareli Üniversitesi  
Dr. Harun BEKİR • Plovdiv Üniversitesi  
Dr. İtir RRUGA • Trakya Üniversitesi  
Dr. İsmail KEKEÇ • Uşak Üniversitesi  
Dr. Mirsad TURANOVIÇ • Saraybosna Üniversitesi  
Dr. Musa TOPKAYA • Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi

## İÇİNDEKİLER | CONTENTS

### Araştırma Makaleleri | Research Articles

**Sibel BAYRAM**

BOSNA-HERSEK BASININDA TÜRK EDEBİYATINDAN TERCÜMELER  
TRANSLATIONS FROM TURKISH LITERATURE IN BOSNIA-HERZEGOVINA  
PRESS

1-27

**Sindi BİLİBASHİ, F. Sibel BAYRAKTAR**

ARNAVUTÇAYA GEÇMİŞ TÜRKÇE SÖZCÜKLERİN KAZANDIĞI SOYUT  
ANLAMLAR  
SEMANTIC CHANGES FROM CONCRETE TO ABSTRACT IN TURKISH  
LOANWORDS IN ALBANIAN LANGUAGE

28-45

**Hüseyin MEVSİM**

BULGAR TÜRKOLOG DİMİTİR GACANOV VE MAKEDONYA  
MÜSLÜMANLARIYLA İLGİLİ HAZIRLADIĞI RAPORU (1916)  
BULGARIAN TURKOLOGIST DIMITAR GACANOV AND HIS REPORT ON  
MUSLIMS OF MACEDONIA (1916)

46-64

**Mecnun KANDEMİR**

İSMAİL KADARE'NİN RÜYALAR SARAYI ROMANININ POLİTİK İMALARI VE  
POETİK KATMANLARININ AÇILIMLARI  
THE POLITICAL REFERENCES AND THE UNFOLDINGS OF POETIC LAYERS  
OF *THE PALACE OF DREAMS* BY ISMAIL KADARE

65-108

**Enis Mutlu ATAK**

J. P. SARTRE'İN "ANGAJE EDEBİYAT" I IŞIĞINDA DİMİTİR DIMOV'UN  
*TÜTÜN*'ÜNÜN KARAKTER BİÇİMLENDİRMELERİNDEKİ KIRILMALAR  
THE FRACTIONS OF THE CHARACTERIZATION IN DIMITAR DIMOV'S  
*TOBACCO* IN THE LIGHT OF J. P. SARTRE'S "COMMITTED LITERATURE"

109-145

Araştırma Makalesi/Research Article
DOI: 10.53711/balkanistik.1064150
Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi, 2022; 4(1): 1-27
Journal of Balkanistic Language and Literature, 2022; 4(1): 1-27

## BOSNA-HERSEK BASININDA TÜRK EDEBİYATINDAN TERCÜMELER

Sibel BAYRAM\*

**ÖZ:** İnsanoğlunun kendi çevresinin dışındaki dünyayı bilme çabasının sonucunda, çeviri doğmuştur. Çeviri, farklı bir dilden tanıdık bir dile yapılan bir aktarımın ötesinde kültürel göstergelerin, davranışların, alışkanlıkların, değerlerin, insan hayatıyla ilgili her şeyin aktarımıyla ilgili bir alandır. Farklı milletlerin tecrübelerinin, buluşlarının, düşünüş biçimlerinin paylaşılmasıdır. İnsanlık tarihine bakıldığında bütün yeniliklerin, aydınlanmaların çeviri ile başlamış olduğunu, milletlerin birbirinden beslendiğini görürüz. Merkez metinden, erek metine geçildiğinde yeni bir dünyanın da kapıları aralanır. Yüzyıllar boyunca Osmanlı hâkimiyeti altında kalan Bosna-Hersek topraklarında da İstanbul'daki edebiyat başlıca beslenme kaynağı olmuş, sayısız çeviriler yapılmıştır. Yüzyıllar boyunca yapılan çevirilerin farklı amaç ve sonuçları olmuş, bu çeviriler sadece yeniliği değil, kültürel değişimi, etkilenmeyi de beraberinde getirmiştir. Osmanlı döneminde İstanbul'a giden Boşnak aydınlar Türkçeyi öğrenmiş, divan şiiri tarzında şiirler yazmışlardır. Avusturya-Macaristan döneminde de gelişen basın hayatıyla birlikte Türk edebiyatından yapılan tercüme artmış, bu dönemdeki gazetelerde yayımlanmışlardır. Bu çalışmada Avusturya-Macaristan döneminde basılan Bosna-Hersek gazete ve dergilerindeki Türk edebiyatından yapılmış tercüme tespit edilecek, Türk edebiyatının Bosna Edebiyatı üzerindeki etkisi ortaya konulacaktır.

\* Doç. Dr., Düzce Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: [sibelbayram02@hotmail.com](mailto:sibelbayram02@hotmail.com), ORCID: 0000-0001-5934-4172

Geliş Tarihi (Received): 27.01.2022

Kabul Tarihi (Accepted): 08.03.2022



**Anahtar Kelimeler:** Tercüme, Bosna-Hersek Gazeteleri, Türk Şiiri, Türk Roman ve Hikâyesi, Türk Tiyatrosu.

## TRANSLATIONS FROM TURKISH LITERATURE IN BOSNIA-HERZEGOVINA PRESS

**ABSTRACT:** Translation was born as a result of the effort of human beings to know the world outside their own. Translation is a field related to the transfer of cultural signs, behaviors, habits, values, everything related to human life, beyond a transfer from a foreign language to the native language. It is the sharing of experiences, inventions and other nations' ways of thinking. When we look at the history of humanity, we see that all innovations and enlightenments started with translation, and nations take advantage of each other. When the source text is passed to the target text, the doors of a new world are opened. Literature in Istanbul has been the main resource of literature in Bosnia and Herzegovina, which has been under Ottoman rule for centuries, and numerous translations have been made from Turkish to Bosnian language. Translations made over the centuries, have had different purposes and results, bringing not only innovation but also cultural change and influence. Bosnian intellectuals who went to Istanbul during the Ottoman period learned Turkish and wrote poems with the style of Divan poetry. With the development of press life in the Austro-Hungarian period, translations from Turkish literature increased and they were published in the newspapers of this period. In this study, translations from Turkish literature in Bosnia-Herzegovina newspapers and magazines published during the Austro-Hungarian period are determined, and the effects of Turkish literature on Bosnian Literature are revealed.

2

---

**Keywords:** Translation, Bosnia-Herzegovina Newspapers, Turkish Poetry, Turkish Novel and Story, Turkish Theatre.

### Giriş

Farklı medeniyetler birbirleriyle iletişime geçerek değişim ve gelişimi sağlar. Medeniyetlerin birbiriyle iletişime geçmesindeki en önemli araç, kuşkusuz tercümedir. Tercüme, farklı toplumların birbirini anlama çabasının sonucunda doğmuş bir alandır. Toplumların sadece kendilerini değil, başka toplumları da anlamaya ihtiyaçları vardır. Bu yüzden ki Osmanlı döneminde, Doğu medeniyeti çizgisinden Batı medeniyeti çizgisine geçilirken Batı edebiyatı ile ilk tanışma tercüme yoluyla olur. Fransız

edebiyatından yapılan roman ve hikâye çevirileriyle Batılı tarzdaki ilk roman ve hikâye örnekleri verilir. Tercüme milletlere fikir zenginliği verir, farklı ufukların açılmasında yardımcı olur, basit bir dil aktarımından ziyade kültür aktarımını sağlar. Farklı kültürlerin tercüme yoluyla karşılaşmalarından sonra yeni kültür ortamı, yeni bir toplum inşa edilir. Jakobson çeviri için şu sözleri kullanır: *“Anlamın yabancı bir dilden tanıdık bir dile aktarılması değildir çeviri yalnız. Her dil, belli bir kültürün göstergeler dizgesiyle, belli uzlaşımlar, töreler, davranışlar, değer ölçüleriyle, kısacası somut insan yaşamıyla iç içedir. Her yazın metninde sunulan kurmaca dünyanın art- alanında da, bütün bu etkenler yürürlüktedir. Başka dillerin tanımladığı başka dünyaların tanıtılmasıdır çeviri bu yönüyle.”* (Göktürk, 1994: 15). Çeviri yoluyla toplumlar arasında ortak bir dil oluşturulur, farklı kültürlerle rağmen ortak bir paydada buluşulur.

Zamanla çeviri alanında farklı kuramlar üretilmiş, başlangıçta bilişsel çeviribilim, daha sonra yorumbilimsel çeviribilim sonrasında da sosyoloji odaklı çeviribilim gelişmiştir. *“Çeviri araştırmasının önemli problemlerinden biri A. Pym’e göre, çevirinin pasif bir obje gibi algılanması ve etkenlerinin dar bir alanda araştırılmasıdır. Pym, çeviri nesnelere boyutlarının dar olmasıyla birlikte, çevirinin sosyal bağlantılarının çok daha geniş olduğunu belirtir. Böylelikle çeviri araştırması çeviri nesnesiyle ilgili daha çok nedensel ilişkiler kurmaya başlamıştır. A. Pym’e göre, yeni yaklaşımla artık çeviriyi, kültürel tarih içinde büyük bir itici güç oluşturan, kıtaları ve yüzyılları kapsayan bir fenomen olarak inceleyebiliriz. Eğer çeviri bu nedenle toplumsal alanda daha geniş bir etken haline getirebilirse, tek yönlü-nedensellik varsayımlarını sürdürme zorlaşarak, çevirinin ileriye dönük bir bakış açısı yakalaması daha da mümkün olur.”* (Kabukçık, 2013: 10). Çeviri kuşkusuz sadece bir eserin bir dilden başka bir dile çevrilme işi değildir. Çeviride göz önünde tutulması gereken birçok etken vardır.

Bielsa Mialet, *“çeviri çalışmalarında kültürel dönüşüm, metinsel yaklaşımlardan daha geniş kültürel yaklaşımlara bir geçiş göstererek ve araştırmaları*

*çevirilerin erek kültürde ne gibi işlevleri olduğu, kültürel manipülasyon, ideoloji ve güç kavramlarının nasıl ele alındığına yönelmektedir. Sonuç olarak kültürel dönüşümün, çeviri çalışmalarını disiplinlerarası bir alan haline getirerek kültürel etkileşim çalışmalarına odaklanmış olduğunu savunur.” (Kabukçik, 2013: 13)*

1920’li yıllarda Rus biçimciler tarafından çoğul dizge kuramı öne sürülmüş daha sonra İsraili teorisyen Even-Zohar bu kuramı geliştirmiştir. Even-Zohar, 1978 yılında çoğul dizge çeviri kuramını anlattığı “The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem” (Yazınsal Çoğul Dizge İçinde Çeviri Yazının Durumu) adlı makalesini yayımlar. Zohar, çeviri dizgesinin edebiyat çoğul dizgesinin önemli bir parçası olduğunu ve diğer dizgelerle sıkı sıkıya bir ilişki hâlinde olduğunu belirtir. Aslında burada toplumsal değişimde, çevirinin rolünün ne kadar önemli olduğunu anlamaktayız. Kuşkusuz kaynak metin ile erek metin arasında ilişkinin olmaması söz konusu değildir. Türk edebiyatından Boşnak edebiyatına yoğun bir şekilde çeviri yapılmış olmasının kültürel, siyasi, dinsel, tarihsel birçok nedeni bulunmaktadır.

Bilindiği üzere Bosna-Hersek, Osmanlı hâkimiyetine girdikten sonra sadece kültürel alanda değil, edebiyat alanında da büyük bir etkileşim meydana geldi. Boşnak edebiyatının birinci devresini teşkil eden Osmanlı zamanında Boşnak şairleri, divan şairleri gibi eserler vermeye çalışmışlar, Türkçe öğrenmişlerdir. Bunun sonucunda “Alhamiyado Edebiyatı” adı verilen, Arap harfleriyle Boşnakça eser verme modası başlar. Sadece divan şiirinin değil, Osmanlıdaki halk edebiyatının da etkisine girilir ve “sevdalinka” adı verilen türküler söylenir. Aslında sevdalinkalar, âşık edebiyatındaki koşmalara çok benzeyen şiirlerdir. Yine diğer bir örnek, Nasreddin Hoca fıkralarıdır. Hâlen Boşnak halkı arasında Nasreddin Hoca fıkraları yaygındır. Pek çok ilim alanında Osmanlı örnek alınmış, Boşnak aydınlar İstanbul’da eğitim görmüşlerdir.

Osmanlı hâkimiyetinin sona ermesinden sonra Bosna-Hersek'te yeni bir dönem başlar. Avusturya-Macaristan dönemi kültürel, siyasi, edebî birçok alanda değişimin baş göstermesine sebep olur. Arap harfleriyle yazılan Alhamiyado edebiyatı devam etse de eskisi gibi parlak değildir. Boşnakların, Osmanlı ile siyasi olarak bağı kopsa da bu, *"Boşnak yazarlarının, bilginlerinin ve aydınlarının Osmanlı-Türk kültüründen, edebiyatından ve felsefesinden bütünüyle koştukları anlamına gelmez. Batı kültürüne açılma döneminde de, Doğu dillerinde yaratılan edebiyatın izlerini görmek hiç de zor değildir. Hatta kimi yazarlar, divan ve özel olarak tasavvufşairinin etkisi altında yaratmaya devam ettiler. Hikâye ve romancılar, eserlerinde bundan böyle de Osmanlı döneminin tarihî kişi ve olaylarına önem verdiler, geleneklerden vazgeçmediler. Gerçekte Bosna'nın Avusturya-Macaristan'a ilhak edilmesiyle Boşnakların Türklerle olan ilişkileri ve bağları kesilmedi. Birçok aydın Boşnak, İstanbul'u bilim ve kültür merkezi ve esin kaynağı olarak saymaya devam etti. Dini ulema için de İstanbul, hilafetin bulunduğu kutsal bir şehir olarak kaldı."* (Kaya, 1997: 23).

Yeni döneme alışmakla geçirilen belli bir sürecin ardından Boşnak aydınları toparlanıp halkı bilinçlendirmeye çalışırlar ve Tanzimat aydınlarının yaptığı gibi gazeteciliğe önem verirler. Bu dönem gazete ve dergileri Arap harfleriyle basılır, ancak bir süre sonra yarı Arap yarı Latin harfleriyle yazılar yayımlandıktan sonra tamamen Latin harflerine geçilir. Gazete ve dergilerde yazan aydınlar, bu dönemde özellikle Osmanlı ülkesine başlayan göçü durdurmaya, bunun için de gazetelerde göç aleyhinde yazılar yazmaya başlarlar. Bosna'daki Müslüman birliğini basın yoluyla korumaya çalışırlar.

1878 yılından sonra basılan Bosna gazete ve dergileri milliyetçi kimliği olan yayınlardır. *"Eylül 1878 tarihinde Bosansko-Hercegovackih Novina adıyla yayına başlayıp, 1881'den itibaren Sarajevski List adını alacak olan aktüel siyasi gazete, kadrosunda Boşnak yazarlara da yer veriyor ve Bosna halk edebiyatı*

ürünlerini yayımlayarak Boşnaklık olgusunu öne çıkarıyordu.” (Daşcıoğlu, 2006: 431). 1891 yılında *Boşnak* dergisi yayınlanır, ardından 1900 yılında *Behar* dergisi yayınlanır. *Biser, Gajret, Rehber, Vatan, Muallim, Tarik* diğer gazete ve dergilerdir. “Bu gazete ve dergilerde hem Boşnakça hem de Türkçe metinler bulunmaktadır. Bireyin, toplumun millî, dinî, kültürel kimliğini güçlendirmek için yayın hayatına başlanıldığı, her fırsatta vurgulanmıştır. Dernekler, siyasi partiler gibi toplum üzerinde etkili olmuşlardır. Bu gazetelerde oldukça renkli sayfalar mevcut olup edebiyat (şiir, hikâye), sanat, din, sosyal hayat alanlarında kadının rolü, muallimlerin durumu, eğitim, dönemin siyasi olayları, Türkiye’ye olan göç, Müslüman dünyası didaktik bir dille anlatılmıştır.” (Bayram, 2016: 59).

Muallim gazetesinin ilk sayfasında *Arz-ı Maksad* başlığını taşıyan bölümde “Buradaki kârîîn-i kirâmımıza malûm olduğu üzre iki sene mukaddem Bosna ve Hersek İslâm mekâtib-i ibtidâiyye-i cedîde muallimleri hâl-i sefâlet-i iştimâllerine bir çâre bakmak pek dûn bir derecede hâl-i tezebzübde bulunan vaziyet-i hukûkiyye ve mevki-i ictimâiyelerini tahkîm eylemek ve haklarında revâ görülen intizâmsızlıkları bertaraf etmek ve mümkin merteye bunlara nihâyet vermek hülâsa maddî ve maneî terakkiyâtlarını temîn etmek için el birliğiyle çalışmak lüzûmu herkes tarafından tasdik edilmesi üzerine ittihâd fikri bir heyet-i müttefike ihdâs etmek emeli uyanıp gazeteler vâsıtasıyla tervîc olunmaya başlandı” sözleri yer alır (Muallim, I/1910: 1-2, 9).

Bu dönemki gazetelerde Hırvat edebiyatına yakın duran Boşnak sanatçıları Batı kültürünü Hırvat edebiyatından takip etmeye çalışırlar, Hırvat gazete ve dergilerinde eserlerini yayımlarlar. Sırp edebiyatına yakınlık gösteren, yayınlarında Sırp yanlısı bir tutum sergileyen Boşnak sanatçıları da mevcuttur. Bununla birlikte “Ali Fehmi Cabiç, Derviş-beg ve Yusuf-beg Ljubaviç, Mehmed Spahiç, S. Avdo Karabegoviç Hasanbegov, Osman A. Çikiç, Avdo Karabegoviç, Musa Çazim Çatic bu yolda yürüyen yazarlardan bazılarıdır. Bu derginin ve bu dergide yazan ve Türkçeden çeviriler yapan Vroş Rujiçiç, Gojko Rujuçiç, Todor Petroviç gibi Sırp yazarların bile Bosna’da yerleşmeye

*çalışan Katolik egemenliğine karşı Türk kültürünü bir alternatif olarak gördükleri anlaşılıyor.” (Kaya, 1997: 433).*

Osmanlı topraklarında başlayan Batılılaşma yeni bir edebiyat doğurmuş, önce Tanzimatçılar daha sonrasında da Servet-i Fünûncular Batı edebiyatı etkisinde eserler vermişlerdi. Henüz İstanbul’la manevi bağı kopmamış olan Boşnak sanatçılar, Batılılaşmayı, edebiyattaki yeni akımları Türk edebiyatından öğrendiler, Türk edebiyatından yoğun bir çeviri dönemi başladı. Tanzimat ve Servet-i Fünûn sanatçılarından yapılan çeviriler, bu dönemde basılan Boşnak dergi ve gazetelerde yayımlandı. “*Dönemin dergilerinde özellikle Servet-i Fünun şairleri ve bu dönemde eser veren Ara Nesil olarak isimlendirilen romantik Türk yazar ve şairlerine gösterilen yoğun ilgi ve bu topluluk için kullanılan, ‘Doğu Parnas’ı, ‘Türk Parnas’ı, ‘Osmanlı Parnas’ı gibi adlandırmalar ilgi çekicidir.” (Daşcıoğlu, 2006: 435) Özellikle Behar’ın edebiyat alanında çok etkin olduğunu söylememiz gerekir. Behar dergisinde Türk edebiyatından şiirler, hikâyeler, tiyatro eserleri çevrilerek yayımlandı ve bu derginin Türk edebiyatının Boşnaklara tanıtılmasında çok büyük rolü oldu.*

Namık Kemal, Recaiizde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Tarhan, Tevfik Fikret, Ahmet Mithat Efendi, Halide Edip, Halit Ziya Uşaklıgil, İsmail Safa gibi pek çok Türk sanatçısının eserlerinden yapılan çevirileri bu dergilerde görmekteyiz.

Çalışmamızda, Boşnak sanatçılar tarafından Türk edebiyatından yapılan çeviriler; roman, şiir, hikâye ve tiyatro olarak kategorize edilerek verilecektir.

### **1. Roman Alanında Yapılan Tercümeleler**

Ahmet Mithat Efendi’nin, döneminde oldukça çok okunan bir yazar olduğu, gazetelerde onun romanlarının tefrikalarının büyük bir merakla takip edildiği bir gerçektir. Ahmet Mithat Efendi’nin 1884 yılında basılan *Esrar-ı Cinayat’ı* Türkçedeki ilk polisiye romandır. Bu roman, ilk önce Ahmet Mithat Efendi’nin kendi sahibi olduğu *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika

olarak yayımlanır, daha sonrasında da kitap olarak basılır. *Esrar-ı Cinayat*, Ahmed Dž. Šerić tarafından Boşnakçaya tercüme edilir. Bu eser 1902 yılında *Behar* dergisinde bir ile on sekizinci sayılar arasında Boşnakça olarak yayımlanır. Daha sonra 1903 yılında yine *Behar* dergisinde 19-24. sayılar arasında tefrika edilir. *Esrar-ı Cinayat* romanı Boşnakçaya çevrilirken ismi değiştirilerek "Sırlar" olarak yayımlanır. Eserin Boşnakça çevirisi şöyle başlar:

*"Kada se plovi carigradski bogazom prema Crnom moru, na jedan put ti pred očima pukne nepregledna plava pučina, da ti se oko razdragano njihne tom prostorijom, pa i ne vidi više onih kućica i zaselaka, što su se zbili obalom kao oblačići krajem prostrana neba. Svod se nebeski, čini ti se, zamočio u sinje more i ti ploviš u toliki obzor, da mu granica oko ni zamjetit ne može. Pa u tom času kad si nadomak bogaza a na pragu beskonačnog Crnog mora, niče ti pred očima a ispred sinjeg mora "Kroava stijena" koju takogjer i "Preslicom" zovu."* (Memić ve Ibrulj, 2017: 21).

Boşnakçaya tercüme edilen bir diğer Türk romanı da Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat*'ıdır. Roman Muhammed Emin Dizdar tarafından *Razgovor (Konuşmalar)* olarak çevrilir. Eser, 1903 yılında *Behar* dergisinde 1-16. sayılar arasında tefrika edilir. Ancak derginin on dördüncü sayısında roman tefrika edilmez. Daha sonra 1904 yılında 17-24. sayılar arasında tefrika edilmeye devam edilir. Romanın tercümesi şöyle başlar:

*"Ova pripovijest počinje svadbom. Svadba je svakom poznata, ali .... nije svakom. Poštovanim čitateljicama biće sigurno dobro poznato ovako veselje, ali je mnogim čitateljima to manje poznato, jer su se neki možda u ovakim prilikama u životu samo jednom desili, a neki se samo naslaguju, sjećajući se pojedinih trenutaka s ovakog veselja. S toga mislim, da mi ne će ni poštovane čitateljice zamjeriti, što ću malo поближе progovoriti o ovom našem piru, niti će mi prigovoriti, da nijesu rade slušati o onom, što ćešće same dožive. A zar su romani, koje svaki dan s nasladom čitamo, nešto drugo, nego li zgođe iz našeg svagdanjeg života? U našem životu često se dogagja i takvih slučajeva, da ih vidimo u kome romanu, sudili bi da je to nemoguće i da je sama pišćeva*

*pretjeranost. Zar i slike, za koje često damo na stotine cekina, ne prikazuju zgođe iz našeg svagdanjeg života, a mi se toliko zanosimo razmatrajući ih. Tako Vam je i svadba. Nije to pojava, koja se često vija, jedva dva tri puta u godini, i s toga mislim, da ne će biti s goreg ako se malo o tom zabavimo.”* (Memić ve Ibrulj, 2017: 141)

Behar dergisinde Halit Ziya Uşaklıgil’in *Ferdi ve Şürekası* romanı *Ferdi i Drugovi* adıyla yayımlanır. Roman, Ahmed Dž. Šerić tarafından çevrilerek 1904 yılında 1-16. sayılar arasında tefrika edildikten sonra 1905 yılında tefrika edilmeye devam edilir ve 17-20. sayıları arasında toplam yirmi sayıda yayımlanır:

*“Stiskujući zubima vrh olovke, što je držaše u ruci, Smail Tajfur bijaše usadio pogled u velik iscrtan papir ispunjen samim brojkama, koje titrahu u valovima svjetla od velike lampe, što je visila na sred sobe. Lijepa ruka, na koju je nježno glavu naslonio, bijaše sasvim skrivena u bujnoj kestenjastoj mu kosi. On govoraše kroz zube: –Hiljadu dvjesto dvadeset i četiri, tri hiljade četiri sto sedamdeset i sedam, dvadeset hiljada trista i pet, šest sto i tri...”* (Memić ve Ibrulj, 2017: 321)

Halide Edip Adıvar’ın *Ateşten Gömlek* romanı *Ognjena Koşulja* adıyla çevrilir. Roman Derviş M. Korkut tarafından çevrilerek *Gajret* dergisinde tefrika edilir. 1924 yılında 15-21. sayılar arasında tefrika edildikten sonra 1925 yılında 5-16. sayılar arasında tefrika edilir. Ancak 7, 8, 13 ve 14. sayılarda ara verilir. Ayrıca derginin 1925 yılında çıkan 16. sayısından sonra, romanın devamı yayımlanmamış, tefrikası tamamlanamamıştır.

*“I Džemal - Ihsan*

*Do časa, kad započinje moja pripovijetka, bijah izlizan, učmao činovnik Ministarstva Spoljnih Poslova. Pripovijetka, koju pišem, tiče se više života ljudi, što sam ih volio, nego mene sâma. Ali i ja živim među njima, a moj život zapravo počinje s njihovom pripovijetkom. Radi toga počinjem bojeći se da gdjekad i sebe ne umiješam u ovu pripovijetku o vatri i krvi. Svoje staro »ja«, koje je zaudaralo uredom i požutjelim papirom, oprah ovom vrućom rujnom krolju, te držim, da se više ne ću*



za njim povoditi. Ne znam, hoće li mi to poći za rukom. I to priznajem, kako gorim od želje, da ispričam jade svoga srca, pustolovine svoje nesretne glave. Ali ja ću u ovom romanu govoriti o ljudima, za koje se može zanimati svijet na licu zemlje. Ja tražim još trajnijeg druga u nevolji. Moj put po ovom svijetu ne će još dugo potrajati, te bih na svom prâvom mjestu htio da nađem dušu, koja će o meni govoriti. Ja sam prost čovjek, koji vjerujem u onaj svijet i u duše na njemu. Svakako, s onu stranu grobne granice ima poput moga neko prostosrdačno bivovanje, u kojem će se uzajamno kazivati jadi." (Memić ve Ibrulj, 2017: 443) *Atešten Gömlek* romanu "Cemal-İhsan" bölümüyle başlar, yayımlanan en son bölüm ise "23 Kasım" adını taşıyan bölümdür.

Tanzimat dönemi aydını Namık Kemal'in de *Cezmi* adlı tarihî romanı *Džezmija* adıyla çevrilmiştir. Eser, Aleksa J. Popović tarafından *Bosanska Vila* dergisinde yayımlandı. 1902 yılında başlayan tefrika, derginin 5-22. sayılarında ve daha sonra 1903 yılında 1-14. sayılarında devam eder. Eser Kiril alfabesiyle yayımlanmış, 1903 yılında on dördüncü sayısından itibaren tefrikaya devam edilmemiş, roman tamamlanamamıştır.

*"U prvom godinama desetoga vijeka po Hidžri, rođen je treći proslavljeni Halif, a deseti po redu car Otomanski, sultan Sulejman Kanoni – zakonodavni, koji je svojom mudrošću, posmatranjem i događajima, za vrijeme svoga dugogo dišnjeg, herojskog vladanja i osvajanja, nadmašio istoriju čovječanstva srednjega vijeka. Može se pretpostaviti, da se svojom snagom i srećom junačkom, koja je u pojedinim navalama čudesa činila, htio pokazati nadmoćniji od onih, koji su prije njega na nekoliko decenija svijetom vladali."*  
(Memić ve Ibrulj, 2017: 391)

Reşat Nuri Güntekin'in *Dudaktan Kalbe* romanı *S Usana Na Srce* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Eser, Fehim Spaho, Abdurahman Mešić, Fetah Sulejmanpašić tarafından çevrilerek *Novi Behar* dergisinde tefrika edilir. Roman, 1934-1935 yılları arasında, derginin 15-16-17-18-19-20 ve 24. sayılarında tefrika edilir. Daha sonra, 1937 ve 1938 yılları arasında tekrar tefrikaya devam edilerek 1-24. arasında yayımlanır. 1938 ve 1939 yıllarında

ise 1-4-5-6-7-14-15-19-20-21-22-23-24 sayılarda, 1939-1940 yıllarında 1-24, 1941-1942 yıllarında 2-3, 6, 10-12, 1942 yılında da 2-6. sayılarda yayımlandı. Romanın son bölümü eksiktir. Roman düzensiz tefrika edilmiş, bazen ara verilmiş daha sonra tekrar tefrikaya devam edilmiş ancak tamamlanamamıştır:

*“S vrata, što su vodila iz sobe za ručavanje na terasu, javi se domaćin svome gostu: – Pašo, izgledaš kao da ćeš na ovoj lijepoj mjesecini zapasti u slatki san... Ne bi li se za jedan časak potrudio ovamo ... Princ Vefik paša, koji se od zasićenosti i putnog umora bijaše namjestio u duboku naslonjaču, jedva otvori oči pa će sumorno kao da moli: – E, smiluj mi se već jednom, reče. Ne ćeš mi valjda nuditi još kakvo jelo ...”* (Memić ve Ibrulj, 2017: 565)

## 2. Hikâye Alanında Yapılan Tercümeler

Türk edebiyatında yayımlanmış birçok hikâye de Bosna gazetelerinde tefrika edilir. Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan *İki Mektup* hikâyesi *Dva Pisma* adıyla Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilir ve *Behar* dergisinin 1909 ile 1910 yıllarındaki 6. ve 7. sayılarında tefrika edilir. Ćatić, Boşnak şiirinin önemli bir şairidir. 1898 yılında İstanbul'da girdiği Mekteb-i Sultanide, Osman Ćikić ile Avdo Karabegović'i tanır. Ama askerlik görevini yapmak için Bosna'ya dönmek zorunda kalır. Askerlik görevini tamamlamak için yeniden İstanbul'a döner. Numune-i Terakki Medresesinde dinleyici öğrenci olarak derslere katılır. O dönemde Tevfik Fikret ile ve diğer ünlü şairlerle tanışır, dostluklar kurar. Tevfik Fikret'in *Rübab-ı Şikeste* eserinin tamamını Boşnakçaya çevirir. Türk şiirinden en çok etkilenen ve Türk şiirinden en fazla çeviri yapan Boşnak yazarlar arasındadır.

Birinci mektup *Pismo Azre Selmi* (Azra Selma'dan Mektup) başlığını taşır:

*“Slatka dušice! O čemu ne bih nikom drugom htjela niti smjela pisati, o tom evo sada tebi pišem. Nijesi u Carigradu, da bih te mogla osobno posjetiti,*

*pa te – onako još u zar zavijena – u jagodice izljubiti i u krilo ti istresti sve svoje jade i nevolje. Solun! ... Uh, vrlo je daleko odavde!”* (Memic ve Ibrulj, 2017: 731)

İkinci başlık ise *Odgovor Selme Na Azrino Pismo* (Azra'nın Mektubuna Selma'nın Cevabı) başlığını taşır ve mektup şöyle başlar:

*“Mila moja!*

*Najprije ti iz dna srca čestitam stupanje u brak. Vjeruj mi, da bih nekoliko godina svog života žrtvovala, kad bih sada mogla kod tebe biti i vidjeti, kakou je promjenu proizveo brak na tvojim onim rumenim jagodicama i crnoj svilenoj kosi. Uh, Azra moja! željela bih te sad kao luda izgrliti i izljubiti! Evo baš ovdje, kad ovaj redak pišem, spustila sam jedan vreo cjelov i mislim, da sam u tom cjelovu na ovaj papir utisnula jedan dašak svoje duše, koja tebe tako žarko ljubi. I ti tuđe, Azra, spusti svoje drhtave usnice, jer tako će nam se bar na ovom papiru duše sastati i poljubiti. Ja, koja te tako silno čeznem, iskreno ti ištem od Boga sreću i zadovoljstvo u tvom novom životu. Ja tvoju sreću smatram svojom srećom srce moje! A šta mi ti sve pišeš?”* (Memic ve Ibrulj, 2017: 737)

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Solgun Demet* hikâyesi Uroš S. Ružičić tarafından *Uvela Kita* adıyla Boşnakçaya çevrilerek *Bosanska Vila* dergisinde 1911 yılında yedinci ve sekizinci sayılarda tefrika edilir.

*“Bilo je to jedne hladne, zimske večeri!... Izašla sam da uspavam Feriduna, pošto se nisam mogla osloniti na služavku. Stavila sam dijete u njegovu toplu posteljicu; lijepo sam mu povila noge i ruke; slatko sam poljubila njegove rumene usnice, nagevši se nad njim; pa pošto sam mu tiho prošaputala: „Spavaj sine, sad ću ja doći” ostavila sam ga služavci da ga ona uspava. Baš kad sam pored muževe mi sobe silazila dolje, pade mi u oku nešto crno, što je ležalo na podu. To je bio mužev kaput, koji je bio slučajno pao sa čiviluka. Kad sam se sagnula, da podignem i objesim kaput, nešto ispade iz unutrašnjeg džepa, i lupi mi baš pored nogu.”* (Memic ve Ibrulj, 2017: 760)

Ahmet Hikmet'in *İnsan Kalbi Muammadır* hikâyesi *Zagonetno Je Srce Ljudsko* ismiyle Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilerek önce 1911 *Bosansko-*

*Hercegovacke Novine*'de daha sonra da 1912 yılında *Gajret* dergisinde yayımlanır:

*"Ja ljubim grobove, kao što nevina dječica ljube svoje majke i odgojiteljice; – ljubim ih al ih se i bojim. Grob je granica između iskona i vječnosti; on je tajanstveno ročište prolaznosti i besmrtnosti našeg života. Nad grobom naše oči proljevaju najčišće, najbistrije suze, a usne šapuću najiskrenije molitve, koje nam iz srca, iz savjesti izviru, krileći se nebesima poput lakog svježeg povjetarca. Ljudske neograničene želje i težnje u grobu prestaju. Groblje je spokojni i blijedi jesenski gaj, čiji je vjetrić samo Israfilova trublja, a proljeće mu naviješta jedino posljedna zora – vijesnica sudnjeg dana."* (Memić ve Ibrulj, 2017: 750)

Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Kan Damlası* hikâyesi *Kap Krvi* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Hikâye, Ahmed. Dž. Šerić tarafından çevrilerek 1905 yılında *Behar* dergisinin beşinci sayısında yayımlanır:

*"Bijaše tmurno jednog jutra mjeseca septembra. Prije sunčanog izlaska - skočim iz postelje i obučem se žurno. Unigjem u napola otvorena vrata ljetnikovca jednog mog druga, koji me je su dva tri svoja prijatelja čekao. Ići ćemo u lov."* (Memić ve Ibrulj, 2017: 755)

Ali Suad'ın *Arefe* hikâyesi *U Oči Kurban-Bajrama* adıyla Muhamed Emin tarafından çevrilerek 1901 yılında *Behar* dergisinin ikinci cildinde, 22. sayısında yayımlanır:

*"Bijaše to u oči kurban-bajrama, a dan je onaj vrući ljetni u mjesecu junu, bez i jednog oblačka na nebu, što ti njegovo žarko sunce oči zastravljuje. Stada, ovnova što su se po uličnim čošetima i svakom prostranijem mjestu poredala, pa navala silne mušterije, što je oko njih kao kakav lanac napravila, sačinjavahu taj dan u Carigradu neku promjenu i novost..."* (Memić ve Ibrulj, 2017: 757)

Yakup Kadri'nin *Yalnız Yolcu* hikâyesi *Samljeni Putnik* adıyla Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilir. Hikâye 1912-1913 döneminde *Biser* dergisinin 4. sayısında yayımlanır:

*“Ostadoh bez štapa i kabanice. Evo me na ledenom, nepoznatom, maglovitom putu u hladnom maglovitom kraju. O veliki vjetre, koji moje uši zaglušuješ i moje kose mrsiš! Ako imaš ikakve sličnosti s lahorom, ponesi moj pozdrav stanovnicima začaranih zlatnih gradova! Reci im: Na jednom nepoznatom maglovitom, ledenom putu u maglovitu daleku predjelu zemlje ostao je bez štapa i kabanice jedan zabludjeli osamljeni putnik!”* (Memić ve Ibrulj, 2017: 769)

Makbule Leman’ın *Akıllandı* hikâyesi *Opametio Se* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Džemal Beg Kapetavnović tarafından çevrilen hikâye, 1904 yılında *Behar* dergisinin 17. sayısında yayımlanır:

*“Kimeti beg bijaše čudnovatih nazora o ženi. Svaki put, kad bi mu ko rekao, da izabere sebi dobru, plemenitu i obrazovanu ženu. Rekao bi: Ne efendum, ne ću. Ne želim, da bude družica života moga muškara, koja čita i piše. Tada bi ona morala obući kaput i naturiti fes na glavu, pa biti gospodar a ja hanuma. To ne ću, pa kada bih do kijameta željao ostao ženskog lica. Ne svigjaju mi se žene, koje se petljaju u muške poslove.”* (Memić ve Ibrulj, 2017: 771)

Makbule Hanım’ın diğeri bir hikâyesi olan *Pişmanlık, Pokaĵanje* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Hikâye, Ahmed Dž. Šerić tarafından 1904 yılında *Behar* dergisinin 21. sayısında yayımlanır:

*“U maloj trošnoj sobici, sličnoj izbi sužnja il zanemarena nevoljnika, ležaše bolesnik, izgledom blijed ko mrtvac. Na slamnatoj postelji, gdje ležaše, činilo ti se, da mu se i same kosti previjaju. Bijaše pokriven bijelim čaršafom, iz kog je virilo njegovo blijedo lice, izmoreno dugotrajnom, teškom boljeticom. Oči mu upale u glavu, da ga je strahota pogledati.”* (Memić ve Ibrulj, 2017: 776)

Samipaşazade Sezai’nin *Bir Yunan Generalinin Tefekkürat ve Tahayyülatı* hikâyesi *Iluzije Grčkog Generala* olarak Boşnakçaya Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilir. Hikâye 1907 yılında *Kalendar Gajret* dergisinin 2. sayısında 112- 118. sayfalarında yayımlanır:

*“Dan je umirao. Bitka, koja je cijelih šest sati neprestano trajala izmđu osmanlijske i grčke vojske, primicala se kraju. Noć se s tamnog obzorja*

*približavala tihim koracima, kad se je grčki general spremao, da crnom tintom potpiše akt primirja, koje je imalo potrajati samo nekoliko sati među pritvoničkim vojskama. General stajaše pokraj utvrdjenih šančeva na jednoj uzvoisini, razgledajući na durbin okolne predjele. Sunce je svojim posljednjim traci cjelivalo tmaste oblačice, koji su na zapadnoj strani horizonta letjeli poput vjetrom gonjenih jedrenjača.” (Memić ve Ibrulj, 2017: 780)*

### 3. Şiir Alanında Yapılan Tercümelere

Abdülhak Hamit Tarhan'ın *Belde Yahut Divaneliklerim* adlı şiir kitabındaki “Rönesans” şiiri Boşnakçaya *U Kazalištu Renaissance* adıyla çevrilir. Şiir, Musa Ćazim Ćatić tarafından *Behar* dergisinde 1907-1908 döneminde 13. sayıda yayımlanır:

*“Zastor se diže. Pozornica sada  
Prestaolja bašču, punu miris-lala.  
Tuj usred cvjeća ko vila je stala  
Adinga moja lijepa i mlada.*

*Niz obla prsa kao talas noći  
Tlima se spušta njena kosa -vrana;  
Vedro joj lice poput vedra dana  
-Ah, dan i noć ti s nje zanose oči!” (Memić ve Ibrulj, 2017: 788)*

Ahmet Cevdet'in “Senin Yüzünden” şiiri *Zbog Tebe* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Şiir Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilerek 1907-1908 döneminde *Behar* dergisinin 21. sayısında yayımlanır:

*“Ljubav, koja mi u grudma se zače,  
Podgaja ruže vrh usana mojih;  
U srdaşcu mi plamna čežnja plače  
Nad svehlím cvjećem uspomena tvojih.*

*Zlačenu nadu mladog žica svoga  
Zakopah davno u dno mračne duše,  
Iz koje vjetar uzdisaje puše,  
Po svježem humku dragog groba tvoga  
S krvavih usni raznoseć mi ruže.* (Memic ve Ibrulj, 2017: 791)

Ahmet Cevdet'in "Hürriyet" şiiri *Sloboda* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilerek 1907-1908 döneminde *Behar* dergisinin 5. sayısında yayımlanır:

*"Znanost je zbilja, koja svojim sjajem  
Puteve tajne meni osvjetljava;  
Razum i svijest - to su moje vodje,  
A u slobodi sreća mi je prava.*

*Mračnjačkog ropstva razbijati lance  
-Ah, to je želja vrelog srca moga!  
Istini hrlit' poput prometeja  
To je ideal duha slobodnoga!"*

Ali Canip Yöntem'in "Anafor" şiiri *Vhor* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilerek 1912-1913 döneminde *Biser* dergisinin 4. sayısında yayımlanır:

*"Urlaj, zviždi, bući, neka se kule ruše!  
Zvijezde rukom čupaj, nebeske alem-krune,  
Nek tvojim tragom lete. Sreda ognja i sred tmuše  
Nek se vapajem smrtnim svi horizonti pune!"* (Memic ve Ibrulj, 2017: 791)

Celal Sahir Erozan'ın "Babama" şiiri, *Mome Ocu* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilen şiir 1905-1906 döneminde *Behar* dergisinin 18. sayısında yayımlanır:

*“U pustom dalekom kraju Tvoj mrtvi pepeo oče,  
Zemljica skriva crna sred mračnih poljana tamo,  
S paklenog tropskog svoda: grozni se vjetrovi kočē,  
I viš Tvoog samotnog groba uzdišu i cvile samo.*

*Valovi beskrajnog p’jeska grle ga u l’jetu svome,  
U vedrim noćima s neba mjesec se srebrni smije,  
Zvezdice sitne trepte, - ko da se spomenu*

*Tvoome Klanjaju - površjem zemlje trak im se čarobni lije.”* (Memić ve Ibrulj, 2017: 794)

Celal Sahir’in “Günahsız Güzel Kadına Dair” şiiri *O Lijepa, Nevina Ženo* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilen şiir, 1913-1915 döneminde *Biser* dergisinin 9. sayısında yayımlanır:

*“O liepa, nevina ženo, kojom se Ljepota diči!  
Što mi se kroz dušu šuljaš poput šimširske sjene?  
Zar ne znaš da moja duša pustoj pagodi sličī,  
Što vječni mraci ljube trošne zidine njene?*

*-Ah, u toj pagodi davno kandila pogasi Vrijeme,  
Pendžeri, kubeta, vrata u noć joj avetski zjaju  
A po tlu idoli leže, pa sveto njima tjeme*

*Pogana gamad gazi. I mrki pauci tkaju”* (Memić ve Ibrulj, 2017: 794)

Şairin *İstifa* şiiri *Resignacija* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilen şiir, 1910-1911 döneminde *Behar* dergisinin 1. sayısında yayımlanır:

*“O bzorjem mi opet mrtvo sunce kruži,  
Prosipljući svuda hladno svjetlo svoje;  
Pod njim cvijet- sličan mrtvoj ruži*



-Na drhtavoj grani bone duše moje.

*Gle raširiv' svoja zorolika krila!...*

*Prhnuše mi smješci sa usana sada!...*

*Opet zima dodje: sverazorna sila;*

*I s očiju mojih potok suza pada.*" (Memić ve Ibrulj, 2017: 795)

Cenap Şehabettin'in "Elhan-ı Şita" şiiri Boşnakçaya *Iz Zbirke Zimski Akordi* adıyla çevrilir. Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilen şiir, 1907-1908 döneminde *Behar* dergisinin 15. sayısında yayımlanır:

*"Ja vam volim gledat sliku*

*Sumornoga zimskog dana,*

*Kad se ravna polja bjele,*

*U san tihi uljuljkana.*

*A iznad njih gavran crni*

*Sivim zrakom hrlo l'jeta*

*I turobnim glasom kliče*

*Nad pepelom pramaljeta.*" (Memić ve Ibrulj, 2017: 796)

Emin Bülent Serdaroğlu'nun "Bir Kadına" şiiri, *Jednoj Ženi* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilen şiir, 1909-1910 döneminde *Behar* dergisinin 8. sayısında yayımlanır:

*"Zaljubljen i nestašan jedan leptir svileni,*

*Gle, koketno leprša iznad ruža rumeni!*

*Na krilima mu mirisnim, gdje grimizni dršće prah,*

*U zanosu sniva san pramaljeće i sevdah.*

*Zaljubljeni leptirak pada s cvjeta na cvjet;*

*Čežnja krila snaži mu, o čežnja mu daje let...*

*Oj ti ženo lijepa, sliko raja zemaljskog,  
Nemoj meni otkrivat' tananoga čuvstva svog!  
Bezazlenog srca ti neka nikad ne dira  
B'jelo nježno čeznuće ko u onog leptira"* (Memić ve Ibrulj, 2017: 798)

Halit Ziya Uşaklıgil'in "Kız" adlı mensur şiiri *Djevojče* adıyla çevrilir. Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilen şiir, 1907-1908 döneminde *Behar* dergisinin 17. sayısında yayımlanır:

*"U njenim očicama blistali su tako nježni ljubavni osmjesi, kao da im je proljeće poklonilo svoje najdivnije, najzamamnije smiješke. Nježna rumen istom procvalih ružica talasala se na njenim jagodicama."* (Memić ve Ibrulj, 2017: 799)

Uşaklıgil'in "İnsan" mensur şiiri *Čovek* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Todor Petrović tarafından çevrilen mensur şiir, 1911 yılında *Bosanska Vila'nın* 3. sayısında yayımlanır:

*"Doći će vreme kada će se u njegovim staklenim očima probuditi jedan zrak nade. To je trenutak oslobođenja duše, kome se nadala. Izgled života pokriva se jednim neprozračnim oblakom, a svet uzima oblik jednoga atoma. Tada moć ropca omalovažava veličinu sveta."* (Memić ve Ibrulj, 2017: 799)

Halit Ziya'nın "Hatırlıyor musun?" şiiri *Sećas Li Se?* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Mensur şiir Todor Petrovic, tarafından çevrilerek 1911 yılında *Bosanska Vila'nın* 5. sayısında yayımlanır:

*"Bili smo u polju. To je bilo jednog toplog dana Avgusta. Izjavila si želju da odeš do šume i da sedneš pokraj reke. Između drveća išli smo sve napred. Šetajući s tobom u ovoj šumi, zamišljao sam nas isto onako, kao pesnik pastire starog doba. Ne znam da li sam imao pravo! Mi smo voleli jedno drugo i nalazili smo se u šumi, tom pesničkom mestu naše ljubavi. Mi nismo imali svirale, ali njine ljubavne melodije naša su srca ćutke izvodila."* (Memić ve Ibrulj, 2017: 800)

Uşaklıgil'in "Bir Hatıra" başlıklı mensur şiiri *Jedna Uspomena* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Mensur şiir Todor Petrovic, tarafından çevrilerek 1911 yılında *Bosanska Vila'nun* 5. sayısında yayımlanır:

*"Ne znam, da li se sećaš? Jednog od toplih letnjih dana išli smo lagano, lagano putem između drveća, koje je bilo ograđeno ogradom. Išli smo jedno pored drugoga, ali se ni jedna reč među nama nije čula. Oboje smo se bojali da ne izjavimo ljubavni osećaj, prvom reči koju bi izgovorili."* (Memić ve Ibrulj, 2017: 800)

İsmail Safa'nın "Aya" şiiri *Mjesecu* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Musa Ćazim Ćatić tarafından 1907 yılında *Gajret Calendar* dergisinin 87 ve 90. sayılarında yayımlanır:

*"O mjesече bl'jedi! O putnice vječni,  
Po svemiru štono od iskona bludi!  
Pred tvojim mi, evo, blagorodnim licem  
U mladom se srcu topla pjesma budi"* (Memić ve Ibrulj, 2017: 802)

Safa'nın "Bir Dağa" şiiri *Jednoj Planini* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Şiir, Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilerek 1907 yılında *Behar* dergisinin 17. sayısında yayımlanır:

*"Planino sura, što s obzorjem plavim  
Cjelivoš se smjelo!  
Ljeto i zima na podnožje tvoje  
Spuštaju čelo.  
Nad tobom tamni oblaci se vijū  
I tjeme ti ližu,  
Pod tobom morski valovi se bore  
I tebi se dižu."* (Memić ve Ibrulj, 2017: 805)

Makbule Leman Hanım'ın "Solmuş Gülüme" şiiri *Mojoj Uveloj Ruži* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Şiir, Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilerek 1908-1909 döneminde *Behar* dergisinin 2. sayısında yayımlanır:

"O uvela moja ružo,  
Čedni cojete miris-maja!  
Čuj, kako mi srce jeca,  
Puno tuže i očaja" (Memić ve Ibrulj, 2017: 806)

Mehmet Sadi Bey'in "Ses" şiiri *Zvuk Proslosti* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Şiir, Musa Ćazim Ćatić tarafından *Zeman-Bajramski Prilog*'ta, 1912 yılında 82. sayıda yayımlanır:

"U mojoj duši šumi muzika tajne noći,  
Duboka, topla, sjetna i puna drhtava mraka...  
Ah! ne znam, zašto noćas kroz noć mi snova kroči,  
Spomen prošlosti drage ko bl'jedog mjeseca traka." (Memić ve Ibrulj, 2017: 808)

Mihri Hatun Mihrunnisa'nın "Ben ve Baykuş" şiiri *Ja i cuk* adıyla Boşnakçaya Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilir ve 1906-1907 döneminde *Behar* dergisinin 17. sayısında yayımlanır:

"N'jema proljetna noćca na prozoru neba plavog  
Spušta zavjese tanke,  
A soježi vjetrić pirka i sa svog mehkog krila  
Prosiplje tople sanke." (Memić ve Ibrulj, 2017: 809)

Muallim Naci'nin "Münacaat" şiiri *Munadzat* adıyla Musa Ćazim Ćatić tarafından 1907-1908 döneminde *Behar* dergisinin 16. sayısında yayımlanır:

"Bože silni, Bože dobri,  
Stvoritelju svega svjeta!  
O jedinstvu Tvom svjedoči  
Bezbroj sunca i planeta." (Memić ve Ibrulj, 2017: 811)

Nigar Hanım'ın "Üç Şiir" adlı şiiri *Tri Pjesme* adıyla Boşnakçaya çevrilir. Şiir, Musa Ćazim Ćatić tarafından 1907-1908 döneminde *Behar* dergisinin 7. sayısında yayımlanır.

Ömer Seyfettin'in "Efes" şiiri Musa Ćazim Ćatić, tarafından çevrilir. 1912 yılında *Gajret* dergisinin 5. ve 6. sayılarında yayımlanır:

*"Graniti ogromni, teški i blatno mramorje, štono*

*Boje mu oporom rukom zbrisaše stoljeća davna*

*Stupovi... kopije gorde... sve skriva prašina tavna...*

*Prisutnost svesilne smrti ja ovdje osjećam bono."* (Memić ve Ibrulj, 2017: 816)

Recaizade Mahmut Ekrem'in "Şiir" adlı şiiri *Pjesma* adıyla Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilerek 1907-1908 döneminde *Behar* dergisinin 20. sayısında yayımlanır:

*"O ti, kojem u srdašcu gori iskra*

*Božjeg žara! Baci jedan pogled samo po nizini i visini:*

*Sve što tvoje oko vidi, to je pjesma puna čara.*

*Zvonki glasi, sjetni zvuci i šum vjetra na planini,*

*Na obzorju čista zvezda i djevojče u dolini*

*I zlaćeno krupno klasje, što se njiše po ravnini.*

*Ah to sve je pjesma mila,*

*Ljepoti je pala s krila!"* (Memić ve Ibrulj, 2017: 817)

Recaizade Mahmut Ekrem'in "Nejad Ekrem" şiiri de *Nidzadi Ekrem* adıyla Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilir ve 1909-1910 döneminde *Behar* dergisinin 16. sayısında yayımlanır.

Süleyman Nazif'in "Zihin ve Vahiy" şiiri *MI Objava* adıyla Boşnakçaya Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilir ve 1911 yılında *Gajret* dergisinin 18. sayısında yayımlanır:

*"Duboka vječita ponoć. Pokrito tminom sve je,*

*Svemirom širokim svuda magle se natisle guste*

*Ko apsolutne ideje*

*-I nigdje tračka, da bi obasj'o prostore puste.*

*Tišina strašna, štono sumnju u život budi,*

*Slegla se na sve kraje*

*-I u tom beskrajnom mraku cijelo ljudstvo bludi,*

*Tek iskra vjere svete u duši njegovoj sjaje.” (Memić ve Ibrulj, 2017: 822)*

Tevfik Fikret'in "Buda" şiiri *Budha* adıyla 1907-1908 döneminde Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilerek *Behar* dergisinin 6. sayısında yayımlanır:

*“Velikom svom idealu u žaru ljubavi svete*

*On je hrljo, a oči vazda mu uprte b'jahu*

*U tajne nebesa. On je put svoje hrljo mete*

*U prkos svih običaja, a ljudi sl'jepcem ga zvahu.” (Memić ve Ibrulj, 2017: 825)*

Tevfik Fikret'in "Balıkçılar" şiiri *Ribari* adıyla Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilir ve 1903-1904 döneminde *Behar* dergisinin 4. sayısında yayımlanır:

*“Spremna su im gola prsa, da se bore s burnim vali*

*-Sve im blago na tom so'jetu: lako veslo, čamac mali,*

*Mali čamac i u srcu čvrsta volja kao kamen,*

*Gle im lica, sunčani ga opalio vrelj plamen!*

*Brkovi im progrušani. Al sve rade čvršće, čvršće,*

*A na svakoj vlasi mreže otrovna im kaplja dršće.*

*Ah, pitaj ih: za što snose tolki teret od života,*

*Kako im je kad im biće u vrtlogu tom se mota?” (Memić ve Ibrulj, 2017: 825)*

#### 4. Tiyatro Alanında Yapılan Tercümeleler

Gazetelerde tiyatro eserleri de tercüme edilmiş ve tanıtılmıştır. Özellikle Abdülhak Hamit Tarhan'ın birçok tiyatro eserinin çevrildiğini görmekteyiz. Tarhan'ın *Tarik Yahut Endülüs Fethi*, Salih Bakamović tarafından çevrilerek *Biser* dergisinde 1913 ve 1914 yılında 5-24 sayıları arasında yayımlanır. Çevirinin başında "Drama u šest činova i četeri dodatka" (altı perde, dört ek drama) ibaresi yer alır. Daha sonra Bakamović, Tarhan hakkında bilgi verir. Tarhan'ın eserini yetersiz bir çeviriyle Boşnakçaya çevirmeye cüret ettiğini, Osmanlı edebiyatının en büyük şairi olduğunu, onun hayatı, şiirleri ve söz konusu dönemdeki Türk edebiyatı hakkında kısa bir bilgi vereceğini ifade eder:

*"Francuski pisac Fazie u svojoj »Antologie de l' Amour Tur« o njemu svoj sud izražava ovim riječima: »Buduće generacije osmanlijske ne će govoriti, da je Abdul-Hak Hamid živio za vrijeme vladavine sultana Abdul-Hamida nego da je sultan Hamid živio u vijeku Abdul-Hak Hamidovu." (Memić ve Ibrulj, 2017: 851)*

Bakamović, "Antologie de l' Amour Tur" eserinde, gelecek nesillerin Tarhan'ın II. Abdülhamit döneminde yaşadığını değil, II. Abdülhamit'in Abdülhamit Tarhan döneminde yaşadığını söyleyeceklerini aktarır:

*"I zaista je tih riječi dostojan ovaj veliki umjetnik, jer najveličanstvenijom energijom i snagom svog duha on je preporodio osmanlijsku lijepu knjigu, da se ona danas može mjeriti s mnogim literaturama zapadnih civilizovanih naroda." (Memić ve Ibrulj, 2017: 851)*

Gerçekten de bu büyük sanatçının her söze layık olduğunu ve muhteşem enerjisiyle Batı uygar milletlerinin edebiyatlarıyla karşılaştırılabilecek olan Osmanlı edebiyatını dirilttiğini belirtir. Oryantalist Chipick de Türkiye'deki hızlı edebî evrimin sebebinin Tarhan olduğunu belirtir. Bakamović, şairin hayatı ve ailesi hakkında bilgi verir. Onun 1854 yılında İstanbul'da doğduğunu, çok aristokrat bir aileye mensubiyetinin yanı sıra babasının Tahran büyükelçiliği yapan Hayrullah Efendi olduğunu,

yine dedesinin de II. Mehmet'in sarayının mensupları arasında bulunduğunu belirtir. Daha sonra şarin iş hayatı hakkında da ayrıntılı bilgi verir. Bakamović, Tarhan'ın eserlerinin kısa bir tahlilini yaptıktan sonra Tarhan'ı ve onun Tanzimatçılar arasındaki yerini anlatır. Hatta Namık Kemal'in onun hakkındaki görüşlerine yer verir. *"Za njega je sami Kemal jednom prilikom rekao: - Ako ima iko pravo, da se zove obnoviteljem naše knjige, to je Šinasija ili ti. Ja sam pak među vamacra, koja vas spaja. I zaista Kemal je ovim riječima istinu rekao, a i o sebi je dobar sud dao."* (Memić, Ibrulj, 2017: 851) Kemal'in edebiyatımızın yenileyicisinin Şinasi ve Tarhan olduğunu belirttiğini söyler.

Manzum-nesir olan eserin bazı manzum kısımları Musa Ćazim Ćatić tarafından çevrilmiştir. Örneğin ikinci perdenin başındaki şiir, Ćatić tarafından çevrilmiştir:

*"Svuda tmina, tek kut ovaj pun je sjaja, pun je milja!*

*Jel' to raka, il je zapad, toplo sunce gje počiva.*

*Il' je dušek, gdje no dilber vjekoviti sanak snivoa?*

*Ah, to nije pusta varka, ta ovo je prava zbilja.*

*Gle, od ove razvaline gjnlistanje sad postao*

*-Da li sa neba an zemlju je tojutarnji oblak pao?"* (Memić ve Ibrulj, 2017:

884)

Tiyatro eserleri çevrilen diğer bir Türk yazarı Namık Kemal'dir. Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* eseri Domovina (Boj na Silistri) olarak Boşnakçaya çevrilir. Ahmed Naim ve Muhamed Behlilović tarafından 1902 yılında çevrilerek *Behar* dergisinin 1-9 sayılarında yayımlanır. Ancak çevirmen eseri çevirirken orijinaline sadık kalmamış, eklemeler ve çıkarmalar yapmıştır.

Reşat Nuri Güntekin'in eseri *Babür Şah'ın Seccadesi* de Babur Şahova Sedžada ismiyle Boşnakçaya çevrilir. Fehim Spaho tarafından çevrilen eser



*Novi Behar* dergisinde 1936-1937 döneminde 12-14. sayılar arasında yayımlanır.

### **Sonuç**

Tercüme toplumsal değişimin en önemli aracı, bir kültürü etkilemenin en önemli yoludur. Tercümenin aslında kültürel araştırmaların birinci basamağı olarak da düşünülmesi gerekir. Bir eser başka bir dile çevrilirken merkez metindeki kültürel unsurlar erek esere transfer olur, transfer olduğu milletin düşünce dünyasını değiştirir.

Ortak bir tarihe sahip olan Osmanlı ile Balkanlarda tercüme yoluyla etkileşim olmuş, özellikle Türk edebiyatından Boşnak edebiyatına yapılan tercüme yoluyla İstanbul'daki kültür Balkanlara transfer olmuştur. Avusturya-Macaristan döneminde özellikle ön plana çıkan basındaki faaliyetler tercümenin de etkililiğini artırmıştır. *Behar, Biser, Gajret, Bosanka Vila* gibi birçok dergi ve gazetede Türk romanı, hikâyesi, şiiri ve tiyatrosunun örneklerini görmekteyiz. Türkçe öğrenen Boşnak aydınları, Bosna topraklarının Osmanlıdan ayrılmasının ardından da aradaki bağı devam ettirmiş, kültür ve düşünce transferi görevine devam etmişlerdir.

Özellikle Tanzimat ve Servet-i Fünûn döneminde yapılan tercüme, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet dönemlerinde de devam etmiştir. Batı edebiyatındaki yenilikleri, Türk edebiyatından takip etmeyi seçen bazı Boşnak aydınları, aynı zamanda Türk yazar ve şairlerinin etkisinde kalmışlar, onları örnek almışlardır. İncelememizden anlaşıldığı üzere çok farklı tarzlara sahip Türk sanatçıların eserleri çevrilmiş, bu eserler okurlar tarafından büyük ilgi ile karşılanmıştır.

### **Kaynakça**

BAYRAM, Sibel (2016), "Bosna-Hersek'te Türkçe Basın: Tarik", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (45), 58-61.

*Bosna-Hersek Süreli Yayınlarında Türk Edebiyatı (1895-1942)* (2017), Azra Ibrulj, Eldina Memić (Ed.), Saraybosna: Yunus Emre Enstitüsü Yayınları.

DAŞCIOĞLU, Yılmaz (2006), "Balkanlarda Yeni Türk Edebiyatı Literatürü", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4 (7), 429-477.

GÖKTÜRK, Akşit (1994), *Çeviri: Dillerin Dili*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KABUKÇİK, Sevinç (2013), *Çevirinin Toplumsal Boyutunun Çeviri Kuramı ve Çevirmen Pratiğine Yön Verici Etkisi: Çeviriye Toplumsal Bakış ve Çeviri Sosyolojisi*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çeviribilim Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Sakarya.

KAYA, Fahri (1997), *Boşnak Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Araştırma Makalesi/Research Article
DOI: 10.53711/balkanistik.1020760
Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi, 2022; 4(1): 28-45
Journal of Balkanistic Language and Literature, 2022; 4(1): 28-45

## ARNAVUTÇAYA GEÇMİŞ TÜRKÇE SÖZCÜKLERİN KAZANDIĞI SOYUT ANLAMLAR

Sindi BİLİBASHİ\*

F. Sibel BAYRAKTAR\*\*

**ÖZ:** Balkan halkları Türkçenin hâkimiyeti altında geçirdikleri yarım milenyum boyunca dillerini ve dinlerini serbestçe yaşama haklarına sahip olmakla birlikte koruyucuları olan Türklerin hem dinlerini hem dillerini de sempatiyle karşılamışlardır. Kimi Balkanlılar dinlerini İslam olarak yaşamayı seçerken genellikle Ortodoks Hristiyan olan diğer unsurlar da Türklerle beraber tanıştıkları İslam gelenek ve âdetlerini bir anlamda kendileştirerek yaşantılarına dâhil etmişlerdir. Dillerini kullanmakta serbest oldukları hâlde gerek genç nesillerin geleceğini İstanbul'da gören ailelerin eğitim için çocuklarını İstanbul'a gönderme hevesi gerek resmî işlemlerde kullanılan dilin Türkçe olması Türkçenin etkisini onların hayatlarına hâkim kılmıştır. Hatta sokak dilinin ve ticaret dilinin yayılmacı karakteriyle Balkan dillerinin hepsinde Türkçe sözcükler inanılmaz yaşam alanları bulmuştur.

Sözcüklerin verildiği gibi kalmadığını biliyoruz. Alan dil, veren dilden kimi zaman bağımsız hareket eder. Aldığı sözcükleri evirip çevirir, kendine gerekli olan yerde istediği tat ve dokuda yeniden yapılandırarak kullanmayı yeğler. Arnavutçada da hatırı sayılır miktarda

\* Öğretim Görevlisi, Trakya Üniversitesi, Balkan Araştırma Enstitüsü, e-posta: [sindibilibashi@trakya.edu.tr](mailto:sindibilibashi@trakya.edu.tr), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2273-2742>

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: [fsibel@trakya.edu.tr](mailto:fsibel@trakya.edu.tr), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5699-4572>

Geliş Tarihi (Received): 08.11.2021

Kabul Tarihi (Accepted): 31.03.2022

ARNAVUTÇAYA GEÇMİŞ TÜRKÇE SÖZCÜKLERİN  
KAZANDIĞI SOYUT ANLAMLAR

---

Türkçe sözcük yer almaktadır. Her ne kadar alınan sözcüklerin bir kısmı bu yüzyılda değişen resmî hâkimiyet ve moda anlayışıyla birlikte unutulmuş olsa da kimi sözcükler öylesine Arnavutçaya mal olmuştur ki artık bu dilin özgün malzemeleri arasında sayılmaları gerekir.

Türkçe sözlüklerde somut anlamlı kimi sözcükler Arnavutça sözlüğünde yerleşik hâle geldiklerinde soyut bir anlama bürünmüşlerdir. Bu çalışmada, Arnavutçaya girmiş ve anlam değişimine uğramış Türkçe sözcüklerden somut bir anlamdayken alıntılıandığında soyut bir anlam taşımaya başlayanlardan bir kısmı masaya yatırılacaktır.

Çalışmada Lindita Latifi Xhanari'nin *Turqizmat dhe semantika e tyre në fjalorët e shqipes* adlı kitabı ve TDK'nin *Güncel Türkçe Sözlük*'ü esas alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türkçe, Arnavutça, Alıntı Sözcükler, Verinti Sözcükler, Somut Anlam, Soyut Anlam.

**SEMANTIC CHANGES FROM CONCRETE TO ABSTRACT IN  
TURKISH LOANWORDS IN ALBANIAN LANGUAGE**

**ABSTRACT:** The Balkan people had the right to practice their language and religion freely during the half-millennium that passed under the domination of the Turkish language, and also, they sympathized with the religion and language of the Turks. While some Balkans chose to follow Islam as their religion, other ones, generally Orthodox Christians, also adopted some parts of the Islamic traditions and customs that they learned from the Turkish people, thus in a sense they incorporated them into their lives. Even though they have been free to use their own language, the influence of the Turkish has dominated their lives for various reasons such as: The new generations have seen a brighter future in Turkey, or the parents have sent their children for study in Turkey and Turkish language have been used in all of the official institutions. In fact, with the expansionist character of everyday and commercial language, Turkish words have found themselves extraordinary large spaces in all Balkan languages.

29

---

We know that words do not stay as they are given. The borrowed words in a mother language sometimes operates independently from the language they are borrowed. The borrowed words experience changes in terms of taste and texture where it is pleased and necessary. There are also a considerable amount of Turkish words in the Albanian language. Although some of the words have been forgotten with the change of the official dominance and the change of the time in this century, some words have become so Albanian that they must be counted as the original materials of this language.

Some words that have a concrete meaning in Turkish dictionaries gains an abstract meaning when they are placed in the Albanian dictionary. In this study, the topic of our analysis are some words that have a concrete meaning in the Turkish dictionary but become abstract ones by a semantic change when they are entered the Albanian Language.

Our study is based on the book of Lindita Latifi Xhanari *Turqizmat dhe semantika e tyre në fjalorët e shqipes* and the current Dictionary (Güncel Sözlük) from TDK.

**Keywords:** Turkish, Albanian, Borrowed Words, Lended Words, Concrete Meaning, Abstract Meaning.

## Giriş

### 1. Arnavutluk Tarihine Kısa Bir Bakış

Avrupa kıtasının güneydoğusunda yer alan ve aynı zamanda bir Balkan ülkesi olan Arnavutluk, kuzeyinde Karadağ, kuzeydoğusunda Kosova, doğusunda Kuzey Makedonya ve güneyinde Yunanistan ile sınırdır. Batıda Adriyatik Denizi ve güneybatısında İyonya Denizi'ne kıyıları vardır. Arnavutlar, köken bakımından kendilerini Avrupa'nın en eski kavimlerinden biri olarak bilinen antik *Pelasglardan* gelen *İliryalıların* torunları olarak tanımlamaktadırlar (Korkuti, 2002: 19).

Osmanlı öncesi Arnavut toplumu Balkan yarımadasının geniş bir kesimine dağılmış, bölgelerin coğrafi yapısına göre geçimlerini avcılık, hayvancılık ve tarım ile sürdüren, kabile, köy veya *katun* tipi toplumlar hâlinde yaşamaktaydılar (Bozbora, 1997: 23). 15. yüzyılda Balkan yarımadasının büyük bölümünü hâkimiyeti altına alan Osmanlı İmparatorluğu'nun 1912 yılında Arnavutluk'un bağımsızlığını ilan etmesine kadar Arnavut toplumu üzerindeki hükümler devâm etmiştir. Birinci Balkan Savaşı'nda Arnavutluk topraklarının belirli kesimleri Karadağ, Sırbistan ve Yunanistan'ın işgaline uğrayarak yağmalanmıştır. Arnavutlar bu sırada bağımsızlıklarını kazanmış olsalar da siyasi açıdan tam bağımsızlıklarını kazanamamışlardı. İkinci Dünya Savaşı'nın başlarında

1939 yılında Faşist İtalya ülkeyi işgal ederken 1943 yılında Nazi Almanya'sı ülkeyi ele geçirmiştir (Plasari, 1984: 550-551). 1946-1992 yılları arasında ise Enver Hoca ile Emek Partisi önderliğinde Arnavutluk Sosyalist Halk Cumhuriyeti Arnavutluk'un hâkimi olmuştur (Özgür, 2013: 327). Bu dönemde kapalı bir rejim uygulayan Enver Hoca yönetimi her yönden ülkeyi ve toplumu baskı altına almıştır. 1991 yılında dağılan Sovyetler Birliği'nin ardından Arnavut toplumu da çok partili hayata geçerek demokrasi ile yönetilmeye başlamıştır.

## 2. Arnavut Dili Tarihine Kısa Bir Bakış

Hint-Avrupa dil ailesinde özgün, bükümlü ve eklemeli bir dil olan Arnavutça, Avrupa'nın en eski toplumlarından biri olarak kabul görmesine rağmen dil tarihi bağlamında çok fazla boşluk bulundurmaktadır. Arnavut dilinde yazılmış ilk belgelerin 14. yüzyıl, ilk edebî belgelerin ise 16. yüzyılda kaleme alınmış olması, yüzyıllar boyunca özellikle coğrafyadan coğrafyaya farklı alfabeler ve diyalektler kullanılması bu dilin art zamanlı incelemelerinde çeşitli sorunları da beraberinde getirmektedir (Dillioğlu, 2018a: 2).

Arnavut toplumu, kimi zaman siyasi birlikteliğini oluşturamadığından hâkimiyeti altına girdiği toplumlardan kimi zaman ise komşuluk ilişkileri bulunan veya savaş, ticaret ve göç akınları gibi farklı nedenlerle yollarının kesiştiği birçok toplumun dilinden ve kültüründen etkilenmiştir. Bu etkileşim Arnavut dilinin başlıca kuzey ve güney olmak üzere bölgelere göre değişiklik gösterebilen toplumsal ve kültürel yapısında açıkça görülmektedir. Arnavut dili tarihinin art zamanlı incelemelerinde de çeşitli dönemlerde Arnavut toplumunun baskın toplumların dillerinden etkilendikleri ve bu dillerin alfabeleriyle yazmanın yanı sıra sözcük, ses ve ek gibi birçok morfolojik ögeyi kendi dillerine ödünçledikleri görülür. Bunların bir kısmı zaman içinde işlevlerini yitirmiş veya dil sadeleştirme politikaları bağlamında Arnavutça sözcüklerle yer değiştirmiş olsalar dahi

geniş bir coğrafyada farklı diyalektler ve bunlara bağlı alt diyalektlerin konuşulduğu ağızlarda yaşamaya veya hatırlanmaya devam etmektedir. Genellikle ekonomi, hukuk, siyaset ve ticaret alanlarında isimlerin ve terimlerin Latince, Yunanca, Türkçe, Slavca, Romence, Keltçe ve Ermenice gibi birçok dilden ödünçlendiği görülür (Dillioğlu, 2018b: 93-94).

### 3. Arnavut Alfabetesi

Arnavut alfabesi günümüzde 36 harften oluşmaktadır. Mevcut alfabe, farklı yüzyıllarda yazılmış belgeler ve edebî eserler ışığında incelendiğinde halkın etkilendiği dillere göre çeşitli sesler, sözcükler ve ekler ödünçlenmiş ve bu bağlamda Arnavut alfabesi oluşturulmaya çalışılmış olduğu görülmektedir. Ancak siyasi ve sosyal alanlarda baskın olan hâkim dillerden dolayı çok fazla kabul görmeyen bu alfabeler, Arnavut toplumunun siyasi açıdan birlikteliğini pekiştirmeye çalıştığı, hatta Arnavutluk'un bağımsızlık mücadeleleri içine girdiği dönemlerde daha sık kullanılmaya başlanmıştır. 1908 yılında Manastır Kongresi olarak adlandırılan bir toplantıda nihai karar alınmış ve günümüze kadar gelen Arnavut alfabesi kabul edilmiştir (Shkurtaç, 2010: 197-198). Manastır Kongresi ile her ne kadar millî bir alfabe yapılmaya çalışılmış olsa dahi özellikle dile ödünçlenmiş ve neredeyse dilin öz bir parçası olmuş birçok yabancı sözcük, ek, deyim ve söz kalıpları göz ardı edilememiştir.

### 4. Arnavutça ve Türkçe İlişkileri

Balkanlar; Hunların, Avarların, Peçeneklerin, Uzların, Bulgarların, Kumanların ve en son olarak da Osmanlıların at kişnemelerine tarih boyu kulak vermiştir. "Balkan yarımadasının ilk ve öz sakinleri olan İlirlerin torunları Arnavutlar ve Helenlerin mirasçıları Yunanlar dışında bütün diğer milletler geldikleri bölgelerden temasta oldukları Türk topluluklarından belirli sözcük ve dilsel yapıları da beraberinde getirmişler ve bu diller üzerinden de Arnavutçaya birçok yer ve kişi adları girmiştir" (Derjaj, 2020:

992). Arnavutların farklı Türk boyları ile ilk temasları Macar dilbilimci İstvan Schütz tarafından 10-14. yüzyıllar olarak tespit edilmiştir. Schütz örnek olarak iki kelime alır: *katund* ve *dushman/düşman*. Ona göre Arnavutçada köylere *katund* denmesinin sebebi Türkçe “*katun/kadın*” kelimesidir. Yaşamlarını hayvancılıkla sürdüren Arnavutlar, Türkler gibi oba hâlinde mevsimsel olarak kışlaklar ve yazlaklara göçer yaşamı benimsememiş, hayvanlarını otlatmaya giden erkekler, kadınları ve çocukları köylerinde bırakarak yaz aylarını yaylalarda geçirmeyi tercih etmişlerdir. Türkler özellikle Peçenekler bu yerleşim merkezlerine saldırdıklarında nüfusun sadece kadın ve çocuklardan oluştuğunu görmüşler ve köylere “kadın” adını vermişlerdir. Bu ilginç adlandırma *katun* kelimesinin Orta Türkçe döneminde bu arkaik şekliyle artık kullanılmadığı göz önüne alındığında daha da önem arz etmektedir. “*Dushman/düşman*” kelimesi ise Arnavutçaya Kuman boyundan yadigâr bir kelimedir. Rumen ve Kumanlar 13-14. yüzyıllarda birlikte yaşamaktaydılar. Polonyalı Waclav Cimokovski'nin belirttiğine göre Arnavutluk'un Puka şehrinde bir köyün ismi hala “*Dushman*” olarak geçmektedir. Aynı zamanda Arnavutluk'ta “*Koman*” Romanya'da “*Comana*”, “*Comaneşti*”, “*Comarnic*”, Vojvodin'de “*Kumane*” köy adı, Makedonyadaki “*Kumanovo*” ve “*Kumanica*” yer adlarının Kumanlardan kaldığı anlaşılmaktadır (Bayraktar, 2009: 1057).

Türkçenin Arnavut diline katkılarının tarihlendirilmesinde Arberiş lehçesi ayrı bir önem taşır.<sup>1</sup> İtalya'nın güneydoğusunda ve Yunanistan'ın kuzeydoğusunda konuşulan bu lehçe, Arnavutçanın, Osmanlıların Arnavutluk hâkimiyetinden önceki Arnavutça-Türkçe etkilenme temelleri hakkında belleğini oluşturur. Arnavutçanın Türkçe ile açık temasının izlerini taşıyan kimi sözcükler bu lehçenin dağarcığında bulunmaktadır: *fitil*, *sahat*

<sup>1</sup> Arnavutçanın iki yakın lehçesi bulunmaktadır: Kuzey Lehçesi Gegişte ve bu günkü standart Arnavutçayı oluşturan Güney Lehçesi Toskarişte. Arberiş lehçesi daha erken dönemlerde ayrılmış uzak lehçesidir ve Türkçeden etkilenme kapasitesi diğerlerine göre daha düşüktür.



(T. saat), *sandık/sunduq/sduq* vb. (T. sandık), *gajtan* (T. kaytan/gaytan) vb. Arberesh lehçesindeki ev ekonomisi ve askerî teknolojinin sözcük alanlarına ait Türkçe sözcükler Türkçenin Arnavutçaya nüfuzunun ilk aşamasına aittir (Mandalá, 2012: 283).

Lindita Latifi Xhanari'nin çalışmasında Arnavutça yazılmış sözlüklerdeki Türkçe söz varlığı şöyle okunmaktadır (Xhanari, 2012: 17):

Kuzey Arnavutlarından ve Katolik olan Gjon Buzuku'nun *Meshari* adlı eserinde (1555) altı Türkçe kelime yer alır: *dollame* (T. dolama), *harami* (=kusar/T. haram), *kallauz* (T. kılavuz), *tepsi* (T. tepsi), *Turk* (T. Türk). Bu eser Arnavut dilinde yazılmış ilk dinî eser olması bakımından önemlidir. Budi'nin eserinde (1618-1621) bazı Türkçe sözcüklere rastlanmaktadır; *pazar* (T. Pazar), *temel* (T. temel), *raki* (T. rakı), *terezi* (T. terazi) gibi. Bardhi'nin Sözlüğü'nde (1635) yer alan Türkçe sözcüklerin sayılarının arttığı gözlenmektedir; *bajrak* (T. bayrak), *berber* (T. berber), *piper* (T. biber), *çavuş* (T. çavuş), *çoban* (T. çoban) *kazan* (T. kazan). Katolik olan Bogdani'nin *Cuneus Prophetarum* adlı eserinde (1685) İslami sözcükler de yer alır; *amanet* (T. emanet), *baçe* (T. bahçe), *boja* (T. boya), *bylyzk* (T. bilezik), *çardhak* (T. çardak), *dadë* (T. dadı), *elçi=lajmëtar* (T. elçi), *hajjat* (T. hayat), *oxhak* (T. ocak), *sanxhak* (T. sancak). Timi Mitko'nun *Beleta shqypetare* adlı folklorik bir eser olan Arnavutça-Türkçe Sözlüğü (1878) Toskerişte'nin ilk sözlüklerinden birisidir. Arnavutça-Yunanca 1000 kelimedenden 500'ü Türkçedir. (*adalet* (T. adalet), *alaka* (T. alâka), *asllan* (T. aslan), *at* (T.(at), *beg* (T. bey), *çapraze* (T. çapraz), *çarçaf* (T. çarşaf), *çati* (T. çatı), *dylber* ((T. dilber). "Bashkimi" topluluğunun *Fialuer i Rii i Shcypes* (1908) adlı eseri Arnavutçanın ilk leksigrofik eseridir ve bu eserde kuzey Gegerişte'nin sözcükleri bulunmaktadır. Bu sözlükte yer alan kelimelerin 8' de biri yani 13.798 kelimedenden 1.675'i Türkçeden alıntıdır; (*açık*, *açıklık*, *açikoj*, *açikshëm*, *adet*, *adetçe*, *adetshëm*, *aga*, *agallëk*, *berberhane*, *çinar*, *çipllak*, *çobani*, *dallame*, *dervish*, *hebe*, *hudud*, *insaf*, *kabahat*, *kafeane* ...) (Xhanari,

2012: 25-26). Bu sözcüklerden 929 adeti bugünkü standart Arnavutçada hâlâ kullanılmaktadır (*açik, adet, çinar, çobani, dervish ...*) (Thomai vd., 2006: 26-184).

Arnavutçadaki Türkçe etkisi sadece sözcük düzeyinde kalmamıştır. “Tıpkı Ermeni, Gürcü dilleri gibi Arnavutçanın da Hint Avrupa dil ailesine dahil edilmesinde güçlüklerle karşılaşmaktadır. Bunun başlıca sebebi Türkçenin bu dillere etkisinin sadece sözlük temelinde kalmayıp tıpkı Güney Slavcası, Bulgarca, Makedonca, Romence ve Yunancada olduğu gibi gramer ve söz dizimine de sızramış olmasıdır” (Berberi, 1964: 4).

##### 5. Dilden Dile Aktarmalar Üzerine (Kod Aktarımı)

İnsan sosyal bir varlıktır ve doğası gereği yalnız yaşayamaz. Ortak alandaki ilişkilerde onu diğer canlılardan ayıran en önemli farklardan biri de konuşabilme yeteneğidir. Konuşan insanın en önemli amacı iletişim kurabilmek, bilgi ve duyguları aktarabilmektir. Bunu yaparken bir dilin milliyetçiliği eylemin odağını teşkil etmez. Önemli olan iletişimin olabildiğince doğru anlaşılma ile sonuçlanması, söylenen ile anlaşılmanın olabildiğince örtüşmesidir. “Bireyler kod aktarımı esnasında herhangi bir dil eksikliği ve konuşma esnasında kesinti yaşamazlar. Bu nedenle, bu olgu yetersizlik olarak değil, yetenek olarak algılanmalıdır” (Albayrak ve Erdoğan, 2020: 40). Değişik etnik toplulukların birlikte yaşadığı çok dilli toplumlarda, özellikle barış ortamlarında, insanların birbirlerinin keder ve sevinçlerine ortak olmaları, sokakta çocukların birlikte oynamaları, birlikte eğitim almaları, insanların kendi tecrübelerine dair öğretileri diğer insanlara aktarmaları, alışveriş, vb. sebeplerle her iki dilden de parçaların hatta ortak mimik, jest ve vurguların yer aldığı bir dil de oluşur.

Yönetenlerin dilinin aynı etnik kökenden olmayan yönetilen toplum üzerindeki etkisi de açıktır. Yönetenlerin dilinden topluma yansıyan öğelere baktığımızda; bunların daha çok siyasi ve hukuki kurumlar ve onların işleyişlerine dair sözcükler ile askerî konuları kapsadığını görürüz. Ancak halkın bu gerekliliklerin dışında yönetenlerin dilinden yani üst dilden ‘özenti alıntılar’ da denebilecek hayati olmayan bazı alıntılar yaptıkları, kültürel özümseyiş veya öykünme sonucunda yeme içme kültüründen kıyafet kültürüne, ev tasarımından yaşam biçimi ve davranış kalıplarına kadar pek çok alanı kapsayacak sözler ve hatta kalıp ifadeleri kendi yaşam alanlarına taşıdıkları gözlenir. Hatta zaman içinde yöneticiler değişip de siyasi üstünlük el değiştirdiğinde bile dilden dile aktarılmış olan bu miras hızlıca terk edilememekte, birincil alıntılar unutulsa bile ondan türetilmiş ikincil biçimler verilen dilde yaşamaya devam etmektedir. Kullanım sıklıklarına göre bu sözcükler zamanla anlam değişmelerine, daha çok alıntılardan dilde anlam daralmasına da uğrayarak terimsel bir sözlük oluşturmaktadırlar. Söz gelimi Bulgarcadaki Türkçeden geçen ‘güney’ ve ‘kuzey’ sözcükleri o yönden esen rüzgarlara ad olarak terimleşmiş ve dilde kalıcılığını sabitlemiştir (Orel, 1998: 160). Türklerin Osmanlı dönemindeki yayılma alanlarında verdikleri sözcüklerin bir kısmı İslamiyet ile ilgili sözcüklerdir. Özellikle Balkanlarda ‘Türk’ ve ‘Müslüman’ kavramları neredeyse aynı anlama gelir.<sup>2</sup> İslamiyet’in kaynağı olması dolayısıyla Arapça ve bizden 400 yıl kadar önce İslam’ı seçmiş olanların dili olan

---

<sup>2</sup> Boşnakçadan örnekler verelim: *Turska vjera* Boşnak Müslümanların geleneksel yemini (Jah, 1999: 521-522). *Turçiti* İslamlaştırmak, birini Müslüman yapmak; *Turkovanluk* İslam dindarlığı (Şkaliç, 1966: 624-625)

Farsça, İslami terminoloji kulvarında nasıl Türkçede büyük bir alan kaplıyorsa Türkçe vasıtasıyla da Balkanlarda kullanım alanı bulmuştur. Karaağaç'a göre "toplum hayatı değişik yer ve zamanlara ait insanların birbirlerine kendi bilgilerini ve ürünlerini sunmalarından ibarettir" (Karaağaç, 1997: 499). Bilgi aktarımı dil aktarımı ile paralellik göstermektedir.

#### 6. Anlam Değişmeleri ve Sebepleri

Anlam biliminin en önemli konularından biri anlam değişmeleridir. Lyons'a göre temel/ asıl anlamı tespit ederken eski ve yeni bilgi ilişkisi, alt ve üst kavram oluş gibi dil içi ve bilgiyi başka topluluklardan öğrenme gibi dil dışı ölçüler söz konusudur (1981: 208). Ahanov'a (1993: 106-107) göre düşüncenin gelişmesine bağlı olan değişme süreçleri söz gelimi somuttan soyuta, özelden genele dönüşme ve kavramın ayrımlaşması kelime anlamındaki değişmeleri tetikler. Kelimelerin kullanım alanlarının zamanla değişmesi anlam alanını daraltıp genişletebilir. Alan daralması kimi zaman terimleşme ile ortaya çıkar ya da sözcüğün anlamına yeni anlamlar ilave edilerek zenginleşmesi sağlanır. Kimi zaman bir özel isim bir icada ya da yeni üretime verilerek genelleşmesi sağlanır. Ullman, anlam değişmelerinin sebeplerini; dile dayalı sebepler, tarihî sebepler, toplumsal sebepler, psikolojik sebepler, yabancı etkilerden kaynaklanan değişmeler ve yeni adlandırmalara duyulan ihtiyaçtan kaynaklanan değişmeler olarak sınıflandırmaktadır (1972: 192-195).

### 6.1. Somuttan Soyuta Anlam Değişmeleri

İnsanın beş duyu organıyla algılayamadığı olgular soyut olarak nitelendirilir;<sup>3</sup> soyut anlamların yoğunluğu o dilin gelişmişlik düzeyini anlamamızdaki kıstaslardan biri olarak kabul edilir. Öncesinde somut bir duruma ad iken birinci anlamını unutarak veya üzerine benzetme yoluyla ikinci bir anlam yükleyen insan beyni, mecazlaşma da denen bu mental işlem sonrası insana ait duyu organlarının algılaması dışındaki durumları da ifade yeteneğine kavuşur. “Dillerde somut olarak duyumlanan ve adlaşan kavramlar, zamanla yeni anlamlarla genişleyerek birden fazla kavrama karşılık olabilirler...Soyutlaşma ya da soyut anlam kazanma olarak terimleştirdiğimiz bu tür sözler, aslında bir tür mecazlaşmaya maruz kalmışlardır.” (Özşahin, 2017: 710)

Dildeki soyut kavramların bir kısmının somut ifadelere yüklenen mecaz anlamlar ile soyutlaştırıldığı bilinmektedir. Dilden dile aktarılan kimi somut anlamlı sözcükler kendi dilinde mecazlaşarak soyut anlamlar kazanabilir ve alıcı dil bunları göz ardı edebilir. Ya da tam tersi bir mantıkla alınan sözcük kendi dilinden farklı bir anlam dünyasına çekilerek üzerine soyut anlamlar da yüklenebilir. Kimi zaman da alan ve veren dil aynı zihinsel aşamalardan geçerek aynı mecazlaşma, dolayısıyla soyutlaşma evrelerinde ortak noktalarda buluşabilirler. Bütün bu ihtimaller, dillerin gizemli dünyalarında karşılıklı etkileşimin neden-sonuç ilişkilerine de uzanan bilgiler arşivlemektedir.

---

<sup>3</sup> Somut: “varlığı duyularla algılanabilen, müşahhas”, somut ne demek TDK Sözlük Anlamı (sozluk.gov.tr); soyut: “varlığı duyularla algılanamayan, mücerret; mecaz: anlaşılması kaaranılması güç”, soyut ne demek TDK Sözlük Anlamı (sozluk.gov.tr), (Erişim Tarihi: 27 Ekim 2021).

## 7. Arnavutçada Tespit Edilen Türkçe Sözcüklerdeki Somuttan Soyut Anlama Değişmeler

Çalışma konumuz Arnavutçanın Türkçeden alıntılanan sözcükleridir. Seçilen on beş sözcükte görülecektir ki Arnavutça sözlükte, alınan sözcüğün birinci anlamı Türkçedeki ile uyumlu iken sözcükler yeni yurdunda ikinci bir anlam kazanmış ve bu soyut bir anlam şeklinde gelişme göstererek dilin demirbaşları arasına yerleşmiştir. Arnavutçaya geçmiş kimi sözcüklerin birden çok anlama geldiği gözlenmekle birlikte biz konumuz soyutlaşmış anlamlar olduğundan sadece 1. anlamı ve soyutlaşmış anlamı üzerinde durmayı tercih ettik.

7.1. Türkçe: *babalık* baba olma durumu, üvey baba, kaynata; [deyim *babalık etmek* baba gibi davranmak, *iyilik etmek*, büyüklük etmek.]

Arnv.: *baballek* kısa ve kalın ahşap, **iyi kalpli insan**. [ishte njeri **baballëk**, İyi kalpli insandı].

7.2. Türkçe: *barut* ateşli silahla merminin atılmasına veya herhangi bir aracın fırlatılmasına yarayan patlayıcı madde. [deyim *barut gibi*: **öfkeli**, huysuz, sert, aksi, pek ekşi, acı.]

Arnv.: *barut* ateşli silah kartuşlarını doldurmak için kullanılan patlayıcılar, genellikle siyah veya kahverengi toz., **hemen sinirlenen kişi** [merr flake si **barut**: çok çabuk sinirleniyor.]

7.3. Türkçe: *boyamak* boya sürerek veya boyaya batırarak renk vermek. [mec. **ağır söz söylemek**, aşağılamak, azarlamak.]

Arnv.: *bojë* giysileri boyamak, çeşitli şeyleri boyamak, yazmak, boyamak vb. için kullanılan sıvı veya çözünen toz şeklinde., **beddua** [mos ta pafsha më **bojën**: İnşallah bir daha seni görmem.]

7.4. Türkçe: *burun otu* burna çekilen tütün, enfiye

Arnv.: *burnot* kuru ve toz tütün, enfiye, **değersiz şey**. [ishte **burnot** fare: çok değersiz imiş, hiçbir işe yaramaz.]

7.5. Türkçe: *çeşme* genellikle yol kenarlarında herkesin yararlanması için yapılan, borularla gelen suyun bir oluktan veya musluktan aktığı, yalıklı su hazinesi veya yapısı, pınar.

Arnv.: *çezme* bir su kaynağından veya kapalı bir kaynaktan gelen, içme suyunun aktığı bir huni veya oluk; suyun bir huniden aktığı kapalı kaynak, pınar, **sözünde durmayan**. [te shpien ne njeqind **çezma** dhe ste jep uje: işin sonuna kadar getiriyor fakat en sonunda yarı yolda bırakıyor.]<sup>4</sup>

7.6. Türkçe: *çıkrik* kuyudan kovayı çekmeye yarayan el ile çevrilen araç, iplik bükme, iplik sarma gibi işlerde kullanılan el ve ayakla çevrilen dolap, ağır bir şeyi çekerek ipin sarılmasına yarayan bir eksen üzerinde uzunca bir kolla çevrilerek dönen silindir.

Arnv.: *çikrik* genellikle ayak tarafından döndürülen ve elle bükme veya pamuk ipliği sarmak için kullanılan bir daireden oluşan bir alet/araç, **aklını kaybetmek**. [i ka ikur **çikriku**: kafayı sıyırdı.] [Not: Kafanın içindeki düşüncelerin birbirini izleyişi *çikriğin* çalışmasına benzetilmiştir.]

7.7. Türkçe: *çorba* sebze, tahıl, et vb. ile hazırlanan sıcak, sulu içecek. [mec. içinden çıkılmaz durum. deyim: (bir şeyi) *çorba etmek*: **karıştırmak**; *çorba gibi*: 1. pek sulu (yemek) 2. **karmakarışık**.]

Arnv.: *çorbë* genellikle pirinç veya ince makarna ve sığır bağırsaklarıyla pişirilen kalın çorba gibi sıvı yemek, **karmakarışık** [e kam köken çorbë: kafam karmakarışık.]

7.8. Türkçe: *dolap* genellikle tahtadan yapılmış, bölme veya çekmelerine eşya konulan kapaklı mobilya, dönme dolap [mec. düzen. deyim: *dolap çevirmek*: **hile ile iş yapmak**.]

Arnv.: *dolap* bacaklardan oluşan ve genellikle iki katlı olan ve içine giysi, yiyecek veya diğer eşyaları koymak için kullanılan sandık gibi çeşitli

---

<sup>4</sup> Sindi Bilibashi Yorumu: Kızların eskiden sevgilileri ile çeşme başında buluşma hikâyeleri kimi zaman da başarısızlıkla sonuçlanır, erkek çeşmeden eli boş dönerdi. Neden-sonuç ilişkisi.

---

mobilyalar, **kurnazlık etmek** [u fut nē punē me **dollap** e dinakēri: kurnazlıkla işe girişti.]

7.9. Türkçe: *ferman* buyruk, emir.

Arnv.: *ferman* Osmanlı İmparatorluğu'nda padişahın terfin, ödül, ceza vb. bir defter. [ēshtë i njohur me **ferman** si njeri i keq: kötü birisi olarak tanınmak.] [Not: Fermanlar en üst yöneticilerin istekleri doğrultusunda hazırlanan emirnamelerdir. Bu istekler de halkın kimi zaman hoşuna gitmeyebilir. Neden-sonuç ilişkisi.]

7.10. Türkçe: *fes* şapka yerine kullanılan, kırmızı, kalın çuhadan yapılmış, tepesinde püskülü olan, silindirik biçiminde başlık.

Arnv.: *feste* beyaz cohe kask, çoğunlukla erkekler tarafından giyilir, **kibirli, aptal insan** [i ka mendtē nē fund tē **festes**: çok kibirli] [Not: Fes takma modası Osmanlı yönetiminin son yıllarına denk gelir, bu da Osmanlıya hizmet eden kişilere duyulan kızgınlığın ifadesi olabilir. Neden-sonuç ilişkisi.]

7.11. Türkçe: *gemi* su üstünde yüzen, insan ve yük taşımaya yarayan büyük taşıt, sefine.

Arnv.: *gjemi* gemiler; büyük yelkenli tekne, **çok endişeli olmak** [rri sikur i jane mbytur **gjemitē**: sanki gemileri batmış gibi 'endişeli' duruyor.] [Not: Geminin yolculuğu tehlikelerle dolu olduğundan insanların gemi kelimesine endişe anlamı yüklemesi anlamlıdır. Neden- sonuç ilişkisi.]

7.12. Türkçe: *helva*: şeker, yağ, un veya irmikle yapılan tatlı.

Arnv.: *hallvë* şeker, yağ, un veya irmikle yapılan tatlı, **hallvë e ftohtë**: soğuk helva 'gerçekleşmeyecek iş' "ēshtë **hallvë** e ftohtë kjo punë: bu iş kesinlikle olmayacak", **hallvë** e pjekur: olumlu bir iş; "te **ngrensha hallvë**: helvanı yerim" (Ölmeni diliyorum. Kültürel ortaklık.) [Not: Helva Türklerde ölünün arkasından dağıtılan bir yiyecek olarak bilinir. Aynı zamanda helva geceleri vb. kültürel ağırlığı olan bir üründür. Arnavutçada da aynı kültürel



bağlamda helva sözcüğüne ana dilinden daha çok soyut anlam yüklediği görülmektedir.]

**7.13.** Türkçe: *havan* içinde bir şey dövüp ufalamaya yarayan, tahta, taş, maden veya plastikten yapılan kap, (askerlik) havan topu.

Arnv.: *havan* içinde bir şey dövüp ufalamaya yarayan, tahta, taş, maden veya plastikten yapılan kap, **ağır söz** [i ra me **havan** nê kokê: çok ağır konuştu] [Not: Havan genellikle pirinç gibi ağır madenî malzemesi ile akla geldiğinden doğadan insana aktarma söz konusudur.]

**7.14.** Türkçe: *yatak* uyuma, dinlenme vb. amaçlarla üzerine veya içine yatılan eşya, döşek, bir şeyin çok bulunduğu yer, **gizli barınak** veya **bir suçluyu gizlice barındıran yer**.

Arnv.: *yatak* uyuma, dinlenme vb. amaçlarla üzerine veya içine yatılan eşya, döşek, **bir suçluyu gizlice barındıran yer**. [i bëri **yatak**: bir şey saklıyor.]

**7.15.** Türkçe: *yelek* ceket altına giyilen kolsuz ve kısa giysi

Arnv.: *yelek* yakasız ve kolsuz giysi, genellikle ön ve arkada astarlı, bele kadar, düğmelerle sabitlenir ve gömlek üzerine ve ceket altına giyilir, **sağ olmayan kişi** [yelek me shumê xhepa: çok cepli bir yelek] [Not: Yeleklerin küçük ceplerinde saklanabilen küçük notlar vb. küçük ama anlamlı içerikler, gizli bilgiler de saklıyor olabilir. Neden-sonuç ilişkisi.]

### Sonuç

Arnavutçadaki Türkçe sözcüklerin bir kısmı somut anlamlarının yanında soyut anlamlar da kazanmıştır. Zaman içinde kimi sözcükler öncelikle Türkçedeki anlamıyla kullanılırken bir de yan anlam geliştirerek mecazlaşmış, soyut bir anlama da karşılık gelmeye başlamıştır. Pek çok örneğine rastladığımız bu durumun, aslında Türkçede sözcüğün içinde bulunduğu söz öbeği vasıtasıyla deyim olarak kullanılıyor olmasına karşılık

Arnavutçada deyimden değil, deyimden içinde geçen isim soylu sözcüğün tek başına alınarak Türkçe deyimdekine benzer bir yan anlam kazanmasıyla ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Bir söz öbeğini olduğu gibi kopyalamanın zorluğuna karşı deyimde yer alan isim soylu sözcüğü alıp onu deyimleştirerek dile kazandırmış olmak anlaşılabilir, pratik bir uygulamadır. Ayrıca dil mantığı açısından neden-sonuç ilişkisine bağlı olarak oluşturulan ikincil anlamlar bize Arnavutça konuşan insanlar ile Türkçe konuşan insanlar arasında mantıksal işleyiş bakımından büyük bir yakınlık bulunduğunu da göstermektedir. Kimi durumlarda alınan sözcük ana vatanından daha zengin anlamlar içeren bir renkliliğe kavuşmuş bulunmaktadır.

#### **Kaynakça**

- AHANOV, Kaken (1993), *Til Biliminiñ Nergizderi*, Almatı: Sanat Baspası.
- ALBAYRAK, Tuba, ERDOĞAN, Elif (2020), "Almanya'da Yaşayan III. Kuşak Türklerde Sık Kullanılan Kod Aktarımı Türleri-Bir Söylem Analizi", *Alman Dili ve Kültürü Araştırmaları Dergisi, Zeitschrift für Forschungen zur deutschen Sprache und Kultur*, 2 (1), 38-55.
- BAYRAKTAR, F. Sibel (2009), "Dr. Lindita Latifi Mbı Huazimet Turke Në Gjuhën Shqipe Krahasuar Me Gjuhët E Tjera Të Ballkanit (Arnavutçaya ve Diğer Balkan Dillerine Geçen Türkçe Kelimelerin Karşılaştırılması) Tiranë, 542 s.", *Turkish Studies*, 4 (4), 1056- 1063.
- BERBERİ, Dilaver (1964), *Phonological and Morphological Adaptation of Turkish Loanwords in Contemporar Albanian Geg Dialect of Kruja: A Synchronic Analysis*, Indiana University, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Indiana.
- BOZBORA, Nuray (1997), *Osmanlı Yönetiminde Arnavutluk ve Arnavut Uluşçuluğunun Gelişimi*, İstanbul: Boyut Yayınevi.
- DERJAJ, Adriatik (2020), "Arnavutça Türkçe Dil İlişkileri", *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 13 (3), 991-996.
- DİLLİOĞLU, Ece (2018a), "Arnavut Edebiyatı Tarihine Genel Bir Bakış", *Multidisipliner Çalışmalar*, 3, 1-18.

- DİLLİOĞLU, Tolga (2018b), "Arnavut Dili Tarihine Genel Bir Bakış", *Multidisipliner Çalışmalar*, 3, 87-100.
- JAHİĆ, Dževad (1999), *Školski Rječnik Bosanskog Jezika*, Sarajevo: Ljiljan.
- KARAAĞAÇ, Günay (1997), "Alıntı Kelimeler Üzerine Düşünceler", *Türk Dili*, 552, 499-510.
- KORKMAZ, Zeynep (1992), *Grammer Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- KORKUTİ, Muzafer (2002), *Historia e Popullit Shqiptar*, Tiran: Toena Yayınevi.
- LYONS, John (1981), *Language and Linguistic*, Cambridge: Cambridge University Press.
- MANDALÁ, Matteo (2012), "Mbı Turqızmat Në Të Folmet Arbëreshe. *Shqipja dhe gjuhët e Ballkanit - Albanian and Balkan Languages*", Scientific Conference held on 10-11 November 2011 in Prishtina, 277-287.
- OREL, Vladimir (1998), *Albanian Etymological Dictionary*, Leiden: Brill.
- ÖZGÜR, Nurcan (2013), "Sosyalizm Döneminde Arnavutluk", *Balkanlar El Kitabı 2. Cilt: Çağdaş Balkanlar*, Ankara: Akçağ Yayınları, 375-384.
- ÖZŞAHİN, Murat (2017), "Türkçe ve Komşu Dillerde Ortak Bir Mecazlaşma Örneği", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6 (2), 708-718.
- PLASARI, Ndreçi (1984), "Kreu XI, Kryengritja e Përgjithshme Popullore Dhe Themelimi i Shtetit të Demokracisë Popullore", *Historia e Shqipërisë Vëllimi i Tretë (1912-1944)*, Stefanaq Pollo (Ed.), Tiran: Arnavutluk Bilimler Akademisi Yayınları, 536-591.
- SHKURTAJ, Gjovalin (2010), *Shqipja e Sotme*, Tiran: Ufo Press.
- ŠKALJIĆ, Abdulah (1966), *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, (Sırpça Hırvatçada Türkçe Alıntı Kelimeler) Sarajevo: Svjetlost.
- THOMAI, Jani vd. (2006), *Fjalor i Gjuhës Shqipe*, Tiran: Arnavutluk Bilimler Akademisi Yayınları.
- [Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük](https://sozluk.gov.tr), <https://sozluk.gov.tr>, (Erişim Tarihi: 27 Ekim 2021).
- ULLMAN, Stephen (1972), *Semantics, An Introduction to The Science of Meaning*, London: Oxford Basil Blackwell.

ARNAVUTÇAYA GEÇMİŞ TÜRKÇE SÖZCÜKLERİN  
KAZANDIĞI SOYUT ANLAMLAR

---

*Vikipedi: Özgür Ansiklopedi, "Arnavutça", <https://tr.wikipedia.org/wiki/Arnavutça>,  
(Erişim Tarihi: 27 Ekim 2021).*

XHANARI LATIFI, Lindita (2012), *Turqizmat dhe semantika e tyre në fjalorët e shqipes*,  
(Arnavutça Sözlüklerde Türkçe Alıntılar ve Semantik İncelemesi), Tiran:  
Dudaj Yayinevi.

YÜCEDAÇ, İsmail, KOÇ, Nurgün (2018), "Arnavutlar Arasında Anadilde Eğitim Talepleri ile Alfabe Tartışmaları ve Osmanlı Devleti'nin Tutumu", *Journal of History Culture and Research*, 7 (1), 506- 526.

Araştırma Makalesi/Research Article
DOI: 10.53711/balkanistik.1050166
Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi, 2022; 4(1): 46-64
Journal of Balkanistic Language and Literature, 2022; 4(1): 46-64

## BULGAR TÜRKOLOG DİMİTİR GACANOV VE MAKEDONYA MÜSLÜMANLARIYLA İLGİLİ HAZIRLADIĞI RAPORU (1916)

Hüseyin MEVSİM\*

**ÖZ:** Bulgaristan'da Türkoloji'nin bilimsel ve akademik temellerini atan Dimitir Gacanov Gümülcine'de dünyaya geliyor (1874), ilköğretimini burada Rum mekteplerinde tamamladıktan sonra Edirne Türk Lisesi'nden mezun oluyor (1892). Yükseköğrenimi Sofya Üniversitesi'nde Slav Filolojisi bölümünde görüyor (1899). Lisede iki yıl Bulgarca ve Fransızca dersleri verdikten sonra Dışişleri ve Dinişleri Bakanlığı'na Türkçe ve Yunanca tercüman olarak tayin ediliyor (1903). Bu arada Sofya'daki Milli Kütüphanede bulunan önemli Osmanlıca kaynak eserleri ve evrakı tercüme ediyor. 1909'un başından itibaren üniversitede önce ders karşılığı ücretli, ertesi yıldan itibaren de kadrolu Türkçe hocasına başlıyor; 1912'de kurulan Askerî Akademide de talebelere ve personele Türkçe dersleri veriyor. Bulgaristan'da Türk ağızlarını bilimsel ölçütler uygulanarak araştırarak ilk dilbilimci oluyor. Birinci Balkan Savaşı başlayınca cephe arkasında faaliyetlerde bulunmak üzere görevlendiriliyor. Birinci Dünya Savaşı'nın bütün yıkıcılığıyla ve yıkıcılığıyla sürdüğü 1916'da, Makedonya Müslümanlarıyla ilgili Bulgar Genelkurmayı için hazırladığı rapor önemli bir kaynak belge niteliği taşıyor. İşbu çalışmada, Bulgarların Balkan Savaşları sırasında cephe arkasında sürdürdükleri bazı bilimsel faaliyetleri, Türkolog Dimitir Gacanov'un hayatı, çalışmaları ve Makedonya Müslümanlarıyla ilgili hazırladığı rapor üzerinde durulmaktadır.

\* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Bulgar Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: [hmevsim@ankara.edu.tr](mailto:hmevsim@ankara.edu.tr), ORCID: 0000-0001-5929-7943

Geliş Tarihi (Received): 29.12.2021

Kabul Tarihi (Accepted): 26.04.2022

**Anahtar Kelimeler:** Bulgaristan, Türkoloji, Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı, Makedonya Müslümanları, Dimitir Gacanov.

### **BULGARIAN TURKOLOGIST DIMITAR GACANOV AND HIS REPORT ON MUSLIMS OF MACEDONIA (1916)**

**ABSTRACT:** Dimitar Gacanov, who laid the scientific and academic foundations of Turkology in Bulgaria, was born in Komotini (1874). After completing his primary education there in Greek schools, he graduated from Edirne Turkish High School (1892). He got his higher education in the Department of Slavic Philology at Sofia University (1899). After teaching Bulgarian and French in high school for two years, he was appointed to the Ministry of Foreign Affairs and Religions as a translator in Turkish and Greek (1903). Meanwhile, he was translating important Ottoman source texts and documents in the National Library in Sofia. At the beginning of 1909, he started to work as a paid Turkish teacher at the university, and from the following year on a permanent basis; he also gave Turkish lessons to the students and personnel at the Military Academy, which was founded in 1912. He became the first linguist to research Turkish dialects in Bulgaria by applying scientific criteria. When the First Balkan War started, he was assigned to carry out activities behind the front. The report he prepared for the Bulgarian General Staff on Macedonian Muslims in 1916, when the First World War was raging and destructive, is an important source document. In this study, some scientific activities of the Bulgarians behind the front during the Balkan Wars and also Turkologist Dimitar Gacanov's life, works and the report on Macedonian Muslims are emphasized.

47

**Keywords:** Bulgaria, Turkology, Balkan Wars, First World War, Macedonian Muslims, Dimitar Gacanov.

#### **Giriş: Balkan Savaşlarında Edinilen Tecrübe**

Bulgarların Birinci Balkan Savaşı'na ne denli hazırlıklı ve motive oldukları, savaşın ilanı ile beraber arkeoloji, etnografya ve sanat tarihi alanında ülkenin önde gelen uzmanlarının Trakya ve Makedonya topraklarına gönderilmesinden de anlaşılıyor. Genelde Millî Eğitim Bakanlığı kanalıyla yapılan bu görevlendirmelerde, cephe gerisinde gerekli bilimsel araştırmalarda ve incelemelerde bulunulması hedefleniyor. Söz gelimi, Bulgar Çarlığı Millî Eğitim Bakanlığının 17 Ekim 1912 tarih ve 3132 sayılı kararıyla Milli Arkeoloji Müzesi Müdürü Dr. Bogdan Filov (1883-

1945), aynı kurumdan Rafael Popov (1876-1940) ve Dimitir Papazov, “arkeoloji ve etnografya açısından eski eserleri araştırmak, tasnif etmek ve derlemek” amacıyla yolluklu-yevmiyeli Makedonya’da ve Trakya’da; Sofya Üniversitesi öğretim üyelerinden Anastas İşirkov (1868-1937), Yordan İvanov (1872-1947) ve Lyubomir Miletic (1865-1937) de Makedonya bölgesinde görevlendiriliyorlar (Filov, 2013: 21). Başarılı bir komedyacı olarak da tanınan Etnografya Müzesi derlemecilerinden Stefan L. Kostov (1879-1939) ve ünlü hikâye yazarı Elin Pelin (1877-1949) de Doğu Trakya’da görevlendirilen bilim ve sanat insanları arasında yer alıyorlar.

Cephe arkasında da olsa, genelde genç, hevesli ve mesleki kariyerinin başında bulunan bilim insanlarının hayati tehlike pahasına, soğuk sıcak, yağmur çamur veya bulaşıcı hastalık demeden, bazen gar ve metruk binalarda, bazen de açıkta geceleyerek bölgeyi neredeyse adım adım gezdikleri ve büyük bir adanmışlıkla kendilerine verilen görevi yerine getirdikleri görülüyor. Elbette ki adı geçen coğrafyaya düzenlenen bilimsel gezilerin amacı ve hedefi sadece eski eserlerin araştırılmasıyla ve derlenmesiyle sınırlı kalmıyor. Savaş; eski eserlerin ait olduğu yerden merkeze taşınarak yeni kurulan ve kurulacak olan Bulgar müzelerinin envanterini zenginleştirmek ve çeşitlendirmek için son derece uygun bir zemin ve ortam yaratıyor.

Söz gelimi, Dr. Bogdan Filov, dönemin Millî Eğitim Bakanı Dr. İvan Peev’e gönderdiği 13 Şubat 1913 tarih ve 9 sayılı raporda, “Makedonya gezimizde, camilerde bolca bulunan eski şark halılarıyla özel olarak ilgilendik; dileğimiz de, Etnografya Müzesi bünyesinde bu halılardan özel bir koleksiyon oluşturmak. Böyle bir koleksiyonun oluşturulması için şimdiki zaman gayet uygun, zira normal şartlarda benzer bir şey için çok büyük para harcanması gerekir ki, müze bu tür bir yükü kaldıramaz”, diye belirtiyor (Filov, 2013: 67).

Bunun yanı sıra, bilimsel gezilerde elde edilen bulguların savaştan sonra Bulgar diplomatların ve siyasilere gelecekte sınır belirlenmesi için

yapılacak uluslararası görüşmelerde kurulan masada anavatanın çıkarlarının savunmasında elini güçlendireceği bilinciyle hareket ediliyor (Filov, 2013: 16). Bulgar bilim ve sanat insanları bu görevlendirmeyi alan çalışması ve pratik yapmak için bulunmaz fırsat sayarak tuttıkları günlüklerde ve üst makamlara sundukları raporlarda gözlemlerini ve tespitlerini ayrıntıyla not etmekle yetinmiyor, ama bazı siyasi mülahazalarda da bulunuyorlar. Bütün bu gayretli çalışmaların sonucunda Birinci ve İkinci Balkan Savaşları döneminde Trakya'dan ve Makedonya'dan çok sayıda el yazması, sikke, halı, ikona, kılıç, sütun başlığı, tespih, kitabe, mezar taşı gibi taşınır eserlerin titiz bir organizasyonla Bulgaristan'a aktarıldığı görülüyor.<sup>1</sup>

Öte yandan birçok eski eser bu sayede yağmalanmaktan, tahrip veya tamamen yok edilmekten kurtarılmış oluyor. Bazen eski eserlere doğrudan el konuyor veya sahibiyile pazarlık yapılıyor, sıkça gönüllülük ilkesinin devreye sokulduğu veya objenin satın alındığı anlaşılıyor (Filov, 2013: 51, 56; Mevsim, 2014: 53-62). Bunun yanı sıra, mühendis veya sanat okulu çıkışlı birçok ilgili ve meraklı Bulgar subayın da ele geçirilen topraklarda kendi inisiyatifiyle ve imkânlarıyla kazılar yaptırdıkları (Filov, 2013: 58, 91) ve böylelikle önemli arkeolojik buluntulara ulaştıkları görülüyor. Dolayısıyla, Birinci ve hemen arkasından patlak veren İkinci Balkan Savaşı sırasında, özellikle Bogdan Filov gibi bilim insanlarının cephe arkasında yürüttükleri özverili bilimsel faaliyetler sonucunda bu konuda bir tecrübe sahibi olunuyor.

### **Birinci Dünya Savaşı'nda Sürdürülen Uygulama**

---

<sup>1</sup> Söz gelimi, Dr. Bogdan Filov Millî Eğitim Bakanına Selanik'ten gönderdiği 13 Şubat 1913 tarih ve 8 sayılı raporda, "*Şimdilik, Makedonya'da eski eserlerin toplanması çok başarılı gidiyor. Küçük nesnelere kendimizle alıyor, daha ağır olanları ise imza karşılığı, ilk fırsatta Sofya'ya gönderilmek üzere il veya ilçe idarelerine teslim ediyoruz*" diye belirtiyor (2013: 65).



İkinci Balkan Savaşı komşu devlet için büyük toprak kaybıyla sona eriyor, ülke âdeta hezimete uğruyor. Veliht prens Franz Ferdinand'ın Saraybosna'da Mlada Bosna örgütü üyesi Gavrilo Princip tarafından vurulması sonucunda Avusturya-Macaristan'ın Sırbistan'a savaş ilân etmesiyle patlak veren Birinci Dünya Savaşı'na Bulgar Çarlığı hemen dâhil olmuyor, bir yıl boyunca savaşın seyri ve güç dengesi dikkatle izleniyor, verilen vaatler değerlendiriliyor, zira oluşan her iki blok da Balkanlardaki stratejik konumundan dolayı ülkeyi yanına çekmek istemektedir. Tablonun biraz netlik kazanmasından ve keskin iç siyasi tartışmalardan sonra, özellikle Almanya'nın, İkinci Balkan Savaşı'nda kaybettiği toprakların iadesi vaadinde bulunması üzerine Bulgaristan, Üçlü İttifak'ın saflarına katılmaya karar veriyor. 23 Eylül 1915'te ilan edilen genel seferberliği, 14 Ekim'de komşu ülke Sırbistan'a savaş ilan edilmesi izliyor. Bulgar Çarlığı Birinci Dünya Savaşı'na Makedonya topraklarını ve bu topraklarda yaşayan Bulgarları devlet sınırları içine alma motivasyonu ile katılıyor, zira Makedonya, Bulgar anayurdunun ayrılmaz bir parçası olarak görülüyordu. Şöyle ki Sultan Abdülaziz'in fermanıyla (1870) Fener Rum Patrikliğinden bağımsızlığına kavuşarak ruhani özgürlüğünü kazanan ve aşamalı olarak 1878, 1885 ve 1908'de de Osmanlı İmparatorluğu'ndan koparak siyasi bağımsızlığını elde eden ülkenin önünde üçüncü ana hedefin hayata geçirilmesi kalıyordu: millî birleşmenin sağlanması. Bundan dolayıdır ki Makedonya'yla ilgili hangi tarafın vaadi daha ağır basıyor ve cazip geliyorsa, o bloka veya ittifaka katılma eğilimi ağırlık kazanıyordu.<sup>2</sup>

Ordunun kuzeyden süratle Moravya bölgesine (Pomoravie) ve güneyden de Makedonya diyarına girmesinden sonra Bulgar Devleti, *yeni kurtarılan topraklar* (novoosvobodeni zemi) diye de adlandırdığı bu coğrafyada kendi mülki ve idari yapısını yerleştirmeye çalışıyor. 1916'ya

---

<sup>2</sup> İkinci Dünya Savaşı'nda da bunun böyle olduğu görülecektir.

gelindiğinde, savaşın diğer cephelerinde de kaydedilen başarıların verdiği özgüvenle büyük hesaplar yapılmaya başlanıyor. Çok geçmeden, Balkan Savaşlarında edinilen engin birikim ve tecrübe göz önünde bulundurularak her iki bölgeye de tarih, etnografya, folklor, istatistik, sanat tarihi vs. alanlardan önde gelen Bulgar bilim insanlarının bilimsel gezilere gönderilmesi kararı alınıyor.

Hareket Ordusu Kurmayının öncülüğünde başlatılan ve yeni kurtarılan toprakların bilimsel bakımdan araştırılmasını kapsayan projede üç ana hedef belirleniyor. Birinci hedef yeni kurtarılan toprakların daha önemli ve etüt edilmemiş kısımlarının coğrafi açıdan incelenmesini kapsarken, ikinci hedef Bulgar, Arnavut, Yunan, Ulah ve Türk gibi unsurların ağızlarının ve etnografyasının incelenmesini, üçüncü hedef de yeni coğrafyanın iktisadi açıdan değerlendirmesini içeriyor. Belirtilen bilimsel görevler, o yıllarda ülkenin tek yüksek eğitim ve öğretim kurumu olan Sofya Üniversitesi'nden dokuz profesöre, bir bilim doktoruna, bir lektöre, bir istatistik müdürüne ve Millî Müze müdürü Dr. Bogdan Filov'a havale ediliyor. Hareket Ordusu Kurmayı, gerek yolculuk sırasında gerekse arazide araç temini, askeri koruma ve konaklama konusunda bilim insanlarına gerekli kolaylığın sağlanması için askeri mercilere talimat veriyor. Her katılımcıya harçlık mahiyetinde belirli miktar para tahsis edilmesi kararlaştırılıyor, ayrıca Bulgar Bilimler Akademisinden de toplamda iki bin levayı geçmeyecek şekilde maddi destek başvurusunda bulunulması tavsiye ediliyor (Petrov, 1993: 15-16).

Kurmay Başkanı Tümgeneral Konstantin Jostov imzalı 21 Haziran 1916 tarih ve 1815 sayılı sirküler mektupta, "aylar önce ordumuzun ele geçirdiği ve layıkıyla savunduğu yeni topraklar millî bilimimiz tarafından araştırılmamış; bu toprakların doğal zenginlikleri, burada yaşayan ve bizim için o denli kıymetli olan Bulgar ahalinin, keza Arnavut, Türk, Ulah ve Yunan gibi yabancı unsurların zengin tarihi geçmişinin kalıntıları yerinde

bilim insanlarımızca henüz etüt edilmemiştir” tespitinde bulunulduktan sonra, bilimsel araştırmalardan elde edilecek sonuçların “yeni topraklarda devlet düzenine doğru bir yön verilmesi ve gelecekteki uluslararası görüşmelerde vatan çıkarlarının sağlam şekilde savunulması için” fevkalade büyük önemine işaret ediliyor (Petrov, 1993: 17).

Hareket Ordusu Kurmayının mektubu üzerine, 1 Haziran ve 3 Temmuz 1916 tarihlerinde Sofya’da Savaş Bakanlığında (Ministerstvo na voynata) ilgili bilim insanlarının katılımıyla iki toplantı düzenleniyor. Birinci toplantıda Tümgeneral Konstantin Jostov yeni topraklarla ilgili derlenecek bilimsel verilerin bölgenin nispi değerinin ve nüfusunun tespitine yardımcı olacağına, mülki idarenin tesisinde işe yarayacağına, özellikle de Bulgar Devleti’ni uluslararası görüşmelere diplomatik açıdan hazırlıklı kılacağına inandığını belirtiyor. Ayrıca, “her parça toprağın değerini öğrenmiş olacağımızdan dolayı ne zaman, nerede ve neyi elden çıkaracağımızı bileceğiz” hususu vurgulanıyor (Petrov, 1993: 20). Geziye katılacak bilim insanlarının bazı teklifleri ve tavsiyeleriyle toplantı sona eriyor.

Kısa süre sonra düzenlenen ikinci toplantıda artık dağılımın yapıldığı ve izlenecek güzergâhla görevlerin belirlendiği görülüyor. 1) Ağızlar ve etnografya; 2) tarih, coğrafya ve arkeoloji; 3) sosyal hayat ve 4) iktisat ve jeoloji olmak üzere dört şube oluşturuluyor. Görevin tamamlanmasını takip eden 15 gün içinde ayrıntılı rapor hazırlanması ve sunulması zorunluluğu getiriliyor. Savaş Bakanlığı her katılımcı için seyahat belgesi düzenliyor; bunun yanı sıra her bilim insanına bölgenin haritası ve yol masrafları, fotoğraf çekimleri vs. için bin 500 leva harçlık ve refakatçi asker temin ediliyor (Petrov, 1993: 32). Bilim insanlarına bütün trenlerde birinci mevkide yolculuk etme hakkı sağlanırken seyahat belgesinde kişinin bilimsel ve istihbari görevle yolculuk ettiğinin, kendisine bütün kolaylığın sağlanması gerektiğinin altı çiziliyor.

### **Bulgar Türkolog Dimitır Gacanov'un Hayatı ve Faaliyetleri**

Makedonya'da ağızlar ve etnografya şubesinde saha çalışmasıyla görevlendirilen bilim insanları ve akademisyenler arasına, Sofya Üniversitesi'nde Türkçe hocası (lektör) olduğu belirtilen Dimitır Gacanov da dâhil ediliyor. Öncelikle, Bulgar Türkoloğun hayatıyla ve faaliyetleriyle ilgili bilgilerin son derece kısıtlı olduğunun belirtilmesi gerekiyor. Gümülcine'de dünyaya geldiği (1874), burada Rum mekteplerinde tamamladığı ilköğretimden sonra Edirne Türk Lisesinden mezun olduğu (1892) biliniyor. Yükseköğrenimini İstanbul'da ziraat alanında yapıyor (1895) (Yordanova, 2014: 566-573), büyük ihtimalle bu, Halkalı Ziraat Mekteb-i Âlisi olmalı. Daha sonra Bulgaristan'a geçerek Sofya Üniversitesinde Slav Filolojisi bölümünden mezun oluyor (1899). Muallim olarak atandığı Sliven [İslimye] Kız Lisesinde iki yıl Bulgarca ve Fransızca dersleri veriyor (1901-1902). Muallimliği bıraktığı ertesi yıl Dışişleri ve Dinişleri Bakanlığına Türkçe ve Yunanca tercüman (I. derece dragoman) tayin ediliyor. 1908'in sonuna kadar bu görevini sürdürüyor; bu arada, Sofya'daki Millî Kütüphanede bulunan önemli Osmanlıca kaynak eserleri ve evrakı tercüme ediyor (Yenisoy, 2012: 6); söz gelimi, Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinin Bulgar topraklarını kapsayan kısımlarını Bulgar Bilimler Akademisinin yayın organı olan dergide yayınlıyor. 1909'un başından üniversitede önce ders karşılığı ücretli, ertesi yıldan itibaren de kadrolu Türkçe hocalığına başlıyor. Üniversitedeki göreviyle paralel olarak, 1912'de kurulan Askerî Akademide de talebelere ve personele Türkçe dersleri veriyor.

İkinci Meşrutiyet'in ilanının birinci yılı vesilesiyle Temmuz 1909'da İstanbul'da düzenlenen kutlama etkinliklerine Bulgaristan'dan da üniversite öğrencilerinden, subaylardan, iş insanlarından vs. oluşan büyük kafiler katılıyor. Bir hatırdan, Burgaz'dan vapurla gelen üniversiteli öğrencilerin kafilesinde Dimitır Gacanov'un da yer aldığı anlaşılıyor: "Üniversitede Türkçe hocalığı yapan Gacanov da bizimleydi. Kendisi protokol kısmında,

yani atılan nutukların ve yapılan selamlamaların tercümesinde devreye giriyordu.” (Konstantinov, 1997: 91)

Birkaç yabancı dile üstün seviyede hâkim olması, Viyana Kraliyet Bilimler Akademisinin Balkanlar Komisyonu üyeliğine seçilmesinde etkili oluyor ve Kuzeydoğu Bulgaristan’a Türk ağızlarını araştırmak üzere bilimsel geziye çıkıyor (1910). Türkçe ve Arapça bilmesi, ayrıca Slavist kimliği taşıması Dimitır Gacanov’u ayrıcalıklı kılıyor. Literatüre, Bulgaristan’da Türk ağızlarını bilimsel ölçütler uygulanarak araştıran ilk dilbilimci olarak geçiyor. Anılan saha araştırması Temmuz – Eylül 1910 ve Temmuz – Eylül 1911 olmak üzere iki aşamada yapılıyor (Yordanova, 2014: 566-573). Elde edilen sonuçlar Viyana Kraliyet Bilimler Akademisinin yayın organının iki sayısında bilim dünyasının dikkatine sunuluyor. Söz konusu yayınlarda adının önünde Dr. ibaresinin geçmesi, bu arada doktora tezi yazmış ve savunmuş olabileceği tahminini güçlendirse de bu hususla ilgili ayrıntıya ulaşılamıyor. Saha araştırması sırasında adı geçen coğrafyada Şumnu, Gerlova, Deliorman, Tuzluk, Pravadi, Rusçuk, Varna vs. civarında dolaşılan çok sayıdaki yerleşim yerinin ağız özellikleri tespit ediliyor.

Birinci Balkan Savaşı başlayınca Dimitır Gacanov’un cephe arkasında faaliyetlerde bulunmak üzere görevlendirildiği anlaşılıyor. Söz gelimi, Bogdan Filov’un günlüğünden 5 Kasım 1912’de Kırklareli’nde bulunduğu ve Türkolog kimliğiyle ve uzmanlığıyla Sultan Abdülaziz’in, Bulgarlara Aziz Spiridon Kilisesi’nin inşasına izin veren fermanını Bulgarcaya tercüme ettiği görülüyor (Filov, 2013: 31).<sup>3</sup> 1915’te yeni Bulgar tarihiyle ilgili Türkçe kaynaklar (“Turski izvori za bǎlgarskata istoriya”) eserini yayınlıyor.

Birinci Dünya Savaşı sırasında, Hareket Ordusunun (İstihbarat Dairesi) 21 Haziran ve 6 Temmuz 1916 tarihli 1815 ve 1886/10 sayılı

---

<sup>3</sup> Bogdan Filov adı geçen padişah fermanının Bulgarca tercümesini günlüğüne not ediyor.

mektupları bağlamında *yeni toprakların* araştırılmasına yönelik istihbari göreve tayin ediliyor.

İlk başta belirlenen güzergâha göre, Yukarı Cuma'dan hareketle Kumanova – Üsküp – Priştine – Prizren, oradan güneye Debre – Ohri ve doğuya Manastır ve Vardar vadisine doğru inilmesi planlanıyor. Ancak evdeki hesap çarşıya uymayınca, güzergâhı değiştirme gereği duyularak Sultaniye istikametinde yola çıkılıyor, zira bu kasaba yerli Pomakları, keza Maleşova civarında olanları da gözlemlenmek ve araştırmak için uygun bir üs niteliği taşıyordur. Oradan Koçana'ya varılıyor, ardından Plaçkovitsa dağı Türkleri arasında birkaç gezi yapılıyor. Koçana'dan gittiği İştıp civarında kompakt Türk kitlelere rastlıyor; sonra Kiliseli, merkezli Ofçabolu Ovası ziyaret ediliyor. Oradan yine İştıp'e dönülerek Plaçkovitsa dağının güney eteklerindeki Yörükler görülüyor. Yörüklerin lehçe sınırını belirlemek adına daha sonra Radoviş civarına ve oradan da Usturumca civarına ve Usturumca'ya devam ediliyor; buradan Petriç civarı, Melnik civarı ve daha kuzeyde konumlu Pomaklar araştırılabilir. Usturumca'dan hareketle Zletova köyü üzerinden Dedeli ve Valandova'ya doğru, Valandova ve Doyuran Türklerini araştırmak amacıyla devam ediliyor. Türklerle Pomakları ayıran hattın bulunduğu Kavadar'dan Köprülü'ye ve oradan da Üsküp'e geçiliyor. Buradan başlayan Arnavut unsur doğu yönünde, Kumanova civarına kadar uzuyordur. Arnavut yayılımının doğu sınırını, keza Koçana ve Ofçabolu Ovası Türklerinin ağız sınırlarını tespit etmek için Kumanova'ya gidiliyor; buradan da Kratova civarı ve Eski Palanka civarı gözlemlenebiliyordur. Kumanova'dan yine Üsküp'e dönülüyor, buradan da Kalkandelen'e geçiliyor. Kalkandelen; Priştine ve Prizren Arnavutlarını ve Şar dağı Pomaklarını araştırmak için iyi bir odak oluşturuyordur. Oradan Gostivar'a ve Kırçova'ya iniliyor. Bu son noktadan batı yönü takip ediliyor ve Batı Makedonya'da Pomak meselesini ve daha güneyde, Kara Dirim vadisinde yerleşik Anadolu Müslümanlarının

etnografyasını başarıyla etüt etmek için Debre ziyaret ediliyor. Devamında güzergâh Struga – Ohri – Resne – Manastır – Pirlepe – Gradsko hattını izliyor ve daha sonra Dimitır Gacanov Üsküp ve Niş üzerinden Sofya'ya dönüyor.

Ziyaret edilen kasabaların çoğu üs olarak kullanılıyor; bu kasabalardan yakın gözlemde bulunmak ve geniş köylü kitlelerini araştırmak üzere Müslüman köylerine gidiliyor. Bilimsel gezisi 12 Temmuz – 5 Eylül 1916 arası yaklaşık iki ay kadar süren Dimitır Gacanov, o zamana kadar hazırlanan etnografya haritalarının Makedonya'daki gerçeğe örtüşmediğini tespit ediyor; o yüzden bu haritalara göre belirlenen ilk baştaki güzergâhı değiştirmek zorunda kalıyor.

İkinci Balkan Savaşı'ndan sonra millî birleşmenin sağlanacağı umuduyla girilen Birinci Dünya Savaşı da Bulgaristan için tam bir bozguna dönüşüyor. 29 Eylül 1918'de Selanik Mütarekesi'yle komşu devlet savaştan çıkıyor çıkmasına, ancak yaşanan yıkım ve umutların sönmesi daha sonraki yıllara da derin mührünü basıyor, siyasi istikrarsızlığın bir sonucu olarak ülkeyi sarsan kanlı isyanlar ve darbeler birbirini izliyor. Bu çalkantılı yıllarda Dimitır Gacanov kendini tamamen Sofya Üniversitesindeki Türkçe hocalığına adanmış olmalı ki o dönemde yeni bilimsel çalışmalarına ve yayınlarına rastlanmıyor. 1930'lu yıllara ait bir belgeden başkentte oturduğu adresin not edildiği görülüyor (Mitev ve Popnadelev, 2008: 28). 1935'e kadar 26 yıl boyunca üniversitedeki faaliyetlerini sürdüren ünlü Türkologun bu tarihten sonra izlerinin kaybolmasından dolayı ne zaman vefat ettiğine dair herhangi bir bilgiye ulaşılamıyor.

### **Türkolog Dimitır Gacanov'un Hazırladığı Rapor**

Yaklaşık iki ay boyunca enine boyuna Makedonya topraklarını dolaşan Bulgar Türkolog Dimitır Gacanov hazırladığı "Myusyulmanskoto naselenie v novoosvobodenite zemi (Yeni Kurtarılan Topraklarda Müslüman Ahali)" başlıklı raporu Genelkurmay'a sunuyor. Kendisine tevdi

edilen görevin, “yeni topraklardaki Müslüman ahaliyi kültürel, lehçe ve etnografya açısından eski Bulgaristan’daki ve Anadolu’daki Türkler bağlamında incelemek” olduğunu belirtiyor. Bu topraklardaki çeşitli unsurların, öncelikle de Müslümanların sayısı hakkında doğru istatistiki verilerin toplanması gerektiğini anlıyor, zira “bu hususta idari makamların sunduğu verilerin doğruluk payı kuşku götürüyor.” (Gacanov, 1993: 231). Makedonya’daki nüfus hakkında çeşitli resmî verileri gözden geçirme ve Arnavutların Türk, Türklerin Arnavut, Pomakların Türk, hatta Ortodoks Arnavutların Bulgar olarak gösterildiklerini tespit etme imkânı buluyor. Dimitır Gacanov’a göre, sözü edilen karışıklık, nüfus istatistiklerini hazırlarken köy muhtarlarının dinî aidiyeti ölçüt almalarından kaynaklanıyordu. Makedonya’daki çeşitli Müslüman topluluklarının tam sayısı verilerek bu verilerin düzeltilmesi gerektiğine inanıyor. Bundan dolayı Genelkurmay’a sunulan ve onun verileriyle örtüşmeyen bütün istatistiklere itibar edilmemesi gerektiğini düşünüyor. Sözelimi, etnografya haritaları ve çok sayıdaki etnografya araştırmaları daha çok siyasi amaçla yapıldığından, Preşova ve Kumanova civarı halis Bulgar diyarları olarak gösteriliyordu. Oysa Bulgar Türkoloğa göre bu husus gerçekte örtüşmüyordu, zira bu iki nahiyede Arnavut unsurun baskın olduğu bariz şekilde görülüyordu. Bulgar devlet adamlarının iç siyaseti doğru inşa edebilmeleri için bu gerçeği bilmeleri gerekiyordu.

Balkan Müslümanlarının farklı kültüre ve toplumsal yapıya sahip olduğunu, keza siyasi beklentilerinin ve taleplerinin de farklı olduğunu bilmenin önemi vurgulanıyor:

*“Gelecekte hem Sırp, hem Sırplaşan Bulgar vatandaşlarımız olacağını göz önünde bulundurarak hangi unsurun tehlikesiz olduğunu ve Bulgar davası için kullanabileceğini, hangi unsurun Bulgar devlet organizmasının düzgün gelişmesine engel olacağını bilmemiz gerekiyor ki yeni Büyük Bulgaristan için*



*güzel bir geleceği teminen bunlar için katı milliyetçi bir rejim uygulansın.”*  
(Gacanov, 1993: 232)<sup>4</sup>

Elde edilen bilimsel verilerin sınırların nihai belirlenmesi için ileride Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'yla yapılacak görüşmelerde işe yarayacağı, ayrıca iç siyaset hususunda da doğru yöntemin seçilmesinde faydalı olacağı düşünülüyor. Bundan dolayı saf bilimsel Türkolojik araştırmaların ve tespitlerin yanı sıra raporda tavsiyelere ve siyasi mülahazalara da yer veriliyor.

Raporun giriş niteliği taşıyan kısmında Dimitir Gacanov Müslümanlık ve Sünni ve Alevi Müslümanlıkla ilgili genel tarihi bilgiler sunuyor. Yazara göre, Hz. Muhammed'in döneminde birlik içinde yaşayan ve Sünni olan Müslümanlar arasında, peygamberin vefatından sonra, özellikle de damadı Ali'nin döneminde halife konusunda ciddi, hatta kanlı ihtilaflar baş gösteriyordu; bu ihtilafların sonucunda Ali'nin ve Muaviye'nin taraftarları arasında çıkan tarihî Kerbela Savaşı'ndan sonra Müslüman âleminde nihai bölünme yaşanıyordu. Müslümanlar iki gruba ayrılıyorlar: Tarik müştekim (veya gerçek Muhammed varisleri) ve tarikat veya dervişler, bunların çoğu Ali taraftarı, sahabe:

*“Sünni Müslüman minaresi olan camiye veya minaresi olmayan mescide (mahalle camisi) gider ve orada namaz kılar. Tarikat mensubu ise cami yerine özel ibadet evlerinde (tekke, zaviye, dergâh) ibadet eder ve burada namaz kılma yerine zikir yapar. Bu zikirlerde derviş gözünü ve gönlünü Ali'nin hayali simasına odaklayarak saatlerce yüksek sesle 'Ya Allah!', 'Allah!', 'Allah hay!', 'Hu, hu, hu!' diye haykırır. Sünni Müslüman Ramazan'da oruç tutar, oysa dervişlerin çoğu oruç tutmaz, ama yılda dokuz gün su içmezler. Bu, Kerbela Savaşı'nda Ali'nin, kuşatma altındaki oğlu Hüseyin'in suyunun kesildiğinden ve dokuz upuzun gün susuz kaldığından dolayı yapılır. Su içilmemesi kanyak, raki, hatta şarap içilmesine engel olmuyor. Her ne kadar peygamber içkiyi*

---

<sup>4</sup> Makalede yer alan bütün alıntıların tercümesi tarafımdan yapılmıştır.

*yasaklıyor olsa da, derviş için bu yasak mecburi sayılmıyor. Hatta son zamanda dervişler meyhaneler de açmışlar. Üsküp'te Vardar kenarındaki ana gazinoyu böyle bir derviş işletiyor; gazinoda her türlü alkollü içecek satılıyor."*  
(Gacanov, 1993: 233-234)

Müslümanlıkla ilgili verilen bilgilerde, on iki ana mezhebin ve her mezhebin alt kollarıyla beraber toplamda 48 tarikatın varlığından söz ediliyor. Tarikatların adları sayılıyor, zira bunların Bulgar Devleti'ne yönelik tavrında farklılık gözleniyordur. Başlıca tarikatlar arasında Halfeti, Rufai, Kadiri, Saadi, Şazeli, Bektaşî, Mevlevî, Halvetî, Nakşî, Halidî, Dusukî, Sinanî sayılıyor. Bu tarikatların hepsine Bulgaristan'da ve yeni topraklarda rastlanmıyordur. Eski Bulgaristan'da, özellikle de Deliorman'da en pek Bektaşî, Nakşî, Kadiri, Şazeli ve Rufai tarikatları vardır. Söz gelimi, Akkadınlar (Dulovo) ve Silistre dolayları Kızılbaş adıyla bilinen Bektaşî tarikatına bağlıdır. Halis Bektaşî'ye Tutrakan'ın güneyinde Köse Abdi (Raynino) civarında rastlanıyordur. Nakşîliği benimseyen Batı Deliorman'da, Kemanlar (Kemaller/İsperih) civarındaki Demir Baba bunların ana tekkesidir.

Dimitır Gacanov'un raporu Birinci Dünya Savaşı sırasında Makedonya'da gelişen nüfus hareketlerinin ve demografik süreçlerin izlenmesi bakımından da değer taşıyor. Bulgarların idari taksimatına göre İştîp, Usturumca, Kavadar, Üsküp, Priştine, Prizren, Kalkandelen, Ohri, Manastır ve Kumanova sancaklarından oluşan bölgede neredeyse bütün yerleşimlerin nüfusu tablolar hâlinde sunuluyor. Söz gelimi, Usturumca sancağı hakkında şu bilgiler yer alıyor:

*"Türk zamanında bu sancakta yoğun Türk kitleleri yaşıyormuş, ancak Balkan Savaşları sırasında çok sayıda Türk ve Pomak, Selanik üzerinden Türkiye'ye göç etmiş. Şimdi de bu sancak için doğru istatistikî veriler yok ve olamaz da, zira sürekli buraya Doyuran ve Poroy dolaylarından, keza Kukuş (Kılıkış) dolaylarından eski muhacirler de geliyor ve yerleşiyorlar; bu eski*

*muhaçirlerden artık Usturumca'da ve köylerinde çok var. Sancağın diğer nahiyelerinde de durum böyle. Usturumca kasabasının büyük kısmı Yunan taarruzu sırasında yıkıldığından sadece 150 civarında Türk kalmış. Yeni muhaçirlerin gelişiyile kasabadaki ve köylerdeki Bulgar nüfus sürekli artıyor."* (Gacanov, 1993: 243-244)

Bulgar Türkolog, Makedonya'da konuşulan Türkçenin lehçeleri ve ağızları üzerine de bazı gözlemlerde bulunuyor:

*"Burada konuşulan Türkçenin lehçelere ayrımı en iyi şekilde ünsüz önünde konumlu 'r' sesinin telaffuzu temelinde yapılabilir. (...) Buna göre, Türkçe iki ana lehçeye ayrılıyor; birinde anılan ünsüz başka ünsüz önündeki konumda telaffuz edilirken, diğerinde telaffuz edilmiyor, ama buna karşılık önünde bulunduğu ünlü uzuyor. Sözgelimi, lehçenin birinde 'Varna'ya vardım, arpayı kırka sattım' denirken, diğerinde aynı cümle "Vāna'ya vādim, āpayı kīka sattım" şeklinde söyleniyor. Görüldüğü gibi, çizilen hecelerde 'r' kaybolmuş, ancak öndeki ünlü uzuyor ve ben bunu ünlünün üstüne koyduğum (-) ile işaretliyorum. Bu ayrışma fonetik temelde. Bunun ardından her lehçe ağızlarına ayrılabilir. Türkçede bu ayırma genelde morfolojik temelde yapılıyor – şimdiki, şartlı ve gelecek zamanın nasıl çekimlendiğine, keza kipe de bakılıyor. En önemlisi, şimdiki zamanın çekimi. Sonra şimdiki zaman ve şartlı zaman ayrı ayrı mı veya her iki zaman için de sadece biri mi korunmuş diye bakılıyor. Bulgarcanın doğu ağızlarında ida (geliyorum) ve idvam (gelirim) hâlleri kullanılıyor. Bulgarcadaki şartlı zaman Türkçenin etkisiyle oluşmuş, oysa Makedonya'da Bulgarca Türkçeye etki etmiş; öyle ki Makedonya'daki bazı Türkçe ağızlarında aynı şartlı zaman hem şimdiki, hem şartlı zaman için kullanılıyor." (Gacanov, 1993: 274)*

Raporun sonunda toprak meselesi üzerinde bazı siyasi mülahazalara yer veriliyor, Türklerin göç edip etmemesiyle ilgili düşünceler öne sürülüyor. Makedonya Türk'ü kitle hâlinde göç ederse, Bulgar'ın, işleyemeyeceği kadar çok toprağa sahip olacağından dolayı hazinenin bundan zararlı çıkacağı düşünülüyor. Her zaman sadık tebaa olan ve

düzenli olarak vergisini ödeyen Türk'ün eninde sonunda o topraklardan göç edeceğine inanılıyor, ne var ki bu göçün kitlesel değil, ama azar azar, hazine zarar görmeden ve siyasi karmaşaya meydan vermeden olması arzu ediliyor. Türk'ün, çalışkan ve üretken Bulgar'la gireceği iktisadi rekabete dayanamayacağı tahmin ediliyor.

### Sonuç

Bulgaristan'da Türkoloji'nin bilimsel ve akademik temellerini atan Dimitır Gacanov'un Birinci Dünya Savaşı'nın bütün yıkıcılığıyla sürdürdüğü sırada, Makedonya Müslümanlarıyla ilgili Bulgar Genelkurmayı için hazırladığı rapor hiç kuşku yok ki önemli bir kaynak belge niteliği taşıyor. Her şeyden önce, Balkan Savaşları sonucunda o diyardan eli ayağı çektirilen Osmanlı İmparatorluğu'ndan sonra geride kalan Müslümanların acı mukadderatıyla ilgili değerli bir tanıklık teşkil ediyor. İkinci Balkan Savaşı'ndan (1913) sonraki birkaç yıllık ara dönemde Makedonya'daki Müslümanların buldukları ağır durumla ilgili bilim alanındaki boşluğun giderilmesine önemli katkı sağlıyor. Zira on sancak, 39 nahiye ve birkaç yüzden fazla köy yerleşiminde nüfusun hangi etnik (veya dinî) unsurdan oluştuğu ve sayısı bağlamında toplam 30 tabloya işlenen somut veriler<sup>5</sup> de sunuluyor.

Bulgar bilim insanlarının, özellikle de İstatistik Genel Müdürlüğünde şube başkanı olan istatistikçi Stefan Dimitrov'un<sup>6</sup> ve coğrafyacı Prof. Dr. Anastas İşirkov'un<sup>7</sup> sundukları raporlarda, Makedonya'daki nüfus hareketliliğiyle ilgili sıkça "Birinci Balkan Savaşı'ndan önce..." veya "Türk

---

<sup>5</sup> Ayrıntılı yerleşim ve nüfus tablosu sadece "nüfusu görece homojen" olarak değerlendirilen Priştine ve Prizren sancakları için verilmiyor.

<sup>6</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Dimitrov, Stefan (1993), "Severozapadna Makedoniya", *Nauchna ekspeditsiya v Makedoniya i Pomoravieto, 1916 (săstavitel Petăr Petrov)*, 79-98.

<sup>7</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. İşirkov, Anastas (1993), "Pätuvane v Makedoniya i Pomoraviya", *Nauchna ekspeditsiya v Makedoniya i Pomoravieto, 1916 (săstavitel Petăr Petrov)*, 106-118.

zamanında...” gibi ifadelerin kullanıldığı ve 1912’den sonra demografik tablonun Müslüman nüfus aleyhine ne denli keskin şekilde değiştiği dikkatten kaçmıyor. Müslüman unsurun “Anadolu’ya kaçtığı” şeklindeki sıkça düşülen notlardan da can derdine düşen Türklerin, Müslüman Arnavutların ve Pomakların göç etmeye bile fırsatı olmadığı ortaya çıkıyor.

Dimitir Gacanov’un kişisel gözlemler eşliğinde o yıllarda Makedonya topraklarında faaliyet gösteren tarikatlarla, Müslüman topluluklarıyla ve özellikle de Türk ağızlarıyla ilgili aktardığı bilgiler rapora ayrıca değer katıyor. Elbette ki çalışmanın konusunu oluşturan raporun olduğu gibi diğer bilim insanlarının sunduğu raporların da savaş şartlarında, somut askerî ve istihbari görev çerçevesinde hazırlanmış oldukları gerçeği asla göz ardı edilmemeli. Bundan dolayı “Büyük Bulgaristan’ın temellerinin atıldığı” bilincinin tetiklediği yer yer kabarık tonda ve başta Bulgar milli çıkarı gözetilerek kaleme alınmış olmaları anlaşılır bir durum. Her şeye rağmen ünlü Bulgar Türkoloğun hadiseler ve süreçlere, bilim insanı olmasından mütevellit olabildiğince nesnel ve eleştirel yaklaşım<sup>8</sup> sergilemeye çalıştığı gözden kaçmıyor. Rapor, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Makedonya özelinde ve Balkanlar genelinde gelişen tarihî hadiselerin ve demografik süreçlerin daha iyi anlaşılmasına ve çözümlenmesine katkı sağlıyor.

#### Kaynakça

FİLOV, Bogdan (2013), *Balkan Savaşı Günlüğü*, Hüseyin Mevsim (Çev.), İstanbul: Timaş Yayınları.

---

<sup>8</sup> Sözü edilen eleştirel yaklaşımın genelde bölgedeki Bulgar mülki ve askerî erkânın kayıtsızlığa varan uygulamalarına yönelik olduğu anlaşılıyor. Söz gelimi, Bogdan Filov 4 Eylül 1916 tarihi için günlüğüne şu notu düşüyor: “Üsküp. Öğleden önce il başkanlığına gittim. (...) Albay Morfov’u da görmek istedim, ancak makamına saat 11½ gibi geliyormuş, öğleden sonra da – saat 6’ya doğru. Savaş sırasında Makedonya bölgesinin bu şekilde yönetilmesi ne tuhaf! General Raço Petrov ise makamına hiç gitmiyor, yazışmalar evine götürülüyormuş. Bu arada, o da öğleden önce saat 11’e kadar uyuyormuş.” (2013: 132).

HÜSEYİN MEVSİM

GACANOV, Dimităr (1993), "Myusyulmanskoto naselenie v novoosvobodenite zemi" *Nauchna ekspeditsiya v Makedoniya i Pomoravieto, 1916*, Petăr Petrov (săstavitel), 231–282, Voennoizdatelski kompleks "Sv. Georgi Pobedonosets", Universitetsko izdatelstvo "Sv. Kliment Ohridski", Sofya.

KONSTANTİNOV, Konstantin (1997), Păt prez godinite, Otechestvo, Sofya.

MEVSİM, Hüseyin (2014), "Venelin Ganey'in Trakya'daki Eserlerle İlgili Raporu (1913)", *Trakya Üniversitesi Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi*, 3 (1), 53-62.

*İstoricheski fakultet (1888-2008), Almanah*, Plamen Metev ve Todor Popnadelev (Ed.), Sofya, 2008.

SÜLEYMANOĞLU YENİSOY, Hayriye (2012), "Bulgaristan'da Türkoloji'nin Gelişmesine Hizmeti Geçen Türk Dünyası Aydınları", *Turan-Sam*, 4 (14), 5-10.

YORDANOVA, Milena (2014), "Dimităr G. Gadjanov, pârviyat dălgogodishen lektor po turski ezik v SU "Sv. Kliment Ohridski", *Chujdoezikovo obuchenie*, 566-573, Sofya.

EK 1 (Dimitır Gacanov'un Raporu Ekinde Verilen Nüfus Çizelgesi, 1916)

SANCAK	NAHIYE	BULGAR	POMAK	TÜRK	ARNAVUT			SIRP	SIRPLAŞAN BULGAR	ULAH	YAHUDİ	ÇİNGENE	DİĞER	TOPLAM
					Müslim	Katolik	Ortodoks							
İŞTİP	İştıp	15.706	-	6.100	-	-	-	-	-	-	400	300	-	22.510
	Berova	8.773	2.021	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	10.794
	Sultanıye	8.426	3.631	-	-	-	-	-	-	-	-	232	-	12.289
	Kiliseli	12.340	-	3.250	-	-	-	-	-	-	-	-	-	15.590
	Koçana	16.526	-	6.201	-	-	-	-	-	-	-	759	-	23.486
USTURUMCA	Radoviş	9.083	-	6.834	-	-	-	-	-	-	-	335	139	16.391
	Usturumca	67.008	-	4.409	-	-	-	-	-	-	-	310	-	71.727
	YukarıCuma	41.680	160	172	-	-	-	-	-	520	-	-	-	42.532
	Nevrokop	60.126	9.058	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	69.184
	Mehomya	49.876	5.580	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	55.456
KAVADAR	Petriç	60.802	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	60.802
	Melnik	37.562	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	37.562
	Gevgeli	14.041	4.052	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	18.093
	Doyuran	8.189	-	6.211	-	-	-	-	-	-	-	-	-	14.400
	Negotin	2.115	6.015	4.099	-	-	-	-	-	-	-	-	-	12.229
KUMANOVA	Kavadar	15.231	6.279	2.403	-	-	-	-	-	-	-	187	-	24.100
	Kumanova	34.953	-	2.192	15.203	-	-	-	-	-	-	1.400	-	53.747
	Preşova	15.102	-	1.233	21.015	-	-	-	-	-	-	110	-	37.460
	Kratova	12.330	-	7.350	-	-	-	-	-	-	-	-	-	19.680
	Eski Palanka	37.160	-	500	-	-	-	-	-	-	-	-	-	37.660
ÜSKÜP	Köprülü	32.694	5.993	8.125	959	-	-	-	-	-	-	15	-	47.786
	Üsküp	36.835	4.763	14.481	25.165	-	-	-	-	-	-	-	4.100	85.344
	Kaçanitsa	-	-	-	8.294	-	-	-	-	-	-	-	-	8.294

BULGAR TÜRKÖLOG DİMİTİR GACANOV VE  
MAKEDONYA MÜSLÜMANLARI İLGİLİ HAZIRLADIĞI RAPORU (1916)

PRİŞTİNE	Poduevo	-	-	-	24.973	-	-	362	-	-	-	-	-	25.335
	Gilyan	-	-	-	40.518	1.760	-	29.447	-	-	-	-	-	71.725
	Prıştine	-	-	-	40.646	2.420	-	12.993	-	-	-	-	-	56.387
	Ferizovo	-	-	-	22.545	144	-	8.149	-	-	-	2.081	-	32.919
PRİZREN	Prizren	-	9.000	2.000	13.707	5.300	-	8.040	-	300	-	-	-	38.707
	Suhoreç	-	3.000	-	6.060	-	-	5.030	-	-	-	-	-	14.090
	Orehova	-	-	-	19.874	-	-	15.036	-	-	-	-	-	34.910
KALKANDELEN	Kalkandelen	19.597	6.888	2.480	43.470	-	-	-	-	-	-	-	-	72.435
	Gostivar	8.059	499	2.557	19.790	-	-	-	4.130	-	-	-	-	35.035
	Galiş	9.632	5.860	-	3.103	-	1.327	-	-	-	-	-	-	19.922
	Brod	10.170	4.667	-	454	-	-	-	-	-	-	-	-	15.291
OHRI	Struga	12.674	3.563	2.117	12.939	-	-	-	-	1.671	-	-	-	32.964
	Ohri	16.376	-	2.666	737	-	-	-	-	-	-	714	-	20.493
	Debre	10.952	10.848	8.421	5.543	-	-	-	-	-	-	769	-	36.533
	Pogradets	-	339	-	11.560	-	2.707	-	-	-	-	205	-	14.811
MANASTIR	Kırçova	15.904	6.065	-	8.282	-	-	-	-	-	-	459	-	30.710
	Resne	16.915	4.406	-	513	-	-	-	-	1.070	-	382	-	23.186
	Manastır	17.821	-	21.945	1.300	-	-	-	-	4.000	-	-	-	85.066
	Kruşova	17.528	-	2.089	-	-	-	-	-	507	-	-	2.378 Rum	22.552
	Pirlepe	43.101	-	6.247	1.233	-	-	-	-	-	-	703	-	51.284

Araştırma Makalesi/Research Article
DOI: 10.53711/balkanistik.1117962
Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi, 2022; 4(1): 65-108
Journal of Balkanistic Language and Literature, 2022; 4(1): 65-108

**İSMAİL KADARE'NİN RÜYALAR SARAYI ROMANININ  
POLİTİK İMALARI VE POETİK KATMANLARININ  
AÇILIMLARI**

**Mecnun KANDEMİR\***

**ÖZ:** Balkanların, Arnavut ve dünya edebiyatının en tanınan yazarlarından biri olan İsmail Kadare'nin *Rüyalar Sarayı* romanı, özellikle edebiyat dışı kategorilerin belirlediği birçok yoruma tabi tutulmuştur. Edebî yönüne çok odaklanılmayan bu roman, evrenselliğinin yanı sıra artık bir klasik olmuş kimi yazarların eserleriyle açık benzerlikler taşır. *Rüyalar Sarayı*, sadece totaliterlik, etnik kimlik/milliyetçilik, birey ile bürokrasi ve otorite ilişkisi gibi tematik bakış açılarıyla değil, aynı zamanda alegori, distopya, fantastik, tekinsiz gibi edebî türler bakımından da incelenebilir. Aynı zamanda romanın zaman-mekân poetikası, paralel metinler (metinlerarasılık) gibi yapısal kategorileri de ihmal edilmemelidir.

Bu makalede, Kadare'nin edebî yönü, eserlerini ürettiği tarihî bağlam ve *Rüyalar Sarayı* hakkında kısaca bilgi verildikten sonra, bahsi geçen tematik bakış açıları eleştirel bir yaklaşımla yorumlanacaktır. Bununla birlikte romanın, bahsi geçen türlerle ve yapısal kategorilerle ilişkisi incelenecek ve gerisindeki metin çeşitliliği ele alınacaktır. Kadare'nin metninin, toplumsal ya da siyasi bir araştırma mı, bir kurtuluş reçetesi mi, baskıcı rejimlere eleştiri mi, "anormal bir ülkede normal edebiyat yapma" arayışı mı olduğu tartışılacaktır. Genelleşmiş yorum stratejilerinin metne dair tasavvurları belirginleştirildikten sonra, metnin

\* Dr., e-posta: [mkandem@hotmail.com](mailto:mkandem@hotmail.com), ORCID: 0000-0003-4048-7442.

Geliş Tarihi (Received): 17.05.2022

Kabul Tarihi (Accepted): 13.06.2022



nasıl değerlendirilmesi ya da değerlendirilmemesi gerektiği konusunda bir kanaat ortaya konacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** İsmail Kadare, Balkanlar, Totaliterlik, Alegori, Distopya, Metinlerarasılık.

## THE POLITICAL REFERENCES AND THE UNFOLDINGS OF POETIC LAYERS OF *THE PALACE OF DREAMS* BY ISMAIL KADARE

**ABSTRACT:** *The Palace of Dreams* by Ismail Kadare, who is one of the well-known writers of the Balkans, Albanian and world literature, has been subjected to many interpretations, particularly determined by non-literary categories. This novel, whose literary aspects are generally disregarded, bears obvious resemblances with the works of some writers, who are both universal and classical. *The Palace of Dreams* can be analyzed not only in terms of the thematic perspectives such as totalitarianism, ethnic identity/nationalism, the relationship between the individual and bureaucracy and authority, but also in terms of literary genres such as allegory, dystopia, fantastic, and uncanny. Additionally, structural categories of the novel such as time-space poetics, parallel texts (intertextuality) should not be ignored.

66

In this article, after briefly mentioning Kadare's literary personality, *The Palace of Dreams* and the historical context in which he produced his works, the aforesaid thematic perspectives will be evaluated in a critical way. In addition to this, the novel will be analyzed on the basis of its relationship with genres and structural categories in question and the textual diversity beyond it will be unveiled. The issue of whether Kadare's text is a social and political allusion, a formula for salvation, a criticism of repressive regimes or a quest for "the production of normal literature in an abnormal country" will be raised. After clarifying the understandings of generalized interpretation strategies on the text, an opinion on how the text should be evaluated or not, will be presented.

**Keywords:** Ismail Kadare, the Balkans, Totalitarianism, Allegory, Dystopia, Intertextuality.

### Giriş

İsmail Kadare'nin sanatçı ve entelektüel kişiliğini önemli ölçüde biçimlendiren, yaşadığı Arnavutluk'taki komünist rejimle ilişkileri, onunla ayrışma ya da birleşme noktalarıdır denilebilir. Gücü yıllarca herhangi bir

erle paylaşmaya yanaşmayan Enver Hoca (1908-1985) ise söz konusu sürecin kilit ismidir. Kısaca bakılacak olursa, 29 Kasım 1944'te Enver Hoca ile birlikte iktidara gelen yeni partizan liderler, büyük çoğunluğunu eski rejimin temsilcileri olarak gördükleri, yelpazenin farklı uçlarında siyasi görüşleri olan bütün Arnavut yazar ve aydınlara karşı temkinli davranmışlardır. Bunun nedeni, faşizmi savunan yazarlarla birlikte, kimi sanatçıların faşist Almanya ve İtalya ile canlarını korumak amacıyla iş birliği yapmasıdır. Arnavutluk, sosyalist ilkelere dayanan bir yönetime geçtikten sonra önemli birçok şair ve yazar, türlü yollarla ülkeyi terk eder. Kalanlar ise yeni idareyle uyumlu çalışabilecekleri, sosyalist bir toplumun inşasında gönüllü olabilecekleri vaadinde bulunur. Ancak yeni yönetimin uygulamaları, özellikle Enver Hoca ve onu kayıtsız şartsız destekleyen Koçi Xoxe (1911-1949) ve Mehmet Şehu (1913-1981) gibi partinin önde gelen isimlerinin söylem ve tutumları bunun mümkün olmadığını kısa sürede gösterir. Söz konusu dönem, toplumun birçok kademesinde olduğu gibi aydın ve sanatçılar için de "telkin ve ikna" yöntemlerinden çok baskı ve korku ile karakterize olur. Özellikle 1944'ten önce yurt dışında bulunan aydın ve sanatçılara yönelik katı tutum, tüm kültürel geleneğe dönük yadsıma ve tarihî birikimden kopuş, kısmi bir serbestliğin geldiği 1960'lar dışta tutulabilirse de, etkileri yıllarca süren bir edebî ve kültürel boşluk yaratır (Elsie, 1991a: 257-258; Prifti, 2008: 30).

SSCB-Arnavutluk ittifakının ilk yıllarında Arnavut kültür politikası, Rus edebiyatında da bir tasfiye harekâtına girişen Andrey Aleksandroviç Jdanov (1896-1948) tarafından formüle edilen ve sanatı, parti güdümünde toplumsal dönüşümün hizmetine vermeyi amaçlayan bir doktrin olan Jdanovculuk (Moran, 2002: 52-54) etkisindedir. Bu dönem yazarlarının yetenek ve gayretleri, "millî kurtuluş savaşı"nın partizan mücadelesinin yüceltilmesi, sosyalizmin inşası gibi kimi temalara yönlendirilir; ayrıca onlar, Batı'nın kozmopolit etkilerinden kaçınmaya "teşvik" edilir. Sosyalist

gerçekçi ilkelere tereddütsüz sadık angaje/güdümlü edebiyatın başat rolünün yanında siyasi propaganda da yazarlara dayatılır. Marksist açıdan bir “eğitim değeri”nden yoksun olduğu varsayılan herhangi bir konu, yasak bölge, bir tabu olarak değerlendirilir. Böylece 1930’larda bir ivme yakalayan Arnavut edebiyatı, Enver Hoca rejiminde bir durgunluk ve yavaşlama dönemine girer. Ancak Sovyetler Birliği’nin kültür politikalarından, edebî modellerinden kopuşu işaret eden 1961 yılından sonra gelen kısmi bağımsızlaşmayla hem nesir hem de şiir türünde edebî ve estetik değeri yüksek kimi eserler de görülür. İsmail Kadare’nin, görünür olduğu bu yıllarda yayımlanan *Shekulli im* (Benim Yüzyılım, Şiirler) adlı eseri de bunlardan biridir. Sosyalist gerçekçiliğin zorunlu ilkelerinden ayrılmak için sınırlı bir özgürlük alanı üreten bu ortam, Arnavut edebiyatında yeni denemelere ve önceki döneme göre bir nitelik sıçramasına yol açar (Elsie 1991a: 258).

1961’de Sovyetler Birliği ile ilişkilerin kesilmesinin ardından siyasi yönden tedricen artan baskı ile karakterize olan otuz yıllık katı yönetim, görelî bir serbestliğe rağmen, modern Arnavut edebiyatının evriminde belirli kurallara ve şablonlara bağlanmış, dikte ürünü sanat anlayışının egemenliğini kıramamıştır. Enver Hoca’nın iktidarı boyunca yazar ve aydınlar üzerinde uygulanan baskının ürünü olan konformizm/biat devam eder. Dönemin öne çıkan yazarları, tabi olmanın inceliklerinin yanında esas ifade etmek istediklerini muğlaklaştıran ve örten siyasi bir üslup, dolaylı anlatım, analogi ve alegori gibi araçlar kullanır. Sosyalist gerçekçilik kuramının ilkeleriyle uyumlu olma zorunluluğuna, totaliter dayatmalara ve toplumun dönüştürülmesinin ürünü kısıtlamalara rağmen Arnavut edebiyatında yetmişli ve seksenli yıllarda edebî değeri haiz eserler de üretilmiştir (Elsie, 1991a: 258-259; Prifti, 2008: 30). İsmail Kadare de bahsi geçen kısmi serbestlik, özgürlük kesitinde tanınır olmaya başlar ve ünü giderek yaygınlaşır.

### Kadare'nin Eserlerini Ürettiği Tarihî Ortam

28 Ocak 1936'da müze-şehir Ergirikasrında (Arnavutça, *Gjirokastra*) dünyaya gelen Kadare, gençlik döneminde Tiran Üniversitesi Tarih ve Filoloji Fakültesinde ve ardından Moskova'daki Gorki Dünya Edebiyatı Enstitüsünde, Arnavutluk ile Sovyetler Birliği arasındaki ilişkilerin bozulmaya başladığı 1960'a kadar öğrenim görmüştür. Bu dönemdeki ilk edebî denemelerini şiir alanında yapsa da gitgide nesre döner. Çok kısa sürede kazandığı uluslararası şöhretin yanında "tüm Arnavut edebiyatının açık ara en popüler yazarı" hâline gelir (Elsie, 1991a: 259; Elsie, 2010b: 221; Pipa, 1987: 47). Kadare, 1961'den 1990'a kadar Tiran'da Arnavutluk Emek Partisinin yakın gözlem ve denetimi altında yaşar. Uluslararası ünü nedeniyle, yetkililerin diğer yazarlara göre daha "müsamahalı" davrandığı Kadare, kimi ayrıcalıklar da edinir. Dolayısıyla sürgün ya da hapis cezası olmadan edebî ideallerini gerçekleştirme imkânı bulabilir. Öte yandan, bu ayrıcalıklar ve yer yer nükseden "siyasi kararsızlığı" yüzünden Kadare, bir "siyasi fırsatçı" olarak görülmüş ve verdiği tavizler nedeniyle sürgündeki birçok Arnavut tarafından "konformist", "iş birlikçi" gibi sıfatlarla eleştirilmiştir. Örneğin Arshi Pipa, onun rejimle ilişkisini "diktatörlük gücü ve edebî yetenek arasındaki kutsal olmayan ittifak tarihinde unutulmaz bir evre" şeklinde tanımlar (1987: 77). Enver Hoca'nın baskı ikliminde gelişen Arnavut edebiyatının önemli bir temsilcisi kabul edilse de o, kimilerine göre ikircikli ve tutarsız bir görüntü çizmiştir. Ancak Robert Elsie'ye göre, rejimin "ahmıklıklarına, zayıflıklarına ve aşırılıklarına" her fırsatta saldıran da odur (2010b: 220-221). Ana-akım eleştirideki kanaate göre Kadare, katı ve totaliter yönetimin ona sunduğu görece özgürlüğü ve yazarlık yeteneğini, rejimi kapalı şekilde eleştiren alegoriler üretmek için kullanmıştır. Onun, birçoğu Arnavutluk'taki sabit kanondan ayrılan eserleri, Enver Hoca idaresindeki 1970'li ve 80'li yıllarda toplumdaki sıkı düzen açısından bir menfez işlevi görmüştür.

Bu yazının konusu olan *Rüyalar Sarayı* da söz konusu ortamın ürünüdür. SSCB ile kopma düzeyine gelen ilişkilerin sonucunda gelen kısmi serbestlikte Kadare'nin kazandığı ünün ona sağladığı imtiyazlarla kaleme alınmış bu metin, modern Arnavut edebiyatının burçlarından biri olmakla birlikte, belki de Kadare'nin eserleri arasında en çok tartışılan ve farklı okumalara tabi tutulandır. Edebiyat üzerindeki toplumsal ve siyasi kontrolün ürünü olan kültürel tecrit ve sınırlılıklar, birçok yazarın potansiyelini gerçekleştirmesine ket vursa da Kadare, bunları aşabilen “şanslı azınlık” arasındadır.

#### **Kadare'nin Yazarlığının Temel Çizgilerine Kısa Bir Bakış**

İsmail Kadare, roman, şiir, deneme, senaryo ve tiyatro gibi farklı türlerde eserleri olan bir Arnavutluk aydını ve yazarıdır. Balkan coğrafyasının en tanınan yazarlarından biri olduğu hususunda bir mutabakat vardır. Arnavutluk'ta sıkı bir sansür uygulanırken ve edebiyatın güdümlü olması, salt propaganda ile sınırlı tutulması istenirken mesel, mit, fabl, alegori, efsane gibi geleneksel türleri, tarihî romanları, söylem boşluklarını ve özellikle mecaz çatısı altında toplanabilecek kimi sanatları kullanan Kadare, metinlerine görünenin ötesinde katmanlar eklemiştir. Bu tür katmanları, genel kanaat farklı olsa da, bir metnin sınırsız yoruma cevaz verdiğini varsayan modern ve post-modern kuramlarla, anlamın çoğulluğuyla ve eleştirel yaklaşımın niyetiyle ya da metinlerarasılıkla açıklamak da mümkündür. 1990'da Paris'e iltica edene kadar bu tür dolambaçlı “aldatmaca ve aşma” yöntemleri kullandığı varsayılan Kadare'nin, *Rüyalar Sarayı* da dâhil farklı yorumlara, özellikle eleştirel olanlara açılan kimi metinleri, yine de sansüre takılmış, revizyon süreçlerinden geçmiş ya da yasaklanmıştır. Onun, “totaliterliğe karşı

evrensel bir başkaldırı” ya da “muhalif edebiyatın bir kahramanı”<sup>1</sup> gibi abartılı ifadelerle nitelendirilmesi<sup>2</sup> de tartışmalıdır; çünkü Kadare’nin kendisi dahi böyle bir iddiasının ve niyetinin olmadığını<sup>3</sup> dile getirir. Bu tür yorumların muhtemel nedeni; Milan Kundera’nın dile getirdiği gibi totaliter toplumun “*özellikle aşırılığa varan örneklerinde kamusal ile özel arasındaki sınırı silip yok etme eğilimi*”nin ve giderek görünmez olan iktidar karşısında vatandaşların olabildiğince “şeffaf” olmasını istemesinin (Kundera, 2012: 109), yazarın içinde bulunduğu şartları, tarihî gerçekliği tanımlıyor olmasıdır. Kundera’ya göre, Kadare ile de sık sık karşılaştırılan yazarlardan biri olan Franz Kafka, niyeti olmamasına rağmen toplumsal durumlara açılan ve tarihî olarak doğrulanabilen “imge”ler yaratmıştır. Bu bağlamda totaliter devletlerin gerçek evreni ile Kafka’nın “şiiir”inin<sup>4</sup> (imgelerinin) örtüşmesi hep paradoksa özgü, gizemli bir yan taşır. Bununla birlikte, onun romanlarının yarattığı toplumsal, siyasi, “kehanetvari” etki, hiçbir surette “güdümlü olmama”nın sonucudur; her türlü politik programdan, ideolojik kavramdan, geleceğe yönelik tahminden başışığıdır (2012: 114-115). Bu saptamalar, Kadare’nin estetik tercihleriyle de uyumlu görünür.

<sup>1</sup> Kadare, bir röportajında “muhalif edebiyatın kahramanı” yakıştırmasını da, Enver Hoca rejiminin nimetlerinden yararlanan bir “bukalemun”, “konformist” olma suçlamasını da kabul etmemiştir; böyle bir iddiası ya da vizyonu olmadığını belirtir. Edebî geçmişinin hem Batı’da hem de Arnavutluk’ta kayıtlarla mevcut olduğunu belirten Kadare, kendisinin komünist dönemde tanınmaya başladığını ve tek amacının “anormal bir ülkede normal edebiyat yapmak” olduğunu ekler (“The SRB Interview: Ismail Kadare”, *The SRB*, 29 Ekim, 2009).

<sup>2</sup> Örneğin Kadare, Hoca rejimine “göründüğünden” daha yakın olduğu iddialarına rağmen her yıl düzenlenen Man Booker Uluslararası Ödülü’nü 2005’te almıştır (“The SRB Interview: Ismail Kadare”).

<sup>3</sup> “İnsanlar, bu ‘muhalifet’ kelimesi hakkında çok fazla spekülasyon yapıyor. Bu, tabii olduğunuz zalim bir hükümete açıkça düşmanca olan kimi özgürlükçü faaliyetler yürütmek demektir. Bu, Stalin Rusya’sındaki gibi Arnavutluk’ta da mümkün değildi. Muhaliflerin var olabilmeleri için minicik bir özgürlük gediğine ihtiyaçları vardır. Klasik bir totaliter sistemde en ufak bir gedik yoktur.” ifadelerini kullanan Kadare, o günün koşullarında doğrudan muhalifet etmenin mümkün olmadığına, buna rağmen iyi bir edebî metnin de bir çeşit direnme biçimi olduğuna, insanların tüm bireysel alanlarının otorite tarafından ele geçirilmesinin önüne geçecek bir gündemin önemine vurgu yapar (“The SRB Interview: Ismail Kadare”).

<sup>4</sup> Kundera, Kafka’nın eserleri ve kendisini şiiir sanatının terminolojisini kullanarak yorumlar.

Kadare'nin edebî değeri öne çıkan ve propaganda yönü zayıf ilk eserleri -onun tanınmasını sağlayan *Ölü Ordunun Generali* (1963) de dâhil- sosyalist gerçekçiliğin ilkelerine aykırı olduğu, mevcut idari sistemi örtük şekilde eleştirdiği ve karanlık bir atmosferi bulunduğu gibi gerekçelerle kınanır; elbette uluslararası arenada tanınır olduktan sonra iktidarın ona karşı tutumu daha "ılımlı" olmuştur ("Book Review: Albanian Freestyle", *The Jerusalem Post*, 5 Şubat 2015). Yazarın o günün ikliminde yayımlanması mümkün olmayan kimi eserleri de Fransız yayıncı Claude Durand tarafından ülke dışına çıkarılır. *Ölü Ordunun Generali*'nin çevirisi, Kadare'nin rızası ve haberi dışında, 1970'te Fransa'da yayımlanır. Böylece bu metin, çoğu Avrupa dili olmak üzere 20 dile kısa sürede çevrilir ve Arnavut basınında romanı öven yazılar art arda görünür. Uluslararası ün Kadare'yi bir taraftan korumuş olsa bile Arnavutluk'ta "düşman tarafından takdir edilen bir yazar" yaftasını, onu hedef alan şüpheyi ve savunmasızlığı da beraberinde getirir ("The SRB Interview: Ismail Kadare"). Yine de iktidarın Kadare'ye karşı lehte tutumu ve ona sunulan ayrıcalıklar ağır basar; diğer yazarlar gibi güçlüklerle karşılaşmaz, ağır yaptırımlara maruz kalmaz. 1970'ler boyunca Kadare, geleneksel türler, mitler, efsaneler ve uzak geçmişle daha çok ilgilenir; eserlerini bu ekseninde kurgulamaya başlar ("Living with Ghosts", *The Guardian*, 17 Eylül 2005). Özellikle bir çeşit maskeleyme ve sansürden kaçınma stratejisiyle yazılan bu tür romanlarda geçmişin Osmanlı Devleti, Antik Mısır gibi medeniyetleri ile çağdaş Arnavutluk arasında kimi koşutluklar, alegorik bağlantılar ve imalı göndermeler bulunduğu varsayılır. Bu yorum ve benzerlerini temsil eden hâkim çizgiye göre, Kadare'nin anlattığı hikâyeler, genellikle uzak geçmişte ve farklı ülkelerde yer alsa da, Enver Hoca döneminin korku ikliminin bir iz düşümüdür ("Ismail Kadare, The Art of Fiction No. 153", *The Paris Review*, Summer 1998).

### *Rüyalar Sarayı*

1976-1981 yılları arasında yazılan romanın, “Nëpunësi i pallatit të ëndrrave (Rüyalar Sarayının Memuru/Çalışanı)” başlıklı ilk iki bölümü 1977’de *Emblema e dikurshme: Tregime e novela* (Geçmişin İşaretleri: Kısa Hikâyeler ve Bir Novella) adlı koleksiyonda, eserin tamamı ise 1981’de yayımlanır. Yine “Rüyalar Sarayının Memuru/Çalışanı” başlığıyla tam metin hâlinde basılan roman, yayımlanır yayımlanmaz komünist idarenin olumsuz tepkisinden dolayı yaklaşık on yıl süreyle yasaklanmıştır.<sup>5</sup> Bu roman, Kadare’nin, *Ura me tri harqe* (Üç Kemerli Köprü, 1978) ile başlayan, *Kamarja e turpit* (İbret Taşı, 1978) ile devam eden ve en tartışmalı romanlarından biri olan *Pallati i ëndrrave* (Rüyalar Sarayı, 1981) ile sona eren, Osmanlı yönetimi altındaki Arnavutluk üçlemesinin bir kesitidir. Yayımlandıklarında tarihî kurgu olduğu varsayılan her üç roman da, aşağıda göreceğimiz gibi, çok geçmeden hiciv yüklü alegoriler olarak değerlendirilmiştir. Belirtmek gerekir ki Kadare’nin romanlarına bu tür yorumlar yapmak günümüzde sıradanlaşmıştır.

73

İlk bakışta hayalî bir imparatorlukta geçtiği düşünülen *Rüyalar Sarayı*, çok katmanlı gönderme dokusuyla gölgelenen/gizlenen ve genel kabule göre modern totaliter yapıları imleme ihtimali<sup>6</sup> hayli yüksek olan, çıkarımlarla az çok tespit edilebilse de kısmen “muğlak” bir zamanda, geçmişte<sup>7</sup> konumlandırılır. *Rüyalar Sarayı*, yayımlanır yayımlanmaz Kadare,

---

<sup>5</sup> İlk basıldığında kitap, Osmanlı Devleti eleştirisi olarak değerlendirilir; bu baskıda merkezî kişinin adının Ebu Kerim olması da bunu destekler. Ancak daha sonra metin, “anti-komünist” olarak damgalanır ve bundan dolayı Kadare’nin eserlerinin toplu basımı durdurulur. Anladığımız kadarıyla Neli Naço, *Rüyalar Sarayı*’nı “labirent” imgesi etrafında irdeleyen “The Image of the Labyrinth in the Novel ‘The Palace of Dreams’” başlıklı makalesinde bu baskıdan yararlanmıştır (2013).

<sup>6</sup> Romanda, yetkilerin merkezîleşmesi ve mutlak olduğu kadar kavranamayan kural ağı, sınırları saptanamayan ve her kademedede görünen otoriter denetim, özel alanların ve bireysel özgürlüğün yadsınması bu tür yorumları mümkün kılar. Ancak romanın görünürdeki tarihî bağlamının modern öncesi olmasını, bireyliğin bilincinin bu dönemde gelişmemesini de hesaba katmak gerekir; bu açıdan Kadare’nin niyeti, düşük bir ihtimal olsa da, realizmin uzlaşımına göre hareket etmek de olabilir.

<sup>7</sup> Ayrıntılar, bu yazının “Mekân ve Zaman Poetikası” bölümündedir.



üst düzey parti yöneticilerinin de katıldığı Arnavut Yazarlar ve Sanatçılar Birliği toplantısında (Plenum) “tarihî malzeme ve efsanelerin öznel şekilde ele alınması”, “aşırı modernleştirilmesi ve güncelleştirilmesi” ve “sosyalist düzene örtülü saldırı girişiminde bulunma” gibi gerekçelerle eleştirilir. Bunun üzerine Kadare, eserlerindeki “güncel ve tarihî temalar arasındaki orantısızlığı” kabul eder ve Enver Hoca’nın sosyalist gerçekçiliğin lehte kullanımıyla ilgili görüşlerine atf yaparak kendini savunur. Hoca’nın halefi Ramiz Alia, ona, çok da nezaket içermeyen “Halk ve parti sizi Olympos Dağı’nın zirvelerine yükseltti, ama onlara sadık kalmazsanız, sizi uçuruma sürükleyecektir.” cümlelerini söyler. Kadare, özeleştirisi yapsa da romanın satışı durdurulur (Morgan, 2002b: 57-58; Pipa, 1987: 73-74). Bununla birlikte, ülkenin hızlı ekonomik gerilemesinden dolayı dışarıdan gelecek bir tepkinin mali sonuçlarından sakınan idareciler, uluslararası alanda tanınan bir edebî şahsiyet hâline gelen Kadare’yi hapis veya tasfiye etmeye yanaşmaz. 1981’de Hoca, paranoya krizlerinden biri sırasında Mehmet Şehu da dâhil kimi parti ve hükûmet yetkililerinin öldürülmesi emrini verir. Kadare’nin, bir rejim altındaki tüm rüyaları toplamayı, bilinç süreçlerini kontrol etmeyi amaçlayan ve siyasi komplo nedeniyle bir cinayet içeren *Rüyalar Sarayı*’nın yayımlanması da bu döneme rastlar. Politbüro’nun<sup>8</sup> acil koduyla toplanan Arnavut Yazarlar ve Sanatçılar Birliği, kitabı “rejim karşıtı” ilan etse de neredeyse tüm nüshalar satılmıştır (“Living with Ghosts”; Morgan, 2010c: 258-259).

*Rüyalar Sarayı*, bugün genellikle yazıldığı dönem idaresine yönelik bir saldırı, “evrensel çapta bir totalitarizm eleştirisi” olarak yorumlansa da başlangıcında “ne olduğu”nun tartışmaya açıklığıyla, bir edebî metni bu tür kategorilere hapsetmenin sorgulanabilir mantığıyla ve en önemlisi, Kadare’nin tek amacının bireyin özgürlüğüne alan açmak, estetik değeri

<sup>8</sup> Politik büro. Komünist Partinin en üst karar organı.

öncelemek olduğu vurgusuyla da değerlendirilmelidir. Poetik öncelikleri dikkate alındığında Kadare'nin, metne siyasi katmanları sızdıran bir şifreleme ağı muamelesi yapan eleştirmenlerden farklı düşünmesi muhtemeldir; dış dünyayla bir gönderge ya da yankılama ilişkisi kurmadığı iddia edilebilir.

“Muğlak” bir geçmişte konumlandırılan ve coğrafya/mekân kayıtları oldukça silinen *Rüyalar Sarayı*, gizemine nüfuz edilemeyen, tedirginlik üreten bir kurumun bürokratik örgütlenmesi ve işleyişi karşısında yolunu bulamayan bireyin içinde bulunduğu güç ilişkilerini çözümleme uğraşını, yön arayışını, tepkilerini aktarmaktadır. Metaforik ve türsel çözümlemelere de imkân veren metnin içeriği; modern döneme özgü totaliterlik, etnik kimlik, bürokrasi, otorite-birey ilişkileri, kolektif deneyim lehine bireyin yadsınması, anlam arayışının anlamsızlığa dönüşmesi, rüya ve meşruiyet gibi temalar bağlamında yorumlara açıktır. Bununla birlikte roman, alegori, distopya, fantastik, tekinsiz gibi türler açısından da incelenebilir. *Rüyalar Sarayı* hakkındaki yorum, inceleme ve yöntem çeşitliliğinin nedeni de bu tür bakış açılarının çokluğudur.

\*

*Rüyalar Sarayı*'nin tamamlanmış ve son biçimi, merkezî kişisi (protagonist) Mark-Alem'in olayların tam ortasında olsa da gidişatı etkileyemeyişiyse hem bir “kurban” portresi çizdiği hem de güç ilişkilerinde bir mevzi işgal etme potansiyelinden dolayı yakınlarınca bir kuruma yerleştirilmesiyle “istikbal vaat eden tecrübesiz bir genç” olarak betimlendiği yedi bölümden oluşur. Bununla birlikte roman, bireyi görünmez bir “cehennem” gibi kuşatan imparatorluk bürokrasisinin odağındaki bahsi geçen kurumun karanlık güç ilişkilerine ve idrak edilemeyen örgütlenmesine yoğunlaşmaktadır. Güç ilişkilerinin merkezindeki bir bürokratik kurum olan *Rüyalar* ya da namıdiğer Tabir

Sarayı,<sup>9</sup> memurları ve kuryeleri aracılığıyla Birleşik Osmanlı Devletleri<sup>10</sup> sınırları dâhilinde yaşamakta olan her vatandaşın rüyalarına ulaşmayı amaçlayan bir yapılanmadır:

*“Daha net konuşmak gerekirse rüyaların tasnifi ilk olarak eyaletlerdeki şubelerimizde yapılır. İmparatorluk genelinde yaklaşık bin dokuz yüz tane var. Her birinin kendi alt şubeleri vardır ve bunlar rüyaları merkeze göndermeden önce ön bir tasnif yapar. Ancak bu kadarla bitmez. Asıl seçim burada başlar. Sapla samanı ayırır gibi, burada anlamı olan rüyaları boş rüyalardan ayırırız. Bu tasnif ve temizleme ‘seçim’imizin temelidir.” (Rüyalar Sarayı, 23-24)*

Öyle ki romanda, rüyaların Allah’ın mesajları olduğuyla (*Rüyalar Sarayı*, 19) birlikte, her hafta seçilen Ana Rüya’nın imparatorluğun geleceğine ve ikbaline dair cevapları barındırdığına, idarede kılavuzluk edebileceğine, talihsizliklerin önlenmesine ve muhtemel tehditlerin ya da kargaşaların ortadan kaldırılmasına imkân vereceğine inanılır. Sultan’ın idareyi kolaylaştırmasını ve kimi tehlikeleri öngörerek tedbir almasını amaçlayan Ana Rüyaları kimi kademelerden geçtikten sonra saptamakla görevli olan bu kurum, birçok iktidar mücadelesinin de odağıdır.

Öte yandan, Arnavut kökenli bir genç olan Mark-Alem, devletin üst kademesinde ayrıcalıklara sahip Köprülü ailesinin, “şair yaradılışı” gereğince güç ya da nüfuz ilişkilerine bigâne bir mensubudur. Onun, hayatta neredeyse belirli bir amacı yoktur, hırstan ve ikbal kaygısından uzak olduğu kadar toy ve tecrübesiz bir gençtir. Birlikte yaşadığı annesi ve kendisi için her türlü entrikadan, tartışmadan, çıkar çatışmasından ve sorumluluktan azade bir rutin arzulamaktadır. Ancak Köprülü ailesiyle anne tarafından gelen kan bağı buna müsaade etmeyecektir. Romanda da bu aile, gerçek Osmanlı tarihini yansılayacak şekilde kilit roller üstlenmiş ve birçok üst

<sup>9</sup> Bundan sonra kitaba gönderme yapıldığında *Rüyalar Sarayı*, bu kuruma gönderme yapıldığında “Tabir Sarayı” kullanılacaktır.

<sup>10</sup> Aksi belirtilmedikçe yararlanılan Türkçe çevirideki “Osmanlı Birleşik Devletleri” yerine İngilizce çevirideki ve makalesinde (2011), romanın kimi kısımlarını anadili Arnavutçadan İngilizceye çeviren Kokobobo’nun da önerisi olan “Birleşik Osmanlı Devletleri” kullanılacaktır.

düzy bürokrat yetiştirmiştir. Hâliyle, Mark-Alem'in de ataları gibi önemli bir konuma gelmesi beklenir. Güç ilişkilerinin kaygan zemininde yönünü tayin etmeye teşvik edilen Mark-Alem'in atalarının iktidarla kurduğu ilişkiler ve bu yapıdaki rolü, zaman zaman talihsizlikler ve kayıplarla da sonuçlanmıştır, daima olumlu yönde seyreden bir grafik çizmemiştir. Yine de o, aile bağlantılarının ve geçmişinin ona sunduğu imtiyazlar sayesinde Tabir Sarayı'nda, romanın açılış sayfalarında görüldüğu gibi, işe başlamakta hiç zorlanmaz:

*"Tabir Sarayı'nın temel ilkesi, dış etkilere açık olmak değil, tam tersi onlara kapalı kalmaktır. Açıklık değil, soyutlanmadır. Bu nedenle, tavsiye ile değil, tavsiyenin tersine hareket eder. Ancak, yine de sarayda işe alındın."* (Rüyalar Sarayı, 17)

Gizemle mülemma Tabir Sarayı'ndaki işleyiş, bu kurumun idare şeklini, hiyerarşisini ve misyonunu tam anlamıyla kavrayamayan Mark-Alem'in bakış açısıyla aktarılır. Mark-Alem, buraya kendisi de üst düzey bir Köprülü bürokratı (Hariciye Nazırı) olan ortanca dayısı Vezir tarafından yerleştirilmiştir; kullandığı için Kabul ve Kopyalama gibi birimleri atlayarak doğrudan Seçim Birimi'nde görevine başlar. Seçim'in görevi, rüyaların kabul ya da reddine, Arşiv'e mi yoksa daha ayrıntılı incelenmek için Tabir'e mi gönderileceğine karar vermektir.

Karmaşık bürokratik yapısıyla metaforik yorumları da mümkün kılan Tabir Sarayı'ndaki tüm toplumsal alanlara yayılan tabir faaliyetinin öncelikli amacı, rüyaları siyasi bir kılavuza dönüştürmek ve bir meşruiyet zemini inşa etmekte kullanmaktır. Siyasi, toplumsal ya da ekonomik gelişmeleri gerçektelemeden bildirdiğine inanılan rüyalar, başta, Seçim'e; seçimden sonra önem arz ettiği düşünölen rüyalar ise Tabir'e gönderilir. Sultan'ın huzuruna gelene kadar türlü kademelerden geçmesine rağmen Tabir'e gönderilmeyecek kadar "kıymetsiz" addedilen rüyalar ise saklanmak üzere Arşiv'e taşınır. Sultan'ın yönetimdeki gücünü pekiştireceği varsayılan Ana

Rüya, her cuma günü saraya sunulur. Roman, bir yandan Mark-Alem'in buradaki işleyiş mekanizmasına ve güç ilişkilerine aşına olma ya da nüfuz etme çabasıyla, öte yandan ailenin karanlık ve belirsiz bırakılan bir alandaki iktidar mücadelesiyle ilerler.

Kurumdaki işini yaparken buradaki varlığının anlamını ve rolünü sürekli sorgulayan Mark-Alem, gerçek ile olmayan arasındaki sınırlardaki imgeleri çözümlmeyi yadırgar; hepsinin saçma olduğunu düşünse de bu kurumun ve ailesindeki yöneticilerin kimi konuşmalarının onda yarattığı korku nedeniyle temkinli davranır, kuruntulara kapılır. Dolayısıyla hiçbir hırsı bulunmayan Mark-Alem, her daim komplolar tasarlayan karanlık güç odaklarının hamlelerini ve kendisinin de güç ilişkilerinde bir mevzi ele geçirmek için orada bulunduğunu idrak edemez. Tüm çekincelerine rağmen, çok geçmeden, kendisini kuruma yerleştiren dayısı Vezir'in ona anlattıkları, Mark-Alem'in merakını depreştirir ve kurumdaki düzeni kısmen de olsa kavramaya çalışır. Hatta dayısının onu bu göreve bilinçli yerleştirip yerleştirmedeğini, mevcut iktidar kliklerinden herhangi birinin mensubu olup olmadığını ve kendisiyle çalışan başkalarının bulunup bulunmadığını sorgular. Rüyaların, Sultan'ı etkilemek ya da yönetimi istikrarsızlaştırmak amacıyla kullanılabileceği, çarpıtılabileceği ya da hileli şekilde yerleştirilenlerin bu amaca hizmet edebileceği yine Vezir tarafından bir akşam yemeğinde ona anlatılır:

*“Yani kimileri, Ana Rüyaların yalan olduğunu, iktidara rakip olan güç gruplarının çıkarları doğrultusunda ya da Hükümdarın keyfine göre Tabir Sarayı'nda çalışanlar tarafından uydurulduğunu söylüyordu. Hepsi olmasa da yarısı düzmeceydi.” (Rüyalar Sarayı, 107)*

Vezir'in aktardıklarıyla kavramaya başladığı bu tür bir sorumluluk; başkalarının hapse atılmasına, sorguya çekilmesine ya da işkence görmesine aracılık etme kaygısı onun korkularını günden güne tırmandırır. Mark-Alem'in bürokratik konumu yükselse de, ailesine yardımcı olmak, onların

siyasi nüfuzunu artırmak ve dengeleri lehte değiştirmek için yerleştirildiği bu kurumda yardımcı olmak bir yana dursun, Köprülülerin müstakbel felaketini farkında olmadan hızlandırır; dayısı Kurt'un ölümüne yol açan, köprü motifi içeren Ana Rüya birçok kez onun elinden geçerek Sultan'a kadar ulaşır.

Tabir Sarayı'nın, onun tabi olduğu Sultan'ın bir memuru olmak ile belirsiz şekilde fonda sezdirilen siyasi istikrarsızlık ve kargaşa ile bağlı olduğu ima edilen Köprülü ailesinin bir ferdi olmak arasındaki gerilimi her zaman iç dünyasında ya da çevresinde hisseden Mark-Alem, ailenin düşmanları tarafından yerleştirilen ve mevkilerini sarsacak rüyayı tespit etmekte yetersiz kalır. Buna rağmen, anlaşılmaz şekilde daha yüksek bir pozisyona terfi eden Mark-Alem, milliyetçilik romantizminin temsilcisi ve kurbanı olan dayısı Kurt Quiprili<sup>11</sup> gibi bir tutarlılık barındırmaz; kökleriyle kuracağı bağ ile imparatorluğun yüksek dereceli bir memuru olarak gelişen kariyeri arasında bocalar. Öte yandan, Köprülü ailesinin himaye edilen bu ferdi, metnin merkezî kişisi olduğu izlenimi verse de, esasen bir çeşit gölge ve iradesini güç ilişkilerine devretmiş diğer kişiler gibi, otoritenin cisimleşmiş hâli olan bir kurumda neredeyse görünmez, ismi var cismi yok Sultan figüründen çevreye yayılan iktidar ağındaki konumuna göre "var" olmaya çalışır. Sonuçta roman, Mark-Alem'in, hiyerarşik basamakları tırmanışıyla, bir ferdi olduğu Köprülü ailesinin etnik/milliyetçi bir uyanışı tetiklemek isteyen üyesinin cezalandırılmasının ardından içine düştüğü ikilemele tamamlanır.

### **Totaliterlik Alegorisi mi?**

Basit tanımıyla alegori, bir şey söylerken ötesindeki başka bir şeyi ifade etmektir (Fletcher, 1964: 2), örtülü bir "dil"dir. Gizli ya da görünen anlamın

---

<sup>11</sup> Romandaki aile, "Q" nün Arnavut alfabesinin bir harfi olduğunu belirtir ve bunu bir alametifarika sayar; "Köprülü" soyadının üstteki yazımını kullanır.

derininde ya da ötesinde yatan anlamlar kümesine atıfta bulunur. Beklentiyi anlatılanın farklı bir yerde aranması gerektiği noktasına taşır. Kimi zaman sansürü aşmak için dolambaçlı, ironik ya da tersine çeviren, politik imalar içeren ifadeler, hikâyeler üretmenin de bir yöntemidir. Tanımların geneli, “genişletilmiş metafor” ve “bir şeyi söylerken başka bir şeyi kastetmek” şeklinde olsa da alegori; çok sayıda metafor kullanır ve kimi zaman metaforlarla bir hikâye anlatır, sürekli paralel anlam düzeyleri kurar. Onunla iletilmek istenen anlam ise “ikincil metin”de bulunur. Dili özel bir şekilde kullanan alegori; bir tabir, pasaj, eser, tür veya kip olabilir. Alegoride paralellikler barizse, basit ve mekanik bir kullanım söz konusudur. Eğer ki paralellikleri yapılandırmak güçse ciddi ve derin bir alegoriden bahsedilir. Alegorinin içeriği, teması ya da yorumu belirli kültürel koşullarla bağlantılı olabilir (Sinding, 2002: 504). Kadare’nin kültürel ya da toplumsal koşullarla ilişkilendirilen romanlarının ve kimi yergi şiirlerinin de Arnavutluk’un Enver Hoca dönemindeki idari sistemin ve toplumsal hayatta birey için hareket alanı bırakmayan siyasi uygulamaların bir alegorisi olduğu (Elsie, 2010b: 220-222); yazarın, sansürü, baskıyı aşmak ya da dolambaçlı, politik imalar içeren metinler üretmek için bu türden yararlandığı varsayılır.

Kadare’nin, Enver Hoca ve iktidar partisiyle değişken, ikilemlenmiş, muğlak ve muhalifler tarafından zaman zaman kınanan bir ilişkisi olmuştur (Elsie, 2010b: 222). Bir anlamda o, “uzlaşma ve sembolik katmanlarla gizlenerek metinlerine kodlanan bir tür muhalefet arasında gelgitler çizmiştir” yorumu yapılabilir. Kadare metinlerinin çok katmanlı yapısı ise farklı okumalar ve yorumların önünü açan “sınırsız”, olası gönderme evrenini üretir. Kadare’nin romanlarındaki alegorik olduğu varsayılan örüntüler, özellikle tarihî ve mitolojik göndermelerle ya da dekorlarla beslenen atmosferler de bir bakıma bu durumdan kök salmıştır. Özellikle siyaset merkezli bir yorum enflasyonu ile sonuçlanan bu durum, Kadare’nin yaratıcılığın ziyade eserlerini yazdığı ve yayımlamak zorunda

bırakıldığı toplumsal ve siyasi çevrenin bir “işlevi”dir (Pema ve Xnihaku, 2015a: 166). Nihayetinde, daha önce de dile getirildiği gibi, Kadare metinlerinin, totaliter yönetimin özgürlüğü kontrolüne, bireyin mahrem dünyasına nüfuz etmesine dönük bir eleştiri olarak yorumlanması yaygındır. *Rüyalar Sarayı*’nda yeniden üretilen ve tarihten ilham almış bir kurgu olan Birleşik Osmanlı Devletleri de muhtemel anlam katmanlarına ve yorum çeşitliliğine cevaz vermektedir. İlgili metnin baskıcı yönetimin, gücün merkezîleşmesinin eleştirisi ya da alegorisi olmakla birlikte Osmanlı ve Balkan coğrafyası arasındaki ilişkilere, etnik gerilimlere gönderme yaptığı (Neubauer, 2012: 302) düşünülür. Bu tür yorumlar, kanımızca, metnin temel eksenini ya da yazıldığı dönemdeki niyetiyle ilgili değildir; çünkü Kadare’nin metnine yapılan “devrimci ve totaliterlik karşıtı” gibi yakıştırmalar çoğunlukla yakın tarihtedir, komünizm sonrası döneme ilişkin gibi durmaktadır. Yine de *Rüyalar Sarayı* ile Arnavut komünizminin gelişigüzel nedensizlikleri, muğlak otoritelerinin tezahürleri, bir bakıma kestirilemez doğaları arasındaki paralellikler, eleştirmen ve gazetecileri, bu kurumu Enver Hoca rejiminin “ikna edici” bir sembolü, alegorisi ya da romanı “saydam” bir “siyasi fabl” olarak görmekten alıkoyamamıştır. Bunu destekleyen birçok yorum vardır: Alain Bosquet’in, romanı, “iki -Osmanlı ve Arnavut- tiranlığın paralel tarihi”; Peter Morgan’ın, “Orta ve Doğu Avrupa diktatörlüklerinin işleme biçimlerinin bir alegorisi”; Bashkim Kuçuku’nun “Arnavut Gizli Servisi’nin (Sigurimi) bir benzeri” olarak nitelendirmesi bu tür yaklaşımların ürünüdür (Akt. Kokobobo, 2011: 527). Bashkim Kuçuku, Kadare’nin *Rüyalar Sarayı* (Osmanlı Devleti) ve *Piramit* (Eski Mısır) gibi tarihî koordinatlara konumlandırılan romanlarının komünist Arnavutluk’un güncelliğinin ve toplumsal panoramasının alegorileri olduğu görüşündedir (Akt. Pema ve Xhinaku, 2015a: 168-169). Kadare’nin romanlarında tarihî olguları bir kamuflaj/örtü gibi kullanarak Orta ve Doğu Avrupa ülkelerindeki rejimlerin getirdiği kimi



yasaklamalardan bağışık kalabilmeyi başarmış olduğu ve etnik köken ya da kimlik, toplumsal ya da politik sadakat gibi baskılanan meseleleri dolaylı şekilde gündeme getirdiği de öne çıkan bir diğer yorumdur (Morgan, 2002a: 366). Kokobobo'ya göre ise Kadare'nin, siyasi ütopyacılığın, başka bir deyişle aklın, bilimin ve tekniğin yüceltilmesinin sonucunda her şeyin kusursuz olduğu bir dünya tasarımının bu şekilde abartılmış ve dönüştürülmüş bir aktarımıyla, iktidarın kararlarının gerisindeki akıl dışı motivasyonlar dâhilinde, özel olarak Arnavutluk'taki sosyalizmi, genel olarak ise tüm benzer sistemleri eleştirmiş olması mümkündür (2011: 543). Elbette *Rüyalar Sarayı*'ndaki boşluklar ve kör noktalarla aktarılan işleyiş, keyfilikle kural arasındaki bulanıklık, suç ve cezanın nedensizliği ya da orantısızlığı, yazıldığı dönem dikkate alındığında, özellikle ve kolaylıkla, Enver Hoca rejimine bir gönderme gibi değerlendirilebilir. Bireyin iktidar denklemindeki nötr konumu, bürokratik güç odaklarının kendi aralarındaki mücadelede Tabir Sarayı'nı kullanması, ideolojinin meşrulaştırılması amacıyla rüyaların araçlaştırılması ve "yeniden yazılması", insanı bürokrasi ve iktidar karşısında nesneleştiren akıl dışı ilişkilerin ortaya çıkardığı kaygı, korku ve tedirginlik bu kurumun, totaliter ya da gücün ayrıcalıklı bir grubun elinde toplandığı yönetimlerin bir alegorisi olduğunu düşündürür (Morgan, 2010c: 256).

Görüldüğü gibi Kadare'nin *Rüyalar Sarayı*'nin da aralarında olduğu kimi romanları, modern topluma ya da totaliter yönetimlere bir tasavvur/fikir olarak işaret eder. Tarihin araçlaştırıldığı ve örtük bir bağlam sunduğu bu tür romanlarda baskıcı sistemlerin ve gücün yozlaşmasının aranması gerektiği kanaati hâkimdir. Bu tür metinlerin gizli katmanları, derin yapısındaki iletiler ya da söylemedikleri deşifre edilmeye ihtiyaç duyar. *Rüyalar Sarayı* için okuma ya da yorum stratejilerinin çoğu da bu ihtiyaçtan doğmuş gibi görünmektedir. Dolayısıyla anakroni ve alegori, günceli farklı bir kılıkla tarihe yerleştirmenin ve oradan bugüne

göndermeler yapmanın yöntemi olur. Rebecca Gould'a göre "iktidar paradokslarıyla karşı karşıya gelen" romancılardan biri olan Kadare, uzak geçmişi ya da tarihi didaktik niyetlerle değil, alegoriyi kullanarak kurmacanın bugüne seslenmesini sağlamak için işlevlendirmiştir. Kadare'nin kimi romanlarında alegori, metne işlenmiş olan siyasi mesajı görünmez hâle getirerek sansürün aşılmasını ve metnin yayımlanmasını mümkün kılmıştır (Gould, 2012: 208-209).

Gould, Kadare'nin "taviz vermeyen duruş"unun belirli bir politik konumdan ziyade alegorinin politik estetiğiyle bağdaştırılması gerektiği görüşündedir: Kadare, devlete ya da otoriteye karşı olmaktan ziyade kurmaca metinlerinin atmosferiyle diktatörlüğü, sömürgeciliği ya da gücün yozlaştırdığı egemen yapıları ifşa eder, ironinin nesnesi durumuna getirir (2012: 227). Böyle bir dolaylılık tercihinde, Enver Hoca yönetiminin gerilikle eş tuttuğu, irrasyonel ve hurafe tarafından yönlendirilen bir miras olarak gördüğü Osmanlı geleneğini silmek ve modern sosyalist bir toplum inşa etmek için verdiği mücadeleye; geleneğin reddedilmesiyle birlikte dinî ritüellerin ve ibadetlerin baskı altına alınması gibi ikincil nedenler de aramak gerekir (Kokobobo, 2011: 536; Morgan, 2002b: 58). Osmanlı üçlemesinin son cildi *Rüyalar Sarayı*'nin 1981 yılında yayımlanmasının ardından yasaklanmış olmasının muhtemel nedenlerinden biri de budur; çünkü roman, milliyetçiliğin teşviki ve Arnavut halkının yadsınan gelenekleriyle ve mazisiyle yeniden bağlantı kurmasına duyduğu istek bağlamında alımlanma "tehlike"si taşımaktadır. Romanın merkezindeki kişi Mark-Alem'de, atalarının "entegrasyonu" ya da "asimilasyonu" ile kimlik arayışı arasında, müteaddit suretlerde, kendini milliyetçilik özlemi şeklinde açığa vuran çelişki<sup>12</sup> de bu yorumları mümkün kılmaktadır. Ancak Kadare'nin sanatın kendi dışında bir amacı olmamasına yaslanan edebî anlayışı ve

---

<sup>12</sup> Bu çalışmanın "Etnik Kimlik: Romantizm mi, Gizli Bir Çağrı mı?" başlığı altında bu konu ayrıntılı incelenmiştir.

metnin odağı olan “bireyin varoluş mücadelesi” dikkate alındığında bu yorumun geçerliliği kolaylıkla sorgulanabilir. Esasında komünist Arnavutluk, fiiliyatta Osmanlı Devleti’nin<sup>13</sup> bir benzeri ya da devamı gibi değerlendirilmeye uygun değildir. Tarihî, siyasi ve ekonomik koşulların uzlaşmazlığının yanı sıra sınırlı bir mekâna muğlak şekilde kodlanan, bürokrasi ve gücün gölgesinde insani ilişkilerin ve bireyin neredeyse görünmez olduğu romanın olaylar evreni de buna çok izin vermez. Son olarak Löwy’nin, Kundera’ya ilişkin “Kafkaesk dünyayı Çekoslovakya’daki Stalinci bürokrasi deneyiminden yola çıkarak yorumlama eğilimi” (Löwy, 2018: 136) şeklindeki saptaması, Kadare’nin eserini ürettiği koşullar için de geçerlidir; çünkü çoğu yorumcu, baskı altındaki toplumların tarihî deneyimlerini, metnin edebî niteliğiyle mesafesi saptanamayan soyutlamalarına dayanak yapma eğilimindedir.

### **Etnik Kimlik, Romantizm mi, Gizli Bir Çağrı mı?**

Kadare’nin *Rüyalar Sarayı* söz konusu olduğunda totaliterlik dışında en öne çıkan yorumlardan birisi, metinde tarihî olmaktan ziyade güncel bağlamlara gönderme yapan bir milliyetçilik ya da etnik kimlik teması olduğudur. Metnin politik ya da doktriner olmama niyetini de yadsımayan kimi yorumlar, doğrudan ya da ikincil olarak etnik kimlik kavramına yoğunlaşır; ancak metin, daha ziyade bireyin otorite, idari ya da bürokratik hiyerarşiler karşısındaki konumuna ve reflekslerine odaklanır. Bu tür yorumlara göre Kadare, *Rüyalar Sarayı*’nda ana hatlarıyla iki farklı etnik kimlik duyarlılığını sezdirmektedir. İlk yorum çizgisine göre romandaki imparatorluk, Arnavutluk’un Enver Hoca döneminin ikamesidir, örtülü bir güncellik söz konusudur. Özellikle bu tür çözümlerinin başını çeken Morgan tarafından *Rüyalar Sarayı*, “diktatörlük rejimlerinde iktidarın işleyiş

<sup>13</sup> Romandan bahsedilirken “Birleşik Osmanlı Devletleri”, “imparatorluk” gibi ifadeler kullanılacakken tarihî bağlamlar için “Osmanlı Devleti” tercih edilecektir.

biçimlerinin bir analizi" olarak nitelendirilir. Kadare'nin niyetinin komünist diktatörlüklere özgü ideolojik ve kültürel yollarla gerçekleşen kontrol türleri üzerine bir hiciv üretmek olduğunu varsayan bu yorum, imparatorluktaki (totaliter bir yönetimdeki) iktidar ilişkilerindeki değişim ya da gerilim zamanlarındaki itici güce, "etnik kimlik"e odaklanır (Morgan, 2010c: 228-229). Metinde Arnavut etnik kimliğiyle ilgili çatışmalar birçok surette<sup>14</sup> görünmektedir. Kimlik merkezli okumalara göre "etnisite" bu romanda bir toplumsal kategori olarak tanımlanmakla birlikte Orta ve Doğu Avrupa ülkelerinde bireysel kimliğin öne çıkarılması ya da toplumsal değişimlerdeki merkezî rolüyle de belirleyicidir (Morgan, 2002b: 45). Dönüştürücü bir kategori olmasından dolayı baskılansa da Kadare'nin romanı, SSCB döneminde Arnavut etnik kimliğini bir şekilde öne çıkarmıştır. Tarihî roman türünün "görünürde" bir örneği olarak "maziden" bugüne seslenen bu metinde, kurgusal bir idari sistem olan Birleşik Osmanlı Devletlerinin etnik köken itibarıyla Arnavut olan acemi ve hercai bürokratının kimlik krizinin ya da ikileminin izinin sürülmesinin muhtemel nedenlerinden biri de budur. Ayrıca, kısmen yakın geçmişte yer alan romanda, İstanbul'a veya Osmanlı Devleti'ne yapılan göndermeler ve bu bağlamda kurulabilecek benzerlikler de oldukça sınırlıdır. İkinci yorum çizgisine göre ise, çok isabetli olmasa da, roman, Osmanlı Devleti'nin

---

<sup>14</sup> Örneğin aile, ısrarla Köprülü'nün Slav biçimi olan Quiprili'yi kullanır: "Birçok kez Q harfinin, Osmanlıca'nın imla kurallarına uygun olarak, Köprülü'nün K'si ile değiştirilmesi gündeme gelmişti ama aile bunu hep reddetmiş ve soyadında Arnavut alfabesine ait olan tüm harfler gibi Q'yu korumuştur." (Rüyalar Sarayı, 47) Morgan'a göre Kadare, etnik köken ve siyasi güç arasındaki çatışmaları temsil etmek için dolaylı olarak Arnavut ve Balkan tarihi ve kültürüne ve nispeten az bilinen Arnavut ve Boşnak destan geleneklerine atıfta bulunur (2010c: 230). Arnavut aile için Bosna'da Sırpça söylenen bir destan, Mark-Alem'in aklını karıştırır. Söz konusu destan, Köprülü ailesinin Müslüman kimliğini över ve onları diğer Müslüman Balkan milletleriyle bütünleştirir. Aile, önce Osmanlı, sonra Müslüman'dır, Arnavut olmak ise bunlardan sonra gelir; çünkü Osmanlı Devleti'nde Türk ve Müslüman olmak özdeştir. Bosnalı Sırp'lar da, Arnavutlar da bu üst kimlikte buluşur. Öte taraftan Kurt'un öldürülmesine yol açan destan, Arnavutları överken etnik kimliğe odaklanır ve Müslüman-Türk kimliğini karşısına alır ya da dışta bırakır (2010c: 244).

Arnavut kimliğini “asimile” ettiği döneme yönelik bir hicivdir; bu bakış açısı, metni, tarihî roman uzlaşımına göre değerlendirirken göndermelerin de Osmanlı Devleti ile Balkan coğrafyası arasındaki ilişkiler ve kimi etnik gerilimler (Neubauer, 2012: 302) olduğunu varsayar.

### Bireyliği Silen Bürokratik Süreçler

İmparatorluğun en önemli kurumlarından biri olan Tabir Sarayı, bireyin gözetim ve denetim altına alındığı daha geniş bir örgütlenmenin metonimisidir; vatandaşları, gördükleri rüyaları rapor etmeye zorlayan devasa bir bürokrasi ağıdır. Dolambaçlı, muğlak ve ürkütücü bürokratik süreçler, bu kurum aracılığıyla imparatorluğun her bucağına uzanır. Belirsizlik, onun her kademesindedir. Buradaki işe almalar, seçimler, görevlendirmeler, atamalar bir kurala ya da mantığa bağlanmamıştır. Kadare'nin metni de, Kafka'da olduğu gibi “özgürlükten tamamen yoksun, her şeye kadir bir ‘aygıt’ın saçma ve keyfi mantığına tabi bir dünya”nın (Löwy, 2018, 41) tasviridir. Löwy'nin “olağanüstünün mantığı”yla açıkladığı Kafka evrenine özgü, insani ve rasyonel hiçbir doğrulaması olmayan keyfî tavırlar, tahakkümün her yerde hazır ve nazırlığı, metnin merkezindeki kişiden (kurbandan) talep edilen ölçsüz ve saçma istekler, adaletsizlik, var olmayan ya da gayet sıradan “kusur/hatalar”ın getirdiği orantısız cezalandırma burada da mevcuttur (2018: 50-51). Bu bağlamda Kundera'nın saptadığı Kafkaesk özellikleri de *Rüyalar Sarayı* için bir model sunmaktadır. Birey, “uçsuz bucaksız, görünmeyen bir labirent karakterindeki iktidar” karşısında kendisiyle ilgili hükmü öğrenemez. O, anlaşılmayan, “labirente benzeyen tek bir kurumdan ibaret olan dünyanın ortasında”dır. Bireyi kuşatan resmî kurum, “kim tarafından ve ne zaman programlandıkları artık bilinmeyen, insanlığın çıkarıyla hiçbir ilgisi olmayan ve bu nedenle de akıl alır yanı kalmayan kendi yasalarına itaat eden bir mekanizmadır” (Kundera, 2012: 101). Bunlar, Mark-Alem'in Tabir Sarayı karşısındaki psikolojisini ve pozisyonunu da anıttırır:

*“Birden Tabir Sarayı’nın çalışma saatleri hakkında hiçbir fikri olmadığını fark etti.” (Rüyalar Sarayı, 10)*

*“Mark-Alem, çalan zil ile birden irkildi. Biri omzuna vurmuş gibi kafasını kaldırdı. Önce sağına sonra da soluna baktı ve şaşırıp kaldı. Önlerine saçılmış dosyalara hipnotize olmuş gibi o ana kadar sandalyelerine yapışıp kalmış olan herkes, birden büyüden çıkmıştı. Zil, salonlarda yankılanmaya devam ederken konuşarak ve gürültüyle sandalyelerini itip yerlerinden kalktılar.” (Rüyalar Sarayı, 26)*

*“Yürümeye devam etti. Dehlizler ona bir tanıdık, bir yabancı geliyordu. Hiçbir kapının açıldığını da duymuyordu. Geniş merdivenlerden bir üst kata çıktı, sonra geri indi ve birkaç saniye sonra kendini bir kat daha aşağıda buldu. Her yerde aynı sessizlik, aynı boşluk vardı.” (Rüyalar Sarayı, 67)*

Kadare'nin romanında bürokrasinin anonim, hiyerarşi içinde tanımlanan, geçirimsiz ve ulaşılmaz odağı, onun sırrına vakıf olmak ve varlığını anlamlandırmak isteyen bireyi yutar. Mutlak erk sahibi bürokratik aygıtlar karşısında birey gitgide güçsüzleşir. Löwy'e göre Kafka'nın, bizce Kadare'nin *Rüyalar Sarayı* ile açık benzerliklere sahip *Dava* ve *Şato* gibi romanlarının merkezinde hukuki ya da idari devlet aygıtının kişisiz ve hiyerarşik otoritesi vardır (2018: 63). Walter Benjamin'in, Kafka'nın özellikle *Dava*'sındaki anlam düzeylerinden birini kapsadığını belirttiği, *“işleyişi, onunla muhatap olanları bırakın, idare organlarına bile belirsiz kalan otoriteler tarafından yönlendirilen devasa bürokratik makinenin insafına kaldığını bilen modern vatandaş”* (Benjamin, 1994: 563) şeklindeki saptaması, Mark-Alem'in bürokrasi ve güç ilişkileri karşısındaki durumunu tanımlar. Tabir Sarayı da iktidar, otorite, bürokrasi kavramlarının üçgeninde makine gibi işleyen, çözülmesi güç hiyerarşisiyle nüfuz edilemez, erişilmez, keyfî ve anlamdan yoksun bir kurumdur. Gerçeklik sınırlarının silindiği, tamamen kurala bağlanmış ve aklın egemenliği altına alınmak istenen bir dünyanın rüyaları kâbusa dönüştüren sistematığıdır. Nedenselliğin ortadan kalktığı bu evrende söz konusu kurumun işleyişinin gerisindeki motivasyonlar her zaman bir bilmecedir.

Son olarak, romanın ilk adının “Rüyalar Sarayının Çalışanı/Memuru” olduğunu göz önünde bulundurunca Kundera’nın, Kafka’nın tüm kişilerinin -Mark-Alem örneğinde de olduğu gibi- birer memur ya da görevli olduğu saptaması önem kazanır. Dolayısıyla Kundera’nın memurun dünyasını somutlaştırırken başvurduğu ölçütler, Kadare evreni için de geçerlidir. Mark-Alem de bir memurdur ve bürokrasinin kalbindedir. Bu bağlamda, ilk olarak “memurun bürokratik dünyasında inisiyatife, yaratıcılığa, hareket özgürlüğüne” yer bırakılmaması ve bunun “sadece emirler ve kurallar” ile işleyen “bir itaat dünyası” olması; ikincisi, memurun “büyük idari çarkın ancak küçük bir parçasında etkin”liği ve “bu çarkın amacından da ufkundan da habersiz”liği, “hareketlerin mekanikleştiği ve insanların yaptıklarının anlamını bilmediği bir dünya”daki varlığı; üçüncüsü, memurun soyutun dünyasında adını sanını bilmediği evrakları iş edinmesi (Kundera, 2012: 111) Tabir Sarayı’nın işleyiş mimarisini de yaklaşık olarak tanımlar.

### **Rüyanın Araçlaşması: Meşruiyet ve Yaptırım**

“Hemen hemen tüm kadim dinlerde rüyalara yer ayrılmış ve onların üzerine düşünölmüş; bununla birlikte rüyalar, ilahi, metafizik ve doğaüstü güçlerle bağlantılı olduğu varsayılarak önemsenmiştir.” (Bedir, 2020: 31) Rüyanın tarih, mitoloji ve dinler ile ilişkisinin, geleneksel yönünün yanı sıra modern hayat açısından da rolü mühimdir. Kadare’nin ürettiği rüya kurumunun dinî ve tarihî referansları da, açık ya da kapalı şekilde Osmanlı Devleti kroniklerine, geleneksel ya da modern rüya kuramlarına açılır. Birleşik Osmanlı Devletlerindeki rüyanın rolüyle Osmanlı Devleti’nin tarihindeki rüyalara atfedilen önem arasında zıtlıklar olduğu gibi kesişme ve benzerlikler de bulunur. Kuruluş yıllarından (1299) itibaren Osmanlı toplumunda rüyaların özel bir yeri olmuştur; “rüyaların daha ziyade öte âlemden, Allah tarafından gösterildiği ve bununla ilintili olarak ilahî bir mesaj olduğu tasavvur”u zamanla yerleşir (Yüksel, 2014: 2). Böylelikle, dinî ve tasavvufi çevre mensupları,

seyyid ve şerifler, devlet memurları, sıradan tebaa vb. rüyaları ile ilgili geniş bir külliyat oluşur. Bu rüyaların çoğu dinî içeriğe sahip olmakla birlikte kutsal bir mesaj ya da sevindirici haber, padişah için zafer ya da cennet kapılarının açılacağı veya onun ömrünün uzayacağı vurgusu gibi yinelenen temalarla birbirlerine yaklaşır (Yüksel, 2014: 3-4). Dönem rüyaları; dinî, askerî, siyasi ve kişisel menfaat sağlamaya dönük rüyalar ile tasnif dışı özgün rüyalar şeklinde genel kategoriler altında değerlendirilebilir (Yüksel, 2014, 10).

Bununla birlikte rüya görenler, kimi zaman rüyaya konu mesajı iletme ve bir ödülü almak için İstanbul yolunu tutar (Yüksel, 2014: 5). Benzer bir durum romanda da söz konusudur. Rüyaların ülke yönetimine ve siyasi kararlara etki etmedeki rolü peşinen kabul edilir; kehanet niteliği taşıyan, iktidar lehine herhangi bir rüya, sıradan vatandaşlar da dâhil herhangi birinin uykusunda belirebileceği için Birleşik Osmanlı Devletlerinin vatandaşları rüyalarını kaydetmek ve Tabir Sarayı kuryelerine teslim etmekle yükümlüdür. Okuma yazma bilmeyenler ise rüyalarını ezberleyerek bu yükümlülüğü yerine getirir. Ayrıca, romanda, rüyası devleti kurtardığı için padişahın yeğeniyle evlendirilen gariban adam rivayetinin gördüğü rağbet de yönetimden ihsan beklemeye bir örnektir.

*“Ah, Yarabbi bu sefer bizim yüzümüze bak.’ diye dua ediyordu bazıları rüyaları kaydedilince. [...] bir efsaneye göre, ücra bir köşede yaşayan zavallı bir adamcağızın rüyası sayesinde devlet, ölümcül bir felaketten kurtulmuştu. Hükümdar, adamcağızı mükâfatlandırmak için başkente çağırtmış, sarayda kabul etmiş ve hazinesi içinden bir şey seçmesini istemiş, hatta kendi yeğenlerinden birini evlenmesi için adama sunmuş...” (Rüyalar Sarayı, 37)*

Osmanlı döneminde, rüyasında ilahi mesaj veya bir müjde aldığını iddia edip bir ihsan umanlar da çoğunlukla sevindirilir (Yüksel, 2014: 15). Romanda ise üstteki ödül rivayetine rağmen tersi de söz konusudur; Köprülü ailesine yıkım getiren rüyayı gören seyyar meyve satıcısı uzun sorgulama ve işkence seanslarından sonra öldürülmüştür (Rüyalar Sarayı,



171). 19. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı Devleti bürokrasisi nezdinde kıymetten düşen rüyalar, soruşturmalara da konu olur (Yüksel, 2014: 20). Kadare'nin romanındaki sorgu hücreleri de bu dönemde rüyaların endişe ve soruşturma konusu olmasını anımsatır. Aslında romanın olay örgüsünün bu bağlamda tarihî bir dayanağı olduğu söylenebilir; ima edilen kurmaca zamanı (19. yüzyıl sonları) da bunu destekler.

Diğer bir benzer konu ise Osmanlı Devleti'nde rüyaların, dönemin siyasetine ve toplumsal hayatına doğrudan ya da dolaylı etki etmiş olmasıdır. Örneğin, Osmanlı hanedanları siyasi rakiplerine karşı “*yönetme hak ve yetkisine daha layık olduklarının ilahî onayına manevî ihtiyaç*” duyduklarında rüyalardan yararlanır (Çetin, 2012, 41). Hatta bu durum için üretilmiş ve nesillerce aktarılan rüyalar vardır. Benzer bir durumu *Rüyalar Sarayı*'nda görürüz; bir iktidar alanı olan Tabir Sarayı'na düzmece rüyalar yerleştirmek ve güç dengelerini bu vesileyle lehe çevirmek de bir çeşit meşruiyet üretir.

*“Rüyalar Sarayı'nda yüksek mevkilerde olan biri, devletin anahtarını elinde tutar.” (Rüyalar Sarayı, 104)*

Bununla birlikte saltanat müjdeleyen, bir anlamda gücü meşrulaştıran rüyalar, hanedanın “*mü'eyyed min indillah*”<sup>15</sup> olduğu düşüncesinin halk arasında yerleşmesine hizmet etmiştir (Çetin, 2012: 47). Bu tür rüyalar, iktidar için onay ve rıza üretir ve toplumsal destek zemini oluştururlar; padişahı bir kutsallık halesiyle donatırken onun kararlarında ilahi bir köken/tasdik olduğu imasını içerirler. Bu meşrulaştırma ve rüyaların siyasi rekabetteki rolleri bakımından, Kadare'nin romanında da anımsatmalar ve örnek sayılacak kesitler vardır; örneğin Köprülü ailesinin Tabir Sarayı'nda Mark-Alem aracılığıyla güç kazanma arzusu, bunun tezahürüdür. Tabir Sarayı, aynı zamanda, karmaşık bürokratik süreçleriyle “gerçeklik üretimi

<sup>15</sup> Allah'ın teyit ettiği.

ve güç devşirme"nin de merkezidir. Burada, tarih gerçekleşmeden, deneyim öncesinde biçimlenir. Osmanlı tarihinde saltanat rüyaları, idari kademelerde hiyerarşiyi norma dönüştürmenin, ilahi bir onay sağlamanın ve özellikle reayanın sultana karşı itaatini temin edecek "kült" oluşturmanın aracı (Çetin, 2012: 46-47) olarak benzer bir işlev görür.

Kadare'nin metnindeki çözümleme usullerinin tarih içinde geliştirilenlerin yanı sıra modern rüya kuramı ile de kimi yönlerden birleştiğini söyleyebiliriz. Rüyaların daha geniş görüngüler evrenindeki konumunu saptamaya dayanan, görece çağdaş ve bilimsel yaklaşımlardan önce, özellikle Antik çağlarda, rüyanın insanların eylemlerini yönlendirmek için tanrılar tarafından gönderildiğini varsayan bakış açıları hep rağbet görmüştür (Freud, 1996a: 126). Daha önce de değinildiği gibi *Rüyalar Sarayı*'nda da geleneksel rüya anlayışının kutsallaştırma eğilimine açık şekilde gönderme yapılır. İkincisi, Sigmund Freud'a göre bir rüyanın "yorumlanma"sı, "anlamlandırılma"sı, onun, zihinsel eylemlerin zincirinde diğerleriyle eşit derecede geçerliliği ve önemi olan bir halkayla değiştirilmesidir (Freud, 1996a: 149). *Rüyalar Sarayı*'nda bu süreç, rüya içeriklerinin dış dünyadaki ve gelecekteki durumlara ikamesi ya da onlarla bağdaştırılması şeklinde gerçekleşir, psişik bir süreç değildir. Daha çok pragmatizme dayanan ve siyasetin belirleyici olduğu bir pratiktir. Bu durum, Tabir Birimi'nin köprü, boğa, müzik aleti içeren rüyayı çözümlemesi sonucunda Köprülülerden Kurt'un tutuklanması (ve sonunda infazı) ve Arnavut destan şarkıcılarının öldürülmesi ile örneklendirilmiştir (*Rüyalar Sarayı*, 141-146; 165).

Freud'a göre tarih boyunca insanların gerçekleştirdiği tabir faaliyetleri popüler iki yöntem temelinde ilerlemiştir. Bunlardan ilki semboliktir; rüyanın tüm içeriğine odaklanarak onun yerine benzer ve tutarlı olan bir başka içerik yerleştirmeye dayanır. Bu yöntem, yorumu basit ve karmaşık olmayan rüyalar içindir. Yaratıcı yazarların ürettiği yapay rüyalar genellikle

bu şekilde kurgulanır (Freud, 1996a: 150). Kadare'nin ürettiği, köprü motifiyle Köprülü ailesini zora düşüren rüya kimi yönlerden sembolik yöntemle tahlil edilmiştir; bununla birlikte romanda, rüyaların tahlili sanatsal ve yaratıcı bir etkinliğe benzetilir.

*“Tabir etme, her şeyden önce yaratıcı bir iştir. İmaj ve sembollerin tahlili, aşırıya kaçmamalıdır. Asıl olan, cebirde olduğu gibi bazı ilkeleri içselleştirmendir. Ama yine de bu ilkeler sıkı sıkıya uygulanmamalıdır; aksi takdirde işin özü kaybolabilir. Üst düzey bir tabir, basmakalıpların bittiği yerde başlar. En önemlisi tüm dikkatini sembol birleşimlerine vermendir.”*  
(Rüyalar Sarayı, 66)

Yine Kadare'nin romanındaki gibi, rüyaların temelde gelecekle ilgili olduğu, geleceği bildirebileceği düşüncesi, sembolik yoruma ulaşıldığında rüyanın anlamını -kehanet değerinin bir devamı gibi- geleceğe kaydırmak için bir neden oluşturur (Freud, 1996a, 150). Bu geleneksel yöntem, Kadare'nin tasarladığı kurumun tahlil anlayışının birçok yönünü içerir; ancak rüya içeriklerinin bilinçli çarpıtılmasını ve sadece bir amaca hizmet etmesini dayatmaz. Öte yandan, ironik şekilde, olayları sürükleyen Ana Rüya, genel hatlarıyla, *“her işaretin, sabit bir anahtara göre bilinen anlamı olan başka bir işarete çevrildiği bir tür şifre”* olarak görüldüğü ikinci popüler yöntemle çözümlenmiş gibidir. Sabit göstergelerden hareket eden ve daha mekanik olan bu yöntemde deşifre edilen içerik unsurları birleştirilir ve sonuç, yine geleceğe kaydırılır (Freud, 1996a: 151). Tabir Sarayı memurları görünüşte bu yöntemi onaylamaz; içselleştirilmesi gereken bazı ilkelere dayanan yaratıcılığı temel düstur edindiklerini savunurlar. Ancak romanda *“köprü”, “boğa”* ve *“müzik aleti”* gibi motifler içeren Ana Rüya, içeriğindeki özgün imgelerle benzerliği ve tutarlılığı sürdürmesi bakımından sembolik yöntemden, indirgeme ve koşutluk mekanizmiyle ise şifre çözme yönteminden yararlanılarak tahlil edilir. Bir sentez söz konusudur:

*“Kâğıtlardan birinin üstüne ‘Kıymetsiz’ yazdı ama hemen sonra, yine tereddüt etti. Elinde kalan bu kâğıt ile ne yapacağını bilmeden, otomatikman*

*yeniden okumaya başladı: 'Bir köprüünün hemen ayağında ıssız bir arazi; çöp atılan araziler gibi. Tüm çöp, toz ve kırık lavabo<sup>16</sup> parçalarının [çanak çömlek kırıklarının] arasında bu uçsuz bucaksız çölde kendi kendine çalan eski, tuhaf bir müzik aleti ve köprüünün ayağında, belli ki onun sesine öfkelenerek böğüren bir boğa...' (Rüyalar Sarayı, 41)*

*"Şimdi sözü geçen rüya, ona [Mark-Alem] gün gibi açık geliyordu: Quprililer (köprü), destanları ile (müzik aleti), devlete karşı bir eyleme girişmişlerdi (kızgın boğa). Bunu nasıl daha önce düşünememişti!" (Rüyalar Sarayı, 153)*

Bu iki yöntemden bir soyutlamaya giden Freud ise rüyaların "gerçek bir anlamı" veya bilimsel bir yöntemin mümkün olup olmadığına yoğunlaşmıştır. Ona göre çözümlemede serbest çağrışım yönteminin ürünü olan yüzeysel içerik öğeleri dahi önemlidir; çünkü normal ve ciddi bir çağrışımın, yüzeysel ve görünürde saçma bir bağlantıyla yer değiştirmesi söz konusudur (Freud, 1996b: 253-254). Kadare'nin romanında da rüya içeriğinin en yüzeysel öğeleri bile yorum için vazgeçilmezdir, bunlar ihmal edildiğinde yorumlamanın sekteye uğrayacağı düşünülür. Psikanalizde rüya kompozisyonu, zihnin daha derinde gizlediği mesajlara uyguladığı sansür, çarpıtma ve bastırma mekanizmalarının ürünüdür; bu kompozisyonun bileşeni imgelerin deşifre edilmesiyle rüyanın "gerçek" içeriği açığa çıkar. Tabir Sarayı için de böyledir, rüyanın gizli, derin ve hakikati gösteren mesajı yüzeyin gerisindedir; rüyadaki anlamsız ya da dağınık görüntüler ise "gerçek" mesaja giden yollardır. Ancak Tabir Sarayı rüyaları analiz ederken insan ruhunun, kişiliğinin ya da davranışlarının nedenlerini ve motivasyonlarını açıklamak gibi bir gaye gütmeyiz, onları aklın alanına çekerek bilinçli süreçlerin ürünü gibi muamele eder ve nihayetinde

---

<sup>16</sup> İngilizce, Fransızca ve Türkçe çevirilerde "kırık lavabo parçaları" ifadesi kullanılsa da, makalesinde Arnavutça baskıdan yararlanan Kokobobo, İngilizce çevirisinde "the broken pottery pieces [çanak çömlek kırıkları]" ifadesini kullanır (2011: 533). Anakroni "riski" hesaba katıldığında bu daha uygun bir çeviridir.

bürokrasinin/iktidarın yasalarına göre eğip büker. Pragmatik amaçlarla “rasyonalize etme sürecine” tabi tutulan rüyalar, zaman ve mekânın, dolayısıyla gerçeğin sırasına girer; bu da sonucun nedenden önce belirlenmiş olması ya da Kundera’nın deyişiyle “suçun cezası araması”dır (Kundera, 2012: 102). Rüyanın ve gizli bilinç katmanlarının dış dünya gerçekliğiyle denkleştirilmek istendiği bu evrende kehaneti yaptırma dönüştürmeyi amaçlayan bir süreç işler.

### **Distopyanın Neresinde?**

*Rüyalar Sarayı* tam anlamıyla distopya (karşı-ütopya) türünün bir örneği olmasa da insan ilişkileri ve otoritenin tezahürleri bağlamında onun kimi özelliklerini sergiler. Romanın bir tarih perdesiyle şekillendiğini ve modern öncesinde konumlandırıldığını da belirtmek gerekir. Her ne kadar Kadare’nin evreni, teknolojik ilerleme ve gelişmelerin öncesini ima etse de istikrar uğruna bireysel, farklı ve yaratıcı olanın bastırılması, kontrol yöntemlerinin gelişmişliği, güvenlik saplantısı ya da paranoyası bakımından bu türle kesişir. Distopyanın kimi tanımlarında yer alan ütöpik amaçlara ulaşmada şiddetin kaçınılmazlığı, baskıcı rejimler aracılığıyla bunun sürdürülmesi ve daha önemli görülenler için diğerlerinin yok edilmesi şeklinde yaratılan değerler hiyerarşisi, işlevsel ve kolektif amaçları insancıl ve bireysel olandan üstün tutma, makineleşme ve tekdüzelik, güç ilişkilerinin belirleyiciliği gibi özellikler (Claeys, 2017: 273-283), *Rüyalar Sarayı*’nı bu tür çerçevesinde değerlendirmeyi olanaklı kılar.

Türüne bakılmaksızın, çoğu zaman distopik metinleri tanımlayan yasa, kolektif bir yapı ve birey arasındaki mücadeledeki dengesizliktir. Bu tür bir mücadelede bireylere ya aşırı çok ya da az özgürlük tanınır. Aşırılığın öne çıktığı distopyada kişiler, hiçbir kısıtlamanın ya da sınırın olmadığı, öngörülemeyen bir dünyada yaşarlar, dolayısıyla bireysel kurtuluşa ya da kolektif bir yeniden inşa projesine katılmayı seçmelidirler. Kısıtlamanın

olduğu distopyada ise kişiler toplumsal baskı ve yasaklardan kurtulmayı arzular ve itaat ile bireysellik arasında bir seçime zorlanır (Rosenfeld, 2021: 65). Bu iki uçta gezinen distopya yasası, kısıtlamalardan kurtulan bireyin yüzleşeceği gerçekliği ya da çoğunluk karşısında bireyin, toplu refleksin kurala dönüştüğü yerde aykırı olanın konumunu sorunsallaştırır. Özellikle tekil deneyime odaklanır. Mark-Alem'in bürokrasi çarkında ve güç ilişkilerinde yok sayılması, sadece getireceği menfaate göre bir göreve seçilmesi, kökenini tespit edemediği güçlerin mücadelesinde nesneleşmesi de tekil bir deneyimdir. Kolektif olan uğruna birey yadsınır. Otorite, bireyi yadsırken yabancılaşma, tecrit ve korku da üretir. Bu tür distopyalar, kimi zaman, mevcut siyasi eğilimlerin iz düşümleri veya hicivleridir (Claeys, 2017: 290).

#### **Gerçekliğin Neresinde, Tekinsiz mi, Fantastik mi?**

95

---

Tzvetan Todorov, fantastik metinleri saptamak ve benzer türlerden ayırmak için "ikirciklilik", tereddüt ya da kararsızlık anı gibi ölçütleri kullanır. Metindeki olay gerçeğe mi tabi yoksa hayal ürünü mü veyahut yanılısma mı ayırımından yola çıkan Todorov, metnin bilinen gerçeklik yasalarıyla açıklanabilir olup olmadığını ya da tamamen başka bir gerçeklik alanından mı kök saldiğini belirlemek gerektiği görüşündedir. Cevap ilkiyse, olay gerçekliğin yasalarıyla açıklanabiliyorsa tür olarak "tekinsiz"; eğer ki cevap farklı bir gerçeklik alanına işaret ediyorsa tür olarak "olağanüstü" söz konusudur. Fantastik, bu iki türe yakınsa da onlardan ayrı bir ara bölgedir. Öznenin, görünüşte doğaüstü olduğunu düşündüğü bir olay karşısındaki kararsızlığıdır (Todorov, 2004: 31). Kadare'nin *Rüyalar Sarayı*'nda doğaüstü/fantastik gibi görünen her şey, gerçek mi yoksa hayal mi ikiliğine gerek duymaksızın, bir tereddüt anı oluşturmaksızın doğal yasalarla açıklanabilecek niteliktedir; "saf tekinsiz anlatı türü"nin özelliklerini taşır: "tümüyle aklın kurallarıyla açıklanabilecekken bir şekilde

*inanılmaz, olağanüstü, şoka uğraticı, sıra dışı, endişe uyandırıcı, tuhaf olaylar anlatılır ve bunlar [...] öykü kişisinde ve okurda fantastik metinlerden alışageldiğimiz türde bir tepki uyandırır.”* (2004: 52)

Kurmaca düzeyinde gerçek mi yoksa hayal mi, dünyevi mi yoksa olağanüstü mü gibi bir yanılısabaya çok yer bırakmayan *Rüyalar Sarayı*, özellikle Kafka'nın metinlerini şekillendiren mantık örgüsüne özgü boşluklarla doludur. Bu bakımdan yine Todorov'un Kafka'yla ilgili görüşlerini hatırlamakta fayda var: Kafka'nın betimlediği dünya, gerçekle uzak yakın bir ilişkisi olmayan düşsel bir mantığa hatta bir karabasan mantığına göre şekillenmiştir. Onun metinlerinin kahramanlarının içinde bulunduğu şartlar okur için fantastiğin gerektirdiği kararsızlığı kısa süreli oluştursa bile metnin öznesinin bu tür bir tereddüt anı yoktur; yani metnin içinde bulunan kararsızlık duygusu ortadan kalkmıştır (Todorov, 2004: 166). *Rüyalar Sarayı*'nda da böyledir; Mark-Alem, çevresinde gelişenlerin gerçek mi, hayal mi yoksa yanılısaba mı olduğu tereddüdü yerine bireyin varoluşunu silen, onu teslimiyete iten, nüfuzu tartışılmaz otoriteye doğru sürüklenir. Onun gerçekliği, bürokratik dünyanın yasaları ve dikey örgütlenmesidir. Bununla birlikte, yaygın kanaatin aksine metnin alegori olduğunu ima eden bir boyutu yoktur; metin düzeyindeki gerçeklik buna cevaz vermez. Todorov, metnin içinde açık belirtmeler bulunduğu ölçüde alegoriden söz edilmesi gerektiğini vurgular; “okurun basit yorumu”na hapsolmek istemeyen bir yaklaşım, bunu hesaba katmalıdır (2004: 77).

Kadare'nin metnindeki gerçeklik, hayatın olağan akışına ve mantıksal kurgusuna aykırı bir kurum etrafında şekillenir; daha doğru bir ifadeyle bireyselliğin, rüyanın öznelliğinin ve akıl dışı yönünün üretilmiş bir gerçekliğin hizmetine verilmek ve kontrol edilmek istendiği bir düzlemedir. Bu da Kafkaesk bir gerçekliktir; hiçbir doğaüstü ve insanüstü unsur bulunmayan metnin fantastik olduğunu düşündürür. J. P. Sartre'ın

Kafka metinleri için dile getirdiği “bir tek fantastik nesne vardır, o da insandır” (1962: 64) şeklindeki anlatı kuralı Kadare için de geçerlidir.

### **Mekân ve Zaman Poetikası**

Romanın zaman ve mekânları hakkında açık şekilde belirtilmiş ifadeler bulunmasa da, bilinçli çarpıtmalar söz konusuysa da kimi çıkarımlar yapılabilmektedir; ancak belirsizliğin, çelişkinin ve muğlaklığın bir üslup stratejisi olduğu, açık etmekten ziyade karartmaya odaklanan metinde bu tür boşluklar bilinçli bırakılmış olmalıdır. Kadare, hem zamanın hem de mekânın dışında konumlandırılan aşkın (kimi yorumlara göre evrensel) niteliğiyle metnini, güç ilişkilerinin merkezindeki edilgen rolüyle etkinleşmeye doğru hamle yapamayan bireyin “görünürlüğüne” sabitlemiş gibidir. Sınırlı sayıdaki birkaç mekân (Mark-Alem’le annesinin yaşadığı ev, Vezir’in konağı, izin günü gidilen *Cigognes*/Leylek çayevi) dışında roman Tabir Sarayı’nda geçer; bu mekân romandaki derin nüfuzunu her an hissettirir. Benzeşik mimariye sahip salonları ve labirenti andıran dehlizleriyle sürekli bir kafesteymiş duygusu yaratan bu yapı, romanın merkezî kişinin zihnine âdeta kesintisiz bir kâbus, fiziki varlığına ise bir gölge gibi yapışmaktadır; zamanla iç ve dış ayrımını silerek Mark-Alem’i neredeyse esir alır. Onun işe gitmediği günü anlatan “İzin Günü” başlıklı bölümde bu durum açık şekilde görülmektedir. O, dış dünyaya öylesine yabancılaşmıştır ki sokakta geçirdiği zamandan neredeyse pişmanlık ve suçluluk duyar:

*“Evet, canlıların dünyasına ilk ziyaretim neredeyse sona erdi.’ [...] dedi avlunun kapısını iterken. [...] Yarın oraya, zamanın, mantığın ve geri kalan her şeyin tamamen farklı kanunlara uyduğu o garip dünyaya dönecekti. Ve yine bir izin günü olursa, bir daha şehre gitmeyeceğini söyledi kendi kendine.”*  
(*Rüyalar Sarayı*, 109)

Kadare’nin evreni ve mekân biçimlendirmeleri, Kafka’nunkiyle olan benzerliği bakımından özellikle dikkat çeker. Tabir Sarayı’nda da



“olağandışının mantığı’nın yönettiği, gerçekliği yeniden-üretmeyi ya da temsil etmeyi asla hedeflemeyen, ama gerçekliğin radikal –duruma göre acımasız ya da ironik– bir eleştirisini de içeren hayali bir evrenin yaratılması” (Löwy, 2018: 106-107) örneklendirilmiştir. Kaygı ve korku verici bu evrenle sürekli boğuşmak zorunda kalan Mark-Alem, başladığı yere dönen, birbirinin kopyası olan, herhangi bir ayırt edici işaret içermeyen geçitlerden ya da koridorlardan oluşan, sonsuzluk izlenimi veren bir ağ şeklindeki Tabir Sarayı’nda sürekli kaybolur. “[K]oridorların su damlaları gibi” (*Rüyalar Sarayı*, 64) birbirine benzediği bu mekân, karanlık, kasvetli, anlaşılmaz ve tekdüzedir:

“Sarayda çalışmaya başladığından beri yaptığı tek şeyin aradığı yeri bulamadan koridorlarda dönüp durmak olduğunu düşündü.” (*Rüyalar Sarayı*, 113)

Öte yandan, Kadare’nin metni yazdığı toplumsal ve siyasi atmosferin idari ve kurumsal yapısıyla *Rüyalar Sarayı* arasında benzerlikler kurmak da âdet olmuştur. Metinde oldukça sınırlı olan mekân tasvirlerinin Arnavutluk’un başkenti Tiran’ı anıştırması buna yol açmıştır. Görünüşte roman, alegorik olduğu üzerinde geniş bir mutabakat olan Birleşik Osmanlı Devletlerinin başkentinde (ima edilen İstanbul) geçer. Ancak, öncelikle mekâna ilişkin kimi ipuçları ve benzerliklerden yola çıkılarak yapılan yorumlar dikkate alındığında romanın, hem bir maskeleyen aracı hem de esin kaynağı olan İstanbul’da geçmediği varsayılmaktadır. Metindeki olaylar, Tiran’ı ya da Balkanların sosyalist dönemindeki başkentlerden birini işaret eder. Morgan, romanın girişindeki cami, banka ve saat kulesinin betimlemelerindeki ayrıntıların, Tiran’ın merkezindeki İskender Bey Meydanı’nın çevresini çarpıcı bir şekilde andırdığına dikkat çeker (Morgan, 2010c: 230-232). Joachim Röhm’e göre, Kadare’nin “hükümranlığını tebaasının bilinçaltına doğru genişleten bir diktatörlük meseli” örtüsüyle sunduğu romanın ilk sayfalarında Mark-Alem’in sokaklarında yürüdüğü İstanbul’un Tiran ile benzerliği dikkate değerdir. Romanın şeffaf örtüsünün

gerisinde Tiran'ın Devlet Bankası, Ethem Bey Camii, İskender Bey Meydanı, o dönemdeki Merkez Komite'nin devasa binasının uzaktan görülebildiği büyük bulvarın ağzındaki bakanlıklar açık şekilde belirgindir (Röhm, [tarihsiz]: 1). Kastriot Myftaraj da Tabir Sarayı'nın Arnavut Komünist Partisi Merkez Komite binasını temsil ettiğini iddia eder ve argümanını, romanın İstanbul'u ile Tiran'ın peyzajının benzerliğinin yanı sıra, Mark-Alem'in çalıştığı kuruma giderken izlediği güzergâhın, Kadare'nin herhangi bir günde partinin Merkez Komite binasına gitmek için uğrayacağı ile özdeş olmasına dayandırır. Ayrıca *Rüyalar Sarayı*, kurgusal imparatorluktaki otoriterlikten ziyade, romandaki ayrıntıların da destekleyebileceği gibi Arnavutluk'un komünist döneminde gücün merkezîleşmesini hedef almaktadır (Akt. Hodaj, 2021: 60-61).

İçinde bulunduğu takvim az çok sezdirilen ve belirsizlikte yönünü bulmaya çalışan Mark-Alem, içinde bulunduğu mekânı algılamakta noksan kalır; özellikle Tabir Sarayı bağlamında koordinatlarını belirleyemez, müstakil bir hareket alanı sağlayamaz. Özetle Mark-Alem, idrak ve görüş yeteneği noktasında bir "körleşme" deneyiminin ortasındadır. Dış dünyaya ilişkin sunulan sınırlı enstantanelerde bile ilgili mekânın, hazır ve nazır olduğu, her köşeye ve psikolojiye sindiği söylenebilir. Bu atmosfer, Mark-Alem'in bu yapıyla kurduğu ilişkide bireyin iktidar tarafından yutulması, kişiliksizleşmesi şeklinde kendini açığa vurur. Metnin kurmaca zaman ve mekânlarının olası göndergeleriyle zayıflatılmış ve "çarpık" bağı da *Rüyalar Sarayı*'nın bazen varsayıldığı gibi klasik bir tarihî roman olmaktan öte çok katmanlı, Kafkaesk atmosferiyle modern bir roman olduğunu ima eder. Bir tecrit ortamı olan Saray, bütün çalışanları üzerinde egemenlik kurmuştur; aşkın olduğu ima edilen bir otorite figürünün güçlerini içselleştirmiş ve dayatmaktadır, dolayısıyla çarkındaki herkesi tek-tipleştirmiştir. Romandaki memurların tek-tip giysileri, bir makine gibi çalışmalarını ve süregelen tedirginlikleri bundan kaynaklanır:

“Konuşma tarzı daha önce gördüğü memurunki ile aynıydı.” (*Rüyalar Sarayı*, 23)

Bu durum yine akla Kafka'nın *Dava* romanını getirmektedir; ilgili metinde merkezî kişi Josef K'yı mahkûm eden esrarengiz mahkemenin de, tıpkı Tabir Sarayı gibi, kararlarına tevekkülle boyun eğilmesi gereken tanrısal bir kurum olduğu varsayılır (Löwy, 2018: 68). *Rüyalar Sarayı*'nda da Sultan'ın her şeye bir şekilde müdahil olabilmesi, “sahnenin önündeki” figüranlar tarafından sürekli hissedilmekte ve huşuyla karşılanmaktadır. Ancak bu nüfuz yoğunluğuna ve neredeyse tanrısal bir varlık gibi sunulmasına rağmen Sultan'ın niyetleri ya da tasarıları öngöründen uzaktır; bunlar, ilişkileri de, mekân olarak genişliği de kavranamayan saray gibi bir sırdır. Farklı bir varoluş alanında bulunduğu imasıyla, “sıradan” insanların kavramaktan aciz olduğu niteliklerle donatılan Sultan'ın etrafındaki derin sessizlik ve belirsizlik, onun, ortak düşünce kategorileri tarafından anlaşılamayan ve açıklanamayan insanüstü bir varlık olarak kavranmasını önerir (Pema ve Xhinaku, 2015b: 153). Onun nitelikleri, İslam'daki külli irade, Osmanlı Devleti'ndeki zıllullah anlayışlarını akla getirir. Tabir Sarayı'ndaki bürokrasi ise Kundera'nın deyişiyle, gerçekliğin verili olanın dışında konumlandırılması, bireyin gölgeleştirilmesi ile ortaya çıkan, “insandışı ve insanüstü” bir tür “teoloji”dir. İktidar kendini putlaştırırken teolojisini de üretir; böylelikle kutsallık iması içerirken dinî duygular uyandırır (Kundera, 2012: 102). Nihayetinde muktedirin ödüllendirmesi ya da cezalandırması kavranabilir bir mantıkla açıklanamaz. Bundan dolayı romanda, muktedirin “aşkınlık” imasının ürettiği ontolojik boşluğu, biteviye tedirginlik ve korku üreten, karmaşık mimarisiyle bireyin otorite karşısındaki “küçüklüğünü” imleyen saray ve mantığa aykırı bürokratik işleyiş doldurmaktadır.

Romandaki zaman unsuru da benzer şekilde bir belirsizlik poetikasının ürünü olsa da kimi ipuçları barındırır ve muhtelif yorumları

mümkün hâle getirir. Örneğin romanda Mark-Alem'in arşivlere indiğinde Kosova Savaşı (1389) gerçekleşmeden bir gün önce görülen rüyanın kaydını görmesi ve gözlemci anlatıcının "... adamın, beş yüz yıl önce yapılan bir savaştan bir hafta önceki bir olayı anlatır gibi bahsetmesinden etkilenmişti." (Rüyalar Sarayı, 120) şeklindeki yorumu, zaman konusunda bir fikir verir. Morgan da buna yakın bir çıkarımla romanda söz konusu olan Ruslar ile yapılan savaştan yola çıkarak bu tarihin,<sup>17</sup> 3 Mart 1878'de imzalanan Yeşilköy (Ayastefanos) Antlaşması ile resmen sona eren Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) dolaylarında olabileceğini belirtir (Morgan, 2010c: 245). Ayrıca metindeki kimi zaman göstergelerinden yola çıkarak bunu makul bir çerçeveye büründürür. Ona göre Mark-Alem'in ilk tasnif ettiği rüya dosyasının tarihi (19 Ekim), Kurt'un sonunu getiren müzik aleti, köprü ve boğa motiflerini içeren rüyayı yeniden gözden geçirdiğinde incelediği başka bir rüyanın geliş tarihi (18 Aralık, Morgan muhtemelen 1877 olduğunu belirtir) kimi göstergelerdir. Morgan'a göre romanın tarih veya dönem imleyen ifadelerinden hareketle kurmacanın zamanının 1877 kışında başlayıp 1878 baharında sona erdiği söylenebilir. Ona göre Kadare, Osmanlı Devleti'nin Tanzimat'la başlayan Batılılaşma ve modernleşme sürecinin bir kesitine (1839-1878) metnini yerleştirmiştir (Morgan, 2010: 245). Romanda, Köprülüler için kullanılan "*büyük devletin OBD (Osmanlı Birleşik Devletleri) adıyla yeniden yapılandırılması [tanzimat] fikrini yeniden ortaya atan*" (Rüyalar Sarayı, 47) ibaresi de bunu destekler.

### Paralel Metin Düzeyleri

Kadare'nin *Rüyalar Sarayı*'na odaklanan incelemeler, romanın geniş bir metin evrenine açıldığını ve metinlerarasılığın kurgu öğelerinden üsluba kadar birçok düzeyde işlediğini gösterir. Romanda adları anılan ve kimi alıntılar yapılan sözlükler, vakayinameler gibi kullanmalık metinlerle<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Morgan, sulh mazbatasının imzalandığı ocak ayını referans almış gibidir.

<sup>18</sup> Kadare, *Larousse* sözlüğünün "Köprülü" maddesini alıntılar. İlgili alıntı için bk. "Köprülü", *Larousse*, <https://www.larousse.fr/encyclopedie/groupe-personnage/K%C3%B6pr%C3%BCl%C3%BC/127866>

birlikte aynı derecede görünür olmayan kurmaca metinlerin varlığından bahsedilebilir. Genellikle romanda çok belirgin olan Kafkaesk üslubun yanında, yazarın *Dava* ve *Şato* romanlarıyla birlikte George Orwell'ın *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* ve *Hayvan Çiftliği* arasındaki benzerliklere değinilir. Kokobobo'ya göre yüzeyde kurgusal İstanbul'un 19. yüzyılına ait bir kurum gibi temsil edilen Tabir Sarayı, bunun gerisinde Enver Hoca'nın sığınaklarından, Dante'nin *İlahi Komedya*'sının "Cehennem"inden ve Jorge Luis Borges'in "Babil Kütüphanesi"nden izler taşır. Ona göre tarihle hayalin kaynaştığı, gündelik hayatın olağanlığına aykırı bu yapının, sadece hayal gücünün ve kurmacanın sınırları içinde üretilebilmesi mümkündür (Kokobobo, 2011: 540-541). Zikredilen yazarlardan Dante'yi ve onun klasikleşmiş metnini model aldığı zaten Kadare'nin kendisi de dile getirmiştir.<sup>19</sup>

Romanda Kafka'nın üslubu ve poetikası birçok yerde açık şekilde görünürdür. Mekânın rolü, bürokrasinin akıl dışı ve paradoksa yaklaşan uygulamaları, mantığın tersyüz edilmesi gibi Kafkaesk motiflerden geniş şekilde yararlanan Kadare, Orwell'dan ise güç kavramını, totaliter ilişkileri ve kurumları çözümleme bakımından esinlenmiş/etkilenmiş gibidir. Kadare'nin romanları, çoğu zaman, edebiyat eleştirmenlerince Orwell'ın distopik hicivleriyle, özellikle 1984 ile karşılaştırılır. "Onun romanlarında 'gizlenen' totaliter dünya ve Orwell'ın 1984'ünün kâbus benzeri distopyası arasında bir yakınlık olduğu" varsayılır. Esasen, hem 1984'ün mutlak gücü temsil eden Büyük Birader figürü hem de Sultan, belirli tarihî şahsiyetlerle ilişkilendirilmeden, totaliter lideri temsil eden ilkörnekler (arketipler) olarak

(Erişim Tarihi: 16 Nisan 2022). Bununla birlikte, muhtemelen üst-kurmaca olan Köprülü vakayinamesinden bahsedilir.

<sup>19</sup> Kadare, "Cehennem'in Yapısı Arayışı"nda uzun zamandır bir cehennem tasarlamak istediğini ancak bunun, edebiyatta Dante ya da Homeros gibi yazarlarca yaratılmış önemli örneklerinden dolayı zor olduğunu belirtir. *Rüyalar Sarayı*'nın kimi bölümlerini çalışırken bu arzusuna yaklaştığını ekler. Romanın bütün yapısını bir cehenneme benzetir. "Her şeyden önce, artan idari yönler, rüyaların inceleme ve yorum için bölümlerden geçmesi, *Rüyalar Sarayı*'nın yapısını Dante'ye özgü Cehennem'e benzer hâle getirdi." (Akt. Röhm, [tarihsiz]: 7)

değerlendirilebilir (Pema ve Xninaku, 2015b: 150). Sultan'ın belirsiz ancak korku üreten konumu, güç ilişkilerinde bireyin, kolektif bir "mantık" ve menfaat adına yok sayılmasını makul gösterir.

Morgan da bu tür benzerliklere dikkat çekmiş, Orwell ve Kafka'yı Kadare'nin "edebî ataları" olarak nitelendirmiştir. Ona göre Kadare'nin yarattığı *Rüyalar Sarayı*, Kafka'nın *Şato*'suna ve Orwell'in 1984'ünün "Gerçek Bakanlığı"na kimi yönlerden borçlu olsa da diktatörlük kontrolü hakkındaki gerçeküstü tasavvur bakımından onların türevi değildir (2010c: 256-257). Öte yandan, Kafka'nın özellikle *Şato* ve *Dava* gibi eserlerindeki "ortalama adam", iktidar sahipleri ile iktidardan pay almayanlar arasında sıkışan bireyi temsil eder; Orwell'in 1984'ünün merkezî kişisi Winston Smith'te de bir örneği görülebilecek olduğu gibi (2013), bireyin özgül kişiliğini sürdürme, bağımsızlaşma girişimi devletin iktidar örgütlenmesindeki konumuyla çatışır. Benzer şekilde ancak farklı bir nedenden dolayı Mark-Alem de yönetici kastında, ayrıcalıklı bir ailede doğsa da yer yer Arnavut etnik kimliğinin bilincine vardığında, iktidarın beklentileriyle ters düşme sınırına geçtiğinde kimi zaman kendince kimi zaman ise çevresince "terbiye" edilir; nihayetinde ya küçük dayısı Kurt gibi bir asi olmak ya da benliğine nüfuz eden iktidar yapılarına boyun eğerek etnik kökenine duyduğu özlemi otoritenin taleplerinin gölgesinde bırakmak gibi varoluşsal bir seçimle karşı karşıyadır. Durumu bu şekilde değerlendiren Morgan'a göre Kadare'nin çok az seçeneği olan Mark-Alem örneği, totaliter toplumsal kontrol amacıyla bireysel rüyaların ve isteklerin bastırılmasıyla gelen "kişilik deformasyonu"nu sergiler (2010c: 252).

Kadare'nin Tabir Sarayı ile Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ündeki Gerçek Bakanlığı arasında da, niteliksel farklılıklarını hesaba katmak kaydıyla, koşutluklar kurulabilir. Kitle ve bilinç kontrolü hususundaki mutlak yaklaşım bakımından kesişen her iki kurumun mimarileri farklıdır. Gerçek Bakanlığı, geçmişi otoritenin çıkarları ve kontrol etme mekanizmalarını geliştirmesi için tekrar tekrar yazar; ancak Tabir Sarayı

insanların rüyalarını, bilinç alanlarını kontrol etmek isteyerek geleceği etkileme amacı güder. Bununla birlikte Tabir Sarayı'ndaki nedensizlik, keyfilik ve sürekli gözetim altında bulunma durumunun her daim tırmanan grafiği, bu iki yapıyı da Orwell'a özgü distopyaya yaklaştırır. *Rüyalar Sarayı*'ndaki zincirleme ikamelerin gerisinde tanımlandığı varsayılan totaliter dünyanın da Orwell'ın insan unsurunun dışlandığı distopik metinlerini anırttığı söylenebilir.

### Sonuç

İsmail Kadare, yaratıcılığının ve "normal edebiyat yapmak" çabasının getirdiği haklı ünü sonucunda tartışmalı bir yazardır. Onun totaliterlik, bürokrasi, etnik kimlik vb. kavramlara odaklanan okumalara sık sık konu olan *Rüyalar Sarayı* da olası göndergeleriyle siyasete, tarihe, topluma açılan yorumların nesnesi olmuştur. Bu tür yorumlar, kendi bağlamları içinde tutarlı ve geçerlidir; ancak metin, "çok katmanlı bir görüngü" olarak da tartışılmalıdır. Metnin, bir alegori olduğu konusunda "ısrarcı bir mutabakat" vardır; ancak bu tür bir sınırlandırma da tartışılmalıdır. *Rüyalar Sarayı*'nin ikincil plana itilen etkilenimleri ve ihmal edilen metin evreni ise değinilerden öteye geçememiştir. Modernist poetikanın birçok özelliğini yansıttığını düşündüğümüz bu metindeki temel niyet estetikdir. Dolayısıyla metin hem türsel hem de yapısal özellikler ve metinlerarasılık bakımından daha yakından incelenmelidir. Estetik açısından "muğlak", deneyim öncesinde kodlanmamış bir edebî kategori olan metnin niyetini ve yorumlanabilme potansiyelini, metnin üretildiği dönem koşullarına hapsedmeye çalışan ve yazarın niyetinde, kişiliğinde "yücelik" arayan "mitik" okumaların değeri sorgulanmalıdır. Roland Barthes'ın, Franz Kafka'nın da aralarında bulunduğu ilk modernist yazarların eserlerinin, büyük bir deha sahibi olan tekil yazar mitine aykırı şekilde, bölünmüş ve çoğul öznelerin ürünü olduğu (Allen, 2006: 50) şeklindeki saptaması, Kadare'nin poetikası için de dikkate alınmalıdır; çünkü *Rüyalar Sarayı* da, özellikle Kafka'nın poetikasının açık etkilerinin yanında, çok katmanlı,

birden çok öznenin, metin parçasının, edebî tür uzlaşımının sızdığı, ancak dönüşümleriyle ve tarihi kullanım biçimiyle bunları silen modernist bir metindir.

#### Kaynakça

- “The SRB Interview: Ismail Kadare”, <https://www.scottishreviewofbooks.org/2009/10/the-srb-interview-ismail-kadare/>, (Erişim Tarihi: 4 Nisan 2022).
- BEDİR, Fatma Nur (2020), *Rüya ile İlgili İnanç ve Tutumların Davranış Üzerine Etkisi*, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Çorum.
- BENJAMIN, Walter (1994), *The Correspondence of Walter Benjamin 1910-1940*, Manfred R. Jacobson and E. M. Jacobson (Çev.), USA: The University of Chicago Press.
- CLAEYS, Gregory (2017), *Dystopia: A Natural History A Study of Modern Despotism, Its Antecedents, and Its Literary Diffractions*, New York: Oxford University Press.
- ÇETİN, Halil (2012), “Osmanlı Saltanat Rüyalari ve Tarihî Bağlam”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXVII (1), 37-68.
- DAVIS, Barry (2015), “Book Review: Albanian Freestyle”, <https://www.jpost.com/magazine/book-review-albanian-freestyle-390124>, (Erişim Tarihi: 4 Nisan 2022).
- ELSIE, Robert (1991), “Evolution and Revolution in Modern Albanian Literature”, *World Literature Today*, 65 (2), 256-263.
- ELSIE, Robert (2010), *Historical Dictionary of Albania*, Plymouth UK: The Scarecrow Press, Inc.
- EVANS, Julian (2005), “Living with Ghosts”, <https://www.theguardian.com/books/2005/sep/17/featuresreviews.guardianreview8>, (Erişim Tarihi: 4 Nisan 2022).
- FLETCHER, Angus (1964), *The Theory of a Symbolic Mode*, Ithaca and London: Cornell University Press.
- FREUD, Sigmund (1996a), *Düşlerin Yorumu I*, Emre Kapkın (Çev.), İstanbul: Payel Yayınevi.



- FREUD, Sigmund (1996b), *Düşlerin Yorumu II*, Emre Kapkın (Çev.), İstanbul: Payel Yayınevi.
- GOULD, Rebecca (2012), "Allegory and the Critique of Sovereignty: Ismail Kadare's Political Theologies", *Studies in the Novel*, 44 (2), 208-230.
- GRAHAM, Allen (2006), *Intertextuality*, London and New York: Routledge.
- GUPPY, Shusha (1998), "Ismail Kadare, The Art of Fiction No. 153", <https://www.theparisreview.org/interviews/1105/the-art-of-fiction-no-153-ismail-kadare>, (Erişim Tarihi: 1 Nisan 2022).
- HODAJ, Tea (2021), *Ismail Kadare's Contribution to The Albanian Public History, The Collective Political Thought and National Identity*, Epoka University Faculty of Law and Social Sciences Department of Political Science and International Relations, Master Thesis, Tirana.
- KADARE, İsmail (2009), *Rüyalar Sarayı*, Alev Abacı (Çev.), Ankara: Kyrhos Yayınları.
- KADARE, İsmail (2011), *The Palace Of Dreams*, Barbara Bray (Çev.), New York: Arcade Publishing.
- KOKOBOBO, Ani (2011), "Bureaucracy of Dreams: Surrealist Socialism and Surrealist Awakening in Ismail Kadare's *The Palace of Dreams*", *Slavic Review*, 70 (3), 524-544.
- KUNDERA, Milan (2012), *Roman Sanatı*, Aysel Bora (Çev.), İstanbul: Can Yayınları.
- LÖWY, Michael (2018), *Kafka Boyun Eğmeyen Hayalperest*, Işık Ergüden (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- MORAN, Berna (2002), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MORGAN, Peter (2002), "Between Albanian Identity and Imperial Politics: Ismail Kadare's *The Palace of Dreams*", *The Modern Language Review*, 97 (2), 365-379.
- MORGAN, Peter (2002), "Ancient Names... Marked by Fate. Ethnicity and the 'Man without Qualities' in Ismail Kadare's *Palace of Dreams*", *The European Legacy*, 7 (1), 45-60.

- MORGAN, Peter (2010), *Ismail Kadare: The Writer and the Dictatorship 1957–1990*, New York: Routledge.
- NAÇO, Neli (2013), “The Image of the Labyrinth in the Novel ‘The Palace of Dreams’”, *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, 2 (9), 255-258.
- NEUBAUER, John (2012), “Balkan Images in the Fiction of Ismail Kadare”, *IBAC Conference Proceeding Book Vol.2*, Bekir Çınar (Ed.), 302-308, <https://cdn.istanbul.edu.tr/FileHandler2.ashx?f=ibac-2012-albania-volume-ii-1.pdf> (Erişim Tarihi: 2 Nisan 2022).
- ORWELL, George (2013), *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, Celâl Üster (Çev.), İstanbul: Can Yayınları.
- PEMA, Olsa ve XHINAKU, Ervin (2015a), “The Antitotalitarian Allegories of George Orwell and Ismail Kadare - A Comparative Analysis of the Forms of their Expression”, *European Journal of Social Sciences Education and Research*, 2 (1), 164-171.
- PEMA, Olsa ve XHINAKU, Ervin (2015b), “The Myth of the Totalitarian Leader in George Orwell’s 1984 and Ismail Kadare’s *The Palace of Dreams*”, *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 6 (6 S2), 150-154.
- PIPA, Arshi (1987), “Subversion vs. Conformism: The Kadare Phenomenon”, *Telos*, 73, 47–77.
- PRIFTI, Peter R. (2008), “Albanian Literature”, *Translation Review*, 76 (1), 29-31.
- ROSENFELD, Aaron S. (2021), *Character and Dystopia The Last Men*, New York: Routledge.
- RÖHM, Joachim, “Nachwort zum Palast der Träume”, [http://www.joachim-roehm.info/palast\\_nachwort.pdf](http://www.joachim-roehm.info/palast_nachwort.pdf), (Erişim Tarihi: 3 Nisan 2022).
- SARTRE, Jean P. (1962), *Literary and Philosophical Essays*, Annette Michelson (Çev.), New York: Collier Books.
- SINDING, Michael (2002), “Assembling Spaces: The Conceptual Structure of Allegory”, *Cognitive Approaches to Figurative Language*, 36 (3), 503-522.

TODOROV, Tzvetan (2004), *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Nedret Öztokat (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

YÜKSEL, Ahmet (2014), "Rüyalar ve Osmanlı İmparatorluğu", *Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, 45, 1-23, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/382896> (Erişim Tarihi: 27 Mart 2022).

Araştırma Makalesi/Research Article
DOI: 10.53711/balkanistik.1121427
Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi, 2022; 4(1): 109-145
Journal of Balkanistic Language and Literature, 2022; 4(1): 109-145

**J. P. SARTRE'İN "ANGAJE EDEBİYAT" I IŞIĞINDA DİMİTİR  
DİMOV'UN *TÜTÜN*'ÜNÜN KARAKTER  
BİÇİMLENDİRMELERİNDEKİ KIRILMALAR**

**Enis Mutlu ATAK\***

**ÖZ:** Bu makalede, ilk önce, Sartre'ın "angaje edebiyat" ve güdümlülük gibi kavramsallaştırmaları bağlamında okur, yazar ve metin ilişkisinden ana hatlarıyla bahsedilecektir. Bununla birlikte, yazarın metindeki muhtemel çağrısının okur/alımlayıcı tarafından cevaplanma olasılıklarına ve bu cevabın, edebiyattaki potansiyel ya da anlamın üretilmesindeki rolüne değinilecektir. Sonrasında, Balkan coğrafyasının ve Bulgar edebiyatının önemli bir yazarı olan Dimitir Dimov'un *Tütün* adlı romanının, Sartre'ın tartıştığı gibi, dönüştürücü niteliğiyle öne çıkan ve okurlarını hem özgürleşmeye hem de toplumdaki demokratik eğilimleri artırmaya davet eden bir "angaje edebiyat" örneği olup olmadığı tartışılacaktır. Bu soruya bir cevap arayışında ise Sosyalist Gerçekçiliğin Bulgaristan'daki özgül nitelikleri, Dimov'un onun neresinde durduğuyla birlikte sanatını yerleşmiş ya da dayatılmış ilkelerinden ayrıştırma biçimi değerlendirilecektir. Sonuncusu ve en önemlisi, bahsi geçen metnin Sosyalist Gerçekçi ilkelerden tip yerine karaktere yönelmesiyle oldukça ayrışan kişi biçimlendirmeleri, Sartre'ın kuramsal yaklaşımının romanla örtüşen yönlerini açıklığa kavuşturmak için çözümlenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Dimitir Dimov, Angaje Edebiyat, Sosyalist Gerçekçilik.

\* Arş. Gör., Doğuş Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: eatak@dogus.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3559-4948

Geliş Tarihi (Received): 25.05.2022

Kabul Tarihi (Accepted): 14.06.2022

THE FRACTIONS OF THE CHARACTERIZATION IN DIMITAR  
DIMOV'S TOBACCO IN THE LIGHT OF J. P. SARTRE'S  
"COMMITTED LITERATURE"

**ABSTRACT:** In this article, first of all, in the context of Sartre's conceptualizations such as "committed literature" and engagement, the relationship between reader, writer and text will be outlined. In addition to this, the possibilities of the reader/recipient responding of the writer's possible summons in the text and the potential or contributing role of this response in the production of meaning in literature will be mentioned. Subsequently, whether Dimitar Dimov's *Tobacco*, a well-known writer of the Balkans and Bulgarian literature, is an example of "committed literature", as Sartre claimed, which stands out with its transformative quality and invites its readers both to liberate and to improve democratic tendencies in society, will be discussed. Additionally, in search of an answer to this question; the specific characteristics of Socialist Realism in Bulgaria, where does Dimov put himself in this doctrine, and the way he differentiates his poetics from its fixed or imposed principles will be evaluated. The last but not the least, the characterization of the text in question, which highly differentiated from principles of Socialist Realism by choosing the character over type, will be analyzed with the aim of showing the similarities between the novel and Sartre's theoretical approach.

**Keywords:** Dimitar Dimov, Committed Literature, Socialist Realism.

## Giriş

Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?* adlı denemesinde angaje edebiyat<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Sartre, henüz giriş pasajında "angaje edebiyat" söylemine ilişkin kendisine yöneltilen eleştirileri alaya alarak metnine başlar. Bu alaylar aracılığıyla (ya da üzerinden) bu tezini; yazarın bir partiye, bir devlete, bir ideolojiye ya da sosyalist gerçekçilik gibi çerçevesi son derece kesin biçimde çizilmiş bir modele angaje olmasından ayırarak bunların farklı konseptler olduğunun hemen altını çizmek ister (Sartre, 1988: 23). Tam da burada, bizim kullanmayı tercih edeceğimiz terminoloji üzerine bir açıklama yapmamız gerekiyor. Sartre'ın "*littérature engagée*" kavramı için Türkçe çevirilerde *bağlı*, *bağımlı*, *angaje*, *bağıştlı*, *savğüden edebiyat/yazın* şeklinde alternatif kullanımlar mevcutken İngilizce çevirilerde *engaged literature*, *literature of commitment*, daha yaygın olarak da *committed literature* tercihleriyle karşılaşırız. Hatta Steve Ungar, *Edebiyat Nedir?*'i sunuş yazısında *literature* yerine *writing*'i kullanıyor ve *committed writing* şeklinde bir alternatif daha üretiyor (1988: 4). Biz Sartre'ın çok-anlamlı, çok-göndermeli sözcüğünü tüm yönleriyle, mükemmelen karşılayabilecek bir sözcük bulmanın müşküllüğünden hareketle kolaycı bir yol izleyerek "angaje" sözcüğünü kullanacağız. Burada ikinci bir nokta daha var. Sartre'ın angaje edebiyat ile kastettiğinin doğru anlaşılması (daha doğrusu, yanlış anlaşılması) yönündeki hassasiyetine saygı göstererek parti, devlet, kurum, ideoloji, ekol sözcülüğüne soyunan edebiyat için yeri geldiğinde "güdümlü" sıfatını kullanarak iki konsept arasındaki ayrımı belirtmiş olacağız.

kavrayışını çeşitli yönleriyle açıklar.<sup>2</sup> Yazar, bu kavrayışı ele alırken metninin çeşitli yerlerine dağıttığı birkaç soru sorar ve bunların yanıtını arar. Bu soruları; "Yazı yazmaktaki amacınız nedir? Ne tür bir girişimde bulunuyorsunuz ve bu girişim niçin yazı yazmayı gerektiriyor?" (Sartre, 1988: 36), "Söyleyecek bir şeyiniz var mı? (ki bu, birilerine [onu] tebliğ etme zahmetine degecek bir şey olmalıdır)" (Sartre, 1988: 36), "Dünyanın hangi yönünü ifşa etmek istiyorsunuz? Bu ifşaatla dünyaya ne tür bir değişiklik getirmek istiyorsunuz?" (Sartre, 1988: 38), "Neden şundan ziyade bundan bahsettiniz ve -mademki bir değişiklik getirmek üzere söz söylüyorsunuz- neden şundan ziyade bunu değiştirmek istiyorsunuz?" (Sartre, 1988: 39) ve "Kimin için yazıyorsunuz?" (Sartre, 1988: 69) şeklinde sıralayabiliriz. Sıralamış olduğumuz bu sorular; belli bir tarihsel dönem ve bağlamda metnini üretmiş, ürettiği metinlerle (özellikle politik) tartışmalara neden olmuş, çağının çeşitli problemlerine sınıfsal ya da kültürel arka planının şekillendirdiği ölçüde yanıtlar aramış, yazarlık durumu bir berraklaştırma gerektiren, yazıları okunduğunda birden çok katman, anlam ve gönderme barındırdığı ya da muhtelif oyunlarla arkadan dolaşma stratejileri geliştirdiği sezilen yazarları ve onların metinlerini "angajman" ölçütüyle değerlendirebilmemizi olanaklı kılar. Bu değerlendirme, ele alacağımız yazarı ve metnini tarih-içi ya da tarih-üstü bir yere koymamızı da sağlayacaktır.

Dimitır Dimov'un Eylül 1946 ile Ocak 1949 tarihleri arasında yazdığı ancak 1951 sonlarında yayımlanan (Metodiev, 2017: 56) romanı *Tütün*, yazarıyla birlikte bu tür bir değerlendirme için oldukça ilginç ve cazip bir metin olarak kabul edilebilir. İkinci Dünya Savaşı'nın kısa bir süre önce

---

<sup>2</sup> Yazar, söz konusu kavrayışı ve angaje yazarın durumunu *Les Temps modernes* dergisinin sunuş yazısında kısmen açıklamışsa da bu yazıyı kısa bir değini gibi anlamak gerektiğini ve metnin doğası gereği yer yer sloganizme kaçmasından dolayı temel kaynak olarak kullanmak için yeterli olmayacağını düşünüyorum. Yazar asıl olarak *Edebiyat Nedir?*'deki denemelerinde angaje edebiyatın detaylı bir sunumunu yapar. Bununla birlikte bahsi geçen sunuş yazısının, gerektiğinde, ona başvurmamızı icap ettirecek çarpıcı saptamalar barındırdığını da belirtmemiz gerekiyor.

sonlandığı, birçok işgal, kıyım, sürgün, ölüm, saldırı, toprak kaybı, rejim değişikliği, mahkeme, idam, yasak, ekonomik kriz, politika değişikliği, parti içi hizipleşme, hükûmet değişikliği ve otoriter müdahalenin yaşandığı bir tarihsel bağlamın içindeki yazar ve romanının hangi davaya angaje olduğunu (ya da angaje edebiyat kapsamında kabul edilip edilemeyeceğini) netleştirmek için söz konusu bağlamın bir tasviri, çağının bağlamını oluşturan unsurlarla yüzleşme biçimleri ve bu bağlamın egemen edebiyat anlayışı olan sosyalist gerçekçilikle ilişkisini ele almak bir zorunluluktur. Bu çözümlenmeye geçmeden önce onun teorik dayanağını oluşturan Sartre'ın angaje edebiyat kavrayışına, yazarın durumuna ve tarihin -yukarıda sıraladığımız sorularla- yazardan ve edebiyattan beklediklerine ilişkin kısaca bilgi vermenin yararlı olacağını düşünüyoruz.

### **Sartre'a Göre Angaje Edebiyat ve Düzyazı**

Sartre'ın sanat anlayışında plastik sanatlar ve müzik ile düzyazı arasında temel bir ayrım vardır. Sartre'a göre her ne kadar şiir sözcüklerden oluşuyorsa da yapısı gereği plastik sanatlar ve müziğe daha yakındır (1988: 25-35). Resim, heykel, müzik ve şiirde sanatın unsurları (şiirde sözcük) imgelerle çalışır. Ele aldığı nesneye bir göndermede bulunamaz. Çünkü tasvir ettiği ve nihayetinde ortaya koyduğu sanatsal varlık, sanatçının ya da şairin model aldığı nesneden ayrı ve bağımsız bir nesneye dönüşür. Düzyazıda böyle bir durum söz konusu değildir çünkü yazar burada anlatısını semboller üzerine kurar. Evrendeki bir nesneye göndermede bulunur ve sözcük onun göndermede bulunduğu nesne ya da kavramı sembolize eder. Yazar, sanatla nesneleştirilmemiş olana, yani dış dünyadakine daha yakındır. Yararcıdır, kendini amaca yönelik olarak kurmaktadır. Şairden ya da ressamdan ayrı olarak duyuş biçimi

önemsizleşmiştir.<sup>3</sup> O, bir bakıma anlam seçeneklerini ve olanaklarını sınırlar.<sup>4</sup> Yazar, var olan dünyaya yeni bir nesne katmaz. Şair gibi yeni ve kendine ait bir sözlük de yaratmaz.

Yazar bir *konuşmacı*dır (Sartre, 1988: 34); toplumu değiştirecek olan da konuşmadır. Çünkü Sartre'a göre her konuşma, her dile getiriş bir eylemdir. Konuşmak (yazmak) eylemektir, bir durumu değiştirmektir ve hakikatin üstündeki perdeyi kaldırmaktır.<sup>5</sup> Yalnızca bir şeyleri değiştirmek istediğimizde söz ve eylemi kullanırız. Bu, alelade bir konuşma değildir. Yazar amaçsızca, hedef gözetmeksizin ve bir tür kaderciliğe teslim olarak sözcükleri haznesinden boşaltamaz. "XIX. yüzyılın burjuvazi asalağı Fransız yazarı ve şairi" gibi maddi ve manevi her türden tüketimi kutsallaştıramaz.<sup>6</sup> Sözcükleriyle ateş ettiği<sup>7</sup> bir öfkeye, isyana, başkaldırıya, umuda ve bunlara çıkan yolu kuracak olan nefrete ve bulantıya göndermede

---

<sup>3</sup> Sartre'a göre üslup kaçınılmazdır hatta düzyazıya değerini veren şey odur. O, 'üslupçuluk'a karşıdır. İki tür, birbirinin alanını ihlal etmemelidir. Roman sembollerle çevrenmeli, yazar imgelerle metnini 'zehirlenmemeli'dir. Şiirselik düzyazıyı bozan bir unsurdur. Bununla birlikte her düzyazıda kaçınılmaz olarak biraz şiir vardır. Metindeki bilinçli sessizlikler şiirselidir ve düzyazının sınırlarını çizmektedir (Sartre, 1988: 335). Öte yandan yine de belirtmek gerekir ki yazarın nasıl yazdığı, ne yazdığından daha önemli değildir. Asıl olan her zaman 'öz'dür.

<sup>4</sup> Bu noktada Sartre'ın verdiği örnekler hatırlanabilir. Bir baraka ya da sefalet içindeki bir çatı penceresi resmi, yalnızca boyandığı o nesnedir. Alımlayıcının bu nesnelere ne anlam çıkaracağı (ya da herhangi bir anlam çıkarmaması) ona bağlıdır. Ressamın -istese de- bu konuda bir yönlendirmesi olamaz çünkü o baraka veya çatı penceresi sembol değil, imgedir. Anlam olanakları sınırsızdır. Yazar ise tasvir ettiği barakadan bir sosyal adaletsizlik ya da çatı penceresinden bir yoksulluk anlatısı üretebilir. Çünkü yazar doğrudan baraka veya çatı penceresi nesne ya da kavramlarının belirli özelliklerine gönderme yapmış, o özelliklerini sembolleştirmiştir. Yazar, anlatım tercihine bağlı olarak birden fazla göndermede de bulunabilir elbette. Fakat bu, yine de her alımlayıcının kendine göre anlam çıkarabileceği bir sonsuz anlam seçeneğinin bulunduğu işaretidir. Örneğin, resimde ise durum tam tersinedir: "Ve o başyapıt, 'Guernica Katliamı'nın, İspanyol davasına bir kişi bile kazandırdığına inanan var mıdır?" (Sartre, 1988: 27-28).

<sup>5</sup> İnsan ve dünya gerçekliğinin üzerindeki örtüyü hakiki duygularla kaldırabilir yazar. Sartre'ın "aşk, nefret, öfke, neşe, içerleme, hayranlık, umut, umutsuzluk" (1988: 37) şeklinde sıraladığı duygular, dikkat edilirse, politikleştirilmeye son derece müsaittir. Yazar, bu duygular içinde metnini kurar ancak bunu pratik siyasete hizmet için yapmaz; ideoloji tarafından güdülmeye müsait olsa dahi bu gerçekleşmez, çünkü edebiyat bizzat politiktir.

<sup>6</sup> Romancılardan Gustave Flaubert, şairlerden Charles Baudelaire buna mükemmel iki örnek teşkil eder.

<sup>7</sup> Sartre, Brice Parain'den iktibasla, sözcükleri "dolu tabanca"ya benzetir (1988: 38).



bulunmalı, yani daha iyi bir edebiyat inşa ederek davasına<sup>8</sup> angaje olmalıdır. Edebiyat toplumsal değişimin aracı değildir; kendisi, sanatsal olmayan<sup>9</sup> bir amaç olarak zaten yeterince politiktir.<sup>10</sup> Konuşma (dolayısıyla yazma ve eylem) toplumun kendiyi yüzleşmesini sağlar. Toplumsal değişimin birincil şartı, bu yüzleşmedir. Yazar, toplumu bu yüzleşme vasıtasıyla başkaldırıya teşvik eder.

### Sartre'a Göre Angaje Edebiyatta Yazar ve Okur

Sartre'ın angaje edebiyat konseptinde okurun/alımlayıcının rolü son derece kritiktir ve üzerinde detaylı bir şekilde durulmayı hak etmektedir. Edebiyat, her şeyden evvel, en az iki kişiyi gerektiren bir eylemdir: Yazar ve okur. Edebiyat ancak öteki için ve onun aracılığıyla var olur. Yazar, metni kendisi için yazıyor olamaz. O, metnin tasarımcısıdır; okuruna bir çağrıda bulunur; onun başladığı metin inşa etme işini okur tamamlar. Dolayısıyla metnin okur vasıtasıyla var olması, onu edebiyatın kurucu unsuru saymamız için yeterlidir.<sup>11</sup>

Şu hâlde, edebiyat için bu denli önemli bir rol üstlenen okura karşı yazarın aldığı pozisyon, bu önemin farkında olarak belirlenmelidir.

<sup>8</sup> Angaje yazar bir davaya bağlanır, ideolojiye değil. İdeolojiden bağımsız olması onu özgür kılar. Alexander Tristan Riley, "destekle, fakat parçası olma" (*sympathize, but don't join*) sözünün entelektüel siyasete ilişkin Sartreci pozisyonun mükemmel bir özeti olduğunu ifade eder (2010: 77).

<sup>9</sup> Angaje edebiyat konsepti, "Sanat için sanat" tezinin bir karşı-manifestosu gibidir. Estetik arılık ve üslupçuluk Sartre için dar kafalılıkla eş değerdedir.

<sup>10</sup> Anna Boschetti'nin ifadesiyle: "Edebiyatın zaten özünde politik olduğunu ilan etmek, başkalarının onu bağlamak istediği politikanın dar anlamından kurtarmanın en iyi yoludur." (1988: 110).

<sup>11</sup> "Yaratı ancak okumada tamamlandığı, sanatçının başladığı işi bir başkasına havale etmesi gerektiği, sanatçı ancak okurun bilinci vasıtasıyla kendisini eserinin vazgeçilmez unsuru sayabildiği için bütün edebiyat eserleri bir çağrıdır. Yazmak, dil vasıtasıyla üstlendiğim ilhamı nesnel varlığa dönüştürmesi için okura çağrıda bulunmaktır. (...) Böylelikle yazar eserinin üretiminde iş birliği yapması için okurunun özgürlüğüne çağrıda bulunur" (Sartre, 1988: 54). Okur, metni var ettiği gibi, aslında yazarı da var etmektedir. Yazar, yazar olmayı özgür iradesiyle seçer fakat yazarlık doğası icabı bir öteki gerektirdiği için onun yazarlık rolü biraz da ötekinin ona yüklediği görev ve anlamla teşekkül etmektedir. Öte yandan söz konusu okurun mutlaka olumlu bir kişilik olduğu iddia edilemez. Bu yazardan bağımsız olabilir. Unutulmamalıdır ki, örneğin, bir sansür komitesi de okur ya da alımlayıcılardan oluşmaktadır.

Öncelikli olarak yazar ile okur arasındaki ilişkiyi "çağrı" ve "güven" kavramlarıyla açıklamak gerekir.

*"... yazar, okurların özgürlüğüne çağrıda bulunmak için yazar; eserinin var olması için ona muhtaçtır. Ama burada kalmaz, okurlardan onlara gösterdiği güveni kendisine göstermelerini, kendi yaratıcı özgürlüğünü tanımlarını ve aynı şekilde, simetrik ve tersyüz edilmiş bir çağrıyla bu özgürlüğe seslenmelerini ister. (...) Yazar, yazma zahmetine girmesiyle okurlarının özgürlüğünü ve okur da kitabın kapağını açarak yazarın özgürlüğünü tanıdığına göre, sanat, hangi taraftan bakarsanız bakın, insan özgürlüğüne olan bir güvenme meselesidir"* (Sartre, 1988: 58-67).

Yazarın okurundan beklentisi, kişiliğini kuran tüm duygu, inanç ve karakter özelliklerini metni alımlama sürecinde bir filtre ve dayanak olarak kullanmasıdır. Yazar *varsaydığı* okura tavizsiz bir güven duyar. Kendisi de aynı düzeyde bir güvenin kendisine duyulmasını ister. İdeal bir okuma eyleminde yazar ile alımlayıcı arasında mutlak güvene dayalı bir "sessiz sözleşme" yapılıır.<sup>12</sup> Ancak bu şekilde roman amacına ulaşabilir, dünyayı olduğu gibi göstererek onu yeniden ele geçirir, toplumun kendine bakmasını ve düzeni değiştirmek üzere eyleme geçmesini sağlar. Yazar, alımlayıcının özgürlüğüne seslenirken ona bir sorumluluk yükler. Gerçeğin üzerindeki örtü kalkmış ve alımlayıcı gerçeği görmüş, dünyadan haberdar olmuştur. Bu bilinçle toplumun hiçbir ferdi çürümeden sorumlu olmadığını iddia edemeyecektir (Sartre, 1988: 38). Edebiyatın amacı toplumun fertlerine ulaşmak ve onları politikleştirmektir. Sözün değiştirme iktidarı, kendine ilişkin bilinç kazanan bir toplumun değişimine ancak rehberlik edebileceği kadardır. Yazar, okurun özgürlüğüne çağrıda bulunur fakat onun üzerinde bir iktidarı yoktur. Ne olup bittiğini bilmek isteyen ve kendisine

---

<sup>12</sup> "İyi [roman] bir mecburiyet ve güven meselesidir." (Sartre, 1988: 67).

gösterilmesini talep eden okur (toplum) da iş birliğine giderek yazarın davasına angaje olmalıdır.<sup>13</sup>

Peki, bu *varsayılan okur* kimdir ve işlevi nedir? Yazar, öncelikli olarak bir okur varsayarak romanını kaleme alır. Bu, ilk aşamada, yazarın âdeta kendi çağında ve gelecekte potansiyel olarak bütün insanlığın metnini okuyacağını varsaydığı bir evrensel okurdur. Bu sınırsız potansiyel daha sonra ideal okuyucuya, son aşamada da gerçek okuyucuya dönüşür. Romanın konusunu belirleyen bu ideal okuyucu seçimiyle metni son tahlilde inşa eden ise gerçek okuyucudur. Her roman, okuyucusuyla birlikte bir tarihsellik oluşturur. Metin, içinde üretildiği tarihsel şartların dile getirilişini ve onlardan kurtuluşunu okuruyla birlikte gerçekleştirir. Yazar ile okur geleneğin, baskının, çatışmanın, arzusunun, beklentinin, hayalin, otoritenin, başkaldırının, umudun, korkunun, cehaletin, alışkanlığın teşekkül ettirdiği bir dünyayı ortak edinirler. Yazar bu dünyanın ortak bilgisiyle bir özgürlük anlatısı kurgular, değişim ve kurtuluşun anahtarını böylelikle alımlayıcının eline tutuşturur. Yazar ile alımlayıcının ortak dünyayı paylaşması ve karşılıklı olarak birbirlerinin özgürlüklerine çağrıda bulunmalarının bir neticesi olarak yazar, okuyucusunu ve buna bağlı olarak

<sup>13</sup> Ancak angaje olunan davanın "temizliği" tartışmasız olmalıdır. "Bir davanın temizliği" elbette oldukça görelidir. Bu, en azından haksızlık yaratan bir dava olmayacağı güvence altına alınmalıdır, diyebiliriz. Bu, örneğin, ırkçılığı, köleciliği, antisemitizmi ya da totalitarizmi müdafaa eden bir dava olamaz. Sartre, "ister deneme, hiciv, taşlama ya da roman yazarı olsun; isterse yalnızca bireysel tutkuların söz etsin ya da toplum düzenine saldırın, özgür insanlara çağrıda bulunan özgür bir insan olarak yazarın tek bir konusu vardır: Özgürlük," der. (1988: 68). Angaje edebiyat, ancak daha özgür bir dünya istemiyle okurunun özgürlüğüne çağrıda bulunur. 'Mahkûm etmekten kaçınan' realistlerin tarafsız tutumları dahi Sartre için büyük bir eleştiri ve hatta öfke nedeniyken ötekinin özgürlüğünü kısıtlayacak haksızlıklara hizmet eden bir edebiyatın ne denli büyük bir günah sayılacağını tahmin etmek güç değildir. Yazar, okurundan özgürlük karşıtlığını onaylamasını bekleyemez. Romancı haksızlıkları ortadan kaldırmak için yazar, okuru suç ortaklığına zorlar (Sartre, 1988: 66), ona bir istekte bulunur. Bu, sorumluluğu paylaşma çağrısıdır. Bu zorlayış, istek ve çağrı, bizzat sanattır; romancının sanatı burada yatmaktadır. Alımlayıcılık da atıl, tarafsız ve eylemsiz bir izleyicilik pozisyonu değildir. Dünyayı yeniden ele geçirme, yeniden yaratma sürecinde aktif katılımda bulunmalıdır. Yazarın ortaya koyduğu haksızlıkların ifşa edilmesi ve somutlanmasında eş başrolü oynar ve bu olumlu yıkımın ana eyleyicisi olur.

da konusunu seçer. Yani, daha önce ifade edildiği üzere, potansiyel (ve ideal) okur, metnin konusunu belirlemektedir. Gerçekten de yazarın varsaydığı (bazen onun varsaymadığı fakat bizzat metnin arayıp bulduğu) ideal okur imgesi metinde öylece durmaktadır.<sup>14</sup>

Okur-yazar-metin ilişkisine dair son olarak da herhangi bir sembolleştirme ya da gönderme taşı(ya)maksızın, salt kendi olarak bir nesneye dönüşen ve imgeleşen desen, nota ya da şiirsel sözcükleri alımlayıcıya teslim edip aradan çekilen dilsiz ressam, müzisyen ya da şairden farklı olarak roman yazarının, alımlayıcısına bir *meyil* verdiği söylenebilir. Bu, onun mutlak otorite olmadığı anlamına gelir. O, sözü tartışma götürmez bir diktatörden ziyade anlatsına geniş anlam olanakları tanıyan fakat güzergâhı alımlayıcıya *belli bir plan dâhilinde* gezdiren bir rehberine benzer. Çoğunlukla sessizdir, onun bir olayı ya da kişiyi tasvir ederken her şeyi dile getirebilme imkânı yoktur. O, metin evrenine, söyledikleri belli bakımlardan çok açık olan işaret tabelalarını diker. Tabelalar arasındaki boşluğu okur doldurur (Sartre, 1988: 53). Okumak, alımlayıcının tamamen başıboş dolaşarak gerçekleştirdiği bir edim değildir.<sup>15</sup> Okurun söz konusu evrende yazarın âdeta omuzuna konarak

<sup>14</sup> "[Sartre'a göre] alımlama, *eserin kendisinin kurucu bir boyutudur. Her edebi metin potansiyel okurlarını dikkate alarak inşa edilir, kimin için yazıldığına dair bir imge içerir: Her eser kendi içinde [Wolfgang] Iser'in 'ima edilen okur' adını verdiği şeyin şifresini taşır, her jestiyle ne tür bir 'muhatap' beklediğini ima eder. Her tür üretimde olduğu gibi edebî üretimde de 'tüketim', bizzatlı üretim sürecinin bir parçasıdır. Bir roman 'Jack pub'dan sendeleyerek, kıpkırmızı bir burunla çıktı' cümlesiyle başlıyorsa, zaten epey iyi İngilizce bilgisine sahip, pub'ın ne olduğunu bilen ve alkol ile yüz kızarıklığı arasındaki bağ hakkında kültürel bir bilgisi olan okuru ima etmektedir. Bu yalnızca yazarın bir 'izleyici kitlesine ihtiyacı olduğu' anlamına gelmez: Kullandığı dil zaten şu değil de bu izleyici kitlesini ima etmektedir ve bu ille de yazarın pek bir seçim şansı olduğu söylenebilecek bir mesele değildir. Yazarın aklında hiç de belirli bir tür okuru olmayabilir, eserini kimlerin okuduğu onu zerre kadar ilgilendirmeyebilir; ama yazma ediminin ta kendisinde, metnin içsel yapısı olarak belirli bir okur türü zaten içerilir. Demek ki Sartre'ın çalışması 'Kimin için yazılır?' sorusunu, 'varoluşsal' bir açıdan değil, tarihsel bir açıdan gündeme getirir."*

<sup>15</sup> Alımlayıcı/okur bu evrende başıboş dolaşmadığı gibi bir sonsuzluk içinde de değildir. Okurun özgür olması, onun okuma eylemiyle tamamen başına buyruk olarak metinden dilediği anlamı çıkarabileceği, sonsuz anlam sınırlarını (ya da sınırsızlığın) olduğu bir evrene giriş yaptığını ima etmez. Okumak,

dolaştığı da doğru değildir. O, işaret tabelalarını takip eder ve hem kendi yolunu bulur hem yolun taşlarını döşer. İzlere ve işaret tabelalarına göre yazar tarafından devredilen sembolü tamamlama ve kurma görevini yerine getirir. Yani anlamı inşa eden, yazar rehberliğindeki okurdur.<sup>16</sup>

### “Angaje Edebiyat” ve Tarihsel Bağlam

Metnin inşasında ve bir edebiyat eseri olarak amaçlarına ulaşmasında yazarlık durumu ve okurun pozisyonunun bir başka önemli boyutu da metnin konu edindiği, üretildiği, yazarının içinde yaşadığı ve okurunun onu alımladığı tarihsel bağlamdır. Sartre, angaje edebiyat konseptiyle bir sosyolojik açıklama getirmiş değildir. O, yazarlık ve okurluk durumunu tarif ederken edebiyatın içinde kalmış; ancak edebiyat eseri, bizzat bir amaç olduğu için politikleşmiş ve o iki alanı iç içe geçirmiştir. Politik ve edebî olanı çözümlerken tarihsel bağlamı es geçen her çalışma biraz eksik kalacaktır. Dolayısıyla tarihsel bağlam değişiminin bir açıdan bir zorunluluk olduğu söylenebilir.

---

yaratıcı bir edimi imlese de okur, yazarın çizdiği güvenli çerçevenin içinde kalmaya devam eder; ne kadar uzağa giderse gitsin yine onun belirlediği sınırlarda kalacaktır.

<sup>16</sup> Yazar, politikleşmeye müsait duygu ve durumlara göndermede bulunurken edebiyatın asıl amaç olduğunu unutmamalıdır. Aksi takdirde tutkuyla yazılan eser, alımlayıcının duygularını ve psikolojisini manipüle etmeye çalışır, estetik bakımdan ilkel bir propaganda metnine dönüşecektir. Roman bir propaganda metni ya da bildiri değildir. Yazar, doğruları ve aksaklıkları bir estetik içinde ortaya koyar. Alımlayıcının eylemi ise iki aşamalıdır. Öncelikle gönüllü bir edilgenlikle metni alımlar, ikinci aşamada da önce anlamlandırır, sonra da asıl görevi olan değişim için harekete geçer. Yazar ile alımlayıcı arasında; örgüt lideri ile militan, şeyh ile mürit, otoriter-manipülatör verici ile salt edilgen alıcı ilişkisi yoktur. Yazar, yalnızca okurun özgürlüğüne seslenir. Okur iki boyutlu roman unsurlarının (olay, kişi, zaman, mekân, ideoloji, mesaj, vs.) içini herhangi bir koşullandırmanın etkisi altında olmaksızın kendi doldurur, anlamlandırır: “*Raskolnikov, (...) ona karşı hissettiğim ve onu canlı kılan tiksinti ve muhabbet karışımı olmadan yalnızca bir gölgeden ibaret olabilirdi. Ancak muhayyel nesnenin kendine özgü tersinimiyle benim öfkemi ve hürmetimi tahrik eden onun davranışı değil, onun davranışına tutarlılık ve nesnellik veren benim öfkem ve hürmetimdir. Buradan anlaşılıyor ki nesnelere asla okuyucunun duygularına hükmedemez ve hiçbir dış gerçeklik onları koşullandıramaz.*” (Sartre, 1988: 57-58). Okur, sonunda gözü kendine çevirir. Bu, değişimin başladığı noktayı ifade eder.

Bu değiniyi zorunlu kılan bir başka unsur, yukarıda sözü edilen yazarlık durumu ve okurun pozisyonunun önemidir. Her şeyden önce, yazar da okur da tarihseldir (Sartre, 1988: 72). Ayrıca yazarın kaçınılmaz bir tarihsel ödevi vardır. Yazar, çağının insanıdır. Kendi çağında olan biteni görmezden gelemez. Yazar aktif olmalı, değiştirmek, özgürleşmek ve özgürleştirmek için yazmalıdır. Mesaj vermeli, haklı çıkmaya ve davasını ispat etmeye çalışmalıdır. Dünyaya kayıtsız kalamaz, onu mahkûm etmekten kaçınmaz. Yazar, çağının kavgasına tutkuyla katılan kişidir (Sartre, 1988: 255). Yazarı yazar olmaya hazırlayan, dış etkenlerdir. Çünkü o mücadele etmeyi ya da savaşmayı başka bir yöntemle değil, yazı yazarak gerçekleştirmek suretiyle bir seçimde bulunmuştur. Yazarlık, tesadüfi de doğal da değildir. Onu yazmaya, yazar olmaya iten bir dış dünya vardır ve bu dünyanın -özellikle- politik gelişmelerini, politik ortamını, edebiyat düşüncesinin dalgalanmalarını anlamamıza izin veren toplumsal hareketi (Sartre, 1988: 133-134) tarif etmeden yazarın durumunu ve geliştirdiği metin stratejilerini çözümleyemeyiz.

Sartre, *Parma Manastırı*'nda Fabrizio'nun maceralarının fonunda 1820'nin İtalya, Avusturya ve Fransa'sının görüldüğünü söyler (1988: 62-63). Şu hâlde *Tütün*'ü nasıl bir bağlamda anlamak gerekir? Buradan hareketle incelenen "*Tütün*'ün karakterlerinde 1930'lar, 1940'lar ve hatta Dimov'un metniyle bu denli hemhâl olduğu göz önünde bulundurulursa 1950'ler Bulgaristan'ını görmek mümkündür," denebilir mi? Sartre şöyle der: "*Duyduğum kadarıyla muz yeni toplandığında daha lezzetli oluyormuş. Zihinsel eserler de, keza, oracıkta tüketilmelidir.*" (1988: 75). Bu sözleri doğru kabul edersek, Dimov'un *Tütün* aracılığıyla giriştiği örtülü demokrasi mücadelesinin çözümlemesi için öncelikle içinde 'üretildiği' ve 'toplandığı' tarihsel çerçeveyi netleştirmek, zannederiz en doğru yöntem olacaktır. Bu,

öte taraftan, varsayılan okur ve Dimov'un bu okurla yaptığı özgürlük sözleşmesi üzerine spekülasyon üretmemizi de kolaylaştıracaktır.<sup>17</sup>

### **“Küçük Stalin” Çervenkov, Dimov ve Tütün**

1948'de Bulgar Komünist Partisinin Beşinci Kongresinde -daha sonra, 1949'da başbakan olarak göreve gelecek ve 5 sene boyunca ülkeyi demir yumrukla yönetecek olan ve bu özelliğiyle “Küçük Stalin” olarak bilinen (Crampton, 2005: 190)- Vilko Çervenkov, yazarların eski burjuva yazarlarını mahkûm etmelerini ve genç yazar ve eleştirmenlere sosyalist gerçekçiliği benimsemelerinde rehberlik etmelerini salık verir. Daha sonra, 1949'da yazarlarla yaptığı bir konuşmada, sanat ve edebiyata devlet müdahalesini demokratik merkezîyetçilik ilkeleri üzerinden rasyonalize eder. Aksi yönde bir iddianın burjuva görüşünü temsil edeceğini öne sürece kadar sert ve katidir. Traicho Kostov'un dava sürecinde<sup>18</sup> Yazarlar Birliği üyesi birçok yazarın da sorgulandığı, suçlandığı, suçlarını itirafa ve özeleştiriye zorlandığı ve bir kısmının mahkûmiyet cezaları aldığı bilinmektedir. Bu gerçekler, Çervenkov'un uyarılarının ne denli ciddi olduğunu gösterir niteliktedir (Metodiev, 2017: 51-52).

1950'den sonra sanat ve edebiyat alanında Çervenkov ve onun Sovyetlerden ithal ettiği sosyalist gerçekçi idealleri Bulgaristan'da mutlak egemenlik kurmuş, ideolojik kontrol tam manasıyla kurumsallaşmıştır. Çervenkov döneminde sanata ilişkin -ve onun iktidarını alenileştiren-, kamuoyu önünde yaşanan iki büyük ve meşhur tartışma cereyan etmiştir.

---

<sup>17</sup> Burada metnin bir bütün olarak (anlam ve eylem bağlamında) inşasında okuyucunun belirleyiciliğini yeniden vurgulamak gerekir. Sadece metin içinde kalmanın, yazarın bilinçli ya da bilinçsiz veyahut da ondan bağımsız gerçekleşen manipülasyonuna maruz kalmak gibi bir riski vardır.

<sup>18</sup> Sovyet ekonomi politikalarını eleştiren ve “yeterince” Stalinist olmayan karizmatik lider Kostov, Bulgar Komünist Partisinin doğal genel sekreter adaylarındandır. Oysa Stalin'in Josip Tito paranoyası sebebiyle Sovyetler Birliği ve hinterlandında Stalinizmden sapmaya uğrayan her düşünce ve şahıs mahkûm edilmektedir (Crampton, 2005: 189-190). Bir bakıma popülerliğinin kurbanı olan Kostov, 1949 yılında idam edilir.

Diktatör, kendisine şahsi olarak yazdığı mektubunda partinin dayatmalarının sanatsal yaratıcılığı ve özgürlüğü kısıtlandığından şikâyet eden ressam Aleksandır Jendov'a kamuoyu önünde şiddetle hücum eder. Süreç Jendov'un Ressamlar Birliği ve Komünist Parti üyeliğinden ihraç edilmesi ve keskin bir sosyal izolasyona tabi tutulması neticesinde depresyona girerek 3 sene içinde ölmesiyle sonuçlanır (Metodiev, 2017: 54-55). Bu, öteki yazar ve sanatçılar için ibretlik bir örnek oluşturmuştur.

İkinci tartışma, Dimov'un *Tütün*'ü yayımlamasından sonra bu roman ekseninde gerçekleşmiştir. Dimov, eser yayımlanmadan önce onay almak üzere Çervenkov'a eserin bir kopyasını gönderir. Metin, sosyalist gerçekçilikten tüm sapmalarına rağmen ondan sıcak bir karşılıkla onay alır.<sup>19</sup> Ancak roman, Yazarlar Birliğinde tartışmalara neden olur ve eleştirmenlerce sert şekilde tenkit edilir.<sup>20</sup> Tartışmaların sonucunda eser oy çokluğuyla devlet ödülü aday listesinden çıkarılır. Ancak birliğin başkanı Hristo Radevski'nin lehte oy kullanmasına ve eserin Çervenkov'un iltifatıyla yayımlanmasına müsaade etmesine rağmen eleştirmenlerin *Tütün*'ün sosyalist gerçekçiliğin ilkelerini ihlal ettiği konusunda ısrarcı olması, demokratik merkezîyetçiliğin ilkeleri açısından büyük sorun teşkil edecektir. Bu olayın neticesinde Çervenkov, "*Tütün* Romanı ve Onun Zavallı Eleştirmenleri Üzerine" başlıklı bir makale kaleme alarak, Bulgar edebiyatının gelişmemesinin nedenini söz konusu romanı eleştiren dogmatik eleştirmenlere bağlar. Hatta onların bir kısmını ihanetle suçlar. Öte yandan eleştirilerin bir kısmına hak vererek romanın sosyalist gerçekçi

---

<sup>19</sup> Çervenkov'un metni onaylamasının nedenine ilişkin farklı görüşler vardır. Bunlardan bir kısmı, onayı, sosyalist gerçekçilik cenderesinde Bulgar edebiyatının kaliteli eserler üretememesi ve Bulgar hükûmetine bu konunun çözümü için Sovyetlerden büyük bir baskı ve eleştiri gelmesine bağlarken, bir kısmı da diktatörün metnin başarısından kendine pay çıkarmak istediği görüşünü ileri sürer (Metodiev, 2017: 57). Buna, kanaatimizce, bir üçüncüyü daha eklemek gerekir: Örtülü bir ulusal onur dürtüsü.

<sup>20</sup> Dimov, neden işçi sınıfından değil de ticaret burjuvazisinden şahısları eserinin merkezine aldığına ilişkin eleştirilere oldukça politik bir yanıt vermiştir: "*Yeni bir dünyanın kanlı doğumunu tarif etmeden önce eskinin çöküşünü tarif etme[m] gerekiyordu.*" (Neuburger, 2013: 162).



ilkeler ve parti temsiliyeti daha çok gözetilerek revize edilmesi gerektiğini yazar. (Metodiev, 2017: 57-58). Dimov, bu talimattan sonra birtakım düzenlemeler yapar ancak yeni versiyon için Yazarlar Birliğinin denetiminden geçmemesi için Çervenkov'dan kişisel olarak talepte bulunur. Parti'nin sorgulanamaz -ve kendisinin de sorgulamayacağını bildirdiği-talimatını yerine getirerek ruhsuzca bir görevi ifa etmiş olmak yerine kişisel sorumluluk üstlenerek romanının sanatsal bütünlüğünü muhafaza etmeyi tercih edeceğini başbakana bildirir. Çervenkov'un buna verdiği yanıt bilinmemekle birlikte, roman gerçekten de Yazarlar Birliğinde tartışılmadan yayımlanmıştır (Metodiev, 2017: 88-89).

### **Andrey Jdanov'un Sosyalist Gerçekçiliği Üzerine**

Daha önce değinildiği üzere Sartre edebiyatı toplumsal bir görev olarak görmektedir. Zira edebiyat varoluşsal olarak politiktir, politik işlevi de toplumsal değişimdir. Bu bağlamda edebiyata pratik politikadan daha büyük rol atfetmektedir. *Tütün*'ü hareket noktası kabul ettiğimizde Dimov'un bu işlevi çok yönlü olarak işe koştüğünü görürüz. Bir yandan, bekleneneği üzere, kapitalist burjuvazinin emek sömürsü, siyaset-burjuvazi ilişkisi, politikacıların yozlaşması, kötücül ideolojiler ve iktidarlarla iş birliği gibi sapmaları ifşa ederken, bir yandan sol içi tartışmaları da (parti içi bölünmeler, dar kafalılık suçlamaları, sınıfsal köken problemi, küçük burjuva zihniyeti eleştirisi, aydın eleştirisi, vs.) sorunsallaştırır. Ancak Dimov, *Tütün*'de üçüncü ve konumuz bağlamında, kanaatimizce, daha önemli bir şey daha yapar. Hemen yukarıda söz edildiği gibi, siyasi baskılara ve sosyalist Bulgaristan'ın estetik ideolojisine rağmen sosyalist gerçekçiliğin ilkelerinin dışına çıktığı yönünde tartışmalara sebebiyet vermiştir. Bu noktada birkaç soru belirir. Çervenkov dâhil olmak üzere, Bulgaristan'da iltifat gören bir yazar olarak Dimov, *Tütün*'de, gerçekten de, -ta ki Çervenkov'un övgü ve müdafaasına mazhar olana

kadar- ona hücum eden sosyalist gerçekçilik fanatiklerinin şüphelerini doğrular şekilde pek de masum denemeyecek ve bu doktrinin ilkelerini yadsıyan *kaçakçılıklar* yapmış mıdır? Yaptıysa, bunları hangi ilkelerin dışına, ne şekilde çıkararak gerçekleştirmiştir? O, toplumsal ödevini ifa ederken politbüro'nun güdümlü bir yazarı mı olmuştur, yoksa Sartreci anlamda toplumu değiştirme davasına angaje olmuş bir yazar mıdır? *Tütün* bir - güdümlü değil de- angaje edebiyat örneğiye, Dimov toplumun lehine, resmî ideolojiye karşı geliştirdiği kaçakçılık stratejilerini nasıl kurgulamıştır? Bu sorulara bir cevap verebilmek ve Dimov'un sosyalist gerçekçiliğe başkaldırısının ne şekilde tezahür ettiğini ele alabilmek için öncelikle sosyalist gerçekçiliğin ilkelerini netleştirmek gerekmektedir. Bu noktada Stalinist kültür politikalarının sözcüsü olan Andrey Jdanov'un sosyalist gerçekçi kavrayışını netleştiren ve derinleştiren görüşleri ele alınacaktır. Bu; hem sosyalist gerçekçiliğin daha kapsamlı ve kuşatıcı biçimde anlaşılmasını hem de onun Stalinist kültür politikalarını benimsemiş olan -Bulgaristan'ın da dâhil olduğu- Sovyetler Birliği hinterlandındaki etkilerini, buradaki alımlanmış biçimlerini ve tavizsiz uygulama gayretlerinin daha açık biçimde görülmesini sağlayacaktır. Bu açık görüş, Dimov'u belli bir kolaylıkla sosyalist gerçekçilik etiketine hapseden geleneksel yaklaşımın sorgulanmasında yaratacağı kontrastla işlevsel olacaktır.

1934'te Maksim Gorki, Nikolay Buharin, Karl Radek ve Aleksey Steçki'nin konuşmalarıyla sosyalist gerçekçilik ilkelerini ilan ettikleri Sovyet Yazarları Kongresinde açılışı "Fikirce En Zengin, Edebiyatça En İleri" başlıklı konuşmasıyla Jdanov yapar. Jdanov'un, konuşmanın başlangıcında sosyalist yönetim altında kazanılan başarılarından, gerçekleştirilen ilerlemelerden ve yaşanan problemlerin örgütlenmedeki aksaklıklardan kaynaklandığına ilişkin tespitlerinden bahsetmesi dikkat çekicidir. Jdanov, kapitalizmin artıklarından tamamen kurtulmanın ve ulusal sosyalist ekonominin teknik inşasının önemini vurgular. Bireycilik, özel mülkiyet,

açgözlülük, tembellik, aylaklık ve küçük burjuva disiplinsizliğine eleştiri getirilir ve aslında bir ahlak tarif edilir (Jdanov, 1996: 13-15). Bir yazarlar kongresinin açılış konuşmasının girizgâhında edebî meselelerden önce ekonomi, politika ve ahlaktan söz açılması elbette tesadüf değildir ve konuşma(cı)nın niyetini henüz başından açık etmektedir. Bunun tesadüf olmadığını da onun edebiyata ilişkin ilk değerlendirmesinden çıkarabiliriz: “*Sovyet edebiyatının başarısı, sosyalist insanın başarısına bağlıdır. Onun gelişmesi sosyalist rejimimizin yerleşmesinin ve başarı kazanmasının ifadesidir.*” (Jdanov, 1996: 15).

Kapitalizme ve burjuva kültür ve edebiyatına kategorik karşıtlık sosyalist gerçekçiliğin ana temalarındandır. Jdanov, kapitalizmin yükseliş ve çöküşüyle burjuva edebiyatını eşitler ve bunların çöküş ve yozlaşmasının öyküsünü aynı hat üzerine oturtur. Buna göre kapitalist sistem içinde kurulan sömürücü üretim ilişkilerini ifşa etmek yazarların asli görevlerindedir (Jdanov, 1996: 16). Sosyalist gerçekçilik, bir görev edebiyatıdır.

Sosyalist gerçekçi yazar eserlerinin “malzemelerini, konularını, imgelerini, dil ve üsluplarını” Sovyetlerin (konumuz özelinde, Bulgaristan’ın) herhangi bir kent ya da kasabasındaki sıradan bir işçinin hayatından ve sosyalist devletin ve dünyanın inşasındaki faaliyetlerinden alması gerekir. Eserin kahramanları işçiler, köylüler, sosyalist politikacılar, mühendisler, teknisyenler, Parti üyeleri ve örgütlenmiş gençlikten müteşekkildir. Bu karakterler iyimser, coşkulu, cesur, geleceğe umutla bakan, çalışkan, dürüst, tok gözlü, kahraman davranışlı olmalıdır. Sosyalist gerçekçilikte burjuva edebiyatının kalıntısı olan karamsarlığa yer yoktur (Jdanov, 1996: 17).

Sosyalist gerçekçiliğin eğitimsel işlevi ön plandadır. (Jdanov, 1996: 39; 42). Edebiyat, emekçilerin sosyalizm bilinciyle terbiye edilmesinde bir ideolojik telkin vasıtası olarak devrimci hareketin tamamlayıcı

unsurlarından olmalıdır. Sınıf mücadelesini, bilincini ve çatışmasını konu edinmeyen edebiyat değersizdir. Sosyalist gerçekçi edebiyat taraflıdır. (Jdanov, 1996: 18; 36; 90). Bu taraftarlık durumunu da işçi sınıfının selameti belirler.

O, tavizsizce hayatın gerçeklerine bağlanmalı, olaylar ve karakterler en yalın biçimiyle gerçeğe uygun olmalıdır. Sosyalist gerçekçi edebiyatta bir romantizmden söz edilecekse -ki sosyalist gerçekçi edebiyatın ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilmektedir- bu yalnızca bir devrimci romantizm olabilir. Devrimci bir kahramanlık anlatısı bu edebiyatın mütemmim cüzüdür. Yaşamın zorluklarını aşmak, geçmişin kalıntılarını yok etmek ve mükemmel toplumun inşasında canla başla çalışmak ve dünyayı yeniden kuran kusursuz düzene erişmek kahramanca mücadelenin romantik bir heyecanla aktarılmasıyla mümkün olabilir. Bu kahramanlık anlatısı için gerçeklerden kopuk, ütöpik bir evren yaratmaya da gerek yoktur; o tam da emekçinin, proletaryanın yaşamını yansıtmaktadır. Onun hâlihazırdaki mücadelesi ve yaşamı zaten kahramancadır (Jdanov, 1996: 16-18).

Jdanov konuşmasını, sosyalist gerçekçiliğin ve Stalinizmin yazardan beklediklerini özlü bir bildirimle, şu üç sloganist ifadeyle ortaya koyarak noktalar: "*Yetkin ustalıkta, ideolojik ve sanatsal içeriği yüksek eserler ortaya koyun! Halkın sosyalizm ruhuyla yeniden eğitilmesinin en etkin örgütleyicileri olun! Sınıfsız sosyalist toplumun kurulması mücadelesinin en ön safında yer alın!*" (Jdanov, 1996: 20).

İkinci olarak, Jdanov'un, 1947 tarihinde Leningrad'da çıkan *Zvezda* ve *Leningrad* dergilerinde yayımlanan birtakım yazılara, bu yazıların yazarları ve bu dergilerin yayın politikalarına ilişkin Merkez Komitesinin kararını bildirdiği metin ve burada onun getirdiği eleştiriler, sosyalist gerçekçiliğin ilkelerini anlamamızda yardımcı olacaktır. Jdanov bu yazısında *Zvezda* ve *Leningrad* dergilerinin Mihail Zoşçenko ve Anna Ahmatova'nın eserlerini

yayımlamasını ve bunların bu dergi ve Leningrad edebiyat çevrelerindeki etkinliklerine müsaade edilmesini sert biçimde eleştirir. Zoşçenko'yu "Bir Maymunun Serüvenleri" adlı öyküsünde Sovyet halkını tembel ve aptal göstermekle suçlar ve halkın kahramanlığını ve çalışkanlığını eserinde yansıtmadığı için onu bayağı bir küçük burjuva olmakla itham eder (Jdanov, 1996: 21). Şair Ahmatova'ya getirdiği eleştiri ise onun sembolizmi, imgeciliği, bireyciliği ve bireysel duygulanımları ve güzelliği ön plana çıkararak bir biçimcilik anlayışının bir takipçisi ve temsilcisi olduğu fikrini esas alır. Jdanov ayrıca Ahmatova'yı; ızdırap, özlem, ölüm, mistisizm, yalnızlık, bıkkınlık, fatalizm gibi resmî ideolojinin edebiyattan bütünüyle dışladığı zehirleyici, toplumu yavaşlatıcı ve karamsarlığa sürükleyen duygu ve temaları bireyci, umutsuz ve erotik çerçevede işlediği için eleştirir. (Jdanov, 1996: 26-27). Ona göre eleştiriye konu olan bu anlayış, burjuva-

---

aristokratik ve dinsel ideolojiyi temsil etmektedir.

Jdanov, Rus edebiyatında Belinski'den bu yana saf sanatı ve sanat için sanat anlayışını reddeden, eğitici, toplumcu içerikli, "kendisini halkın kaderinden uzak tut[mayan]" ilerici bir geleneğin var olduğunu öne sürer. Halk ve devlet için savaştan, militan bir sanat anlayışdır bu. Belinski, Dobrolyubov, Çernişevski, Saltikov-Şchedrin'le başlayan, Plehanov'la süren, Lenin ve Stalin'le doruğa ulaşan bir gelenektir (Jdanov, 1996: 34). Jdanov, Çernişevski'den alıntıyla "sanatın görevinin, hayat hakkında bilgi vermenin yanı sıra, insanlara toplumsal olayları doğru bir şekilde değerlendirmeyi öğretmek" (1996: 35) olduğunu ifade eder. Sanatçı, halkın görüşlerine doğrudan yön verir, onu belirler. Aynı şekilde Dobrolyubov'un "hayat edebiyatın ölçülerine değil, edebiyat hayatın akımlarına uyar" (1996: 35) sözlerini aktararak da edebiyat eserlerinin meselelerini doğrudan hayattan ve onun getirdiklerinden almasını ideal yaklaşım sayan bir çerçeve kurar (Jdanov, 1996: 34-36). Bunlardan da etkili olarak Lenin'in 1905 yılında yazdığı "Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı" makalesinden şu önemli alıntıyı

yapar: "Kahrolsun kendilerini üstün insanlar sanan yazarlar! Kahrolsun tarafsız yazarlar! Edebiyat, proletaryanın genel davasının ayrılmaz bir parçası olmalıdır..." (Jdanov, 1996: 36).

Toplumunu her yönüyle düzenleyen totaliter bir sosyalizm pratiği olarak Stalinizmin edebiyat modeli olan sosyalist gerçekçiliğin sözcüsü olarak Jdanov, edebiyata, gençlerin ideolojik eğitiminde yüklendiği önemli rol ve işlev sebebiyle, örneğin, sanayi üretimindeki veya tüketim mallarının dağıtımındaki aksamalardan daha kritik bir alan atfeder. Leningrad yöneticilerinin altyapıyı geliştirme ve sanayileşme çalışmalarına yoğunlaşarak ideolojik ve eğitimsel çalışmaları ihmal etmelerini tenkit eder. Ona göre, halkın manevi zenginliği maddi zenginliğinden daha önemsiz değildir (Jdanov, 1996: 37-45).

### ***Tütün*, Sosyalist Gerçekçi mi ya da Sartre'ın Dile Getirdiği Şekilde "Angaje" mi?**

*Edebiyat Nedir?*'de Sartre'ın yazara yönelttiği; hangi amaçla yazdığına, neden söz konusu ettiği meselenin yazı yazmayı gerektirdiğine ve neden başkasını değil de o konuyu mesele ettiğine, toplumda hangi değişikliği yaratmak istediğine (ve daha sonra da kimin için yazdığına) ilişkin sorular aracılığıyla Dimov'un bir angaje yazar ve *Tütün*'ün de bir angaje edebiyat örneği olup olmadığının yanıtı aranacaktır. Öncelikle bu soruların yanıtı kısaca verilecek, daha sonra da bu cevaplar gerekçelendirilmeye çalışılacaktır.

Dimov; yönetici/egemen sınıfın -başta ilkesel olarak sosyalist gerçekçilik olmak üzere- dayatmalarına karşı çıkan,<sup>21</sup> özgürlükçü sosyalist teori ve ideallerin pratikle uyuşmaması gerekçesiyle *Tütün*'de ustaca

---

<sup>21</sup> Gerçekten de Çervenkov sonrası de-Stalinizasyon döneminde gerçekleştirilen, Bulgar Komünist Partisi Merkez Komitesi ve Yazarlar Birliğinin bir araya gelerek yazarın rolü üzerine tartıştıkları bir toplantıda "yazarın özerkliği"ni müdafaa etmek suretiyle anlayışını açıkça bildirmiştir. (Metodiev, 2017: 143).

yazarlık manevraları yaparak bu dayatmaların çevresinden dolaşan, özgürlükçü, eşitlikçi, aynı ülküye mutluluk ve barışla hizmet eden demokratik bir toplumun teşekkül etmesi için gayret sarf eden, özgürlüğü her şeyin önünde gören angaje bir yazardır. Dimov'un bir davası vardır ve haklı çıkmak için bir girişim başlatmıştır.<sup>22</sup>

*Tütün*, Metodi Metodiev'in ifadesiyle, 1948-1953 yılları arasındaki ideolojik baskı (Stalinizasyon) dönemindeki anlatı normlarını tersyüz etmiş bir romandır (Metodiev, 2014: 59). O, sosyalist gerçekçiliğe bir başkaldırı, yönetici sınıfların otoritesine ve iktidarına karşı örtülü bir demokrasi mücadelesidir. Sosyalist gerçekçiliğin dayatmaları arasında olabildiğince demokratik hatta özü itibarıyla doğrudan demokratik bir metindir. Çoğulcudur. Hoşgörülüdür. Ötekiyle uzlaşmaya açıktır. Otoriteye karşıdır. Kesin olarak üzerinde uzlaşmaya varılan fikirlerin mutlak doğru olmayabileceği kuşkusunu yerleştirir. İndirgemeciliği ve toptancılığı reddeder. *Tütün*, toplumu ve politikayı kendine döndüren ve baktıran, otoriteyi ve iktidarı sorgulatan, demokrasi davasına angaje olmuş bir romandır.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Yönetici sınıfların toplumun/ezilenlerin bilinçlenmesine yol açacak böylesine tehlikeli bir işe kalkışan yazarı denetimi altına almak üzere yararlandığı muhtelif yöntemler vardır. Devlet bazen baskıcı ve şiddetli müdahalelerle kimi zaman da yazarı sınıfının asalağı kılmakla bu tehlikenin üstesinden gelir. Dimov, görünürde, yönetici sınıfın asalağıdır. Açık bir muhalif pozisyon tutmamış ya da tutamamıştır. Öte yandan o suç ortaklığı yapmamış, bilakis, toplumsal demokrasi olanağını kaçak yollardan yaratmayı denemiştir. Burada bir noktayı da hatırlamak gerekir. Yazar ile yönetici sınıflar arasında çatışma bazen gizli, bazen açıktan gerçekleşir. Dimov'un rejim değişikliği isteyen, anti-sosyalist bir yazar olduğunu iddia etmek gerçeklerle hiçbir şekilde uyumsuz ve gayet mübalağalı bir yorum olur. Dimov'un muhalefeti de muhtemelen yazarın niyetinin çok ötesine taşımak anlamına gelir. Bununla birlikte, görüldüğü üzere, onun yönetici sınıfla zıtlaşmasını gizli ve örtük olarak yürüttüğü iddiası da bu çalışmanın ana savlarından birini oluşturmaktadır. Zira Sartre'in da belirttiği gibi, "adlandırmak göstermek, göstermekse değiştirmek demektir." (1988: 81).

<sup>23</sup> "Düzyazı sanatı, düzyazının anlam taşıdığı yegâne rejime, yani demokrasiye bağlıdır. Biri tehdit altındaysa, öteki de öyledir. (...) Bu bakımdan (...) hangi görüşe sahip olursanız olun edebiyat sizi muharebenin ortasına fırlatır. Yazmak, özgürlük talep etmenin muayyen bir yoludur; bir kez başladınız mı, çarnaçar, angaje olmuşsunuzdur." (Sartre, 1988: 81). Ancak sözü edilen demokrasinin siyasal demokrasiden ziyade bir toplumsal demokrasi olduğuna dikkat etmek gerekir.

Dimov, *Tütün* aracılığıyla, yönetici sınıfın dayatmalarıyla olan -örtülü- mücadelesini, temel olarak sosyalist gerçekçilik ilkelerine karşı başlattığı -örtülü- başkaldırı üzerinden yürütmüştür. Bu, kendi içinde, sosyalist gerçekçilikle mücadeleden bir demokrasi davasına doğru genişleyecek bir harekettir.

Dimov'un demokrasi mücadelesinin ana stratejisi, belirtildiği üzere, sosyalist gerçekçilik ilkelerinin arkasından dolaşmaktır. O bunu yaparken, bir angaje yazardan bekleneceği üzere, asıl çağrısını okurun özgürlüğüne (ve iradesine) yapar. Onu özgürleştirmek, özgürlüğü için harekete geçmesini tetiklemek, alımlayıcının doğrudan eylemliliğiyle demokratik bir iş birliği tesis etmek istemiştir.<sup>24</sup> Zira varsaydığı okur, baskıcı bir bağlamın okurudur: Komünistlerin iktidara geldiği Bulgaristan'da Dimov'un ve genel anlamda yazarın durumu XIX. yüzyıl Fransız yazarının durumuyla bir benzerlik taşır. Aristokrasinin burjuvazi içinde erimesi ve burjuvazinin aristokrasi ve kraliyet karşısında kazandığı zafer sonrasında yazar ile burjuvazinin iş birliği sona ermiştir. Geleneksel kraliyet ve aristokrasi ideolojisi karşısında düşünce, ifade ve inanç özgürlüğü ile siyasal haklar bağlamında ülkü birliğine sahip olan yazar ile burjuvazinin, bu sınıfın en yoğunluklu iktidar merkezine dönüşmesinden sonra ortak hareket etmelerinin bir anlamı

---

<sup>24</sup> Yazarı, potansiyel dâhilinde, bir "öteki" olarak halk ve onun yaşantıları da şekillendirebilir. Burada bir spekülasyonda bulunacak olursak, muhtemelen dönemin Bulgar halkının Dimov'dan sosyalist gerçekçi bir metin yazmasına yönelik belirli bir beklentisi yoktu, diyebiliriz. Sosyalist gerçekçilik, tepeden inme bir yöntemle dayatılan bir model olmuştur. Yönetici sınıfın, özellikle de Çervenkov'un Bulgaristan'da bir türlü nitelikli edebiyat metinlerinin üretilmemesinden şikâyetlenmesi de bunun bir delili sayılabilir. Halk otoriter bir rejim altında yaşadığını bilir; yazardan ve edebiyattan beklentilerini içtenlikle yansıtan yine odur. Halkın, mutlaka, bir edebiyat metninin hangi sanatsal ölçütlere göre yazılıp yazılmadığından daha öncelikli maddi, objektif, sınıfsal problemleri olmalıdır. Halk proletarya diktatörlüğü adı altında, yoksulluk ve egemen sınıfların kırılcılığıyla mücadele ederken Doğu Avrupa'nın ezici politik rejimlerinin baskı ve çatışmaları arasında, problemleri çözülememiş şekilde hayatta kalmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla, Dimov'un *Tütün*'de işçi sınıfının tüm sorunlarının çözüldüğü, hakikate ve mutluluğa erişilmiş bir ütopya ufkuna açmadan öyküsünü bitirmesinde mutlaka bir anlam bulunmalıdır. Kısaca denebilir ki *Tütün*'deki demokrasi kaçaklarının dayandırılabilceği sebeplerden biri olarak halkın durumu gösterilebilir.



kalmamıştır. Burjuvazi yeni iktidar merkezi olarak konumunun devamlılığı için bunu sarsacak ve buna tehdit teşkil edecek unsurlara düşman olacak ve yazarla ittifakını sona erdirecektir. Bundan sonra yazarı denetimi altına almanın çeşitli yollarını arayacaktır. Yazarı aristokrasi ve kraliyete karşı bir müttefik olarak görmek, mevcut koşullara yanıt vermeyen bir önlemdir. Artık onu himayesine alarak kontrol altına alma yolunu izleyecek, onu asalaklaştıracaktır. Bulgaristan'da komünist iktidar öncesinde bazı kesimlerce faşizme, kapitalizme ve iş birlikçi burjuvaziye karşı silah olarak görülen edebiyat, iktidarın yeni merkezi için denetlenmesi ve güdümlenmesi gereken bir unsur olarak belirir. Oysa asıl demokrasi sınavı, geçmişte özgürlük mücadelesi verenlerin muktedir olduğu andan itibaren başlar. Sosyalist Bulgaristan, bu sınavı veremeyerek Stalinizm etkisi altında giderek otoriterleşir. XIX. yüzyıl sonu burjuvazisi de kapitalist düzenin ölümsüzlüğüne inanırken Stalinist Sovyetler Birliği ve Bulgaristan'ın da dâhil olduğu hinterlandı da savaş sonrası toplumunu kapitalizmin yenilgisi ve sosyalizmin mutlak galibiyetinin bir tezahürü olarak görmekteydi. Bu inanç, statik bir toplum yaratmıştır. Bu toplumun edebiyatı da, -en azından teoride- statik ve planlıdır. Güdümlü edebiyat ve güdümlü yazarlar üretmiştir.<sup>25</sup> Öte yandan iktidarın bu kendinden eminliğinin altında derin bir güvensizlik ve huzursuzluk hâli bulunmakta, Jendov örneğinde görüldüğü üzere, değişime karşı en ufak kıpırtı ve sorgulama dahi iktidarı rahatsız etmekte ve kuşkulandırmaktadır. Angaje yazar böyle bir toplumda bir devrimci değilse de bir asidir. Toplumsal ve politik durum farklı bir edebiyatı, yeni deneyimleri davet etmektedir. Dimov da burada asalaklığa

---

<sup>25</sup> Güdümlü sosyalist gerçekçi yazar, burjuvazi asalağı XIX. yüzyıl Fransız realistlerinin iktidar imgesiyle kendini özdeşleştirmesine benzer şekilde yönetici sınıfın temsilciliğine soyunur. Muktedir ise asalağı ciddiye almaz. Ondandır yegâne beklentisi, halkı kendi istekleri ve ideolojisi doğrultusunda eğitmesi ve manipüle etmesidir. Halkı, daha doğrusu, ezilen sınıfları bilinçlendirecek herhangi bir demokratik girişim yazarın şimşekleri üstüne çekmesine yetecektir. Kuşkusuz, otoriter ve totaliter rejimlerde iktidarın şimşeklerini üstüne çekmenin bedelinin ağırlığı tartışmaya pek açık bir konu değildir.

ve otoriteye kendi yöntemleriyle direnerek, demokrasi lehine gizli bir denge unsuru oluşturmak istemiş olabilir.

Dimov'un sosyalist gerçekçiliğe karşı bu demokratik direnişinin *Tütün*'deki tezahürlerini detaylı olarak ele almadan önce, Sartre'ın yazara yönelttiği bir soru daha hatırlanabilir: "Kimin için yazıyorsunuz?" Bu soru, Dimov özelinde biraz değiştirilerek sorulabilir: Dimov, evrensel insanın mı özgürlüğüne çağrıda bulunmuştur? Buna hem evet, hem hayır, şeklinde cevap verilebilir. O, uluslararası sınıfları, yani burjuvazi ve işçi sınıfını sorunsallaştırmış ancak bunların özgün ulusal ve ulusal-tarihsel durumlarını eserin merkezine koymuştur. Birden fazla sayıda ve farklı odaklar tarafından gerçekleştirilen işgallerin acısı ve utancı,<sup>26</sup> irredantist hayallerle topraklarını genişletme hırsı ve kazanılan toprakların çoğunu yeniden yitirmenin yarattığı hayal kırıklığı, rejim değişikliğinin beklenti ve umutları karşılayamaması ancak aynı rejimin baskısıyla inkâra zorlanma, ulusal onur ile milliyetçiliğin reddi arasındaki gerilim, sürgünler, sürgüne direnişler gibi Bulgar halkının ve dolayısıyla Bulgar okurunun yürekten hissedebileceği unsurlar da mevcuttur ve eserde kapladığı yer hiç de yabana atılacak türden değildir. Ancak bir de bunlar aracılığıyla, genelleştirilebilecek, insan soyunun ortak tecrübeleri vesilesiyle evrensel insana yöneldiği de rahatlıkla söylenebilir. Dimov'un iki okur türünü de varsayması, metne bir varoluş nedeni kazandırmıştır: Hakikatin üzerindeki örtüyü kaldırmak.

---

<sup>26</sup> Bulgar halkının tüm Rus sempatisine rağmen -ki Thanos Veremis bunu "Bulgaristan'daki Rusofili *geleneği*" (virgu bana ait) şeklinde tanımlar (2017: 47)- Sovyetler Birliği işgali de buna dâhildir.

---

### ***Tütün*'ün Kişi Biçimlendirmeleri ve Sosyalist Gerçekçi İlkelerden Ayrışma Noktaları**

Dimov *Tütün*'ü yazarken doğrudan hayattan devşirdiği olgu ve olaylardan istifade etmiştir.<sup>27</sup> Çocukluğu Bulgaristan'ın tütün üretim merkezlerinden biri olan Dupniça'da, tütün bolluğuna rağmen yoksulluk içinde geçmiştir. Üvey babası Rusi Genev de yerel bir tütün tüccarıdır. Genev'in tütün endüstrisine ilişkin tuttuğu notlar Dimov'un romanına da temel teşkil etmiştir.<sup>28</sup> Buranın romanda adı zikredilmeyen tütün kasabasına model teşkil ettiği çok açıktır. Yazarın eşi Neli Dospevksa'nın anılarında aktardığına göre yazarın vahşi kapitalist tüccarlara duyduğu öfke, emekçi sınıfa duyduğu saygı ve solculuk eğilimi bu kasabada başlamıştır (Neuburger, 2013: 138). Halkın ve okurunun özgürlüğüne çağrısının nüvesi burada oluşmuştur, denilebilir.

132

*Tütün*, iki ana öykü ve buna bağlı ara öykülerle kurgulanmış bir romandır. Birincisi, kapitalist ve faşist iş birliğine karşı işçilerin, köylülerin ve partizanların mücadelesini ele alır. İkincisi, romanın iki ana karakteri Boris ile İrina'nın gerilimli ilişkisi üzerine inşa edilmiştir. Boris, yoksul bir

<sup>27</sup> *Tütün* ne bir realist roman gibi tarafsız kalarak "mahkûm etmekten kaçınır" (Sartre, 1988: 67), ne de anlaşılabilir göndermeler ve şiirsel imgelerle düzyazıyı bozar; böylelikle nesneleşme tehlikesinden korunmuş olur. Metnindeki bilinçli ya da bilinçsiz sessizlikleriyle bu şiirsellikten uzaklığı tazmin eder. O, tercih ettiği yöntem gereği (roman, yani düzyazı) sembollerden faydalanır. Gerçekçiliği, kapitalizm karşıtlığı, emekçi sınıfa duyduğu sempati, sınırlı düzeyde de olsa romantik kahramanlık anlatısına yer vermiş olması, genel planda vermiş olduğu ahlak tarifi ve doğal olarak sosyalizmden ve partizan mücadelesinden yana olmasıyla yüzey yapıda *Tütün*'ün bir sosyalist gerçekçi roman olduğu iddiasında bulunulabilir. Zaten mesele de tam olarak budur. Bu ambalaj, Dimov'un stratejisinin ve yazarlık oyununun kaçınılmaz bir parçasıdır.

<sup>28</sup> Örneğin, Mary C. Neuburger'in ifadesiyle romandaki, muhtemelen, en sempatik tüccar olan Cohen, Bulgaristan'daki dönemin en güçlü tütün tüccarı olan Jacques Asseoff'tan esinlenilerek kurgulanmış bir kişidir. Gerçekten de Asseoff, Paris'teki bir görüşmede Dimov'un eşinin bir arkadaşına romanda resmedilmiş olmanın gururunu ifade etmiştir (Neuburger, 2013: 265). Aynı şekilde romandaki Alman tröstünün Bulgaristan'daki temsilcisi von Geier de Alman iş adamı Kurt Wenkel'den esinlenilerek yaratılmıştır. Wenkel, Genev'in notlarında Hitlerci olmayan Alman bir iş adamı olarak geçer (Neuburger, 2013: 140). Yıllar sonra Wenkel büyükelçi olarak görev yaptığı Sofya'da Dimov'la tanışmalarında ona yaklaşarak "Ben sizin von Geier'inizim," der (Neuburger, 2013: 266).

öğretmenin oğludur. Çok zengin olmak ve tütün endüstrisinde çok yüksek mevkilere tırmanmak isteyen (ve daha sonra tütün şirketi Nikotiana'nın başına geçerek bunları hayal ettiğinin de ötesinde başaracak olan) zeki, kurnaz, muhteris ve karizmatik bir kişiliktir. İrina ise bir polis memurunun kızıdır. Liseyi henüz bitirmiştir ve başkentte tıp fakültesinde okumaya hazırlanmaktadır. Genellikle olaylara karşı kayıtsız kalan, merhametli ve kadınsılığıyla ön plana çıkan bir karakterdir.

Dimov, ana karakter seçimleriyle sosyalist gerçekçiliğin dayatmacı ilkelerine başkaldırısının ilk büyük adımını atmış olur. Bu akımın "büyük adam"ları işçiler ve köylülerdir. Bu sanat anlayışı, hiç değilse, ana karakter olarak bunların ya da bir mühendisin, bir teknisyenin, bir Parti görevlisinin, aktivistin ya da sosyalist bir politikacının sosyalizmi ve sosyalist devleti inşa sürecindeki rolünün ve yapıp ettiklerinin hikâyeleştirilmesini bekler. Oysa yazar bir burjuvayı (Boris) ve bir küçük burjuvayı (İrina) ana karakter olarak belirlemiştir.

Jdanov'un sosyalist gerçekçiliğin dayanağı olarak ifade ettiği, diyalektik gelişme sürecini, yani "eski ile yeni, ölenle doğan, çürüyen ile gelişen arasındaki mücadele"ye (1996: 91) örtük olarak yönetici sınıflar ile halk, ezen ile ezilen, otoriterlik ile demokrasi çelişkisini eklerken, başkaldırı stratejisinin en kritik hamlesini yapar: Karakterleri kategorik iyi ve kategorik kötü düalizmine sıkıştırmaz.<sup>29</sup> Bu, ana karakter seçimiyle hem bağlantılı hem ondan daha önemlidir.

Dimov, romanında, Sartre'ın insana ne iyi ne kötü denebileceği, onun yaşamının acılarla dolu olduğu şeklindeki düşüncesine farklı vesilelerle yaklaşarak sosyalist gerçekçilik ilkelerinden uzaklaşır. Yüzeysel bir

---

<sup>29</sup> Sartre'a göre de alımlayıcıya kör kör parmağın gözüne mesaj verilmemelidir. Bu metnin niteliğini zedeler. Yazar, okura tanıdığı yorum cömertliğini "eğitici söylemler ya da erdemli karakterler" ile daraltmamalıdır: "*İyi duygularla iyi kitap yazılmadığı su katılmadık hakikattir.*" (Sartre, 1988: 66).

okumayla romanın iyi ve kötü karakterlerini sıralamak mümkün ve kolaydır. Ancak o, karakterlerin psikolojik derinliklerine ölçülü olarak inmesiyle kötülüğün ve iyiliğin dışsallığına değinecektir. Bu değiniyi, ancak bu metne analitik bakanlar veya *-Tütün'*ün ele alındığı Yazarlar Birliği toplantısında Dimov'un neredeyse aforoz edildiği hatırlanacak olursa- onu "sosyalist gerçekçilik pelvimetrisi"yle ölçenlerin fark edebileceği kadar ince bir ustalıkla eserine almıştır.

Metodi Metodiev'in "'The good', 'the bad,' and 'the evil' in the socialist novel: A case study of two Bulgarian novels" başlıklı makalesi söz konusu analitik bakışın bu bağlamdaki yetkin örneklerinden birini oluşturur.<sup>30</sup> Metodiev, Dimov'un karakterlerini iki düzeyde yaratarak baskıyı aşabildiğini öne sürer. Bunlar bir yandan Marksist-Leninist ilkelerle, siyasi iktidarla ve sosyalist gerçekçilikle uyumluyken, diğer yandan onları siyasi gerçekliğin normlarından ayırır. Yazara göre Dimov; iyi, kötü ve habis<sup>31</sup> arasındaki farkı silikleştirerek politik alanda bireyin rolüne ilişkin komünist ilkeleri yeniden tarif eder (Metodiev, 2014: 59).

Metodiev'in ifadesiyle, romanın habis karakteri Boris'tir. İşçi ve köylülerin sefaletine karşı kayıtsız ve acımasızdır, para hırsıyla her türlü kötülüğü yapacak potansiyele sahiptir, Nazilerle iş birliği içindedir, baskıcıdır, muhteristir, ahlaken düşüktür. Ancak Dimov, Boris'in tüm bu habisliğine rağmen onu yargılamaz, bir nedene dayandırmak istercesine kötülüğünün altını oyar. Yalnızca objektif durumu ortaya koyar. Onunla empati kurduğunu iddia etmek oldukça ileri gitmek olur ancak onu bir kategorik kötü indirgemeciliğiyle de değerlendirmez. Boris'in habisliğini

---

<sup>30</sup> Biz de karakterlerin iyiliği-kötülüğü bağlamında Metodiev'in kategorizasyonu ve bazı tespitlerinden kısmen faydalanacak, bunları daha da detaylandırarak ve yazarın makalesinde dikkat çekmediği başkaca saptamaları ana savımızı gerekçelendirmek üzere kullanacağız.

<sup>31</sup> *Evil* sözcüğünü, uğursuzluk, alçaklık gibi daha yoğun bir kötücüllüğe işaret ettiği için habis şeklinde çevirmeyi uygun bulduk.

yoksulluk, sefalet, sömürü, eşitsizlik, ilgisizlik, cehalet ve onun maruz kaldığı kötülükler gibi birçok dış nedene bağlar. Ayrıca yaptığı bunca kötülüğe rağmen kötülüğünün bilincinde olması (yani dönüp kendine bakması), yaşadığı iç çelişkiler, yabancılaşma duygusu ve huzursuzluğu, belli belirsiz bir pişmanlık hissi ancak son nefesine kadar kötülüğü sürdürme mecburiyeti, ruhsal ve fiziksel sağlığının kötücül bir yaşamı kaldıramaması gibi özellikleriyle, Metodiev'in saptamasıyla, daha çok bir Raskolnikov gibidir (2014: 64). Boris'in iş birliği içinde olduğu Nazilerin ideolojisini hor görmesi ve küçümsemesi de önemli bir veridir çünkü sosyalist gerçekçi bir modelden beklenen, romanın "habis" karakterinin her yönüyle kötü ve Nazi iş birlikçiliğine yalnızca ekonomik sebeplerle değil, ideolojik yozlaşmışlıkla da gönüllü ve hevesli olmasıdır (Metodiev, 2017: 65). Dimov, dost-düşmanın ve iyi-kötünün politik bağlamı düalizminin dışına çıkarak yarattığı karakterin psikolojisine iner ve çıkarımını insanoğlunun ezici dış dünya karşısındaki çaresizliğine doğru genişletir.

Romanın "kötü" karakteri İrina, değinildiği üzere, küçük burjuva arka planından gelen bir karakterdir. Apolitiktir. Yararsız felsefi okumalar yapmaktadır. Bireycidir. Bencildir. Toplumsal olaylara karşı çarpıcı bir kayıtsızlık içindedir. O, Gorki'nin tarif ettiği; en az kapitalistler kadar mücadele edilmesi gereken disiplinsiz, bireyci ve kayıtsız küçük burjuvazinin temsilcisi gibidir (2014: sayfa sayısı yok).

Sofya'da tıp fakültesinde okurken düşük profilli bir hayat sürmeye devam edecek, ancak gelişen hadiseler onun ahlaken çözülmesine sebebiyet verecek, ilk gençlik aşkı olan Boris'in metresi olacaktır.<sup>32</sup> İleride, Bulgaristan'ın Nazi Almanya'sıyla yakın ilişkiler kurduğu dönemde ise Alman sigara tröstünün temsilcisi von Geier'le gönül ilişkisi kuracaktır. Tüm

---

<sup>32</sup> Burada konumuz bağlamında dikkat çekici olan şudur ki Dimov, İrina'nın *sınıfatlamasını* bir kötülükten ziyade, bir trajedi gibi resmetmiştir. Boris'in akıl sağlığı yerinde olmayan eşi Maria'yla ilk karşılaşması, bu trajedinin gerçekten de teatral bir aktarımına sahne olmuştur (Dimov, 1998a: 248-254).

politik gelişmelere (savaş ve savaş sonrası kurulan yeni düzen) karşı bilindik kayıtsızlığını sürdürse de kategorik kötü olamamış, kendine yabancılaşma, kayıtsızlığından tiksinti, ahlaken düşüklüğünden pişmanlık ve derin bir değersizlik duygusuna kapılmıştır. Yazar, ayrıca İrina'nın merhametli yönünü farklı vesilelerle resmetmekten çekince duymaz. Önce grevlerde işçilerin, sonra faşistlerle mücadelede partizanların önderliğini yapan Şişko'nun yine partizan olan kızı Lila'nın bir polis tarafından vurulmasının ardından gizlendiği yere giderek onu tedavi etmesi (Dimov, 1998a: 365-366) ya da vaktiyle partizanlardan Mişkin'in torununu ölümcül bir durumdan çıkararak hayatını kurtarmış olması (Dimov, 1998b: 314), buna örnek teşkil eder. Romanın ve roman zamanında savaşın sonlarına doğru, yazar partizanlarla faşist askerler arasında bir çatışma sahnesi kurgular. İrina Nikotiana Genel Müdürü Kostov'la<sup>33</sup> birlikte Boris'in cesedini Kavala'ya taşırken tesadüfen çatışma bölgesinden geçerler ve partizanlar tarafından yakalanarak rehin tutulurlar. Burada partizan komutanlarından olan kuzeni Dinko faşistlerle girdiği çatışmada ağır yaralanmıştır. İrina'nın Dinko'yu kurtarmaya çalışması ve ölüm sekansındaki duygusal yoğunluk, hem İrina'nın merhametli hâlinin bir başka örneğini teşkil ederken hem de sosyalist gerçekçilik ilkelerine göre birbirlerine düşman olması ve çatışması gereken iki sınıf temsilcisinin<sup>34</sup> yakınlaşmasını resmeder. (Dimov, 1998b: 256-259).

Dimov, İrina'ya açıkça sempati duyar. Yüzey yapıda bir kötü karakter olmasına karşın onun öldürülmemiş olması ya da belirgin, örneğin hastalık

---

<sup>33</sup> Yazar, eski bir sosyalist olan Nikotiana Genel Müdürü Kostov'un tüm yaşam serüvenini, Selanik'teki küçük ve hasta bir Yunan kızı evlat edinip temize çekmeye çalışmasını (Dimov, 1998b: 156) tasvir ederek onu kategorik kötülükten azat edecektir. Küçük kızın ölmesiyle Kostov'un günahlarından arınmaması bir sosyalist gerçekçilik fanatiğini memnun edebilecekse de Kostov'un merhameti, bir burjuvaya sempati duyurmanın riskini taşımaktadır.

<sup>34</sup> İrina, eserin başından neredeyse sonuna kadar her vesilede Dinko'yu bir köylü olduğu için küçümser ve kuzeni olduğu için ondan utanır.

ya da çıldırma gibi trajik bir yıkıma uğramamış olması da sosyalist gerçekçiliğin beklentilerini karşılamaz. Yazar, karakterine duyduğu tüm sempatisine rağmen onun en fazla kalan hayatına kayıtsız kalır. Kendini riske ederek ona mutlu bir son bahşetmez.

*Tütün*'ün ana karakterleri kadar yan karakterleri de Dimov'un sosyalist gerçekçilikten kaçarak verdiği toplumsal uzlaşma ve demokrasi mücadelesinin dikkat çekici unsurları olurlar. Bunlardan ilk olarak Boris'in ilk eşi ve Nikotiana'nın ilk sahibi Spiridinov'un kızı Maria ele alınabilir. Maria, Boris'i babasıyla tanıştıran ve onun Nikotiana'da işe başlamasını sağlayan kişidir (Dimov, 1998a: 79). Daha sonra Boris şirkette yükselme ve hatta onu ele geçirme planları dâhilinde, zaten ondan hayli etkilenmiş olan Maria'yı evliliğe ikna eder. Burjuvaziden bir kadının iyi kalpli, iyi niyetli ancak bir "kullanışlı aptal" olarak betimlenmesi sosyalist gerçekçiliğin bünyesiyle uzlaşmaz. Bir kütle-sınıf olarak şeytanlaştırılan burjuvaziye olası bir sempati duyuracak kadar iyi ve zavallı (ancak resmî ideoloji için tehlikeli) bir karakterdir Maria.<sup>35</sup> Etrafındaki ve toplumdaki olaylara ilişkin yüksek farkındalık düzeyine karşın kayıtsızlığı ve eylemsizliği eleştirilebilirse de sonunda trajik biçimde çıldırmasının sembolik bir tarafı vardır. Yazar, -en azından Maria üzerinden- burjuvaziyi nefretle yargılamaz; eyleme çağırır.

Bir yan karakter olarak İrina'nın babası polis şefi Çakır'a da değinmek gerekir. Çakır da kapitalistlerin ve iş birlikçilerinin halk düşmanı olduklarının bilincindedir fakat o da eylemsizdir. Hatta Dimov, onun küçük burjuvaziye mensubiyetini, grevcilerin "az sayıda iyi ve doğru polislerden" (Dimov, 1998a: 344) olduğunu bildiklerini belirtecek kadar

---

<sup>35</sup> Dimov'un Maria ve İrina gibi burjuva ve küçük burjuva kadınlarına örtük bir sempatiyle yaklaşması ve onları bazı yönleriyle olumlu biçimde tasvir etmesi sosyalist gerçekçilik perspektifinden bakıldığında büyük bir günahdır, denebilir. Oysa komünist kavrayış, sosyalizm öncesi kapitalist veya geleneksel toplum yapısında kadının durumunu baskı altındaki bir siyasal sınıf addederken, burjuva kadını mahkûm etmekten geri durmaz. Hatta tipik sosyalist gerçekçi Bulgar romanının sık başvurulan kötü karakterlerinden biri de burjuva ve küçük burjuva ev kadınıdır (Metodieiev, 2014: 61).



önemsizleştirecektir. Çakır'ın ölümüyle sonuçlanan bir olay ise özellikle dikkat çekicidir. İşçilerin Nikotiana'da başlattıkları büyük grev, diğer işçilerle buluşmak üzere kent merkezine doğru genişleyen bir yürüyüşe dönüşür. İşçilerin uzun zamandır hazırlandıkları bu yürüyüş önüne geçilemez bir hâl almaya başlayınca kasabanın kaymakamı Çakır'ı yürüyüşü durdurması için görevlendirir. Grevcilerle yaşadığı münakaşa sırasında kalabalıktan bazıları İrina'yla Boris'in ilişkisini diline dolar ve Çakır'a hakaret eder. Bunun üzerine başlayan kavgada Çakır bir grevci kadını (Spassuana) öldürür, kendisi de grevciler tarafından linç edilir (Dimov, 1998a: 341-345). Burada asıl dikkat çekici olan, Çakır'ın işlediği cinayetin ideolojik, toplumsal ya da sınıfsal değil de ahlak anlayışına dayalı (Metodiev, 2017: 71-72) ve kişisel bir nedenle gerçekleşmiş olmasıdır. Yazar, Spassuana'nın grev sabahına uyanışını ve çocuklarını son kez görüşünü, mücadelecisi, tavizsiz ve kahramanca tavrını detaylı ve dramatik bir şekilde betimlemesiyle açıkça hedef şaşırtmıştır. Aslında Spassuana'nın ölümü ideolojik ve sınıfsal bir nedene dayandırılmaz.

*Tütün*'ün iyi karakteri, Boris'in ağabeyi Pavel'dir. Pavel, romanın "iyi"si olmasına rağmen, bir yan karakterdir. Hiçbir karakterin mükemmel çizilmediği, bir sosyalist gerçekçi romana yakışmayacak ölçüde nesnel(cil) bir tutumla, bütün karakterlerde mutlak surette birtakım zaafaların ve kuvvetli tarafların bulunduğu bu romanda Pavel de bir erdem abidesi olarak karşımıza çıkmaz. Yine de o daima ideolojik bilinç sınırlarında kalır. Kardeşinin eşi İrina'nın devrim öncesindeki ve sonrasındaki çeşitli zamanlardaki erotik kışkırtmalarına da itibar etmez, babası ya da kardeş(ler)indeki sapmalara karşılık dava insanı profilini sürdürmeye devam eder. Ulusallığından ziyade enternasyonalist yönü ön plana çıkan bir karakterdir. Arjantin'de, Sovyetler Birliği'nde ve İspanya'da silahlı sol hareketlere katılmış ve savaşmıştır. Bununla birlikte Pavel'in -her ne kadar devrim sonrasında ona general payesi verilecek olsa da- romanda devrim

öncesindeki kritik bir rolünden bahsedilmez. Yalnızca partizan hareketi içinde olduğu bilinir. Görünür, kaybolur, tekrar görünür. Son görünüşünde yeni düzenin önderlerinden biri olarak ortaya çıkmıştır (Dimov, 1998b: 321). Neticede Pavel, Bulgaristan'daki edebiyat çevrelerinin iyi karakter beklentilerini karşılayamamış ve eleştiri konusu olmuştur. O, her şeyden evvel yeterince acımasız değildir. Duygusal olarak gelgitler yaşamaktadır. Gözü pek komünist kahramandan beklenen duygu ve davranış netliğini göstermez. Muhatabı kardeşi ya da ilkel duygularına hitap eden bir kadın da olsa halk düşmanlarına karşı çok daha tavizsiz olması beklenir. Dimov'un, sosyalist gerçekçiliğin romantik, coşkun, cesur, kahraman davranışlı ana karakteri olmaya pek müsait Pavel'i böylesine silik bir betimlemeyle romanına dâhil etmesinin altında, bilinçli bir tercih yatıyor olmalıdır.

Yan karakterlerden Boris ve Pavel'in annesi, romanda önemli bir yer tutmasa da, Dimov'un kurguladığı demokrasi oyununun mimarisinde önemli bir kolon görevi görür. Anne, ev ve aile içinde üstlendiği rol ve genel planda kadınların sınıfsal durumu itibarıyla sosyalizm öncesi aile yapısının bir temsilcisi gibidir. Evde söz hakkı yoktur. O, yalnızca ev işleriyle ilgilenmektedir, kendisine ve kadına biçilen toplumsal role dirençsizce boyun eğmiştir. Geleneksel bir kültürün taşıyıcısıdır. Sosyalist devletin inşasında en ufak katkısı bulunmadığı gibi yerli iş birlikçi kapitalist modelinin metindeki temsilcisi olan Boris'in serveti ve ona sağladıklarıyla müreffeh bir hayat da yaşamaktadır. Dahası, Boris ve Pavel özelinde, farklı sınıfları sevgisinde birleştirmektedir. Hatta küçük bir oyun oynayarak iki kardeşi birbirlerinden haberleri olmaksızın bir araya getirir. Burada iki düşman sınıfın temsilcileri, dostane denebilecek bir havada zaman geçirirler (Dimov, 1998b: 44-53). Anne, düşman sınıfları en azından belli bir süre için ve belli bakımlardan uzlaştırmıştır. O, sınıflar arası çatışmanın önünde sembolik bir engel gibidir. İlk bakışta önemsiz gibi görünse de analitik bir

yaklaşım; teorisini sınıf çatışması üzerine kurmuş bir düşünce ve pratik politika için yıkıcı potansiyelin ayırdına varacaktır. Tüm bu “olumsuz” özelliklerine rağmen romanın “kategorik iyi”si olmaya en yakın karakter annedir. Bu bakımdan anne, belki Çervenkov’un sosyalist gerçekçiliğine hizmet etmez ancak Dimov’un toplumsal demokrasi mücadelesinde bir görünmez kahraman mahiyetindedir.

Dimov, sosyalistlerin henüz kısa bir süre önce fiilen savaştığı Almanların dahi bir kısmını şeytanlaştırmayacak kadar toleranslı ve soğukkanlı bir metin kaleme almıştır. Onları bir Nazi çuvalına atarak yargılamaktan kaçınır. Alman sigara tröstünün Bulgaristan’daki en yetkili kişisi olan von Geier’i bir Hitler hayranı ya da onun bir maşası olarak değil, bir Alman romantigi olarak resmeder. Nazilerin ideolojisini hiçbir zaman tam manasıyla benimsememiş ve hatta aptalca bulmuş olmakla birlikte, bunlardan bağımsız olarak bir romantik Almanlık gururu taşımaktadır. Onunki ideolojik olmaktan çok tarihsel ve kültürel bir durumu yansıtmaktadır. Bu bakımdan, romandaki Almanlar arasında en ön planda olan bu karakteri neredeyse ideolojik bir değerlendirmeye tabi tutmaksızın onu tarihin ve kültürün bir çıktısı olarak ele alması ve aynı şekilde onun da psikolojisine inmesi önemli ve ilginçtir. Romanda çok kritik bir yer tutmayan bir diğer Alman, Baron Lichtenfeld de bir şeytan olmaktan çok, kişilik zafiyetleri ve birtakım düşkünlükleri olan, eski aristokratik alışkanlıklarının özlemi içinde yaşayan, tembel, korkak bir budala olarak çizilir. Romandaki bir başka Alman, sigara tröstünün memuru olarak von Geier’in yanında çalışan Preibisch’tir. O da tam bir edilgenlik içinde, koşulların sürüklemesine göre ve iktidar sahiplerince hayatı belirlenmekte olan bir kişiliktir. Gerektiğinde Bulgaristan’a tröst memuru olarak gönderilir, gerektiğinde geçkin yaşı ve fiziksel yetersizliğine rağmen cepheye çağrılır. Öylesine silik ve öylesine işiyle programlanmıştır ki Naziliğine ilişkin en ufak detay dahi verilmez, okurda tiksinti ve nefret uyandırmaz.

Dimov'un *Tütün*'de bir yan karakter olarak Yahudi bir devrimci olan Maks'a yer vermesi ve yer verme biçimi ise birkaç bakımdan anlamlıdır. Birincisi, bir Yahudi karakteri metne sokması, toplumsal sınıfların her katmanında bulunan bir azınlık grubunu tek bir sınıfa indirgemeyerek onu devrimci direnişin bir parçası olarak kabul ettiği anlamına gelir (Metodiev, 2017: 69). İkincisi, bunu, Nazi Almanya'sıyla müttefik olduğu sırada Bulgaristan topraklarındaki Yahudilerin sürülmesine ilişkin dış baskıya hem dönem hükûmetinin hem de halkın neredeyse tamamının değişen ölçülerde direnmesini resmî ideolojinin görmezden gelmesine, topyekûn şeytanlaştırdığı sosyalizm öncesi dönemi ahlaklı gösterecek bir direnci yaşanmamış saymasına karşı yapılmış bir başka *kaçakçılık* olarak değerlendirmek mümkündür. Son olarak da Maks, Bulgar-Yahudi toplumunun alt basamaklarında yer alan, küçük burjuva kökenli, ancak alta doğru sınıfsızlaşmayı denemiş, devrimci bir işçidir. Ancak o küçük burjuva kökenli oluşunun sancısından bir türlü kurtulamaz. Dahası, işçi kökenli yoldaşları da ona ve onun gibi küçük burjuva kökenli olan Pavel'e sınıfsal kökenlerini daima hatırlatır şekilde kuşkuyla yaklaşırlar. Bu kuşku ve itibar etmeme tutumu, Maks ve Pavel'in romanın ilk bölümlerinde partizan hareketinden uzaklaştırılmalarına kadar uzanacak bir reddedişe dönüşür. Onların uzaklaştırılmalarının sebebi ise dogmatizme karşı çıkmak, devrimci romantizm eleştirisi ve partizanların Çiftçiler ve Sosyal Demokratlarla iş birliğine yanaşmamalarını eleştirmeleridir. Bu tartışmalar sırasında Maks'ı (ve Pavel'i) dar kafalılıkla itham edenler, işçi sınıfının bütün bireyleriyle mücadeleye katılmamasının direnişi kırması neticesinde<sup>36</sup> onun haklılığını teslim ederler (Dimov, 1998a: 326). Ve nihayetinde, yukarıda belirtildiği gibi küçük burjuva kökenli Pavel romanın sonlarında devrimin önde gelen

---

<sup>36</sup> Sosyalist gerçekçilik, ilkesel olarak yazardan halkını yiğit, çalışkan, cesur ve atılgan olarak betimlemesini ister. Oysa *Tütün*'de köylü ve işçiler arasında zavallı, ezilmiş, atıl, eylemsiz ve yer yer aptal olanların sayısı az değildir. Üstelik onların bir kısmı da hainliğe eğilimlidir.

şahsiyetlerinden biri olarak ortaya çıkmıştır. Ancak Maks, haklı çıktığı günleri göremeyecektir. İfşa edildikten sonra, polis tarafından kısıtıldığı odasında onların eline düşmemek için intihar etmiştir. Ölmeden hemen önce ise küçük burjuva kökenli olmanın ızdırabından kurtulamamış biri olarak, - hatalı biçimde- hakiki devrimcilerin yalnızca işçi kökenlilerden çıkabileceği düşüncesine mağlup olduğunu kendine itiraf eder. Bu da sınıfsal uzlaşım dair Dimov'un ustaca kurguladığı, tesadüfi olduğuna pek ihtimal verilemeyecek bir yazarlık oyunu olsa gerektir.

### Sonuç

Jean-Paul Sartre, yazara tarihsel bir ödev yüklemiştir: Yazarak toplumun kendine dönmesini, onu eyleme geçirerek dünyayı değiştirmesini ve nihayet hem kendisinin hem okurunun özgürleşmesini sağlamak. Yazmak bir seçimdir ve tesadüflere bağlı değildir. O, bu seçim vasıtasıyla, bir amaç uğruna eserini kaleme alır. Kendiliğinden politik bir nesne olan edebiyatı amaç hâline getirir ve eseri üzerinden bir davaya angaje olur. Bu davanın tek hedefi, özgürlük ve özgürleşmedir.

Yazar, eserini yazmakla metnini tamamlamış ve amacını gerçekleştirmiş olmaz. Metnin inşasında okur onunla eş başrolü paylaşmaktadır. O, metin evrenine işaret tabelalarını diker, okur da bu tabelaları takip ederek boşlukları doldurur ve yazarın davasına bağlanır. Yazar bir rehberdir ancak toplumsal dönüşüm ve özgürleşmenin asıl eyleyici öznesi okurdur. Yazar da okur da tarihseldir ve bir tarihsel bağlam içinde özgürlük mücadelesini sürdürürler.

Dimıtır Dimov, *Tütün* adlı romanını son derece baskıcı ve dayatmacı bir siyasal iktidarın yönetimi altında yazmıştır. Sovyetler Birliği'nin etkisi altında toplumsal yaşamı bütün yönleriyle, Stalinist ilkelere göre düzenleyen Çervenkov yönetimi, edebiyatta da sosyalist gerçekçilik modelini dayatmıştır. Bunun dışındaki hiçbir yöntemi kabul etmeyen rejim,

sosyalist gerçekçilik ilkelerinin dışındaki herhangi bir sanatsal yaratıyı dolaşıma sokmaz, yaratıcılarını da ağır şekilde cezalandırır.

Dimov, *Tütün*'de okurunun özgürlüğüne çağrıda bulunmak isteyen bir angaje yazar olarak, hem rejimin şimşeklerini üzerine çekmeyecek hem de özgürlükçü-demokrat ufkunu okuruna duyurabilecek bir yöntemle, usta yazarlık stratejileri geliştirmiştir. Yüzey yapıda sosyalist gerçekçiliğin yazardan talep ettiği birçok unsuru eserinde barındırırken, detaylı bir incelemeyle fark edileceği gibi, aslında bu yöntemin arkasından dolaşarak, eseriyle onu yıkıma uğratmıştır. Bunu, temel olarak, karakter biçimlendirmelerinde yarattığı kırılmalarla başarmıştır. Karakterlerini kategorik iyi-kötü düalizmine sıkıştırmadan, kötülük problemini nedensellik eksenli tartışarak toplumsal kamplaşmanın kırılmaz direncini en azından çatlatmayı denemiştir. Kapitalizmi ve yozlaşmış burjuva kültürünü eleştirirken aynı zamanda toplumun geneline yayılabilecek bir demokrasi ve hoşgörü anlatisıyla sınıflar arası uzlaşmanın örtülü olanaklarını aramıştır. Sosyalist gerçekçiliğin, doğasına aykırı şekilde, ezilenlerden ziyade ezen/yönetici sınıfların temsilcisi olmasından hareketle okuruna bir özgürlük ve eşitlik çağrısında bulunmuştur.

#### **Kaynakça**

- BOSCHETTI, Anna (1988), *The Intellectual Enterprise: Sartre and Les Temps Modernes*, Richard C. McCleary (Çev.), Evanston: Northwestern University Press.
- CRAMPTON, Richard J. (2005), *A Concise History of Bulgaria*, Cambridge: Cambridge University Press.
- DİMOV, Dimitir (1998a), *Tütün-1*, Burhan Apad (Çev.), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- DİMOV, Dimitir (1998b), *Tütün-2*, Burhan Apad (Çev.), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

- EAGLETON, Terry (2014), *Edebiyat Kuramı: Giriş*, Tuncay Birkan (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GORKİ, Maksim (2014), "Küçük-Burjuva İdeolojisinin Eleştirisi", Şerif Hulusi (Çev.), <https://www.marxists.org/turkce/gorky/0001.htm>, (Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2022).
- JDANOV, Andrey (1996), *Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine*, Fatmagül Berktaş (Çev.), İstanbul: Kaynak Yayınları.
- METODIEV, Metodi (2014), "'The Good,' 'the Bad,' and 'the Evil' in the Socialist Novel: A Case Study of Two Bulgarian Novels", *Tropos*, 1 (1), 59-68.
- METODIEV, Metodi (2017), *The Writers, the Conflicts and Power in Bulgaria and Czechoslovakia 1948-1968*, University of Glasgow, School of Modern Languages and Cultures, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Glasgow.
- NEUBURGER, Mary C. (2013), *Balkan Smoke: Tobacco and the Making of Modern Bulgaria*, New York: Cornell University Press.
- RILEY, Alexander Tristan (2010), *Godless Intellectuals?: The Intellectual Pursuit of the Sacred Reinvented*, New York: Berghahn Books.
- SARTRE, Jean-Paul (1988), "For Whom Does One Write?", "What is Literature?" and *Other Essays*, Bernard Frechtman (Çev.), Massachusetts: Harvard University Press.
- SARTRE, Jean-Paul (1988), "Introducing *Les Temps modernes*", *What is Literature?" and Other Essays*, Jeffrey Mehlman (Çev.), Massachusetts: Harvard University Press.
- SARTRE, Jean-Paul (1988), "What is Writing?", "What is Literature?" and *Other Essays*, Bernard Frechtman (Çev.), Massachusetts: Harvard University Press.
- SARTRE, Jean-Paul (1988), "Why Write?", "What is Literature?" and *Other Essays*, Bernard Frechtman (Çev.), Massachusetts: Harvard University Press.
- UNGAR, Steve (1988), "Introduction", "What is Literature?" and *Other Essays*, Massachusetts: Harvard University Press.

J. P. SARTRE'İN "ANGAJE EDEBİYAT" I IŒIĖİNDA DİMİTİR DİMOV'UN TÛTÛN'ÛNÛN  
KARAKTER BİÇİMLENDİRMELEİNDEKİ KIRILMALAR

---

VEREMIS, Thanos (2017), *A Modern History of the Balkans: Nationalism and Identity in Southeast Europe*, Londra: I.B. Tauris.



## ETİK İLKELER VE YAYIN POLİTİKASI

### Yayın Politikası

#### Hakkında

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi bünyesinde yayın hayatına başlayan *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*, dil ve edebiyat alanlarında akademik, bilimsel ve araştırmaya dayalı makalelerin yayımlandığı, uluslararası hakemli, açık erişimli elektronik dergidir. Derginin dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda beş makaleyi geçmemek kaydıyla diğer Türk lehçeleri ile Balkan dilleri ve İngilizce makalelere de yer verilebilir. Yılda iki kez (Haziran-Aralık) elektronik ortamda yayımlanır.

#### Amaç

*Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Balkan dilleri ve edebiyatlarıyla alakalı bilimsel konu ve sorunları irdeleyen ve bu konularda çözüm önerileri getiren özgün araştırma makalelerini, Türk ve dünya literatürüne ve bilim dünyasına kazandırmayı hedefler. Tanımlanan nitelikte çalışmalarını olan bilim insanlarının, çalışmalarını mümkün olan en hızlı şekilde bilim dünyasına sunmaları için adil bir zemin oluşturmayı amaçlar.

#### Kapsam

*Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi'*nde, Balkan dilleri ve edebiyatlarını bilimsel bir bakış açısıyla ele alan, bu iki temel alandaki sorunlara çözüm önerileri getiren yazılara yer verilir. İçerik ve biçim bakımından yayın ilkelerine uygun, özgün kuramsal yazılar, araştırma yazıları, belgeler ve yorumlar, uygulamalar veya uygulamaya dönük yazılar, değerlendirme yazıları ve kitap eleştirileri dergimizde yayımlanmak üzere sunulabilir.

## Yayın İlkeleri

*Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*, teknolojik gelişmelere bağılı olarak sınırların ortadan kalktığı günümüz dünyasında araştırmacıların ve okuryazarların birbirini daha yakından tanınması konusunda en önemli iki ögeyi, dili ve edebiyatı bir araya getirerek milletler, kültürler ve bireyler arasında bir köprü kurmak ve bu amaç doğrultusunda hazırlanmış uluslararası düzeydeki bilimsel çalışmalarını kamuoyuna duyurmak ilkesiyle yayımlanmaktadır.

*Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*'ne gönderilen çalışmalarda alana yapılacak katkı, özgünlük, yeni ve dikkate değer görüşlerin ortaya konması gibi temel şartlar aranmaktadır. Balkan dilleri ve edebiyatlarıyla ilgili yazar ve yapıtları tanıtan, yeni etkinlikleri duyuran yazılara yer verilir.

Makalelerin *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*'nde yayımlanabilmesi için, daha önce başka bir yerde yayımlanmamış veya yayına kabul edilmemiş olması gerekir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildirimler, bu durum belirtilmek koşuluyla kabul edilebilir.

Araştırmalar etik kurallara uygun olarak hazırlanmalı ve metin içinde yapılan atıflar mutlaka belirtilmelidir. Yazarlar yardımcı programlardan (Ithenticate, Turnitin vb.) faydalanarak benzerlik (intihal) raporu alır. Kabul edilebilir benzerlik oranı üst sınırı % 20'dir.

*Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*'nin yazım dili Türkçe ve İngilizcedir. Ancak derginin Balkan coğrafyasına yönelik olması nedeniyle özellikle Balkan dillerinde yazılmış makalelere de yer verilmektedir.

*Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*'ne gönderilen yazılar, öncelikle dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Yazım kurallarına uyulmadığı takdirde yazarla iletişime geçilip gerekli düzenlemeleri yapması istenir.

Yayın Kurulu, gönderilen yazıları doğrudan reddetme hakkına sahiptir. Değerlendirme için uygun bulunan çalışmalar, ilgili alanda iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süreyle saklanır. Yayın Kurulu, hakem raporlarını inceleyerek nihai kararı verir.

Makale(ler) ile ilgili tüm sorumluluk yazar(lar)a aittir. Yazar, telif hakkını Trakya Üniversitesine devrettiğine dair Telif Hakkı Devir Formu'nu doldurarak sisteme yüklemelidir. Yazar, makalesini *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*'ne gönderdiği ve Telif Hakkı Devir Formu'nu sistem yüklediği andan itibaren telif haklarını dergimize devrettiğini taahhüt etmiş olur.

#### **Etik İlkeler / Kurallar**

Dergiye gönderilen bilimsel yazılarda, COPE (Committee on Publication Ethics)'un ve ICMJE (International Committee of Medical Journal Editors)'nin Editör ve Yazarlar için Uluslararası Standartları dikkate alınmaktadır.

#### **Yazarların Etik Sorumlulukları**

Yazar(lar) gönderdikleri yazının daha önce herhangi bir yerde, herhangi bir dilde yayımlanmadığı ya da yayımlanmak üzere değerlendirmeye alınmış olmadığını, yanı sıra etik ilkelere uygun ve özgün olduğunu beyan etmelidirler.

Geçerli telif hakkı sözleşme ve yasalarına uymalıdır. Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine riayet edilmesi gerekmektedir.

Dergimizde tablo, ölçek, şekil ya da diğer her türlü alıntılar gibi telifli materyal ancak geçerli izin ve telif onayı ile yayımlanır ve bu sorumluluk

yazar(lar)a aittir. Yazar(lar); başka yazarlara, katkı sağlayıcılara ya da kaynaklara uygun bir biçimde atıf yapmalı ve ilgili kaynakları belirtmelidir.

Araştırma türü yazıların (kısa raporlar dâhil) yazar(lar)ı; "çalışmayı tasarlama", "verileri toplama", "verileri inceleme", "yazıyı yazma" ve "verilerin ve analizlerin doğruluğunu onaylama" aşamalarından en az 3 tanesine katılmış olmak ve bu durumu beyan etmek zorundadır.

Yazarlar, çalışma ile ilgili bilinmesi gereken ve çalışmanın bulgularını ya da bilimsel sonucunu potansiyel olarak etkileyebilecek bir mali ilişkiyi ya da çıkar çakışması veya rekabet alanlarını açıklamakla yükümlüdür. Çalışmaya yapılan tüm mali katkıları, sponsorlukları ya da proje desteklerini açıklıkla bildirmelidirler.

Sosyal bilimler dâhil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için ve etik kurul kararı gerektiren klinik ve deneysel insan ve hayvanlar üzerindeki çalışmalar için ayrı ayrı etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir.

Makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine uyulduğuna dair ifadeye yer verilmelidir.

Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgilere (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makale ilk/son sayfasında yer verilmelidir. Olgu sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onam formunun imzalandığına dair bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir.

Yazar yayımlanmış yazısında bilimsel hata ya da uygunsuzluk saptadığında, yazıyı geri çekme ya da hatayı düzeltme amacıyla olabildiğince hızlı bir şekilde Editör ile temasa geçme yükümlülüğünü taşır.

### **Hakemlerin Etik Sorumlulukları**

Hakemler, yalnız uzmanlık alanları ile ilgili makaleleri değerlendirmeyi kabul etmeli ve işlemi tarafsız bir şekilde ve gizlilik içinde yapmalıdırlar. Hakemler gelen yazıları, yazarlarının etnik köken, cinsiyet, tabiyet, dinî inanış ya da politik felsefelerini dikkate almaksızın bilimsel içerik açısından değerlendirmelidir. Hakemler yazar tarafından atf yapılmamış ilintili yayınları belirtmelidir. Değerlendirmek üzere atandıkları yazıda herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakemlerin değerlendirmeleri gereken yazıyla ilgili süresi içerisinde geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa ya da gönderilen yazının içeriğinin kendi bilimsel alanı ya da birikimi ile uyumsuz olduğunu düşünüyorsa editöre bu durumu bildirmeli ve editörden hakem sürecine kendisini dâhil etmemesini istemelidir. Hakemler, çıkar çatışması-çıkar birliği olduğunu anladıklarında, makaleyi değerlendirmeyi reddederek, editörlere bilgi vermelidir.

### **Editörlerin Etik Sorumlulukları**

Editörler gelen yazıları, yazarlarının etnik köken, cinsiyet, cinsiyet tercihi, tabiyet, dinî inanış ya da politik felsefelerini dikkate almaksızın bilimsel açıdan değerlendirir.

Editörler, makaleleri alan editörleri ve hakemlerin uzmanlık alanlarını dikkate alarak iki hakeme gönderir, değerlendirilen makalelerdeki kişisel verilerin korunmasını sağlarlar; yazar, hakem ve okuyucuların bireysel verilerini korurlar. Değerlendirmelerin yansız ve bağımsız yapılmasını desteklerler.

Editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında olabilecek herhangi bir çıkar veya rekabet çakışmasına olanak vermemelidir.

**BALKANİSTİK DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ YAZIM KURALLARI**

**1. Başlık:** Makale başlığı, sayfaya ortalanmış, Palatino Linotype yazı karakteri ile 12 punto, kalın, büyük harflerle yazılmalıdır.

Başlığın uzunluğu 15 kelimeyi aşmamalıdır. Başlıklar makalenin içeriğini ve konu alanını yansıtmalıdır.

**2. Yazar ad(lar)ı ve adres(ler)i:** Yazar(lar)ın ad(lar)ı ilk harfi büyük müteakip harfler küçük ve soyad(lar)ı büyük harflerle olmak üzere başlığın altında sağa yaslı şekilde, koyu harflerle, Palatino Linotype yazı karakteri ile 10 punto yazılmalıdır. Önce ve sonrasında 12 nk boşluk bırakılmalıdır. Yazar(lar)ın unvan(lar)ı, görev yaptığı kurum(lar), haberleşme ve e-posta adres(ler)i ile ORCID numaraları dipnot (\*) şeklinde sayfa altında belirtilmelidir.

**3. Öz:** Makalenin başında, konuyu kısa biçimde ifade eden ve en az 125 en fazla 300 kelimedenden oluşan Türkçe öz bulunmalı; Palatino Linotype yazı karakteri ile 9 punto, kalın, büyük harflerle **ÖZ** şeklinde yazılmalıdır.

**4. Anahtar Kelimeler:** Özün altında en az 3 en fazla 7 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmeli, Palatino Linotype yazı karakteri ile 9 punto yazılmalıdır.

**5. İngilizce Başlık:** Makalenin İngilizce başlığı Türkçe anahtar kelimelerden sonra 12 nk boşluk bırakılıp koyu ve büyük harflerle, Palatino Linotype yazı karakteri ile 11 punto yazılmalıdır.

**6. Abstract:** İngilizce başlıktan sonra özün İngilizcesi koyu ve büyük harflerle **ABSTRACT** şeklinde verilmeli, Palatino Linotype yazı karakteri ile 9 punto yazılmalıdır.

**7. Keywords:** İngilizce özün altında anahtar kelimelerin İngilizcesi verilmeli, Palatino Linotype yazı karakteri ile 9 punto yazılmalıdır.

**8. Ana Metin:** A4 boyutunda kâğıtlara, MS Word programında, Palatino Linotype yazı karakteri ile 11 punto, 1,15 satır aralığıyla yazılmalıdır. Paragraflar 1 cm içeriden başlamalıdır.

Sayfa üst kenarı 5 cm, sağ ve sol kenarlar 4 cm, alt kenar 3 cm olacak şekilde boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmamalıdır.

Dergiye gönderilen makalelerde Türk Dil Kurumu *Yazım Kılavuzu*'na (kısaltmalar dâhil) uyulmalıdır.

Çalışma 35 sayfayı geçmeyecek biçimde olmalıdır.

Paragraf başlarında tab tuşu, paragraf aralarında enter tuşu kullanılmamalıdır. Kelime aralarında, nokta ve virgül işaretlerinden sonra bir karakter boşluk bırakılmalıdır.

**9. Bölüm Başlıkları:** Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir. Her düzey başlıkta sözcüklerin ilk harfi büyük yazılmalı, kalın ve düz olmalıdır.

**10. Dipnot:** Göndermeler, metin içinde gösterilmelidir. Dipnot, sadece açıklamalara ihtiyaç duyulduğu takdirde kullanılmalıdır. Açıklama maksadıyla verilen dipnotlar Palatino Linotype yazı karakteri ile 8 punto büyüklüğünde yazılmalıdır.

**11. Alıntı ve Göndermeler:** Doğrudan alıntılar tırnak içinde verilmelidir. Metin içinde göndermeler, parantez içinde APA 6 (American Psychological Association) standartlarına uygun olarak yazılmalıdır.

Metin içi göndermeler için örnek: (Tanpınar, 2003: 154).

İki yazarlı esere gönderme yapılırken: (Enginün ve Kerman, 2011: 203).

Metin içinde gönderme yapılan yazarın adı veriliyorsa kaynağın yalnızca yayın tarihi yazılmalıdır:

Ahmet Hamdi Tanpınar (2003: 456), Ahmet Mithat Efendi'nin üslubunun meddah hikâyelerinin...

Üç veya daha fazla yazarlı esere örnekteki gibi atıf yapılıır: (Kaplan vd. 1974: 35).

Yayım tarihi olmayan eserlerde ve yazmalarda sadece yazarın soyadı, yazarı belirtilmeyen ansiklopedi vb. eserlerde ise eserin adı yazılmalıdır.

**12. Kaynakça:** Kaynakça APA 6 (American Psychological Association) standartlarına uygun olarak verilmelidir. Kaynakça başlığı metnin sonunda ilk harfi büyük olacak şekilde, koyu ve düz olarak, Palatino Linotype yazı karakteri ile 10 punto büyüklüğünde iki yana yaslanarak yazılmalıdır. Künyeler yazarların soyadına göre alfabetik olarak düzenlenmeli, 1 cm paragraf girintisi verilerek iki yana yaslanmalıdır.

Eğer yazar adı yoksa eser adı esas alınmalıdır.

Bir yazarın aynı yıl yayımlanmış birden fazla eseri kullanılmışsa eser adları alfabetik sırasına göre "2008a", "2008b" şeklinde sıralanır.

**Tek yazarlı kitap:**

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2003), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

ACAROĞLU, M. Türker (2016), *Türkçeden Bulgarcaya Geçen Kelimeler Sözlüğü*, İstanbul: Trakya Üniversitesi Yayınları.

Kitabı çeviren, derleyen, yayıma hazırlayan ya da editörlük yapan varsa adına yazar ve eser bilgisinden sonra yer verilmelidir:

MCCARTHY, Justin (1995), *Ölüm ve Sürgün*, Bilge Umar (Çev.), İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

**İki yazarlı kitap:** İki yazarlı kaynaklarda adı önce yazılmış yazarın soyadı bilgisi ile başlanır:



ENGİNÜN, İnci, KERMAN, Zeynep (2011), *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

**Kaynağın üçten fazla yazarı varsa** ilkinin büyük harfle soyadı ve küçük harfle adı, sonra vd. ya da ve diğerleri kısaltması kullanılmalıdır:

KAPLAN, Mehmet vd. (1974), *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

**Kitap bölümü:** Kitap ve dergi adları italik yazılmalı; makale, kitap bölümü gibi kaynaklar tırnak içinde gösterilmelidir:

SOYADI, Adı (Yıl), "Bölümün başlığı", *Kitabın Adı (İtalik)*, Şehir: Yayınevi, sayfa aralığı.

ERCİLASUN, Ahmet B. (2017), "Dîvânû Lugâti't-Türk Hakkında", *Prof. Dr. Necmettin Hacıeminoğlu Hatıra Kitabı*, Ali İhsan Öbek vd. (Ed.), İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 149-156.

**Ansiklopedi Maddeleri:**

KARPAT, Kemal (1992), "Balkanlar", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 25-32.

**Dergi makalesi:**

SOYADI, Adı (Yıl), "Makalenin başlığı", *Derginin adı (İtalik)*, Cilt (Sayı), sayfa aralığı.

MORAN, Berna (1978), "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü", *Birikim*, 37, 44-54.

HACIEMİNOĞLU, Necmettin (1983), "Gönüllerde Yaşayan Âkif", *Türk Edebiyatı*, 113, 13.

**Tezler:**

SOYADI, (Adı) (Yıl), *Tezin Tam Başlığı* (italik), Tezin Hazırlanıldığı Kurum, Tezin Türü, Şehir.

HACIEMİNOĞLU, Necmettin (1963), *Kutb'un Hüsv ü Şirin'i ve Dil Hususiyetleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul.

**İnternet alıntısı:**

SOYADI, Adı (Yıl), "Başlık", internet adresi, (Erişim Tarihi)

MİLLAS, Herkül (2005), "Türk ve Yunan Edebiyatında Mübadele-Benzerlikler ve Farklar", <http://www.herkulmillas.com/tr/hm-makaleleri/kitaplardaki-makaleler/186-tuerk-ve-yunan-edebiyatnda-muebadele-benzerlikler-ve-farklar-.html>, (Erişim Tarihi: 20 Mayıs 2020).