



Publication of Association Esprit, Société et Rencontre  
Strasbourg/France

*The Journal of Academic Social Science Studies*

**JASSS**

Volume 5 Issue 8, p. 917-929, December 2012

***A.S.PUŞKİN'İN "KÖYLÜ HANIMEFENDİ" ÖYKÜSÜ İLE  
H.R.GÜRPINAR'IN "KUYRUKLU YILDIZ ALTINDA BİR  
İZDİVAÇ" ROMANININ KARŞILAŞTIRMALI OLARAK  
İNCELENMESİ***

*COMPARATIVE ANALYSIS OF A. S. PUSHKIN'S "MISTRESS  
INTO MAID" STORY AND H. R. GURPINAR'S "THE MARRIAGE  
UNDER A COMET" NOVEL IN TERM OF SIMILARITY*

*Yrd. Doç. Dr. Gamze ÖKSÜZ*

*Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı*

### **Abstract**

In this study, we will make an attempt to analyse comparatively two works of art, which were written in the transition period from romance to realism in Russian and Turkish literature by the two master authors, who pioneered with their own understanding of art. In this context, our work will examine the subject, character and similarities and differences in social living in Pushkin's "Mistress into Maid" story and H. R. Gurpınar's "The Marriage Under A Comet" novel. Although there are no exact similarities in the life stories and in the social status of Pushkin and Huseyin Rahmi, one thing that unites them is ground-breaking innovations in community life that they accomplished through their art. Pushkin is the first artist who brings in the authentic identity and national character into the Russian literature. Being an Istanbul author and choosing only this city as a venue to his works, Huseyin Rahmi, just as Pushkin, aims to address to common class and stands for language simplification of the period. In the Turkish and Russian societies on the spur of the moment of the transition from romanticism to realism and in the highlight the national literature both Pushkin and Huseyin Rahmi are imperiously undisputed masters. Above mentioned works carry the great deal of importance for the reason of bringing to the meeting point two great writers of two different nations. Aim of the study is to reveal cultural similarities and differences in terms of subject and character descriptions by considering two different works of art, that was written in two different countries at different times, and, also, to show the path followed by the two different authors to reach the same aim.

**Key Words:** Pushkin and Gurpınar, cultural similarities, family structure, social life.

### **Öz**

Bu çalışmada, Rus ve Türk edebiyatlarında romantizmden gerçekçiliğe geçiş döneminde her biri kendi sanat anlayışıyla çığır açan iki usta sanatçının iki yapıtı konu ve karakter benzerliği açısından ele alınarak karşılaştırmalı olarak incelenmeye çalışılacaktır. Bu kapsamda A.S.Puşkin'in "Köylü Hanımefendi" adlı öyküsü ile H.R.Gürpınar'ın "Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç" adlı romanı ele alınacak, söz konusu yapıtlar temelinde konu, karakter analizi ve toplumsal yaşantı arasındaki benzerliklere/farklılıklara değinilecektir. Puşkin'in ve Hüseyin Rahmi'nin yaşam öykülerinde ve toplumsal konularında birebir benzerlik olmasa da, onları birleştiren ortak nokta, sanatsal çalışmalarını aracılığıyla toplum hayatında çığır açacak yeniliklere imza atmış olmalarıdır. Puşkin, Rus yazarlarına özgün bir kimlik, ulusal bir karakter kazandıran ilk sanatçıdır. Bir İstanbul yazarı olan ve yapıtlarında mekân olarak sadece İstanbul'u seçen Hüseyin Rahmi ise, tıpkı Puşkin gibi, kendi döneminde dilde sadeleşmeyi ve geniş halk tabakasına seslenmeyi amaç edinmiş bir yazardır. Türk ve Rus toplumlarında ulusal edebiyatta romantizmden gerçekçiliğe geçişte ve halk imgesini öne çıkarmada hem Puşkin, hem de Hüseyin Rahmi tartışmasız ayrı bir yeri olan usta sanatçılardır. Bu çalışmada ele alınan sözkonusu eserler ise iki farklı ulusun edebiyatlarında büyük önem taşıyan yazarları aynı noktada birleştiren yapıtlar olması bakımından önem taşımaktadır. Çalışmanın amacı, iki farklı ülkede farklı dönemlerde yazılmış iki yapıtı konu ve karakter betimlemeleri açısından ele alarak kültürel benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkarmak, ayrıca iki farklı yazarın aynı amaca ulaşmak için izlediği yolu göstermeye çalışmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Puşkin ve Gürpınar, kültürel benzerlikler, aile yapısı, toplumsal yaşantı.

## Giriş

Farklı dönemlerde farklı kültürlerde yaşamış sanatçıların, yapıtlarında benzer konuları işlemesi ya da aynı amaçlara yönelmesi edebiyatın evrenselliğinin bir göstergesidir. Türü ve konusu ne olursa olsun her edebiyat ürününün merkezinde insan vardır ve insanın diğer insanlarla, kendisiyle, doğal ve toplumsal çevresiyle ilişkilerini yansıtır (Özdemir 1994: 17). Bu işleviyle her edebiyat yapıtı belli bir kültürel ortamın ürünüdür. Söz konusu ortam, yazarın anlatılarında yansımaları bulur. Farklı toplumlarda benzer kültürel ortamların var olması halinde farklı yazarların aynı konuya yönelmesi sık rastlanan bir durumdur. Bu çalışmanın amacı, ayrı ülkelerde farklı dönemlerde yazılmış iki yapıtı konu ve karakter betimlemeleri açısından ele alarak kültürel benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkarmak, ayrıca farklı milliyetten iki yazarın aynı amaca ulaşmak için izlediği yolu göstermeye çalışmaktır. Bu kapsamda A.S.Puşkin'in (1799-1837) "Köylü Hanımefendi" (Barışnya-Krestyanka) öyküsü ile H.R.Gürpınar'ın (1864-1944) "Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç" adlı romanı, konu ve karakter benzerliği temelinde metne bağlı inceleme yöntemiyle karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır.

### 19. Yüzyılda Rus ve Türk Edebiyatlarının Gelişim Aşamaları

Rus ve Türk edebiyatlarında öykü ve roman türünün oluşum ve gelişim sürecinde her iki ülkenin de bu türleri Batı edebiyatından, ağırlıklı olarak da Fransız edebiyatından yapılan çeviriler ve taklitler yoluyla edinmiş olmaları bakımından ortak bir nokta vardır. Edebiyat tarihlerine bakıldığında, her iki ülkenin de 19. yüzyıla kadar kendine ait ulusal bir roman ya da öykü dilinin olmadığı görülür. Bu döneme kadar gerek Rus, gerekse Türk edebiyatlarında pek çok öykünün gerçek anlamda bir öykü niteliği taşımadığı, genelde çeviri ya da uyarılma olduğu söylenebilir. 18. yüzyıl sonlarındaki Rus yapıtları Fransızca eserlerdeki karakterlerin ve isimlerin Ruslaştırılmasından ileri gitmezken, aynı dönemde Türk edebiyatında da durum bundan farksızdır. Bu durumun toplum yapılarının çeşitli nedenlerden dolayı henüz oturmamasından kaynaklandığı söylenebilir. Bu yüzyılda Rusya'da gittikçe sarsılan ve çözülen Çarlık rejimine paralel olarak toplumda Batıdan gelen fikirler kol gezmektedir. Böyle bir ortamda belli bir dünya görüşüne yönelemeyen bireyler toplumdaki yerlerini bulamamakta, iç bunalımlarından kurtulamamaktadırlar (Yılmaz 1976: 14). Aynı dönemde benzer durum Türk toplumu için de geçerlidir. Her ne kadar imparatorluğun çöküş sürecinde Türk toplumunda bireyin yerini bulamaması gibi bir sorun olmasa da, Batının her alanda hızla nüfuz edişi benzer sorunları ortaya çıkarmıştır. Oysaki bu süreçte Fransa'da ihtilal tamamlanmış, ihtilalin doğurduğu bunalımlar ve büyük sarsıntılar atlatılmış, toplumun dünya görüşü kesin hatlarıyla belirlenmiştir (Yılmaz 1976: 13). Ayrıca bu dönemde feodal düzenden kopan Fransız toplumundaki kapitalistleşme süreci, ülkede siyasî ve ekonomik alanda bir istikrar oluşturmuş, sanat ve edebiyat dâhil olmak üzere hemen her alanda yeni estetik biçimlerin doğmasında rol oynamıştır. İhtilalden sonra sorunların çoğunu aşmış olan Fransız yazar ve aydın çevresi edebiyat alanında güçlenerek ilerlemiş ve yeni akımlarla dünya edebiyatlarını etkisi altına almaya başlamıştır.

Batıdan ve özellikle de Fransa'dan yayılan yeni edebiyat akımları, Türk ve Rus edebiyatlarına ilk olarak çeviriler yoluyla girmiştir. Rusya'da 18. yüzyılda gelişmeye başlayan ticaret, sanayi ve zanaat kolları zamanla büyük şehirlerin toplumsal yapısını etkilemiştir. Soylu olmayan aydın sınıf arasında okuma-yazma oranının artması geçen yüzyılda elle yazılmış öykü ve romanlara ilgiyi artırmıştır. Bu talep arttıkça yazıları aktaracak kişilere ve uzman kopyacılar ihtiyacı duyulmuştur. Sonuçta okuyucu kendisini bir anda roman çevirileri içinde

bulmuştur. Özellikle Mihail Dmitriyeviç Çulkov (1743-1792) ve Fyodor Aleksandroviç Emin'in (1735-1770) çeviri ve uyarlama eserleri çok popüler olmuştur (Kaşoğlu 2006: 74). Türk toplumunda ise ilk çeviriler askerî alanda yetiştirilmek üzere Batı'ya gönderilen gençler aracılığıyla yapılmıştır. Ancak bu çeviriler basit ve kolay anlaşılır metinler arasından, daha çok da ikinci sınıf yazarlar arasından seçilmiştir. Bu tür basit çaplı çeviriler Türk toplumunun ünlü eserlerle tanışmasını geciktirmiştir (Kefeli 2000: 148). Türk edebiyatında görülen roman biçimindeki ilk eser Münif Paşa'nın (1828-1910) Felon'dan çevirdiği Telemak'tır (Kudret 2009: 12). Batılı tarzdaki ilk Türk romanı ise Şemsettin Sami'nin (1850-1904) 1872 yılında yazdığı "Taaşuk-ı Talat ve Fitnat" adlı eseridir. Bu dönemde Rus ve Türk toplumlarında Fransızcanın günden güne yayılmasıyla birlikte Fransız kültürüyle de yakından tanışılmış ve Batı dünyasına açılan pencere gittikçe genişlemiştir (Akyüz 1995: 17). Zamanla her iki ülkenin aydın ve yazarları eğitim ya da görev nedeniyle buldukları Fransa ve diğer Avrupa ülkelerinde Batı edebiyatlarını, edebî ve felsefî akımları yakından takip ederek kendi ülkelerinde özgün denemeler yapılmasına önderlik etmişlerdir. Böylece kendilerine ait ulusal edebiyat kavramının oluşmasında etkili olmuşlardır.

Batılılaşma Rusya'da 19. yüzyılda büyük bir başarıyla tamamlanmış ve daha önce evrensel boyutta adını duyuramayan Rus edebiyatı bir anda dünya edebiyatının zirvesine oturmuş, daha önceki dönemlerin aksine, bu kez Rus yapıları yabancı dillere çevrilmeye başlanmıştır. Bu dönemin önde gelen yenilikçi isimlerinin başında hiç tartışmasız Aleksandr Sergeyeviç Puşkin gelirken, Türk edebiyatında ise Batılılaşma süreci Tanzimat'la başlamıştır. Tanzimat edebiyatında henüz basit bir durumda bulunan Batılı tekniğini ise Servet-i Fünûn<sup>1</sup> edebiyatı bütün edebî türlerde eksiksiz olarak geliştirmiş ve Türk edebiyatı tam anlamıyla Avrupailemiştir (Akyüz 1995: 93). Servet-i Fünûn dönemi, Türk edebiyatında 1860 yılından beri süregelen Doğu-Batı çekişmesinin Batı lehine sonuçlandığı bir süreçtir. Bu dönemde millî edebiyat gerek düşünsel, gerekse teknik ve içerik açısından tam anlamıyla Batılı bir kimliğe bürünmüştür (Sevinçli, 1990: 46). 1870'ten sonra ilk yerli ürünlerini vermeye başlayan Türk romanı ise iki yoldan gelişmiştir. İlk yol, Batılı hikâyelerle Türk halk hikâyelerini aydın olmayan geniş halk kesiminin yadırgamadan kabullenebileceği şekilde uzlaştırmaktır. İkinci yol ise yerli roman ve hikâye örneklerini dikkate almaksızın Batılı roman ve hikâye tekniğini olduğu gibi alıp uygulamaktır (Kavcar, 1985: 10). Bu dönemde Hüseyin Rahmi, edebiyatı halkın seviyesine indirme ve dilde sadeleşme taraftarı olduğu için Servet-i Fünûn topluluğunun dışında kalarak kendine özgü bir tarzla toplumsal sorunlara değinmiştir.

### **A.S.Puşkin'in ve H.R.Gürpınar'ın Sanat Anlayışlarındaki Ortak Noktalar**

Puşkin'in ve Hüseyin Rahmi'nin yaşam öykülerinde ve toplumsal konularında birebir benzerlik olmasa da, onları birleştiren ortak nokta, sanatsal çalışmaları aracılığıyla toplum hayatında çığır açacak yeniliklere imza atmış olmalarıdır. Puşkin, Rus yazarlarına özgün bir kimlik, ulusal bir karakter kazandıran ilk sanatçıdır (Sür, 2006: 23). 1870'lerde siyasi bir anlama dönüşecek halk ideolojisinin edebiyat alanındaki ilk filizlenmeleri Puşkin'le başlamıştır (Anoşkina, 2001: 7). Yaşadığı dönem şartlarında Rus edebiyatının önemli değişikliklere gereksinim duyduğunu hisseden ve bunu dile getiren ilk yazar odur. Sanat yaşamına şiirle başlayıp düzyazıyla devam eden Puşkin, anlaşılması kolay, kısa ve özlü bir

<sup>1</sup> 7 Şubat 1896 yılında yayın hayatına başlayan 'Servet-i Fünun' dergisi, o dönemde yazılarını çeşitli dergilerde yayınlamakta olan genç kabiliyetleri birer birer çevresinde toplar ve böylece 'Edebiyat-ı Cedide' topluluğu diye anılan bu topluluk, yeni yayın organları olan derginin adı dolayısıyla daha çok Servet-i Fünun topluluğu olarak tanınır (Kavcar, 1985: 26). Kültür, sanat ve edebiyat alanlarında batılılaşma süreci en ileri noktaya Servet-i Fünun (1896-1901) döneminde ulaşır. Bu edebiyatın Fransa'da 1860 yılında 'Parnasse Contemporain' dergisi çevresinde toplanan edebi toplulukla benzerliği vardır (Kolcu, 2008: 13).

ulusal düzyazı üslubunun şart olduğunu öne sürmüş ve 1820'lerden itibaren bu konu üzerine ciddi olarak eğilmiştir. Ortaya koyduğu eleştiri ve inceleme yazılarında Rus nesri ile ilgili endişelerini dile getirmiş ve halkın anlayacağı tarzda eserlerin yaratılmasına önderlik etmiştir. Rus edebiyatına öykü, roman ve kısa öykü aşamalarından geçeceği yola “Belkin’in Öyküleri” (Povesti Belkina) adlı yapıtı ile Puşkin kılavuzluk etmiştir (Kuleşov, 2000: 202). Sanatçının düz yazı üslubu son derece sadedir ve her türlü abartıdan, gereksiz ayrıntıdan uzaktır. Rus dilbilimciler, edebî eserleri halkın anlayacağı dilde yaratma konusunda üstün bir yeteneğe sahip olan Puşkin’in kendi yapıtlarında kullandığı dil üzerine çeşitli sözlükler oluşturmuşlardır. Bunlardan en önemlilerinden ikisi, dört ciltlik “Puşkin Dili Sözlüğü” (Slovar yazıka Puşkina) (Vinogradov 2000), diğeri ise “Puşkin’in Deyimsel İfadeler Sözlüğü”dür (Slovar kırılath vırajeny Puşkina) (Mokienko 1999). Bu sözlükler Puşkin’in eserlerinde geçen ve halkın kullanımında olan sözcük ve deyimleri kapsamaktadır.

Bir İstanbul yazarı olan ve yapıtlarında mekân olarak sadece İstanbul’u seçen Hüseyin Rahmi ise, tıpkı Puşkin gibi, kendi döneminde dilde sadeleşmeyi ve geniş halk tabakasına seslenmeyi amaç edinmiş bir yazardır. Meşrutiyet döneminde dilde ve edebiyatta izlenmesi gereken yolu belirtmek üzere bir ilke olarak ‘halka doğru’ deyimi ortaya atılmıştır. Hüseyin Rahmi’nin ilk eserlerini verdiği yıllarda ‘halka doğru’ bir dil ve edebiyat düşünülmemekte, edebiyatı halkın seviyesine indirme fikri kabul görmemektedir (Levend 1964: 50). Hüseyin Rahmi bu nedenle yalnızca aydın kesime hitap eden ve halkın kendilerine doğru yükselmesini bekleyen Servet-i Fünûn’culardan hem dil-biçem hem de hayat görüşü bakımından ayrılmış, bir halk romancısı olmaya çalışmış, hemen hemen bütün eserlerinde halkın bilgisini genişletme, toplumsal bilinci artırma amacı gütmüştür. İşte bu nedenle de onun eserleri uzunca bir süre edebiyat dışı sayılmıştır (Hızarcı, 1964: 9). Hüseyin Rahmi, kendi dönemindeki edebiyat çevrelerinin ‘halk ve edebiyat’ anlayışına karşı olan düşüncelerini 1912 yılında yazdığı “Cadı Çarpıyor” adlı romanında halk için edebiyat olamayacağı konusunda kendisini eleştiren Şahabettin Süleyman’a ithafen şöyle dile getirmiştir: “*Münekkid beni üslupsuzlukla itham ediyor. ‘İffet’ istisna edilirse, ‘Mürebbiye’den ‘Cadı’ya kadar diğer eserlerim, üslup bakımından hemen birbirinin aynıdır. Ne eskilere, ne yenilere benzeyen kendime has, açık, sade bir üslubum vardır. Muvaffakiyetimi temin eden de işte bu süssüz, şaşaasız ifademdir. Eserlerimde anlaşılmayan bir cümleye tesadüf edilemeyeceği gibi, aklımın eremediği işlere de girişmem (...) Avam için edebiyat olmazmış... Ne hezeyan! Avam cehl içinde boğulsun, koca bir millet yok olmaya mahkûm bulunsun, biz karşıdan seyrine bakalım, öyle mi?*” (Göçgün 1990: 201).

Türk ve Rus toplumlarında ulusal edebiyatta romantizmden gerçekçiliğe geçişte ve halk imgesini öne çıkarmada hem Puşkin, hem de Hüseyin Rahmi tartışmasız ayrı bir yeri olan usta sanatçılardır. Puşkin öncesi Rus edebiyatı klasizm ve romantizm akımlarının etkisi altındadır. Puşkin, gerek şiirlerinde gerekse düz yazılarında Batı kültürünü ustalıkla Rus halk duyarlılığıyla kaynaştırmış, halk özelliklerini yansıtan tipler yaratan sanatçıların öncüsü olmuştur. Rus edebiyat diline çağdaş ve ulusal bir yapı kazandırmış, gerek sözcük dağarcığı, gerekse tümce yapısı ve anlatım özellikleri bakımından sade ve aynı zamanda zengin bir dil yaratmayı amaç edinmiştir. Tıpkı Puşkin gibi küçük yaşlarda yazmaya başlayan ancak ondan farklı olarak sadece düz yazı alanında yapıtlar veren Hüseyin Rahmi’nin yazmaya başladığı dönemde Türk edebiyatında romantizm akımı hâkimdir. Samipaşazade, Rezaizade Ekrem gibi ancak birkaç yazarın gerçeklik denemeleri yaptığı dönemde Hüseyin Rahmi’nin öncüsü Ahmet Mithat Efendi’nin romanları hem okuru anlatı türünü okumaya alıştırmış, hem de romanlarıyla hayatını geçindirebilmesi genç yazarları yüreklendirmiştir (Tanrıninkulu, 1998: 9). Edebiyatla

uğraşmanın henüz geçerli bir meslek olarak kabul edilmediği bir dönemde Hüseyin Rahmi -üstadı Ahmet Mithat Efendi'nin yaptığı gibi - yapıtlarıyla ve halkçı karakteriyle bir yandan okurlarını bilinçlendirmeye çabalarken diğer yandan da boş ve çağ dışı inançlardan kurtulma yolunu göstermiş, bunların yanında okuru eğlendirmeyi de amaçlamıştır. Berna Moran'ın da belirttiği gibi Gürpınar, halkın geleneksel inançlara, yerleşmiş düşüncelere, göreneklere ve dine dayalı zihniyeti yerine, Batı'nın akla, bilime dayalı pozitivist zihniyetini yerleştirmeye çalışmıştır (Moran 2011: 114). Hüseyin Rahmi'nin bu özelliğine tanıklık ettiğimiz en güzel yapıtlarından biri "Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç" adlı romanıdır. Gerek bu romanda gerekse Puşkin'in "Köylü Hanımefendi" adlı kısa öyküsünde benzer konular işlenmiş ve her şeyden önemlisi de yazarlar aynı amaca yönelmişlerdir: *edebiyat aracılığıyla halkı anlayabileceği bir dille bilinçlendirmek ve sadeleşen ulusal dili yaygınlaştırmak*. Bir düello sonucu henüz 38 yaşındayken hayatını kaybeden Puşkin'in "Köylü Hanımefendi" öyküsü 1831 yılında yazarın beş kısa öyküden oluşturduğu "Belkin'in Öyküleri" adlı eserinde yayımlanmıştır. Puşkin'in tam tersi olarak 80 yıllık uzun bir hayat yaşayan Hüseyin Rahmi'nin "Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç" romanı ise 1912 yılında yayımlanmıştır. Yayımlanma tarihleri açısından aralarında 81 yıl fark olan bu iki yapıtı karşılaştırırken daha eski tarihte yazılmış olması nedeniyle "Köylü Hanımefendi"ye öncelik tanınacaktır.

### "Köylü Hanımefendi" Öyküsü

"Köylü Hanımefendi", "Belkin'in Öyküleri" adlı eserde yer alan beş kısa öyküden sonuncusudur. "Belkin'in Öyküleri" Puşkin'in düz yazı alanındaki başarısı konusunda farklı tartışmalar yaratmıştır. Dönemin ünlü eleştirmeni V.G.Belinski, belki de Puşkin'in şiir alanındaki başarılarından dolayı bundan çok daha fazlasını beklediği için, bu yapıtı onun yeteneğine yakıştırmayıp, çağın gerisinde bulunduğunu ifade etmiştir. Diğer yandan L.N.Tolstoy ise Puşkin'in en güzel eserlerinin düzyazı türünde yazılmış yapıtlar olduğunu birkaç kez tekrarlamıştır. "Belkin'in Öyküleri"nin en önemli özelliği, toplumu oluşturan her kesimden insan tipinin bir araya getirilmiş olmasıdır. Taşra insanının psikolojisini yansıtan "Köylü Hanımefendi" adlı öykü, ufak bir kandırmacayla başlayıp mutlu sona ulaşan bir aşk macerasını anlatır. Birbirine düşman toprak beyleri olan Berestov'un oğluyla Muromski'nin kızı arasındaki aşktır bu. Berestov gençliğinde muhafız birliklerinde çalışmış, daha sonra bütün işlerden elini eteğini çekip köyüne yerleşmiş ve çevresindekiler tarafından sevilen biridir. Muromski ise bütün servetini Moskova'da batırarak, elindeki son parayla köye yerleşmiş ve yaşamını borç içinde sürdüren bir toprak beyidir. Her türlü yeniliğe karşı olan Berestov'la rakibi Muromski'nin anlaşamamalarının en büyük nedeni, Muromski'nin İngiliz yaşam tarzına son derece düşkün olmasıdır. Muromski elinde kalan son parasıyla köyde bir İngiliz bahçesi yaptırır, at bakıcılarını İngiliz jokeyler gibi giydirir, kızına İngiliz mürebbiye tutar. Hatta tarlalarını bile İngiliz yöntemiyle ekip biçer.

Berestov'un üniversite mezunu yakışıklı oğlu Aleksey orduya girmek istemekte ancak babasından onay alamamaktadır. Bu nedenle bir süre köydeki çiftlikte vakit geçirmeye karar verir. Aleksey, çevresindeki genç kızlara aldırılmaz görünen, çapkın ve mahzun bir romantiktir. Bir genç kız için "*bir araba çingırağının serüven demek olduğu taşrada*" (Puşkin, 1964: 147) Aleksey'in "*kaybolmuş mutluluklardan, zehirlenmiş bir gençlikten söz etmesi*" (Puşkin, 1964: 148), üstelik üzerinde bir kuru kafa resmi bulunan kara bir yüzük takması taşralı kızları deli divane etmeye yeter. Muromski'nin 17 yaşındaki muzip kızı Liza, hiç görmediği ama köyde kimsenin dilinden düşürmediği Aleksey'i çok merak eder. Onun, zengin bir toprak beyinin kızı olarak kendisine karşı besleyeceği gerçek duyguları öğrenebilmek için hizmetçisi Akulina'nın yerine geçer. Liza bu oyuna tüm aileyi ortak eder. Bu arada Muromski ile Berestov arasında başlayan dostluk sonucu aileler Aleksey ile Liza'yı evlendirmeye karar verirler. Liza'yı hizmetçi Akulina zanneden Aleksey öykünün sonunda Liza'dan, yani Akulina'dan

vazgeçmeyeceğini bildirmek üzere Liza'ların evine gittiğinde tesadüfen tüm gerçeği öğrenir ve öykü mutlu sonla biter.

### “Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç” Romanı

Küçük bir köyde geçen “Köylü Hanımefendi” adlı kısa öykünün tersine İstanbul gibi büyük bir şehirde geçen ve on iki bölümden oluşan “Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç” romanında da benzer bir aşk öyküsü vardır. Zengin bir ailenin oğlu olan İrfan, Batı eğitimi almış, Avrupa tarzı yaşantıya özenen, Batıya ait düşünceleri çevresindeki cahil halka uyarlamaya çalışan ve bunun yanında bazı tuhafıkları olan bir gençtir. Bir gün yolda gördüğü peçeli bir kadının peşine takılır, daha yüzünü bile görmeden onunla ilgili evlilik hayalleri kurar. Acemice bir konuşma çabasında başarısız olunca kadın tarafından terslenir. Bu olay bundan böyle İrfan'ın tüm kadınları kendine düşman görmesine neden olur. Onun için artık tüm kadınlar acımasız ve zayıftır. Kadınlardan öç almak ve onları küçük düşürmek için gazetelere kadın karşıtı bilimsel makaleler yazmaya başlar. Bu arada 5 Mayıs 1910 tarihinde Halley kuyruklu yıldızının dünyaya çarpacağı ve kıyametin kopacağı söylentisi yayılır. Bunu fırsat bilen İrfan, evde kadınlara yönelik fizik ve astronomi karışımı bir konferans vererek biraz eğlenmek ister. İlk konferanstan sonra “*kadın doğduğuna üzgün bir zavallı*” (Gürpınar, 1999: 120) imzalı bir mektup alır. Mektubu yazan kişi tıpkı İrfan gibi Batı eğitimi almış, bilgili bir kız olan Feriha'dır. İrfan esrarengiz bir şekilde eline ulaştırılan bu mektuptan çok etkilenip duygulu ve coşkulu bir cevap yazdıktan sonra konferansın ikinci bölümüne hazırlanır. Konferansa katılanları kıyametin kopacağına inandırmıştır. İrfan'ın kıyamet sahnesini tasvir ettiği anda, önceden hazırladığı küçük oyun sahnelenir. Üst kattan patırtılar gelir, masalar yerinden oynar, etrafta patlayan çatapatlar ve fişekler kadınları korkudan çılgına çevirir. Feriha da konferanstadır ve çok eğlenmektedir. Bu arada İrfan hiç tanımadığı Feriha ile mektuplaşmaya devam eder. İrfan bir gün dayanamayarak mektupları getiren kadının peşine düşer. Kadın Beyoğlu'nda bir eve girer. İrfan etrafına bakınırken güzel bir kadın (aslında Feriha'nın ta kendisidir) gelip bu mektupları Feriha'nın yazdığını, onun aslında çok kötü biri olduğunu, başka erkeklere de aynı şeyi yaptığını söyler. İrfan buna çok üzülür. Feriha tıpkı “Küçük Hanımefendi” öyküsündeki Liza gibi gerçeği saklayarak kendini farklı bir kişiliğe büründürmüş, karşısındakinin gerçek duygularını anlamaya çalışmıştır. Kendisini çirkin, edepsiz, yoldan çıkmış bir kadın gibi tanıtmaya rağmen aslında son derece modern, kendine güvenen, eğitilmiş, kültürlü ve içinde yaşadığı toplumun çizgisi dışına çıkabilmeyi başarmış bir genç kızdır. İrfan sadece mektuplarından tanıdığı Feriha'nın zekâsından, bilgisinden, cesaretinden, duygu ve düşüncelerinden, batılı hayat tarzından o kadar etkilenir ki onu hiç görmemesine rağmen mektupla evlenme teklif eder. Feriha bu teklifi kabul eder ancak bir şartı vardır: Halley çarpıncaya kadar yüzünü İrfan'a göstermeyecektir. Sonunda kuyruklu yıldızın çarpmasının beklendiği gün düğün yapılır. Damatla gelin evin çatısında dürbünle sabaha kadar Halley'i beklerken aralarında bilimsel, felsefi ama çok heyecanlı bir konuşma geçmektedir. Genç kız evliliğin ilk gününden kocasına bilgisini ve kişiliğini kabul ettirerek onunla eşit şartlarda olduğunu ispatlamıştır. Feriha İrfan'dan kadınların öcünü almak için bir oyun oynamış ve oyunun sonunda İrfan'ın kendisine çok iyi bir eş olacağını anlamıştır. İrfan duvağı açtığında hayretten donakalır. Beyoğlu'nda gördüğü ve Feriha'yı kötüleyen kadın karşısında durmaktadır. Feriha durumu İrfan'a anlatır ve bu oyunla aslında onun sevgisini sınadığını anlatır. Bu roman da tıpkı “Köylü Hanımefendi”deki gibi mutlu sonla biter.

### İncelenen Eserlerdeki Benzerlikler

Ele alınan bu iki eserde bazı karakterler farklı bağlamlarda benzerlik gösterir. Her iki eserde de başkahraman olan genç âşıklar evlerinin tek evlatlarıdır. Liza ve Feriha, aldıkları eğitim, aile yapısı ve sosyal konum nedeniyle yaşadıkları toplumun üst kademelerindedirler. Her iki kız da Batılı eğitim almış, kültürlü, bilinçli, zeki ve güzeldir. Evlerinde dadılar ve hizmetçiler vardır. Aldıkları eğitimin kendilerinde yarattığı özgüvenin verdiği rahatlıkla etraflarına söz geçirebilmekte, muziplikleriyle ailelerine her istediklerini kabul ettirmekte, hatta beğendikleri gençlere karşı oynadıkları oyuna onları da dahil etmektedirler. Liza köyde, Feriha ise şehirde yaşamasına rağmen toplumsal çevrelerinde de benzerlikler vardır. Etraflarındaki insanlar halktan kişilerdir, saf ve cahildirler. Ancak Feriha karakteri, Liza'dan daha farklı bir konuma oturmuş, adeta bir görev üstlenmiştir. Hayata bakış açısı ve davranışlarıyla dönemine göre oldukça modern çizgiler taşıyan Feriha, içinde bulunduğu şartlara karşı çıkan ve isyan eden bir kişiliktir ve bu haliyle Türkiye'de değişmeye başlayan yeni toplum yapısını ve genç kız tipini sembolize etmektedir. Kadın-erkek eşitsizliğinin bilincinde olup bu konuda mücadele etmeye hazır olan Feriha'nın sitem etmek amacıyla İrfan'a yazdığı mektuplardan birinden alıntılanan şu satırlar, dönemin toplumsal yapısına ayna tutmaktadır: *"Bir erkek kadar bilgi ve hüner elde etmeye çalışıyorum. Evlerde vakit geçirmek için icat edilmiş kadın eğlenceleri artık ruhumdaki ağırlığı gidermeye yetişmiyor. Sporculuğa, bizde erkeklere mahsus sayılan eğlencelere kalkışıyorum. Bir Türk kadını için böyle şeylerin yapılması değil, akla getirilmesi bile büyük bir cesarettir. Ama ne yapalım? Bizi âdetler birçok şeyden yoksun bırakıyor, ama tabiat bırakmıyor"* (Gürpınar, 1999: 113). Aynı mektupta: *"Zavallı Türk kadınının ev içinde vücut hareketi için iki büyük sebep vardır. Ya ortalık süpürmek adına hasır süpürgeyi alıp iki kat olarak evin bütün mikroplu tozlarını yutmak, ya da çamaşır adına leğen başında akşama kadar ailenin bütün kirlilerinin sıcak su içinde salıverdiği zehirli buharları nefes yoluna çekmek... İşte bizim en büyük egzersizimiz, sporumuz bundan ibarettir"* (Gürpınar, 1999: 114).

Eserlerdeki erkek kahramanlar da yüksek öğrenim görmüş eğitimli kişilerdir. Aleksey mahzun görünüşlü, çapkın ve her istediği kadını elde edebilecek bir yapıya sahiptir. Köydeki kızlar Aleksey'e deli divanedir. İrfan ise tam tersine kadınlarla kolay ilişki kuramayan, çekingen, saf bir gençtir. Babasıyla yaşayan Aleksey onun sözünden dışarı çıkamazken, annesiyle yaşayan İrfan her istediğini yapmakta özgürdür. Örneğin; İrfan'ın sırf eğlence olsun diye evde düzenlediği konferansa tüm mahalle halkı katılır. Biricik oğlunun mutlu olması için bütün bunları hoşgörülle karşılayan annesi İrfan'ı şöyle destekler: *"-Oğlum, İrfan, konferans verdiğin gün burası sanki bir düğün evine döndü. Ortalık kirlendi ama zararı yok. Sen eğlendin ya yavrum. Bana o lazım. Hizmetçiler varınlar temizlesinler (...) Tanrım bağışlasın. Baban yok. Bir daha senin gibisini nasıl doğurabilirim?"* (Gürpınar, 1999: 126). Buna karşılık Aleksey'in babası oğlunun her istediğini yapmasına, istediği kızla evlenmesine ya da dilediği mesleği seçmesine razı olmaz. Bunun sebebi elbette ki oğlunun ileride rahat etmesini istemesinde yatmaktadır. Bu durumda bile Aleksey saygıyı elden bırakmaz ve babasına şöyle der: *"Görüyorsunuz ki subay olmamı istemiyorsunuz. Görevim size boyun eğmektir"* (Puşkin, 1964: 167).

Ele alınan iki eserde de gençlerin aileleri son derece çağdaş ve hoşgörülüdür. Liza ile Aleksey'in babaları eski düşmanlıklarını unutup tekrar dost olunca çocuklarını evlendirmeye karar verirler. Liza, hizmetçisi Akulina'nın kılığına girdiği için Aleksey'i önceden tanıma fırsatı bulur. Ancak bundan kimsenin haberi yoktur. Liza'nın babası tanışmaları için Aleksey'le babasını eve yemeğe davet ettiğinde Liza gerçek kimliğini Aleksey'den saklamak için bir oyun daha hazırlar ve babasını da buna ortak eder. Liza'nın babası son derece hoşgörülüdür: *"-Baba, dedi Liza, eğer tanışmamız sizin için gerekliyse onlarla tanışacağım. Ancak bir şartım var: Onların karşısına nasıl çıkarsam çıkayım, ne yaparsam yapayım, beni*



azarlamayacaksınız ve en küçük bir şaşkınlık ya da hoşnutsuzluk belirtisi göstermeyeceksiniz” (Puşkin, 1964: 161). Babası kızının bu küçük şımarıklıklarına göz yumar ve sözünü tutar: “*Muromski konuklarıyla kızını tanıştırmak üzereydi ki ansızın durakladı ve dudaklarını ısırды... Liza, onun esmer Liza’sı, kulaklarına kadar pudralanmış, mürebbiyesi Miss Jackson’dan daha koyu bir sürme çekmişti. Kendi saçlarından çok daha açık renkteki takma bukleleri tıpkı XIV.Louis’in peruğu gibi kabarmıştı (...)* Kızına verdiği sözü anımsayan Grigori İvanoviç bir şaşkınlık belirtisi göstermemeye çalışıyordu; ama kızının bu şeytanlığı ona öyle eğlendirici görünmüştü ki gülmek için kendini zor tutuyordu” (Puşkin, 1964: 163).

Feriha’nın ailesi de kızlarına karşı son derece hoşgörülüdür: “*İrfan, içgüveysi gidiyordu. Feriha’nın ailesi yazlığa çıkmışken düğün için İstanbul’da “xxx” semtindeki konaklarına döndüler*” (Gürpınar, 1999: 160). Hatta o kadar hoşgörülüdürler ki, Feriha’nın gelenekleri değiştirmesine bile karşı çıkmazlar: “*Pazartesi günü nikâh kıyıldı. Gerdeğin Halley’in çarpma gecesine rastlaması istendiği için Çarşamba günü yüz yazısı<sup>2</sup> sayılacak, Perşembe gecesi güvey girilecekti. Feriha Hanım’ın isteği böyleydi (...)* Gelin hanımın ısrarı üzerine koltuğa girmek<sup>3</sup> âdetinden vazgeçildi” (Gürpınar, 1999: 160). Komşu Emeti Hanım kız tarafından da tanıdık çıktığı için geline eşlik etmek üzere “yenge”<sup>4</sup> tayin edilir. Ancak “yenge”, ailelerin hoşgörüsünün aksine, gelinin getirdiği yeni âdetlere son derece karşıdır: “*Hiç Çarşamba günü yüz yazısı olur mu? Şimdiye kadar bu, ne görülmüş, ne işitilmiş bir şey... Karagöz’ün ters evlenmesine benziyor. Ne Yahudi, ne Frenk, hiçbir millet Çarşamba günü düğün yapmaz (...)* Hep bu ters işler kızın tertibiymiş. Şımarık mı şımarık... Rabbim esirgeye... Şimdiki kızlar bin senelik adetleri bozup güvey gecesini bile kendileri tayin ediyorlar. Kocasına yuları şimdiden taktı” (Gürpınar, 1999: 160-161).

Her iki eserde de erkek kahramanların aileleri oğullarının sevdikleri kızla evlenmesine başlangıçta karşı çıkarlar. Aleksey’in babası oğlunu Liza ile evlendirmek istemekte, Aleksey ise aslında Liza olduğunu bilmediği ve köylü kızı sandığı Akulina/Liza ile evlenmek için direnmektedir. Bu konuda baba-oğul arasında hoş olmayan bir tartışma çıkar: “*Liza ile evleneceksin, yoksa lanetlerim seni. Varımı yoğunu da Tanrı hakkı için satar savar, metelik bırakmam sana. Aklını başına toplaman için sana üç gün veriyorum, o zamana kadar da gözüme gözükme*” (Puşkin, 1964: 168). Aynı durum İrfan için de söz konusudur. Annesi Feriha’yı görmeye gittiğinde genç kızın rahat hareketlerinden, geleneklere karşı çıkışından ve çizgi dışı tavırlarından rahatsız olur. Feriha’nın kendilerine yakışan bir gelin adayı olmadığını savunarak düşüncelerini dile getirir: “*Ne dese beğenirsin? “Efendim, görmeye geldiğiniz kız bendenizim. Annem de şimdi gelecek” demesin mi? A, şaşırakaldık... Hiç böyle anasından önce görücülerin yanına çıkan kız görmedim (...)* Ne yalan söyleyeyim, anasından hoşlandım. Ama kızından hoşlanmadım. Âdettir. Hani ya orta yere bir sandalye konur. Kahveyle beraber kız içeriye girer oturur. Fincanlar verilince kız da çıkar. Bizim gördüğümüz, bildiğimiz görücülük işte bu... Bize neden sonra kahve getirdiler. Kız kalkıp gitmedi. Bizimle annesinden daha serbest konuştu. Kuyruklu yıldızdan korkan kadınlarla eğlendi” (Gürpınar, 1999: 157).

Erkek kahramanların her ikisi de bu karşı koymalara ayak direr ve sonunda emellerine kavuşur. Ancak bunun için mücadele etmeleri gerekir. Aleksey açısından: “*Babası kafasına bir şey koymuşsa Taras Skotinin’in<sup>5</sup> deyimiyle, onun çiviyle bile sökülüp çıkarılamayacağını*

<sup>2</sup> Gelinin yüzünü allık, sürme gibi şeylerle boyayıp altın tel, varak ve taşlarla süslemek.

<sup>3</sup> Eskiden düğünde gelinle güveyin kol kola çağrılılar arasından geçme geleneği.

<sup>4</sup> Düğünde geline yol gösteren kadın.

<sup>5</sup> Fonvizin’in “Anasının Kuzusu” komedisindeki bir kahraman.

biliyordu Aleksey. Ama Aleksey de babasının oğluydu. O da kafasına bir şey koydu mu kolay kolay vazgeçmezdi ondan" (Puşkin, 1964: 168). Düşüncesinde direnen Aleksey, gerekirse babasının mirasından feragat edip köylü kızıyla evlenmeye, hayatını kendi emeğiyle kazanmaya kesin karar verir. Her şeyi açık açık Liza'nın babasıyla konuşmak için evlerine gittiğinde Liza'nın aslında Akulina'yla aynı kişi olduğunu öğrenir ve iş tatlıya bağlanır. Aynı şekilde başlangıçta İrfan'ın annesi de oğlunu Feriha'dan korumak için elinden geleni yapar. İrfan, aile içinde neler yaşanacağını tahmin etmektedir: "*Feriha'yı elde etmek için İrfan kabul edilemeyecek bir şart düşünüyordu. O her şeye razıydı. Ama annesi... Ailesi... Kim bilir ne şiddetli azarlara, karşı koymalara kalkışacaklardı. Bu düğün olup bitinceye kadar pek büyük gürültüler kopacak, çok üzüntüler çekilecekti. Feriha'nın hiçbir kabahati olmasa bile bunun, Ferdane Hanım'ın kendine gelinlik için tasarladığı bir kız olmadığını ve olmayacağını İrfan biliyordu. Annesinin tasarladığı vasıflarda bir kızı da kendisi eşliğe kabul edemezdi*" (Gürpınar, 1999: 156). Yine de İrfan'ın annesi, oğlunun kesin kararı ve ısrarlı tavrı karşısında daha fazla direnemez: "*Ailece birçok dırıltılar, dedikodular, patırtılar, hay ve huylar, ağlamalar, sızlanmalardan sonra İrfan'ın gösterdiği ısrara, ayak diremeye, inada karşı koymak kabil olmadı. Nihayet Feriha ile evlenmelerine karar verildi*" (Gürpınar, 1999: 157).

Birer halk yazarı olan Puşkin ve Hüseyin Rahmi, bu yapıtlarında ana konu olarak mutlu bir aşk temasını seçmiş olsalar da, dönemin değişmez konularından biri olan 'yanlış batılılaşma' motifine değinmeden edememişlerdir. Puşkin, "Köylü Hanımefendi"de köylülere yön veren ve bir bakıma model olan çiftlik sahiplerini ele alırken, onların eksik yönlerini göz önüne sermekten kaçınmamıştır. Yazar, yanlış Batılılaşma örneği olarak Muromski'yi ele almıştır: "*Hemen hemen elinde avucunda kalan bütün parasını bir İngiliz bahçesi yaptırma uğruna tüketti. Seyisleri İngiliz jokeyler gibi giyiniyordu. Kızının İngiliz bir madam mürebbiyesi vardı. Tarlalarını İngiliz yöntemiyle ekip biçiyordu ama:*

*Yabancı yöntemle Rus buğdayı yetişmez.*" (Puşkin, 1964: 146).

Puşkin'in Muromski'den söz ederken cümleye ara vererek farklı bir puntoyla ve ayrı bir satırla belirttiği bu son sözler, aşırı Batı hayranlığının halk üzerinde olumsuz etki yaratacağına dair inancını vurgulamak istemesinden kaynaklanır.

"Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç" romanının başkahramanı İrfan da 'yanlış Batılılaşma' motifine bir örnek teşkil eder. Batı eğitimi almış olan İrfan çevresinde fark ettiği aksaklıkları giderememekte, halka inememekte, insanların problemlerini çözememelerine bir türlü akıl erdirememekte ve sonuç olarak her şeyden şikâyet etmektedir: "*İrfan, memleketine faydalı bir adam olmak için gerçekten çalışır. Ama memleketimizde en gayretliler için bile ciddi öğrenimin hemen hemen elde edilmez bir şey olmasından dolayı, bir kısım zamanını bilmediği ilim incelikleriyle geçirirdi. İlim yolunda elde ettiklerinden gurur duyardı. Birçok konularda yaşıtı olan başka gençleri sığ görüşlü sayarak, gözlüğünün altından acır gibi bir küçümsemeyle seyredirdi. Yabancı kitaplardan elde ettiği yeni fikirleri, İstanbul'daki yaşayışına uydurmakta pek güçlük çekiyor ve felsefenin, fiziğin, ilim ve bilginin temelini şikâyet zannediyordu. Hiçbir şeyden memnun değildi. Memleketinden, milliyetinden, ailesinden, hemen her şeyden şikâyetçiydi. Ev halkının, mahalle ahalisinin, kısaca hükümet merkezinde yaşayanların bilgisizliklerinden pek bezmişti*" (Gürpınar, 1999: 44). İrfan, fakir insanların sefaletten kurtulmak için harekete geçmemelerine ve yeni fikirlere açık olmamalarına üzülür ancak yardım çabaları yanlış amaçlara yönelmiş olduğu için son derece faydasızdır. "*Bu üzüntüyle İrfan, "philosophie contemporaine" (çağdaş felsefe) kitaplığının açık tirşe kaplı kitaplarını masanın üzerine döker, haftalarca çalışarak "Evrin Kanunu"na ait uzun bir makale yazar ama yayınlamak için gönderdiği gazetelerin hemen hepsinden, uzunluğu, açıklıktan ziyade yeniliğe uğraşılmış bir acayip üslupla yazılmış olması bahanesiyle geri çevrilirdi*" (Gürpınar, 1999: 45). İrfan'ın tam tersine Feriha, yanlış Batılılaşmanın

bilincindedir. İrfan'a yazdığı bir mektupta bu konudan şöyle söz eder: “*Hijyenden, çocuk sağlığından bahsolunduğunu belki işitmişsinizdir. Ama memleketimizde kadınların sağlığına dair sözler söylendiğini hiç duydunuz mu? Yoktur. Bunu kimse düşünmez. Böyle şey akla bile gelmez. Yabancı dillerden Türkçeye tercüme edilen sağlık bilgisi kitaplarında kadınlarla ilgili kısımlar Avrupa kadınlarına aittir. Bunlar âdetlerimiz, yaşayışımız bakımından bizlere, Doğu kadınlarına uymaz...*” (Gürpınar, 1999: 113).

Üslup açısından bakıldığında ise eserlerin her ikisinde de gerçekçi anlatımın yanı sıra romantik öğelerin söz konusu olduğu görülür. Yazarlar toplumdaki günlük yaşayış ve değer yargılarını betimlerken romantik-realist anlayışla kimi yerlerde melodramın sınırlarına varırlar. “Köylü Hanımefendi”de “*taşralı bir genç kız için bir araba çingirağının sesi serüven demektir. Yakın bir kente yapılan gezi hayatın bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Bir konuğun ziyareti, çok uzun, kimi zaman bütün bir hayat boyunca sürecek anılar bırakır*” (...) “*Aleksey’in genç kızlarımızın çevresinde ne çeşit bir etki yaratacağı kolaylıkla göz önüne getirilebilir. O, karşularına çıkan mahzun, düş kırıklığına uğramış ilk kişidir. Yitirilmiş mutluluklardan, zehirlenmiş bir gençlikten söz eden ilk insandır; üstelik üzerinde bir kuru kafa resmi bulunan kara bir yüzük taşımaktadır parmağında*” (Puşkin, 1964: 147-148). Hüseyin Rahmi ise romanında romantik öğelere yer verirken oldukça uzun tasvirlerde bulunur: “*İrfan böyle kederli kederli düşündükten sonra bazen sokakta bir siyah peçenin yarı koyuluğu altındaki fevkalade güzelliği bir çeşit ruh çarpıntısıyla hissedilen bir genç kadına tesadüf ediyordu. Onun ince iskeletlerle attığı gönül okşayıcı adımlarla, çarşaf altından omuzlarının yuvarlaklığında, göğsünün kabarıklığında, vücudunun üst kısmını ayıran bel çizgisindeki kıvrıntılarda, çarşafın “en cloche” (kloş) açıla açıla dökülüşünde öyle asalet dolu güzellikler, sanatlı incelikler, çekici ve yaraştırılmış ustalıklar keşfediyordu ki, kadınlarımız hakkındaki kötü görüşlerini ve düşüncelerini unutarak içyüzünü kestiremediği bir dalgınlıkla bu rast gelinmiş çiçeğin güzelliğindeki çekiciliğe tutulup onun endamındaki dalganışlardan gelen güzel kokulu havayı içine çekiyordu*” (Gürpınar, 1999: 48).

Eserlerde, yazılış dönemleri itibarıyla etki altında kalınan yabancı edebiyatlardan dolayı bazı yabancı sözcüklere de rastlanır. “Köylü Hanımefendi” öyküsünde: “*individualité*” (kişisel özgünlük); “*nota nostra manet*” (düşüncemiz gücünü korumaktadır); “*tout beau, Sbogar ici...*” (dur, Sbogar, buraya gel...); “*my dear*” (sevgili dostum); “*a l’imbécile*” (omuz başları şişkin, aşağıları dar bir yen biçimi); “*mais laissez-moi done, monsieur; mais êtes-vous fou?*” (Bırakın beni beyefendi, aklınızı mı kaçırdınız?) vb. “Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç” romanında: “*rationalite*” (akılcılık), “*réalite*” (gerçekçilik), “*conscience*” (bilinç; vicdan), “*Le moi et non moi*” (ben ve ben olmayan); “*philosophie contemporaine*” (çağdaş felsefe); “*en cloche*” (kloş; alt tarafı çan gibi genişleyen etek); “*bétise*” (tekrar); “*papier a lettre parfumé*” (kokulu mektup kağıdı) vb.

### Sonuç

Sonuç olarak, farklı dönemlerde farklı coğrafyalarda yazılmış bu iki eser, konu, karakter ve yazılış amacı benzerliği açısından karşılaştırıldığında, iki farklı kültürün benzer aşamalardan geçtiği, eserlerin aynı hedeflere yöneldiği ortaya çıkmaktadır. Her iki yapıtta da amaç, halkın her kesimi tarafından anlaşılır olması, dönemin toplumsal ve kültürel dokusunun ortaya konmasıdır. Farklı dönemlerde yazılmış olan bu iki yapıtta konu benzerliğinin yanı sıra, toplumsal yapıda da ortaya çıkan çağrışımlar dikkat çekicidir. Edebî eserlerin kaynağını insandan alması dolayısıyla her iki yazarın da sosyal yapıya ayna tutması, edebiyatı toplumu ifade eden bir araç haline getirmiştir. Edebî açıdan bakıldığında ise, “Köylü Hanımefendi”de

olay örgüsü hızla gelişip sonuca bağlanmıştır. "Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç" ise bir roman olduğu için olay örgüsü daha geniş şekilde ele alınmış ve tasvirlerle, diyaloglara daha ayrıntılı yer verilmiştir. Karşılaştırılan her iki eserde de basit bir konu seçilmiş, asıl ilgi anlatımdaki sadeliğe, yalın dil anlayışına ve halkın bilinçlenmesine odaklanmıştır. Eserlerinde yarattıkları tiplerle, ele aldıkları konularla ve kendilerine özgü üsluplarıyla halk yazarlığının ciddiye alınmasını sağlayan ve bu konuda halkı bilinçlendirmeyi amaçlayan Puşkin ve Hüseyin Rahmi, kendi dönemlerinin öncüleri olan yazarlardır. Her iki yazar da ömürlerinin sonuna kadar sürdürdükleri edebî çalışmalarla kendilerini her sınıftan okuyucuya sevdirmiş ve açtıkları yolla millî edebiyatlarının aşama kaydetmesine büyük katkı sağlamışlardır.

### KAYNAKÇA

- AKYÜZ, K. (1995), **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- ANOŞKİNA, V.N. (2001), **İstoriya russkoy literaturı XIX. veka**, İzdatelstvo moskovskogo universiteta, Moskva.
- GÖÇGÜN, Ö. (1990), **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, Kültür Bakanlığı Yayınları/1116, Ofset Repromat Matbaası, Ankara.
- GÜRPINAR, H.R. (1999), **Kuyruklu Yıldız Altında Bir Evlenme**, Özgür Yayınları, İstanbul.
- HİZARCI, S. (1964), **Hüseyin Rahmi Gürpınar, Hayatı, Sanatı, Eserleri**, Varlık Yayınevi, İstanbul.
- KAŞOĞLU, A. (2006), **Ana Çizgileriyle 18. Yüzyıl Rus Edebiyatı**, Koridor Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, Kasım-Aralık, Sayı: 1.
- KAVCAR, C. (1985), **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 596, Kültür Eserleri Dizisi: 41, Sevinç Matbaası, Ankara.
- KEFELİ, E. (2000), **Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri**, Kitabevi, İstanbul.
- KOLCU, A. İ. (2008), **Servet-i Fünun Edebiyatı**, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- KUDRET, C. (2009), **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, İnkılâp, İstanbul.
- KULEŞOV, V.İ. (2000), **Puşkin**, Çev. Birsen Karaca, Multilingual, İstanbul.
- LEVEND, A.S. (1964), **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- MOKİENKO, V.M., SİDERENKO, K.P. (1999), **Slovar krılatıh vırajeny Puşkina**, İzd. Sankt-Peterburgskogo universiteta, Sankt-Peterburg.
- MORAN, B. (2011), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ÖZDEMİR, E. (1994), **Türk ve Dünya Edebiyatı**, T.C.Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, Ankara.
- PUŞKİN, A.S. (1964), **Polnoye sobraniye soçineniy v desyati tomah**, Tom şestoy, İzd. Nauka, Moskva.
- SEVİNÇLİ, E. (1990), **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, Arba Yayınları, İstanbul.

---

SÜER, A.Ö. (2006), **XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar**, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

TANRININKULU, A.G. (1998), **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mektupları ve Tiyatro Eleştirileri**, Özgür Yayınları, İstanbul.

VİNOGRADOV, V.V. (2000), **Slovar yazıkça Puşkina**, Azbukovnik, Moskva.

YILMAZ, D. (1976), **Romanımız ve İnsanımız**, Nakışlar Yayınevi, İstanbul.