



ISSN: 2158-7051

INTERNATIONAL  
JOURNAL OF  
RUSSIAN STUDIES

ISSUE NO. 10 ( 2021/2 )

## ANTON ÇEHOV’UN “MEMURUN ÖLÜMÜ” İSİMLİ ESERİ İLE GUY DE MAUPASSANT’IN “KAN DAVASI” İSİMLİ ESERİNİN PSİKANALİTİK VE YAPISALCI İNCELEME YÖNTEMLERİNE GÖRE KARŞILAŞTIRILMASI

MERYEM NAKİBOĞLU\*, TOLGA BLEDA ÖZ\*\*

### Summary

Anton Chekhov and Guy de Maupassant are realist period writers. But, the style of using realism in literary works by both authors and the story forms they put forward accordingly are different from each other. This difference has created two different styles in the story genre. Both authors' forming their own styles in their literary works shows that how much the artists are affected by the cultural structure, geographical location, economic and social conditions of the society they live in. In this study, similar and different aspect will be determined by comparing the stories named as The Death of the Civil Servant by Anton Chekhov and A Vendetta by Guy de Maupassant according to psychoanalytic and structuralist analysis methods.

**Key Words:** Short story, Anton Chekhov, Guy de Maupassant, The Death of a Government Clerk, A Vendetta.

### Giriş

“Duygu, düşünce, olay ve hayalleri dil ile estetik bir şekilde ifade etme sanatı” olan edebiyatın başlangıcının sözlü olduğu kabul edilmektedir. Yazının icadı ile edebiyat kalıcı bir şekilde kuşaktan kuşağa aktarılarak kültür mirasının önemli bir parçası hâline gelmiştir. Edebi tür kavramı; epik, lirik ve drama türleri için bir üst kavram olarak kullanılmaktadır.

Gelişen teknoloji ile birlikte değişen yaşam koşulları farklı anlatı türlerinin doğmasına sebep

olmuştur. “Kısa hikâye” sözü edilen farklı anlatı türlerinden birisidir. Hikâye ya da bir başka adıyla öykü, “gerçek ya da gerçeğe yakın bir olayı aktaran kısa, düz yazı” şeklindeki anlatıdır. Kısa oluşu, yalın bir olay örgüsüne sahip olması, genellikle önemli bir olay ya da sahne aracılığıyla tek fakat yoğun bir etki uyandırması ve az sayıda karaktere yer vermesiyle diğer anlatı türlerinden ayrılır.

Bilinen ilk öykü örneği, İtalyan yazar Giovanni Boccaccio (1313–1375) tarafından kaleme alınan *Decameron* adlı eserdir ve 1348 yılında İtalya’da ortaya çıkan bir veba salgını konu alır (Kayasandık, 2013: 285).

Hikâyede kişiler, olay örgüsü, mekân, zaman, anlatıcı ve bakış açısı olmak üzere beş temel yapı unsuru vardır. Hikâye genel olarak “olay hikâyesi” ve “durum hikâyesi” olarak ikiye ayrılır. Bir olay merkezinde gerçekleşen ve sonuçlanan hikâyeler olay hikâyesi olarak tanımlanır. Bu türün en önemli örnekleri yazar Guy de Maupassant tarafından verilmiştir. Bu yüzden olay hikâyesi “Maupassant tarzı hikâye” olarak da adlandırılmaktadır.

Guy de Maupassant 1850–1893 yılları arasında yaşamış Fransız hikâye ve roman yazarıdır. Realist dönem yazarı olmasına karşın Gustave Flaubert (1821-1880) ile olan yakın ilişkisi sayesinde Emile Zola (1840-1902) gibi natüralist akımın savunucusu olan birçok yazarla tanışması isminin natüralizm akımıyla birlikte anılmasına sebep olmuştur. Maupassant kırk üç yıllık yaşamı boyunca üç yüzün üzerinde hikâye ve üç roman kaleme almıştır (Çetişli, 2013: 100). Karşılaştırılacak olan eserlerden *Kan Davası* isimli eser yazarın 1883 yılında yayımladığı intikam temalı eseridir.

Olay anlatımına dayanmayan, kişilerin veya hayatın bir kesitinin ele alındığı hikâyeler ise “durum hikâyesi” olarak tanımlanır. Durum hikâyesinin en önemli örnekleri Rus yazar Anton Çehov tarafından verilmiştir. Bu nedenle durum tarzı hikâyeler, “Çehov tarzı hikâye” olarak da adlandırılmaktadır.

Anton Çehov 1860–1904 yılları arasında yaşamış olan Rus oyun ve kısa hikâye yazarıdır. Aynı zamanda tıp doktoru olan Çehov, edebi kariyerinin büyük bölümünde hekim olarak çalışmış (Kalender, 2015: 69) ve “Tıp benim nikâhlı karım, edebiyat ise metresim” sözleriyle her iki alana dair tutkusunu dile getirmiştir.<sup>[1]</sup> Karşılaştırılacak olan eserlerden *Memurun Ölümü* isimli eser, yazarın 1880–1884 yılları arasında yayımlanan öz güven eksikliğinin sebep olduğu korku temalı eseridir.

Eserlerin incelenmesine geçmeden önce, Maupassant ve Çehov tarzı hikâyelerin genel özelliklerini belirtmek faydalı olacaktır:

I. Maupassant tarzı hikâyede dikkati çeken ilk husus, çoğunlukla klasik bir yapı ve roman kurgusu içinde var olmasıdır. Çehov tarzı öyküde ise çoğu zaman böyle klasik bir yapı görülmez, özellikle giriş ve sonuç bölümleri büyük ölçüde ihmal edilir. Metin herhangi bir girişe lüzum hissedilmeden doğrudan doğruya olay örgüsü ile başlayabileceği gibi, belirgin bir sonucu olmadan da bitebilir. Bu sebeple okuyucu, Çehov tarzında çoğu zaman hikâyenin bitmediği intibasını yaşar.

II. Maupassant ve Çehov, her ikisi de realist yazarlardır. Dolayısıyla hikâyelerinin konularını içinde yaşadıkları gerçek dünyanın realist tanıklığı çerçevesinde temin ederler, ancak gözlemin üzerinde yoğunlaştığı olay ve insan ile konunun kullanış tarzında birbirlerinden ayrılırlar. Maupassant konuyu vurgulamak istediği mesaja göre belirli bir seçime ve ayıklamaya tabi tutar. Daha sonra da bu malzemeyi mantıkî bir sıra içinde ve belli bir amaca göre yeniden kurgular. Bu tavır, hikâyedeki itibarî âlemin gerçekliğini zedeleyerek önemli ölçüde yapaylık intibası kazanmasına sebep olur. Çehov ise, dış dünyadan toplanan konunun seçilip ayıklanması, ardından yeniden düzenlenip kurgulanması hususunda fazla müdahaleci değildir. Bu sebeple onun hikâyelerindeki olay ve insanlar veya metnin bütünü içindeki hayat çok daha doğaldır.

III. Maupassant tarzı hikâyenin bir başka önemli özelliği, olay kavramında karşımıza çıkar.

Bu tarzın hikâyeleri, çok büyük ölçüde olay örgüsü üzerine kurulur. Olay örgüsü, metnin iskeletini teşkil ettiğinden, hikâye gücünü olaydan alır. Üstelik rastgele seçilmemiş veya alelade olmayan bu olay, geniş ölçüde entrika dolu bir yapıya dayanır. Eserdeki bütün izlekler, böyle bir gerilimi hazırlamak için kurgulanır. Birtakım iniş çıkışlarla, düğümlerle okuyucunun merak duygusu ayakta tutulmaya çalışılır. Olay örgüsü ani ve şaşırtıcı bir sonla biter. Çehov tarzı hikâyede ise, olay örgüsünün önemi azaltılmıştır. Her şeyden önce olay örgüsü, özenle seçilmiş büyük olaylardan oluşmaz, hatta çok açık çatışmalardan doğan büyük olaylardan ısrarla kaçınılır. Her zaman, her yerde ve günlük hayatın içinde her insanın yaşayabileceği alelade olaylar tercih edilir. Okuyucuyu heyecana sevk edecek entrikalardan uzak durulur. Hayattaki çatışmalar dağıtılarak veya yumuşatılarak verilir. Olay örgüsünün bitişi ile itibarî âlemdeki hayat bitmez ve olayın bitişi okuyucuyu şaşırtmaz. Kısaca hikâye gücünü olaydan almaz.

IV. Maupassant tarzı hikâyenin karakterleri, olay örgüsünde olduğu gibi özenle seçilmiş kişilerden oluşur bu yüzden karakterler alelade değildir. Büyük ihtiraslar, tezatlar, çatışmalar, entrikalarla dolu müstesna bir hayat yaşarlar. Kahramanların yazar tarafından özenle seçildiği ve idealize edildiği dikkatlerden kaçmaz. Çehov tarzı hikâyelerin kahramanlarında ise, özenle seçilme, idealize edilme söz konusu değildir. Kahramanlar, herhangi bir ayrıcalıkları olmayan, her zaman çevremizde görebileğimiz insanlardır. Çehov tarzı hikâyede, insanın daha küçük ama çarpıcı özelliklerinin vurgulanması esastır.

V. Maupassant tarzı hikâye, güçlü bir sosyal muhteva ile okuyucu karşısına çıkmayı amaç edinir. Bunun için belirli bir ahlak dersinin amaçlandığı söylenebilir. Sürekli olarak hayatın kusurlu ve elemli tarafına bakma geleneği, hikâyelere karamsar bir atmosferin hâkim olması sonucunu doğurur. Çehov tarzı hikâyenin muhtevası ise, çok daha günlük, çok daha geri plana itilmiştir. Konuyu sezmek, büyük ölçüde okuyucuya bırakılmıştır. Burada da insanın, günlük hayat içinde verilmek kaydıyla, çeşitli psikolojik hâllerinin sezdirilmesi esas alınmıştır. Ayrıca konu, çok açık şekilde mizahî bir atmosfer içinde takdim edilir.

VI. Güçlü bir mekân-insan ilişkisi, Maupassant tarzı hikâyenin bir başka özelliğidir. Maupassant tarzı hikâyelerde, insan çevrenin ayrılmaz bir parçasıdır ve mekân onun karakterini şekillendirmede önemli bir fonksiyona sahiptir. Bu sebeple mekân tasviri önem kazanır. Çehov, mekân üzerinde fazla durmaz, birkaç kelimeyle onun ana hatlarını belirtir. Ayrıca mekân tasvirlerinden faydalanarak atmosfer sağlama gayreti de söz konusu değildir.

VII. Maupassant tarzı hikâyede ayrıntılı bir anlatım vardır. Anlatıcı geniş imkânlara sahiptir. Açıklama, tasvir ve tahlil gibi belli başlı anlatım tarzlarıyla kaleme alınmış olan hikâyede, okuyucunun hayal gücüne fazla bir şey bırakılmaz. Buna karşılık Çehov tarzı hikâyede anlatıcının yetkileri bir hayli daraltılmıştır. Bu sebeple ayrıntılı bir anlatım söz konusu değildir. Dolayısıyla pek çok şey okuyucunun hayal gücüne bırakılmıştır. Gösterme tarzının daha belirgin olduğu Çehov tarzında sezdirme daha önceliklidir (Çetişli, 2013: 242–244).

*Kan Davası* isimli eserde insanın yaşadığı büyük acılar ya da kayıplar sonrasında öfkesine yenik düşüp hırsıyla hareket ettiğinde sıradan bir annenin bile nasıl soğukkanlı bir katile dönüşebileceği anlatılırken, *Memurun Ölümü* isimli eserde öz güven eksikliğinin yol açtığı gereksiz endişe ve korkunun bir insanın hayatını nasıl bitirebileceği anlatılmaktadır.

Nesir anlatı türünde yazar iki anlatım biçiminden birini seçer: Yazar eserini ya üçüncü tekil kişi (o-anlatım) ya da birinci tekil kişi (ben-anlatım) biçiminde yazmıştır (Aytaç, 1999: 14). İncelediğimiz her iki eserde de üçüncü tekil kişi (o-anlatım) biçimi kullanılmıştır.

*Bayan Saverini, oğlu Antoine ve uzun, sert tüylü, çoban köpeği irisi sıska dişi köpekleri Sémillante ile bu evde yaşıyordu (Kan Davası, s.1)*

*Çerviakov seyrediyor, saadetin en yükseklerine ulaştığını duyuyordu (Memurun Ölümü, s.1).*

Anlatıcının anlatmak istediği konuyu üç farklı konumunda aktarma imkânı vardır: Tanrısal,

yansız ve kişisel. Tanrısal anlatım konumunda anlatıcının kendini ortaya çıkarma eğilimi sezilir yani anlatıcı aradan çekilip kaybolmaz, açıklamalar, yorumlar yaparak, yargılarda bulunarak âdeta “ben buradayım” der. Yansız anlatım konumunda ise, anlatıcının eserdeki figürlerin arkasına gizlenerek dünyayı ve hayatı onların gözleriyle görmesi, onların bakışıyla algılaması söz konusudur. Yani okuyucuya karakterin iç dünyasıyla kaynaşma imkânı verilir (Aytaç, 1999: 14).

Eserler psikanalitik ve yapısalcı inceleme yöntemlerine göre incelendiğinde, her iki eserde de “tanrısal ve yansız anlatım” konumunun kullanıldığı görülmektedir.

*Antoine, geride ne erkek kardeş, ne yakın bir akraba bırakmıştı. Kan davası güdecek hiçbir erkek yoktu. Kan gütmeyi düşünen yalnızca yaşlı anasıydı (Kan Davası, s.1).*

*Çerviakov hiç de bozulmadı, mendili ile ağzını burnunu sildi, nazik bir insan gibi, kimseyi rahatsız edip etmediğini anlamak için çevresine bakındı ve derhâl mahcup olmak zorunda kaldı (Memurun Ölümü, s.1).*

Tanrısal, yansız ve kişisel anlatım konumlarının her birine uygun düşen anlatım açısı ve sunuş biçimleri vardır. Temel olarak iki anlatım açısı vardır: “İçe bakış” ve “Dıştan bakış”. Yansız anlatıcı her şeyden önce bir izleyici, bir seyirci uzaklığı içinde konuyu aktaracağından onun bakış açısı dışıdır. Yansız anlatım konumuna uygun düşen sunuş biçimi rapor ve tasvirdir (Aytaç, 1999: 14–15). Her iki eserde de anlatım açısı dışı dönüktür ve olaylara yakından bakılmıştır.

*Genç adam, göğüs kısmı parçalanmış yünlü ceketiyle, sırt üstü uyuyor gibi görünüyordu. Her yeri kan içindeydi. İlk yardım yapılabilmesi için yırtılan gömleğinde, yeleşinde, kısa pantolonunda, yüz ve ellerinde kan vardı. Kan pıhtıları, sakalında, saçlarının içinde donmuştu (Kan Davası, s.1).*

*Önünde, birinci sıra koltuklardan birinde oturmakla olan yaşlı bir zatın, dazlak kafasını, ensesini eldiveni ile dikkatle silmekle olduğunu, bir şeyler mırıldandığını gördü. Çerviakov, ihtiyarın ulaştırma başkanlığında çalışan sivil generallerden Brizialov olduğunu tanımakta gecikmedi... (Memurun Ölümü, s.1).*

*Kan Davası* isimli eserde betimleyici ve yansız bir anlatım tutumu varken, *Memurun Ölümü* isimli eserde parodist ve yansız bir anlatım tutumu vardır.

*Kayalıklara asılı gibi duran ve yabanî kuşların yuvalarını andıran evler, korku veren ve gemilerin geçmediği bu boğaza bakıyordu (Kan Davası, s.1).*

*Bildiğiniz gibi aksırık, hiçbir yerde, hiç kimseye yasak edilmemiştir. Köylüler de aksırır, emniyet âmirleri de aksırır, hatta bazen müşavirlerin bile aksırdığı olur (Memurun Ölümü, s.1).*

*Kan Davası* isimli eserde anlatım; tasvir, dolaylı konuşma ve figürün yaşadıkları üzerinden sunulurken, *Memurun Ölümü* isimli eserde anlatım; tasvir, yansıtma, direkt konuşma ve figürün yaşadıkları üzerinden sunulmuştur.

*Yaşlı ana, oğluyla konuşmaya başladı. Sesin gürültüsü üzerine köpek, ulumasını kesti. “Git, git yavrum, öcün alınacak zavallı oğlum. Uyu, rahat uyu. Öcün alınacak, beni duyuyor musun? Annen söz veriyor. Bilirsin, annen hep sözünü tutar!” Yaşlı kadın, ağır ağır oğluna eğilerek soğuk dudaklarıyla ölü dudakları öptü. O sırada, köpek inildemeye başladı. Tekdüze ve yürek parçalayan uzun bir inilti çekti (Kan Davası, s.1).*

*Çerviakov öksürdü gövdesini biraz daha ileri doğru verdi. Generalin kulağına: “Af buyurun efendimiz.” diye fısıldadı, “üstünüzü başınızı berbat ettim, istemeyerek oldu.” “Zararı yok, zararı yok!” “Allah rızası için af buyurun! Ama ben... Böyle olmasını istemezdim.” “Fakat oturunuz rica ederim. Bırakın da dinleyeyim!” Çerviakov utandı, alık alık sırtıttı, sahneye bakmaya başladı. Tiyatroyu seyrediyor ama zevk almıyordu (Memurun Ölümü, s.1).*

Eserlerdeki “zaman durumu” incelendiğinde ise tespit edilen hususlar şu şekildedir:

Her iki eserde de anlatım zamanı, eserlerin yazıldığı yıl, basım yılı ve hikâyelerin anlatıldığı zaman dilimiyle uyumludur. *Kan Davası* isimli eserde anlatılan zaman Antoine cinayetiyle başlar.

Annenin köpeği silah olarak kullanmasına kadar geçen süre muallaktır ancak köpeğin eğitimi üç ay sürmektedir. Olay örgüsü ve olay akışına bakıldığında eserde zaman doğrusal olarak akmaktadır. Eserin yazıldığı ve yayımlandığı tarih göz önüne alındığında eserde eşit zaman kullanıldığı görülmektedir. *Memurun Ölümü* isimli eserde ise anlatılan zaman tiyatrodaki Çerviakov'un hapşırmasıyla başlar. Bu olayla ölümü arasında toplam olarak iki gün ve üç gece geçtiği eserdeki olay akışından anlaşılmaktadır. Olay örgüsü ve olay akışına bakıldığında bu eserde de zaman doğrusal olarak akmaktadır. Yine eserin yazıldığı ve yayımlandığı tarih göz önüne alındığında bu eserde de eşit zaman kullanıldığı görülmektedir.

Eserlerdeki “üslup düzeyi” incelendiğinde tespit edilen hususlar şunlardır:

Her iki eserde de orta ve alçak üslup düzeyi kullanılmıştır. *Kan Davası* isimli eserde cümle yapısı tasvirle güçlendirilmiştir. Eserde köpek üzerinden kişileştirme yapılmıştır. Bu üslup özellikleri Maupassant tarzı hikâyeye özellikleriyle uyumludur. Eserde köpek figürü isim sembolü olarak kullanılmıştır. Sémillante kelime olarak “kıvılcım saçmak” ya da şarap, bira vb. gibi “köpükler çıkarıcı” anlamlara sahiptir. Eserde sakın mizaçlı bir köpek intikam hırsı uğruna ağzından köpükler saçan saldırgan bir canavara dönüştürülmektedir. *Memurun Ölümü* isimli eserde cümle yapısında kısa cümlelere yer verildiği ve tasvirin okuyucunun hayal gücüne bırakıldığı görülmektedir. Bu üslup özellikleri Çehov tarzı hikâyeye özellikleriyle uyumludur. Eserde Çerviakov'un karısı Generali “yabancı” olarak tanımlar. Generalin ismi Brizjalov olarak seçilmiştir ki, Brizjalov ismi Bulgarca kökenlidir. Hikâyede geçen kişilerin devlet memuru oldukları ve görev yaptıkları mekânlar açıkça belirtildiğine göre başkente dışarıdan gelen ve Rus olmayan bir karakteri sembolize etmektedir.

*Yaşlı kadın, artık odasında durmaksızın yürüyor, gözünü hiç ayırmadan Sardunya kıyısına bakıyordu. Oğlunun katili, o herif oradaydı (Kan Davası, s.2).*

*Çerviakov evine gelince ettiği kabalığı karısına anlattı. Karısı, görünüşe göre, olup biteni pek de umursamadı. Yalnız korktu ama Brizjalov'un bir "yabancı" olduğunu öğrenince rahat bir nefes aldı (Memurun Ölümü, s.2).*

Her iki yazar da realist dönem yazarıdır. Eserlerde bu bağlamda realist dönem edebi eserlerin yapısına uygun olarak gözlem, insan ve toplum, mekân tasviri ve objektiflik nitelikleri mevcuttur.

Her iki eserde de retorik figür olarak “anlatımda pekiştirme” ortak olarak kullanılmıştır.

*Yoldan geçenler oğlunun cesedini getirdiğinde yaşlı ana, hiç ağlamadı; ama uzun uzun oğlunun cansız bedenine bakarak, öylece hareketsiz kaldı (Kan Davası, s.1).*

*Mosmor kesilen, sapır sapır titreyen general, birdenbire: (Memurun Ölümü, s.2).*

*Kan Davası* isimli eserde mekân olarak tasvir edilen yer olan Bonifacio Boğazı Akdeniz'de Korsika ve Sardunya adaları arasından geçen boğazdır. Bu boğazın genişliği on bir kilometre kadardır ve doğuda Tiren Denizi'ne açılır. Korsika Akdeniz'de Fransa'ya bağlı bir adadır. Fransa'nın güneydoğusunda, İtalya'nın batısında ve Sardunya adasının kuzeyindedir. Sardunya ise Akdeniz'de, İtalya'ya ait bir adadır ve İtalya'nın batısında, Korsika'nın güneyindedir.

Eserin yazıldığı zaman dilimi dikkate alındığında, 1858 yılında Kont Cavour ve Fransa İmparatoru Napolyon arasında yapılan Plombières Antlaşması ve İtalyan Birliği'nin kuruluş dönemine denk geldiği görülmektedir (Aydın ve Koçak, 2010: 225).

Eserdeki karakterlerin milliyetleri o yıllarda Fransa ve İtalya arasında yaşanan gerginliğe bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Bayan Saverini'nin yaşadığı yer ıssız bir bölgedir ve denize yakındır. Su, “yaradılışın gizemi, doğum-ölüm-yeniden diriliş, arındırma, günahlardan arınma, doğurganlık ve büyüme” sembolize eder. Jung'a göre su, bilinç dışının en yaygın simgesidir. Deniz ise “tüm yaşamın anası, ruhsal gizem ve sonsuzluk, ölüm ve yeniden doğuş, zamansızlık ve ölümsüzlük ile bilinç dışını” sembolize eder. Arketipsel imge olarak ıssız alan ve deniz, ölüm imgesi ile bağlantılıdır. Köpeğin renginin siyah olarak tasvir edilmesi, köpek için kullanılan isim sembolü ve

köpeğin bir silah olarak kullanılması ölümü sembolize etmektedir.

*Memurun Ölümü* isimli eserde olay örgüsünün başlangıcı olan mekân bir tiyatrodur. Tiyatrolarda oyun sırasında ortam, sahne haricinde loş bir hâldedir. Eserin yayımlandığı tarih dikkate alındığında aydınlatma sisteminin günümüzdeki kadar etkin olmadığı aşikârdır. Arketipsel imge olarak loş veya karanlık ortam tehlike sembolü olarak kabul edilmektedir. Nitekim eserde de Çerviakov beklenmedik bir şekilde kendisini tehlikeli bir durumun içinde bulur. Eserin sonunda ölmeden önce üniformasına özenmesi Hristiyan inancındaki cenaze törenlerine gösterilen ihtimamın bir yansıması olarak kabul edilebilir (Cowden, LaFever, Vidars, 2000: 5–113).

*Kan Davası* isimli eserde Bayan Saverini'nin oğlunun ölümü ile müşfik bir anne karakterinden, plan kuran, soğukkanlı bir karaktere dönüşümü anlatılmaktadır. Arketipsel imge olarak “kadın” ve “anne” yaşamın, ölümün ve dönüşümün gizemlerini gösterir. İyi anne; dünya ananın olumlu yönünü yansıtır ve yaşam ilkesi, doğum, sıcaklık, beslenme, koruma, doğurganlık, büyüme, bolluk ile ilişkilendirilmiştir. Yunan mitolojisindeki toprak verimliliği tanrıçası Demeter bu ilişkiye bir örnek teşkil etmektedir (NTV, 2013: 130). Kötü anne ise genelde; korku, tehlike, karanlık, parçalanma, ölüm gibi korkunç yönlerinden dolayı bilinç dışı ile ilişkilendirilmiştir (Jung, 2005: 21). Hint mitolojisindeki tanrı Kali bu ilişkiye bir örnektir (NTV, 2013: 300). Bayan Saverini'nin intikamını aldıktan sonra rahat bir uyku uyuması bu değişimin bariz bir örneğidir. Freud yas kavramını ölen kişiden bağlarını koparma, sonra yavaş yavaş bir başkasına yeniden bağlanma süreci olarak tanımlamıştır (Freud, 2011: 17). Eserde bu süreç Bayan Saverini için oğlunun ölümünden sonra köpeğe ve intikam duygusuna bağlanması yoluyla gerçekleşmektedir. Eserde köpeğin maktulün boğazına saldırması, hem mekânın tasviriyle uyumludur, hem de hikâyenin yayımlandığı dönemde bir boğazın iki kıyısında konuşlanan iki devlet arasındaki anlaşmazlığa bir gönderme olarak yorumlanmaktadır.

Bayan Saverini cinayet planını uygulamadan ve cinayeti işlemeyen önce günah çıkarır. Kiliseye gitmesi ve günah çıkarması Hristiyan geleneğiyle bağlantılıdır. Bu durumda bir üçleme söz konusudur. Üç rakamın sembolize ettiği imgelerden birisi de erillik kavramıdır. Nitekim Bayan Saverini cinayeti işlemeye giderken tebdili kıyafet ile erkek kılığına girer.

*Memurun Ölümü* isimli eserde kahraman, mümeyyiz sıfatıyla devlet memuru olarak çalışmaktadır. Mümeyyiz, bir dairede kâtiplerin yazılarını ve evrakı inceleyip tashih eden memurlara verilen isimdir. Tashih, düzenli ve titiz bir çalışmayı, ayrıca detaylara çok dikkat etmeyi gerektiren bir iştir. Eserde kahramanın kılı kırk yarması, her hareketten ve her sözden bir mana çıkarması kişilik olarak mesleğinin bir yansıması olarak kabul edilebilir. Özgüven eksikliği; “kendinden şüphe duymak, pasiflik, boyun eğme, aşırı uyum gösterme, yalnızlık, eleştirilere karşı hassas olma, güvensizlik, depresyon, aşağılık duygusu ve sevilmediğini hissetme” gibi kavramlarla tanımlanabilir. Eserde Çerviakov karakterinde bu özellikler bariz bir şekilde görülmektedir. Korku ise; “algılanan bir tehlike, tehdit anında hissedilen ve nahoş bir gerilim, güçlü bir kaçma veya kavga etme dürtüsü, hızlı kalp atışları, kaslarda gerginlik vb. belirtilerle yaşanan duygusal bir uyarılma” durumudur (Budak, 2009: 449). Anton Çehov, yazarlık dışında tıp doktoru olarak da görev yapmıştır. Bu sebeple karakterin yaşadığı endişe ve korku izleklerini eserde tıp doktoru kimliğiyle yansıtmıştır.

Ayrıca, anlatıcı tarafından okuyucuya eserin sonunda Çerviakov eve gitmeden “içinden bir şeyin koptuğu” aktarılır. Bu tasvir bütün toplumlarda ortak olarak kullanılan "Korkudan ödü patlamak" deyiminiyle ilişkilendirilebilir. Eserin yazıldığı dönemde Rusya'da Çarlık Dönemi hâkimdir. Çerviakov mümeyyiz olarak çalışmakta ve sorun yaşadığı General ise yabancı olarak tasvir edilmektedir. Bu durumda olayın geçtiği mekân Çarlık dönemi başkenti olan St. Petersburg olmalıdır. Çerviakov karakterinin ölüm şekli kahraman arketipi olarak kurban ya da günah keçisi olduğunu göstermektedir. Bu arketipte kahraman kabilenin ya da ulusun gönenciyle özdeşleştirilmiştir ve

insanların günahlarını telafi etmek için ölmeli ve yurdu verimliliğe kavuşturmalıdır (Jung, 2005: 51). Hikâyede kahramanın işinin gerektirdiği titizlik ve sahip olduğu hassasiyet duygusu, verimliliğine gölge düşürmüştü ve başarısız olması sebebiyle kendisini kurban pozisyonunda feda etmesine sebep olmuştur.

## Sonuç

Sonuç olarak Rus yazar Anton Çehov tarafından kaleme alınmış olan *Memurun Ölümü* ve Fransız yazar Guy de Maupassant tarafından kaleme alınmış olan *Kan Davası* isimli eserler psikanalitik ve yapısalci inceleme yöntemlerine göre incelenerek karşılaştırılmıştır. Her iki eserde de durum ve olay hikâyeciliğinin örnekleri, ait oldukları realist dönem niteliklerinin varlığı ve ölüm imgesinin ortak olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

İki eser arasındaki farklardan biri de Maupassant'ın eserinde ölüm bir sebep iken, Çehov'un eserinde sonuç olmasıdır. Guy de Maupassant tarafından kurgulanan Bayan Saverini karakteri oğlunun acısıyla ölmeyerek intikam duygusuna sarılır ve müşfik bir anneden bir katile doğru evrilir. Anton Çehov tarafından kurgulanan İvan Dimitriç Çerviakov karakteri ise korkusunu ve tedirginliğini yenemeyerek ölüme teslim olur.

İncelenen eserlerde ölüm imgesini her iki yazarın da farklı kullanmış olmalarının üslup özelliklerinin dışında, yazarlarla aynı dönemde yaşayan ve fikirleri ile günümüzde hâlâ tartışılan Alman filozof Friedrich Wilhelm Nietzsche'nin (1844–1900) "*Bizi öldürmeyen şey güçlendirir*" sözüne bir gönderme olduğu düşünülmektedir. Bu düşüncenin sebebi incelenen eserlerdeki kahramanların yolculuğuyla bağlantılıdır.

---

<sup>[1]</sup>Anton Çehov'un yayıncısı Aleksey Suvorin'e 1888'de yazdığı bir mektupta yer verdiği cümlenin bir bölümüdür ve tamamı şu şekildedir: "Tıp, nikâhlı karım benim, edebiyat ise metresim. Birine kızsam, geceyi öbürüyle geçiriyorum. Bu davranışımı belki biraz uygunsuz bulabilirsin, ama en azından sıkıcı değil. Hem zaten, benim bu ikiyüzlülüğümün ikisinin de bir şey kaybettiği yok!" Bkz. Doktor Çehov'dan Öyküler, (Çev. Mehmet Özgül), Can Yayınları, 2005.

## Bibliography

- Aytaç, G. (1999). Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yayınları: Ankara.
- Aydın, M., Kolçak, Ö. (2010). Avrupa Tarihi, İstanbul Üniversitesi, Açık ve Uzaktan Erişim Fakültesi: İstanbul.
- Budak, S. (2009). Psikoloji Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları: Ankara.
- Cowden, T., LaFever, C., Viders, S. (2000): Hero's and Heroine's Archetype: Press Las Vegas.
- Çehov, A. (2005). Doktor Çehov'dan Öyküler, (Çev. Mehmet Özgül), Can Yayınları: İstanbul.
- Çehov, A. (2010). Memurun Ölümü - Bütün Öyküleri 1, (Çev. Uğur Büke), Everest Yayınları: İstanbul.

Çetişli, İ. (2013). Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Akçağ Yayınları: Ankara.  
Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük (1990). Milliyet Gazetesi Yayınları: İstanbul.  
Freud, S. (2011). Meta Psikoloji-3, (Çev. Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi: İstanbul.  
Jung, C. G. (2005). Dört Arketip, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları: İstanbul.  
Kalender, N. (2015). Doğu ile Batı Arasında Zarif Bir Köprü: Türk ve Rus Edebiyatları Sempozyum Bildirileri (12-17 Eylül 2014, St. Petersburg), Sarıyıldız Matbaacılık: Ankara.  
Kayasandık, A. (2013). Türk Dili Dil ve Anlatım, Palet Yayınları: Konya.  
Maupassant, G. (1997). Saplantı, (Çev. Ceyhun Ergüven), Yaba Yayınları: İstanbul.  
NTV. (2013). Doğuş Yayıncılık: İstanbul.  
Türk Dil Kurumu. (2005). Türkçe Sözlük: Ankara.

#### **İnternet Kaynakları**

<https://www.deepl.com> (Erişim tarihi: 21.04.2021), Bulgarca – İngilizce Sözlük.

---

\***Meryem Nakiboğlu** - Doç. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü email: [mnakiboglu@adu.edu.tr](mailto:mnakiboglu@adu.edu.tr)  
\*\* **Tolga Bleda Öz** - Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Disiplinlerarası Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Öğrencisi email: [tolgableda@gmail.com](mailto:tolgableda@gmail.com)