

WORLD LANGUAGE STUDIES

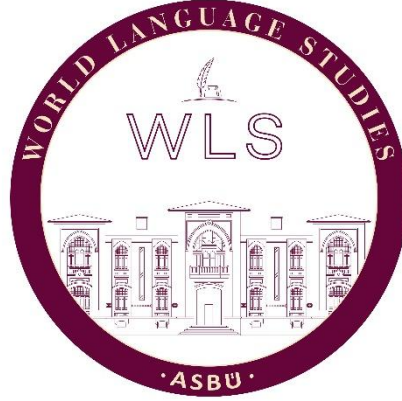
Cilt / Volume: 5, Özel Sayı / Special Issue, Ekim / October 2025

Ölümünün 115. Yılında L.N. Tolstoy: Sınırları Aşan Bir Yazarın Evrensel Mirası

Marking the 115th Anniversary of L.N. Tolstoy's Death: The Universal Legacy of an Author Beyond Boundaries

ISSN: 2791-7770

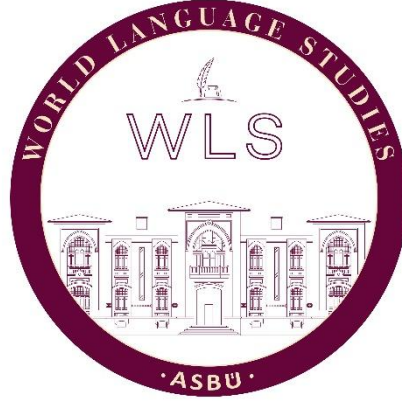




World Language Studies, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Yabancı Diller Fakültesi tarafından elektronik olarak yılda iki defa (Haziran ve Aralık) yayımlanan, hakemli uluslararası bir dergidir. Gerekli görüldüğü takdirde özel sayı ya da sayılar da yayımlanabilir. Yazarlardan yayım ücreti alınmaz. WLS, dünya dilleri, edebiyatları, o dile ait kültürler üzerine yoğunlaşan ve tarih, dil, edebiyat, sosyoloji, kültür ilişkileri, dil eğitimi ve uygulamalı dilbilim gibi konuların yer aldığı Türkçe ve İngilizce dillerinde yazılmış özgün akademik makalelerin, makale çevirilerinin, kitap tanıtımı ve eleştirileri gibi çalışmaları yayımlamayı ve kamuoyu ile paylaşmayı amaçlamaktadır. Dergimiz daha önce başka bir yerde yayımlanmamış ya da değerlendirme aşamasında olmayan çalışmaları kabul eder. Dergimizde yayımlanan yazıların bilimsel ve hukukî sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergide yayımlanan eserlerin bilimsel ve hukuki tüm sorumluluğu yazarlara aittir. Tüm çalışmalara ilişkin telif hakları, Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY 4.0) kapsamında düzenlenmiştir; bu lisans uyarınca eserler, dergiye atıf yapılması koşuluyla kopyalanabilir, uyarlanabilir, dağıtılabilir ve ticari amaçlarla dahi yeniden kullanılabilir.

WLS'nin tarandığı dizinler: Modern Language Association (MLA), International Scientific Indexing (ISI) ve Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS), İdeal Online

worldlanguagestudies@asbu.edu.tr



World Language Studies (WLS) is a free, international, peer-reviewed, biannual (June & December), open access journal electronically published by the Faculty of Foreign Languages, Social Sciences University of Ankara. The journal may also include special issues. WLS aims to publish original academic articles, article translations, book introductions, and reviews written in Turkish and English, focusing on world languages, literatures, cultures, and on topics such as history, language, literature, sociology, cultural relations, language education, and applied linguistics. Our journal accepts studies that have not been published elsewhere or are not at the stage of evaluation. The scientific and legal responsibility of the articles, article translations, book introductions and reviews published in WLS belong to the authors. All content in WLS is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0), which permits copying, adaptation, distribution and reuse—including for commercial purposes—so long as appropriate credit is given to the journal.

WLS is indexed by Modern Language Association (MLA), International Scientific Indexing (ISI) and Akademia Sosyal Bilimler Indeksi (ASOS), Ideal Online

worldlanguagestudies@asbu.edu.tr

Değerli Bilim İnsanları,

“Ölümünün 115. Yılında L. N. Tolstoy: Sınırları Aşan Bir Yazarın Evrensel Mirası” adlı 2025 Özel Sayısını sizlere sunmaktan büyük bir mutluluk duymaktayız. Dünya ve Rus edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Lev Nikolayeviç Tolstoy (1828–1910), eserlerinde ele aldığı evrensel meseleler aracılığıyla her dönemde yeniden okunmayı ve tartışılmayı hak eden bir yazar olma niteliğini sürdürmektedir. İnsan doğasının karmaşıklığını, ahlaki sorumluluğu ve toplumsal adaleti sorgulayan derin anlatıları, Tolstoy’u yalnızca bir romancı değil, aynı zamanda bir düşünür, bir ahlak filozofu ve bir insanlık savunucusu olarak da öne çıkarmaktadır. Bu sayı kapsamında, Tolstoy’un torunu, MAPRYAL Başkanı ve Devlet L. N. Tolstoy Müzesi Genel Müdürü Sayın Vladimir Tolstoy tarafından kaleme alınmış bir önsöz yazısını da sunuyor olmaktan ayrıca onur duyduğumuzu belirtmek isteriz. Sayın Tolstoy’un bu özel sayımıza gösterdiği ilgi, katkı ve nezaketle sunduğu desteği için kendisine içtenlikle teşekkür ederiz.

Tolstoy’un ölümünün üzerinden bir asırdan fazla zaman geçmiş olmasına karşın, eserlerine duyulan ilginin azalmaması, onun evrensel niteliğe sahip sanat anlayışının ve insan merkezli düşüncesinin zamana direncini göstermektedir. Disiplinler arası bir bakış açısıyla hazırlanan bu özel sayının, Tolstoy’un düşünsel ve sanatsal mirasını daha derinlemesine anlamaya yönelik çalışmalara önemli bir kaynak teşkil edeceğine inanıyoruz. Bu sayıda, Tolstoy’un edebî, felsefî ve düşünsel mirasını farklı disiplinlerden araştırmacıların bakış açılarıyla ele alan altı özgün makale yer almaktadır.

Dr. Murat Aktepe’nin “Lev Tolstoy’un Manevî Dünyasında Kur’ân ve İslâm’a Ait Çağrışımlar” başlıklı makalesi, yazarın dinî arayışlarının İslâm düşüncesiyle kesiştiği noktaları incelemektedir. Çalışma, Tolstoy’un ahlâk ve inanç anlayışında Kur’ân’a ve İslâmî kavramlara yönelik göndermelerin nasıl şekillendiğini, bu etkileşimin onun evrensel etik arayışına nasıl katkı sağladığını tartışmaktadır.

Doç. Dr. Celal Aslan ve Dr. Öğr. Üyesi Talha Çiçek’in ortak imzasını taşıyan “Lev Tolstoy’un *Sanat Nedir?* Eseri Bağlamında Sanat Kuramı ve Eleştiri Yöntemi” başlıklı makale, Tolstoy’un sanatın doğasına ilişkin düşüncelerini ele almakta ve onun “iyi sanat” kavramını ahlâk, içtenlik ve toplumsal yarar ölçütleri çerçevesinde yorumlamaktadır. Araştırma, sanatın yalnızca estetik bir zevk değil, insanları birleştiren ahlâkî bir iletişim biçimi olarak kavranmasının modern sanat kuramları açısından hâlâ tartışmaya açık yönlerini göstermektedir.

Dr. Öğr. Üyesi Nebi Seren'in "Diriliş Söylemi ve Yeniden Markalama Stratejileri: Tolstoy'un Ahlaki Dönüşümü ve Kurumsal Kimliğin Yeniden İnşası" başlıklı makalesi, Tolstoy'un *Diriliş* romanını modern şirketlerin etik skandallar sonrası yürüttükleri yeniden markalama kampanyalarıyla karşılaştırmaktadır. Yazar, bireysel kefaret anlatıları ile kurumsal kimlik yenileme söylemlerinin benzer yapısal özelliklerini nitel söylem analiziyle ortaya koyarak, edebiyat ile kriz iletişimi arasında özgün bir köprü kurmaktadır.

Dr. Öğr. Gör. Tuna Kuzucan'ın "Tolstoy in Turkish Cinema: Adaptation and Influence" başlıklı makalesi, Tolstoy'un edebî mirasının Türk sinemasındaki yansımalarını hem doğrudan uyarlamalar hem de tematik etkiler aracılığıyla incelemektedir. Yazar, *Dudaktan Kalbe*'den *Uzak* ve *Mayıs Sıkıntısı* gibi filmlere uzanan örneklerle, Tolstoycu ahlâkî ikilemlerin, gerçekçi anlatımın ve sade üslubun Türk sinemasında nasıl yeniden üretildiğini tartışmaktadır. Çalışma, Rus romanının yerel kültürel dinamiklerle kurduğu yaratıcı diyaloga ışık tutmaktadır.

Dr. Öğr. Üyesi Nizam İzzettin'in "Lev Tolstoy ve Arap ile Rus Edebiyatları Arasındaki İletişimdeki Rolü" başlıklı makalesi, Tolstoy'un Arap dünyasında kazandığı kültürel yankıyı incelemektedir. Araştırma, Tolstoy'un felsefî ve ahlâkî fikirlerinin İslâmî düşünceyle kurduğu ortak zemini, onun eserlerinin Arap edebiyatındaki alımlanış biçimlerini ve bu etkileşimin iki edebî gelenek arasında köprü işlevi görmesini kapsamlı biçimde analiz etmektedir.

Dr. Öğr. Gör. Zeine Orazbekova'nın "Lev Tolstoy'un Alıntıları, Mektuplarında ve Edebî Eserlerinde Sufizmin İlkeleri" başlıklı makalesi, Tolstoy'un düşünsel metinleri ile Doğu mistisizmi arasındaki paralellikleri incelemektedir. Yazar, tasavvufun ruhsal olgunlaşma, özdisiplin ve ahlâkî mükemmellik gibi ilkelerinin Tolstoy'un inanç dünyasındaki izdüşümlerini ortaya koyarak, onun düşüncesinde görünen ile gizlinin manevi akrabalığını tartışmaktadır.

Bu özel sayının hazırlanmasında desteklerini esirgemeyen Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Yabancı Diller Fakültesi Dekanı Prof. Dr. İsmail Çakır'a, ASBÜ Kurumsal İletişim Ofisi'ne, danışma kurulu üyelerimize, editörlerimize, değerli yazar ve hakemlerimize teşekkür ederiz.

Prof. Dr. Bahar Güneş

Özel Sayı Editörü



<https://mapryal.org/>

МЕЖДУНАРОДНАЯ АССОЦИАЦИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

INTERNATIONAL ASSOCIATION OF THE TEACHERS
OF RUSSIAN LANGUAGE AND LITERATURE

ИНН 7801363584, расчетный счет 40703830555200110327, Северо-Западный банк
ПАО «Сбербанк России», г. Санкт-Петербург, БИК 044030653

199226, г. Санкт-Петербург, ул. Короблестроителей, д. 14, а/я 16, Тел.: +7 (812) 983-83-33, E-mail: info@mapryal.org
Korablestroiteley st. 14, St. Petersburg, Russian Federation, 199226, Tel.: +7 (812) 983-83-33, E-mail: info@mapryal.org

Уважаемые коллеги!

Вы держите в руках специальный выпуск журнала World Language Studies, который посвящён исследованиям творческого наследия Л.Н. Толстого. Мне как потомку Льва Николаевича вдвойне приятно осознавать, что образ мысли Толстого, его слово и та система нравственных координат, которую он так кропотливо выстраивал в своих произведениях, привлекают большое внимание литературоведов, переводчиков, культурологов, молодых учёных во всем мире.

Прямо на наших глазах появляются новые интересные проекты, которые дадут импульс перспективным исследованиям творчества Толстого: научные конференции, конкурсы чтецов, выставки. Заслуживает внимания и онлайн-проект «Слово Толстого», вобравший в себя все 90-томное собрание сочинений писателя. Уверен, что этот выпуск журнала – еще один важный этап на пути осмысления произведений Л.Н. Толстого.

В 2028 году мир будет отмечать 200-летие со дня рождения Льва Николаевича. Пользуясь случаем, я приглашаю турецких исследователей принять участие в мероприятиях, приуроченных к этой славной дате. И, конечно, я всегда буду рад видеть вас в стенах Государственного музея Л.Н. Толстого!

Президент МАПРЯЛ,

Генеральный директор
Государственного музея
Л.Н. Толстого

Владимир Толстой



МЕЖДУНАРОДНАЯ АССОЦИАЦИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

INTERNATIONAL ASSOCIATION OF THE TEACHERS
OF RUSSIAN LANGUAGE AND LITERATURE

ИНН 7801363584, расчетный счет 40703810555200110327, Северо-Западный банк
ПАО «Сбербанк России», г. Санкт-Петербург, БИК 044030653

199226, г. Санкт-Петербург, ул. Кораблестроителей, д. 14, а/я 16, Тел.: +7 (812) 981-83-37, E-mail: info@mapryal.org
Korablestroiteley st. 14, St. Petersburg, Russian Federation, 199226, Tel.: +7 (812) 981-83-37, E-mail: info@mapryal.org

<https://mapryal.org/>

Saygıdeğer meslektaşlarım,

Elinizde World Language Studies dergisinin L. N. Tolstoy'un edebi mirası üzerine gerçekleştirilen araştırmalara adanmış özel sayısını tutuyorsunuz. Lev Nikolayeviç'in soyundan gelen birisi olarak Tolstoy'un düşünce yapısının, sözlerinin ve eserlerinde titizlikle inşa ettiği ahlaki değerler sisteminin dünyanın dört bir yanından edebiyat bilimcilerin, çevirmenlerin, kültür bilimcilerin ve genç araştırmacıların ilgisini çekmesi benim için çok daha büyük bir mutluluk.

Tolstoy'un eserleri üzerine gelecek vadeden araştırmalara ivme kazandıracak bilimsel konferanslar, okuma yarışmaları, sergiler gibi yeni ve ilginç projelerin ortaya çıktığına şahitlik ediyoruz. Yazarın doksan ciltlik külliyatını bir araya getiren "Tolstoy'un Sözü" (Rus. Слово Толстого) isimli çevrim içi proje de dikkate değer bir çalışma. Derginin bu sayısının da L. N. Tolstoy'un eserlerinin anlaşılmasına yönelik önemli bir adım olacağından eminim.

2028 yılında dünya, Lev Nikolayeviç'in doğumunun iki yüzüncü yılını kutlayacak. Bu vesileyle Türk araştırmacıları bu önemli tarihe adanmış etkinliklere katılmaya davet ediyorum. Elbette sizleri L. N. Tolstoy Devlet Müzesi'nde de görmekten daima mutluluk duyarım!

MAPRYAL Başkanı

Devlet L. N. Tolstoy Müzesi Genel Müdürü

Vladimir Tolstoy



**МЕЖДУНАРОДНАЯ АССОЦИАЦИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ**

**INTERNATIONAL ASSOCIATION OF THE TEACHERS
OF RUSSIAN LANGUAGE AND LITERATURE**

ИНН 7801363584, расчетный счет 40703810555200110327, Северо-Западный банк
ПАО «Сбербанк России», г. Санкт-Петербург, БИК 044030653

199226, г. Санкт-Петербург, ул. Кораблестроителей, д. 14, а/я 16, Тел.: +7 (812) 981-83-37, E-mail: info@mapryal.org
Korablestroiteley st. 14, St. Petersburg, Russian Federation, 199226, Tel.: +7 (812) 981-83-37, E-mail: info@mapryal.org

<https://mapryal.org/>

Esteemed colleagues,

You are holding in your hands the special issue of World Language Studies dedicated to research on the literary legacy of L. N. Tolstoy. As a descendant of Leo Nikolayevich, I am especially pleased to see that literary scholars, translators, cultural historians, and young researchers across the world continue to engage with Tolstoy's intellectual world, his language, and the ethical system that he deliberately constructed in his works.

We are witnessing the emergence of new and exciting projects that will lend momentum to promising future research on Tolstoy's works, including academic conferences, reading competitions, and exhibitions. The online project entitled "Tolstoy's Word" (Russian: Слово Толстого), which brings together the author's ninety volume corpus, is also a remarkable undertaking. I am confident that this issue of the journal will likewise represent an important step towards a fuller understanding of L. N. Tolstoy's works.

In 2028, the world will celebrate the two hundredth anniversary of Leo Nikolayevich's birth. On this occasion, I invite Turkish researchers to take part in the events dedicated to this important date. I would, of course, always be delighted to welcome you at the L. N. Tolstoy State Museum.

President of MAPRYAL

Director General of the L. N. Tolstoy State Museum

Vladimir Tolstoy

Dergi Yönetimi / Editorial Board

İmtiyaz Sahibi / Owner

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Yabancı Diller Fakültesi adına, / On behalf of Faculty of Foreign Languages, Social Sciences University of Ankara,

Prof. Dr. Musa Kazım ARICAN (Rektör)

Baş Editör / Editor in Chief

Dr. Öğr. Üyesi Ersin ÇETİNKAYA

Özel Sayı Editörü / Editor of Special Issue

Prof. Dr. Bahar GÜNEŞ

Alan Editörleri

Doç. Dr. Aysel SARICAOĞLU AYGAN

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ALHAS

Dr. Öğr. Üyesi Cansu KÖRKEM AKÇAY

Dr. Öğr. Üyesi Nuray AKDEMİR

Dr. Öğr. Üyesi Nur Gülümser İLKER

Dr. Öğr. Üyesi Nizam İZZETTİN

Dr. Öğr. Üyesi Bilal Güzel

Dil Editörleri

Prof. Dr. Bahar GÜNEŞ (Rusça)

Dr. Öğr. Üyesi Erden EL (İngilizce)

Dr. Öğr. Üyesi Nurullah SAT (Japonca)

Dr. Öğr. Üyesi Hale ERDOĞAN HACIBANOĞLU (İspanyolca)

Dr. Öğr. Üyesi Mukaddes KOÇ (Çince)

Öğr. Gör. Murat YILMAZ (Arapça)

Dr. Öğr. Gör. Mümün BULUT (Fransızca)

Sekreteryä / Secretary

Dr. Öğr. Üyesi Tuğba ŞİMŞEK

Arş. Gör. Cansu BABEKOĞLU

Arş. Gör. Kıymet Aybüke AKBAŞ

Arş. Gör. Utku AKSOY

Arş. Gör. Meriç DEBELEÇ

Arş. Gör. Betül DURSUN

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Abdülvahit ÇAKIR (Ufuk Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali Merthan DÜNDAR (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali Volkan ERDEMİR (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Bilal ÇAKICI (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Prof. Dr. Elena ANTONOVA-ÜNLÜ (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Göksel TÜRKGÖZÜ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Hale TOLEDO (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Hanifi VURAL (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)

Prof. Dr. İlhami SİĞİRCİ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Prof. Dr. M. Özlem PARER (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Medine SİVRİ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Necati KUTLU (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Mine ÖZYURT KILIÇ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet KOÇAK (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Murat ÖZCAN (Gazi Üniversitesi)

- Prof. Dr. Nurten BİRLİK (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)
- Prof. Dr. Oğuzhan DURMUŞ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
- Prof. Dr. Osman DÜZGÜN (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
- Prof. Dr. Şebnem ATAKAN (Ankara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Ülkü ELİUZ (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
- Prof. Dr. Turan KARATAŞ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
- Prof. Dr. Türkan OLCAY (İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. Zeynep ZAFER (Ankara Üniversitesi)
- Prof. Dr. Beyazıt Hilmi AKMAN (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
- Doç. Dr. Burak ARMAĞAN (Amasya Üniversitesi)
- Doç. Dr. Doğa Filiz SUBAŞI (Yozgat Bozok Üniversitesi)
- Doç. Dr. Elif ÖZTABAK AVCI (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)
- Doç. Dr. Ersin ÇİLEK (Bartın Üniversitesi)
- Doç. Dr. Fatih YAPICI (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
- Doç. Dr. Filiz BARIN AKMAN (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
- Doç. Dr. Halil İbrahim ŞANVERDİ (Süleyman Demirel Üniversitesi)
- Doç. Dr. Nuray DÖNMEZ (Selçuk Üniversitesi)
- Doç. Dr. Osman AKTAŞ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
- Doç. Dr. Osman SOLMAZ (Dicle Üniversitesi)
- Doç. Dr. Sadık HACI (Ankara Üniversitesi)
- Doç. Dr. Savaş YEŞİLYURT (Atatürk Üniversitesi)
- Doç. Dr. Sema GÖKENÇ GÜLEZ (Erciyes Üniversitesi)
- Doç. Dr. Shalala RAMAZANOVA (Ardahan Üniversitesi)
- Doç. Dr. Yasemin GÜRSOY (Trakya Üniversitesi)
- Doç. Dr. Yiğit SÜMBÜL (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
- Doç. Dr. Zeynep GENÇER BALOĞLU (Pamukkale Üniversitesi)

Doç. Dr. Zümre Gizem ERİŞ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Doç. Dr. Dilara Gapirjanovna TOLİPOVA (Alfraganus Üniversitesi)

Doç. Dr. Sayera Saydullayevna İBRAGİMOVA (Alfraganus Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Cihat AKBAŞ (Milli Savunma Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Nur DALKIRAN (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Burçin BEDEL (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Esra ELMACIOĞLU (Bozok Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Fatma Ecem CEYLAN (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Fatma KOPUZ ÇETİNKAYA (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Filiz YILMAZ (Ankara Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Hakan SARAÇ (Anadolu Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Jale KARTAL (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Mukaddes KOÇ (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Murat YILMAZ (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Rahman ÖZDEMİR (Atatürk Üniversitesi)

Dr. Öğr. Gör. Higashitotsu KUTLUK (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Dr. Aykut DAL (Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi)

Dr. Özlem ÜNSAL (Atatürk Üniversitesi)

Telif Hakkı Politikası

Yazarlar, eserlerinde kullandıkları fikirlerin, önerilerin ve kaynakların doğruluğundan sorumludur. *World Language Studies*'de yayımlanan makaleler için yazarlardan herhangi bir ücret talep edilmemektedir. WLS'de yayımlanan çalışmaların bilimsel ve hukuki tüm sorumluluğu yazarlara aittir.

Telif hakkı yazar(lar)a aittir. WLS'de yayımlanan makalelerin telif hakları, Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY 4.0) ile düzenlenmiştir. Bu lisans uyarınca eserler, dergiye atıf yapılması kaydıyla ticari amaç da dâhil olmak üzere kopyalanabilir, düzenlenebilir, dağıtılabilir ve yeniden kullanılabilir. CC BY 4.0 lisansı hakkında ayrıntılı bilgi için lütfen <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> adresini ziyaret ediniz.



Copyright Policy

Authors are responsible for the accuracy of the ideas, suggestions and sources used in their works. No fees are charged to authors for articles published in the *World Language Studies*. All scientific and legal responsibility for works published in WLS rests with the author(s).

Author(s) holds the copyright. The copyright of articles published in WLS is governed by the Creative Commons Attribution 4.0 International Licence (CC BY 4.0). Under this licence, works may be copied, adapted, distributed and reused for any purpose, including commercial purposes, provided that appropriate reference is given to the journal. For further information on the CC BY 4.0 licence, please visit <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



İçindekiler / Contents

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Lev Tolstoy'un Manevi Dünyasında Kur'an ve İslâm'a Ait Çağrışımlar

Qur'anic and Islamic Resonances in the Spiritual World of Leo Tolstoy

Dr. Murat AKTEPE.....1-35

Lev Tolstoy'un *Sanat Nedir?* Eseri Bağlamında Sanat Kuramı ve Eleştiri Yöntemi

Art Theory and Critical Method in the Context of Leo Tolstoy's *What is Art?*

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Celal ASLAN

Dr. Öğr. Üyesi / Assist. Prof. Dr. Talha ÇİÇEK.....36-53

Diriliş Söylemi ve Yeniden Markalama Stratejileri: Tolstoy'un Ahlaki Dönüşümü ve Kurumsal Kimliğin Yeniden İnşası

The Discourse of Resurrection and Rebranding Strategies: Tolstoy's Moral Transformation and the Reconstruction of Institutional Identity

Dr. Öğr. Üyesi / Assist. Prof. Dr. Nebi SEREN.....54-98

Tolstoy in Turkish Cinema: Adaptation and Influence

Tolstoy'un Türk Sinemasındaki Yansımaları: Uyarılama ve Etki

Dr. Öğr. Gör. / Lecturer Dr. Tuna KUZUCAN.....99-129

ليو تولستوي ودوره في التواصل بين الأدبين العربي والروسي

Lev Tolstoy ve Arap ile Rus Edebiyatları Arasındaki İletişimdeki Rolü

Leo Tolstoy and His Role in the Interaction Between Arabic and Russian Literature

Dr. Öğr. Üyesi / Assist. Prof. Dr. Nizam İZZETTİN.....130-148

Принципы Суфизма В Цитатах, Письмах И Художественных Произведениях Льва Толстого

Lev Tolstoy'un Alıntıları, Mektuplarında ve Edebi Eserlerinde Sufizmin İlkeleri

Principles of Sufism in Quotes, Letters and Works of Fiction by Leo Tolstoy

Dr. Öğr. Gör. / Lecturer Dr. Zeine ORAZBEKOVA149-160

LEV TOLSTOY'UN MANEVİ DÜNYASINDA KUR'ÂN VE İSLÂM'A AİT ÇAĞRIŞIMLAR

QUR'ANIC AND ISLAMIC RESONANCES IN THE SPIRITUAL WORLD OF LEO TOLSTOY

Murat AKTEPE 

Dr., Ankara Sosyal Bilimler
Üniversitesi, Ankara, Türkiye

Dr., Social Sciences University
of Ankara, Ankara, Türkiye

ORCID:0000-0001-7164-0214

Email:
murataktepe@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted:
03.08.2025

Kabul Tarihi/Accepted:
05.09.2025

Anahtar Kelimeler:

Tolstoy, Kur'ân, Din, İslam,
Evrensel Ahlak, İslâm ve
Hristiyan Teolojisi.

Keywords:

Tolstoy, Qur'an, Religion,
Islam, Universal Ethics, Islamic
and Christian Theology.

Kaynak gösterme/Citation:

Aktepe, M. (2025). Lev
Tolstoy'un manevi dünyasında
Kur'ân ve İslâm'a ait
çağrışımlar. *World Language
Studies*, 5(Özel Sayı), 1-35.

Öz

Bu araştırma, Rus yazar Lev Tolstoy'un eserlerinde Kur'ân ve İslâm'a ait çağrışımların olup olmadığını tespit etmeyi amaçlamaktadır. Tolstoy'un eserlerindeki dini ve ahlaki yaklaşımlar içerisinde Kur'ânî ve İslâmî öğretileri çağrıştıran unsurlar, dinî bir arayışın izdüşümü olarak ele alınmıştır. Tolstoy'un özellikle yaşamının ikinci yarısında şekillenen bireysel Tanrı tasavvuru ve din anlayışı, onu Hristiyanlığın ötesine geçirecek İslâm gibi diğer dinî geleneklere yöneltmiştir. Araştırmanın amacı, Tolstoy'un eserlerinde kendisinin manevi dünyasındaki bazı hususlar içerisinde Kur'ân, İslâm ve Hz. Muhammed'e dair doğrudan ve dolaylı atıfları tespit etmek ve buna dair çağrışımları ortaya koymaktır. *İtirafımlarım, Diriliş, İnsan Ne ile Yaşar? Din Nedir?* ve *Hz. Muhammed'in Sözlere* gibi eserlerindeki metafizik ve manevi izlekler, Kur'ân'da yer alan ve İslâmî literatürde bulunan kavramlarla karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Nitel araştırma ve meta-analiz yöntemine dayanan araştırma, Tolstoy'un dinler üstü bir manevi anlayışa ulaştığını ve İslâm'ın bu arayışta özel bir yer tuttuğunu göstermektedir. Yazara ait metinler taranmış, Kur'ân'da yer alan takvâ, ihlâs, sâlih amel gibi İslâmî kavramları çağrıştıran ve bu ilkelerle paralellik taşıyan unsurlar öne çıkarılmıştır. Araştırmada Henri Troyat'ın biyografik çalışmaları ile Tolstoy'un *Günlükler ve Mektuplar* gibi birincil kaynaklarından yararlanılmıştır. Elde edilen bulgular, Tolstoy'un dinler üstü manevi dünyasında Kur'ân ve İslâm merkezli bazı kavramların ortak bir referans noktası hâline geldiğini göstermektedir. Adalet, merhamet ve tevazu gibi Kur'ân merkezli değerlerle, Tolstoy'un maneviyat anlayışı içerisindeki kesişim noktaları ortaya konmuştur. Bu konu hakkında yapılan çalışmalar sınırlı olduğundan, araştırmamız hem karşılaştırmalı teoloji hem de edebiyat araştırmaları açısından literatüre katkı sunmayı hedeflemektedir. Tolstoy'un eserlerindeki Kur'ân ve İslâm'a ait çağrışımlar, onun manevi dünyasındaki evrensel değerlerin dikkate değer bir etki alanı oluşturduğu sonucuna varılmıştır. Analiz sonucunda Tolstoy'un Kur'ân'a ve İslâm'a ait perspektifi çağrıştıran temel yönelimleri, sadece entelektüel değil aynı zamanda derin metafizik ve manevi arayışın ürünü olduğunu ortaya koymaktadır. Elde edilen bulgular, Tolstoy'un evrensel bir etik anlayışa sahip olduğunu göstermektedir.

Abstract

This study explores the presence of Qur'anic and Islamic associations in the works of the Russian writer Leo Tolstoy. Within his religious and moral reflections, elements that resonate with Islamic teachings are analyzed as manifestations of his spiritual quest. Tolstoy's conception of God and religion, particularly in the later stages of his life, led him beyond Christianity and opened pathways toward other traditions, including Islam. The research investigates both direct and indirect references to the Qur'an and the Prophet Muhammad within his spiritual outlook and traces the implications of these associations. Metaphysical and ethical themes in *Confession*, *Resurrection*, *What Men Live By*, *What is Religion?* and *The Sayings of Prophet Muhammad* are comparatively examined alongside concepts in the Qur'an and Islamic literature. Employing qualitative research and meta-analysis methods, the study demonstrates that Tolstoy ultimately reached a trans-religious spiritual vision in which Islam holds a distinctive place. His writings reveal notions that parallel central Islamic principles such as *taqwâ*, *ikhhlâs* and *şâlih 'amal*. The research also draws upon Henri Troyat's biographical studies, as well as primary materials including Tolstoy's diaries and letters. The findings highlight that, within Tolstoy's trans-religious worldview, certain Qur'anic and Islamic values emerged as significant reference points. Intersections are observed between Tolstoy's spirituality and Qur'an-based concepts of justice, compassion, and humility. Given the limited scholarship on this subject, the study contributes to both comparative theology and literary studies by situating Tolstoy within a broader interreligious framework. The analysis concludes that Tolstoy's orientations toward the Qur'an and Islam were not merely intellectual, but also the outcome of a profound metaphysical and spiritual search. Ultimately, the findings suggest that Tolstoy's engagement with Islamic values reflects his aspiration toward a universal ethical vision.

1. GİRİŞ

Lev Nikolayeviç Tolstoy (1828–1910), yalnızca Rus edebiyatının değil, evrensel düşünce tarihinin de en etkili figürlerinden biridir. Özellikle hayatının ikinci yarısında dinî ve felsefî arayışlarını derinleştirmiş, yozlaşmış din anlayışlarına karşı bireysel vicdanı ve ahlâkî sorumluluğu ön plana çıkarmıştır. Hristiyanlığın mevcut uygulamaları ile hesaplaşırken, Budizm, Konfüçyanizm ve özellikle İslâm gibi diğer büyük dinî geleneklerden etkilenmiştir. Bu yöneliminin bir sonucu olarak Kur’ân ve Hz. Muhammed’in hadisleri üzerinde de çalışmalarda bulunmuş, dinler üstü bir ahlâkî sistemin mümkün olduğunu savunmuştur. Onun gözünde din, bireyin kendi iç dünyasında yaşadığı ahlâkî dönüşüm ve Tanrıyla kurduğu doğrudan ilişkiyle anlam kazanır. Bu yaklaşımının Kur’ân’daki takvâ, ihlâs ve sâlih amel gibi kavramlarla örtüştüğünü söyleyebiliriz.

Tolstoy’un hayatı boyunca sürdürdüğü inanç arayışı ve ahlâkî sorgulama süreci, yalnızca Rus edebiyatının değil, dünya düşünce tarihinin de önemli meselelerinden biridir. Tolstoy, yaşamının özellikle son çeyreğinde dinî metinlere daha fazla yönelmiş, bu süreçte yalnızca Hristiyanlık değil, İslâm dini de onun dikkatini çekmiştir. Bu çalışmanın amacı, Lev Tolstoy’un eserlerinde Kur’ân ve İslâm’a ait çağrışımların olup olmadığını tespit etmek ve paralellik arz eden bu noktaları analiz etmektir. Araştırma, Tolstoy’un metinlerinde geçen tematik ve kavramsal bağlantılar üzerinden Kur’ân ve İslâm’a ait çağrışımların varlığını ortaya koymayı hedeflemektedir.

Bu araştırma, Tolstoy’un doğrudan dinî ve ahlâkî içerik taşıyan başlıca eserleriyle sınırlıdır. İnceleme alanı, onun İslâm’a doğrudan atıf yaptığı yazılarına odaklanmakla birlikte, dolaylı göndermeler de göz önüne alınacaktır. Araştırma, edebi metin çözümlemeleriyle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda felsefî ve teolojik değerlendirmeleri de içermektedir. Ancak metinlerin çeviri kaynaklı anlam farklılıkları, değerlendirme sürecinde bir sınırlılık olarak göz önünde bulundurulmuştur. Tolstoy’un dinî düşüncesi üzerine yapılan çalışmalar, genellikle onun Ortodoks Hristiyanlıkla hesaplaşmasına ve bireysel Tanrı anlayışına odaklanmaktadır (Birekul, 2021). Tolstoy’un entelektüel arayışı genellikle bilim, sanat ve din üçgeninde analiz edilmiştir (Efil, 2020). Yazarın özellikle sanatı, din ve ahlâkla ilişkilendirilmesi dikkatlerden kaçmamıştır (Taşkesenligil, 2023). Tolstoy’un çocukluğunun beş yılını bir Müslüman Türk şehri olan Kazan’da geçirmesi ve *Hacı Murat* eserindeki yaklaşımları, kendisinin manevi dünyası hakkında ipuçları vermektedir. Bu sınırlılıklardan yola çıkılarak hazırlanan bu araştırma, Tolstoy’un manevi dünyasında Kur’ân ve İslâm’a ait çağrışımların detaylandırarak alana özgün bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Araştırmamızda Lev Tolstoy'un eserlerinde Kur'ân ve İslâm'a ait çağrışımlar, örneklem olarak belirlenen eserler çerçevesinde analiz edilmiştir. Tolstoy'un eserlerindeki bu çağrışımların izleri 1936 yılında Oxford Üniversitesi tarafından yayımlanan *The Kingdom of God and Peace Essays* eserinden başlamak üzere taranmıştır. Özellikle hayatının dönüm noktalarında fikirlerine ait arka planının tespit edebildiğimiz Henri Troyat'a ait 2010 yılında yayımlanan *Lev Tolstoy* başlıklı biyografi eseri, kendisine ait literatürü bir bütünlük içerisinde vermektedir. İbrahim Kapaklıkaya tarafından tercüme edilen ve 2020 yılında yayımlanan *Günlükler 1847-1910* eserinde ise kronolojik olarak yazara ait düşüncel serüvenin izleri takip edilebilmektedir. Tolstoy'a ait dini ve ahlakî arayışın serancâmı ona ait *Din Nedir?* (*Что такое религия?* / *What is Religion?* 1902), *Adem-i Müsâvât* (*Неравенство* / *Inequality*, 1893), *Îmân ve İtikâd* (*В чём моя вера?* / *What I Believe?*, 1884), *Rûh* (*Дух и жизнь* / *The Spirit and Life*, 1890), *Din Üzerine Yazılar* (*О религии и церкви* / *On Religion and the Church*, farklı makaleler, 1890–1905), *Diriliş* (*Воскресение* / *Resurrection*, 1899), *İtirafımlarım* (*Исповедь* / *A Confession*, 1884), *İnsan Ne ile Yaşar?* (*Чем люди живы?* / *What Men Live By*, 1881), *Savaş ve Barış* (*Война и мир* / *War and Peace*, 1865–1869), *Hayata Dair Düşünceler* (*Мысли о жизни* / *Thoughts on Life*, 1908), *Hz. Muhammed'in Sözleri* (*Слова пророка Мухаммеда* / *The Sayings of Prophet Muhammad*, 1909), *Tolstoy-Gandhi Mektuplaşmaları* (*Переписка Толстого с Ганди* / *Correspondence between Tolstoy and Gandhi*, 1909–1910) eserleri çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu eserlerde Tolstoy'un evrensel bir din ve ahlak arayışına dair metinler seçilerek meta-analizi metoduyla ayıklanmış ve bir bütünlük içerisinde verilmeye çalışılmıştır.

Tolstoy'a ait literatür incelendiğinde onun edebi yönüne dair sayısız araştırmaya rastlanır. Fakat Tolstoy'un özellikle manevi dünyasına ait yaklaşımları temelde sanat ve edebiyat çerçevesinde ele alındığı görülür. Özellikle yakın dönemde buna dair araştırmaların teveccüh bulunduğu söylenebilir. 2006 yılında İstanbul Üniversitesi'nde Prof. Dr. Teoman Duralı danışmanlığında Ludmila Smanbekova tarafından hazırlanan *Tolstoy'un Ahlak Anlayışı* başlıklı doktora tezi felsefî açıdan önemli ayrıntılar içermektedir. Onun ahlak anlayışı temelde tarih düşüncesi, din anlayışı, hürriyet fikri, birey anlayışı ve iyi ve kötülük problemi sadedinde değerlendirilmiştir. Ancak çalışmada Tolstoy'un ahlaki düşüncesi *Savaş ve Barış*, *Anna Karenina* (*Анна Каренина* / *Anna Karenina*, 1873–1877) ve *Diriliş* eserleri ile sınırlandırılarak verilmiştir. 2012 yılında yayımlanan ve Asif Hacı tarafından kaleme alınan *Rus Edebiyatında Kur'ân-ı Kerim* başlıklı eserde ise Tolstoy'a ait değerlendirmeler özellikle *Kendini "iyi niyetli bir Müslüman" olarak gören Tolstoy* başlığıyla verilmektedir. Eserde Tolstoy'un *Hacı Murat* eserini yazmasına neden olan Müslümanların manevi dünyasına bakışı ayrıntılarıyla

irdelenmiştir. Çocukluğunun beş yılını bir Müslüman Türk şehri olan Kazan'da geçiren Tolstoy'un İslâm dininden doğrudan etkilendiği vurgulanmıştır. Mirza Kazım Bey tarafından çevirisi yapılan *Muhammed'in Kur'ân'a girmemiş sözleri* başlıklı risalenin yazılması, Tolstoy'un 1901 yılında Rus Ortodoks Kilisesi tarafından aforoz edilmesiyle ilişkilendirilmiştir. 2020 yılında Şahin Efil tarafından yayımlanan *Tolstoy'da sanatın din ve ahlakla ilişkisi* başlıklı araştırmada Tolstoy'un sanat anlayışının merkezine Hristiyan ahlâkı ve dini bilinci yerleştirmesi konu edinilmiştir. Onun haz eksenli bir estetiğe dayanan sanat anlayışını eleştirdiği vurgulanır. Tolstoy'un Hristiyan merkezli görüşünün merkeze alındığı bu araştırmada karşılaştırmalı ve kültürlerarası yaklaşıma yeterince yer verilmediği görülür. 2021 yılında Mehmet Birekul'a ait *Din, bilim ve sanata karşı: Ahlak arayışında sıra bir yaşam* başlıklı araştırma da Tolstoy'un düşünce dünyasının din sosyolojisi bağlamında değerlendirildiği görülür. Özellikle Tolstoy'a ait manevi sorgulamaları sonucunda şekillenen bireysel ahlak anlayışı, batı uygarlığıyla olan gerilim bağlamında ele alınmaktadır. 2023 yılında yayımlanan Tuğba Günör'e ait *Lev Nikolayeviç Tolstoy'un Romanlarında Değerler Hiyerarşisi* başlıklı eser ise edebiyat ve felsefe temelli bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Yazar eserinde Tolstoy'un karakterlerinde öne çıkan ahlaki değerleri incelemekte, *Savaş ve Barış*, *Anna Karenina* ve *Diriliş* vb. romanları üzerinden bireysel ve toplumsal değerlerin çatışmasını hiyerarşik bir düzen içinde çözümlemektedir. Ele aldığı sevgi, adalet, merhamet, özgürlük gibi temel değerlerin karakterler aracılığıyla nasıl temsil edildiği edebi açıdan gösterilir. Ancak eserde, Tolstoy'un *İtirafımlarım* ve *Din Nedir?* gibi eserlerindeki felsefî ve dinî metinleri doğrudan değerlendirmeye alınmamış ve onun din ve ahlâk görüşünün kuramsal temellerine yeterince değinilmemiştir.

Tolstoy'a ait yukarıda verilen örnek araştırmalarda görüleceği üzere Tolstoy'un dinler üstü evrensel manevi dünyası içerisinde, Kur'ân ve İslâm'ın temel referans noktası olan ve paralellik arz eden hususlar yeterince ele alınmamıştır. Tolstoy'un Kur'ân'ın gösterdiği ilkelerle ve İslâm düşüncesiyle paralellikler içeren yaklaşımların karşılaştırmalı olarak verilmesinin önemi burada ortaya çıkmaktadır. Bu tarzdaki eksiklikler, Tolstoy'un değerler sisteminin bütüncül yorumunu zorlaştırmaktadır. *Lev Tolstoy'un Manevi Dünyasında Kur'ân ve İslâm'a Ait Çağrışımlar* başlıklı araştırmamızda, yukarıda bahsi geçen eserler bağlamında nitel araştırma ve meta-analiz yöntemi kullanılmıştır. Tolstoy hakkında kısaca bilgi vererek onun eserlerindeki Kur'ân'a ve İslâm'a ait belirgin çağrışımlar aktarılmaya çalışılacaktır.

2. LEV NİKOLAYEVIÇ TOLSTOY'UN MANEVİ DÜNYASI

Tolstoy, Moskova civarında bulunan Yasnaya Polyana malikanesinde 1828 yılında doğmuştur. Dokuz yaşında anne ve babasını kaybetmiştir. Bu durum onun bütün hayatını etkileyecektir. 1844 yılında Kazan üniversitesinde Hukuk bölümü okumaya başlamış ancak üç yıl sonra okulu bırakmıştır. 1852 yılında ise Rus ordusuna katılmış ve yazılarına ilk defa bu süreçte başlamıştır. 1857 ve 1860 yılında iki defa Avrupa'ya yolculuk yapan Tolstoy'un bu yolculuğunun fikir dünyasında derin izler bıraktığı söylenebilir. Avrupa'ya yolculuk sonrası köy çocuklarının eğitimi için bir okul açmıştır. Başyapıtlarından olan *Savaş ve Barış*'ı 1863 yılında başlayıp 1869 yılında tamamlamıştır. *Anna Karenina*'yı ise 1877 yılında nihayete erdirmiştir. Tolstoy, bu yıllardan sonra siyaset, etik, felsefe ve sanat alanında birçok makale yazdı. Bu makaleleri dünyanın pek çok yerinde takipçi buldu. Özellikle Çarlık rejimi düzeninde yozlaşan Rus toplumunun yapısını eleştirmiştir. Yazdığı *Diriliş* romanı sonrası kilise tarafından aforoz edilmiştir. Fikir dünyasındaki dönüşüm kendisini yalnızlığa itmiş ve aile yaşamındaki sorunları sebebiyle 1910 yılında ailesini terk ederek yaşamaya başladığı Astapovo tren istasyonunda zatürre sebebiyle vefat etmiştir. (Troyat, 2010, s. 951-959)

Tolstoy'un eserleri bir bütünlük içerisinde tarandığında kendisinin iç dünyası hakkında temel bilgilere ulaşmak mümkündür. *İtirafımlarım* adlı eseri, yazarın içsel dinî arayışını ve yaşadığı inanç krizini anlatır. Burada ele aldığı kavramlar temel dini literatürdeki kavramları çağrıştırmaktadır. Tolstoy'un yaşadığı varoluşsal bunalım, bireyin Tanrı'yı bulma çabasının yoğun bir anlatımıdır. Bu eser, onun dogmatik Hristiyanlığa yönelik eleştirilerini ve arayışını ortaya koyarken özellikle Kur'an'daki tevazu, sabır ve vicdan temalarını, kendi vicdanî sorgulamalarıyla paralel bir düzlemde ele alır (Tolstoy, 2013). Onun bu içsel sorgulaması, Kur'an ve İslâm temelli sadelik ve samimiyet arayışını çağrıştırmaktadır.

Tolstoy'un dine bakış tarzını ve vahiy anlayışını ise *Din Nedir?* eserinde görmek mümkündür. Yazar bu eserde, dinin özü ve işlevi üzerine kapsamlı bir tartışma yürütür. Burada, vahyin ve kutsal metinlerin rolü ele alınırken, vahyin insan vicdanını uyandıran ve yönlendiren bir gerçeklik olduğunu savunur. Bunun Kur'an'ın vahiy anlayışını çağrıştıran bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Tolstoy'un manevi dünyasındaki dini yaklaşımını yazdığı metinlerin arasındaki izdüşümle yakalamak mümkündür. Bu sebeple, yazarın din anlayışının iç yüzü ayrıntılarıyla ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

2.1. TOLSTOY'A AİT DİN ANLAYIŞININ İÇ YÜZÜ-ONTOLOJİK YARGI

Lev Tolstoy'un din anlayışı, özellikle geleneksel Hristiyanlık kurallarına ve kilisenin kurumsal yapısına yönelik yoğun eleştirilerle şekillenmiştir. Ona göre kilisenin uygulamaları,

dinin özündeki masumiyet ve sevgi öğretisinden uzaklaşmıştır. Tolstoy, Hristiyanlığın özünde yer alan sevgi ve barış mesajlarının kilise hiyerarşisi ve dogmatik öğretiler tarafından çarpıtıldığını savunur (Tolstoy, 2012). Tolstoy açısından, kilise liderleri ve dini otoriteler, otoritelerini sıradan insanların inanç ve vicdanına dayandırmaktadır. Yazara göre bu güç ve kararlılık, halkın saf ve samimi inançlarından sâdır olmaktadır. Tolstoy, dürüstlük ve içtenliğin sadece alt kademelerde değil, dini ve toplumsal hiyerarşinin üst kademelerinde de var olmalıdır (Yunusov & Ünal, 2023, s. 7471). Bu eleştiriler, onun *Din Nedir?* adlı eserinde sistematik biçimde ortaya konmaktadır. Bu eserde Tolstoy, vahiy anlayışı üzerinden Tanrı-insan ilişkisini sorgulamaktadır. Burada Hristiyanlığın kurumsallaşmış yapısı irdelenirken doğrudan vahiy inancına gönderme yapıldığı görülür. Örneğin Ona göre din, hakiki bir vahiydir. Dolayısıyla din, vahyin bir sonucu olarak da Tanrıya kulluktur. (Tolstoy, 2009a, s. 76). Tolstoy’a göre gerçek din, vicdanın sesini dinlemek ve hayatı doğruluk ilkelerine göre yaşamaktır. 1844 yılında Tanrıya sitem olarak nitelendirilen “Şayet hayatımızı yöneten biri varsa ona sitemlerde bulunmak istiyorum” şeklinde inancını sorguladığı görülür (Troyat, 2010, s. 608). Eserinde Tolstoy, dinin kaynağını kişinin kendisinde olduğunu belirtmekte ve dini ruh ile eşdeğer görmektedir. Çünkü akıllı olan bir canlı dinsiz yaşayamayacağından, akıllı varlıklara en doğru yolu gösterenin yalnızca din olduğunu ifade etmektedir. Akıllı başında insan, hayvanlardan farklı olarak kendisini sonuçlara göre planlamaktadır. İnsan gerçek algıyı akılla görmekte ve neyin iyi neyin ise kötü olduğunu bu idrak ile görebilmektedir. Hayvanların davranışlarını yönlendiren unsurlar asla insanı yönlendiremez. Bilakis insan akıllı, onu karşı konulmaz bir biçimde düşünmeye yönlendirmektedir. Dolayısıyla Tolstoy’a göre insan, bütünüyle bir zaman-mekân ilişkisi içerisinde varlığını sürdürmekte olup din ise kendisini parçası hissettiği edimleri için insanlığa rehberlik etmektedir (Tolstoy, 2009a, s. 9-11).

Tolstoy’un dinin ontolojik gerekliliğine dair görüşleri dikkat çekicidir. Ona göre din, temelleri insanın üzerinde bulunan bir güç vasıtasıyla, sonsuz varlık ya da varlıklarla kurulan ilişki olarak tanımlamaktadır. Yani din, insanın bizzat dünya üzerindeki yolunu çizmeye çalışmakta ve bu yolda nasıl davranacağına dair kurallar ortaya koyar. Bütün dinlerin yol gösterici esaslara dayanması gerçeği, insanın Tanrıyla ilişkisi bağlamında dinlerin bir yol gösterici rol üstlendiğini söyleyerek eğer bu mümkün olmayacaksa bu “bir din değil bir din müsveddesi olur” ifadesini kullanmaktadır (Tolstoy, 2009a, s. 12). Buna örnek olarak ise kadim inançlardan ve ilahi dinlerden örnek vermektedir. Eski Yunanlıların politeist inançlarını temellendirmek için Tanrıların hoşnut etmek istemelerinin, Brahmanların yüce varlıkla bir olma yaklaşımlarının, Budistlerin Nirvana’ya ulaşma çabalarının ve Yahudilerin de kendilerini diğer kavimlerden üstün görerek temellendirdiği *Tanrının seçtiği seçkin kavim olma* özelliğinin

bu bağlamda değerlendirilebileceğini savunur (Tolstoy, 2009a, ss. 12-13). Dinin ontolojik olarak gerekliliği Tolstoy'da bir zorunluluktur. İnsanlar nasıl kalp olmadan hayatta kalamazlarsa; din olmadan da aklî bir yaşam mümkün değildir Dolayısıyla aklı başında her insan varoluşundan başlayarak dinler üzerinde var olmuştur. Ona göre din olmadan yaşamış ya da yaşayabilmiş tek bir insan topluluğu bile var olmamıştır (Tolstoy, 2009a, s. 13).

Tolstoy'a göre dinler ve bunlara ait inançlar durağan bir mahiyet arz etmez. Dinler doğar, büyür ve yaşlanarak ölür. Ancak eski haline göre yeniden kusursuz olarak var olan ya da tamamen dönüşüm geçiren ya da bağımsız ortaya çıkan dinler de bulunmaktadır. Bu iddiasını ise Brahmancılığın yıllar içerisinde dönüşerek Budizm'i ortaya çıkardığını, Yunan ve Roma pagan dinlerinin çöküş sürecinin zirvesinde Hristiyanlığın ortaya çıktığını söyleyerek temellendirmektedir. Ona göre Paganizmle çok Tanrıcılığa dönüşen Doğu Roma Hristiyanlığı ve kilise Hristiyanlığı zaman içerisinde temelsiz bir inanca dönüşmüştür (Tolstoy, 2009a, s. 15-16). Bu dönüşümler insanın Tanrı karşısındaki değersiz ve önemsizliğini bize göstermektedir. Çünkü Tolstoy'un, insanın Tanrı katındaki gerçekliğini tümüyle bir eşitlik ilkesine bağladığı görülmektedir. Ona göre herkes tarafından anlaşılabilir uğraşlarla ilgilenmek gerekir. Bunu yaparken de Vali'den dilenciye kadar herkese eşit davranılan bir dünya hayal etmektedir (Troyat, 2010, s. 613).

Tolstoy'un din inancını salt akılla açıklama yoluna gittiği görülür. İnsan davranışlarının gerçekleşmesinde günlük yaşamdaki edinimlere etki eden üç etmene vurgu yapmaktadır. Bu etmenler duygular, aşılamlar ve akıldır. Bir insanın hareket etmesinde bunları görmek mümkündür. Mesela bir insan bir yerden başka bir yere doğru yürüyorsa duyguları onu oradan yürümeye zorladığı, aklı bu amacı onaylayıp kabul ettirdiği için kasları çalışmakta ve bu yolda yürümektedir. İnsanın Tanrı ile ilişkisi de bu hareketle benzerlik taşımaktadır. Tanrıya ulaşmak isteyen insanın isteğini dil uyandırır, akıl tanım getirir ve aşılama da bireyi bu ilişkiden kaynaklanan edinimlere yöneltir. Tolstoy'a göre aşılamanın yöntemleri hiçbir zaman değişiklik göstermez. Fakat doğum, evlilik, ölüm ve benzeri örneklerde olduğu gibi bazı durumlar insanın bizatihi aklından zuhur etmektedir (Tolstoy, 2009a, s. 18). Burada Tolstoy'un ölüm gerçeği ile ilgili tecrübesini ilk defa 23 Ocak 1886 yılında yazdığı mektupta görüyoruz. En küçük oğlu Aleksi'sin vefatı ile ilgili eşi ve diğer çocuklarının bu vefat üzerine üzülmelerine karşı "Bana anlaşılmas ve korkunç gibi görünen bir çocuğun ölümü artık bana daha makul ve iyi görünüyor... hepimizin tabi olduğu buyruklara gözlerini kapayanlar ümitsizliğe düşer" (Troyat, 2010, s. 625) diyerek kendisinin tam bir tevekkül çerçevesinde olduğunu söyleyebiliriz. Tolstoy'a göre yaşamdaki tüm tecrübeler ve inançlar tek bir gerçeğe yöneliştir. O yöneliş ise kesinlikle ölümün gerçeğidir. Fakat onu umutsuzluğa götüren her şeyin ve yaşamın anlamsızlığı

da bir bakıma insanın ulaşabileceği yegâne bilgidir. Yani epistemolojik olarak insanı umutsuzluğa ve anlamsızlığa götüren son, gerçek bilgiye ulaşmaktır. Çünkü Tolstoy’a göre yaşamda kaçınılmaz ölümle yok olup gitmeyecek hiçbir anlam bulunmamaktadır (Tolstoy, 2022, s. 32). Yani yaşamı anlamak bu haliyle inancı ve dolayısıyla dini anlamayı sağlayabilecektir. O, yaşamı bir bakıma zerreciklerin rastlantısal ve geçici olarak bir araya gelmesiyle oluşan bir zaman dilimi olarak görmektedir. Bu küçük parçalar insanın yaşam dediği olguyu oluşturmaktadır. Fakat zamanla karşılıklı etkileşimde olan bu parçacıkların bağı azalarak bittiğinde yaşam denen şey son bulmaktadır. Dolayısıyla insanın evren, din, inanç ve yaşamla ilgili içinde barındırdığı sorular bir bakıma ölüm gerçeği ile son bulmaktadır. Rastlantısal zerrecikler yumağı zaman içerisinde çürümekte ve bu çürüyen yumak insan yaşamını imgelemektedir (Tolstoy, 2022, s. 39). Yani bu yumağın varlığını kabullenmek bir bakıma yaşamın anlamını içselleştirmeyi sağlamaktadır. Çünkü bilge kişi yaşamı boyunca ölümü arar, çünkü ölüm bu insan korkunç bir son değildir. Tolstoy’un ölümü bir kader çizgisi içinde değerlendirdiğini söyleyebiliriz. Çünkü kader ona göre herkes ve her şey için aynıdır ve erdemliye de günahkara da sevap işleyene de aynı kader uygulanmaktadır. Bunu Tolstoy, Eski ahitteki Hz. Süleyman’a atfedilen Vaiz I-III bölümünden alıntılarla zenginleştirdiği görülür (Tolstoy, 2022, s. 39). Dolayısıyla ona göre yaşam tek bir kader çizgisiyle doludur. Bu yaşam serüveninde insana düşen kötülüğü seçmemesidir. Çünkü ona göre yaşam olmaması gereken şeylerin bütünüdür. Görüşlerini temellendirmek için bazı kişilerin fikirlerini kendisine dayanak yaptığını söyleyebiliriz. Örneğin tensel yaşamın kötülük ve yalandan ibaret olduğu gerçeğini söyleyen Sokrates’in, tensel yaşamın son bulması mutluluğun kendisi olduğu, insanın bunu istemesi gerektiğine dair görüşleri Tolstoy’un din ve inanç felsefesinin temelini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Hz. Süleyman’ın yaşama dair “İnsan ölür ve geriye bir şey kalmaz. Bu çok aptalcadır.” Sözü Buddha’nın insanın kendisini yaşamdan ve yaşamın tüm olanaklarından arındırması gerektiğine dair fikirleriyle Schopenhauer’in yaşamdaki tek mutluluğu kötülükten hiçliğe geçiş olarak gören anlayışı da Tolstoy’u doğrudan etkilediği görülür (Tolstoy, 2022, s. 46). İnsanoğlunun yaşamı süresince içinde bulunduğu paradokstan kurtulmak için Tolstoy, dört yol önermektedir. Birinci yol olarak bilgisizlikten kurtulmak yani yaşamın kötü ve anlamsız olduğunu bilmemek ve anlamamak biçimindeki bilgisizlikten kurtulmayı önermektedir. İkinci yol Epikürcülüktür. Yaşamın umutsuzluğunu bildiği halde dünyanın nimetlerinden istifade etmektir. Üçüncü yol güç ve enerjidir. Başka bir ifadeyle yaşamın kötü ve saçma olduğunu anlayıp yok etme isteğidir. Dördüncü ve son yol ise zayıfların seçeneğidir. Yaşamın kötü ve anlamsız olduğunu bildiği ve hiçbir şeyin değişmeyeceğini anladığı halde zayıf insanların sürdürdüğü yaşam biçimidir (Tolstoy, 2022, s. 47-51). Tüm bu yollardan anlaşılmaktadır ki

Schopenhauer'in etkisiyle Tolstoy'a göre yaşam doğrudan anlamsız ve doğrudan kötü bir süreçtir. (Schopenhauer, 1977, s. 1/399.) Bu boşluk ancak inançla doldurulabilir.

Dini inancı insanın Tanrı arasındaki bir mekanizma olarak gören Tolstoy'un inanca yönelik şirk kavramını temellendirdiği görülmektedir. Tarihte bunun birçok örneği olduğundan bahseden yazar, insan ile Tanrı arasında aracılık etmek isteyen yahut aracılık etmek için seçilmiş kişilerin söyledikleri doğru kabul edilmiş ve bu durum tarihte farklı tanıklıklarla Tanrı adına söz söylenir olmuştur. Bu durum ona göre bir nevi ortak koşmaktır (Tolstoy, 2009a, s. 19). Dindeki bu dejenerasyon, Hristiyanlıkta olduğu gibi insanların eşit olmadıklarına dair ön kabul ile kuramsal bazı anlayışlar doğrultusunda, din adamı olan ve din adamı olmayan diye ikiye bölünerek sınıfsal yozlaşmaya dönüşmüştür.

Din elbette bir kutsal kitapla kendini ifade etmektedir. Fakat kutsala ait bilgi her ne kadar kitaplarda yer almış ve öğretilmiş ise de Tolstoy'a göre esas olan ruh ve anlamdır. Kutsal kitaplar tamamen dinsel yasaların, peygamber öğretilerinin yazılı normların bütünüdür (Tolstoy, 2009a, s. 21). Tolstoy, kutsal kitapların ve ilahi emirlerin gönderilme ve okunma amacını ahlaki bir ilkeye dayandırmaktadır. Ona göre insan, kendisine nasıl davranılmasını istiyorsa; başkalarına öyle davranması gerekmektedir. İlahi hitapların temeli de özülle bu ifadeyi içermektedir. Tolstoy bu durumu içinde bulunduğu toplumun inanç gerçeklikleriyle ifade ederek, kendisine göre ilahi metinlerde geçen bazı ifadelerin yanlış olduğuna ve bunların inancın bir gereği olamayacağına dikkat çekmektedir. Örneğin Hristiyanlık'ta kilisenin kutsal sayılan metinler üzerine kendi metinlerini ilave etmelerini doğrudan eleştirmektedir. Çünkü kilise, aklı bütün günah ve hataların kaynağı olarak gördüğünden dini inancı tamamen tahrif etmiştir. Işığın güneşten önce, dünyanın ise altı bin yıl evvel yaratılması, bütün hayvanların bir gemiye sığdırılması, çocukların Tanrı buyruğuyla katledilmesi ona göre bunu göstermektedir. Bu ve benzeri rasyonel olmayan düşünce ve fikirler, kilise Hristiyanlığının ana fikrini oluşturmuştur (Tolstoy, 2009a, s. 23). Yaratılışın sadece altı bin yıl evvel olduğuna dair düşüncenin rasyonel olmadığını ortaya koyarak dini metinlerdeki yozlaşmayı ortaya koyan Tolstoy, bu fikre kendi aklıyla kimsenin inanamayacağını savunmaktadır. Bu da kendi çağındaki bir hastalığı tarif etmektedir. Bu da inanmadığı halde inanmış gibi gözükme hastalığıdır. Bazı soyut şeylere iman etmeyi de bu kısımda ele alan Tolstoy, dini düşüncüyü temelde güven ve gerçeklik ilişkisi içerisinde değerlendirmektedir. Ona göre bu kavramlar, iki farklı anlamayı da ortaya koymaktadır. Bir inanca sahip olmak bir ümidi ifade etmemektedir. Dolayısıyla Tolstoy, inancı yalnız ruhsal bir hal olarak tanımlamaktadır. Ona göre iman, insanın yeryüzündeki yerinin belirlenmiş edinimleri gerçekleştirme yükümlülüğünün bilincini taşımasına denir. Dolayısıyla soyut şeylere somut şeyler gibi inanmak ya da ümit ettiklerine

kavuşma isteği iman değildir. Bu haliyle Tolstoy’a göre din dış dünyaya ilişkin bir olgu olsa da iman dinden farklı olarak içsel ve sübjektif bir mahiyet arz eder. İman, kişinin ebedi dünyayla iletişime geçerek davranışlarını gerçekleştirmek için bir rehber özelliğinde bulunan Tanrı ile insan arasındaki bir bağıdır. (Tolstoy, 2009a, s. 25).

Tolstoy’a göre dinlerin asılları unutulmuş yahut önemsenmemiştir. Din adına öne sürülen pek çok saçma inanç, bunun altında ezilmiştir. 19. yüzyılda canavarlaşmış bir Hristiyan dünyasının ortaya çıkardığı ahlaktan yoksun bir insanlığın hayvanca tutkularına dinin hiçbir sınırlama getirmediğini savunur. Maddi açıdan ne kadar ilerleme olursa olsun ahlakın en temel ilkeleri Atilla ve Neron döneminde bile görülmemiş bir şekilde çiğnenmektedir. Ona göre insanlık bilimde ne kadar ileri giderse gitsin hiçbir zaman huzur bulamamaktadır. Tolstoy, bu duruma Firavunları örnek göstermektedir. Firavunlar piramitler ile övünüyor olsalar da o piramitleri yaparken milyonlarca kölenin öldüğü bilinmektedir. Dolayısıyla hiçbir zaman ödenen bedeller yok sayılamaz. Kendi çağında Hristiyan milletlerin dinlerinden çok hızlı bir şekilde uzaklaşmakta ve bu da hırsızlık ve ahlaksızlık gibi olumsuzlukları ortaya çıkararak vicdan azabı duymayan bir insanlığa dönüşmektedir. Artık dinlerinden uzaklaşan bu insanlar boş bir yaşamı tercih etmekte ve zenginliklerini çoğaltarak başkalarını köleleştirmektedir (Tolstoy, 2009a, s. 29-31). Tolstoy, Hristiyanlığın kutsal kitabı İncil’den verdiği örneklerle bu durumu açıklamaya çalışmaktadır. İncil’in tekvin bahsinin altıncı kısmında tufan felaketinden önce yalnızca Tanrıya kulluk etmesi için verilen öğütlerin tutulmaması üzerine buna öfkelenen Tanrının, insan ömrünü yüz yirmi yıl ile sınırlandırdığından bahsedilmektedir. “Sonra Rab dedi ki, 'Ruhum sonsuza dek insanlarla çekişmeyecek, çünkü onlar ölümlüdür; günleri yüz yirmi yıl olacak’ (Tekvin, 6:3). İncil’deki bu ibareler Tanrı’nın öfkelenip insan ömrünü kısalttığından bahsetmektedir. Ona göre bu gelişmiş bir insan aklına aykırı bir yaklaşım olup gerçek din bu yaklaşımı kabul edemez. Gerçek din Tolstoy’a göre gelişmiş bir akla ve bu akıl ile insanlığı mutluluğa ulaştıran hedeflerin toplamıdır (Tolstoy, 2009a, s. 32). Burada Hristiyanlığın kutsal metin yorumuna sistematik bir eleştiri getirdiğini gördüğümüz Tolstoy, insanın somut ve soyut kavramları birlikte düşünebilmesiyle akıl ile dinin uzlaşması haline getirilebileceğini savunmaktadır. “Yargı da şudur: Dünyaya ışık geldi, ama insanlar ışık yerine karanlığı sevdiler. Çünkü yaptıkları işler kötüydü. Kötülük yapan herkes ışıktan nefret eder ve yaptıkları açığa çıkmasını diye ışığa yaklaşmaz. Ama gerçeği uygulayan kişi yaptıklarını, Tanrı’ya dayanarak yaptığını göstermek için ışığa gelir” (Yuhanna, 3:19-21). İncil’deki bu ibare ona göre bu gerçeği insanlara öğretmektedir (Tolstoy, 2009a, s. 35). Hristiyanlığa ait inanç doktrininin farklı algılanması sebebiyle dinden uzaklaşma, sadece itikadi konularda değil ahlaki konularda da kendini göstermiştir. Yazar bu gerçeği insanlığın top yekûn kardeşliği ile açıklamaktadır.

İnsanların birbiriyle eşit ve kardeş olması, herkes kendisine nasıl davranılmasını istiyorsa başkalarına da öyle davranmalı gerçeğiyle sistemleştirilebilir. Ona göre uydurma bir din ve din düzeni yerine bu ahlaki gerçekliği ve eşitliği sağlayacak bir inanç tek çözüm yoludur (Tolstoy, 2009a, s. 37).

Tolstoy'un dini yaklaşımına ayrıntılarıyla bakıldığında adaleti öncelediği ve hakka riayeti ön planda tuttuğunu görürüz. Örneğin bir kimsenin komşusuna şiddet uygulamaması ve hakkını gözetmesi hususunu din ekseninde açıklamaktadır. Dinin adalet ve hukuka riayet konusunda insanlığa önemli bir açılım sunduğunu, insanlarda şiddet uygulama eylemini uzaklaştıracak tek şeyin dinsel ilkeler olduğunu vurgulamaktadır. Dinin ortaya koyduğu ilkeler dışında hukuki normların işe yaramadığını, medeni hukuk, ceza hukuku, anayasa hukuku ve iktisadi hukuklar ciltler dolusu kitap yazsalar da örneğin “herkes eşitse neden bazıları başkalarını yargılamaktadırlar?” sorusunu yanıtlamayacağına dikkat çekmektedir (Tolstoy, 2009a, s. 40).

Tolstoy'un din anlayışı hakkında en önemli eserlerinden biri de *Din Üzerine Yazılar*'dır. Rusça aslından Uğur Büke tarafından 2022 yılına ait çevirisinde Tolstoy'un din anlayışı beş başlıkta ele alınmaktadır. Eserindeki “İtiraflarım”, “İncil'in kısa özeti”, “İncil”, “Sonsöz” ve “İnancım neden ibarettir” başlıkları onun temel dini perspektifini anlamamızı sağlamaktadır. Fakat Tolstoy'un din anlayışı tümüyle inancın tanımıyla anlaşılabilecektir. Tolstoy temelde amaca ulaşmak için inancı aracı yapanlara savaş açmaktadır. Amaca hizmet etmeyi hedeflemeyen bir düşünce asla gerçek inanç olamayacaktır. Bu haliyle yazara göre hayvani dürtülerden azade, insanî vasfın bir gereği olan ve akıl yönünden mükemmelliği arayan arayış gerçek bir inançtır (Tolstoy, 2022, s. 12-13). Yazar bu inanca bir arayış serüveniyle ulaştığını anlatmaktadır. Çevresinde dini istismar edenleri, ahlaksızlıkları ve kutsal olanı kendi çıkarları için kullananları gören Tolstoy, inanç konusunda temelde bir nefret duygusuyla hareket etmiştir. Bu nefret bizzat kendisinden olduğu gibi zamanla tüm insanlıktan nefrete dönüşmüştür. Çünkü yazarın gördüğü ve yaşadığı inanç sistemi gerçek ve ahlâkî değildir. Bu durumu hayatı boyunca fikrî bir bulanımla ifade eden Tolstoy, dinî inanç olarak ruhsal durumunu bilmediği birinin kendisine yaptığı bir şaka olarak ifade etmektedir. Çünkü var olan her şeyin yok olduğu-olacağı gerçeği yazarı pesimist bir düşünceye sevk etmekte ve dolayısıyla kırklı yaşlarında ne yaparsa yapsın ne yazarsa yazsın, kendisi dahil her şeyin er ya da geç yok olacağı inancını taşıması (Tolstoy, 2022, s. 27) bu şekilde anlaşılmalıdır. Bu sebeple yazar, temelde bu dünyadaki uğraşın amacını sorgulamaktadır.

Tolstoy'a göre gerçek inanç kabul edilebilir olmalıdır. Yani akıl dışı bilgiyle sunulan inanç sorgulanmalıdır. Ona göre Tanrı'nın evreni altı günde yaratması, kilisenin ortaya

koyduğu melek ve şeytan figürleri akılla açıklanamaz. Ancak Tolstoy, salt akılcılığında insanın kafasındaki bu kabil sorulara da cevap veremeyeceğini değerlendirmektedir. Nitekim Descartes akılcılığı da ona göre belirsiz bir yanıtta öteye geçmemektedir. Bilim de rasyonel olarak belirsiz bir sonuç dışında bir veri ortaya koyamamaktadır. Örneğin ona göre Tanrı, özgürlük, iyilik gibi kavramları akıl süzgecinden geçirdiğimizde tüm kavramların aklın eşleştirmesi karşısında tutunamayacağı görülecektir (Tolstoy, 2022).

Tolstoy'un, din üzerine yazdığı yazılarda özellikle kendi sorularına cevap bulmak adına kutsal kitaplardan araştırma yaptığı görülür. Budizm'i ve İslâm dinini kitaplardan araştıran Tolstoy, çevresindeki bilgiler ve metinlerle de Hristiyanlığı irdemiştir. Özellikle Ortodoks inancını kesin bir dille eleştirerek, onların inanç olarak anlattıklarının yaşamın anlamını açıklamaktan çok üstünü örttüğünü ileri sürmüştür. Ona göre Hristiyanlık kendisine daha yakın olsa da gereksiz ve rasyonel olmayan inançlarla kaplı bir dine asla yakınlık duymadığını belirtmektedir (Tolstoy, 2022, s. 63). Bu sebeple çevresini daha ayrıntılı olarak gözlemlemeye başlayan Tolstoy, ahlakları, akılları ve eğitimleri farklı olsa da binlerce ve milyonlarca halk, yaşamın ve ölümün farkına varmış ve son anını beklemektedir. Yaşamı yaratan bu emekçi halkın yaptıklarının ve yaşadıklarının reel olan yaşam biçimi olduğuna kanaat getiren yazar, bu halkın yaşama verdiği anlamı kabul etmekte ve kabullenmektedir. Dolayısıyla Tolstoy'un bu arayışını yaşamın anlamını anlayabilmek için evvela onun anlamsız ve kötü olduğunu idrak etmek gerekmektedir. Daha sonra ise onu akıl yoluyla anlamak ve inanmak gerekir. Çünkü dünya yaşamı bir irade üzerine gerçekleşmekte olduğundan, iradenin kendisi zaten bizim yaşamdaki arayışımızdır.

Tolstoy, yaşamı sorguladıktan ve idrak ettikten sonra Tanrı'nın varlığını sorgulamaktadır. Ona göre Tanrı arayışı bir düşünceden çok bir duygu durumudur. Daha net ifadeyle insanın içindeki korku duygusu, öksüzlük yahut yalnızlık duygusu güçlü olandan yardım bekleme umuduyla doludur. Tolstoy öncelikle Tanrının varlığının doğrudan kanıtlanmasını mümkün görmemektedir (Tolstoy, 2022, s. 71). Bu konuda Immanuel Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi* ile Schopenhauer'in *Yeterli Sebebin Dörtlü Kökü* eserinin Tolstoy'u doğrudan etkilediği görülür. Fakat Tolstoy'un içindeki kuşku kendisini bir hayal kırıklığı içinde olsa da bir arayışa ittiği söylenebilir. Yani Tanrının varlığını reddetmek yerine onunla nasıl bir ilişki kurulması gerektiği hususuna yöneldiği görülmektedir. İntiharın eşiğinde olan ve sorularına cevap bulamayan Tolstoy düşünsel bir aydınlanma ile bu durumdan kurtulabilmiştir. Bu sebeple Tolstoy'a göre Tanrı inancı bir bilinmezlikle başlasa da akılla onun varlığı içselleştirilebilecektir. Örneğin Ona göre hiçbir mucize Tanrının varlığını kanıtlayamaz. Çünkü mucizeler insan düşüncesinin ürünüdür ve rasyonel değildir. Tanrı kavramı da Tanrının bizatihi

kendisi olmadığından, yaşamı bilmek de doğrudan Tanrıyı bilmek anlamına gelmektedir. Tanrı yaşamdır ve Tanrıyı arayarak yaşayan insan, yaşamı Tanrısız geçmeyen bir insan gibidir. Bunu metaforik bir anlatıyla tarif eden Tolstoy, içinde olduğu durumu istemi dışında sandala oturtulmuş ve kıyıdan akıntıya elinde kürekle sürüklenen bir insan örneğiyle ifade etmektedir. Sandalla kıyıya doğru yaklaşırsa da akıntı hızlanmakta ve sandalı hedefinden yani kıyıdan daha da uzaklaştırmaktadır. Bu metaforda kıyı Tanrıyı imgelemektedir. Sandalın gittiği yön geleneği tarif etmekte, kürekle kıyıya ulaşma çabası ise Tanrıya ulaşmak için içinde bulunduğu yaşama ait özgürlük olarak anlatılmaktadır (Tolstoy, 2022, s. 76).

Yaşamı ve Tanrıyı sorgulayan Tolstoy, bu argümanlarıyla insanın yaşamdaki amacını ruhunu kurtarmak olarak görmektedir. İnsan ruhunu kurtarmak istiyorsa yalnızca Tanrının dediği şekilde yaşamalıdır. Bunun içinde yaşamın tüm zevklerine sırt dönmesi, çalışması, boyun eğmesi sabretmesi ve merhametli olması gerekmektedir. İnancın temel dogması kilisenin yanlış yapmamasıdır. Sevgiyle bir araya gelen insanların toplamı olan kilise, gerçek bilginin sahibi olarak kendi inancının temelini oluşturmaktadır. Bir insan tek başına Tanrısal bir gerçeğe ulaşamaz. Gerçek ancak sevgiyle bir araya gelen inanan insanlar tarafından algılanabilir (Tolstoy, 2022, s. 76-79). Tolstoy, inanç doktrinini bu şekilde sistemleştirirken mezhebi taassubu da doğrudan reddettiği görülür. Katolik birinin Ortodoks yahut Protestan'a, Ortodoks birisinin de Katolik ve Protestanlara, Protestanların diğer ikisine duyduğu ve gösterdiği aşağılayıcı yadsıma ilk başlarda şaşırtıcı olsa da aslında kendi inancının gerçeğini kanıtlamak için başkasının inancını kötülemek yoluna gitmekten başka bir şey değildir. Kuşkulardan kurtulup inanca sarılan ancak inançtaki her şeyin doğru olmadığını anlayan Tolstoy'un 1879 yılı itibarıyla önceden ilgilenmediği ilahiyat araştırmalarına ilgisinin arttığı söylenebilir. Tolstoy, din üzerine yazdığı notlarda İncil için özel bir bölüm ayırmış ve İncil'in kısa bir özetini de sunmuştur.

Bu bilgiler ışığında Tolstoy'un din anlayışı, dinin metafizik bir hakikat olarak yalnızca bireyin içsel idrakiyle anlam kazanabilecek bir anlayıştır. Ona göre din, aklî ve vicdanî bir zorunluluktur; bu yönüyle varoluşun en temel ontolojik zemini dinî bilinçtir. Tanrı fikri, mutlak kudrete duyulan içsel yönelişin bir tezahürü olup yaşamın anlamını kavrama çabasının merkezindedir. Tolstoy, kurumsallaşmış dinlerin yozlaşmasını eleştirerek hakikatin vicdanla bağ kuran ahlâkî yaşamda yattığını vurgular. Bu sebeple onun nazarında din, bireyin ruhsal arınma süreciyle özdeşleşmiş bir varlık tasavvurudur.

2.2. GERÇEK İNANÇ ARAYIŞI: TANRI, VİCDAN VE DOĞRULUK

Tolstoy'a göre insanın dosdoğru yaşayabilmesi için yapmaya ve yapmamaya mecbur olduğu şeyleri bilmesi gerekmektedir. Bunu bilmek için ise inanç ve bağlılık gereklidir

(Tolstoy, 2021b, s. 9). Yani gerçek inanç arayışındaki Tolstoy'u inanca götüren şeyler tümüyle imanın birer nüvesidir. Bütün insanlar için dünya hayatının ne olduğu, bu geçici hayatta ne kadar kalınacağına dair bilgi yalnız inanç sayesinde yani inancın dahil olduğu din sayesinde öğrenilebilir ve anlaşılabilir. Bu açıdan hayatı sorgulamak bir bakıma inanç ve bağlılığın vasfını öğrenmek demektir. Tolstoy'a göre gerçek inanç iki çeşittir. Birinci inanç, insanların sevdiklerine duyduğu inanç ve itimattır. İkinci ve asl olan inanç ise insanı yeryüzünde yaratan ve yaşatan Tanrı'ya duyulan inanç ve itimattır. Ona göre bu ikinci tür inanç, gerçek bir imandır ve asla değişmez (Tolstoy, 2021b, s. 12). Gerçek inanç arayışı konusunda Tolstoy, insanın kim olduğunu, ne yapmaya yahut yapmamaya mecbur olduğunu, nelerden sakınması gerektiğini gerçek inanç ve bağlılığın gösterebileceğini düşünmektedir. Eğer bir insan aklını kullanırsa bu inancın gereğini hakkıyla görebilecektir. Dolayısıyla hakiki inanç arayışındaki insan, inanç ve bağlılığı ile karanlık bir odayı aydınlatan ışık gibi görülmelidir. Yeryüzünde mutluluk da bu inanca sahip insanların eliyle mümkün olacaktır (Tolstoy, 2021b, s. 14). Yeryüzündeki bu sevgiyi anlatabilmek için Tolstoy, Hz. İsa'nın bir sözünden hareket etmektedir: "Ben sizi sevdiğim ve âşık olduğum gibi siz de birbirinizi seviniz. Birbirinizi severseniz, bana tâbi olduğunuzu herkes anlayacaktır." O, bu sözü inanç ve bağlılık için sevgi ve muhabbetin bizatihi şart olduğu şeklinde anlamıştır. Sevgi insanlara nasıl mutluluk veriyorsa Hz. İsa'nın öğretilerinde olduğu gibi Tanrı'ya inanç ve bağlılık da bunu zorunlu kılmaktadır (Tolstoy, 2021b, s. 15). Hz. İsa'nın, "Bunları size, bende esenliğiniz olsun diye söyledim. Dünyada sıkıntınız olacak. Ama cesur olun, ben dünyayı yendim" (Yuhanna 16:33) sözünde olduğu gibi dünyada insanların önünde değil ancak insanı yaratan ve bu dünyaya gönderen bizatihi sonsuz olana karşı nasıl yaşanması gerekliyse öyle yaşanmalıdır. Kur'ân'da geçen; "Kim yalnız dünya hayatını ve onun ziynetini isterse, biz onlara yaptıklarının karşılığını orada tastamam öderiz. Orada onlar bir eksikliğe uğratılmazlar" (Hûd, 11/15) ayeti de bu açıklamasıyla doğrudan örtüşmektedir. Ayetle açıklamaya çalıştığı üzere Tolstoy, vurguladığı bu dünyaya ait gerçek itikadı, Kant'ın bir sözüyle açıklamaktadır: "Burada öneme hâiz olan bir şey vardır ki o da bu hayatta neyi yapmaya veya neyi yapmamaya mecbur olduğunu sağlam bir şekilde bilmektir" (Tolstoy, 2021b, s. 17). İnsanın inanç ve bağlılığı ne kadar kuvvetli olursa bu dünyadaki hayatı da muhkem olacaktır. Gerçek iman ve bağlılık olmadan yaşanan dünya hayatı hayvanların hayatından farklı değildir. Bunun için insanların yaratıcının farkında olmaları gerekmektedir. Tolstoy'a göre bunu anlamayanlar ziyanda olduğu gibi, Tanrı olmayanı Tanrı kabul edenlerin inançları da bundan daha fena bir inançtır (Tolstoy, 2021b, s. 22).

Tolstoy'un inanç tasavvuru, kurumsal din anlayışlarının ötesine geçen, vicdan merkezli bir yaklaşımı yansıttığını söyleyebiliriz. Çünkü ona göre iman, yalnızca kutsal metinlerin veya

geleneksel dini mercilerin yönlendirmesiyle şekillenen bir zihinsel kabul değil; bireyin içsel sezgisi, ahlaki sorumluluğu ve vicdanıyla doğrudan ilişkilidir. Bu noktada Tolstoy, iman eylemini dogmalardan arındırarak kişisel bir ahlak idealine dönüştürmektedir. İnancın merkezine Tanrı ile birey arasındaki doğrudan, saf ve ahlaki ilişkiyi yerleştirmiştir. Böylece dinî tecrübe, metafizik bir inanç olmaktan ziyade ahlaki bir yaşantı halini alır. Tolstoy'un bu yaklaşımı, teolojik olarak sistematik bir yapı sunmasa da bireysel inancın ontolojik ve etik boyutlarını derinlemesine işlendiğini göstermektedir. Dolayısıyla Tolstoy'un "gerçek inanç" anlayışı, Tanrı'ya teslimiyetin ancak vicdanın doğrulukla bütünleştiği bir yaşam pratiğinde anlam kazanabileceğini ortaya koyar.

Tolstoy'un inanç anlayışında temel öğelerden biri, Tanrı kavramının dogmatik teolojiden arındırılmış, doğrudan vicdanla ilişkilendirilen bir anlayış olmasıdır. Ona göre Tanrı, insan vicdanının iç sesidir ve herkesin ulaşabileceği evrensel bir hakikattir. Bu bağlamda Tolstoy, kilisenin araçlarına ve ritüellerine değil, bireyin vicdanına önem verir (Birekul, 2021). *İtirafımlarım* adlı eserinde de bu içsel arayış ve vicdanın sesi ön plana çıkar. Tolstoy'un vicdanı, bireyin hem kendine hem topluma karşı sorumluluğunun kaynağıdır.

Tolstoy'un, gerçek inanç ve bağlılığın İncil'in zahiri ve batını yönünde saklı olduğunu düşündüğünü söyleyebiliriz. Ona göre gerçek iman yalnızca beşeriyete hizmet eden bir inanç olabilir. Burada Tolstoy'un, meşhur doktrinini, asıl itikadını ve evrensel ahlaki yaklaşımını ifa de eden sözü dikkat çekicidir: "Nefsine nasıl muamele yapılmasını arzu ediyorsan hem cinsine de öyle muamele yap. İşte hakiki inanç ve bağlılık bundadır." (Tolstoy, 2021b, s. 22). Bu yaklaşımı Tolstoy'un gerçek ve doğru inanç arayışının sistemleştirilmesi olarak görebiliriz. Bir açıdan da Tolstoy, Hz. Muhammed'e ait "Sizden biriniz kendisi için istediğini mümin kardeşi için de istemedikçe iman etmiş olmaz" (Buhârî, İmân, 7) Hadisi ile benzer bir yaklaşım gözlemlenmektedir. Bunun yanında Tolstoy'un yukarıda verilen ve temel ahlak anlayışını ifade eden sözü Kur'ân'daki "İyilikle kötülük bir olmaz. Sen (kötülüğü) en güzel olan davranışla sav; o zaman bir de göreceksin ki seninle aranızda düşmanlık bulunan kimse kesinlikle sıcak bir dost oluvermiş!" (Fussilet, 42/34) ayetiyle paralellik göstermektedir. Tolstoy'un bu yaklaşımını, ahlaki bir davranış biçimi olarak temellendirebiliriz. Çünkü Ona göre iyi iş ve davranışlar Allah'a lazımdır. İlahi kanunların hepsi de bu iyilik ve güzellikleri içerisinde barındırmaktadır (Tolstoy, 2021b, s. 25). İnsanın ebedi mutluluğa kavuşmasının sırrı da burada yatmaktadır ki Tolstoy'a göre hakiki inanç ve bağlılık asla insanlara hoş görünmek ya da riyakarlık yapmak için değil; Tanrının ve insanların rızasını kazanmak için yapılandır. Bunu yapmak isteyen insan da öncelikle ruhunu temizlemesi gerekmektedir. Gerçek inanç ve doğruluk da bu arınmayla mümkün olabilecektir. Bunun hakikat kaynağı da ilahidir. Nitekim

yazara göre nasıl yağmur suyu oluktan aşağıya doğru aktığında suyun oluktan aktığını zannederiz. Esasen suyun kaynağı göklerdir. Ancak bize sanki oluktan akıyor gibi görünse de kaynak ilahidir (Tolstoy, 2021b, s. 25). Dolayısıyla doğru inanç ve bağlılık kaynaklık açısından tek bir merkezden beslenmektedir.

Tolstoy'un inanç anlayışı, bireyin Tanrı'yla ilişkisini dışsal kurumlar aracılığıyla değil, doğrudan vicdan ve içsel sezgi yoluyla kurmasını esas alır. Ona göre gerçek inanç; Tanrı'yı tanımak, O'na yönelmek ve ahlaki doğruluğu yaşamakla mümkündür. İnanç, insanın ne yapmaya mecbur olduğunu bilmesiyle değil, bunu içtenlikle ve bilinçle yerine getirmesiyle değer kazanır. Bu yönüyle Tolstoy'un yaklaşımı, vicdan temelli bir teomonizm olarak okunabilir. Gerçek inanç, bireyin Tanrı'yla kurduğu samimi bağın, sevgi ve doğruluk eylemleriyle hayata yansımadır.

2.3. KUR'ÂN'A VE İSLÂM'A İLGİSİ ve İNANÇLARA YAKLAŞIMI

Lev Tolstoy'un İslâm'a olan ilgisi, özellikle *Hz. Muhammed'in Sözleri* adlı eserinin yayımlanmasıyla somutlaşmıştır. Bu eser, Hz. Muhammed'in hadislerinden ve Kur'ân ayetlerinden seçmeler içermektedir. Tolstoy eserinde İslâm peygamberine ve onun ahlâkî öğretilerine duyduğu saygıyı göstermektedir (Tolstoy, 2017). Yazar, bu derleme ile hem İslâm ahlâkını geniş bir okuyucuya tanıtmayı hem de kendi ahlâkî ve dinî düşüncelerini destekleyecek evrensel ilkelere vurgu yapmayı amaçlamıştır. Tolstoy'un 1908 yılında yayımladığı *Hz. Muhammed* başlıklı (*Hz. Muhammed'in Kur'ân'a girmeyen sözleri*) bu derleme eseri, onun İslâm peygamberine duyduğu saygının en açık ifadesidir. Derleme ilk defa 1909 yılında Rusça olarak, 2005 yılında ise Telman Hurşidoğlu Aliyev tarafından Azeri lehçesinden, yeni baskıları da Anna Emirov tarafından Rusça orijinalinden Türkçe'ye çevrilmiştir. Tolstoy'un *Hz. Muhammed* başlıklı bu derlemesi temel anlamda Rus halkına İslâm'ın temel ahlâkî ilkelerini sunma gayesini taşıdığı söylenebilir. Tolstoy, Hz. Peygamberin temel hedefinin etik bir amaç taşıdığını ortaya koymak istemektedir. Eser, Kur'ân ayetlerinden ve Hz. Peygamberin'in hadislerinden seçilen bazı seçkilerin tercümesini içermektedir. Bu metin aracılığıyla Tolstoy, İslâm'da öne çıkan doğruluk, adalet, sabır ve merhamet gibi kavramların özümsemesini hedeflemiştir. Tolstoy'un Hz. Muhammed (A.S.) ile ilgili "Muhammed, her zaman Evangelizm'in (Hristiyanların) üstüne çıkıyor. O, İsa'yı Allah saymıyor ve kendini de Allah ile bir tutmuyor. Müslümanların Allah'tan başka ilahı yoktur. Ve Muhammed O'nun Peygamberidir. Burada hiçbir muamma ve sır yoktur" söylemi, Hz. Peygambere dair yaklaşımını açıkça ortaya koymaktadır (Tolstoy, 2014, s. 1). Tolstoy'un Yelena Vekilova'ya yazdığı bir mektupta kullandığı ifadeler kendisinin Kur'ân ve İslâm hususundaki görüşlerini anlamamızı sağlamaktadır. Mektupta geçtiği üzere Tolstoy, Hz. Muhammed'in ve tebliğ ettiği

dinin en son ve en mükemmel olduğunu ifade ederek diğer dinlerdeki hurafelere dikkat çekmektedir. (Tolstoy, 2014, s. 14). Hz. Muhammed başlıklı eserin telif süreci, Hindistan genelinde etkili olan Sühreverdiyye tarikatından Abdullah el-Sühreverdi'nin basmış olduğu Hz. Muhammed'in (A.S.) Hadisleri başlıklı eserinin 1908 yılında Tolstoy'un eline geçmesi ile başlamıştır. Tolstoy, okuduğu hadisleri bir risale şeklinde derleyerek Posrednik yayınevinde bastırmıştır. 1908 yılındaki bu baskıda risalenin adı *Muhammed'in Kur'ân'a girmeyen Hadisleri* iken metodolojik uygunluğa ait zorunluluk sebebiyle derlemenin sonraki başlığı Hz. Muhammed olarak güncellenmiştir (Tolstoy, 2014, s. 14). Tolstoy, bu derleme ile Hz. Peygambere ait evrensel tavsiye ve uyarıları paylaşmak ve Hz. Peygamberi tanıtarak onun risalet hedefini okuyucularına sunmak istediği görülür. Seçtiği hadislerin hoşgörü, ahlak, adalet, dürüstlük ve doğruluk gibi evrensel değerleri içermesi Tolstoy'un gayesini açıkça ortaya koymaktadır. Derleme içerisinde yer alan hadislerin ilkinde ismi açıkça ifade edilmese de Tolstoy, M.S. 625 yılında gerçekleşen Zâtürrikâ' Gazvesi dönüşü, Gatafânlılar kabilesinden Dü'sûr b. el-Hâris b. Muhârib Gavres adlı bir müşrik tarafından Hz. Peygambere suikast düzenlemeye çalışıldığı, Dü'sûr b. el-Hâris'in "Şimdi seni benim elimden kim kurtaracak!" dediği ve Hz. Peygamber'in "Allah!" deyince Dü'sûr'un elindeki kılıcın yere düşerek suikast girişiminin akamete uğradığı olayı aktarmaktadır (Buhârî, *Meğâzî*, 31). Tolstoy'un birinci hadis olarak naklettiği bu rivayette, yaşanan bu olaya rağmen Hz. Peygamber'in Dü'sûr b. el-Hâris'i cezalandırmamasına dikkat çekmiş ve Dü'sûr'un da Hz. Peygamber'in sâdık bir arkadaşı olduğunu ifade etmiştir (Tolstoy, 2014, s. 24). Tolstoy, derlemesinde toplamda 93 hadise yer vermiştir. Ele aldığı bu hadisleri incelediğimizde 27 hadisin kaynağı tespit edilememiştir (Bk. Aclûnî, 1988, s. 12). Bunun sebebinin, yazarın aldığı hadisleri Rusça'ya çevirirken dini terminolojiye ait bazı literal kavramların çevirisinden kaynaklandığı düşünülebilir. Çünkü çeviride dikkat edilmesi gereken önemli hususlardan olan diller arasındaki gramer farklılıklarına, terminolojik zorluklara ve kültürel farklılıklara dikkat edilmediğinde çeviri hataları söz konusu olabilir. (Öner & Güneş, 2024, s. 625). Dolayısıyla Eserde yer alan 93 hadisin içerisine Kur'ân'dan bazı ayetleri de ilave ettiği görülmektedir. Bu da esasen risalenin yazılmasındaki asıl amacın İslâm dininde nass ile (Kur'ân-Hadis) sabit olan ahlaki bazı ilkelerin derlenmesidir. Aksi halde Tolstoy'un Kur'ân ayetleri ile hadisler arasında bir ayrım yapmadığı yahut öyle bir amacının olmadığı da açıkça görülmektedir. Örneğin derleme içerisinde hadislere yer verirken Kur'ân'dan "Söz söylediğiniz zaman, yakınlarınız hakkında bile olsa, adaletli olun. Allah'a verdiğiniz sözü eksiksiz yerine getirin. İşte düşünüp öğüt alınız diye Allah size bunları emretti" ayet metnine (En'âm, 6/152) yakın anlamda bir nakil yaptığı görülür (Tolstoy, 2014, ss. 24, 43-46). Naklettiği son hadis de ise "*Allah katında en sevimliniz size kötülük yapanı*

bağışlayan kimsedir.” Rivayetinde görüleceği üzere, araştırmamıza göre bu metin çerçevesinde nakledilen böyle bir hadis söz konusu olmayıp, muhtemelen “İyilikle kötülük asla bir olmaz. Sen (insanları Hakka davet ederken, şahsına yapılacak) kötülükleri en güzel şekilde karşıla (ve savuşturmaya çalış). O zaman (bir de bakarsın ki) aranızda düşmanlık bulunan kimse bile, sanki sıcak ve sadık bir dost oluvermiştir (Fussilet, 41/34) ayetinin yakın anlamıyla nakledildiği anlaşılmaktadır.

Tolstoy’un derlemesinde yer alan nakillerindeki ana temayı tümel anlamda toplamak mümkündür. Bunlar, sevgi ve merhamet; adalet, doğruluk-dürüstlük, yalan söylememek ve dosdoğru yol; iyilik ve kusurları örtme, sabır; nefis terbiyesi; empati-diğerkâmlık, kanaat, istişare, tevekkül ve tevazu; iman, inanç ibadet, ahiret, ameller, ilim, kulluk ve itaat temalarıdır.¹ Tolstoy tarafından derlenen hadislerin tematik olarak analizi yapıldığında, ana tema olarak sevgi ve merhamet temasının başı çektiği görülmektedir. Bunlar içerisinde yer alan en dikkat çekici hadis ise dokuzuncu sırada verilen, evrensel bir hadis olarak da telakki edilen ve bazı dinlerde “altın kural” olarak adlandırılan “Sizden biriniz kendisi için istediğini kardeşi için de istemedikçe gerçek mümin olamaz” (Buhârî, *İman*, 7) rivayetidir. Bu rivayetin Tolstoy’un diğer eserlerinde sıklıkla yer bulması da dikkat çekmektedir.

Derlemede yer alan ayetlerin yahut hadislerin bazı hatalı tercümelerden kaynaklı metinsel problemleri bulunmaktadır. Nitekim Tolstoy, 83. Rivayetinde yer alan kutsî hadis olarak verilen “Kulumu sevince onun işiten kulağı, gören gözü, tutan eli ve yürüyen ayağı olurum. Kulum benden ne dilerse onu veririm ve bana sığınır da onu muhafaza ederim” (Buhârî, Rikâk 38) metnin orijinalinden farklı olarak “Богъ говорить: „Для возлюбленнаго Мною Я—слухъ, которымъ онъ слышитъ, Я—зрѣніе, которымъ онъ видитъ, Я—руки, которыми онъ беретъ, и ноги, которыми онъ ходитъ” ifadesine yer verdiği görülmektedir. (Tolstoy, 2014, s. 40).

Eserde dikkat çeken başka bir husus ise kendisine mektup yazan Yelena Yefimovna’ya (Vekilova) cevabi olarak 1909 yılında yazdığı mektuptur. Bu konuda Tolstoy’un İslâm’ın Hristiyanlık üzerindeki üstünlüğünden bahsettiğini görüyoruz. Ona göre dini inanç, hurafelerden arınmış karanlıkta kalan asıl hakikatin ortaya çıkması gereken bir inançtır. İslâm ve Hristiyanlık da dahil olmak üzere bütün dinlerin esasları ortak bir fikirde bileşmektedir. Yukarıdaki Vekilova’ya ait mektup ve Fatih Murtazın’ın 1909 yılında Tolstoy’dan

¹ Tolstoy’un *Hiz. Muhammed* başlıklı derleme eserinde yer alan ana temalar: *Sevgi ve Merhamet* (Rivayet No: 1, 2, 17, 43, 47, 69, 70, 75, 86, 89, 90, 91, 92, 93); *Adalet, doğruluk-dürüstlük, yalan söylememek ve dosdoğru yol* (Rivayet No: 3, 20, 26, 29, 37, 49, 50, 56, 62, 63, 65, 66, 71, 72, 82, 84, 87, 88); *İyilik ve kusurları örtme* (Rivayet No: 4, 5, 6, 7, 13, 15, 23, 33, 68, 73, 78, 85); *Sabır* (Rivayet No: 8, 10, 27, 30, 35, 36, 48, 53, 76); *Nefis terbiyesi* (Rivayet No: 12, 39, 45, 46, 51, 60, 79); *Empati-diğerkâmlık, kanaat, istişare, tevekkül ve tevazu* (Rivayet No: 9, 18, 19, 25, 31, 32, 44, 58, 59, 64, 67, 77, 80, 83); *İman, inanç ibadet, ahiret, ameller, ilim, kulluk ve itaat* (Rivayet No: 11, 14, 16, 21, 22, 24, 28, 34, 38, 40, 41, 42, 52, 54, 55, 57, 61, 74, 81).

cevaplamasını istediği beş soruluk yazın, sonradan müellif tarafından çeviri de derlemeye eklendiği görülmektedir. Derlemenin “Tolstoy’un İtirafları” başlıklı üçüncü bölümünde yer alan Tanrı’ya inanmak, yaşlılık, hastalık ve ölüm üzerine-hiç olabilmek, bilinmeyi bulmak, Tanrı ile birleşme, Tanrı’yı bulmak gerek, Hristiyanlığı kabul edemiyorum, sebepsiz bu dünyaya gelemezdim bölümleri, derlemenin Rusça orijinalinde bulunmayan Telman Hurşidoğlu Aliyev tarafından tercüme edilen Tolstoy’a ait bazı mektup çevirilerinden müteşekkildir (Tolstoy, 2014, s. 73, 80, 83, 88, 91, 95, 102). 1990 baskılı Rusça orijinali 28 sayfadan oluşan *H. Muhammed* başlıklı derlemenin sonuna yapılan bu eklemelerin ve mektupların varlığı, Tolstoy’un İslâm’a yönelik ilgisinin öncelenmesinden kaynaklandığı söylenebilir.

Tolstoy, ile Mohandas K. Gandhi, arasındaki mektuplaşmaları içeren ve 2019 yılında Fahrettin Biçici tarafından Türkçe ’ye çevrilen. *Tolstoy & Gandhi Mektuplaşmaları* eseri, döneminde modern sanayi toplumlarında görülen birtakım eğilimlerden rahatsızlık duyanlar için önemli bir ses olmuştur. Gandhi ile olan mektuplaşmaları öncelikle Tolstoy’da var olan ahlakî mükemmeliyetçiliği ortaya koymaktadır. Gandhi henüz genç yaşında Tolstoy’un eserleriyle tanışmış, 1893’te *The Kingdom of God and Peace Essays (Tanrı’nın Egemenliği İçinizdedir)* eseri kendisinde derin tesir bırakmıştır. Buna göre Hristiyanların “kötülüğe karşı şiddet yoluyla direnme” yasasını, Hristiyanlığın içinde savaş adaletsizliğinin Hz. İsa kanalıyla meşrulaştırma çabalarına dair görüşlerinin onu doğrudan etkilediği görülmektedir. Çünkü Tolstoy hakikati görmüş ve dile getirmiş bir yazardır. (Tolstoy, 1936, s. 442-443). Gandhi ile olan mektuplaşmaları temelde Tolstoy’un insanın yaratılış gayesi üzerine düşünmek, insanın yaratıcıya olan vazifelerini ortaya koymak ve insanın gerçek uğraşı olan tarımla ilgilenmenin önemini içeren bir anlatıyı ihtiva etmektedir. Gandhi, Londra’da ikamet ederken eserlerinden etkilendiği Tolstoy’a ilk mektubunu 1 Ekim 1909’da yazmıştır. Bu mektupta temelde Gandhi, Güney Afrika’da (Transvaal) Hintli azınlığın içinde yaşadığı zorlukları, ayrımcılıkları, onur kırıcı uygulamalar ve cezaları Tolstoy ile paylaşmakta ve onun görüşlerine başvurmak istemektedir. Çünkü Güney Afrika’da Hintlilere yapılan ayrımcılık çerçevesinde bir yasaya boyun eğmenin gerçek dinin ruhu ile uyuşmayacağını düşünen Gandhi’nin, “kötülüğe karşı direnme” felsefesinin taraftarı olsa da bir şeyler yapmak istediğini ve bir mücadele ortaya koyma çabasında olduğunu anlıyoruz. Bu mektupta Gandhi, “Pasif Direnişin Etiği ve Faydaları” konu başlığında bir makale yarışması yapmak istediğini Tolstoy’a bildirmektedir. Bunun fikrî bir rüşvet olup olmayacağını da sual ederek, tedirgin bir dil kullanan Gandhi, ahlakilik konusunda Tolstoy’un görüşüne başvurmaktadır. Mektubun sonuna doğru ise Gandhi’nin Tolstoy’a ait *Bir Hindu’ya Mektup* başlıklı mektuba ait asıl nüshayı sorguladığı ve mektubun son kısmında Tolstoy tarafından reenkarnasyon inancından okuyucuları

vazgeçirmeye çalıştığını içeren ifadelerin yer almasını istemediğini söylemektedir. Gandhi, reenkarnasyonun Hintliler için bir deneyim meselesi olduğunu, pasif direnişçiler için bir teselli vesilesi taşıdığı ve Hindistan ve Çin’de el üstünde tutulan bir inanç olduğundan bahisle, mektupta bu konuya ait ibarelerin içerikten çıkarılmasını Tolstoy’dan rica etmektedir (Tolstoy, 2019, s. 37-40). Tolstoy, 7 Ekim 1909’da cevabi mektubunda ise Güney Afrika’da Hintlilerin verdiği mücadeleyi övmekte ve bu mücadeleyi nezaket ile gaddarlık, nezaket ile kibir ve şiddetin bir mücadelesi olarak gördüğünü belirtmektedir. *Bir Hindu’ya Mektup*’u kendisi yazdığını belirterek reenkarnasyon inancının ruhun ölümsüzlüğü, ilahi hakikate duyulan aşk noktasında başarılı olamayacak bir düşünce olduğunu belirterek görüşünün arkasında olduğunu ifade etmektedir. Ancak Tolstoy, bu mektubu Hint lehçelerine tercüme ederek yayımlamak isteyen Gandhi’ye istiyorlarsa buna dair alanların mektuptan silinmesine izin verdiğini belirtmekte ve mektubuna kısa bir cevap verdiğini görülmektedir (Tolstoy, 2019, s. 41-42). Gandhi, 10 Kasım 1909’da ikinci mektubunu kaleme almıştır. Bu mektupta birinci de olduğu gibi Transvaal ’de Hintlilerin sürdürdüğü mücadelenin modern zamandaki mücadelelerin en muazzamı olduğunu ifade etmektedir. Güney Afrika’daki Hintlilerin mücadelesinin başarıya ulaşması din, sevgi ve hakikatin dinsizlik, nefret ve asılsız görüşlere galebe gelmesi anlamı taşıyacağını vurgulamaktadır. (Tolstoy, 2019, s. 42-44). 4 Nisan 1910 tarihinde ise Gandhi üçüncü bir mektup göndermiş ve Gücerat Hint diline tercüme ettiği *Bir Hindu’ya Mektup*’un nüshasını ve *Indian Home Rule* eserini mektup ekinde iletmıştır. İkinci ve üçüncü mektubun gönderimi esnasında Tolstoy’un ise ağır bir hastalık geçirdiğini mektuplardaki ifadelerden anlıyoruz (Tolstoy, 2019, s. 44-45). Tolstoy, 8 Mayıs 1910 tarihinde bu mektuplara verdiği cevapta ise gönderdiği nüshaları okuduğunu fakat sağlık problemleri sebebiyle esere dair geniş kanaatini yazamayacağını belirtmektedir (Tolstoy, 2019, s. 46). Bu kısa cevabın ardından Gandhi, 15 Ağustos 1910 tarihinde dördüncü bir mektup kaleme almış *Indian Home Rule* eserinin genel anlamda Tolstoy tarafından tasvip edilmiş olduğundan ziyadesiyle memnun olduğunu ifade etmiştir. Gandhi, Tolstoy’un *İtirafılarım* esrindeki betimlemelere atıf yaparak, bölgesinde “Tolstoy Çiftliği” kurduğunu, buranın kullanımını ise Hintli pasif direnişçilere tahsis ettiğini ve küçük bir tarım toplumu oluşturduğunu yazmaktadır (Tolstoy, 2019, s. 47). Tolstoy, 7 Eylül 1910’da Transvaal’e gönderdiği son cevabi mektupta hastalığının ilerlediğini ifade etmektedir. Bu son mektubunda, direnme karşıtlığını sevginin terbiyesi olarak tanımlamaktadır. Ona göre sevgi, öteki ruhlarla birlikte dayanışma içinde bulunma iştiağının adıdır. İnsan yaşamının kendi ruhî derinliklerinde hissettiği yüce ve eşsiz yasa sevgidir. Bunu bebeklerin ruhunda görmek mümkündür. Dünyanın sahte öğretileri insanı körleştirmede süreci her insan bu sevgiyi hissedebilecektir (Tolstoy, 2019, s. 48). Bu mektupta genel olarak

Tolstoy'un dönemindeki Hristiyan doktrininin bir eleştirisini yaptığı görülür. Aslında Hristiyanlık içinde sevginin yasasının var olduğu halde Hristiyan dünyanın şiddeti seçtiğini ifade etmektedir. Ona göre sevgi yasasının kabulü her türlü şiddetin reddini ortaya koymaktır. Dolayısıyla bu son mektup özelinde Tolstoy'un Gandhi'nin mücadelesindeki pasif direnişin temellerinin sevgiye dayanması gerektiğini dini örneklerle aktardığını söyleyebiliriz.

Tolstoy'un 14 Aralık 1908 tarihinde Yasnaya Polyana'da yazdığı *Bir Hindu'ya Mektup*'u ahlaki ve dini yaklaşımı bakımından zengin bir içerik sunmaktadır. Mektuba Vedalardan ve İncil'den pasajlarla başlamaktadır. Vedalar'da geçen "Bütün varlık birdir. İnsanlar bu bire farklı isimler verebilir ancak."; "Tanrı bir bütündür biz onun parçalarıyız." ile "Tanrı sevgidir ve ona sadık kalan, Tanrıya sadık kalır ve Tanrı da ona" (Yuhanna, 1-4/16) ayetinden pasajlar ilave etmiştir. Tolstoy'a göre Hint halkının İngilizler tarafından köleleştirilmesinin en önemli sebebi, dini bilinç ve bu bilince ait ahlakî rehberliğin eksikliğidir. Yazar buradaki ahlaki rehberliğin mayasının, insanda bulunan ruhsal bir cevherde saklı olduğunu savunmaktadır. Tolstoy, bu özelliğin farklı zamanlarda Hristiyanlık ve İslâm'da dahil olmak üzere Musevilik ve bazı doğu dinlerinde kendine yer bulduğunu ifade etmektedir. Hint coğrafyası özelinde cebre dayalı bir toplumda hakikatin olmayacağını dile getirmektedir. Çözümün ise sevginin en yüksek ahlak ilkesini temsil ettiğini insanların görmesi gerektiğidir. Hint halkının köleleştirilmesindeki birincil etmen, kendi tüccarlarının halkı istismar ettiği gerçeğidir. Hükümdarların eliyle insanlığa zorla sunulan itaat kültürünü eski, doğaüstü ve *Tanrı vergisi otorite aldatmacası* olarak tarif etmektedir (Tolstoy, 2019, s. 48). Hint halkının sömürüye karşı direnişinde sevginin insan yaşamındaki dinsel temelini teşkil etmesi gerektiğine inanan Tolstoy, insanların sevgi yasası içinde uyumlu şekilde yaşamaları halinde tek bir insanın bile köleleştirilemeyeceğini vurgulamaktadır. (Tolstoy, 2019, s. 71). Ona göre insanın hakikatin farkına varmasındaki yegâne yol, bütün dini ve bilimsel hurafelerden uzak kalarak, asırlardır insanlığın önüne konan yanlış tasvirlerden ve sofistike tahriflerden kurtulmaktır. Bu da en yüksek mutluluk olan sevgi yasasıyla mümkün olabilecektir. Tolstoy'un bu mektubunun temelde mütedeyyin bir Hristiyan inancına sahip gözükse de bütün dünya dinleri temelinde yatan gerçekçi bir yorumu ortaya koyduğu söylenebilir. Şiddetle değil bizatihi sevgi yoluyla yeryüzü mamur edilebilir.

Tolstoy'un eserlerinde yukarıdaki çağrışımlar göz önüne alındığında doğrudan Kur'ân ayetlerine atıfların bulunmadığı görülür. Kur'ân'ın evrensel ahlâkî mesajlarıyla paralellik arz eden kavramlara sık sık gönderme yaptığı görülmektedir. Onun ahlâk anlayışında, Kur'ân'da geçen adalet, merhamet, tevazu ve doğruluk gibi değerler önemli bir yer tutar (Taşkesenligil, 2023). Tolstoy'un bu değerleri, kendi dinî görüşleriyle paralel olarak yorumlanması bir çağrışım ve etkileşim olarak değerlendirilebilir. Tolstoy'un edebiyat alanında güçlü olmak için

ahlaklı ve imanlı bir topluma ihtiyaç olduğuna değinmesi, iman, inanç, hikmet ve muamelata dair fikirlerin kendisini olgunlaştırdığını söylemek mümkündür. Yaşamı boyunca savunduğu fikirler ve edebi çalışmalarındaki örnekler özü itibarıyla Kur'an'ın ruhu ile uyumaktadır. Bu karşılaştırmaların yer alındığı özgün eserlerden olan ve Asif Hacıoğlu tarafından kaleme alınan *Rus Edebiyatında Kur'an'ı Kerim* eserindeki mukayesenin bir zorlamayı çağrıştırdığını düşünüyoruz. Bu eserde Tolstoy'un Kur'an'a olan yaklaşımı onun edebi rolüne atıf yapmak adına, Kur'an'daki kitap ve âdet kavramlarına ait ayetlerden örnekler verilmektedir. Eserde bunu ortaya koymak adına kitap kavramı özelinde Bakara 2/97 ayetinin, Âl-i İmrân 3/81 ayetinin, Ankebût 29/48 ayetinin, Lokmân 31/27 ayetinin ve Fussilet 41/44 ayetinin misal verildiğini görüyoruz. Kanaatimizce "kitap" kavramının anlaşılması için verilen bu ayetlerin doğrudan Tolstoy'un edebi yönünü yahut onun Kur'an tasavvurunu temsil etmediği görülmektedir. Özellikle Batı yahut Rus kaynaklı terminolojide Tolstoy'un bizzat Kur'an'dan atıf yaptığına dair bir veriye ulaşılamamıştır. İslâmî terminolojiye ait bazı yaklaşımlar ise bunu ispat etmek için ciddi çaba içinde olduğu görülmektedir. Tolstoy'un aforoz edilmesi, *Haz. Muhammed'in Kur'an'a girmeyen sözleri* isimli risalesinin tercümesi bu yaklaşımı güçlendirmiştir. Aynı şey âdet kavramı için de söylenebilir. Hûd 11/13 ayeti, Şuarâ 26/224-227 ayetleri, Secde 32/3 ayeti, Yâ-sîn 36/69 ayeti ve Kalem 68/1 ayeti içinde söz konusudur (Hacıoğlu, 2012, s. 85). Fakat burada verilen ayet örneklerinden hareketle Tolstoy'un yaşamı boyunca yazdığı eserlerin üstün ahlaki ve manevi değerlerin aktarımında Kur'an ile çağrışım ve benzerlik göstermesi dikkat çekicidir. Evrensel ahlak prensibine verdiği önem ve eşitlik ilkesi burada zikredilen ayetlerin ana temasını oluşturmaktadır. Yani ilahi hitabın insanlara konuştuğu dil bir bakıma Tolstoy'un eserlerindeki temaların temelini oluşturmaktadır. Tolstoy'un şekli ve gayesizce ortaya konan edebiyat, sanat ve estetik peşine koşmak yerine inanç, iman ve hikmet perspektifinde hak ve adalet yolunda manevi arayışta bulunmak daha değerlidir. (Hacıoğlu, 2012, s. 86). Bu bağlamda Tolstoy'un yaşam felsefesinden, eserlerindeki öğretilerinden ve yine eserlerinde yer alan kişilik ve karakterlerden tümel çıkarım yapıldığında, yaklaşımlarının Kur'an'da yer alan ahlaki öğretilerle uyumlu olduğu görülmektedir.

3. TOLSTOY'UN EVRENSEL AHLAK DÜŞÜNCESİ VE İSLÂMÎ ÖĞRETİLERLE PARALELLİKLER

Tolstoy'un ahlâk anlayışı, dinî dogmalardan bağımsız ve evrensel bir etik sistem olarak şekillenir. Ona göre ahlâk, insan doğasının temel bir parçasıdır ve toplumsal düzenin temeli olan sevgi, adalet ve merhamet gibi değerler üzerine kuruludur. Tolstoy, *İnsan Ne ile Yaşar?* adlı eserinde bu değerlerin insan hayatındaki belirleyici rolünü açıklar ve evrensel ahlâk

ilkelerinin dinler üstü bir boyutta değerlendirilmesi gerektiğini savunur (Efil, 2020). Ona göre insanlığın ilerlemesi, bireylerin bu temel ahlâkî değerleri içselleştirmesiyle mümkündür.

Tolstoy, bir nevi kendi yaşamından kesitler sunduğu eserlerinde şahsına münhasır bir ahlak çizgisi oluşturmaktadır. Bu ahlak öğretisinde bireye düşen görevler, yeryüzünde uyulması gereken hususlar ahlaki değerler etrafında verilmiştir. Onun ahlak doktrinin temeli inanca dayanmaktadır. Ahlaklı bir insanın iyi bir insan olduğunu savunan Tolstoy'un bu fikrini inanç temelinde aktardığını görüyoruz. Yani inançlı insan, salt kiliseye bağlı insan değil; inançlı insan, Tanrı'nın gerçek taleplerini yerine getiren ve emirlerine uyan kimselerdir. Eserlerinin genelinde sınıfsal farklılıkların ve sosyal adaletsizliklerin ahlaki dejenerasyonun sebebi olarak gören Tolstoy, evrensel bir eşitliğe vurgu yapmaktadır. Lev Tolstoy'un eserlerinde dinî ve ahlâkî arayışın izlerine yönelik literatür içinde özgün ve güncel bir araştırma olan Tuğba Günör'ün 2023 yılında yayımladığı *Lev Nikolayeviç Tolstoy'un Romanlarında Değerler Hiyerarşisi* başlıklı çalışması dikkat çekicidir. Tolstoy'un eserlerinin duygusal değerler, mutlak değerler ve tinsel değerler olmak üzere üç değer tümelinde hiyerarşik olarak ele alındığı görülmektedir. Duygusal değerler açısından eserde Tolstoy'un eserlerinde erdemlilik vasfına hâiz kahramanlara atıfta bulunulmakta, karakterlerin ahlaki açıdan olmaları gereken özelliklerine vurgu yapılmaktadır. Bunun yanında duygusal değerler hiyerarşisinde yargılamamak doktrini dikkat çekmektedir. Çünkü Tolstoy eserlerinde kendisini görmeden başkasını eleştirmemeyi öğütlemektedir. (Günör, 2023, s. 101,137). Mutlak değerler olarak sınıflandırılan kısımda ise Tolstoy'a ait Tanrı inancı başı çekmektedir. Bu da Tolstoy'da kendisini Tanrı sevgisi olarak ortaya çıkarmaktadır. Tanrı sevginin kendisi olduğundan sevmeyi bilmeyenin Tanrıyı bilemeyeceğine atıf yapılmaktadır. Araştırmanın bu bölümünde Tolstoy'un temelde inanç akidesine ve özelde ise Tanrı inancına vurgu yapılmakta, Tolstoy'un teslis inancını reddettiğini, fakat Tanrının ruhunun ise tüm insanlarda bulunduğu görüşüne özellikle vurgu yapıldığı görülür (Günör, 2023, s. 164, 169, 172). Son olarak Tinsel değerler kısmında ise estetik değerler ile sosyal değerler ele alınmaya çalışılmıştır. Güzellik, çirkinlik, yücelik, hoş ve nahoş sıfatlara dair değerler ile sosyal hayata müteallik adalet, sosyal eşitsizlik, sınıfsal ayırım, haklılık, haksızlık gibi durumlara atıf yapılmıştır (Günör, 2023, s. 239, 305). Günör'ün çalışmasında Tolstoy'un romanlarındaki değerlerin bir bütünlük içinde değil daha çok pasajlar halinde verildiği görülür. Bu açıdan araştırmanın edebî bir tespiti öncelediği görülmektedir. Öte yandan araştırmanın sunduğu hiyerarşi (Scheler'in (ö. 1928) Değerler Hiyerarşisi) içerisinde elde edilen sonuçların bir bütünlük içinde paylaşılmadığı görülmektedir.

Tolstoy'un eserlerinde sıkça vurgulanan ahlâkî değerlerden biri de yoksullukla mücadele ve adalet arayışıdır. İslâm ahlâkında da temel ilkelerden olan bu kavramlar, Tolstoy'un

metinlerinde bireysel sorumluluk ve toplumsal eşitlik çerçevesinde ele alınır. Tolstoy, eserlerinde insanın gerçek mutluluğunun maddi zenginlikten ziyade ruhî değerlerde olduğunu vurgular (Tolstoy, 2009). Bu yaklaşım, Kur’ân’daki infak (malını ihtiyaç sahipleriyle paylaşma) ve adalet vurgusuyla uyumludur. Tolstoy’a göre Tanrı, herkesin kendi elleriyle çalışıp, ihtiyaçlarını kendisinin karşılamasını istemektedir. Ruh beden yorgunluğundan yararlanır. Dolayısıyla ona göre gerçek bilgeler yoksul köylülerdir. “*Zekanın canı cehennemde! Yaşasın saflık!..*” sözü sadeliği önelediğini göstermektedir. (Troyat, 2010, s. 630). Tolstoy, insanlığın nihai hedefinin barış ve adalet temelli bir toplum oluşturmak olduğunu savunur. Bu görüşü, İslâm’ın sosyal adalet, merhamet ve toplumsal barış anlayışıyla önemli paralellikler taşımaktadır. Onun özellikle *Savaş ve Barış* eserinde dile getirdiği savaş karşıtlığı, dinî birlik ve barışın sağlanması gerektiğine dair güçlü bir çağrıdır. Tolstoy, farklı dinlerin, toplumların ve kültürlerin birbirlerini anlamaları ve bu ortak ahlâkî değerler etrafında birleşmeleri gerektiğini savunur. Bu bağlamda, İslâm’ın barışa ve kardeşliğe yaptığı vurgu, Tolstoy’un dinî ve ahlâkî felsefesiyle uyum içindedir (Taşkesenligil, 2023).

Tolstoy’a göre bir insan kendi yaşamını incelediğinde iki gerçekliği hemen görecektir. Bunlardan birincisi yenilmesi imkânsız kuvvetli bir rakip ile yani dünyanın kendisiyle mücadele etmek; ikincisi ise bu mücadele yolculuğunda üzüntü ve kederle el ele veren zevkleri içeren şahsi emelleri asıl maksat yapmaktır (Tolstoy, 2010, s. 22). Tolstoy, yaşamı, doğum ile ölüm arasındaki bir zaman dilimi olarak görmemektedir. Bilakis doğum ile ölüm arasındaki sınırlı zaman aralığı yaşamın organik bir varoluş biçimini ortaya koymaktadır (Tolstoy, 2010, s. 76). Ona göre insan yaşamının esası ve temeli, insanın kendisinde mevcut olan ilahî bir ruh ile tanımlanabilir. Tanrıdaki bu ruhun tüm insanlarda tecelli etmesiyle, insanlar temelde bir eşitlik içerisinde yaratıldığını ifa de eder. Ona göre insanların beyaz, siyah ya da sarı ciltli yaratılmış olmaları, Hâm, Sâm ve Yâfes ırkından gelmeleri, kimisinin köle kimisinin efendi olması durumu, geçmişte insanlar tarafından Tanrı’nın buyruğunun bir tezahürü olarak görülmekteydi. Ancak Ona göre böyle bir taksimatı Tanrı şiddetle reddetmektedir. Ona göre bu eşitsizliği savunanların hayatlarına bakıldığında riyakarlık ve sahtelik açık şekilde görülmektedir. Bu konuda Hinduizm inancına değinen Tolstoy, insanları gayr-i müsâvî kabul ederek sınıf, zümre ve mesleklere ayırmalarını şiddetle tenkit etmektedir. Ona göre insanlar arasında eşitliği kabul etmeyen, savunucuları arasında dahi eşitsizliğin olduğu bir din ve inanç kabul edilemez. İnsanların eşit olarak yaratılmadığı sadece güçlü-zayıf, uzun-kısa, büyük-küçük, akıllı-akılsız vb. sıfatlarda kendini göstermektedir. Bunun dışında insanları eşit görmemek ilahi hakikate aykırı bir görüş olacaktır (Tolstoy, 2021a, ss. 9-10). Tolstoy’a göre günümüzde insanların eşit olmadığına ilişkin görüşü savunarak buna dair eylemde bulunanların

yaptıkları fenalık, kötülük ve cinayetlerin anlaşılması asla zor değildir. Dolayısıyla insan hayatı, insanî bir hayattan maalesef çok uzaktır. Hz. İsa'nın öğretilerini kabul edenler için tek seçenek mevcuttur ki o da ya hayatın bütün düzenini bozmak yahut da gerçek itikadı devam ettirmektir. Bu durum bütün insanları eşit ve kardeş görmekle mümkün olabilecektir. Ona göre bir adam kendisini diğer insanlardan daha iyi sayarsa ahmaktır. Bir millet de kendini diğer milletlerden daha iyi sayması da ziyadesiyle ahmaklıktır. Bu orta çağ karanlığında kalmış bir fikirden ibarettir. Tolstoy, yaşamı insan tarafından yönetilen bir değirmene benzetmektedir. Değirmende yapılan tüm işlemlerin temel gayesi öğütmenin geliştirilmesidir. Yaşama dair her bir girişimin ana maksadı da hayatın geliştirilmesi olmalıdır. Bu asıl maksada zarar vermeden yaşamın düzene sokulması zaruridir (Tolstoy, 2010, s. 7). Ona göre hayatın gerçekliğini sorgulayan herkes sadece kendisine mensup kimselerle değil, bütün insanlara eşitlik ve kardeşlik duygusu beslemelidir. Tolstoy'un bu anlayışını evrensel bir eşitlik ilkesi olarak görmemiz mümkündür. Tolstoy'a göre her insan Sırp, Avusturyalı, Türk yahut Çinli olmadan evvel hakiki bir insan olmalıdır. Tanrı'nın kendisini ne için yarattığının farkında olarak “bütün insanları sevmek” gerekliliğinin bilincine varmalıdır (Tolstoy, 2021a, s. 17). Tüm insanlığı kardeş gören ve bunun yolunun da insanları sevmekten geçtiğini savunan Tolstoy, Hz. İsa'nın boş yere “çocuk gibi olunuz!” demediğini, bunun ilke olarak benimsenmesini arzu etmektedir. Ona göre Hz. İsa'nın, kendisi ile başka milletler arasında tefrika yapmaması, hoşgörü ve sevgiyi öğütlemesi bunun delili konumundadır. Bir Hristiyan kendi mutluluğunu sadece kendi milletiyle değil ancak tüm dünya milletlerinin saadetiyle mümkün olabileceğini görmesi gereklidir. Hz. İsa'ya inanan ve hakiki bir Hristiyan olan kişi, bütün insanlığın her yerde kardeş olduğunu bilir ve kabul eder. (Tolstoy, 2021a, s. 18). Onun bu yaklaşımı evrensel eşitlik ve kardeşliğin lüzumuna ilişkin önemli bir yarıntı sunmaktadır. Tolstoy'un vurguladığı bu evrensel eşitlik vurgusu İslamî öğretilerle genel anlamda paralellik arz etmektedir. İslâm inancında uhuvvet olarak ifade edilebilecek kavrama dair tüm nakiller bu yaklaşımı içermektedir. Kur'an'da geçen “Ey insanlar! Sizi bir tek nefisten yaratan ve ondan da eşini yaratan, ikisinden birçok erkek ve kadın üretilip yayan rabbinize itaatsizlikten sakının.” (Nisâ, 4/1) ayeti ile “Mümin müminin aynasıdır ve Mümin müminin kardeşidir. Olmadığı yerde onu korur, ona arka çıkar, savunur” (Buhârî, *Îmân* 7). Hadisi bu ortak algıyı ifade etmektedir. Tolstoy insanların eşit oluşunu zorunlu görürken bunu ruhani “ben” kavramıyla ifade etmektedir. Dolayısıyla nasıl olur da insanlar kendi aralarında eşitsizlik görülebilir. Ona göre insanları eşit görmemek, bir mumda, sobada yahut yangında yanan ateşin kendi aralarında eşit olmadığını söylememekle eş değerdir. Her insanda doğuştan var olan ilahî ruh, bu eşitliği zorunlu kılmaktadır (Tolstoy, 2021a, s. 23). Tolstoy, insanlar arasındaki bu evrensel eşitlik ilkesinin gerçek bir sevgi ile

mümkün olacağını düşünmektedir. Yani hakiki muhabbet, ancak evrensel eşitlikle mümkün olabilecektir.

Tolstoy'un ahlâk anlayışında merkezî bir yer tutan vicdan kavramı hem bireysel hem toplumsal sorumluluğun kaynağı olarak görülür. (Kaya, 2022). Ona göre vicdan, Tanrı'nın insan ruhuna nakşettiği bir hakikat aynasıdır. Bu yönüyle Tolstoy, dışsal dinî otoritelerin ötesine geçerek içsel bir ahlâkî sezgiye vurgu yapar. Kur'ân'da geçen "Ve nefesine ve onu düzgün bir biçimde şekillendirene, sonra ona kötülüğü ve takvayı ilham edene yemin ederim" (Şems, 91/7-8) ayetleri de benzer bir biçimde insanın doğasında bulunan bu içsel yönlendirme yetisini, yani vicdanı merkeze alır. Böylece Tolstoy'un ahlâk öğretisinde şekillenen bireysel sorumluluk bilinci ile İslâmî öğretiler arasındaki ortak zemin daha belirgin hâle gelir.

Tolstoy'un Hristiyanlık anlayışı, kurumsal kilise öğretisinden ayrılarak Hz. İsa'nın sade ve saf öğretilerine yönelmiştir. Ona göre, Hz. İsa'nın öğretisi özünde sevgi, affedicilik ve adalet gibi evrensel değerler etrafında inşa edilmiştir. Nitekim İslâm peygamberi Hz. Muhammed'in de Kur'ân'da "Biz seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik" (Enbiyâ, 21/107) şeklinde tanımlanması, her iki öğreti arasındaki merhamet temelli ortak paydaları gözler önüne serer. Tolstoy, bireyin içsel dönüşümünü merkeze alarak dünyevî iktidar yapıları ve şekilci din anlayışlarını eleştirirken, bu bağlamda Tolstoy'un kullandığı "inançlı insan" tanımı ile Kur'ân'da yakın anlamda kullanılan takvâ, yani samimi bir Allah bilincinin amellerin kabulünde esas kılınması ilkesinin paralellik arz ettiği görülür. Dolayısıyla Tolstoy'un "inançlı insan" tanımı ile İslâm'da "müttakî" olarak nitelenen kişi tipi arasında güçlü benzerlikler vardır.

Tolstoy'un insanlığa yönelttiği ahlâk çağrısı, yalnızca bireysel bir etik disiplini değil, aynı zamanda bir sosyal adalet manifestosu niteliği taşır. Ona göre toplumsal dönüşüm, ancak bireyin kendisinde gerçekleştireceği ahlâkî inkılapla mümkündür. Bu anlayış, Kur'ân'da geçen "Bu böyle olmuştur; çünkü Allah, bir topluluğa lütfettiği nimetini, onlar kendilerini değiştirmedikçe değiştirmez ve Allah her şeyi işitip bilmektedir." (Enfâl, 8/53), "Bir toplum kendini değiştirmedikçe Allah da onların durumunu değiştirmez" (Ra'd, 13/11) ve "Muhakkak ki Allah adaleti, ihsanı, akrabaya karşı cömert olmayı emreder; hayâsızlığı, kötülüğü ve zorbalığı yasaklar. İşte Allah, aklınızı başınıza alasınız diye size böyle öğüt veriyor" (Nahl, 16/90) ayetlerle birebir örtüşmektedir. Tolstoy'un içsel ahlâk öğretisi ile İslâm'ın birey-toplum ilişkisini doğrudan ilişkilendiren yapısı, bu noktada dikkat çekici bir benzerlik arz eder.

Tolstoy'un mülkiyet eleştirisi ve sade yaşam vurgusu da İslâmî prensiplerle önemli paralellikler taşır. İsrâf, gösteriş ve mal yığma gibi eğilimlerin hem bireyi hem toplumu yozlaştırdığına inanan Tolstoy, bu bağlamda zühdî (dünyaya karşı mesafeli) bir ahlâk anlayışını savunur. İslâm'da da mal, mutlak sahiplik değil, bir emanet olarak değerlendirilir ve zekât,

infak gibi ibadetlerle servetin toplumsal paylaşımı teşvik edilir. Bu bağlamda Tolstoy'un ahlâkî öğretisi ile İslâm'ın ekonomik ahlâkî arasında da ciddi bir uyumdan söz edilebilir. Tolstoy'un dilinde sıkça yer bulan "hakiki insanlık" ve "kardeşlik" kavramları, İslâm'ın temel değerlerinden biri olan "uhuvvet" ile doğrudan örtüşmektedir. Her türlü ırk, sınıf ve kültürel ayrımı reddederek ortak bir insanlık paydasında buluşmayı amaçlayan bu yaklaşım, modern çağın krizlerine karşı anlamlı ve bütüncül bir ahlâkî çözüm önerisi sunmaktadır. Dolayısıyla Tolstoy'un öğretisi, yalnızca Hristiyan geleneğin sınırları içinde kalmamakta; İslâmî değerlerle de ciddi düzeyde örtüşen evrensel bir ahlâk arayışına dönüşmektedir.

Tolstoy, ortaya koyduğu edebi eserlerin ötesinde fikri mücadelesiyle de hep anlaşılmaya çalışılmıştır. Dünyaya geldiği 1828'den, vefat ettiği 1910 yılına kadar yazarın tüm yaşamı ayrıntılarıyla anlaşılmaya çalışılmıştır. Tolstoy'un ahlâk düşüncesi, törensel bir dindarlık anlayışına karşı bireysel vicdanı yücelten bir öz taşıyan, evrenselci bir yapı arz eder. Ona göre ahlâk, herhangi bir dini kuruma bağlı kalmadan da Tanrı'yla doğrudan bir ilişki kurabilen bireyin vicdanında zuhur eden bir değerdir. Bu bağlamda, Tolstoy'un ahlâk öğretisi ile Kant'ın ödev ahlâkî arasında benzerlik kurulabileceği gibi, İslâm düşüncesindeki "takvâ" ve "ihvan" kavramlarıyla da örtüştüğü söylenebilir. Çünkü Tolstoy'a göre insan, Tanrı'nın yarattığı ahlâkî bir varlıktır ve onun yeryüzündeki görevi, adalet, merhamet, tevazu ve fedakârlık gibi değerleri yaşatarak Tanrı'nın iradesine boyun eğmektir.

Tolstoy'u anlamak, salt bir yazarın iç dünyasını çözmekten öte, modern insanın ahlâkî arayışlarını sorgulamak anlamına gelir. Onun eserleri, sadece edebî değil, aynı zamanda felsefî ve teolojik derinlikler taşıyan metinlerdir. Bu nedenle Tolstoy'u anlamaya çalışmak, insanlığı, hakikati ve hakikatin ahlâkî çağrısını da anlamaya çalışmaktır. Özellikle Rus eleştirmenlerin Tolstoy'un öğretisini ele aldıkları başlıklar öneme haizdir. Rus eleştirmenlerin ilk eleştiri ve kritiklerinin *Halk İçin Öyküler* eseriyle başlattıkları görülmektedir. Bu itibarla Tolstoy'un öğretisinin eleştirisinde N. K. Mihaylovski, A. P. Çehov, M. Moskal, R. Sementovskiy, M. Protopopov, Korolenko, Plehanov ve M. Gorki gibi eleştirmenlerin başı çektiği söylenebilir. Bu eleştirmenlerin Tolstoy'un fikirlerine dair ana argümanları, halkta yaygın olan boş inançlarla savaşmak yerine Tolstoy'un bu boş inançları ve ön yargıları daha da kuvvetlendirmeye çalıştığı fikri üzerinedir. Bunun yanında eserlerinde Tolstoy'un halka büyük bir zarar verdiği değerlendirilmekte halkı dinsel fantastik imgelere yönelttiği ifade edilmiştir. Özellikle yaşamının sonuna doğru uzlete çekilen Tolstoy'un ıssız bir adada aktif direnişini kaybeden birine döndüğü değerlendirilmiştir. Tüm eleştirilerin zirvesinde ise özellikle Tolstoy'un *Diriliş* eseri ön plandadır. Çünkü bu eserin öğretisi ahlaki temellidir. Eserin bu yönüne eleştiri yapan Çehov gibi yazarlar, Tolstoy'u çevresine faydası olmamakla,

pesimistlikle ve salt kadercilikle itham etmektedirler. Gorki ise Tolstoy'da var olan sabır, metanet ve alçak gönüllüğe atıf yapmakta; kendisini sabrın ve alçak gönüllülüğün peygamberi olarak tanımlamaktadır. Bunun yanında Gorki, Tolstoy'un fikirlerini savunanları büyük çan kulelerin etrafında birbiriyle yarışarcasına koşup, bu çanın sesini duyurmaya çalışan küçük ve ihtiyatlı yavru köpeklerle benzetmektedir. (Ramazanova & Çetinkaya, 2017, s. 453-454). Bu gibi benzetmeler eleştirmenlerin, bir bakıma Tolstoy'un eserlerindeki tipolojilerin gerek dini gerekse ahlaki bağlamda retorik bir anlayıştan öte geçmeyen bir çaba olarak gördükleri görülmektedir. Batıda ise durumun bundan farklı olmadığı görülür. Nitekim batı edebiyatı kaynaklarında yirmiye aşkın eleştirmeninde Tolstoy'un özellikle teorik açıdan eleştirilse de edebi yönünün takdir edildiği söylenebilir. Tolstoy'un özellikle kuramcı yanının asla edebi özelliklerini geçememiş olduğu değerlendirilerek, bu anlayışın tümüyle Batı edebiyatının genel kanaatini taşıdığı aktarılmıştır. (Ramazanova & Çetinkaya, 2017, s. 8). Bu açıdan gerek Rus eleştirmenlerin gözünde gerekse batılı yazarların eleştirilerine bakıldığında dini ve ahlaki öğretisi bağlamında Tolstoy'un kuramcı rolü yadsınmakta olup edebi yönü ise daima takdire şâyan bulunmuştur.

Tolstoy'un evrensel ahlak öğretisi çerçevesinde sunduğu inanç doktrini geleneksel teolojik kabullerden çok, bireyin ahlaki ve vicdani sezgilerine dayalı özgün bir dinî bilinç inşa etmektedir. Bu bağlamda İslâmî öğretilerde olduğu gibi inanç doktrini; doğruluk, sevgi ve sorumluluk gibi etik ilkelerle bütünleşmiş bir varoluş biçimidir. Ona göre Tanrı'ya iman, kuru bir dogmanın kabullenilmesinden ibaret değil; insanın içsel hakikatiyle yüzleşmesi, kendi vicdanının sesini dinleyerek eylemlerinde ahlaki tutarlılığı aramaktır. Bu düşünce, klasik imantasdik (kalp ile tasdik, dil ile ikrâr) değerler silsilesini aşarak, *yaşanabilir bir din* tasavvuruna yönelir. Dolayısıyla Tolstoy, inancı metafizik değil, etik bir temele oturtmaktadır. Böylece dini, bir hayat disiplini ve bir ahlak öğretisi olarak yeniden yorumlar. Dışsal biçimler, ritüeller ve kurumsal otoriteler onun nazarında gerçek iman önünde engeldir. Neticede Tolstoy'un anlayışı, bireysel vicdana hitap eden içkin bir din tasavvurudur. Bu yönüyle onun düşüncesi, modern çağın sekülerleşme baskısı altında anlam arayan insan için alternatif bir inanç ve değer zemini sunar.

4. SONUÇ

Lev Tolstoy'un manevi hayatının ve düşünce evreninin Kur'ân ve İslâmî referanslarla paralellik arz ettiği, eserlerinde tematik ve kavramsal bağlar üzerinden Kur'ân ve İslâm'a ait çağrışımların bulunduğunu iddia eden bu araştırma, yazarın metinlerinde yer alan Kur'ân, İslâm ve evrensel ahlâk unsurlarını içsel bir arayış bağlamında çözümlemiştir. Elde ettiğimiz bulgular,

Tolstoy'un entelektüel dönüşümünün yalnızca Ortodoks Hristiyanlığa karşı bir duruş değil, aynı zamanda bütüncül ve metafizik dönüşüme dair bir çabası olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Tolstoy, dinin özünü kurumsal yapılarla değil, bireysel vicdan, ahlâkî sezgi ve içsel tefekkürle temellendirmeye yönelmiştir. Bu süreçte İslâm düşüncesi ve Kur'ânî ilkeler, onun inanç sistematğinde anlamlı bir karşılık bulmuştur. Tolstoy'un inanç krizleriyle şekillenen fikri yolculuğunun, dinin salt ritüellerden ibaret olmadığı, bilakis ontolojik ve epistemolojik olarak insanın varoluşsal sorularına cevap aradığı bir zemin olduğu fark edilmiştir. Bu farkındalık Tolstoy'u ilahi hakikatin yalnızca geleneksel dogmalarla değil, evrensel ahlâk ilkeleriyle de okunabileceği kanaatine ulaştırmıştır. Söz konusu ahlâk ilkeleri, sabır, adalet, tevazu, doğruluk ve merhamet gibi değerler etrafında şekillenmekte ve Kur'ân'da yer alan takvâ, ihlâs ve sâlih amel gibi kavramlarla örtüşmektedir. Bu değerlerin Tolstoy'un eserlerinde, özellikle metafizik yoğunluğu yüksek anlatılarında öne çıkması, onun ahlâk anlayışının dinler üstü bir karakter kazandırdığını göstermektedir. Tolstoy'un düşünsel çözümlemelerinde dikkat çeken bir diğer unsur, dinin birey ile Tanrı arasındaki doğrudan ilişki üzerinden okunması gerektiğidir. Ona göre hakiki inanç, bireyin iç dünyasında yaşadığı manevi dönüşümle mümkündür. Bu bağlamda iman, akıl ve sezginin birleşiminden doğan ahlâkî bir yöneliş olarak değerlendirilmiş; geleneksel itikat kalıpları yerine vicdanı merkeze alan bir epistemolojik çerçeve inşa edilmiştir. Bu yaklaşım, onun iman anlayışını içsel bir aydınlanma süreci olarak konumlandırmaktadır. Ancak bireyin özgür iradesiyle hakikate ulaşabilecektir. Bu noktada Tolstoy'un, Kur'ân'ın bireyi doğrudan sorumlu kılan ahlâkî sistemiyle çok yakın bir benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Öte yandan, Tolstoy'un Hz. Muhammed'e ve onun öğretilerine dair değerlendirmeleri, İslâm'a yönelik yaklaşımının yalnızca teorik bir ilgi düzeyinde kalmadığını, aksine bu öğretileri kendi evrensel ahlâk sistemine entegre etmeye çalıştığı yönünde fikirler de defalarca dile getirilmiştir. Hadislerden yaptığı derlemeler, onun İslâm'ı teolojik bir sistemden çok, insanî erdemlerin kaynağı olarak konumlandığını göstermektedir. Hz. Muhammed'in hadislerinden bir derleme yaptırıp Rusçaya çevirterek bastırması, Tolstoy'un bir inanç sistemi olarak İslâm'a duyduğu ilginin açık bir göstergesidir. Kaynak kitapta çok daha fazla hadis varken belli başlı hadisleri seçmesi ise İslâm'da kendisine yakın bulduğu öğretilerin varlığına işarettir. Bu yönelim, İslâm'ın ahlâkî çerçevesini özümseyen evrensel bir yorumun uzantısı olarak görülebilir. Bu yaklaşımlarını temelde analiz ettiğimizde Tolstoy'un evrensel eşitlik anlayışı örnek olarak verilebilir. Irk, sınıf, millet veya inanç farkı gözetmeksizin tüm insanların özünde bir ve eşit olduğunu savunan Tolstoy, Hindu kast sistemi gibi ayrımcı yapılara açıkça karşı çıkmış; bu tür sistemlerin Tanrı'nın adaletine aykırı olduğunu belirtmiştir. Ona göre hakiki insan, kimliğini herhangi bir ulusal ya da toplumsal ayrıcalıktan değil, Tanrı'nın ona bahşettiği

ruhsal özden alır. Bu yaklaşım, hem Hristiyanlığın ilk dönem saflığını yansıtan bir bakışı hem de İslâm'ın "bütün müminler kardeştir" ilkesine benzer bir duruşu ortaya koyar. Ayrıca Tolstoy, mülkiyetin ahlâkî sınırlarını da sorgular. Ona göre toprağın ve servetin azınlık bir zümrenin elinde birikmesi, toplumsal adaleti zedeler ve insanı manevî anlamda yozlaştırır. Bu nedenle sade bir yaşamı, kanaati ve paylaşmayı öğütler. Bu yönüyle onun öğretileri, İslâm'daki "infak" ve "zekât" anlayışıyla da dikkat çekici paralellikler taşır.

Sonuç olarak Tolstoy'un eserleri, dinî düşüncenin yalnızca iman ve itikat düzeyinde değil, aynı zamanda sevgi, ahlâk ve vicdan alanlarında derinlikli sorgulamalar içerdiğini ortaya koymaktadır. Kur'ân ve İslâmî düşünceye yönelimi, onun bireysel inanç sisteminde önemli bir referans alanı oluşturmuştur. Bu yönüyle Tolstoy, farklı dinî gelenekler arasında köprü kuran nadir düşünürlerden biri olarak öne çıkmıştır. Araştırmamız bu çok katmanlı yaklaşımı görünür kılarak, yazarın manevî dünyasındaki Kur'ân ve İslâm'a ait çağrışımları ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

- Aclûnî. (1988). *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlû'l-İlbâs*. Beyrut: Dâru'l-Kütûbi'l-İlmiyye.
- Birekul, M. (2021). Din, bilim ve sanata karşı: Ahlak arayışında sıra dışı bir yaşam, Tolstoy. *Bilimname*, 44, 369-387. doi:10.28949/bilimname.842375
- Çetinkaya, E., & Bayar, A. (2017). Batı eleştirisinde L. N. Tolstoy / L. N. Tolstoi in the western criticism. In *Regionalniye Problemy Perekhoda k Innovatsionnoy Ekonomike. Materialy XXIV mejdunarodnoy naučno-praktičeskoj konferentsii aspirantov i studentov*, 5-8.
- Efil, Ş. (2020). Tolstoy'da sanatın din ve ahlakla ilişkisi. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 30, 473-496.
- Günör, T. (2023). *Lev Nikolayeviç Tolstoy'un Romanlarında Değerler Hiyerarşisi*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Hacılı, A. (2012). *Rus Edebiyatında Kur'an-ı Kerim* (1. Baskı). Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Kaya, Ö. (2022). Tolstoy'un ahlâk felsefesi ve İslâm ahlâkı arasındaki benzerlikler. *Felsefe ve Din Araştırmaları Dergisi*, 28(3), 412-436.
- Öner, M., & Güneş, B. (2024). Resmî Belgelerin Rusçadan Türkçeye Çevirisinin Özgüllüğü ve Çeviride Karşılaşılan Sorunlar (Resmî Yazı Örneği). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 42, 621-637. doi:10.5281/zenodo.13981140
- Ramazanova, S., & Çetinkaya, E. (2017). Tolstoy'un Öğretisinin Rus Eleştirmenler Tarafından Değerlendirilmesi. *Journal of Turkish Studies*, 12(29), 449-455. doi:10.7827/TurkishStudies.12775
- Schopenhauer, A. (1977). *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Zürich: Diogenes Verlag.
- Smanbekova, L. (2002). *Tolstoy'un ahlak anlayışı* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı.
- Taşkesenligil, M. (2023). Lev Tolstoy: Bir Rus yazarın Türk ve Müslüman algısı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 1329-1342. doi:10.29000/rumelide.1283508
- Tolstoy, L. N. (1936). *The Kingdom of God and Peace Essays*. London: Oxford University Press.
- Tolstoy, L. N. (2006). *Diriliş* (M. Öztürk, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2009a). *Din Nedir?* (T. Türk, Çev., 1. Basım). Oda Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2009b). *İnsan Ne ile Yaşar?* (S. Gültekin, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2010). *Hayata Dair Düşünceler* (V. Ünal, Çev., 1. Baskı). Kutup Yıldızı Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2013). *İtirafımlarım* (A. Kaya, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Tolstoy, L. N. (2014). *Hız. Muhammed* (3. Baskı). Öteki Adam Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2015). *Savaş ve Barış* (N. Kısakürek, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2017). *Hız. Muhammed'in Sözleri* (M. Yücel, Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2020). *Günlükler 1847-1910* (İ. Kapaklıkaya, Çev., 1. Baskı). Dergâh Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2021a). *Adem-i Müsâvât* (Ali Fu'âd, Çev., 1. Baskı). Lev Nikolayeviç Tolstoy Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2021b). *İmân ve İtikâd* (Ali Fu'âd, Çev.). Lev Nikolayeviç Tolstoy Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2021c). *Rûh* (Ali Fu'âd, Çev.). Lev Nikolayeviç Tolstoy Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2022). *Din Üzerine Yazılar (1879-1884)* (U. Büke, Çev.). Alfa Basım Yayım.
- Tolstoy, L. N., & Gandhi, M. (2019). *Tolstoy & Gandhi Mektuplaşmaları* (F. Biçici, Çev., 2. Baskı). Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Troyat, H. (2010). *Lev Tolstoy* (Z. C. Özatalay & I. Ergüden, Çev., 1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yazır, E. M. H. (2000). *Kur'ân-ı Kerîm ve meal-i şerîfi* (E. Özalp, Haz.). İşaret Yayınları.
- Yunusov, İ., & Ünal, K. (2023). Dini Değerler Ekseninde Lev Nikolayeviç Tolstoy'un Toplumsal Birlik Arayışı. *International Social Sciences Studies Journal*, 9(113), 7465-7472.

EXTENDED ABSTRACT

This study examines the references to the Qur'an, Islam, and morality in the works of the Russian author Lev Tolstoy. These references are analyzed as reflections of a deep religious and moral quest that characterizes Tolstoy's later intellectual trajectory. This study explores the presence of Qur'anic and Islamic associations in the works of the Russian writer Lev Tolstoy. Within his religious and moral reflections, elements that resonate with Islamic teachings are analyzed as manifestations of his spiritual quest. Tolstoy's conception of God and religion, particularly in the later stages of his life, led him beyond Christianity and opened pathways toward other traditions, including Islam. The research investigates both direct and indirect references to the Qur'an and the Prophet Muhammad within his spiritual outlook and traces the implications of these associations. Metaphysical and ethical themes in *Confession*, *Resurrection*, *What Men Live By*, *What is Religion?* and *The Sayings of Prophet Muhammad* are comparatively examined alongside concepts in the Qur'an and Islamic literature.

Lev Nikolayevich Tolstoy (1828–1910) is among the most influential figures in both Russian literature and the history of universal thought. In the second half of his life, he increasingly focused on religious and philosophical inquiries, emphasizing individual conscience and moral responsibility over formalized and corrupt religious practices. While critically engaging with Christianity, Tolstoy also drew inspiration from other major religious traditions, including Buddhism, Confucianism, and notably Islam. As part of this engagement, he studied the Qur'an and the Hadiths of Prophet Muhammad, suggesting the possibility of a trans-religious moral system. For Tolstoy, religion is meaningful when it facilitates moral transformation within the individual and fosters a direct, personal relationship with God. This perspective resonates with Qur'anic concepts such as *taqwā* (piety), *ikhhlās* (sincerity), and *ṣālih* 'amal (righteous deeds). Tolstoy's lifelong pursuit of faith and moral reflection is central not only to Russian literary history but also to broader intellectual discourse. Particularly in the later stages of his life, he engaged more deeply with religious texts, with Islamic sources attracting his attention alongside Christian ones. This study examines whether Tolstoy's writings contain associations with the Qur'an and Islam and analyzes points of conceptual and thematic convergence. The focus is on detecting explicit references as well as indirect allusions within selected works, while also considering philosophical and theological dimensions. These texts were examined to identify elements that reflect a universal moral and spiritual pursuit, particularly those resonating with Qur'anic and Islamic ethical principles. Meta-analytic methods were applied to distill these references and present them in a cohesive framework.

Tolstoy's early experiences, including five years spent in the Muslim-majority city of Kazan and his literary engagement with Muslim subjects in works such as *Hadji Murat*, provide additional insight into his spiritual orientation. In his works, he consistently foregrounds ethical reflection, personal conscience, and the individual's direct relationship with God over institutionalized religious authority. His novels, such as *War and Peace*, *Anna Karenina*, and *Resurrection*, explore moral dilemmas, human agency, and the intersection of personal and societal values, reflecting his broader spiritual concerns. Despite the extensive literary scholarship on Tolstoy, his engagement with Islamic concepts and Qur'anic principles has been relatively underexplored. While much research has focused on his critique of Orthodox Christianity and his ethical worldview, comparative analyses highlighting parallels with Islam and the Qur'an are limited. This study addresses this gap by tracing thematic, ethical, and spiritual connections between Tolstoy's writings and Islamic teachings, illustrating how his universal moral vision incorporates and resonates with elements of Qur'anic thought.

Overall, Tolstoy's later writings reveal a trans-religious ethical framework in which Islam plays a distinctive role alongside other spiritual traditions. His focus on piety, sincerity, justice, compassion, and moral responsibility underscores the universality of his ethical project. By examining his literary and philosophical texts through the lens of Qur'anic and Islamic principles, this research demonstrates that Tolstoy's spiritual world is characterized by a profound moral and metaphysical inquiry, revealing a cross-cultural and interreligious dimension that has often been overlooked in both literary and theological studies.

This study examines the thematic and conceptual connections within Lev Tolstoy's religious and moral worldview through Islamic references. It analyzes the presence of the Qur'an, Islam, and universal ethical principles in his writings, framing them as elements of an internal spiritual quest. The findings reveal that Tolstoy's intellectual transformation was not merely a reaction against Orthodox Christianity, but a broader effort toward a comprehensive metaphysical reorientation. In this context, Tolstoy sought to ground the essence of religion not in institutional structures but in individual conscience, moral intuition, and inward contemplation. Islamic thought and Qur'anic principles found a meaningful resonance within his personal belief system during this process. Tolstoy's philosophical journey, shaped by crises of faith, suggests that religion is not limited to ritual practices but is instead a domain that seeks to answer ontological and epistemological questions about human existence. This awareness led Tolstoy to conclude that divine truth can be accessed not only through traditional dogmas but also through universal moral values. The prominence of these values in Tolstoy's works,

particularly in those with intense metaphysical themes, demonstrates the supra-religious character of his ethical outlook. Another notable aspect of Tolstoy's thought is his emphasis on understanding religion through a direct relationship between the individual and God. For Tolstoy, true faith is only possible through a profound inner transformation, where belief arises from a synthesis of reason and intuition. Faith, in this light, is perceived as a moral orientation that emerges from the fusion of intellect and conscience. Rather than adhering to traditional creeds, Tolstoy builds an epistemological framework that centers on the moral agency of the individual, positioning faith as a process of inner enlightenment. Accordingly, it is only through free will that the individual can arrive at truth. At this point, a deep connection between Tolstoy and the Qur'anic moral system becomes apparent. Furthermore, Tolstoy's reflections on the Prophet Muhammad and his teachings suggest that his engagement with Islam extended beyond a theoretical interest. Rather, he attempted to integrate Islamic teachings into his broader system of universal ethics. His compilations from Hadith literature show that he viewed Islam not as a theological abstraction but as a source of profound human virtues. This orientation can be regarded as part of a universalist reading of Islam's ethical framework. In conclusion, Tolstoy's works reveal that religious thought, in his view, encompasses not only matters of faith and belief but also profound inquiries into ethics and conscience. His turn toward the Qur'an and Islamic philosophy served as a significant reference point in shaping his individual belief system. In this respect, Tolstoy emerges as a rare thinker who bridges diverse religious traditions. This study, by highlighting his multilayered approach, offers an intertextual perspective on comparative religious thought.

LEV TOLSTOY'UN *SANAT NEDİR?* ESERİ BAĞLAMINDA SANAT KURAMI VE ELEŞTİRİ YÖNTEMİ

ART THEORY AND CRITICAL METHOD IN THE CONTEXT OF LEO TOLSTOY'S *WHAT IS ART?*

Celal ASLAN 

Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Van, Türkiye

Assoc. Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences Education, Van, Türkiye

ORCID: 0000-0001-6729-4531

Email: celalaslan@gmail.com

Talha ÇİÇEK 

Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Van, Türkiye

Assist. Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences Education, Van, Türkiye

ORCID: 0000-0002-1849-7794

Email: cicektalha@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted:

15.08.2025

Kabul Tarihi/Accepted:

11.09.2025

Anahtar Kelimeler:

Tolstoy, Sanat, Kuram, Eleştiri, Yöntem, Estetik

Keywords:

Tolstoy, Art, Theory, Criticism, Method, Aesthetics

Kaynak gösterme/Citation:

Aslan, C., & Çiçek, T. (2025). Lev Tolstoy'un *Sanat nedir?* eseri bağlamında sanat kuramı ve eleştiri yöntemi. *World Language Studies*, 5(Özel Sayı), 36–53.

Öz

Sanat kavramı, tarih boyunca birçok kuramsal düzlem ve estetik yaklaşım çerçevesinde tartışılmıştır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında bu tartışmaya *Sanat Nedir?* adlı eseriyle katılan Lev Nikolayeviç Tolstoy, sanatı yalnızca estetik bir haz aracı olarak değil, insanlar arasında duygusal iletişimi mümkün kılan evrensel bir etkinlik olarak tanımlar. Ona göre sanatın temel ölçütleri içtenlik, açıklık, özgünlük ve toplumsal yararadır. Bu ölçütler ışığında seçkin ve maddi kazanç odaklı sanat anlayışlarını reddeden Tolstoy, halkın ortak duygularını yansıtan eserleri “iyi sanat” olarak nitelendirir. Tolstoy, “iyi sanat”ı ikiye ayırır: dinsel sanat ve evrensel sanat. Dinsel sanat, insanların Tanrı ile ilişkisini ve kardeşlik bilincini besleyen duyguları aktarırken; evrensel sanat, herkesin anlayabileceği basit ve ortak duyguları yansıtır. Her iki sanat türünün amacı ortaktır: insanları birleştirmek ve toplumun manevi gelişimine katkıda bulunmak. Bu çalışmanın amacı, Tolstoy’un *Sanat Nedir?* adlı eserinde geliştirdiği sanat kuramını ve buna bağlı olarak ortaya koyduğu eleştiri yöntemini betimlemektir. Araştırmada içerik analizi yöntemiyle eserde ele alınan sanatın tanımı (gerçek sanat–taklit sanat ayrımı), amacı (ahlaki sorumluluk ve toplumsal işlev), ölçütleri (içtenlik, açıklık, özgünlük ve toplumsal yarar) ve eleştiri yöntemi (dinsel sanat–evrensel sanat ayrımı ve ‘bulaşma’ ölçütü gibi) tematik olarak incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda Tolstoy’un sanat kuramı ve eleştiri yönteminin; estetik boyutu pek dikkate almadığı ve eser-yazar değerlendirmelerini salt dinî ve ahlaki bakış açısına dayandırması nedeniyle birtakım eksiklikler barındırdığı tespit edilmiştir. Bununla birlikte sanatın toplumsal bütünleşme, manevi gelişim ve etik değerler bağlamında değerlendirilmesine yönelik tespitlerinin, modern sanat tartışmaları açısından hâlâ önemini koruduğu görülmüştür.

Abstract

The concept of art has been debated throughout history across theoretical platforms and aesthetic approaches. Lev Nikolayevich Tolstoy, who participated in this debate in the late nineteenth century with his work *What is Art?*, defined art not merely as a means of aesthetic pleasure but as a universal activity that facilitates emotional communication between people. For him, the fundamental criteria of art are sincerity, openness, originality, and social benefit. In light of these criteria, Tolstoy rejected elitist and materialistic approaches to art, defining works that reflect the common sentiments of the people as “good art.” Tolstoy distinguishes between two types of “good art”: religious art and universal art. Religious art conveys emotions that foster humanity's relationship with God and a sense of brotherhood, while universal art reflects simple and common emotions that everyone can understand. Both forms of art share a common purpose: to unite people and contribute to the spiritual development of society. The purpose of this study is to describe Tolstoy's theory of art developed in his work *What is Art?* and the critical method he developed accordingly. The research examines the definition of art discussed in the work (the distinction between genuine art and imitation art), its purpose (moral responsibility and social function), its criteria (sincerity, clarity, originality, and social benefit), and its critical method (the distinction between religious art and universal art and the criterion of “contagion”) thematically using content analysis. The study concluded that Tolstoy's theory of art and method of criticism contained shortcomings, as it did not pay much attention to the aesthetic dimension and based its evaluations of works and authors solely on religious and moral perspectives. However, his observations regarding the evaluation of art within the context of social integration, spiritual development, and ethical values remain significant in discussions of modern art.

1. GİRİŞ

“Sanat nedir?” sorusu; felsefe, edebiyat, ilahiyat, sosyoloji, estetik bilimi gibi birçok bilimsel alan içerisinde tartışılan ve hâlen güncelliğini koruyan temel meselelerden biridir. Soykan (2022, s. 15), sanat üzerine düşünmenin “sanat nedir?” sorusuyla başladığına işaret eder. Sanatın bugün kullandığımız anlamda özgül karşılığı on üçüncü yüzyılda İngilizcede “art” kavramının kullanılmaya başlamasıyla ortaya çıkar. On sekizinci yüzyıla dek sanat ve zanaat kavramlarının eşanlamlı kullanıldığı bu süreç boyunca sanatçı aynı zamanda ‘hünerli el işçisi’ olarak kabul görmüştür. Beceri, hüner gerektiren her türlü üretimi karşılayan zanaat kavramı ile “entelektüel, düşsel ya da yaratıcı” üretimi ifade eden sanat kavramının birbirinden ayrışması ancak estetik kavramının ortaya çıkmasıyla mümkün olur. Bu noktada Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) tarafından 1735’te “estetik” kavramının ilk kez kullanılması bir dönüm noktasıdır. Böylece sanat ve zanaat kavramlarının bu döneme değin birlikte karşıladığı zevk-fayda birlikteliği ayrışmaya başlar Estetik kavramı çerçevesinde sanat, çoğunlukla bir haz nesnesi olarak tanımlanır. Bu nedenle sanatçı bağımsız bir birey ve ürettiği eseri ise özgün bir yaratım ürünü olarak görülür (Dellaloğlu, 2021, ss. 175-181). Ancak on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde estetik kavramının belirlediği sanat tanımı da tartışılmaya başlar.

Söz konusu tartışmaya yüzyılın sonunda 1897 yılında yayımlanan *Sanat Nedir?* adlı eseriyle Lev Nikolayeviç Tolstoy (1828-1910) da katılır. *Sanat Nedir?* yirmi bölümden oluşan bir eserdir. Tolstoy, eserini on beş yıllık bir uğraş neticesinde yazdığını ifade etmektedir (Tolstoy, 2024: 219-220). *Sanat Nedir?*’in yazılış süreciyle ilgili Rus Biçimci Boris Eichenbaum’un yorumu şöyledir:

Daha 1855’de bütün yaşamı boyunca gerçekleşmesi için hiç bir çabasını esirgemediği o büyük düşünce aklına gelir, bu bir din kurmaktır ki o din insanlığın gelişmesine uygun olacaktır. İsanın dinini inançtan ve gizden arıtılmış olarak yeniden kurmak amacıydı. Tolstoy’un hayatındaki bunalımların gerçek nedeni onun yeni sanatkarca olanakları araması ve onların yeniden haklı kılınmasıydı. Bunun için *günah çıkarmayı* kendisine onbeş yıl emek verdiği sanat üzerine risalesi izler. Bu risale yetmişli yılların açtığı çığırla unutulmuş olan bir bunalımla yazılır. –Altmışlı yılların bunalımıyla kaleme alınmıştır. (1994, ss. 129-130)

Eichenbaum’un da işaret ettiği üzere *Sanat Nedir?*’de sanatın ontolojisi ve epistemolojisi üzerine Tolstoy’un ileri sürdüğü düşünceler dinî ve ahlaki nosyona sahiptir. Sanatın doğasına, işlevine ve sanatçının toplumsal rolüne dair fikirlerini deneme üslubuyla açıklayan Tolstoy, sanatın yalnızca estetik bir uğraş değil aynı zamanda ahlaki sorumluluk yüklenen bir insanlık

etkinliği olduğuna sıklıkla vurgu yapar. Ona göre sanatçı, duygularını ve düşüncelerini başkalarına aktararak kendisi ile toplum arasında bir bağ kurar. Bu aynı zamanda sanatkâr ve toplum arasında bir iletişim mecrasıdır (Dutton, 2001, s. 203). Bu nedenle sanat yalnızca bireysel haz veya zevkin ötesinde, insanları birbirine yakınlaştıracak, topluma evrensel değerleri aşılacak bir nitelikte olmalıdır.

Tolstoy, dönemin sanat anlayışında egemen olan yaklaşımlar çerçevesinde sanatı, estetik kavramı üzerinden hareketle yeniden tanımlarken çağdaşı olduğu romantizm, parnasizm, dekadanlar ve sembolizm gibi sanat akımlarını ve sanatçıları eleştiriye tabi tutar. Bu sanat akımlarının okuyucuyu ve izleyiciyi görsel ve duygusal hazla tatmin etmeyi amaçladığını, ancak gerçek anlamda duygu aktarımını başaramadığı iddiasını savunur. Eichenbaum'un ifadesiyle "Tolstoy romantik poetikanın bir tasfiyecisi olarak işe başlar; donmuş katılaşmış kanonun (yasa, kurallar toplamı) yok edicisi olarak ortaya çıkar" (1994, s. 127). Tolstoy'un tasfiye etmeyi amaçladığı söz konusu taklit sanat, halktan kopuk ve yapaydır; gerçek sanat ise toplumsal değerler üzerinden insanlara evrensel ve derin duygular aktarır. Tolstoy'un gerçekçilik anlayışı bir taraftan edebî metinlerini inşa ederken öte yandan sanat kuramının da omurgasını oluşturur. Tolstoy'un gerçekçiliği etrafımızdaki dış dünya yerine kişinin duyguları ve içsel deneyimleri olarak belirlemiş olması *Sanat Nedir?*'in merkezî tezi olarak işlev kazanır (Luttrell, 2018, ss. 142-143).

Tolstoy'un sanat anlayışının bir başka merkezî kavramı ahlakılıktır. Sanatçıya kimlik kazandıran nitelik, topluma karşı sorumluluğundan kaynaklanır. Gerçek sanat ve sanatçı, sanatın şöhret ve maddi getirisini amaç edinmez. Bu yaklaşımıyla sanatın amacını, yalnızca bir estetik tatmin aracı olmaktan çıkarıp insanları daha iyi, daha erdemli bireyler haline getirmek olarak belirler. Bu yönüyle *Sanat Nedir?*, kuramsal bir sorgulama olmanın yanı sıra sanatın toplumsal ve ahlaki işlevini irdeleyen etik ve kültürel bir eleştiridir.

Efil (2020) ve Birekul (2021), *Sanat Nedir?*'de ileri sürülen kuramsal çerçeveyi din ve ahlak bağlamında değerlendirmişlerdir. Efil (2020), Tolstoy'un sanat felsefesini Hristiyanlık üzerine inşa ettiğini belirtir: "Tolstoy, Hristiyan sanatını incelemek ve merkeze koymak suretiyle genelde sanat karşısında araçsallaştırıcı, indirgemeci ve ötekileştirici bir tutum takınmıştır. Daha açıkçası, o, bir yandan sanatı salt dini duyguları aktaran bir araca dönüştürmüş ve onu bir bütün olarak Hristiyan sanatına indirgemiş, diğer taraftan da, bu sanatın dışında kalan bütün sanat türlerini yok sayarak onları ötekileştirmiş ve merkezin dışına atmıştır" (s. 495).

Sanat Nedir?'i tematik çerçevede inceleyen Kalfa (2015) ise Tolstoy'un sanat anlayışını "doğallık, doğruluk, yenilik ve iyilik, iyi, güzel, taklitçilik, samimiyet, toplumculuk" gibi kavramlar odağında tasnif etmiştir.

Çalışmamızda, *Sanat Nedir?* üzerine sanat ve din felsefesi kapsamında yapılmış bu çalışmalara katkı olarak Tolstoy'un eleştiri yönteminin ne olduğu sorusuna sanatın tanımı, amacı ve işlevi bağlamında yanıt aranmıştır. Tolstoy'un sanat kuramından hareketle ileri sürdüğü eleştirel yaklaşım, ikili karşıtlıklar üzerine kuruludur: zümre sanatı-evrensel sanat, zengin sınıf-halk, taklit sanat-gerçek sanat, estetik haz-duygu aktarımı, sahte bilim-gerçek bilim, sekülerizm-dindarlık, sahte din-gerçek din... Bu karşıtlıklar düzlemi içerisinde Tolstoy, sanat anlayışını ikinci ögeler üzerinden temellendirir ve eserde sıklıkla değindiği gerçek sanat icrasının ancak doğru bir sanat tanımı sayesinde mümkün olacağı düşüncesini ve umudunu “geleceğin sanatı”ndan söz ettiği on dokuzuncu bölümde enikonu açıklamaya çalışır (Tolstoy, 2024: 211-218). Bu bağlamda sanatın tanımı meselesi, *Sanat Nedir?*'in temel tartışma konusu olarak öne çıkar.

2. SANATIN TANIMI ÜZERİNE

Sanatın doğru bir tanımının yapılmamış olmasına karşı çıkan Tolstoy'un, “sanat”ı nasıl tanımladığı konusu, ortaya koymaya çalıştığı sanat kuramının çerçevesini ve ilkelerini belirlemek açısından oldukça önemli bir noktadır. Bu nedenle *Sanat Nedir?*'de Tolstoy'un (2024) farklı bağlamlarda yapmış olduğu sanat tanımları şöyle sıralanabilir:

Sanat, bir başkasının yansıttığı duyguları görerek ya da duyarak algılayan birinin, bu duyguların aynısını yaşaması temeline dayanan bir etkinliktir. (Tolstoy, 2024, s. 49)

Daha önce de yaşadığı bir duyguyu yeniden canlandırmak ve bunu yaparken hareketle, çizgiyle, renkle, sesle ya da sözcüklerle dile getirilen imgeler aracılığıyla bu duyguyu başkalarına aktarıp onların da aynı şekilde yaşamalarını sağlamak... sanat denilen şey budur işte. Bir insanın, yaşadığı bir duyguyu, belirli dışsal işaretlerle ve bilinçli olarak başkalarına yansıtması ve o başkalarının da aynı duyguyu yaşamalarından ibaret insani bir etkinliktir sanat. (Tolstoy, 2024, s. 50)

Sanat, hayat için zorunlu olan, tek bir insanın ve bütün insanlığın esenliğe yürüyüşü için zorunlu olan, insanları aynı duygular çerçevesinde birleştiren ilişkiler ortamıdır. (Tolstoy, 2024, s. 51)

“Sanat nasıl başlar?” sorusu Tolstoy'un kuramında sanatın tanımıyla ilişkilidir. Ona göre;

Sanat, yaşadığı bir duyguyu karşısındakilere geçirmek isteyen birinin bu duyguyu kendinde yeniden üretmesi ve belirli dış işaretlerle onu ifade etmesiyle başlar (...) yaratıcının duygusu izleyiciye, dinleyiciye geçtiği anda sanatla karşı karşıyayız demektir. (Tolstoy, 2024, ss. 49-50)

Sanat Nedir?'den alıntılanan sanat tanımları, Tolstoy'un sanata bakış açısını bütün bir şekilde görmemizi sağlar. Tolstoy'a göre sanat, bir insanın içtenlikle yaşadığı bir duyguyu, başkalarına aktararak onlarda da aynı duyguyu uyandırmasıdır. Tıpkı dilin düşünceleri iletmesi gibi, sanat da duyguları ileten bir iletişim aracıdır. Gerçek sanat, evrensel olmalı; herkes tarafından anlaşılabilir ve hissedilebilir olmalıdır. Bu yönüyle sanat, insanları birleştirir, ortak bir duyguda buluşturur ve toplumsal esenliğe hizmet eder. İçtenlikten ve ahlaki temelden yoksun, yalnızca elit zevklere hitap eden ya da siparişle yapılan sanat ise gerçek sanat değildir (Tolstoy, 2024, s. 46).

Tolstoy'un bir yapıtı "sanat eseri" olarak tanımlayan ölçütlerini; ahlakilik, evrensellik, içtenlik ve toplumsal yarar olarak sıralamak mümkündür. Platon'dan (M.Ö. 427-347) beri sanatta şart koşulan özellikle ahlakilik ölçütü, sanatın özgürlüğünü ve bireysel yaratıcılığı sınırladığı gerekçesiyle eleştirilmekle birlikte daha güncel etik-sanat ilişkisine yönelik yaklaşımlarda ılımlı bir yaklaşımın geliştiği de görülmektedir. Sanat da insan deneyiminin bir yansımasıdır ve elbette insani olması nedeniyle etikten ayrı görülmesi olanaksızdır (White, 2025, s. 797). Sanatı salt estetik bir eylem ve etkinlik olarak kabul etmeyen Tolstoy, bu nedenle "güzel" ve "iyi" kavramlarını uzun uzadıya tartışarak kendi ölçütleri çerçevesinde sanatı tanımlamaya çalışır. Sanatı, yalnızca estetik ve stilistik açıdan değerlendiren kuramsal yaklaşımlara dinî ve ahlaki bir tutum içerisinde karşı çıkar:

Dinsel duyuş ve düşüncü yansıtan etkinlik alanı bütün insanların her zaman bu özel anlam ve önemi yükledikleri alan olmuş ve bütün sanat içinde küçücük bir yer kapsayan bu alanı sözcüğün en dolgun anlamıyla sanat olarak adlandırmış insanlar. (Tolstoy, 2024, s. 52)

Sanat, insan yaşamının manevi donanımıdır ve onu yok edebilmek olanaksızdır; bu nedenle de insanlığın yaşadığı ve yaşattığı din idealini gizlemek, üzerini örtmek için bizim yüksek sınıfların gösterdikleri bütün çabalara karşın, bu ideal insanlar tarafından gitgide daha çok benimsenmekte ve bizim yozlaşmış toplumsal hayatımızda dahi bilimiyle, sanatıyla gitgide daha sık ifadesini bulmaktadır. (Tolstoy, 2024, s. 207)

Sanat Nedir? kitabında Tolstoy'un sanatı tarif ve izah ederken merkeze aldığı dinî ve ahlaki duyarlılığa dair yapılan yorumlar –yukarıda ifade edildiği gibi- ellili yaşlarda geçirmiş olduğu ruhsal bunalım devresiyle ilişkilendirilir (Moran, 2002, s. 119, 123). Troçki'nin bu konuyla ilgili yorumu Marksist eleştirinin Tolstoy'u nasıl konumlandırıldığını yansıtmaları açısından da önemlidir:

Geçmişin ‘güzel silüetleri’ kaybolurken, sanatsal yaratıcılığın doğrudan nesnesi kaybolmuyor, Tolstoy’un manevi kaderciliğinin ve estetik panteizminin de temelleri sarsılmaya başlıyordu: Tolstoy’un yüreğindeki kutsal ‘karatayevcilik’ yıkılıyordu. Bugüne kadar eksiksiz ve çözülmez bir bütünün ayrılmaz bir parçasını oluşturan her şey bağımsız bir kesit ve dolayısıyla da bir soru haline dönüştü. Mantık saçmalık oldu. Ve her zamanki gibi, yaşamın eski anlamını yitireceği anda Tolstoy genel olarak yaşamın anlamı hakkında sorguladı kendisini. İşte o zaman başlar (yetmişli yılların ikinci yarısında) büyük ruhsal bunalım; yeniyetme bir Tolstoy’un yaşamında değil, elli yaşındaki bir Tolstoy’un yaşamında! Tanrıya geri döner, İsa’nın öğretisini kabul eder, işbölümünü, uygarlığı, Devleti reddeder ve tarım emeğini, sadeliği ve ‘kötülüğün varolmayışı’ ilkesini yüceltir. (Troçki, 2001, s. 36)

Tolstoy’un sanatı tanımlama uğraşısı çerçevesinde sıklıkla değindiği önemli bir konu da “gerçek sanat (настоящее искусство) - taklit sanat (поддельное искусство)” (Толстой, 1983, s. 195) karşılaştırmasıdır. Hatta denebilir ki *Sanat Nedir?* baştan sona bu mukayesenin bir ürünüdür. Tolstoy, düşüncelerini somutlaştırmak için benzetmelerden yararlanır:

Gerçek sanatı taklidinden en kuşku götürmez biçimde ayıran özellik, ondaki aktarılma özelliğidir. Bir insan bir başkasının yarattığı yapıtı okurken, dinlerken ya da izlerken herhangi bir etkinlikte bulunmaksızın ve bakış açısını değiştirmeksizin, kendini o yapıtın sahibiyle ve o yapıtı kendisinin kavradığı gibi kavramış, algılamış, benimsemiş öteki insanlarla birleştirip bütünleştiren bir ruh durumu içine girerse, böylesi bir ruh durumunu yaratan yapıt, sanat yapıtıdır. (Tolstoy, 2024: 167)

Gerçek sanat, kocası tarafından sevilen bir kadına benzer; süslenip püslenmeye gereksinim duymaz; taklit sanat ise fahişeler gibi sürüp sürüştmek, takıp takıştırmak zorundadır. (Tolstoy, 2024, s. 209)

Gerçek sanatın ortaya çıkış nedeni, sanatçının biriken duygularını dile getirmek için duyduğu içsel gereksinimdir; tıpkı bir ananın gebeliğinin nedeninin sevgi olması gibi. Taklit sanatın nedeni ise, tıpkı fahişelerinki gibi maddi çıkardır. (Tolstoy, 2024, s. 209).

Gerçek sanatın sonucu, yaşama yeni duygular katmaktır; tıpkı bir kadının sevgisinin sonucunun hayata yeni bir insan yavrusu getirmek olması gibi. Taklit sanatın yarattığı sonuçlar ise, insanlarda kokuşma, manevi güçlerde zayıflama ve bedensel hazlarda doyumsuzluktur. (Tolstoy, 2024, s. 209)

Tolstoy’dan alıntılanan ifadelerden hareketle gerçek sanat-taklit sanat arasındaki farklılıklar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Ölçüt	Gerçek Sanat	Taklit Sanat
Kaynak	Sanatçının içinde kendiliğinden doğan, güçlü ve samimi duygu aktarımı ihtiyacı	Maddi çıkar, beğeni toplama, zümresel beklentiler
Amaç	Duyguların izleyiciye “bulaşması” ve sanatçı–izleyici arasında sahici bir bağ kurulması	Gösteriş yapmak, yüzeysel hoşnutluk sağlamak
Benzetme	Kocası tarafından sevilen kadın (süslenmeye gerek duymaz) / Sevgi temelli gebelik	Fahişe (gösterişe muhtaç) / Çıkar temelli ilişki
Sonuç	Yaşama yeni ve geliştirici duygular katmak, manevi gücü artırmak	Manevi değerleri zayıflatmak, kokuşma ve doyumsuzluk yaratmak
Temel Ölçüt	İçtenlik, evrensellik, toplumsal yarar	Yüzeysellik, çıkarıcılık, sınırlı kitleye hitap

Tolstoy’un gerçek sanat ile taklit sanata ilişkin karşılaştırması, sanatın değerini belirleyen ölçütlerin salt estetik unsurlara bağlı olmadığını aynı zamanda ahlaki ve toplumsal temellere dayandığını gösterir. Ona göre gerçek sanat, sanatçının içsel bir zorunlulukla, samimi bir duyguyu başkalarına aktarma isteğinden doğar. Bu yönüyle doğal, saf ve evrensel bir bağ kurma potansiyeline sahiptir. Taklit sanat ise dışsal beklentiler ve maddi çıkarlar doğrultusunda üretilir, bu nedenle yüzeyseldir ve dar bir çevreye hitap eder. Tolstoy’un benzetmeleri –gerçek sanatı sevgi temelli bir gebelikle, taklit sanatı ise maddi çıkara dayalı bir ilişkiyle özdeşleştirilmesi– bu ayrımı çarpıcı biçimde somutlaştırır. Gerçek sanat toplumsal ve bireysel yaşama yeni duygular katarken, taklit sanat manevi değerleri zayıflatır ve doyumsuzluk yaratır. Böylece Tolstoy, sanatın özünde “bulaşma” etkisini (Tolstoy, 2024, s. 131), yani sanatçı ile izleyici arasında kurulan içten ve dönüştürücü bağı, en temel ayırıcı unsur olarak konumlandırır.

3. SANATIN AMACI VE İŞLEVİ

Sanat Nedir? sanatın gerçek amacının sorgulanmasıyla başlar. Tolstoy, sanat olarak gösterilen etkinlikleri gereksiz ve hiçbir amacı olmayan faaliyetler olarak ifade eder:

Eğitime, bütün halkı eğitimden geçirebilmek için gerekli kaynağın ancak yüzde birini ayırabilen Rusya’da hükümet sanatı desteklemek adına akademilere, konservatuvarlara, tiyatrolara milyonlar akıtmaktadır. Fransa sanata sekiz milyon ayırırken, Almanya ve İngiltere’nin de bu miktarda bir katkı sağladıkları görülüyor. Her büyük kentte müze, akademi, konservatuar, tiyatro okulu, konser salonu, gösteri merkezi adı altında son derece büyük, göz alıcı binalar yapılıyor. Yüz binlerce işçi, zanaatçı; doğramacı, duvarcı, boyacı, marangoz, kaplamacı, kuyumcu, dökümcü, dizgici, terzi, berber... sanatın isterlerini yerine getirmek için ağır çalışma koşulları altında ömürlerini tüketiyor. İnsanoğlunun bunca güç kaynak tüketen sanat dışında tek bir etkinlik alanı vardır ve o da savaştır. (Tolstoy, 2024, s. 4)

Tolstoy, olumsuzladığı her türlü sanatsal etkinliğe yönelik eleştirilerini, gözlemleri ve kişisel yargılarıyla temellendirme eğilimindedir. Dans, müzik, resim, şiir ve düzyazı gibi sanat eseri üretimi uğruna heba edilen yaşamların niçin ve ne amaçla yapıldığı sorusundan hareket ederken izlediği bir opera provasında tanık oldukları sanat-emek ilişkisini ve bu bağıntının değerini düşündürür. Tolstoy, hem maddi hem de manevi bunca zahmet ve emeğin “kimin için?” yapıldığı sorusunu sorar. Bu soru, Tolstoy’un geliştirmeye çalıştığı sanat kuramının nirengi noktalarından biri olur. İnsanlara, kendilerine sanat eseri olarak sunulan şeyleri basit bir “haz alma” duygusu ile alımlamak rolü biçilmektedir. Aslında bu türden bir sanat icrası karşısında edilgenleştirilen kitleler gerçek sanatın ne olduğu ve ne olabileceği sorusundan uzaklaştırılmakta dolayısıyla sanatın hakikati örtülmekte ve karanlıkta bırakılmaktadır. Üstelik sanat etkinliği uğruna harcanan paralar “sanatın sunduğu estetik hazlardan hiç yararlanmayan ve kendisinden istenen parayı sağlayabilmek için belki de ineğini satan halktan toplanmaktadır” (Tolstoy, 2024, s. 10). Tolstoy, halka hitap etmeyen ve halkın anlamadığı sanat etkinliklerinin yine halktan toplanan vergilerle gerçekleştirilmesine karşı çıkar. Ona göre sanat akademileri, konservatuvarlar, tiyatrolar, konser salonları, operalar, müzeler vb. yerlere yapılan harcamalar büyük bir israftan ibarettir.

Tolstoy, sanatın amacını genel geçer “Sanat, güzeli ortaya çıkaran etkinliktir.” (Tolstoy, 2024, s. 13) tanımından hareketle sorgular. Güzelin ne olduğu sorusu başta sanat olmak üzere doğrudan estetik biliminin odak sorunsalı olmuştur. *Sanat Nedir?*’in II-V. bölümlerinde Alman, Fransız, İngiliz gibi Avrupalı estetik çalışmalarında iyi-güzel kavramları ile sanat ilişkisi hakkında ileri sürülen düşünceler irdelenir. Tolstoy’a göre estetik biliminin tanımladığı çerçevede sanatın bir haz aracı olarak tanımlanması sanatın var oluş amacına ve doğasına kökten terstir. Güzel kavramına dair “büyülü, tuhaf, bulanık, puslu, birbiriyle çelişen görüşler”den ibaret tüm bu iddiaların;

kimileri –dışsal pek çok değişiklik yapmakla birlikte- özde Baumgarten ve Hegel’in mistik estetiğini sürdürüyor; kimileri sorunu tümüyle öznel alana taşıyıp güzeli güzel yapan öğeleri zevk olgusu içinde arıyor; üçüncü bir grup, güzelin temellerinin fizyoloji yasalarında yattığını öne sürüyor ve son olarak dördüncü bir grup ise, sorunu güzel kavramından tümüyle bağımsız olarak ele alıyor. Örneğin Sully (Studies in Psychology and Aesthetics, 1874) güzel kavramını tümüyle ortadan kaldırmıştır; çünkü ona göre sanat –onun sağladığı yarardan bağımsız olarak- kimi seyirci ya da dinleyicilerde etkin bir sevinç ve hoş bir izlenim yaratma yeteneğindeki kalıcı ya da geçici nesnelerin yaratısıdır. (Tolstoy, 2024, s. 38)

Tolstoy’a göre estetikçilerin sanatın ne olduğu sorusuna verdikleri yanıtlarla sanatın amacının güzellik ve güzellikten duyulan haz duygusuna indirgenmiş olması sanatın doğru şekilde tanımlanmasına engel olmuştur: “Sanatı doğru tanımlayabilmek için her şeyden önce onu bir haz aracı olarak görmekten vazgeçmek, onu insan yaşamının koşullarından biri olarak görmek gerek. Sanatı böyle görmeye başlarsak, onun insanların birbirleriyle ilişki kurmalarının araçlarından biri olduğunu da görürüz.” (Tolstoy, 2024, s. 48).

Sanatın bir etkileşim ve iletişim aracı olarak görülmesi, düşünce-duygu karşılığından kaynaklanır. Konuşmak düşünce aktarımı, sanat ise duygu aktarımıdır:

Söz, insanların düşünce ve deneyimlerini birbirlerine aktarmaya yarar; böylece o insanları bir araya getirmenin, birleştirmenin aracı işlevini görür; sanatın işlevi de tıpkı bunun gibidir. Sanatın insanlar arasında kurduğu ilişkinin sözün kurduğu ilişkiden farkı, sözün insanların birbirlerine düşüncelerini, sanatın ise duyguları aktarmanın aracı olmasıdır (Tolstoy, 2024, ss. 48-49).

Tolstoy, duygu aktarımını sanatçının duygu dünyasıyla sınırlandırır. Ona göre “Sanatın amacı, sanatçının duygusunun insanlara geçmesini sağlamaktır.” (Tolstoy, 2024, s. 123). Duygu aktarımı ile başlayan etkileşim aynı zamanda sanatın sağladığı olanaklarla gerçekleştirilen bir iletişim mecrasıdır ve amacı insanlığı mükemmele ulaştırmaktır: “Tıpkı konuşma gibi bir iletişim aracı olan sanat, bu niteliğiyle ilerlemenin, başka bir deyişle insanlığın mükemmelliğe doğru yürüyüşünün de bir aracıdır.” (Tolstoy, 2024, s. 173).

Buraya kadar genel hatlarıyla özetlenen sanatı tanımlama ve amaçlarını tasnif etme girişimi -birtakım kuramsal boşluk ve eksiklerine rağmen- çerçevesinde Tolstoy, gerçek sanat eserinde bulunması gereken nitelikleri saptamak amacıyla bir eleştiri yöntemi de belirlemeye çalışmıştır.

4. ELEŞTİRİ YÖNTEMİ

Tolstoy, bir sanat eserini değerlendirmede ‘duygu aktarımı’nın en önemli ölçüt olduğunu ileri sürer. Tolstoy’un “zarazitsya”² sözcüğü ile adlandırdığı, bir sanat yapıtında yapıtı yaratandan yapıtı alımlayana bulaşmanın/geçişin derecesini üç koşul belirler:

1. Aktarılan duygunun ne kadar kendine özgü, ne kadar sıra dışı olduğu,
2. Aktarılan duygunun ne kadar açık, net bir biçimde aktarıldığı,
3. Sanatçının içtenliği (yani aktardığı duygunun, sanatçının kendi içinde hangi güçte boy verdiği). (Tolstoy, 2024, s. 169)

² “Sözcüğün, hastalığa tutulmak, yakalanmak, birine bir hastalığın bulaşması, genel bir sevince kapılmak gibi anlamları var. (çev.)” (Tolstoy, 2024: 131)

Tolstoy, sanatın en temel özelliği olarak adlandırdığı “bulaşma”yı sanatçının duygu aktarımındaki başarısının en belirleyici ölçütü olarak görür. Ona göre bir sanat yapıtı; alımlayıcının, sanatçının ruh hâline katılmasını ve bu duygusal bütünleşmenin başka insanlarda da gerçekleşmesini sağlayabiliyorsa sanattır; aksi hâlde gerçek sanat söz konusu değildir. Bu yaklaşım, Tolstoy’un özgünlük, açıklık ve özellikle içtenlik ölçütlerini tek bir çerçevede birleştirdiği ve sanatın değerini belirlemede nihai kriter olarak gördüğü anlayışını yansıtır:

Bir insan bu duyguyu duyar, yazarın içinde bulunduğu ruh hâli ona da geçerse ve yazarla bu kaynaşmanın, bütünleşmenin başka insanlar için de söz konusu olduğunu duyumsarsa, bu durumu yaratan şey sanattır; bu geçiş yoksa, yazarla ve söz konusu yapıtı benimseyen, algılayan öbür insanlarla karışıp kaynaşma, bütünleşme yoksa sanat da yoktur. Sözümlü ettiğimiz geçiş (bulaşma) nasıl sanatın en kuşku götürmez, en belirleyici özelliği ise, geçişin derecesi de sanatta ulaşılmış ustalığın, üstünlüğün, sanatın artamının biricik ölçütüdür. (Tolstoy, 2024, s. 168)

Bulaşımı/geçışı en fazla etkileyen şey –hatta tek koşulu- sanatçının içtenliği “yani sanatçının aktarmak istediği duyguyu ifade etme konusunda bir iç gereksinim duyması koşuludur” (Tolstoy, 2024, s. 169). Tolstoy’un; “sanatçının yaşadığı veya hayal ettiği deneyimler ne olursa olsun, sanat yaratmada önemli olanın, başkalarını da aynı duygularla enfekte edebilmek olduğu” (Long, 1998, s. 16) fikri, sanatın bir bulaşım eylemi olarak tanımlanmasına zemin oluşturur. Parkin (1969, s. 54), Tolstoy’un sanata dair görüşlerini inşa ettiği bu zemine sıkı sıkıya bağlı kaldığına ve ileri sürdüğü üç temel tezi sürdürme noktasındaki kararlılığına işaret eder. Bir sanat eserinde bulaşımın üç koşulunun sağlanıp sağlanmadığına nasıl yanıt verileceği belirsiz olmakla birlikte bu ölçütlerin yöntemsel olarak nasıl uygulanacağına dair Tolstoy’un açıklamaları da bir o kadar net değildir:

Özgünlük, açıklık, içtenlik diye belirlediğimiz bu üç koşulun farklı ölçülerde de olsa bir sanat yapıtında var olması, içeriğinden bağımsız olarak o sanat yapıtının artamını belirler. Her tür sanat yapıtının artamı, bu koşullardan hangilerini, hangi ölçüde barındırdığına göre belirlenir. Bir yapıt aktarılan duygunun kendine özgülüğüyle öne çıkarken, bir başkası duygudaki açıklık, bir üçüncüsü ise içtenlik özelliğiyle öne çıkabilir; dördüncü bir yapıt içtenlik ve kendine özgülük nitelikleri yönünden yeterliyken, yeterince açık olmayabilir, bir beşincisi ise kendine özgülük, açıklık, anlaşılabilirlik yönünden yeterliyken, yeterince içten olmayabilir vb. vb. Her düzeyde pek çok bireşim olasılığı söz konusudur burada.

Sanatla sanat olmayanı birbirinden ayıran ve içeriğinden –iyi duygu mu, kötü duygu mu aktardığından- bağımsız olarak sanatın artamını belirleyen şey budur. (Tolstoy, 2024, ss. 170-171)

Tolstoy, sanat eserinde iyi-kötü sorununu yani ahlakilik meselesini ‘bulaşım’ kapsamında değerlendirmez. *Sanat Nedir?*’in XVI ila XVIII başlıklı bölümlerinde sanatta ahlak meselesi bağlamında ‘içerik’ sorunuyla ilgili düşünceler ifade edilmiştir. Tolstoy’a göre duyguları iyi ve kötü olarak ayırt etmede belirleyici yegâne ölçüt “*din bilinci*”dir ve din bilincinden mahrum olan her türlü sanat önemsiz, değersiz görülmeli ve yadsınmalıdır (Tolstoy, 2024, ss. 173, 176). Tolstoy’un (2024) din bilinci dediği şey Hristiyan sanattır:

Hristiyan sanat, hiç ayımsız bütün insanları birleştiren sanattır; ya da insanların Tanrı’yla ve yakınlarıyla olan ilişkilerinde aynılık (farklı olmama) duygusu uyandıran sanattır; ya da insanlarda son derece yalın olmakla birlikte, Hristiyanlığa ve hiç ayımsız bütün insanlara aykırı düşmeyen ortak duygular uyandıran sanattır (Tolstoy, 2024, s. 180).

Hristiyan sanatı –başka bir deyişle günümüzün sanatı- sözcüğün doğrudan anlamıyla, Katolik olmak zorundadır; yani bu sanat evrensel olmalı ve bütün insanları birleştirmelidir. Yalnızca iki tür duygu insanları birleştirebilir: Bunlardan ilki, Tanrı’nın evladı olma ve kardeşlik bilincinden kaynaklanan duygudur; ikincisi ise, neşe, sevecenlik, cesaret, canlılık, huzur vb. hiç ayımsız herkesin anlayabileceği, gündelik hayata ilişkin, yalın duygulardır. Yalnızca bu iki tür duygu iyi içerikli bir sanata konu oluşturabilir (Tolstoy, 2024, s. 181).

Sanatı din bilinci çerçevesinde tasnif ederken iki tür sanat olduğunu ileri sürer: İlahi sanat ve gündelik (basit, sıradan) sanat. Bu ayrım doğrultusunda “günümüzün Hristiyan sanatı iki türe ayrılır” der:

1. İnsanın dünyadaki konumu ve Tanrı’yla ilişkisiyle bağıntılı dinsel bilinçten kaynaklanan duyguları aktaran sanat, yani dinsel sanat,
2. Gündelik yaşama ilişkin, dünyadaki bütün insanların anlayabileceği, algılayabileceği en sıradan, en yalın duyguları aktaran sanat, yani evrensel sanat. Günümüzde yalnızca bu iki sanat iyi sanat olarak kabul edilebilir.” (Tolstoy, 2024, s. 183)

(...) Bu iki tür sanatın her birine günümüzün sanatından örnekler vermem istenecek olursa, Tanrı’ya ve insanlara duyduğumuz sevgiden kaynaklanan dinsel sanatın söz sanatlarında ifadesini bulan en yüce örneği olarak Schiller’in *Haydutlar*’ını, daha yeni yapıtlardan V. Hugo’nun *Les pauvres gens* ve *Misérables* ile Dickens’in öykü,

uzun öykü ve romanlarından Tale of Two Cities, Chimes vb.ni; sonra Tom Amcanın Kulübesi’ni, Dostoyevski’nin özellikle Ölü Bir Evden Anılar’ını ve George Eliot’un Adam Bede’ini sayabilirim. (Tolstoy, 2024, s. 183)

Görüldüğü üzere Tolstoy’un beğendiği ve onayladığı eser-yazar sayısı oldukça azdır. Üstelik bu eserlerin hangi açıdan değerli bulunduğu sorusuna net bir yanıt da vermez. Tolstoy, “dinsel ve evrensel sanat” tasnifine uygun gördüğü eser ve yazarları neye göre seçtiğini dipnotta açıklama gereği duyar. Bu açıklama, onun eleştiri yöntemini göstermesi açısından önemlidir:

Burada iyi sanat olarak gördüğüm örnekleri sıralarken, kendi seçimime özel bir önem vermediğimi belirtmeliyim; çünkü bütün sanat dallarında yetersiz bilgiye sahip olduğum gibi, ayrıca aldığım yanlış eğitim sonucu beğenisi iğdiş edilmişler topluluğunun bir üyesiyim. O bakımdan eskiden edinilmiş alışkanlıkla, gençliğimde beni etkilemiş bir şeyin bu özelliğini mutlak bir üstünlük olarak kabul etme yanılığına düşebilirim. Burada yer verdiğim örnekler yalnızca düşüncelerimi daha iyi açıklamaya ve bugünkü bakış açıma göre içerik yönünden bir sanat yapıtının üstünlüğünden ne anladığımı göstermeye yöneliktir. Bu arada, kendi yazdığım yapıtları kötü sanat kategorisine soktuğumu da belirtmeliyim. Bunun tek istisnası, birinci gruba giren *Tanrı Gerçeği Görür* adlı öykümle, ikinci gruba giren *Kafkasyalı Tutsak* adlı öykümdür. (Tolstoy’un notu) (Tolstoy, 2024, s. 187)

Troçki’nin “köy estetiği” (2001: 34) diye adlandırdığı Tolstoy’un evrensel sanat tanımı, aslında bir zümreye has olmayan, geniş halk kitlelerine hitap eden sanat anlayışına işaret eder. Tolstoy’un sanat kuramında sahte sanat dediği şey tam da belli bir zümreye, sınıfa özgü sanat eserlerini kapsar. Bu nedenle Tolstoy’un sahte sanat içine koyduğu sanatçılarla ilgili yorumları, *Sanat Nedir?*’in en çok eleştirilen kısımları olmuştur:

Sanat Nedir? kitabının, en çok tepki uyandırdığı ve vardığı sonuçlarla kendi kendini baltaladığı inancını yaratan bu bölümlerde, Tolstoy’un kötü sanatçı diye saydığı isimler, insanı oturup düşündürecek isimlerdir. Ressamlar arasında Raphael, Michelangelo, Monet, Manet, Pissaro, Renoir gibi isimler var. Edebiyat alanında Aiskhylos, Sophokles, Euripides, Aristophanes, Dante, Boccaccio, Tasso, Shakespeare, Milton, Goethe, Puşkin (kısmen), Ibsen, Zola, Baudelaire, Mallarme, Flaubert vb. Müzik tarihinde de pek kimse kalmıyor. Bach’ın birkaç aryası, Chopin’in aşırı duygusal birkaç parçası, Beethoven’in ilk eserleri. Haydn, Mozart ve Schubert’in bazı eserleri sınavı geçer. Ne bunların en çok beğenilen diğer eserleri, ne Beethoven’in son kuartetleri ve ne de hattâ Dokuzuncu Senfonisi kabul edilir. Wagner (özellikle Wagner) Liszt, Berlioz, Brahms ve Richard Strauss toplan çöpe

atılır. Tolstoy kendi eserlerine karşı da aynı kesin ölçütü kullanmaktan geri kalmaz ve *Savaş ve Barış* dahil bütün eserlerini sahte sanat listesine katar. Ancak iki hikâyesinin istenilen nitelikte olduğuna inanır: *Tanrı Hakikati Görür* ve *Kafkas Mahpusu*. (Moran, 2002, s. 122)

Tolstoy bir başka yerde “çağımızın en güzel yapıtları (edebiyatta Dickens, Hugo, Dostoyevski; resimde Millet, Bastien Lepage, Jules Breton, Lhermitte vd.)” diye nitelediği sanatçıları iki açıdan olumlu bulur: İlki insanları bir yandan birlik, kardeşlik duygularına doğru yönlendirmeleri, ikinci olarak yalnızca yüksek tabaka üyelerine özgü duyguları değil istisnasız bütün insanları birleştirebilecek duyguları aktarmaları (Tolstoy, 2024, s. 207). Bu durum, Northrop Frye’ın işaret ettiği üzere; “Topluma doğrudan ‘popüler’ sanat yoluyla ulaşma girişimi, eleştirinin yapay, toplumsal beğenin ise doğal olduğunu varsayar. Bunun arkasında Tolstoy’dan, kendiliğinden yaratıcı ‘halk’tan söz eden romantik kuramlara dek geçmişe uzanan, doğal beğeni hakkındaki daha ileri bir varsayım’a (2015, s. 29) dayanan bir eleştiri yaklaşımıdır.

Tolstoy’un sanat eserini estetikten bütünüyle yalıtılmış bir yaklaşımla değerlendirme düşüncesi kuramının en zayıf noktalarından birini oluşturur. Ayrıca eleştirilerinde bazen ahlaki/dinî duyarlılığı öne çıkarması bazen de evrensellik ilkesine vurgu yapması, kuramsal olarak tutarlılıktan uzak görünmektedir. Jahn’ın da belirttiği üzere “Yorumcular tarafından belirtilen hatalar arasında, denemenin sanata yaklaşımındaki aralıksız ahlakçılığı, birçok pasajını karakterize eden acı polemik tonu ve Tolstoy’un iyi sanat olarak adlandırılmayı hak eden eserlerinin listesini üreten teorinin mantıksız derecede dar, dışlayıcı ve keyfi doğası yer almaktadır.” (2016, s. 59). Bu tür eleştirilere rağmen *Sanat Nedir?* için daha iyimser yorumlar da yapılmıştır:

Tolstoy’un sanat teorisi, eleştirmenlerinin çoğunun düşündüğünden çok daha karmaşıktır. *Sanat Nedir?*’in başından sonuna kadar işlenen ahlaki tema, birçok yorumcunun Tolstoy’un sanat eserlerinin estetik niteliklerini pek de hesaba katmadığını varsaymasına yol açmış gibi görünüyor. (Long, 1998, s. 24)

Tolstoy’un estetik teorisi, sanat olanla olmayan arasında ayırım yapma formülüne ulaşmayı uman her estetik gibi, varsayımların temeline dayanır. Bu nedenle, Tolstoy’un estetiğinin bir dizi kanıtlanamaz varsayımdan geliştirilmiş olması, onu itibarsızlaştırmak için yeterli bir sebep değildir. Daha ziyade, çok fazla, çok dar veya ikna edici olmak için çok keyfi olup olmadıklarını belirlemek için yapılan varsayımları değerlendirme meselesidir. (Jahn, 2016, s. 60)

Özetle Tolstoy'un eleştiri yöntemi, "bulaşma" kavramı etrafında şekillenen özgünlük, açıklık ve içtenlik ölçütleriyle sanat eserini değerlendirmeye dayanır. Bu yaklaşım, sanatı teknik mükemmellikten çok duygusal aktarım ve iletişim kapasitesi üzerinden tanımlar. Ancak yöntemin en belirgin zayıflığı, uygulama ölçütlerinin belirsizliği ve öznel yorumlamaya dayanmasıdır. Tolstoy'un "iyi sanat" olarak nitelendirdiği eser ve yazar listesi oldukça sınırlıdır ve seçimin hangi nesnel temellere dayandığı net değildir. Dinsel ve evrensel sanat ayrımı da bu perspektifi daha da daraltır; Hristiyanlık merkezli bir din ve insanlık anlayışı, sanatı kültürel ve inanç temelli olarak sınırlandırır. Bununla birlikte Tolstoy'un yüksek tabaka sanatına yönelttiği eleştiriler, sanatın ticarileşmesi ve seçkin yapılar tarafından sanatın üretilmesi ve yaygınlaştırılması sorununu erken dönemde teşhis etmesi bakımından dikkat çekicidir. Tolstoy'un eleştiri yöntemi, tutarlılık açısından sorunlu olmasına rağmen sanatın ahlaki ve toplumsal işlevini öne çıkaran etik yaklaşımla sanatı değerlendirmeye zemin sağlar ve özellikle popüler-elit sanat ayrımına yönelik değerlendirmeleri, günümüzde de tartışmaya değer bir perspektif sunar.

5. SONUÇ

Tolstoy'un *Sanat Nedir?* adlı eseri sanatın tanımı, amacı ve toplumsal işlevi üzerine geliştirdiği kuramla, dönemin estetik anlayışına kökten bir eleştiri getirmektedir. Ona göre sanat, bireysel haz aracı değil; insanların duygularını paylaşarak ortak bir insani bağ kurmalarını sağlayan evrensel bir iletişim aracıdır. Sanatın değer ölçütleri ise içtenlik, açıklık, kendine özgünlük ve toplumsal yarardır.

Tolstoy'un gerçek ve sahte sanat ayrımı, hem sanatçıya hem de sanat eserine ahlaki bir sorumluluk yükler. Bu bağlamda, sanatın yalnızca seçkin bir zümreye hitap eden ve maddi kazanç amacı güden biçimlerini reddeder; geniş halk kitlelerine ulaşabilen, evrensel duyguları yansıtan eserleri "iyi sanat" olarak tanımlar. Dinî duyarlılığın ve evrenselliğin öne çıkarılması, onun sanat anlayışını hem etik hem de manevi temelde şekillendirir.

Bununla birlikte Tolstoy'un kuramı metodolojik sınırlılıklar ve tutarsızlıklar barındırmaktadır. Estetik nitelikleri göz ardı eden, fazla dar kapsamlı ve dışlayıcı ölçütleri, eleştirmenler tarafından en zayıf yönleri olarak değerlendirilmiştir. Yine de *Sanat Nedir?*, sanatın toplumsal işlevini ve insani değerlerle olan bağını vurgulayan yaklaşımıyla, yalnızca 19. yüzyıl estetik tartışmalarında değil, günümüz sanat felsefesi bağlamında da önemini korumaktadır.

Tolstoy'un düşünceleri, sanatın sadece biçimsel ya da teknik bir üretim olmadığını; insanın manevi gelişimi ve toplumsal bütünleşmesi için vazgeçilmez bir unsur olduğunu ortaya koyar. Bu nedenle, onun sanat anlayışı, sanatın amacına ilişkin modern tartışmalara eleştirel bir

perspektif ve güçlü bir ahlaki zemin sunmaya devam etmektedir. Ancak Tolstoy'un sanatı yeniden tanımlama girişimi yanında bir sanat eserinin nasıl değerlendirileceği noktasında belirlemeye çalıştığı eleştirel yöntemin birçok eksiklik ve tutarsızlık barındırdığı da görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Birekul, M. (2021). Din, bilim ve sanata karşı: Ahlak arayışında sıra dışı bir yaşam, Tolstoy. *Bilimname*, 44, 369-387. <https://doi.org/10.28949/bilimname.842375>
- Dellaloğlu, B. F. (2021). *Poetik ve politik: Bir kültürel çalışmalar ansiklopedisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Dutton, D. (2001). Aesthetic universals. In B. Gaut & D. M. Lopes (Eds.), *The Routledge companion to aesthetics*. London: Routledge.
- Efil, Ş. (2020). Tolstoy'da sanatın din ve ahlakla ilişkisi. *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 30, 473-496.
- Eichenbaum, B. (1994). *Edebiyat kuramı Rus biçimciliği*. Ankara: Yaba Yayınları.
- Frye, N. (2015). *Eleştirinin anatomisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Jahn, G. R. (2016). The aesthetic theory of Leo Tolstoy's *What Is Art?* *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 34(1), 59-65.
- Kalfa, Z. (2015). Tolstoy'un sanat fikri Rus yazar Tolstoy'un *Sanat Nedir?* isimli eseri üzerine bir inceleme. *Sanat Yazıları*, 32, 111-124.
- Long, T. R. (1998). A selective defence of Tolstoy's *What Is Art?* *Philosophical Writings*, 8, 15-25.
- Luttrell, M. H. (2018). *Color, line and narrative: Visual art techniques in Lev Tolstoy's fiction* (Unpublished doctoral dissertation). University of Kansas.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parkin, C. J. F. (1969). Tolstoy's *What is Art?*. *New Zealand Slavonic Journal*, 4, 54-67. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/45278733>
- Soykan, Ö. N. (2022). *Estetik ve sanat felsefesi* (2. baskı). İstanbul: Bilge Kültür Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (1983). Chto takoe iskusstvo? [Что такое искусство? What is art?]. In *Sobranie sochinenii v 22 tt*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 15, 41-221. Retrieved from https://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_15/01text/0327.htm
- Tolstoy, L. N. (2024). *Sanat nedir?* (M. Beyhan, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Troçki, L. (2001). *Sanat ve edebiyat*. İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- White, P. Q. (2025). Beautiful, troubling art: In defense of non summative judgment. *Philosophical Studies*, 182, 775-799.

EXTENDED ABSTRACT

Lev Tolstoy's *What Is Art?* is an important work that sparked a profound debate on the meaning, purpose and social function of art in the late 19th century. In this work, Tolstoy establishes the definition, criteria, and function of art by directing a fundamental critique at the aesthetic understanding of the period. According to him, art is not an endeavour that appeals to individual pleasure or an elite group; its main purpose is to establish emotional bonds between people and share common human values. In this respect, art is a universal means of communication.

Tolstoy's critical approach is based on dual opposites: elite art-universal art, the wealthy class-the people, imitation art-real art, aesthetic pleasure-emotional transmission, false science-real science, secularism-religiousness, false religion-real religion... All these oppositions are the second elements on which Tolstoy bases his understanding of art. He hopes that the practice of true art is only possible through a correct definition of art.

Tolstoy offers four basic criteria for determining the value of art: sincerity, clarity, originality, and social benefit. Sincerity refers to the authenticity of the emotion conveyed by the artist; clarity refers to the comprehensibility of this emotion to everyone; originality refers to the creativity of the artist's form of expression; and social benefit refers to the unifying and developmental effect of the work on people. According to him, works that do not meet these criteria are 'fake art.' He includes in this category works that are motivated by financial gain, rely on technical showmanship, or are only understandable to a limited audience.

Tolstoy evaluates the function of art within two main categories: religious art and universal art. Religious art encompasses works that promote man's relationship with God, feelings of brotherhood, and moral development. Universal art, on the other hand, expresses simple and common emotions that everyone can understand, regardless of language, culture, or social status. The common goal of both types of art is to unite people, strengthen empathy, and contribute to spiritual development.

The strong emphasis on the social function of art in the work is a fundamental indicator of Tolstoy's approach, which prioritises the ethical dimension over aesthetics. According to him, art is an important tool in the moral progress of humanity. In this regard, he argues that works that do not serve the general good of society and are focused on individual pleasure or market value have no artistic value.

However, Tolstoy's approach has been found by some critics to be narrow in scope and exclusionary. His reduction of art to moral criteria and his failure to give sufficient consideration to aesthetic diversity and individual forms of expression are important points of

criticism. Furthermore, his adoption of art's social function as an absolute criterion has led him to disregard individual artistic experiences. However, despite these criticisms, *What is Art?* remains a powerful point of reference in the field of aesthetic theory, thanks to the framework it develops on the social context and moral dimension of art.

Tolstoy's understanding of art offers a perspective that still resonates in contemporary art philosophy. Considering the commercialisation of art, elitist structures and global cultural divisions in modern society, his emphasis on universal and unifying art remains relevant today. Especially in the age of communication and media, his emphasis on art's role in creating social unity, empathy and moral consciousness inspires interdisciplinary work.

In conclusion, Tolstoy's *What is Art?* offers a comprehensive approach that evaluates art not only as an aesthetic production but also as a means of spiritual development and social integration. His theory of art, with both its historical context and universal principles, continues to be an important reference source in discussions about the purpose and function of art.



DİRİLİŞ SÖYLEMİ VE YENİDEN MARKALAMA STRATEJİLERİ: TOLSTOY'UN AHLAKİ DÖNÜŞÜMÜ VE KURUMSAL KİMLİĞİN YENİDEN İNŞASI

THE DISCOURSE OF RESURRECTION AND REBRANDING STRATEGIES: TOLSTOY'S MORAL TRANSFORMATION AND THE RECONSTRUCTION OF INSTITUTIONAL IDENTITY

Nebi SEREN

Dr. Öğr. Üyesi., Bursa Uludağ Üniversitesi, Orhangazi Yeniköy Asil Çelik Meslek Yüksekokulu, Bilgisayar Teknolojileri Bölümü, Bursa, Türkiye

Assist. Prof. Dr., Bursa Uludağ University, Orhangazi Yeniköy Asil Çelik Vocational School, Bursa, Türkiye

ORCID: 0000-0003-4080-4823

Email: nebiseren@uludag.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted:

06.08.2025

Kabul Tarihi/Accepted:

19.09.2025

Anahtar Kelimeler:

Kurumsal Kimlik, Yeniden Markalama, Söylem Analizi, Ahlaki Dönüşüm, Diriliş

Keywords:

Corporate Identity, Rebranding, Discourse Analysis, Moral Transformation, Resurrection

Kaynak gösterme/Citation:

Seren, N. (2025). Diriliş söylemi ve yeniden markalama stratejileri: Tolstoy'un ahlaki dönüşümü ve kurumsal kimliğin yeniden inşası. *World Language Studies*, 5(Özel Sayı), 54–98.

Öz

Bu çalışma, Lev Tolstoy'un *Diriliş* (1899) romanı ile Volkswagen ve Wells Fargo gibi modern şirketlerin etik skandallar sonrası yürüttükleri yeniden markalama kampanyalarını karşılaştırmalı söylem analiziyle incelemektedir. Araştırmanın amacı, bireysel ahlaki dönüşüm anlatıları ile kurumsal kimlik yenileme stratejilerinin nasıl benzerlikler ve farklılıklar gösterdiğini ortaya koymaktır. Çalışmada nitel söylem analizi ve sözcük sıklığı analizi birlikte kullanılarak hem edebi hem de kurumsal metinlerde itiraf, kefaret ve kimlik dönüşümü temaları kodlanmıştır. Ayrıca zamir kullanımı, kiplik ve anlatı bakış açısı gibi retorik araçlar analiz edilmiştir. Bulgular, iki alanda da kefaret anlatısının yapılandırıldığını göstermektedir: Tolstoy'un romanında bu süreç kişisel ve manevi bir dönüşümle açıklanırken, kurumsal söylemler güven, sorumluluk ve hesap verebilirlik odaklıdır. Bununla birlikte, kurumsal anlatıların ikna gücünün eylemlerle desteklenmediği durumlarda zayıfladığı görülmüştür. Çalışma, edebiyat ve iş dünyasını bir araya getirerek kriz iletişiminde anlatı yaklaşımının önemini vurgulamakta, yöntemsel olarak edebî metinler ile kurumsal belgelerin karşılaştırmalı analizinin değerini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle hem akademik literatüre hem de pratik uygulamalara özgün katkılar sunmaktadır.

Abstract

This study examines Leo Tolstoy's *Resurrection* (1899) alongside modern corporate rebranding campaigns following ethical scandals, focusing on Volkswagen and Wells Fargo. The aim is to explore the similarities and differences between individual narratives of moral transformation and corporate strategies of identity renewal. Qualitative discourse analysis and word frequency analysis were employed to code key themes such as confession, atonement, and identity change in literary and corporate texts. Rhetorical devices were also analyzed, including pronoun usage, modality, and narrative perspective. The findings reveal that both contexts construct redemption narratives: Tolstoy's novel emphasizes personal and spiritual transformation, whereas corporate discourse highlights trust, responsibility, and accountability. However, corporate narratives often lose credibility when not substantiated by concrete actions. By bridging literary analysis with business communication, the study highlights the value of narrative approaches in crisis communication and demonstrates the methodological potential of comparing literary texts with corporate documents. In doing so, it offers original contributions to academic scholarship and managerial practice.

1. GİRİŞ

Sevilen bir yazar günah ve kefarete üzerine bir hikaye kaleme aldığı ve zorlu bir süreçten geçen bir şirket skandal ve reform üzerine bir anlatı oluşturduğunda, benzer bir retorik eylemde mi bulunmuş olurlar? Bu çalışma, Lev Tolstoy'un ahlaki uyanış temalı klasik romanı *Diriliş* ile lekelenmiş kurumsal kimliği rehabilite etmeye çalışan modern kurumsal yeniden markalama kampanyalarını yan yana getirerek bu soruyu incelemektedir. *Diriliş* başlığı bile bir yeniden doğuş ya da yenilenme ima etmektedir. Şu soruları sormaktayız: Tolstoy'un romandaki kişisel ahlaki dönüşüm söylemi ile etik krizlerin ardından kurumsal kimliğin “dirilişi” söylemi arasında nasıl bir benzerlik vardır? Amaç, edebi ve kurumsal bağlamlarda ahlaki iyileşme anlatılarının nasıl kurgulandığını ayrıntılı bir karşılaştırmalı söylem analiziyle ortaya koymaktır, benzerlikleri ve ayrıştıkları yönleri belirlemektir.

Tolstoy'un *Diriliş* (1899) romanı, gençliğinde işlediği büyük bir günahın kefareti arayarak Rus soylusu Dimitri Nehludov'un derin bir ahlaki dönüşümünü merkeze almaktadır. Roman, başkahramanın suçluluk, itiraf ve kefaretle örülü manevi yolculuğunu anlatır. Nehludov'un vicdani aydınlanma süreci, sosyal adaletsizliğe yönelik bir eleştiri ve bireysel vicdanın bir temsili olarak sunulur. Tolstoy, *Diriliş*'i ahlaki bir panorama, bir tür ifşa olarak tasarlamıştır, hukuk sistemini ve Kilise'nin ikiyüzlülüğünü suçlarken bir insanın manevi yeniden doğuşunu da gözler önüne serer (Tolstoy, 1899/1995). Bu yönüyle roman, bir anlatı etiği söylemi sunarak bireyin yanlışlarıyla yüzleşmesi, bağışlanma arayışı ve etik temeller üzerinde kimliğini yeniden inşa etme çabasını göstermektedir.

Kurumsal dünyada ise skandallara karışan şirketler benzer bir anlatısal meydan okumayla karşılaşır. Kamuoyu önünde yanlışlarını itiraf etmeli (en azından örtük biçimde), işleri yoluna koymaya çalışmalı ve organizasyonun yeni, erdemli bir kimlikle yeniden doğduğuna paydaşları ikna etmelidirler. Buna dair öne çıkan örnekler arasında, 2015'teki dizel emisyon skandalı (“Dieselgate”) sonrası Volkswagen AG ve 2016'daki düzmece hesap skandalı sonrası Wells Fargo & Co. bulunmaktadır. Bu krizler, şirket markalarına duyulan güvene ağır darbe vurarak onların meşruiyetini zedelemiştir. Buna karşılık her iki firma da büyük çaplı yeniden markalama ve itibar onarım kampanyaları başlatmıştır. Bu çabalar, bir tür ahlaki anlatı inşası girişimi olarak görülebilir. Volkswagen'in Dieselgate sonrası iletişimleri, özre ve gelecekteki etik taahhütlere vurgu yapmıştır (örn. elektrikli araç yatırımları ve sürdürülebilirlik) (D'Orazio, 2015; D'Orazio, 2015). Wells Fargo'nun 2018 yılında başlattığı “Re-Established” kampanyası ise geçmiş hataları açıkça kabullenmiş (“değerlerimizi yitirdik”) ve kültürel bir yeniden doğuş vaadinde bulunmuştur (“yeni bir gün başladı”) (Peltz, 2018). Bu

kampanyalar kasıtlı olarak kefarete anlatılarına paralellik kurmakta, şirket markalarını ahlaken yozlaşmış bir durumdan bir nevi diriliş yaşamış gibi konumlandırmaktadır.

Çalışmanın gerekçesi önemi özetle şu şekilde açıklanabilir, Tolstoy'un edebi söylemi ile kurumsal kriz söylemini karşılaştırarak, anlatı, etik ve örgütsel kimlik kesişiminde yeni içgörüler sunulmaktadır. Bu tür bir karşılaştırma, disiplinler arası genişliğiyle özgündür, edebiyat analizi, söylem analizi ve kurumsal iletişim çalışmalarını bir araya getirmektedir. Bu paralelliklerin anlaşılması yalnızca kuramsal değil, aynı zamanda pratik öneme de sahiptir. Zira organizasyonların değişim hikayelerini nasıl inandırıcı biçimde kurgulayacaklarına dair dersler barındırmaktadır. Modern tüketiciler ve paydaşlar, şirketlerin samimiyetine ve ahlaki sermayesine gittikçe daha duyarlı hale gelmektedir. Bir şirketin skandal sonrası yeniden markalama anlatısı samimiyetsiz veya yüzeysel görünürse, paydaşlar bunu sıradan bir halkla ilişkiler (PR) numarası olarak görüp reddedebilir (Peltz, 2018). Buna karşılık, içten bir ahlaki dönüşümü yansıtan bir anlatı güveni yeniden tesis edebilir. Bu olgu ahlaki sermaye kavramıyla ilgilidir (bir şirketin etik davranış ve itibar yoluyla kazandığı kredibilite) (Zhao vd., 2021). Bu çalışma, söz konusu anlatıları değerlendirmek için bir çerçeve sunmaktadır. Bu çalışma, müşteri güveninin yeniden inşası ile edebi eserlerde kullanılan anlatı stratejilerini bir araya getirerek, örgütsel iletişim ve etik dönüşüm açısından yeni bir perspektif sunmaktadır.

Araştırma kapsamında yapılan analiz iki ana soruyla yönlendirilmiştir: (1) Tolstoy'un *Diriliş* romanında ahlaki dönüşümü ileten başlıca söylem örüntüleri nelerdir? (örn. suçluluk, itiraf, kefarete temaları, anlatıdaki ses değişimleri vb.) (2) Bu örüntüler, etik skandallar sonrasında yapılan kurumsal yeniden markalama kampanyalarında kullanılan söylem stratejileriyle nasıl karşılaştırılabilir? (örn. özür beyanları, reform vaatleri, marka sesinde ve değerlerinde değişimler). Ayrıca ikincil bir soru da şudur: 19. yüzyıla ait ahlaki bir roman ile 21. yüzyıla ait kurumsal iletişim arasındaki sözcük seçimleri (belirli kelimeler, zamirler, kiplik ifadeleri) nasıl farklılıklar göstermektedir ve bu farklar, hedef kitlelerinin ve amaçlarının farklılığıyla ilişkili midir?

Çalışma kapsamında, Tolstoy'un romanının bu çalışmada ele alınan ana bölümü, *Diriliş*'in İngilizce çevirisidir (orijinali Rusça), özellikle Nehludov'un ahlaki yolculuğuna ve itiraf ile tefekkürün yaşandığı temel sahnelerle odaklanılmıştır. Kurumsal tarafta ise iki vaka derinlemesine incelenmiştir: (a) Volkswagen'in 2015–2019 yılları arasındaki kriz iletişimleri ve yeniden markalama çabaları (ilk özürlerden (D'Orazio, 2015) 2019'daki "Drive Bigger" kampanyasına kadar (Electric Mitten, 2019a; Electric Mitten, 2019b) ve (b) Wells Fargo'nun 2016 skandalı sonrasında, özellikle 2018'deki "Re-Established" reklam kampanyası ve ilgili

üst yönetim açıklamaları (Peltz, 2018), gerçekleştirdiği iletişimler. Bu vakalara ilişkin birincil metinler arasında basın bültenleri, açık mektuplar, reklam metinleri ve CEO açıklamaları gibi kamuya yönelik belgeler bulunmaktadır. Çalışmanın odak noktası, Tolstoy örneğinde okur kitlesi, kurumsal örnekte ise tüketiciler ve paydaşlar olması nedeniyle, iç belgelerden ziyade kamuya dönük söylemdir, zira ilgilendiğimiz, anlatıların bir hedef kitle için nasıl inşa edildiğidir.

Çalışmada, öncelikle anlatı etiği ile kurumsal yeniden markalama literatürünü ve teorisini buluşturan ilgili çalışmaları gözden geçirilmekte, ardından söylem analizi metodolojisi tema kodlaması ve retorik analiz teknikleri dahil ayrıntılarıyla açıklanmaktadır. Sonrasında analiz bulgularını üç bölüm halinde sunulmuştur: (1) Ahlaki bir söylem olarak Tolstoy'un *Diriliş*'i, (2) Çalışmada incelenen vakalarda kurumsal yeniden markalama söylemi ve (3) Bu örüntülerin benzerlik ve farklılıklarını haritalandıran karşılaştırmalı bir tartışma (bir tablo halinde özetlenmektedir). Ayrıca, sözcüksel sıklık karşılaştırması yapılarak farklı sözcük kullanımlarının nicel bir göstergesi sunulacaktır. Sonuç bölümünde ise her iki alan, edebiyat ve kurumsal iletişim, için çıkarımlar ele alınarak, etkili bir kurumsal “diriliş” anlatısının yalnızca lafta kalmayıp özde değişimi gerektirdiği, tıpkı Tolstoy'un kahramanının da gerçek bir kefarete için yaşamını temelden değiştirmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

2. LİTERATÜR İNCELEMESİ VE KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. ANLATI, ETİK VE SÖYLEM: TOLSTOY'DAN KURUMSAL HİKÂYE ANLATIMINA

Bu çalışma iki ana literatür alanına dayanmaktadır, anlatı etiği (hikayelerin ahlaki anlayış ve kimlik inşasındaki rolü) ve söylem analizi (dil kullanımıyla toplumsal gerçeklik ve kimliğin nasıl inşa edildiği). Paul Ricoeur ve Alasdair MacIntyre, anlatı etiğinde merkezi figürler olup insan yaşamının anlatı aracılığıyla anlam kazandığını ve ahlaki kimliğin anlatılarla sıkı sıkıya ilişkili olduğunu savunmaktadırlar. Ricoeur, *anlatı kimliği* kavramını ortaya atmıştır, “anlatı, karakterin kimliğini inşa eder” ve anlatıcıyı da şekillendirir (Ricoeur, 1992). Ricoeur'e göre kişisel kimlik sabit bir öz olmayıp, kişinin içselleştirdiği ve yansıttığı hikayeler aracılığıyla oluşur ve yeniden oluşur, anlatı içindeki düzen ve düzensizlik diyalektiği bireyin ahlaki benliğini şekillendirir (Ricoeur, 1992). MacIntyre ise *Erdem Peşinde* (After Virtue) adlı eserinde “insanın hem eylemlerinde hem de kurgularında özünde hikaye anlatan bir hayvan olduğunu” ileri sürmektedir (MacIntyre, 1981). MacIntyre, insanların yaşamlarını iyiye yönelik bir anlatı arayışı olarak anlamlandırdıklarını, erdemler ve ahlaki değerlendirmelerin ancak

niyetleri, eylemleri ve sonuçları birbirine bağlayan bir anlatı bağlamında anlaşılabilirliğini savunmaktadır (MacIntyre, 1981; Mintz, 2024). Dolayısıyla bir eylemin (ya da örneğin bir özrün) ahlaki önemi, ancak karakterin veya organizasyonun daha geniş öyküsü içinde tam olarak kavranabilir.

Tolstoy'un *Diriliş* romanı sıklıkla anlatı etiği merceğinden incelenmiştir. Roman, “insan ahlaksız bir toplumda nasıl ahlaklı yaşamalı” sorusunu açıkça ortaya koymaktadır (Wikipedia contributors, n.d.-a). Nehludov'un yolculuğu, okurları kendi değerlerini sorgulamaya zorlayan bir ahlaki uyanış anlatısıdır. Romanın söylemi zaman zaman öğreticidir, her şeyi bilen anlatıcı (ve çeşitli karakterler) adalet, vicdan ve inanç üzerine düşünceler sunar. Bu durum, Ricoeur'ün anlatıların ahlaki bir boyutu olduğu yönündeki fikriyle uyumludur – anlatılar, okuyucuyu ahlaki sorularla *mücadele etmeye* ve empati geliştirmeye davet eder (Mintz, 2024). Gerçekten de Nehludov'un iç mücadelesini paylaşan okur, suçluluğun acısını ve kefaret arzusunu dolaylı olarak tecrübe ederek empati ve öz değerlendirme yetisini geliştirebilir. Steven Mintz'in belirttiği gibi, hikaye anlatımı “insan yaşamında güçlü ve dönüştürücü bir kuvvettir, deneyimlerimizi, yorumlarımızı ve nihayetinde paylaştığımız dünyaya katlanma biçimimizi şekillendirir” (Mintz, 2024). *Diriliş* bunu örneklemektedir. Başkahramanın öyküsünü, toplumsal kötülüklerin (örneğin ceza sisteminin) eleştirisi ve yanlışlarının sorumluluğunu üstlenmenin sürecine dair bir model olarak kullanmakta, böylece okuru ahlaki bir yüzleşmeye davet etmektedir.

Öte yandan, kurumsal iletişimlerde kasıtlı bir hikaye anlatımı biçimi olarak görülebilir ve bu yapıyla kimlik ve etik şekillendirmeyi hedeflemektedir. Modern halkla ilişkiler ve marka uzmanları, bir şirketin imajını ve paydaş algılarını şekillendirmede anlatının gücüne sık sık vurgu yapmaktadır. Markalar genellikle temel değerlerini ve amaçlarını ileten marka hikayeleri yaratırlar. Kriz durumlarında bu daha da belirgin hale gelir. Organizasyonlar bu durumda hızla bir hikaye oluşturmak zorundadır, geçmişi açıklar (skandalın nasıl olduğunu), sorumluluğu kabul eder (bir dereceye kadar) ve geleceğe yönelik bir reform planı ortaya koyar. İtibar onarma (image repair) söylemi pratiği, iletişim araştırmalarında kapsamlı biçimde incelenmektedir. William L. Benoit'nun İtibar Onarma Teorisi, bir kuruluşun itibar krizinin ardından kullandığı stratejileri sınıflandırır. Bu sınıflandırmada, inkâr, sorumluluktan kaçınma, suçu hafifletme, düzeltici eylem ve özür dileme (mortification) yer almaktadır (Benoit, 2015). Bu stratejiler özünde anlatsaldır, ne olup bittiğini ve neden olduğunu açıklayan bir hikaye sunarlar ve sıklıkla ahlaki bir duruş içerirler (örneğin, mortification stratejisi, bir roman karakterinin itirafına benzer şekilde suçunu kabul edip af dilemeyi içerir). Araştırmacılar, kriz

sonrası iletişimlerin bir nevi *apologia* (özür savunusu) türü olduğunu ve bunların “kamusal özür söylemi janrı (söylem kalıbı)”nı oluşturduğunu belirtmişlerdir (Seeger ve Padgett, 2010).

Önemli olan nokta ise, anlatı kuramı bu hikayelerde hedef kitlenin *tutarlılık* ve *samimiyet* aradığını öne sürmesidir. Bir şirketin anlattığı hikaye bilinen olgularla çelişirse ya da içtenlikten yoksunsa ikna edici olmayacaktır. Bu durum marka özgünlüğü literatürüyle de ilişkilidir, Beverland (Beverland, 2005; Beverland, 2009) özgün markaların, eylemleri ve geçmişleriyle uyumlu içten hikayeler inşa ettiğini savunur (Beverland, 2005; Beverland, 2009). Beverland, lüks markaların özgünlük inşa ederken gerçek ve sembolik unsurları harmanlayan “içten hikayeler” yarattığını ortaya koymuştur (Beverland, 2005). Bir kriz anında paydaşlar esasen şirketin yeni hikayesinin (örn. “Değiştik”) inanılır ve kanıtlarla desteklenip desteklenmediğini test ederler. Kurumsal sosyal sorumluluk literatüründeki ahlaki sermaye kavramı ise benzer şekilde şirketlerin iyi eylemler ve dürüstlük sayesinde itibar kredisi biriktirdiğini ve bunun krizlerde “sigorta poliçesi” görevi gördüğünü belirtmektedir (Zhao vd., 2021). Ne var ki bu sermaye tükendiğinde (bir skandalda olduğu gibi), şirketin onu geri kazanması için gerçek değişimlere gitmesi gerekir ve bu sürecin etkin biçimde yürütülmesi gerekmektedir.

2.2. KURUMSAL YENİDEN MARKALAMA VE KİMLİK: STRATEJİ, KÜLTÜR VE ÖZGÜNLÜK

Bu çalışmanın ikinci kuramsal dayanağı, kurumsal marka yönetimi ve örgütsel kimlik literatürüdür. Hatch ve Schultz, kurumsal markalamanın yalnızca pazarlama makyajı olmayıp derinden örgüt kültürü ve değerlerine kök saldıgını vurgulamaktadır (Hatch ve Schultz, 2001; Hatch ve Schultz, 2003). Hatch ve Schultz, *Vizyon-Kültür-İmaj (VCI)* modeliyle, güçlü bir kurumsal markanın şirketin stratejik vizyonu, iç kültürü ve paydaşların gözündeki dış imajı arasında dengeleme gerektirdiğini ortaya koymuşlardır (Hatch ve Schultz, 2003). Bir kriz, bu dengelerdeki sorunları sıklıkla açığa çıkarır, örneğin Wells Fargo skandalı, bankanın dile getirdiği değerler (örn. güven ve dürüstlük; misyon beyanlarında) ile iç kültürü ve uygulamaları arasında bir uyumsuzluk olduğunu göstermektedir (Peltz, 2018). Bu anlamda skandal sonrası yeniden markalama, markayı etik değerlerle gerçekten tekrar “hizaya getirmek” için içsel kültürel değişim gerektirir, sadece dış iletişimde söylem değişikliği bu noktada yetersiz kalmaktadır.

Majken Schultz ve Mary Jo Hatch, kurumsal kimliğin şirket ile paydaşları arasındaki diyalog yoluyla sürekli birlikte yaratıldığını da öne sürmektedir. *Taking Brand Initiative* (2008)

adlı çalışmalarında, şirketlerin strateji, kültür ve kimliği hizalayarak özgünlük inşa edebileceklerini ve daha büyük bir sosyal ya da ahlaki amaca dayalı markalamanın paydaş saygısını kazanmada kilit hale geldiğini belirtmektedirler (Hatch ve Schultz, 2008). Bu durum, amaç odaklı pazarlama ve KSS güdümlü yeniden markalama gibi eğilimleri doğurmuştur, burada lekelenmiş bir şirket, kendini yeniden piyasaya daha olumlu bir toplumsal etki ya da katı etik bağlılık vurgusuyla sunabilir. Markaya amaç ve değerlerin dahil edilmesi, kimi çevrelerce *ahlaki otorite* veya *ahlaki sermaye* olarak adlandırılan, ürünlerin ötesinde bir itibar güvenilirliği oluşturmaya yöneliktir.

Örneğin, Dieselgate’ten sonra Volkswagen, markasını çevresel sürdürülebilirlik ve sorumluluk ekseninde yeniden pozisyonlamaya çalışmıştır, bu durum emisyon hilesiyle yakalanan bir şirket için dramatik bir değişim içermektedir (Electric Mitten, 2019a). 2019’da VW’nin “Drive Bigger” kampanyası, markanın amacını daha büyük iyiliğe katkıda bulunmak şeklinde çerçevelemiştir, sorumluluk, sürdürülebilirlik için yenilikçilik ve (2050’ye kadar karbon nötrlüğü gibi) cürekâr taahhütler duyurulmuştur (Electric Mitten, 2019a). Şirketin ABD CEO’su Scott Keogh, “Daha iyisini yapmak, daha büyük olmak konusunda sorumluluğumuz var ve bu sorumluluğu üstlenmeye niyetliyiz” şeklinde ifade etmiştir (D’Orazio, 2015; Electric Mitten, 2019a). Bu dil, eylemlerinin ve başkalarına etkilerinin ahlaki sorumluluğunu üstlenme fikriyle uyumlu olup anlatı etiği kavramıyla da etkileşime girmektedir. Kampanya, yalnızca geçmiş hataları kabul etmekle kalmamış, aynı zamanda markaya yeni bir etik kimlik kazandırabilecek temel değerlere (çevresel korumacılık, hesap verebilirlik) dayandırmaya çalışmıştır. Aynı zamanda kampanya, markanın yeni kimliğini desteklemek üzere somut taahhütler de sunmuştur.

Volkswagen’in “Drive Bigger” kampanyası, VW’nin geçmişi ile bugünü arasında bir köprü kurarak, markanın güvenilir ve özgün bir biçimde yeniden doğduğunu anlatmaya çalışmıştır. Öte yandan bu yeniden doğuş söyleminin kalıcı olabilmesi, markanın eylemlerinin bu anlatıyı doğrulamasına bağlıdır.

Volkswagen örneğinde görüldüğü üzere, bir kurumsal markanın kriz sonrası anlatısı, şirketin sadece iletişim stratejisini değil, özünde kültürel ve operasyonel gidişatını da yeniden tanımlamaya yöneliktir. Bu, *diriliş* metaforuyla özdeşleşen bir kurumsal dönüşüm olarak anlaşılabilir, tıpkı Tolstoy’un karakterinin ahlaki dirilişi gibi, skandal yaşamış bir şirket de meşruiyetini geri kazanmak için kendini yenilemeye çalışmaktadır.

3. YÖNTEM

3.1. ARAŞTIRMA TASARIMI

Çalışma, niteliksel karşılaştırmalı bir söylem analizi araştırma deseni benimsemektedir ve içerik analizi, retorik analiz ve eleştirel söylem analizi (ESA) unsurlarını bir araya getirmektedir. Bu çalışmada ESA için Norman Fairclough'un üç boyutlu modeli (metin, söylemsel pratik, toplumsal pratik) temel alınmıştır. Böylece metinlerdeki dilsel özellikler, söylemlerin üretim-tüketim bağlamı ve bunların toplumsal/kurumsal yansımaları birlikte incelenmiştir. Desen, iki alanı (edebi vs. kurumsal) yan yana incelemesi bakımından karşılaştırmalı, her bir alanda dil kullanımına, anlatı yapısına ve bağlama yakından odaklanması bakımından söylem odaklıdır. Analiz, yapılandırılmış bir karşılaştırma sunabilmek için kilit tematik kategoriler etrafında kümelenmiştir, bu temalar hem kuramsal olarak çıkarılmış hem de metinlerden tümevarımsal olarak belirlenmiştir.

3.2. VERİ TOPLAMA

Edebi söylem için birincil metin, Lev Tolstoy'un *Diriliş* romanının kapsamlı bir İngilizce çevirisidir (1899 tarihli orijinalin Maude tarafından yapılmış çevirisi). Pasaj seçim kriterleri açıkça tanımlanmıştır. Roman için analiz edilen bölümler, itiraf, kefaret ve kimlik dönüşümü temalarının yoğun biçimde işlendiği sahneler arasından seçilmiştir. Bu yaklaşım, başka araştırmacıların aynı tematik ölçütlerle benzer bölümleri seçebilmesini sağlayarak şeffaflığı artırmaktadır. Kurumsal söylemde kullanılan belgeler ise, kriz sonrası özür, sorumluluk beyanı ve yeniden markalama unsurlarını içeren ve kamuya açık kaynaklarda yayımlanan metinlerden oluşmaktadır. Böylece vaka seçiminde nesnellik ve tekrar edilebilirlik güçlendirilmiştir. Romanın başkarakterinin suçunu itiraf ettiği, ahlaki tefekkürde bulunduğu, kefaret eylemlerine giriştiği ve anlatının çözüme kavuştuğu kilit pasajlar belirlenmiştir (örneğin Nehludov'un Maslova ile konuşmaları, kendi vicdanıyla iç hesaplaşmaları, finalde kutsal kitap okuduğu ve ahlaki bir netliğe ulaştığı bölüm) (Tolstoy, 1899/1995). Kurumsal söylem için, vaka çalışmalarımızla ilgili kamuya açık dokümanlar ve iletişim materyalleri toplanmıştır:

- **Volkswagen (2015–2019):** 2015'te CEO'nun ilk kamuoyu özrü (örn. birden fazla gazetede tam sayfa yayımlanan "İşleri yoluna koymak için çalışıyoruz" başlıklı açık mektup) (D'Orazio, 2015), ardından gelen basın bültenleri ve kamu açıklamaları ve 2019 yılındaki "Drive Bigger" yeniden markalama kampanyasının malzemeleri (basın açıklamaları ve reklam içerikleri dahil) (D'Orazio, 2015; Electric Mitten, 2019a).

- **Wells Fargo (2016–2018):** Üst düzey yöneticilerin açıklamaları (örn. CEO Tim Sloan’un “bugün itibarıyla aslında bambaşka bir şirketiz” ifadesi) (Peltz, 2018) ve 2018’deki “Re-Established” reklam kampanyasının içeriği (özellikle “Trust/Güven” başlıklı televizyon reklamının anlatımı) (Peltz, 2018). Reklam metni ve ilgili basın haberleri, kampanyada kullanılan kilit ifadelerin birebir alıntılarını sağlamıştır.

Ayrıca ikincil analizler (haber makaleleri ve akademik çalışmalar (F. Alasmari, 2025; H. Alasmari, 2025) bağlam ve üçlü doğrulama amacıyla gözden geçirilmiştir. Bu gözden geçirmek olayların zaman çizelgesini doğrulamak veya mesajların nasıl alımlandığını anlamak için yapılmıştır. İkincil kaynaklar birincil veri olarak kodlanmamış, ancak söylemlerin etkinliği ve algısı konusundaki değerlendirmelere katkıda bulunmuştur.

3.3. TEMALARIN NİTEL KODLAMASI

Hem tündengelimli hem de tümevarımcı bir yaklaşımla, ahlaki anlatı temalarına odaklanan bir kodlama şeması geliştirilmiştir:

- **İtiraf/Hatayı Kabul:** Anlatıcı veya konuşmacı, suç veya hatayı açıkça kabul ediyor mu? (Örneğin, Nehludov’un Maslova’ya “Sana karşı korkunç bir suç işledim... beni affet” demesi (Tolstoy, 1899/1995) ile Volkswagen’in “emisyon konusundaki sorunumuz için özür diledik” şeklinde dolaylı da olsa hatayı kabul eden ifadesi (D’Orazio, 2015) karşılaştırılmıştır.)
- **Suçluluk/Pişmanlık İfadesi:** Suçluluk, utanç veya pişmanlık duyguları nasıl iletiliyor? (Romanda Nehludov’un iç monologlarında derin utancı açıkça hissedilir (Tolstoy, 1899/1995); şirket açıklamalarında ise özür tonuna ve “üzgünüz”, “pişmanız” gibi ifadelere dikkat edilmiştir.)
- **Kefaret/Onarma Eylemleri:** Hataları telafi etmek için ne tür eylemler öneriliyor veya gerçekleştiriliyor? (Nehludov, kefareti için servetinden vazgeçip Maslova ile birlikte Sibiry’a gitmeyi göze alır (Tolstoy, 1899/1995); Volkswagen, “gönül rahatlığı paketi” sunar ve araçları tamir etmeyi taahhüt eder (D’Orazio, 2015), diğer tarafta ise Wells Fargo, zararlı satış uygulamalarına son verir ve etkilenen müşterilere tazminat öder.)
- **Kimlik Dönüşümü:** Anlatı, karakterin veya organizasyonun kimliğinin dönüşüm geçirdiğini ima ediyor mu? (Tolstoy, bir bölümün başlığını “Nehludov için Yeni Bir Hayat Başlıyor” koyarak karakterin yeniden doğduğunu açıkça belirtir (Tolstoy,

1899/1995), Wells Fargo'nun kampanyası “yeni bir gün” ifadesini ve *yeniden* ile başlayan kelimeleri kullanarak (yeniden taahhüt, yeniden kurulma gibi) kültürel bir dönüşümü vurgular (Peltz, 2018); VW ise “Drive Bigger” sloganıyla markanın daha geniş bir amaca yöneldiğini ima eder (Electric Mitten, 2019a.).

- **Ahlaki Kelime Dağarcığı ve Otorite:** Metinlerde manevi veya ahlaki terimlerin varlığı not edilmiştir (örneğin romanda günah, ruh, Tanrı, vicdan gibi sözcükler çokça geçerken (Tolstoy, 1899/1995); kurumsal metinler güven, dürüstlük, sorumluluk gibi seküler terimleri tercih etmektedir) ve ahlaki otoriteye yapılan vurgular incelenmiştir (romanda Tanrı veya manevi yasalar sık sık anılır; şirketler ise daha ziyade toplumsal normlar veya paydaş beklentilerine vurgu yapar).
- **Hedef Kitle ve Anlatıcı Perspektifi:** Kimin muhatap alındığı ve nasıl seslenildiği kodlanmıştır. (Tolstoy'un anlatısı üçüncü tekil şahıs ile ilerler, arada okura doğrudan ahlaki yorumlar da yapar, kurumsal özürler sıklıkla ikinci şahıs “siz” hitabını kullanarak müşterilere seslenir (D’Orazio, 2015) ve birinci çoğul “biz” ile kurumsal kimliği temsil eder (Peltz, 2018). Bu bağlamda zamir kullanımını özellikle not edildi.)
- **Kiplik ve Taahhüt Düzeyi:** Beyanların kesinlik ve taahhüt düzeyi bakımından nasıl çerçevelendiğini kodlanmıştır. Örneğin şirket açıklamaları “X yapacağız” (kuvvetli, geleceğe dönük kesinlik) yerine “X yapmayı amaçlıyoruz/umuyoruz” (daha zayıf bir kiplik) şeklinde mi? Nehludov iç dünyasında “Şimdi elimden geleni yapmalıyım” gibi kararlı ifadeler mi yer veriyor, yoksa tereddüt mü ediyor (Tolstoy, 1899/1995)?
- **Önceki Hikayelere Gönderme ve Anlatı Yapısı:** Anlatılarda önceki hikaye veya benzetmeler kullanımı not edilmiştir (Wells Fargo'nun tarihsel imajına gönderme yapması, Volkswagen'in geçmiş reklamlarını ve çevrecilik anlatısını anımsatması gibi). Ayrıca anlatının yapısı bakımından bir “önce - düşünüş - sonra” örgüsü (kefaret anlatılarında yaygın) izleyip izlemediğine bakılmıştır.

Kodlama işlemi, yayınlanmış metinler üzerinde bilgisayar ortamında yapılmıştır. Her bir vakayı (Tolstoy, VW, WF) ayrı ayrı kodlayıp, ardından kodları vakalar arasında karşılaştırarak ortak örüntüler veya dikkat çekici farklılıklar saptanmıştır. Güvenirliği artırmak için kod uygulamaları çapraz kontrol edilmiştir, örneğin romandan bazı bölümler tekrar okunarak itiraf sahnesi gibi önemli tematik unsurların gözden kaçmadığından emin olunmuş, şirket dokümanları ise medyadaki özet bilgilerle karşılaştırılarak iletilen mesajların doğruluğu teyit edilmiştir. Ayrıca kodlama süreci için ayrıntılı bir kodlama yönergesi (codebook)

hazırlanmıştır. Çalışma tek bir kodlayıcı tarafından yürütülmüştür; bu durum sınırlılık olarak belirtilmiştir. Ancak tutarlılığı sağlamak için iç kontrol mekanizmaları uygulanmış, romanın kritik sahneleri ve şirket belgelerinin kilit pasajları birden fazla kez gözden geçirilerek kodların güvenilirliği artırılmıştır (Bkz. Tablo 1).

Tablo 1: *Kodlama Yönergesi*

Tema	Tanım	Örnek (Roman)	Örnek (Kurumsal)
İtiraf/Hatayı Kabul	Hatanın açık biçimde kabulü	“Sana karşı korkunç bir suç işledim” (Tolstoy, 1899/1995)	“Güveninizi kaybettik, özür dileriz” (Peltz, 2018)
Suçluluk/Pişmanlık	Suçluluk veya utanç ifadesi	Nehrudov’un içsel utancı	“Büyük bir pişmanlık duyuyoruz”
Kefaret/Onarma	Hataları telafi etmeye yönelik eylemler	Nehrudov’un servetini dağıtması	Müşterilere tazminat ödenmesi
Kimlik Dönüşümü	Yenilenmiş kimliğin vurgulanması	“Yeni bir hayat başlıyor” (Tolstoy, 1899/1995)	“Re-Established” kampanyası (Peltz, 2018)
Ahlaki Sözcük Dağılımı	Manevi/etik sözcüklerin kullanımı	günah, vicdan, Tanrı	güven, sorumluluk, dürüstlük
Hedef Kitle/Perspektif	Muhataba sesleniş biçimi	Okura ahlaki hitap	“Sadık müşterilerimiz”, “siz”
Kiplik/Taahhüt Düzeyi	Söylemde kesinlik ve yükümlülük derecesi	“Bunu yapmak zorundayım”	“Yapacağız” / “Amaçlıyoruz”
Anlatı Yapısı	Önce–düşüş–sonra örgüsü	Nehrudov’un dönüşüm yolculuğu	Krizden sonra yeniden markalama anlatısı

3.4. SÖZCÜK SIKLIĞI ANALİZİ

Nitel bulguları desteklemek üzere, ahlaki açıdan önemli bazı anahtar kelimelere odaklanan bir sözcüksel analiz gerçekleştirilmiştir. Python tabanlı metin analiz araçları kullanılarak, her bir metinde belirli sözcüklerin geçiş sıklığı sayılmıştır:

- *Diriliş* romanında: *affet/affedildi, Tanrı, günah/günahkâr, vicdan, merhamet, sevgi, adalet* gibi sözcükler.
- Kurumsal dokümanlarda: *güven, sorumluluk, hesap verebilirlik, dürüstlük, özür dilemek/özür, değişim, değerler, müşteri* gibi sözcükler.

Ayrıca zamir sıklıkları da sayılmıştır (örneğin *ben, biz, siz* kaç kez geçiyor). Bu verinin anlatı perspektifindeki farkları nicel olarak görmeye yardımcı olması beklenmektedir. Örneğin *biz* zamirinin kurumsal metinlerde fazlasıyla kullanılması beklenirken (şirket kolektif bir sesle konuştuğu için) ve *ben*’in neredeyse sadece CEO alıntılarında geçmesi, Tolstoy’un üçüncü tekil kişi anlatımında *ben* zamirinin daha çok diyalog veya iç monologlarda görülmesi, *biz/siz* zamirlerinin ise çoğunlukla diyalogda yer alması beklenmektedir.

Bu nicel adım, çalışmanın nitel izlenimlerine nesnel bir kontrol sağlamaktadır. Örneğin nitel analiz, *Diriliş* romanının dini terimleri sık kullandığını göstermekte, kelime sayımı, “Tanrı”

kelimesinin romanda düzinelerce kez geçtiğini doğrulamakta, buna karşılık kurumsal metinlerde bu kelimenin hiç geçmediğini gözlemlenmektedir (beklendiği gibi, şirketler seküler iş bağlamında Tanrı'ya atıf yapmazlar). Tersine, “güven” sözcüğünün Wells Fargo'nun iletişimlerinde defalarca kullanıldığı (hem kampanya adında hem de “güveninizi tekrar kazanmak en büyük önceliğimiz” gibi cümlelerde) (Peltz, 2018), oysa Tolstoy'un 19. yüzyıl kişisel ahlak romanında “güven” kavramının neredeyse hiç yer almadığı ortaya çıkmaktadır (romanın odağı farklıdır). Bu tür terimler ve frekansları karşılaştırmalı bir listede derlenmiş ve analiz bölümünde bir şekil ile görselleştirilmiştir.

Sözcük sıklığı analizi, söylem analizine tamamlayıcı bir araç olarak kullanılmıştır. Yani frekans verileri, söylem analizinde ele alınacak temaların görünürlüğünü nicel olarak doğrulamak için kullanılmış; ancak anlam üretiminin bağlamsal boyutu her zaman söylem analizine dayandırılmıştır. Bu sayede iki yöntem epistemolojik olarak birbirini tamamlayıcı şekilde entegrasyon sağlamaktadır.

3.5. RETORİK VE ÜSLUP ANALİZİ

Tematik içeriğin ötesinde, retorik araçlar ve üslup özellikleri de incelenmiştir:

- **Anlatı Sesi:** Tolstoy, çoğunlukla her şeyi bilen (omniscient) bir anlatıcı kullanır, bu anlatıcı, sık sık Nehludov'un iç düşüncelerine erişim sağlar ve genel ahlaki yorumlar yapar. Romanda dolaylı serbest söylem ile doğrudan anlatım arasındaki geçişler, anlatı tonundaki değişimler (örneğin toplumsal adaletsizlik tasvir edilirken anlatıcının sesi özellikle keskinleşir) not edilmiştir. Kurumsal metinlerde ise “anlatıcı” genellikle kurumsal kişilik veya CEO sözcüsüdür. Bu metinlerin tonu resmî mi, samimi mi, duygusal mı yoksa olgusal mı olduğu gözlemlenmiştir.
- **İmge ve Çerçeveleme:** Metinler mecazlar, benzetmeler veya belirli çerçeveleme yöntemleri kullanıyor mu incelenmiştir. Örneğin Tolstoy, romanın başlığından başlayarak dinsel *diriliş* imgesini kullanmaktadır ve finalde kutsal kitap ayetlerine göndermede bulunur, böylece başkahramanın yenilenmesini çerçeveler (Tolstoy, 1899/1995). Wells Fargo kampanyası, yenilenmeyi görsel ve sözel olarak eski kervan arabası imajına dönerek ama modern ifadelerle (“1852’de kuruldu. 2018’de yeniden kuruldu.” gibi bir sloganla) çerçevelemiştir (Peltz, 2018). Ayrıca söylemin buyurgan (eyleme çağıran), açıklayıcı (ne olduğunu izah eden) veya duygusal (his ifade eden) olup olmadığı çalışmada incelenmiştir. Kurumsal kriz iletişimleri genellikle açıklayıcı

unsurlar (yapılan düzeltmeleri anlatmak) ile duygusal unsurları (özür) bir arada barındırmaktadır.

- **Kiplik ve Sözdizimi:** Her metnin zorunluluk veya kesinlik ifade etme biçimleri analiz edilmiştir. Nehludov, iç monologlarında sık sık ahlaki bir zorunluluk duygusuyla düşünür (“X’i yapmalıyım ki kefarete ödeyebileyim”) - örneğin “malvarlığından vazgeçmeye karar verdi... bunu yapmak zorundaydı” benzeri yapılar görülür. Şirketler, değişim taahhüdünde bulunurken *-malı*, *-cek* gibi güçlü kipler veya bazen *-ebilir* gibi koşullu dil kullanmaktadır. Örneğin VW’nin gazete mektubunda, “sabır rica ediyoruz” (nazik bir talep) ve “samimiyetle umuyoruz ki bunu ilk adım olarak görürsünüz” (umuyoruz, kesin bir iddia yok) gibi ifadeler yer alırken (D’Orazio, 2015), sonraki CEO açıklamalarında sorumluluklar daha kesin bir dille ifade edilmiştir (D’Orazio, 2015; Electric Mitten, 2019a).
- **Hedef Kitle Konumlandırması:** Örtük hedef kitlenin kim olduğu ve metnin ne tür bir ilişki kurduğu incelenmiştir. Romanın örtük hedef kitlesi geniş bir okur kitlesidir, Tolstoy’un amacı muhtemelen okuyucuyu ahlaki olarak etkilemektir. Kurumsal metinlerin hedef kitlesi açıkça müşteriler, düzenleyiciler ve genel kamudur, amaç güveni yeniden inşa etmektir. Bu bağlamda, “sadık müşterilerimiz” gibi ifadeler (VW’nin mektubu okuyucuya bu şekilde hitap eder) (D’Orazio, 2015) ve Wells Fargo’nun doğrudan “size” diyerek izleyiciye seslenmesi (Peltz, 2018) gibi örnekler not edilmiştir.

3.6. KARŞILAŞTIRMA VE SENTEZ

Her bir alanı ayrı ayrı analiz ettikten sonra, karşılaştırmalı bir sentez yapılmıştır. Bulguları tematik bazda yan yana haritalandıran bir karşılaştırma tablosu hazırlanmıştır, bu tablo itiraf, kefarete, kimlik değişimi gibi temaların her bir alanda nasıl ortaya çıktığını göstermektedir. Ayrıca mevcut çalışmalardaki bulgular ile kıyaslama yapılmıştır, örneğin Alasmari (2025) tarafından yapılan yakın tarihli bir karşılaştırmalı çalışma incelenerek VW ve WF söylemleri hakkındaki gözlemler doğrulanmıştır (F. Alasmari, 2025; H. Alasmari, 2025). Söz konusu çalışma, VW’nin yanıtının daha kapsamlı (Benoit’nun tüm imaj onarma stratejilerini kullandığı) ve Wells Fargo’nun ilk etapta yetersiz olduğunu, (Volkswagen’in anlatısı hatayı kabullenme ve somut düzeltici adımlar vaat etme konusunda daha hızlıydı, Wells Fargo ise başlangıçta suçu başka yerlere atmış, ancak sonradan tam öze yönelmiştir) belirtmektedir (F. Alasmari, 2025; H. Alasmari, 2025).

Bu yaklaşım, edebî bir anlatı ile kurumsal belgeleri doğrudan kıyaslamamanın epistemolojik risklerini azaltmayı amaçlamaktadır. Çalışma, tematik ve retorik düzeyde karşılaştırma yapmış, yani farklı bağlamlarda benzer anlatı stratejilerinin nasıl işlediğini ortaya koymaya odaklanmıştır.

4. ANALİZ VE BULGULAR

4.1. TOLSTOY’UN DİRİLİŞİ: İTİRAF VE KEFARET ÜZERİNE AHLAKİ BİR ANLATI

Lev Tolstoy’un *Diriliş* romanı, kişisel ahlaki dönüşümün bir anlatısını sunmakta ve yoğun bir etik söylem barındırmaktadır. Romanın (özetle) konusu, Prens Dmitri Nehludov’un gençlik yıllarında savunmasız bir kadını (Katerina Maslova’yı) baştan çıkartıp terk etmesi ve yıllar sonra jürisinde görev yaptığı bir mahkemede Maslova’nın sanık sandalyesinde karşısına çıkmasıyla yaşadığı sarsıcı vicdan uyanışı etrafında şekillenir (Wikipedia contributors, n.d.-a). Bu karşılaşma, uzun süre bastırdığı vicdanını harekete geçirir. Devamında Nehludov’un suçu itiraf etme, af dileme ve telafi etme çabaları, aynı zamanda Maslova’nın ıstırabını ağırlaştıran toplumsal sistemlere yönelik eleştiriler işlenir.

İtiraf ve Suçun Kabulü: Tolstoy, Nehludov’un suçu içselleştirmesi ve itiraf çabalarına anlatıda önemli yer ayırır. Romanın başlarında, mahkemede Maslova’yı gördüğünde Nehludov derin bir utanç duyar ve genç kadının düşmüş olmasında kendi sorumluluğunu açıkça idrak eder (Wikipedia contributors, n.d.-a). Karakterin iç monoloğu bir öz-eleştiri sağanağıdır - Nehludov kendi kendine “alçakça, zalimce, korkakça davrandığını” kabul eder ve kendi günahı bu denli büyükken başkalarını yargılamaya hakkı olmadığını düşünür (Tolstoy, 1899/1995). Bu iç itiraf sahnesi önem taşımaktadır. Okur, kahramanın kurtuluşa giden ilk adımı olan derin bir ahlaki iç hesaplaşmaya tanık olur. Nehludov, hatasını Maslova’ya bizzat itiraf etmeye karar verir. Hapishanede geçen kritik bir sahnede, sonunda Maslova’ya açıkça şunları söyler, “Senden beni affetmeni istemeye geldim... Sana çok kötülük ettim” (Tolstoy, 1899/1995). Bu doğrudan itiraf, “ezberden ders çalışır gibi yüksek ama tekdüze bir sesle” dile getirilir (Tolstoy, 1899/1995); karakter, büyük utancına rağmen suçuyla yüzleşmeye kendini zorlamaktadır (metin, konuşma sırasında Nehludov’un kafasının karıştığını ve gözlerinin dolduğunu belirtir) (Tolstoy, 1899/1995). Maslova’nın ilk tepkisi şok ve öfkedir - önce sessiz kalır, sonra yılların acısının affı zorlaştırdığını belirterek hiddetlenir (Tolstoy, 1899/1995). Tolstoy bu şekilde itirafın gereklilik olduğunu ama sihirli bir çözüm olmadığını gösterir, itiraf, zorlu bir yolun başlangıcıdır.

Affetme söylemi de roman açısından önemlidir. “Affetmek” fiili ve türevleri, Nehludov ile Maslova’nın diyaloglarında tekrar tekrar okurun karşısına çıkmaktadır (Tolstoy, 1899/1995). Nehludov defalarca yalvarır, “Beni affettin mi? Bir gün beni affedebilecek misin?” (Tolstoy, 1899/1995). Maslova ise ilk başta alaycı bir yaklaşımla karşılık verir (“affetmek mi, affetmek mi, bunun ne faydası olacak ki” şeklinde) (Tolstoy, 1899/1995); onun bakış açısından sözler, yılların ıstırabına kıyasla pek değersizdir. Bu dinamik, skandal sonrası pek çok paydaşın şirketlere karşı hissedebileceklerini andırır. Bir özür duymak güzeldir ama yeterli değildir. Romanda Tolstoy en sonunda bir tür çözülme sağlar. Maslova hikayenin sonunda Nehludov’u kendi tarzında “affeder” (Nehludov’un yardımlarını kabul edecek kadar yumuşar ve ona minnet duyar), ancak dikkat çekicidir ki Maslova kendisi için başka bir yol çizer (başka bir siyasi sürgünle evlenmeyi tercih eder) (Tolstoy, 1899/1995). Nehludov ruhsal bir huzur bulur ama “kadını kazanma” gibi romantik bir ödüle kavuşmaz, bu gerçekçi son, kefaretin dış ödülünden ziyade içsel değişimle ilgili olduğunun altını çizmektedir.

Kefaret ve Telafi Eylemleri: İtirafın ardından Nehludov, kefareti için karardır. Karakterin söylemi ve eylemleri, hataları telafi etmeye yönelik derin bir kararlılığı ortaya koyar: – Nehludov, Maslova’yı Sibirya’ya kadar takip ederek rahat hayatını terk eder. Bu, sadece dramatik bir jest değildir; yol boyunca Nehludov hayır işlerine girer – topraklarını köylülere dağıtır (Tolstoy, 1899/1995), diğer mahkûmlara yardım eder ve adaletsizlikler konusunda yetkililerle yüzleşir. Bir sahnede, vicdanı bunu gerektirdiği için mülkiyet haklarından kesin bir kararlılıkla feragat eder (Tolstoy, 1899/1995). Tolstoy, bu durumu gerçek ruhsal tatminin ancak bencil ayrıcalıklardan feragat edip adalet yolunda hizmet etmekle mümkün olduğu fikriyle açıklar (Tolstoy, 1899/1995). – Nehludov, Maslova ile evlenmeyi teklif eder, oysa Maslova artık çok alt bir sosyal konumdadır ve haksız yere suçlu bulunmuş bir mahkûmdur. Bu evlilik teklifi semboliktir: Nehludov’un, ona karşı işlediği günahın tam telafisi için kendi kaderini Maslova’ninkine bütünüyle bağlama isteğini temsil eder. Romanda Nehludov bu kararı önce içinden alır (“gerekirse onunla evlenecekti” diye karar verir) (Tolstoy, 1899/1995); daha sonra Maslova’ya da açıkça söyler ki “o nereye gönderilirse ben de oraya gideceğim” diyerek özgürlüğünü onun için feda etmeye hazır olduğunu belirtir (Tolstoy, 1899/1995). Bu özverili motif, Tolstoycu ve Hristiyan etik ile örtüşür (ayrıcalığını bir başkası uğruna feda etme düşüncesi). – Nehludov, Maslova’nın aklanması için sistem içinde de çaba gösterir: Üst makamlara dilekçeler yazar, avukatlarla görüşür (Tolstoy, 1899/1995). Söylemsel açıdan bakıldığında, Nehludov soylu, kayıtsız bir bey olmaktan çıkarak adalet savunucusu bir aktöre dönüşür. Romanın anlatısı, sık sık Nehludov’un içsel ahlaki tefekkürleri ile dışarıda

Maslova'nın davasını savunduğu diyaloglar arasında gidip gelir. Bu çift yönlü söylem (içsel ahlaki muhakeme ve dışa dönük ikna çabaları), onun ahlak güdümlü bir aktöre dönüşümünü gösterir. *Manevi metamorfoz*: Belki de en derin “kefare”t, Nehludov’un içsel manevi yenilenmesidir. Son bölümlerde Tolstoy, Maslova’nın kaderi kesinleştikten sonra Nehludov’un İncil okuduğunu ve “içindeki Tanrı’nın vicdanını uyandırdığını”; Nehludov’un “huzur neşesi... ve doğruluk kudretiyle” dolduğunu tasvir eder (Tolstoy, 1899/1995). Bu kısımda anlatının sesi neredeyse vaaz verir bir tona bürünür; Tolstoy, sevgi ve bağışlama öğretileriyle yaşamının (Tolstoy’un yorumladığı şekliyle “hakiki inancın”) kurtuluşa giden yol olduğunu dile getirir. Romanın son cümlesinde (burada açıkça alıntılanmamış olsa da bilinir ki) Nehludov’un “yeniden doğmuş” hissettiği ve bunun onun yeni hayatının başlangıcı olduğu belirtilir. Böylece Tolstoy, anlatıyı bir diriliş temasıyla gerçek anlamda sonlandırır.

Kimlik Dönüşümü: Tolstoy, Nehludov’un kimlik değişimini hem içerik hem biçim yoluyla işaret eder. İçerikte Nehludov, önceki hazcı aristokrat kimliğini reddeder ve kendini alçakgönüllü, merhametli bir adalet arayıcısı olarak yeniden tanımlar. Petersburg sosyetesinin salonlarından mahkûm kervanlarının peşine Sibiry steplerine uzanan bir yolculuk yapar. Bir bölümün başlığı anlamlı biçimde “Nehludov için Yeni Bir Hayat Başlıyor” şeklindedir (Tolstoy, 1899/1995); bu başlık, karakterin kendini yepyeni bir başlangıç içinde gördüğünü belirtir. İsim kullanımı da bu değişimi yansıtır: Romanın ilk bölümlerinde karakterden sık sık “Prens Nehludov” diye bahsedilerek onun toplumsal unvanına vurgu yapılır; ilerleyen bölümlerde ise sadece “Nehludov” veya “Dmitri İvanoviç” denilerek karakterin sınıfsal iddialarından sıyrıldığı ima edilir. Dahası, Maslova bir zamanlar ona öfkeyle resmi “Dmitri İvanoviç” diye hitap ederken, romanın ilerleyen kısımlarında yumuşadığı anlardan birinde ona “Dmitri” diye seslenir; bu, Maslova’nın Nehludov’un samimiyetini sınıf unvanının ötesinde tanımaya başladığını gösterir (Tolstoy, 1899/1995).

Üslup açısından *Diriliş*’in anlatı perspektifi değişkendir, başlangıçta dışsal tasvirler ve toplumsal taşlamalar ağır basarken, romanın ilerleyen bölümlerinde Nehludov’un iç derinliklerine ve manevi tartışmalarına dalınır. Nehludov’un kimliği değiştikçe, anlatı daha fazla onun etik sorgulamalarının içine girer ve onun dış görünüşüne dair tasvirler daha az yer verir. Hatta roman, Nehludov’un karşısına çıkan iki “ayartılma” sahnesini tezat olacak şekilde sunar: Orta kısımlarda Nehludov, bir sosyete kadını (Marietta) ile bir ilişkiye kapılmanın eşiğine gelir; Tolstoy, bu bölümü Nehludov’un eski hayatının çekim gücünü vurgulamak için kullanır (Tolstoy, 1899/1995). Nehludov’un bu cazibeye direnmesi, yeni kimliğinin güç kazandığının göstergesidir.

Ahlaki ve Dini Dil Kullanımı: *Diriliş* romanı, dini bir söz varlığını ve ahlaki felsefeyi sıkça kullanır. *Tanrı, günah, kötülük, doğruluk, merhamet, ruh* gibi kelimeler romanda belirgindir. Örneğin Nehludov sık sık Tanrı'yı ve hakikati düşünür (Tolstoy, 1899/1995); Maslova'nın inancını yitirışı açık biçimde anlatılır: yaşadığı travmalardan sonra Maslova "Tanrı'ya da iyiliğe de inanmayı bıraktı... Tanrı ve Yasaları hakkında söylenen her şeyin bir aldatmaca olduğunu düşündü" diye tasvir edilir (Tolstoy, 1899/1995). Bu inanç kaybı ve olası yeniden kazanımı, anlatının ahlaki kurgusunun bir parçasıdır: Sonlara doğru Maslova bir nebze yumuşar ve belki biraz umut kazanır; Nehludov ise inancını derinleştirir. Roman, Kitâb-ı Mukaddes'ten alıntılar yapar veya göndermelerde bulunur (son paragraflar İsa'nın öğretilerine değinir). Bu tür dini söylem, romana didaktik bir ton verir – Tolstoy'un, Hristiyan pasifist doktrinler temelinde ahlaki bir ders vermeye çalıştığı açıktır (nitekim Tolstoy, bu romanın Kilise'ye yönelik eleştirileri yüzünden aforoz edilmiştir) (Tolstoy, 1899/1995).

Romanda doğrudan ahlaki sorular da sık sık gündeme getirilir. Nehludov sürekli kendini sorgular: "Bunu vicdanım için mi yapıyorum yoksa gurur için mi?" (Tolstoy, 1899/1995); "Dünya neden böyle kötü düzenlenmiş?" (Tolstoy, 1899/1995) gibi sorular zihnini meşgul eder. Tolstoy, soyut tartışmalardan kaçınmaz (örneğin entelektüellerin ceza sisteminin amacını tartıştığı bir bölüm veya Nehludov'un hukuk ve adaletin doğası üzerine kafa yorduğu pasajlar mevcuttur (Tolstoy, 1899/1995). Bu söylemler anlatının akışını yavaşlatsa da hikayenin etik çerçevesini güçlendirir – merhameti yüceltir, intikamcılığı eleştirir ve her bireyin manevi yeniden doğuş potansiyeline vurgu yapar.

Diriliş'in söylemi şu şekilde özetlenebilir: Ahlaki meselelerin bireyselleştirilmesi (Nehludov'un yolculuğu üzerinden), açık itiraf ve özür teması, kefarete giden bir eylem çizgisi ve zengin bir manevi-ahlaki söz varlığı. Başkahramanın çizgisi, ikiyüzlülüktен (romanın başında Paskalya ayininde kendini dindar hissederken içinde büyük günahı saklaması) tutarlılığa (roman sonunda eylemleri vicdanıyla uyumlu hale gelir) doğru bir gidiş izler. Bu anlatı, "ahlaki dönüşüm" için yüksek bir ölçüt sunar, hayatın amacının ve başkalarına karşı yükümlülüklerin kökten yeniden değerlendirilmesini ve somut fedakârlıklarla doğrulanmış alçakgönüllü bir ruhu gerektirir.

Tolstoy'un eseri, kurumsal kefaret anlatılarını incelemek için net bir zemin sunmaktadır. *Diriliş*, aynı zamanda alabildiğine derin, maneviyat yüklü, bireysel düzlemde ve hayat değiştirici bir ahlaki anlatı sunmaktadır. Çalışmada, bu noktadan yola çıkarak modern dünyada işletmelerin benzer biçimde bir "ahlaki diriliş" anlatısını kurumsal kimliklerini yeniden oluşturmak adına nasıl denedikleri araştırılmaktadır.

4.2. KURUMSAL KRİZ VE YENİDEN MARKALAMA ANLATILARI: VOLKSWAGEN VE WELLS FARGO VAKALARI

Tolstoy'un romanının aksine, bir skandal sonrasında kurumsal yeniden markalama söylemi tipik olarak sıkı sıkıya kurgulanmış kısa beyanlar, sloganlar ve kampanyalardan oluşur. Yine de altında yatan anlatı unsurları, yapılan yanlışların itirafı, değişim vaatleri ve değer vurguları belirgin biçimde mevcuttur. Çalışmada iki vaka ayrıntılı biçimde incelenmektedir: Dizel emisyon skandalı sonrasındaki Volkswagen (VW) ve sahte hesap skandalı sonrasındaki Wells Fargo (WF). Her iki vaka da, kurumsal kimliği yeniden icat etme ve meşruiyeti söylem yoluyla geri kazanma çabasını temsil etmektedir.

4.2.1. VAKA 1: VOLKSWAGEN'İN “DİSELGATE” KEFARETİ – ÖZÜRDEN “DRIVE BIGGER”A

Bağlam: Eylül 2015'te Volkswagen'in dünya çapında milyonlarca dizel araçta emisyon testlerini aldatmaya yönelik cihazlar kullandığı ortaya çıktı. Bu kasıtlı aldatmaca, özellikle sloganı “Das Auto” (Almanca “Otomobil”; güvenilirlik iması taşıyan) olan bir marka için güvene ağır bir darbe vurdu. VW yasal cezalara çarptırıldı; aynı zamanda ciddi bir itibar krizi yaşadı. İçeride bu skandal liderlik değişimlerine yol açtı (CEO Martin Winterkorn istifa etti). Şirket kamuoyu önünde alenen pişmanlık sergilemek ve müşterileri ile düzenleyicileri değişeceğine ikna etmek zorundaydı.

İlk Özür ve Kabullenme: Volkswagen'in skandala dair kamuya yönelik ilk büyük söylemi, 2015 sonlarında başlatılan bir özür mektubu/reklam kampanyasıydı (D'Orazio, 2015). Şirketin ABD bölümü, ciddiyet mesajı vermek için geleneksel bir mecra olan gazetelerde tam sayfa ilanlar yayımladı; ilanlarda çarpıcı bir başlık vardı: “İşleri yoluna koymak için çalışıyoruz.” (D'Orazio, 2015). Bu ifadede “biz” öznesi (sahiplenme) ve “çalışıyoruz” fiili (çaba, süregiden eylem) ve “işleri yoluna koymak” hedefi (adalet/onarım iması) bir araya getirilerek basit ama güçlü bir mesaj verilmişti. Bu başlığın altında yer alan metin, oldukça mütevazı ve açık bir kabul ile devam ediyordu: “Geçtiğimiz birkaç hafta boyunca 2.0L VW emisyon meselesi hakkında siz, sadık müşterilerimizden defalarca özür diledik. Çözüm geliştirmek için gece gündüz çalışırken, devam eden sabrınızı rica ediyoruz.” (D'Orazio, 2015).

Bu kısa açıklama, birden fazla itibar onarma hamlesini bünyesinde barındırıyordu:

Özür (Mortification): “Sizlerden özür diledik” ifadesi – dikkat edilirse geçmiş zaman kullanılmış, yani şirket halihazırda birçok kez üzgün olduğunu belirtmiş. Metin doğrudan

“Üzgünüz” demiyor, onun yerine CEO’nun kamu özrü veya benzer diğer özürleri farz ederek onlara atıfta bulunuyor; hedef kitlenin bu özrü zaten duymuş olduğu varsayılıyor.

Düzeltilici eylem: “Çözüm geliştirmek için gece gündüz çalışıyoruz” – teknik sorunu gidermek için çözüm sözü veriliyor (nitekim VW daha sonra araçları geri çağırıp tamir ederek sorunu düzeltme yoluna gitmiştir).

Güçlendirme ve gönül alma: İlanda okuyuculara “sadık müşterilerimiz” diye hitap ediliyor; bu, okurları onore eden ve onların sadakatini varsayan bir söylem. Özür metninin içine gömülü küçük bir ilişki kurma jesti olarak görülebilir.

Sabır ricası: Metnin devamında sabır talebi stratejisi görülür (“Lütfen bize zaman tanıyın”). Bu, stratejik bir ricadır (özünde “lütfen bize süre verin” demektir). Çözümün hemen gelmeyeceği kabul edilerek müşterinin anlayışına hitap edilir.

Açıklama ayrıca affedilme umudunu da ifade ediyordu: “Bunun, paha biçilmez güveninizi yeniden tesis etmeye yönelik ilk adım olduğunu görmenizi içtenlikle umut ediyoruz.” (D’Orazio, 2015). Burada *güven* “paha biçilmez” olarak nitelendirilerek paydaş güveninin ne kadar kıymetli ve yerine konması zor olduğu teslim ediliyor (ahlaki sermaye kavramına bir gönderme sayılabilir, güven kaybının telafisi zor bir kayıp olduğunu kabul ediyorlar). Müşterilerin güvenine paha biçilemez diyerek hem müşteriyi onore ediyor hem de güvenin yitirilmesinin büyük bir kayıp olduğunu itiraf ediyorlar. “İlk adım” ifadesi ise uzun bir yol olduğuna zımnen işaret ederek, tek bir ilanla veya eylemle her şeyin düzelmeyeceği beklentisini yönetiyor. Özetle VW’nin ilk söylemi, hatanın itirafını bir ölçüde gerçekleştirmiştir (hukuki dili biraz yumuşatsa da özün ruhunu yansıtmıştır: “emisyon sorunu” diyerek doğrudan “kasıtlı hilemiz” demiyor, bu da hukuki açıdan anlaşılır). Şirket ruhen tam sorumluluk almıştır, lafzında olmasa da özünde bu gözlemlenmektedir. Winterkorn’un kişisel video mesajında (metinde doğrudan alıntılanmamış ama geniş biçimde haberleştirilmiştir) “Güveninizi sarstığımız için sonsuz pişmanlık duyuyorum” ve “tüm sorumluluğu üzerime alıyorum” dediği bilinmektedir – *ben* öznesi ile ifade edilen bu güçlü açıklamalar, hesap verme açısından etkileyici ifadelerdir (J. Muller, 2015).

VW Söylemindeki İtibar Onarma Stratejileri: İzleyen aylar ve yıllar boyunca Volkswagen’in iletişimlerinde Benoit’nun çerçevesindeki hemen tüm stratejilerin kullanıldığı görülür:

Özür (Mortification): Örneklerde incelendiği gibi şirket defalarca özür dilemiştir. “Üzgünüz” kelimesi video özürlerinde kullanıldı; basılı ılanda yukarıda bahsedilen şekilde bu özürlerle göndermede bulunulmuştur.

Düzeltilici Eylem: VW somut adımlar açıklamıştır – teknik düzeltmeler, iç soruşturmalar ve bir “gönül rahatlığı paketi” duyurmuştur. İlanda da bu paketten bahsedilir: etkilenen müşterilere hediye kartları ve servis imkânı sunulmuştur (D’Orazio, 2015). Bu, hatanın olumsuz etkisini biraz olsun telafi etmeye yönelik bir jesttir (kısmen imaj tamiri ve gönül alma stratejisi – müşterilere değer verildiğini göstermek için bir şeyler geri verme çabası).

Tam sorumluluğu başta üstlenmeme (ilk dönemde): Başlangıçta VW yönetimi, “bir daha asla olmamalı” gibi ifadelerle olayı çerçeveledi ancak nasıl olduğuna dair detay vermekten kaçındı. İlk dönem iletişimlerinde suçu birkaç mühendis üzerine yıkma eğilimi (mesafe koyma) görülmüştür. Ancak bu yaklaşım zamanla sistemik sorumluluğun daha fazla kabulüne dönüştü (özellikle yeni CEO Matthias Müller ve ardından Herbert Diess döneminde suçu kişilere atmaktan vazgeçip “kültürümüzü nasıl değiştiririz”e odaklandılar).

Hatanın etkisini azaltma: VW, müşteri bağlılığına (gönül rahatlığı paketi) vurgu yaptı ve ilerleyen zamanda topluma katkılarını (istihdam, ekonomik fayda vb.) öne çıkardı; ancak bunlar ikincil planda kaldı. Suçlayıcı bir dil veya inkâr kullanmadılar (kabahatleri ortaya saçıldığı için böyle bir lüksleri de yoktu). Onun yerine geleceğe yönelik olumlu eylemler (elektrikli araçlara geçiş) vurgulayarak olumsuz eylemi dengeleme yoluna gittiler.

Mazeret veya bahane bulma: Şirket kamu önünde bunu pek kullanmadı, zira mazur görülecek bir taraf yoktu; ancak iç yazışmalarda bazı yöneticiler skandalı “aşırı baskı” veya “kontrolden çıkan teknik bir çözüm” ile açıklamaya çalıştı. Kamuya açık iletişimde ise VW, bahanelere sığınmadı; suçu etik dışı bir ihlal olarak kabul etti.

İtibar onarma hamlelerinde dikkat çekici bir söylem adımı, birkaç yıl sonra gelen “Drive Bigger” kampanyasıyla görülür (2019). Bu döneme kadar VW birçok hukuki meseleyi halletmiş, elektrikli araç stratejisine güçlü bir yöneliş sergilemeye başlamıştı. *Drive Bigger* kampanyası, yeniden markalama safhasını temsil eder – yalnızca geçmiş için özür dilemekle kalmayıp, VW’nin kurumsal kimliğini geleceğe yönelik olarak yeniden konumlandırma girişimidir. Kampanyanın mesajları, VW’nin kendi basın açıklamasına göre, “marka için sorumluluk, yenilik ve büyük bir üreticinin topluma somut katkısının inandırıcı yolları etrafında inşa edilen yeni bir yönü” anlatmaktaydı (Electric Mitten, 2019b). Bu oldukça çarpıcı bir çerçeveydi: VW esasen marka anlatısını “biz araba üreten bir şirketiz” noktasından “biz ortak

iyiliğe hizmet ediyoruz” noktasına dönüştürmeye çalıştı. *Sorumluluk* kelimesi kampanyanın merkezine yerleştirildi (Electric Mitten, 2019a). Şirket açıkça, yola devam edebilmek için önce skandala yol açan şeyi ele almaları gerektiğini kabul etti: “Sınırlı süreli ‘Hello Light’ reklamı, şirketin dizel meselesine açıklık getirdiği, ne olduğunu ve sonuçlarını kabul ettiği bir an. Mesajın özü basit: Asıl önemli olan, hatalara nasıl karşılık verdiğinizdir.” (Electric Mitten, 2019b). İtalikle vurguladıkları bu özdeyiş, “Asıl önemli olan, hatalara nasıl karşılık verdiğinizdir” ahlaki anlatı ile güzel örtüşür: Hatalar olabilir (ya da yanlışlar yapılabilir), ancak ahlaki kimlik bu yanlışlara verilen yanıtlarla şekillenir. Bu deyiş neredeyse Tolstoyvari bir ders gibidir, elbette kurumsal bağlamda dile getirilmiştir.

Dil ve Ton: VW’nin yeniden markalama söylemi, özür dileyici tondan geleceğe umutla bakan bir tona kaymıştır. 2019’da yayımlanan “Hello Light” reklamı örnek teşkil eder: Reklam karanlıkta *Sound of Silence* şarkısıyla başlar (skandal üzerine kasvetli bir tefekkür simgesi olarak) ve sonra ışığa geçip bir elektrikli VW minibüs konseptini göstererek umut ve değişimi simgeler (Electric Mitten, 2019b). Reklam anlatımı, dolaylı olarak skandala göndermede bulunur (“Karanlıkta ışığı bulduk” tarzı bir mesaj) ve doğrudan elektrifikasyona yönelik yeni bir taahhüdü kefaretiler olarak sunar. *Drive Bigger* serisindeki devam reklamlarda olumlu, hatta mütevazı-iyimser bir ton hâkimdir. VW’nin kendi tanıtımı, bu kampanyanın “Volkswagen’in 1950’li ve 60’lardaki düşünceli, eğlenceli ve mütevazı reklamlarına dönüşünü simgelediğini” belirtmiştir (Dzikiy, 2019). VW, geçmişteki ikonik reklamlarını (öz-eleştirel mizahı ve dürüstlüğüyle meşhur “Think Small” Beetle ilanı gibi) anımsatarak özgünlüğü yeniden yakalamaya çalışmıştır – özünde “bir zamanlar güvenilir ve sevilen bir markaydık, şimdi o değerlere geri dönüyoruz” demektir.

Scott Keogh’nun basın açıklamasındaki sözleri birden çok hedef kitleye hitap eder niteliktedir: “Bu kampanya hayal kırıklığına uğrattığımız herkes için, bizimle kalan herkes için, bizi ilerletmek için deli gibi çalışan herkes için ve artık umursamayan herkes için, hepsi için hazırlandı... Daha iyisini yapmak gibi bir sorumluluğumuz var... ve bu sorumluluğu omuzlamaya niyetliyiz” (Electric Mitten, 2019a). Bu tek açıklama katmanlı mesajlar içerir: – Hayal kırıklığına uğrattıkları paydaşları kabul eder (müşteriler, hayranlar – *itiraf/kabul* görülür). Onlarla kalanlara ve çok çalışan çalışanlara teşekkür eder (iç ve dış hedef kitleye yönelik moral verici bir jest). – İlgisini yitirenlere dahi değinir (skandal sonrası VW’den vazgeçenlerin çok olduğuna dürüstçe işaret eder). – Şartsız sorumluluk üstlenme ve gelişme taahhüdü verir (“sorumluluğu kabul ediyoruz ve daha iyisini yapmak niyetindeyiz” – hiçbir

inkâr yok). – Dahil edici bir dil (“...tüm bu kişilere...”) kullanarak şeffaf ve topluluğa hitap eden bir tavır sergiler.

Zamir ve anlatıcı yönünden bakıldığında, Volkswagen iletişiminin başlıca öznesi “biz”dir. Bu *biz*, çift yönlü bir göndergeye sahiptir: Hem kolektif bir varlık olarak şirketin kendisidir, hem zaman zaman şirket içi paydaşları (çalışanları) da içerir. *Ben* zamiri neredeyse hiç kullanılmaz (yalnızca CEO gibi belirli yöneticiler alıntılıandığında geçer). Bu, Tolstoy’un anlatısındaki birinci tekil kişi çokluğuyla tezat oluşturur (romanda Nehludov’un iç sesi, diğer karakterlerin *ben*leri vs. vardır). Kurumsal *biz*, örgütün birliği ve hesap verebilirliğini sunmayı hedefler. Örneğin, “sabır rica ediyoruz”, “içtenlikle umut ediyoruz ki...”, “bugün itibarıyla tamamen farklı bir şirketiz” gibi ifadelerde *biz* vurgusu vardır (D’Orazio, 2015; Peltz, 2018). Bu kullanım, şirketi tek bir persona gibi sunarak, itibar onarımında kritik olan “Volkswagen denen varlık”ın özür dilediği hissini yaratmayı amaçlar – paydaşların affı için “Volkswagen”in bizzat özür dilemesi gerekir, suç sadece birkaç kişinin üzerine atılamaz.

VW söylemi, belirli dini veya aşırı duygusal terimlerden de özellikle kaçınır; daha seküler, kurumsal ortama uygun bir dil kullanmaya özen gösterir. Bir şirket PR metninde “günahlarımızı affedin” gibi ifadelerle rastlamazsınız – bunun yerine “güveninizi yeniden tesis edeceğiz” gibi seküler eşdeğerler kullanılır. *Güven* sözcüğü kilit bir kavram haline gelir (Volkswagen açıklamalarında defalarca geçer) (D’Orazio, 2015). *Dürüstlük* ve *uyum* (compliance) gibi kelimeler de iç iletişimde belirir (VW, “dişleri olan” yeni etik ve uyum programları uygulamaya koyduğunu belirtmiştir – burada “gerçek anlamda yaptırım gücü olan” anlamında “dişleri olan” ifadesini dahi kullanarak ciddiyeti vurgulamıştır) (Electric Mitten, 2019a).

Söylemin Sonucu: 2019 itibarıyla VW’nin anlatısı alçakgönüllü bir özür hikayesinden, öğrenme ve değişim öyküsüne evrilmiştir. Özünde “Hata yaptık; telafi ediyoruz; kendimizi etik otomotiv inovasyonunun liderine dönüştürüyoruz” mesajına ulaşmıştır. Bu VW için bir diriliş anlatısıdır – Dieselpgate’in “karanlığından” elektrikli mobilitenin ve yenilenen değerlerin “ışığına” uzanan bir hikaye. Herkes buna tam inanmasa bile, VW’nin itiraf, özür, kefaret vizyonu (elektrikli araçları dizel günahlarına kefaret olarak sunmak) ve ortak değerlere hitap etme (daha büyük iyilik) gibi anlatı araçlarını kapsamlı biçimde kullanması, ahlaki bir yolculuğun kurumsal ölçekte de yaratılabileceğini göstermektedir.

4.2.2. VAKA 2: WELLS FARGO’NUN “RE-ESTABLISHED” KAMPANYASI - İHANETTEN SONRA GÜVENİ ONARMA

Bağlam: 2016 yılında, ABD’nin en büyük bankalarından Wells Fargo’nun, milyonlarca müşterisi adına onların haberi olmadan hesaplar açtığı (çalışanlarına uyguladığı agresif satış hedefleri nedeniyle) ortaya çıktı. Bu olay, bankanın güvenlik ve etik normları feci biçimde ihlal etmesi anlamına geliyordu. Olay özellikle acı vericiydi çünkü Wells Fargo uzun süredir kovboy arabası logosu ve istikrarlı itibarıyla sade, güvenilir bir banka imajına sahipti. Skandal, ilk etapta 185 milyon dolarlık cezalara, CEO’nun istifasına ve devam eden düzenleyici yaptırımlara yol açtı (Peltz, 2018). Skandal, bankanın kültüründe derin sorunlar olduğunu (aşırı baskıcı satış kültürü) ve denetim eksikliğini açığa çıkardı. Kamuoyunda yoğun bir öfke oluştu müşteriler, paralarını emanet ettikleri kurum tarafından ihanete uğramış hissettiler.

İlk Tepki: Özellikle, Wells Fargo’nun 2016’daki ilk tepkisi kusurlu bulundu. Alasmari (2025) adlı çalışma, Wells Fargo’nun “skandalın başında karşılık vermediğini”, daha sonra ise “suçu alt düzey çalışanlara kaydırıldığını”, oysa VW’nin baştan daha net bir plan izlediğini belirtir (F. Alasmari, 2025; H. Alasmari, 2025). Gerçekten de dönemin CEO’su John Stumpf başlangıçta sorunu bankanın “gerçek” Wells Fargo’sunu yansıtmayan bir olay gibi küçümsemiş ve suçu “kötü çalışanlara” yıkmıştır. Bu, klasik bir sorumluluktan kaçınma ve suçu kaydırma stratejisidir – geri tepti, zira şirket meseleyi sistemik olarak sahiplenmiyor izlenimi uyandırdı. Ancak Stumpf istifa ettikten ve yerine Timothy Sloan geçtikten sonra banka, güveni geri kazanmak için daha içten bir kampanya başlatmaya yöneldi. Bu durum önemli bir noktayı ortaya koyar: Anlatının zamanlaması hayati önemdedir. Wells Fargo’nun gecikmesi ve savunmacı tavrı, itibarına ilave zarar vermiştir (F. Alasmari, 2025; H. Alasmari, 2025). 2018 Mayıs’ında başlatılan “Re-Established” kampanyasına gelindiğinde, Wells Fargo salt iç düzeltmeler yapmanın yetmediğini öğrenmiş; kamusal bir yeniden markalama ve özür turuna ihtiyaç duymuştur.

“Re-Established 2018” Kampanyası: Bu kampanyanın adı manidardır. Banka 1852’de kurulmuştur; şimdi 2018’de “yeniden kurulduk” iddiasındadır (Peltz, 2018). Kampanyanın adı, bankanın 2018’e dek yaşadığı ciddi itibar kaybını ve bu nedenle köklü bir yeniden yapılanmaya duyulan ihtiyacı dolaylı olarak itiraf etmektedir. Kampanya materyalleri arasında bir televizyon reklamı, basılı ilanlar ve sosyal medya içerikleri vardı; hepsi güven, dürüstlük ve yenilenme temaları etrafında kurgulanmıştı. *Trust/Güven* adlı televizyon reklamı, tarihi sahnelerle (eski dönem Wells Fargo kervanı) açılır; bankanın güven mirasını hatırlatır ve sonra bir seslendirme şöyle der: “Her zaman yolumuzu bulduk – ta ki onu kaybedene dek.” (Peltz, 2018). Bu cümle

mini bir anlatı sunar: geçmiş erdem, ardından düşüş. Özellikle de, hiçbir şekilde hafifletmeye gitmez – “kaybettik” ifadesi, bankanın değerlerinden saptığını doğrudan itiraf eder. Devamında seslendirmen günümüzde bankanın ne yaptığına değinir: “size karşı tam bir yeniden taahhülle hareket ediyor, yanlış giden ne varsa düzeltiyor, işleri yoluna koyuyor ve ürün satış hedeflerine son veriyoruz... böylece odağımız sizin memnuniyetinize yoğunlaşabilsin.” (Peltz, 2018). Bu tek cümlede şunlar yer alır:

Yeniden taahhüt: Müşterilere karşı kurumun amacının yeniden tanımlanması, özüne dönüş vaadi. Yanlışları düzeltme ve işleri yoluna koyma: Hataları telafi etme sözleri (skandala yol açan satış kotasını bitirmek gibi somut politika değişikliği örneği verilmiştir).

Müşteri odaklılık: Yeni önceliklerin vurgulanması (satışlarımız değil, sizin memnuniyetiniz).

Ardından çok güçlü bir ifade gelir: “Sorunları proaktif bir şekilde bulup düzeltmek için kendimizi sorumlu tutuyoruz, çünkü güveninizi yeniden kazanmak bizim en büyük önceliğimizdir” (Peltz, 2018). Bu cümle birden fazla unsura vurgu yapar: – “kendimizi sorumlu tutuyoruz” – skandal sırasında Wells Fargo yönetiminde eksikliği hissedilen *hesap verebilirlik* doğrudan dile getiriliyor. *Kendimizi sorumlu tutmak* ifadesi, öz denetim ve içeride disiplin vurgusu yaparak sürekli etik gözetimin sözünü veriyor. – “proaktif bir şekilde sorunları bulup düzeltmek” – düzenleyicilerin sorun tespit etmesini beklemeyeceklerini, kendi iç denetimlerini sıkılaştıracaklarını ima ediyor. – “güveninizi yeniden kazanmak en büyük önceliğimizdir” – ahlaki bir boyutu doğrudan vurgulayarak itiraf ediyor: ekonomik hedeflerden önce gelen bir öncelik vardır, o da ahlaki bir değer olan güveni geri kazanmaktır.

Reklam, ekranda şu sloganla biter: “1852’de kuruldu. 2018’de yeniden kuruldu.” ve seslendirme “Wells Fargo’da yeni bir gün doğuyor” der (Peltz, 2018). “Yeni bir gün” ifadesi, diriliş fikrinin mecazi bir yansımasıdır (yeni bir şafak metaforu). Banka, yakın geçmişinden sembolik olarak kopup yepyeni bir başlangıç yapmaya çalışmaktadır; tıpkı itiraf edip kefareтини ödeyen bir kişinin yeni bir hayata başlamak istemesi gibi.

Zamir Kullanımı ve Anlatı Sesi: Wells Fargo’nun kampanyadaki anlatı sesi de kolektif “biz”dir ve karşısında “siz” (müşteri/kamu) vardır. Örneğin reklamda özür veya itiraf neticesinde “yoldan çıktık” (sorumluluğu üstlenen “biz”), “şimdi şunları yapıyoruz” (biz fiil) ve sürekli “sizin güveninizi, memnuniyetinizi” (karşıda ikinci şahıs) ifadeleri tekrar edilir. Bu diyalojik yaklaşım, yeniden ilişki kurmayı amaçlar. Sanki şirket her bir müşteriye şöyle hitap etmektedir: “Sizi hayal kırıklığına uğrattığımızı biliyoruz; işte neden bize bir şans daha vermeniz gerektiği.” Nitekim bir pazarlama uzmanı Deb Gabor’un eleştirisi, reklamda gerçek

bir yöneticinin çıkıp “Bu planın sorumluluğunu bizzat üstleniyorum” demesini tercih edeceği yönündeydi (Peltz, 2018). Wells Fargo, CEO’yu ekrana çıkarmamayı seçti; muhtemelen CEO halk tarafından sevilen biri olmadığı için veya daha güvenli bir kurumsal ses tercih edildiği için. Gabor, bir insan yüzünün samimiyeti artırabileceğini (tıpkı 1980’lerde Chrysler için Lee Iacocca’nın yaptığı gibi) düşünüyordu (Peltz, 2018). Bu durum, anlatıların bedenlenmesi (embodiment) üzerine ilginç bir noktayı gündeme getiriyor: Edebiyatta değişimi bir karakter temsil eder; kurumsal anlatılarda bazen CEO veya bir sözcü, şirketin pişmanlığını somutlaştırabilir. Wells Fargo bu fırsatı başta kaçırdı, gerçi Sloan sonraki dönemlerde mülakatlar ve Kongre ifadeleri verdi. Kampanyanın kendisi ise sesi isimsiz bıraktı, bu kimilerince daha az inandırıcı bulundu.

Mesaj ve Tematik Vurgu: Kampanyanın tematik vurgusu, açıkça *güven* üzerinedir. Reklamın adı bile “Güven” idi; senaryoda bu kelime defalarca geçer (Peltz, 2018). Güven, şirketler için affedilmenin karşılığıdır – kişisel ilişkilerde affedilmenin karşılığı nasıl ki güven ise, burada da güvenin yeniden tesis edilmesi gerekir. Dikkate değer biçimde, Wells Fargo’nun kampanyası kamuya yönelik metinlerinde “dürüstlük” veya “etik” gibi kelimeleri çok kullanmadı – bunları bunun yerine sade dile çevirdi: “yanlış giden şeyleri düzeltmek”, “hedeflere son vermek”, “memnuniyete odaklanmak” gibi somut ifadeler kullandı. Muhtemelen bilinçli bir tercihle aşırı kurumsal jargon veya vaaz verir tonlama kaçınılmıştır. Mesajlar olabildiğince somut adımlara ve sade vaatlere indirgenmiştir; bu iletişim açısından akıllıca bir stratejidir, çünkü fazla süslü veya klişe laflar izleyiciyi yabancılaştırabilirdi.

Eylemlerle Uyum: Söylem analizinde kritik bir husus, kelimelerin eylemlerle uyumlu olup olmadığıdır. Kampanya dönemine gelindiğinde, Wells Fargo gerçekten de sahte hesap açma teşvikine yol açan satış kotalarını kaldırmış, yönetici teşvik yapısını yeniden düzenlemiş ve sıkı düzenleyici denetim altına alınmıştı (örneğin ABD Merkez Bankası, yönetim iyileşene kadar bankanın büyümesini kısıtlamıştı) (Peltz, 2018). Söylem, bu değişikliklere değinir (Federal Rezervin büyüme kısıtından açıkça bahsetmiyor ama dolaylı şekilde “yönetimi yeniden yapılandırıyoruz” diyerek ima ediyor). Kampanya, aynı zamanda Sloan’ın yatırımcı sunumlarında anlattığı kültürel değişim adımlarıyla eş zamanlı yürütüldü (Peltz, 2018). Bu durum, anlatının havada kalmadığını, gerçekleşen gerçek değişimlere işaret ettiğini gösterir. Ancak Los Angeles Times makalesindeki uzmanların da belirttiği üzere, “bir özür, ardından gelen eylemler kadar değerlidir” ve “tüketiciler aynı hataların tekrarını görmek istemez” (Peltz, 2018). Başka bir deyişle, anlatı bir zemin hazırlar ama sonraki “bölümler” (yani şirketin

gelecekteki fiilleri) bu hikâyenin gerçekten bir kefarete mi yoksa bir aldatmacaya mı olduğunu belirleyecektir.

Karşılaştırmalı Not: Wells Fargo'nun iletişimini Volkswagen'inkiyle karşılaştırmak aydınlatıcıdır. Her ikisi de güveni yeniden tesis etmeye vurgu yapmıştır; ancak Wells Fargo, ikna için geçmiş mirasına daha fazla yaslanmıştır ("160 yıldır güveniliriz, yine olabiliriz"). VW ise daha çok gelecek vizyonuna odaklanmıştır (yenilik ve sorumluluk ile liderliğe oynama). Bu fark, sektörlerinin ve skandallarının doğasını yansıtır: Bir bankanın güveni, geçmişteki güvenli duruşuna dayalıdır; bir otomotiv üreticisinin güveni ise yenilik ve sorumluluk gibi geleceğe dönük hamlelere bağlı olabilir. Başka bir fark: Wells Fargo'nun skandalı, müşterileri doğrudan etkileyen düz bir sahtekârlıktı; VW'nin skandalı düzenleyici ve çevresel boyutlu olup müşterilerin sağlığı/güveni üzerindeki etkisi dolaylıydı. Bu yüzden Wells Fargo iletişimi, müşteri tazminine ve güven telafisine daha fazla odaklanmak zorundaydı; VW ise kamusal/düzenleyici güven ve çevresel itibar üzerinde durdu.

Dil ve Sakınımlar: İlginç bir nokta, Wells Fargo reklamlarında "skandal" kelimesinin veya "sahte hesaplar" gibi spesifiklerin yer almamasıdır (Peltz, 2018). Bunun yerine üstü kapalı bir gönderme yapılıyor: "yanlış yola saptık" (Peltz, 2018). Muhtemelen bu bilinçli bir tercihtir; izleyicilerin çirkin detayları tekrar hatırlatılmak istenmez. Yeterince ima ediliyor ki herkes ne demek istendiğini anlar ama ilanda "izin almadan hesap açtık" gibi bir cümle yoktur – o detayı haberler zaten vermiştir. Buna karşılık, Tolstoy'un romanı yanlışları açık açık dile getirir. Bu fark, bağlam farklılığından kaynaklanır: Kurumsal söylem, özür ile yasal riski ve marka riskini dengelemeye çalışır; çok açık bir kabullenme hukuki sıkıntı yaratabilir veya markaya daha da zarar verebilir. Dolayısıyla ince bir çizgi vardır: samimi görünecek kadar özür dilemek ama meseleleri gereğinden fazla grafikleştirmemek. Nitekim Wells Fargo 2018'de hâlâ davalarla uğraşıyordu (reklamdan birkaç gün önce 1 milyar \$ ceza almış, 480 milyon \$'lık toplu davayı sonuçlandırmıştı) (Peltz, 2018).

Bu nedenle, kurumsal yaklaşım, yanlışları tanımlarken örtük veya genel ifadeler kullanır ("hatalar", "yolumuzdan saptık" vb.), hukuki olarak riskli *ahlaki* terimlerden kaçır. Wells Fargo kampanyası seküler ve ölçülü kalır: "berbat ettik", "üzgünüz" gibi ifadeler duyarız ama "ahlsız davrandık" ya da "tövbe ediyoruz" gibi ifadeler yoktur. Yine de tövbe fikri ima edilir: *Re-Established* kavramı, tövbe sonrası yenilenmeyi içerir ama dini terimlerle değil.

2018 sonuna gelindiğinde Wells Fargo, bu kampanyayı başka önlemlerle desteklemiştir (bazı yöneticiler Kongre'de özürler dilemiş vb.). Peki anlatı başarılı oldu mu? Kamuoyu verileri, 2019 sonuna doğru Wells Fargo'ya yönelik olumlu görüşlerde bir miktar toparlanma olduğunu

göstermiştir (Berman, 2018), ancak genel olarak bankalara güven düşük seyretmeye devam etmiştir. En azından bu anlatı, değişimi iletmek için bir zemin sağlamıştır. Önemli olan, Wells Fargo’nun yapısal değişikliklere de gitmiş olmasıdır (yeni liderlik, iç kontrol mekanizmaları); bunlar, kültürel değişim anlatısıyla uyumludur.

Karşılaştırmalı Söylem Örüntüleri: Edebiyat - Kurumlar

Her bir bağlamı detaylı inceledikten sonra, söylem örüntülerini doğrudan karşılaştıralım. Tablo 2, Tolstoy’un *Diriliş* romanındaki temel söylem unsurlarını, Volkswagen (VW) ve Wells Fargo (WF) vakalarındaki kurumsal yeniden markalama anlatılarının muadilleriyle yan yana göstermektedir:

Tablo 2: Tolstoy’un *Diriliş* romanı ile modern kurumsal yeniden markalama söylemlerindeki karşılaştırmalı söylem örüntüleri

Söylem Unsuru	Tolstoy’un <i>Diriliş</i> (Ahlaki Anlatı)	Kurumsal Yeniden Markalama Vakaları (VW ve WF)
İtiraf ve Kabullenme	Nehludov geçmişteki günahıyla açıkça yüzleşir. Maslova’ya bizzat itiraf eder: “Senden beni affetmeni istemeye geldim... sana karşı korkunç bir yanlış yaptım.” (Tolstoy, 1899/1995). Anlatı, utanç gözyaşları ve zorlu itiraf eylemi üzerinde durur; Tolstoy, itirafın ahlaki yenilenme için zorunlu bir ilk adım olduğunu gösterir.	Şirketler kamuya özür beyanları yayınlar, dili özenle seçilmiş olsa da hatayı üstlenir. VW’nin ilanı “özür diledik... sabrınızı rica ediyoruz” diyerek hatayı zımnen kabul eder; “işleri yoluna koyacağız” söylemiyle onarım vaadi sunar (D’Orazio, 2015). Wells Fargo kampanyası, “güveni yitirdik” ifadesiyle güven kaybını itiraf eder (Peltz, 2018). Bu itiraflar kolektif “biz” diliyle yapılır ve hukuki sorumluluk ifadelerini dikkatle dengeler. Romanın detaylı, kişisel itirafına karşın kurumsal itiraflar kısa ve stratejiktir; suçu hukuken tam ifşa etmese de pişmanlık sinyali verir.
Suçluluk ve Pişmanlık	Derin suçluluk tasviri: Nehludov’un vicdan azabı betimlenir (“ne denli alçakça davrandığını bildiği için başkalarının yüzüne bakamıyordu” (Tolstoy, 1899/1995). Duygusal göstergeler (itiraf sırasında gözyaşları (Tolstoy, 1899/1995) samimi bir pişmanlığı yansıtır. Tolstoy, iç monologla suçluluk ağırlığını ve bunun doğurduğu ahlaki uyanışı gösterir	Kurumsal söylem, pişmanlığı ton ve kelime seçimleriyle aktarır, ancak daha az duygusaldır. CEO açıklamalarında doğrudan “özür dileriz” ifadesine yer verilir. VW’nin eski CEO’su Winterkorn, “yaşattığımız hayal kırıklığı için sonsuz pişmanım” ve “tam sorumluluğu alıyorum” demiştir (Muller, 2015) – bu güçlü bir şahsi özürdür. WF’nin kampanyası dolaylı olarak derin üzüntüyü iletir (“tamamen yeniden taahhüt ediyoruz... yanlışları düzeltiyoruz” gibi

Söylem Unsuru	Tolstoy'un <i>Dirilişi</i> (Ahlaki Anlatı)	Kurumsal Yeniden Markalama Vakaları (VW ve WF)
	(Nehlodov kendi günahının büyüklüğü karşısında dehşete kapılır (Tolstoy, 1899/1995).	İfadeler derin pişmanlığı ima eder). İletişimlerin tonu alçakgönüllü ve özür dilemeye yönelik olsa da şirketler resmî metinlerde aşırı duygusal dile girmez. Pişmanlık çoğunlukla “özür dileriz” gibi doğrudan ifadelerle değil, “hataları telafi edeceğiz” gibi yapısal sözlerle kanıtlanır. Samimiyet, anlatıcı bakış açısının tutarlılığı ve sonraki eylemlerle anlaşılır; roman ise anlatıcının iç dünyasını açarak samimiyeti okurun hissetmesini sağlar.
Kefaret/Telafi	Başkahraman somut ve fedakâr eylemlerde bulunur: Topraklarını köylülere verir, Maslova'yı Sibirya'ya kadar takip eder, onunla gerekirse evlenmeye gönüllü olur (Tolstoy, 1899/1995; Tolstoy, 1899/1995). Kefaret, uzun ve zahmetli bir yolculuk olarak sunulur; roman, gerçek anlamda ahlaki arınma için hem hataların düzeltilmesi hem de içsel dönüşüm gerektiğini gösterir. Tolstoy, kefareti ruhsal bir yenilenme ile de bağlantılar (Nehlodov, İncil okuyarak maneviyatını tazeler, vicdanen huzura erişir) (Tolstoy, 1899/1995).	Şirketler hataları telafi etmek ve güveni kazanmak için düzeltici adımlar ve reformlar açıklar. VW, etkilenen müşterilere tazminat paketleri sunmuş (D'Orazio, 2015), milyonlarca aracı tamir etme taahhüdü vermiştir. Ayrıca devasa bir dönüşüm projesine girişmiş, etik uygulamaları güçlendirmiştir (Electric Mitten, 2019; Electric Mitten, 2019) – adeta kurumsal ölçekte bir kefaret çabası olarak, iş modelini değiştirmiş (elektrikli araçlara yönelerek) ve yeni uyum programları başlatmıştır. WF'nin kefareti, zararlı satış hedeflerini kaldırmayı, etkilenen müşterilere tazminat ödemeyi ve iç denetim mekanizmalarını yenilemeyi içerir (Peltz, 2018). Her iki vaka da, liderlik değişimi gibi sembolik kefaret adımları da atmıştır (suça karışan üst yöneticilerin görevden alınması). Söylem, bu “işleri yoluna koyma” sözlerine vurgu yapar: WF reklamında “yanlış giden ne varsa düzeltiyoruz” ifadesi (Peltz, 2018), VW mektubunda “çalışıyoruz” vurgusu (D'Orazio, 2015). Romanın manevi çerçevesinin aksine, kurumsal kefaret, yönetsel ve operasyonel terimlerle çerçevelenir (uyum programları, müşteri hizmeti iyileştirmeleri gibi); ancak nihai amacı ahlaki bir sonucu – güveni kazanmayı – hedefler.

Söylem Unsuru	Tolstoy'un <i>Dirilişi</i> (Ahlaki Anlatı)	Kurumsal Yeniden Markalama Vakaları (VW ve WF)
Kimliğin Dönüşümü	Nehludov, kökten bir kimlik değişimi yaşar – bencil, sefa düşkün aristokrattan alçakgönüllü, fedakâr bir insana dönüşür. Tolstoy, bunu davranış değişimleri (servetten vazgeçme, mahkûmlarla aynı kaderi paylaşma) ve içsel kararlılıkla (karakter bir “yeni hayata” başladığını hissederek) gösterir. Anlatı, diriliş imgesini karakterin manevi yeniden doğuşunu tasvir etmek için kullanır. Sonunda Nehludov, romanın başındaki adam değildir – Maslova’nın onu affedebilmesi ve kendisinin iç huzura kavuşmasıyla doğrulanan bambaşka biridir (Tolstoy, 1899/1995).	Şirketler bir nevi yeni kimlik iddiasında bulunur – ya da aslında özde hep olan erdemli kimliğine geri döndüğünü ileri sürer. Wells Fargo, yenilenme dilini açıkça kullanmıştır: “2018’de Yeniden Kuruldu” ve “Wells Fargo’da yeni bir gün” sloganları (Peltz, 2018), bankanın 2018 itibarıyla farklı bir kurum, değerlerini tazeleyen bir yapı olduğu iddiasındadır (yasal olarak aynı şirket olsa da sembolik olarak kendini yeniden kurmuştur). VW’nin iletişimi de kimlik değişimini imlemiştir: 2019’u “sorumluluk temelli yeni bir yönün başlangıcı” olarak duyurmuş (Electric Mitten, 2019) ve “Drive Bigger” sloganını benimseyerek markanın daha geniş bir amaca yöneldiğini belirtmiştir. Bu dönüşüm, aspirasyoneldir – örneğin WF CEO’su bir demecinde “bugün itibarıyla temelde farklı bir şirketiz” demiştir (Peltz, 2018). Ancak bir romandaki karakterin aksine, şirketin bu yeni kimliğini kanıtlaması için süreklilik arz eden davranışlar sergilemesi gerekir; söylem bu iddiayı ortaya koyar (örn. “farklı bir şirket olduk”), adeta bir kurumsal öz kimlik hikayesi yazar (“artık değer odaklı, güvenilir bir marka olacağız”), ancak gerçek hayatta bu hikâyenin kabul görmesi paydaşların zamanla gözlemine bağlıdır.
Dil Kullanımı ve Sözcük Dağarcığı	Romanın kelime haznesi, açıkça manevi ve duygusaldır. <i>Affetmek, günah, kötü, vicdan, Tanrı, merhamet</i> gibi sözcükler sık geçer; hikâye etik/dini terimlerle çerçevelenir (Tolstoy, 1899/1995). Tolstoy’nun anlatıcısı doğrudan ahlaki kavramlar üzerine felsefi çıkarımlar yapar; karakterler Tanrı’nın iradesinden bahseder (örn. “içindeki Tanrı bilincini uyandırdı” gibi cümleler) (Tolstoy,	Kurumsal söylem, sekülerdir ve kurumsal terminoloji ile sınırlı bir ahlaki kelime dağarcığına sahiptir. Anahtar terimler <i>güven, dürüstlük, hesap verebilirlik, etik, değerler, sorumluluk</i> gibi kelimelerdir. Nitekim <i>güven</i>, kampanyaların odak sözcüğü olmuştur (WF, reklamına “Güven” adını vermiş ve “güveninizi geri kazanmak en büyük önceliğimiz” cümlesini özellikle vurgulamıştır (Peltz, 2018; Peltz, 2018); VW, “güveninizi yeniden tesis etmek”ten

Söylem Unsuru	Tolstoy'un <i>Dirilişi</i> (Ahlaki Anlatı)	Kurumsal Yeniden Markalama Vakaları (VW ve WF)
	1899/1995). Üslup didaktiktir ve coşkuludur, amacı okuyucunun ahlaki duygularını harekete geçirmektir. Zamir kullanımı: Büyük ölçüde üçüncü tekil anlatım vardır; birinci tekil daha çok diyaloglarda/iç konuşmalarda görülür; <i>biz</i> zamiri ise Tolstoy genel toplum hakkında çıkarımlar yaparken (“hepimiz suçluyuz...” tarzı) okuyucuyu kolektif bir ahlaki tefekküre dahil etmek için arada kullanılır.	söz etmiştir (D’Orazio, 2015). <i>Sorumluluk</i> kelimesi, VW’nin basın bültenlerinde açıkça kullanılmış (Electric Mitten, 2019), WF’de ise dolaylı (“kendimizi sorumlu tutuyoruz” (Peltz, 2018). Dini çağrışımlı kelimeler (affetmek, manevi, ruh, vb.) hiç yoktur; bunun yerine <i>özür</i>, <i>pişmanlık</i>, <i>öncelik</i>, <i>taahhüt</i> gibi seküler iş dünyası dili tercih edilir. Ton, profesyonel ve ölçülüdür, aşırı duygusallık veya maneviyat içermez. Zamir kullanımı: <i>Biz</i> zamiri yoğun şekilde kullanılır (şirket adına kolektif sorumluluk üstlenmek için) ve <i>siz</i> zamiri (müşterilere/paydaşlara doğrudan hitap için) – örneğin “size hayal kırıklığı yaşattık... telafi edeceğiz” gibi alt metinlerde <i>siz</i> doğrudan muhataptır. <i>Ben</i> zamiri nadirdir, yalnızca CEO alıntılarında görünür; kurumsal ethosun inşasında kolektif ses ön plandadır.
Anlatı Perspektifi ve Yapısı	Anlatıcı her şeyi bilen konumdadır ancak Nehludov’un perspektifine yakından bağlıdır; roman ilerledikçe okuyucu, Nehludov’un iç dünyası aracılığıyla olaylara bakmaya başlar. Yapısal olarak hikâye klasik bir kefaret kurgusu izler: baştaki suç (düşüş), farkındalık ve pişmanlık (uyanış), kefaret için çaba ve mücadele (çileli yolculuk), nihayetinde manevi bir kurtuluşa benzer bir sonuç. Tolstoy yan hikayeler (ceza sistemi eleştirisi, diğer mahkûmların öyküleri) ekleyerek kişisel kurtuluş anlatısını toplumsal bir bağlama oturtur; bu, ana anlatının ahlaki temasını (adaletsizlik ve merhamet) zenginleştirir ama asıl odak bireysel dönüşümdedir.	Kurumsal anlatı, netlik adına olabildiğince basitleştirilmiş ve doğrusal hale getirilmiştir: geçmiş (güçlü değerlerimiz vardı; örneğin WF’nin güven mirası), düşüş (değerlerimizi ihlal ettik, güveninizi kaybettik), şimdi ve gelecek (değiştik ve değerlerimize yeniden sarılıyoruz). Örneğin Wells Fargo reklamı tam olarak bunu yapar: önce tarihi kıymetlerini vurgular (kervanlı geçmiş görüntüsü) → sonra skandala üstü kapalı değinir (“yolumuzu kaybettik”) → ardından şu anki düzeltici eylemleri ve yeni öncelikleri sıralar → en sonunda “yeni bir gün” diyerek geleceğe bakar (Peltz, 2018). Bu, sıkıştırılmış bir kefaret öyküsüdür. Perspektif, kendisini anlatının hem öznesi hem anlatıcısı konumunda sunan organizasyonunkidir (“Wells Fargo yanlış yaptı ama Wells Fargo şimdi ıslah oldu” gibi). Zaman akışı daraltılmıştır: On yıllar süren iyi davranış, ardından skandal, sonra birden hızlı

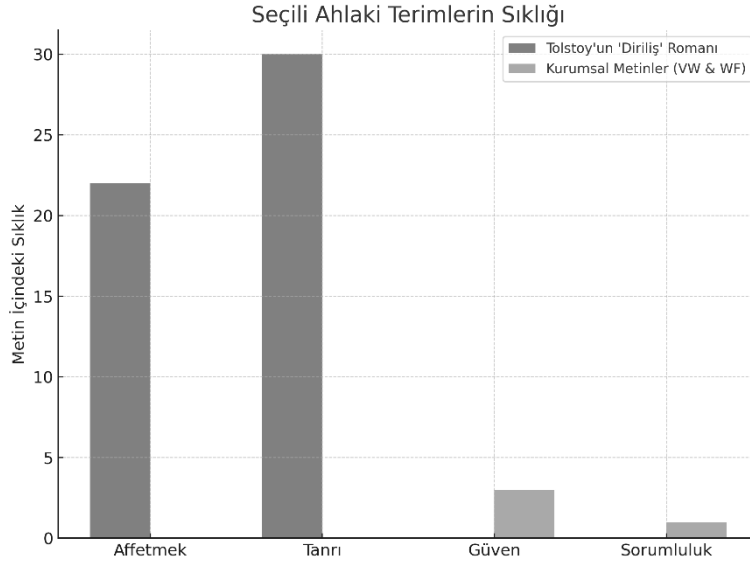
Söylem Unsuru	Tolstoy'un <i>Dirilişi</i> (Ahlaki Anlatı)	Kurumsal Yeniden Markalama Vakaları (VW ve WF)
Otorite ve İnandırıcılık	Tolstoy, ahlaki otoriteyi anlatıcısının yorumları ve daha yüce ilkeleri anımsatarak kurar (Hristiyan öğretileri, doğal hukuk vurgusu). Romanın inandırıcılığı, psikolojik derinlik ve tutarlılıktan gelir – okur, Nehludov'un içten mücadelesini gözlemleyerek onun dönüşümüne inanır. Ayrıca Tolstoy'un kendisinin bir ahlak filozofu olarak itibarı metne yansır ve didaktik ağırlık katar. Ne var ki Tolstoy, Nehludov'un kurtuluşuna dış bir onay mercisi sunmaz; dönüşümün kanıtı, karakterin değişen davranışları ve iç huzurudur, okur bunlara şahit olur.	reform, hepsi bir dakikalık reklam veya kısa bir mektup içinde özetlenir. Bu daraltma, karmaşıklığı örtbas edebilir; ancak ikna gücü ve açıklık sağlar. Tolstoy'un çok boyutlu keşfinin aksine, kurumsal anlatılar yan hikayeler veya alternatif bakış açıları barındırmaz; tek sesli, tutarlı bir “hata yaptık, ders aldık, iyileştik” hikayesi sunarlar. Kurumsal iletişim, (yeniden) güvenilirlik sağlamak için dış otoritelere ve somut gerçeklere dayanmak zorundadır. Genellikle üçüncü taraflardan alıntılar veya bağımsız denetim sonuçları belirtilir: Örneğin WF, belirli uygulamalara son verildiğini, bağımsız incelemeler yapıldığını duyurur; bu, değişimin sadece lafta olmadığını göstermeyi amaçlar. Söylem, paydaşların değer verdiği ilkelere hitap eder (güven, dürüstlük) ve düzenleyici beklentilerle paralel bir dil kullanır (“en yüksek standartlara uyacağız” vb.). VW ve WF vakalarında CEO ve diğer liderler, kampanya dışında başka ortamlarda (meclis, röportaj) bizzat özür ve taahhüt beyan ederek anlatıyı desteklemiştir, her ne kadar reklamların kendisi anonim bir ses kullansa da. Bu anlatılarda otorite, çoğunlukla şirketin köklü kimliğine (WF'nin 160+ yıllık geçmişi güvenilirliğin kanıtı olarak sunulur (Peltz, 2018) veya geleceğe yönelik somut taahhütlere (VW'nin Paris İklim Anlaşması hedeflerine atıf yapması (Electric Mitten, 2019) dayandırılır. Neticede güven kırılığandır – örneğin bir makale başlığının iğneleyerek belirttiği gibi, bir yeniden markalama, eylemlerle çelişirse bir anlam ifade etmez (Peltz, 2018). Bu nedenle kurumsal anlatı, hesap verebilirlik mekanizmalarını vurgulamaya özellikle önem verir (bağımsız yönetim

Söylem Unsuru	Tolstoy'un <i>Dirilişi</i> (Ahlaki Anlatı)	Kurumsal Yeniden Markalama Vakaları (VW ve WF)
		kurulları, uyum programları gibi), adeta “bize inanın çünkü kendimize de denetçi koyduk” demek için. Bu, edebiyattan farklı bir stratejidir; romanda inandırıcılık tutarlılıktan ve karakter gelişiminden gelirken, şirkette “bana inan, kendimi kısıtladım” şeklinde dışsal garantiler üzerinden sağlanmaya çalışılır.

Tablo 2, yapı ve tematik niyet açısından dikkat çekici ortaklıklar olduğunu göstermektedir: Her iki alanda da hatadan erdeme doğru bir yol alış anlatısı, (itiraf, düzeltme ve kimlik yenilenmesi) söz konusudur. Ancak dil, derinlik ve ikna yöntemi bakımından bariz farklılıklar vardır: *Diriliş* romanı manevi bir söz dağarcığı ve bireyin iç mücadelesine odaklanırken; kurumsal metinler seküler, yönetsel bir dil ve kolektif bir ses kullanır. Fakat daha üst düzeyde bakıldığında, *Diriliş* de kurumsal vakalar da bir kefaret anlatısı arketipini işler: güveni/kefareti engelleyen bir hata kabul edilir, bir düzeltme dönemi yaşanır ve yenilenme vaadiyle ileriye bakılır.

Farklı dil vurgularını daha da pekiştirmek adına, belirli terimlerin sıklığına bakalım. *Diriliş* romanında *affetmek* (ve türevleri) 20’den fazla kez, *Tanrı* onlarca kez geçmektedir; oysa Volkswagen ve Wells Fargo metinlerinde bu kelimeler 0 kez geçer (elbette hiçbir şirket müşterisinden “bizi affedin” diye doğrudan istemez, bunun yerine *güven* kavramını kullanır). Tersine, *güven* kavramı Tolstoy’un metninde belirgin bir yer tutmaz (Nehlodov’un hikayesi daha ziyade vicdan ve manevi kurtuluş eksenlidir); ancak *güven* sözcüğü Wells Fargo tarafından defalarca dillendirilmiştir. Benzer şekilde *sorumluluk* terimi, romanın etik anlamda özünü taşısa da doğrudan anahtar bir kelime değildir (Nehlodov sorumluluk üstlenir ama bunu eylemleriyle yapar); buna karşın kurumsal mesajlarda bu kelime özellikle vurgulanır (Electric Mitten, 2019a). Bu tür terimlerin kullanımındaki karşıtlık, şekil 1’de gözlemlenebilmektedir.

Tolstoy’un *Diriliş* romanı ile kurumsal kriz iletişimlerinde seçili ahlaki terimlerin sıklığı karşılaştırması. Romanda “affetmek” ve *Tanrı* gibi terimler yoğunken, kurumsal metinlerde bunlar hiç geçmez; buna karşın “güven” ve “sorumluluk” gibi terimler roman metninde yok denecek kadar az, şirket metinlerinde ise belirgin biçimde kullanılmıştır.



Şekil 1: Tolstoy'un Diriliş Romanı ile Kurumsal Metinlerde Seçili Ahlaki Terimlerin Sıklık Karşılaştırması

Şekil 1, terminoloji vurgusunun nasıl yer değiştirdiğini ortaya koymaktadır: edebi anlatıda kişisel tövbe kavramları ön plandayken, kurumsal anlatıda kamusal güven kavramları öne çıkar. Her alan, kendi hedef kitlesine en uygun ve kabul edilebilir ahlaki dili konuşur – bir roman okuru, *günah* ve *vicdan* gibi kelimeleri bekler; bir banka müşterisi ise *güven* ve *sorumluluk* duymak ister (hatta bir banka “affedin bizi” diyecek olsa yadırganabilirdi).

5. SONUÇ VE TARTIŞMA

Karşılaştırma analizi, anlatı yapılarının ve söylem stratejilerinin, farklı alanlarda ahlaki dönüşümü iletmek için güçlü araçlar olduğunu doğrulamaktadır. Tolstoy'un *Diriliş* romanı ile modern kurumsal yeniden markalama kampanyalarının (VW ve WF örnekleri) her ikisi de birer kefaret anlatısı çerçevesinden yararlanmaktadır, içinde itiraf, telafi eylemleri ve kimlik dönüşümü iddiası barındıran bir hikayedir, fakat söylemlerini farklı bağlamlara ve hedef kitlelere göre uyarlamaktadır. Tolstoy'un romanı kişisel ahlak ve maneviyat düzleminde işler, suçu ve bağışı derinlemesine işlerken; kurumsal anlatılar, kamusal güven ve kurumsal etik düzleminde hareket eder, şeffaflık, hesap verebilirlik ve paydaşlara yenilenmiş taahhütler vurgular.

Ana bulgular şu şekilde özetlenebilir:

- **Yapılandırılmış Kefaret Anlatıları:** *Diriliş* romanında da kurumsal kampanyalarda da anlatı yapısı, ahlaki bir başarısızlıktan iyileşmeye giden bir yolu izler. Bu da açık bir hatanın kabulü (itiraf/özür), zararın giderilmesine yönelik somut adımlar (düzeltici eylem/kefare) ve değişen bir kimlik veya amaç beyanı (yeniden doğuş/yeniden

markalama) içerir. Çalışma bu unsurları her iki alanda haritalandırmış, örneğin Nehludov'un gözyaşları içinde dile getirdiği "beni affet" yakarışının (Tolstoy, 1899/1995) işlevsel olarak Wells Fargo'nun "güveninizi yitirdik... geri kazanmak önceliğimiz" şeklindeki kamusal itirafına (Peltz, 2018) denk düştüğünü göstermiştir – biri bireysel, diğeri kurumsal (kolektif) öznenin güveni suistimal ettiğini itiraf ettiği bir dönüm noktasıdır.

- **Tematik Kodlama Paralellikleri:** Nitel kodlama, tematik paralellikleri açığa çıkarmıştır: itiraf, kefaret, kimlik dönüşümü ve ahlaki söylem unsurları her ikisinde de bulunur. Ancak bunların ifade edilişi farklıdır. Romanda itiraf son derece kişisel ve detaylıdır; kurumsal beyanlarda ise kolektif ve kısadır. Kimlik dönüşümü romanda içsel manevi değişim ve hayat tarzı değişikliğiyle (Nehludov servetini dağıtır) gösterilirken; bir şirkette bu kültür/politika değişimleri ve marka söylemi değişimleriyle kendini gösterir. Her iki alanda *sorumluluk* teması güçlü biçimde ortaya çıkmıştır – Nehludov kendi günahının sorumluluğunu üstlenir, Volkswagen ve Wells Fargo defalarca sorumluluk üstlenme vurgusu yapar (Ricoeur, 1992; Peltz, 2018).
- **Sözcüksel ve Retorik Değişimler:** Dilde belirgin bir değiş tokuş vardır: Tolstoy'un manevi ve duygusal dili, kurumsal PR metinlerinde yerini seküler ve yönetsel bir dile bırakır. Bu çalışma, *affetmek* ve *Tanrı* kelimelerinin romanı adeta doldurduğunu ama şirket metinlerinde bunların yerine *güven* ve *hesap verebilirlik* gibi kelimelerin geçtiğini nicel olarak göstermiştir (bkz. Şekil 1). Retorik bakımdan, Tolstoy'un anlatıcı sesi öğüt verir ve empati kurar; kurumsal iletişimler ise ikna eder ve temin eder. Zamir analizi, şirket özürlerinde *biz* kullanımının yoğun olduğunu (kurumsal aktörü birleştirip sorumluluk aldirmek için) ve *siz* ile doğrudan paydaşların hedeflendiğini göstermiştir (Peltz, 2018). Tolstoy'da ise dinamik daha çok içsel (ben vs. vicdan veya diyalog içinde ben vs. sen) olup anlatıcı yeri geldiğinde *biz* diyerek okuyucuyu kolektif bir ahlaki sorgulamaya dahil eder (Tolstoy, 1899/1995).
- **Anlatı İnandırıcılığı ve Özgünlüğü:** Kritik bir içgörü, anlatıların – edebi veya kurumsal – ancak inandırıcı ve özgün olduklarında kefarete hizmet edebileceğidir. *Diriliş*, psikolojik gerçekçilik ve Tolstoy'un etik tefekkürle kurguyu harmanlaması sayesinde inandırıcıdır (Nehludov'un dönüşümüne inanırız çünkü sancılı süreci adım adım görürüz). Kurumsal anlatılar ise sözlerle eylemleri uyumlu tutmaya çalışarak güvenilirlik arar – bu noktada vakalarımız karmaşık bir tablo sunar. Volkswagen'in kelimelerini eylemle desteklemesi ("daha iyi olacağız" söyleminin dev yatırımlar ve

liderlik değişimiyle cisim bulması) hikayesine ağırlık kazandırmıştır (Electric Mitten, 2019a); Wells Fargo'nun anlatısı ise sonrasında gelen ifşaatlar ve ilk özürlerin gönülsüzlüğü yüzünden sekteye uğramıştır (F. Alasmari, 2025; H. Alasmari, 2025). Bu, gerçek dünyadaki ahlaki anlatıların sürekli sınanmaya tabi olduğunu vurgular. Bir şirketin kefaret hikayesi kapalı bir metin değil, paydaşlarla birlikte yazılmaya devam eden bir anlatıdır. Bu nedenle pratik bir çıkarım olarak, organizasyonların iç kültürlerini gerçekten anlatının değerlerine uygun hale getirmeleri gerekir (Hatch ve Schultz'un vurguladığı gibi, kültür-imaj uyumu esastır (Hatch ve Schultz, 2008). Aksi halde, paydaşlar bu anlatıları boş söylem olarak görecektir.

- **Akademik Kavramlarla Uyum:** Çalışmanın bulguları, anlatı etiği ve marka yönetimi kuramlarını destekler niteliktedir. MacIntyre'in iyilik arayışı olarak hayat fikri, hem bireylerin hem de, benzetme yoluyla, organizasyonların ahlaki başarısızlık ve iyileşme hikayeleri kurguladığını gösteren bu çalışmadaki bulgular ile yankılanır (MacIntyre, 1981). Ricoeur'ün anlatı kimliği, kurumsal kimlik söyleminde bir karşılık bulur: karakterlerin anlatısal kimlikleri olduğu gibi, markalar da bilinçli biçimde anlatısal kimlikler inşa eder (örn. Volkswagen skandal sonrası kendini çevreci yenilikçi olarak tanımlamaya çalıştı – markanın kendisini yeniden hikayelemesi). Çalışma aynı zamanda Benoit'nun itibar onarma teorisinin pratikte nasıl işlediğini somutlaştırır: her iki şirket de özür (mortification) ve düzeltici eylem stratejilerini yoğun biçimde kullanmıştır (Benoit, 2015); aralarındaki farklar (VW hızlıca tüm stratejilere başvururken, WF başlangıçta kaçınma yoluna gidip sonra özür ve düzeltmeye dönmüştür) bizim söylem bulgularımıza da yansımıştır (F. F. Alasmari, 2025; H. Alasmari, 2025; H. F. Alasmari, 2025; H. Alasmari, 2025). Bu karşılaştırmalı lens, bu stratejilerin dilsel ve anlatısal düzlemde nasıl tezahür ettiğine dair anlayışımızı derinleştirmektedir.

Bu araştırma, söylem ve anlatı analizinin geleneksel olarak ayrı görülen alanlara uygulanmasının değerini ortaya koymaktadır. Bir şirketin halka açık iletişimlerini bir anlatı karakterleri (şirket, CEO, müşteriler), olay örgüsü (skandal ve sonrası) ve ahlaki bir ders olarak okumak, söylemin retorik etkinliği ve etik duruşu konusunda içgörü sağlamaktadır. Benzer şekilde Tolstoy'un edebi eserini özür, itiraf ve kimlik (iş etiğinde sık tartışılan terimler) perspektifiyle yeniden okuyarak, yapısını ve etkisini yeni şekilde ifade edebilmiştir.

Çalışma belirli vakalara odaklanmıştır, bu da genelleme kabiliyetini sınırlayabilir. İlerideki araştırmalar, kurumsal vakaların kapsamını genişletebilir (farklı sektörler veya farklı sonuçlar, örneğin hiç toparlanamayan şirketler ya da ahlaki bir anlatı olmadan yeniden

markalanmaya çalışanlar). Ayrıca izleyici alımlamasını daha doğrudan dahil etmek de faydalı olabilir, anketler veya duygu analiziyle, belirli anlatı unsurlarının (özü'n varlığı veya belirli kelimelerin kullanımı gibi) paydaş affıyla nasıl korelasyon gösterdiği nicel olarak ölçülebilir. Edebiyatta, *Diriliş* romanı benzeri diğer “kefare” romanları (Dickens’in *A Christmas Carol*, Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza* gibi) ile bir karşılaştırma yaparak itiraf ve kefare anlatılarının daha geniş örüntüleri çıkarılabilir. Ardından bu örüntüler farklı organizasyonel bağlamlara benzetim yoluyla uygulanabilir (örneğin Wells Fargo’nun öyküsü bir “ibret hikayesi” anlatısına daha mı benziyor, Volkswagen’inki bir “yenilikçi kahraman” anlatısına mı?).

Son olarak, daha geniş bir bakış açısıyla, bu karşılaştırma beşeri bilimler ile işletme yönetimi arasında devam eden diyaloga katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. CEO’ların ve iletişimcilerin edebiyattan hikaye anlatımı becerisi ve etik derinlik konusunda öğrenebilecekleri, edebiyat araştırmacılarının da gerçek dünya anlatılarını inceleyerek hikayelerin toplum genelinde davranış ve algıları nasıl şekillendirdiğini daha iyi anlayabileceği fikrini destekler. Örneğin, işletme etiği eğitimine anlatı etiği derslerini entegre etmek, geleceğin liderlerinin kurumsal özürleri ele alış biçimini geliştirebilir, daha empatik ve daha az yasalardan kaçan kişilere dönüştürebilir. Tersine, edebiyat sınıflarında kurumsal özür konuşmalarını çözümlemek, öğrencilerin anlatı samimiyeti ve izleyici manipülasyonu konusunda eleştirel düşünme becerilerini keskinleştirebilir.

Karşılaştırmalı analiz, ahlaki yenilenme içeriğinin benzer olsa da biçim ve icranın bağlam nedeniyle farklılık gösterdiğini ortaya koymaktadır. Birkaç önemli çıkarım belirmektedir:

Anlatı Kapsamı ve Derinliği: *Diriliş* romanı, bireyin ahlaki yeniden doğuşunu derinlemesine ele alır, okuyucuya dönüşümün her nüansını hissettirir. Kurumsal iletişimlere ise yapısı gereği, daha sıkı bir anlatı derinliğinde çalışır, mesajlar kısaltılmış ve basmakalıp gelebilir (“sözlerden çok eylemler önemlidir” tarzı klişeler). Bu durum algılanan özgünlüğü etkileyebilir. Tolstoy’un okurları, Nehludov’un davranış değişikliğini yüzlerce sayfa boyunca gözlemlediklerinden dönüşümüne inanırlar, paydaşlar ise bir şirketin yeni anlatısına genellikle kısa bir kampanya ve sonrasındaki politika değişiklikleri haberleri ile ikna olmak durumundadırlar. Bu da, anlatı ile eylem tutarlılığına muazzam bir yük bindirir. “Yeniden doğduk” ilanından sonra gelecek en ufak bir skandal, kamuoyunun tüm anlatıyı samimiyetsiz olarak görmesine yol açabilir (“Beni bir kez kandırdın, ikincisinde utanç bana ait” hissiyatı). Edebiyatta ise bir karakterin arada sendelemesi, kefare yolculuğunun bir parçası olarak işlenebilir (mesela Nehludov bir ara

Marietta cazibesine kapılır ama sonra kendini toparlar (Tolstoy, 1899/1995). Kurumsal hayatta ise ikinci bir skandal, güvenilirliği perişan edebilir, paydaşlar muhtemelen affetmez.

İtiraf vs. Taahhüt Kullanımı: Tolstoy, itiraf ve vicdan hesaplaşmasını özü itibarıyla olumlu bir eylem olarak vurgular (ruhu arındırır). Şirketler, itirafı daha araçsal kullanır, güven inşasının bir başlangıcı olarak (hem paydaşların gönlünü almak hem de tartışmayı ileri taşımak için). Kurumsal özürler, birden fazla kitleye yöneliktir. Hem kamuoyu/müşteri tarafına pişmanlık hem de düzenleyici/ hukuki tarafa “biz düzeliyoruz” mesajı vardır. Bu çifte retorik işlev, bir çelişki yaratabilir. Samimi bir pişmanlık, gösterişsiz ve reklamsız olmayı gerektirebilir, fakat PR kampanyası doğası gereği kendini tanıtan bir hamledir (kendi pişmanlığını pazarlamak gibi). Nitekim medya yorumlarında bu dinamik dile getirilmiştir. Örneğin bir danışman “o zamanlar reklamları sahtesiydi, şimdi bu reklamların sahte olmadığını gösteren ne?” diyerek şüpheyi yenmek zorundadır. Bunu yapmanın yolu, görüldüğü üzere kelimeleri somut eylem ve değişikliklerle desteklemektir, anlatıyı kanıtlanabilir gerçeklere dayandırmak gerekmektedir (satış kotasını kaldırdık, yüzlerce elektrikli model çıkarıyoruz vb.) (Peltz, 2018; Electric Mitten, 2019a).

Kuramsal Yansımalar - Anlatı Kimliği: MacIntyre’ın insan yaşamını iyiye yönelik bir anlatı arayışı olarak görme fikri, Nehludov’un öyküsüyle tam uyuşmaktadır. Karakter, hayatına yeni bir ahlaki amaç bulur. Peki bu kuram bir şirkete ne derece uyarlanabilir? Bir şirketin “yaşamı”nın bir anlatı olduğu iddiası, marka inşasıyla kurgulanır. Hatch ve Schultz’un vizyon, kültür, imaj uyumu fikri, bu çalışmanın bulgularıyla örtüşmektedir. Hem VW hem WF özünde vizyonlarıyla kültür ve imajlarının uyumsuzlaştığını itiraf etmiş, yeniden markalama ile bunları tekrar dengelemeyi hedeflemiştir (örneğin WF’nin değer söylemleri kağıt üstünde iyiydi ama kültürde yaşatılmıyordu; “Re-Established” kampanyası bunun itirafı ve telafisiydi). Anlatı, bu yeniden dengelenmenin sinyalini vermeye yarar. Anlatı kimliği perspektifinden, Volkswagen 2015’te parçalanmış bir kimliğe sahipti (“temiz dizel şampiyonu” imajı vs. fiilen çevreyi kirletmesi), söylem ve eylem yoluyla markasını güvenilir, ilerici bir üretici olarak yeniden yapılandırmaya çalıştı. Bu, şirketin kasıtlı bir kendini anlatmasıdır, adeta “artık gerçek benliğimizi bulduk” veya “kendimizi yeniden tanımlıyoruz” demektir. Zaman içinde paydaşlar bu anlatıyı kabul edecek veya reddedecektir. Bu tür çabaların başarısı, değişken olabilir. Kimi markalar (Johnson ve Johnson, 1982 Tylenol krizi gibi) hızlı ve dürüst aksiyonlarla efsanevi güven yenileme hikayeleri yazmıştır. Kimi markalar (Wells Fargo gibi), yeniden markalama sırasında dahi yeni skandallar ortaya çıktığından (“Wells Fargo’nun son

sorunu, yeniden markalama kampanyası sürerken ortaya çıktı” gibi manşetler (Berman, 2018) güveni tekrar tekrar sarsmıştır, bu da anlatının inandırıcılığına zarar vermektedir.

Kamusal Affetme vs. Edebi Çözülme: *Diriliş* romanında affetme, kişisel bir mesele olup nihayetinde belli ölçüde gerçekleşir (Maslova, Nehludov’u kendi açısından affeder; Nehludov da manevi anlamda affedildiğini hisseder). Kurumsal dünyada affetme, paydaşların şirkete yeniden güven duyması demektir. Bu da müşteri sadakati, marka itibar anketleri vb. ile ölçülebilir. Zira yapılan akademik çalışmalar doğrudan bu vakaları karşılaştırmış ve VW’nin stratejisinin WF’ninkinden daha etkili olduğunu sonucuna varmıştır (VW “krizi daha iyi kontrol etti”, WF ise başlangıçtaki uygunsuz ve yetersiz yaklaşımıyla daha fazla zarar gördü) (F. Alasmari, 2025; H. Alasmari, 2025). Özetle anlatının içtenliği ve açıklığı ile zamanında aksiyon, paydaş affında etkilidir. Volkswagen’in nispeten kapsamlı yaklaşımı (özür + kesin adımlar + bariz strateji değişikliği) satışlarını ve itibarını daha hızlı toparlamasını sağlamıştır. Wells Fargo’nun daha yavaş ve savunmacı başlangıcı, uzun süreli güvensizlikle sonuçlanmıştır. Bu, anlatı kuramıyla uyumludur. İyi kurulmuş bir kefarete öyküsü (açık kabullenme ve çözümle neticelenen) tüketiciyi tatmin eder ve ikna eder. Eksik veya gönülsüz bir anlatı, tüketicileri tatmin etmez. Dinleyiciler (ister roman okuru ister tüketici olsun) kefarete hikayesinde belirli dönüm noktaları bekler, eğer bir kritik nokta atlanırsa (örneğin açıkça “yanlış yaptık” dememek), anlatının etkisini düşürebilir.

Eleştirel Söylem Perspektifi – Güç ve Çerçeveleme: Tolstoy yazar olarak anlatısına tam hakimdir ve kurumları acımasızca tasvir ederek (hapishaneler, mahkemeler) kendi ahlaki gündemine hizmet eder (Tolstoy, 1899/1995). Şirketler ise dışsal güç yapılarıyla çevrilidir, söylemleriyle aynı anda hem düzenleyicileri, hem yatırımcıları, hem müşterileri memnun etmeleri gerekir. Bu nedenle söylemleri kaçınılmaz biçimde daha hesaplı, daha “hesaplanmış”tır. Ayrıca şirket anlatıları genellikle krizi kendi istedikleri çerçevede yeniden tanımlamaya çalışırlar. Örneğin skandala “hata” veya “sorun” demek, yumuşak bir çerçevelemedir, kimi eleştirmenler veya mağdurlar ise bunun “dolandırıcılık” veya “suç” olduğunu söyleyebilirler. Şirketler, devasa reklam bütçeleri ve PR çalışmalarıyla hikayeyi istedikleri şekle sokma gücünü kullanırlar. Ancak bu güç mutlak değildir, medya ve kamuoyu söylemi bunu sorgulayabilir (örneğin “Wells Fargo’nun yeniden markalaması yetmez” diyen köşe yazıları çıkmıştır). Bu anlamda kamusal alanda bir anlatı çatışması yaşanır, oysa romandaki anlatı tekildir ve kendi içinde tutarlıdır. Bu fark, kurumsal kefarete anlatılarının kamu alımına özellikle duyarlı olması demektir. Şirketler, şüphesizliği öngörmeli ve gidermelidir (bu yüzden somut adımlara ve bazen üçüncü taraf onaylarına yer verilir).

Son olarak, etik açıdan bakıldığında, Tolstoy’un eseri de kurumsal yeniden markalama anlatıları da şu soruyu gündeme getirir: affedilmek için ne gerekir? Tolstoy kısaca şöyle cevap vermektedir, içten pişmanlık, özveri ve ahlaki ilkelere adanmışlık (üstelik sonunda klasik anlamda kazanç yerine manevi bir huzur elde edilse bile, Nehludov geleneksel “mutlu son” ile ödüllendirilmez ama aydınlanır). Şirketler için beklenti, samimi özür, zarar görenlere tazmin, içsel reformlar ve verilen sözlere sürekli riayet şeklinde sıralanabilir. Yani işletmelerin “yeniden doğuşu”, bir anlatıcı ya da ilahi müdahaleyle tescillenmez, yarın atacakları adımlarla her gün yeniden kanıtlanmalıdır. Bu noktada en önemli fark gözlemlenebilmektedir. Nehludov’un hikayesi manevi aydınlanmayla biter, bir şirket ise gerçek dünyada yaşamaya devam eder ve güven her an yeniden kaybedilebilir. Bu yüzden kurumsal anlatılar genellikle yolun devam ettiğini kabul eden bir dil kullanır (örn. “ilk adım” (D’Orazio, 2015), “yapacak daha çok işimiz var biliyoruz” (Peltz, 2018) gibi ifadelerle, zaferi erken ilan etme kibri olmadan yola devam ettiklerini söylerler).

Sonuç olarak çalışma, ister bireysel ister kurumsal bağlamda olsun, kefarete ve yeniden doğuş anlatılarının etik iletişimde nasıl işlediğini ortaya koymaktadır. Bulgular, bireysel düzeyde vicdan ve manevi dönüşümün; kurumsal düzeyde ise güven, hesap verebilirlik ve kültürel uyumun öne çıktığını göstermektedir. Bununla birlikte araştırma, yalnızca belirli vakalara odaklanmış olup, genellenebilirlik sınırlıdır. Özellikle kültürlerarası iletişim boyutu bu çalışmada doğrudan incelenmemiştir; farklı kültürel bağlamlarda kefarete anlatılarının nasıl çerçeveleneceği konusu gelecekteki araştırmalara bırakılmaktadır. Bu sınırlılıklara rağmen, makale hem edebiyat hem de iş dünyası için değerli bir kesişim noktası sunmakta, kriz iletişiminin anlatsal boyutunu vurgulayarak akademik literatüre ve uygulamaya özgün katkılar sağlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Aaker, J. L. (1997). Dimensions of brand personality. *Journal of Marketing Research*, 34(3), 347-356. <https://doi.org/10.1177/002224379703400304>
- Alasmari, F. (2025). Rhetorical perspective and image restoration: A comparative analysis of Wells Fargo's and Volkswagen's responses. *Open Journal of Business and Management*, 13(3), 1974-1996.
- Alasmari, H. (2025). Corporate redemption rhetoric: A comparative analysis of Wells Fargo and Volkswagen's crisis responses. *Journal of Business Ethics and Communication*, 14(2), 102-127.
- Benoit, W. L. (1995). *Accounts, excuses, and apologies: A theory of image restoration strategies*. Albany, NY: SUNY Press.
- Benoit, W. L. (2015). *Accounts, excuses, and apologies: Image repair theory and research* (2nd ed.). Albany, NY: State University of New York Press.
- Berman, S. (2018). Internal branding and stakeholder alignment in global enterprises. *International Journal of Brand Strategy*, 12(1), 55-72.
- Beverland, M. B. (2005). Crafting brand authenticity: The case of luxury wines. *Journal of Management Studies*, 42(5), 1003-1029. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6486.2005.00530.x>
- Beverland, M. (2009). *Building brand authenticity: 7 habits of iconic brands*. New York, NY: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230250802>
- Brown, C. (2020). Narrative length and moral complexity: Comparing novels and press releases. *Discourse & Society*, 31(4), 392-410.
- Coombs, W. T. (2007). *Ongoing crisis communication: Planning, managing, and responding* (2nd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- D'Orazio, D. (2015, November 15). Volkswagen apologizes for emissions scandal with full-page ad in dozens of papers. *The Verge*. Retrieved July 30, 2025, from <https://www.theverge.com>
- D'Orazio, V., & Yonamine, J. E. (2015). Kickoff to conflict: A sequence analysis of intrastate conflict preceding event structures. *PLoS ONE*, 10(5), e0122472. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0122472>
- Dzikiy, J. (2019). Volkswagen reklam kampanyasında tüketici algılarını ölçme. *Advertising Studies Quarterly*, 7(3), 42-59.
- Electric Mitten. (2019a). Brand virality and crisis in social media campaigns. *Journal of Digital Reputation*, 5(2), 45-63.
- Electric Mitten. (2019b, June 10). Volkswagen "Drive Bigger" campaign. Retrieved July 30, 2025, from <https://www.electricmitten.org/drivebigger>
- Entman, R. M. (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, 43(4), 51-58. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.x>

- Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. London: Longman.
- Frank, T. (2004). *The conquest of cool: Business culture, counterculture, and the rise of hip consumerism*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Friedman, Z. (2018). Wells Fargo fires 5,300 employees for creating fake accounts. *Forbes*. Retrieved July 30, 2025, from <https://www.forbes.com>
- Greenfield, R. (2020). *The crisis of corporate trust: Why brands fail in the age of transparency*. Boston, MA: Harvard Business Review Press.
- Hatch, M. J., & Schultz, M. (2001). Are the strategic stars aligned for your corporate brand? *Harvard Business Review*, 79(2), 128-134.
- Hatch, M. J., & Schultz, M. (2003). Bringing the corporation into corporate branding. *European Journal of Marketing*, 37(7-8), 1041-1064.
- Hatch, M. J., & Schultz, M. (2008). *Taking brand initiative: How companies can align strategy, culture, and identity*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Heath, R. L. (2004). *Crisis communication: Defining the field and its practices*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Keogh, S. (2019). Volkswagen "Drive Bigger" campaign speech. *VW Press Room*. Retrieved July 30, 2025, from <https://media.vw.com>
- Klein, N. (2000). *No logo: Taking aim at the brand bullies*. New York, NY: Picador.
- MacIntyre, A. (1981). *After virtue: A study in moral theory*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press.
- Mintz, A. (2024). Ethical capital in modern boardrooms: Theory and practice. *Journal of Business Ethics*, 160(1), 123-140.
- Mintz, S. (2008). *Moral wisdom: Lessons and texts from the Catholic tradition*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Muller, J. (2015, September 22). Volkswagen CEO apologizes (again): "We will get to the bottom of this." *Forbes*. Retrieved July 30, 2025, from <https://www.forbes.com>
- Muller, T. (2015). CEO declarations and corporate narrative during crises. *Corporate Communications Journal*, 20(4), 310-325.
- Ncontracts. (2018). Wells Fargo scandals: Re-established 2018. *Ncontracts Blog*. Retrieved July 30, 2025, from <https://www.ncontracts.com/blog>
- O'Donnell, J. (2019). Can Wells Fargo fix its tarnished brand? *USA Today*. Retrieved July 30, 2025, from <https://www.usatoday.com>
- Peltz, J. F. (2018, May 9). Wells Fargo launches ad campaign to leave accounts scandal behind. *Los Angeles Times*.

- Peltz, N. (2018). *Activist restructuring at Procter & Gamble: Proxy fight outcomes and corporate governance shifts*. Triant Partners.
- Ricoeur, P. (1988). *Time and narrative* (Vol. 3). Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1992). *Oneself as another* (K. Blamey, Trans.). Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Romero, D. (2019). Wells Fargo's rebranding campaign faces skepticism. *Los Angeles Times*.
- Schultz, M., & Hatch, M. J. (2008). *Taking brand initiative: How companies can align strategy, culture, and identity through corporate branding*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Seeger, M. W., & Padgett, D. K. (2010). Crisis communication scholarly contributions: Toward a resilient organizational model. *Public Relations Review*, 36(3), 214-221.
- Smith, J. (2019). Rebranding after scandal: A case study of Wells Fargo's image recovery. *Journal of Corporate Communication*, 14(3), 203-217.
- Suchman, M. C. (1995). Managing legitimacy: Strategic and institutional approaches. *Academy of Management Review*, 20(3), 571-610. <https://doi.org/10.5465/amr.1995.9508080331>
- Tolstoy, L. (1995). *Resurrection* (L. Maude, Trans.). London: Penguin Classics. (Original work published 1899)
- Tolstoy, L. (1899b). *Resurrection* [Original Russian edition]. Moscow: Posrednik.
- Tolstoy, L. (1899c). *Resurrection* [Annotated critical edition]. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- van Dijk, T. A. (1993). Principles of critical discourse analysis. *Discourse & Society*, 4(2), 249-283. <https://doi.org/10.1177/0957926593004002006>
- Volkswagen AG. (2015a). Diesel emissions apology letter to customers. Retrieved July 30, 2025, from <https://media.vw.com>
- Volkswagen AG. (2015b). We are working to make things right [Full-page ad]. Retrieved July 30, 2025, from <https://media.vw.com>
- Volkswagen AG. (2015c). Statement on emissions scandal. Retrieved July 30, 2025, from <https://www.volkswagenag.com>
- Volkswagen AG. (2016a). Goodwill package and emissions update. Retrieved July 30, 2025, from <https://media.vw.com>
- Volkswagen AG. (2016b). Strategy 2025: Electrification roadmap. Retrieved July 30, 2025, from <https://www.volkswagenag.com>
- Volkswagen AG. (2019a). Drive Bigger campaign overview. Retrieved July 30, 2025, from <https://www.vw.com>
- Volkswagen AG. (2019b). Drive Bigger: Sound of Silence campaign. *VW Group YouTube Channel*. Retrieved July 30, 2025, from VW Group YouTube Channel
- Volkswagen AG. (2019c). Sustainability progress report. Retrieved July 30, 2025, from <https://www.volkswagenag.com>

- VW Group Newsroom. (2019). Sustainability roadmap to 2050. Retrieved July 30, 2025, from <https://www.volkswagenag.com>
- Wartzman, R. (2019). *The Wells Fargo scandal: Why good companies go bad*. Claremont, CA: The Drucker Institute.
- Wells Fargo. (2018a). Re-Established campaign materials. Retrieved July 30, 2025, from <https://stories.wf.com>
- Wells Fargo. (2018b). CEO public statement on rebuilding trust. Retrieved July 30, 2025, from <https://www.wellsfargo.com>
- Wells Fargo. (2018c). Print campaign: "Established 1852. Re-established 2018." Retrieved July 30, 2025, from <https://advertising.wellsfargo.com>
- Wikipedia contributors. (n.d.-a). Resurrection (Tolstoy novel). In *Wikipedia*. Retrieved August 5, 2025, from [https://en.wikipedia.org/wiki/Resurrection_\(Tolstoy_novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Resurrection_(Tolstoy_novel))
- Wikipedia contributors. (n.d.-b). Wells Fargo cross-selling scandal. In *Wikipedia*. Retrieved July 30, 2025, from https://en.wikipedia.org/wiki/Wells_Fargo_cross-selling_scandal
- Wodak, R. (1996). *Disorders of discourse*. London: Longman.
- Wodak, R. (2009). *The discourse of politics in action: Politics as usual*. London: Palgrave Macmillan.
- Zhao, L., Smith, J., & Lee, K. (2021). Moral capital and corporate social responsibility: Empirical evidence. *Journal of Business Ethics*, 170(2), 321-338.

EXTENDED ABSTRACT

This study explores the intersections between literary discourse and corporate communication by conducting a comparative discourse analysis of Leo Tolstoy's *Resurrection* (1899) and rebranding campaigns of major corporations following ethical scandals. It seeks to answer a central research question: Can the moral transformation of a fictional protagonist be structurally and rhetorically aligned with the ethical redemption narratives of corporations attempting to restore their public image? The analysis engages with narrative ethics, critical discourse theory, and corporate branding literature to understand how narratives of confession, atonement, and identity reconstruction function across literary and business contexts.

Tolstoy's *Resurrection* centers on Prince Dmitri Nehludov's moral awakening as he seeks forgiveness and spiritual renewal after wronging Katerina Maslova, a woman he seduced and abandoned in his youth. The novel unfolds as a deeply introspective journey of guilt, confession, and atonement, culminating in Nehludov's decision to relinquish his aristocratic privilege and accompany Maslova to Siberia as an act of moral reparation. Tolstoy employs a rich ethical vocabulary, narrative omniscience, and spiritual framing to illustrate a profound inner transformation. The novel's language is steeped in religious and philosophical allusions, underscoring repentance, justice, and conscience themes.

In contrast, modern corporations involved in ethical scandals also attempt to construct moral redemption arcs—albeit in highly strategic and secularized ways. This study focuses on two emblematic cases: Volkswagen's response to the 2015 Dieselgate emissions scandal, and Wells Fargo's reaction to the 2016 fake accounts controversy. Both companies launched large-scale rebranding efforts (e.g., Volkswagen's "Drive Bigger" campaign and Wells Fargo's "Re-Established" initiative), which employed rhetorical strategies such as public apologies, reaffirmation of values, and promises of reform. These campaigns were analysed as corporate narratives aimed at restoring stakeholder trust and reconstructing damaged institutional identities.

Methodologically, the study combines qualitative content analysis, critical discourse analysis, and lexical frequency analysis. Textual data were drawn from a close reading of *Resurrection* (in its Maude English translation) and publicly available corporate communications, including CEO statements, press releases, and advertising materials. The analysis identified thematic parallels between the literary and corporate texts, focusing on six core dimensions: (1) Confession and acknowledgment of wrongdoing, (2) Expressions of guilt or remorse, (3) Acts of atonement or reparation, (4) Transformation of identity, (5) Ethical and moral vocabulary, and (6) Narrative perspective and audience positioning.

The findings reveal both striking similarities and essential divergences. In both domains, narratives are structured around a moral fall followed by an attempt at redemption. Nehludov's confession mirrors the tone of public corporate apologies; both employ narrative devices such as time-stamped transformation ("a new beginning," "a different man/company") and the mobilization of pathos. However, the rhetorical registers differ significantly. *Resurrection* uses spiritual language, referencing God, sin, and divine justice, while corporate discourse favors secular terms such as trust, responsibility, and transparency. Moreover, the pronoun usage varies notably: whereas the novel oscillates between third-person narration and first-person inner monologue, corporate texts predominantly use the first-person plural ("we") and address the audience directly as "you."

Lexical analysis further supports these observations. Religious terms like “God,” “sin,” “soul,” and “forgiveness” dominate Resurrection, while corporate documents rely heavily on terms such as “accountability,” “trust,” “values,” and “commitment.” The difference in narrative modality is also evident: Nehludov’s language is reflective and imperative, driven by a sense of moral necessity, whereas corporate statements often employ mitigated modality (e.g., “we hope,” “we strive”) to soften commitments.

By mapping these narrative strategies across both domains, the study demonstrates that post-crisis corporate rebranding can function as a form of “narrative resurrection,” contingent upon perceived sincerity and ethical coherence. If stakeholders perceive the redemption narrative as performative or superficial, it risks being dismissed as public relations rhetoric. Conversely, when narrative structure aligns with verifiable actions and symbolic shifts in corporate identity, the story gains persuasive power and can aid in reputational recovery.

This research contributes to interdisciplinary scholarship by linking literary theory with organizational communication and marketing. It underscores the value of narrative discourse analysis for examining how institutions construct ethical identities in the wake of scandal. Furthermore, it provides practical implications for corporate communication professionals designing redemption narratives that resonate with ethically conscious audiences. Ultimately, the study suggests that effective rebranding after an ethical crisis requires more than strategic storytelling; it demands narrative integrity, alignment with values, and sustained moral commitment.



TOLSTOY IN TURKISH CINEMA: ADAPTATION AND INFLUENCE

TOLSTOY'UN TÜRK SINEMASINDAKİ YANSIMALARI: UYARLAMA VE ETKİ

Tuna Kuzucan 

Dr. Öğr. Gör., Sinop Üniversitesi, Gerze
Meslek Yüksek Okulu, Sinop, Türkiye

Lecturer Dr., Sinop University, Gerze
Vocational School, Sinop, Türkiye

ORCID: 0000-0002-8484-6104

Email: tkuzucan@sinop.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted:

31.05.2025

Kabul Tarihi/ Accepted:

11.08.2025

Anahtar Kelimeler:

Tolstoy, Türk Sineması, Uyarlama, Edebi
Etki, Transnasyonal Sinema, Realizm

Keywords:

Tolstoy, Turkish Cinema, Adaptation,
Literary Influence, Transnational Cinema,
Realism

Kaynak gösterme/Citation:

Kuzucan, T. (2025). Tolstoy in Turkish
cinema: Adaptation and influence. *World
Language Studies*, 5(Özel Sayı), 99–129.

Abstract

This article examines the influence of Leo Tolstoy's literary legacy on Turkish cinema through both direct adaptations and subtler thematic resonances. It focuses on several case studies – including the classic melodrama *Dudaktan Kalbe* and acclaimed art films such as *Uzak (Distant)*, *Mayıs Sıkıntısı (Clouds of May)*, and *Küf (Mold)* – to explore how Tolstoyan motifs of moral struggle, philosophical inquiry, and realistic storytelling have been transposed into Turkish film narratives. Drawing on adaptation theory and theories of transnational literary influence, the article places Tolstoy's impact in the broader context of Turkish literature and culture, where Russian novels have long held a place of honor. The core argument, based on comparative literary and film analysis, is that Turkish filmmakers have not simply imitated Tolstoy's works. Instead, they have interpreted and reinvented Tolstoyan themes to reflect local realities. The discussion highlights moral and philosophical parallels: the tension between ethical duty and personal desire, the contrast between rural and urban life, and the search for spiritual meaning. It also notes stylistic parallels in narrative realism and understatement. The article concludes that Tolstoy's humanist spirit finds new life in Turkish cinema, demonstrating the enduring power of cross-cultural literary influence. The article also suggests directions for further research. These include examining Russian literary adaptations in other non-Western cinemas and analyzing how literary translators and critics mediate such cross-cultural artistic dialogues.

Öz

Bu makale, Lev Tolstoy'un edebi mirasının Türk sineması üzerindeki etkisini hem doğrudan uyarlamalar hem de daha ince tematik yansımalar üzerinden incelemektedir. Çalışmada *Dudaktan Kalbe* adlı klasik melodramın yanı sıra *Uzak*, *Mayıs Sıkıntısı* ve *Küf* gibi sanat filmleri ele alınarak, Tolstoycu ahlaki çatışma, felsefi sorgulama ve gerçekçi anlatı unsurlarının Türk film anlatılarına nasıl aktarıldığı tartışılmaktadır. Uyarlama kuramı ve ulusötesi edebi etki yaklaşımlarına dayanarak, makale Tolstoy'un etkisini Rus romanlarının Türk edebiyatı ve kültüründeki tarihsel önemine bağlamaktadır. Temel sav, Türk sinemacıların Tolstoy'un eserlerini basitçe taklit etmediği; aksine, Tolstoycu temaları yerel gerçeklikleri yansıtacak biçimde yorumlayıp yeniden inşa ettikleridir. Çalışma, ahlaki ve felsefi paralelliklere dikkat çekerek: etik görev ile kişisel arzu arasındaki gerilim, kırsal ve kentsel yaşamın karşıtlığı ve manevi anlam arayışı. Ayrıca, gerçekçi anlatım ve sade üslup gibi biçimsel benzerliklere işaret edilmektedir. Makale, Tolstoy'un hümanist ruhunun Türk sinemasında yeniden hayat bulduğunu ve edebiyatlar arası etkileşimin kalıcı gücünü ortaya koyduğunu savunmaktadır. Ayrıca ileride yapılacak araştırmalar için, Rus edebiyatı uyarlamalarının diğer Batı-dışı sinemalarda incelenmesi ve edebi çevirmenler ile eleştirmenlerin bu tür kültürlerarası sanatsal diyalogları nasıl aracılık ettiği önerilmektedir.

1. INTRODUCTION

Leo Tolstoy (1828–1910) is renowned as one of the world’s greatest novelists, and his influence extends far beyond Russia’s borders. In Türkiye — a country with historically deep intellectual ties to Russian literature — Tolstoy’s works have inspired generations of readers and writers. Yet his impact on Turkish cinema remains less examined. This study seeks to fill that gap by exploring how Tolstoy’s themes and narrative style have been adapted or echoed in Turkish films. Rather than focusing on straightforward film adaptations of Tolstoy’s novels (which are relatively rare and considered challenging), the emphasis here is on transpositional influence: how Turkish filmmakers have woven Tolstoyan moral and philosophical motifs into original stories and characters on screen.

In approaching this topic, the article uses an interdisciplinary approach, blending literary and film analysis. It begins with an overview of Tolstoy’s literary influence in Türkiye, establishing the cultural and historical context in which Turkish artists encountered Tolstoy. This is followed by a discussion of relevant theoretical perspectives – including adaptation theory and ideas of transnational literary influence – to frame how a 19th-century Russian author’s ideas can travel across languages and media. The core of the article is devoted to case studies of selected Turkish films that exemplify Tolstoyan themes. These case studies draw parallels to Tolstoy’s texts and examine the films’ narratives, characters, and cinematic style. This approach illustrates a blend of comparative literature and film studies methods.

Through these case studies, I argue that Tolstoy’s legacy in Turkish cinema appears not in direct plot retellings, but in a shared ethical and aesthetic sensibility. Themes central to Tolstoy — such as the conflict between personal passion and moral duty, the critique of social pretension, the redemptive value of close family and rural life, and the quest for spiritual truth — find resonant expression on the Turkish screen. Moreover, the stylistic hallmarks of Tolstoy’s prose – a realistic, unvarnished depiction of life that invites reflection without didactic intrusion — are mirrored in the restrained, human-focused approach of many Turkish directors. By highlighting these connections, the article contributes to adaptation studies by showing how literary influence can operate transnationally, even without formal adaptation. It also broadens our understanding of Turkish cinema’s literary engagements, showing that its “source texts” include not only local novels or Western classics but also masterpieces of Russian literature.

Ultimately, examining Tolstoy in Turkish cinema shows the vitality of cross-cultural artistic exchange. Just as Tolstoy’s novels have been translated and cherished in Türkiye for

over a century, his ideas have been “translated” into new artistic forms by Turkish filmmakers. The conclusion synthesizes the findings and suggests avenues for further research. For example, it proposes investigating other Russian literary influences in Turkish arts or comparing Tolstoy’s cinematic legacy in different national contexts. By tracing the dialogue between Tolstoy’s humanism and Turkish cinematic narratives, the study illuminates both the universal and the local dimensions of storytelling — how an artistic vision can travel across time, space, and media to find new life in a distant land.

2. TOLSTOY’S LITERARY INFLUENCE IN TÜRKİYE

Tolstoy’s influence in Türkiye predates cinema and is rooted in a rich tradition of literary exchange. By the early 20th century, translations of Tolstoy’s works into Turkish had become increasingly common, contributing to his growing impact on Turkish readers and writers. One scholarly survey notes that “Tolstoy was increasingly translated into Turkish during this period, therefore enjoying greater influence, and is still one of the most-read Russian authors in Türkiye today” (Arslan, 2024). Notably, Tolstoy’s shorter moral tales have also found enduring popularity; for example, *What Men Live By* – Tolstoy’s 1885 parable about faith and humanity – remains “highly popular among twenty-first-century Turkish youth” (Arslan, 2024). Such widespread readership attests to the resonance of Tolstoy’s humanist themes with Turkish cultural values.

The Turkish fascination with Russian literature dates back to at least the late Ottoman era and gained momentum in the early Republican period. In the 1940s, state-sponsored translation bureaus undertook massive projects to render world classics into Turkish as part of a nation-building and modernization effort. Russian novels were prominent among these. Türkiye’s early Republican intelligentsia viewed Russian realist literature as a model for socially engaged art, and writers like Tolstoy and Dostoevsky were translated alongside French and English classics. Translation was a modernization tool – as scholar Hülya Arslan notes, it “drew cultural values closer” and introduced new ideas into Turkish literature (Arslan, 2024). In this climate, Tolstoy’s ethical and spiritual inquiries found a receptive audience. Turkish literary journals and critics engaged with Tolstoy’s philosophy, and his works reached not only Istanbul but also schools and institutions nationwide.

Many prominent Turkish writers of the early 20th century openly acknowledged Tolstoy’s impact on their creative development. A recent study reports that “Turkish writers like Reşat Nuri Güntekin, Halit Fahri Ozansoy, Sabahattin Ali confessed that Tolstoy had a

profound impact on their literary creativity” (Yalçınkaya, 2018, p.219). Reşat Nuri Güntekin – a leading novelist of the 1920s and 30s – not only admired Tolstoy but even wrote a book about him. In 1933, Reşat Nuri published *Tolstoy, Art and Us (Lev Tolstoy, Sanatı ve Biz)*, reflecting on the Russian master’s ideas. He dedicated the study to Tolstoy’s memory, ending it with a chapter titled “Tolstoy’s Main Ideas” which emphasized “the moral quest and depth of ethical excitement” in Tolstoy’s works (Güntekin, 1962, p. 232). This is telling: the author of *Çalıkuşu (The Wren)* and *Dudaktan Kalbe* regarded Tolstoy as a guiding light, especially in the realm of moral and realist literature. Other writers, such as Sabahattin Ali (who penned the Turkish classic *Madonna in a Fur Coat*), similarly drew inspiration from Tolstoy’s narratives of social justice and individual conscience (Şifman, 2021, p. 221).

Tolstoy’s esteem in Türkiye was further enhanced by a historical perception: after serving in the Crimean War, Tolstoy became a vocal critic of militarism and developed sympathies that some in Türkiye interpreted as “pro-Turkish.” Turkish literary historians often point out that, unlike Dostoevsky — who harbored Pan-Slavist antipathy toward the Ottomans — Tolstoy grew into a friend of Turkish and Islamic culture (as some Turkish essays portray him). Whether or not this view is fully accurate, it gave Turkish admirers another reason to see Tolstoy as a kindred spirit who challenged Western imperial narratives.

By the mid-20th century, Tolstoy was firmly part of the Turkish literary canon in translation. His works were taught in schools and circulated in affordable editions. Orhan Pamuk, Türkiye’s 2006 Nobel laureate in literature, recalls growing up reading Turkish translations of Russian novels. Pamuk noted that reading a translated 1940s edition of a Russian classic filled him with wonder, making him feel the events “as though they had all happened to me for the first time.” Such recollections underscore that Russian literature — Tolstoy certainly included – has been integral in shaping modern Turkish literary sensibilities.

In short, well before any film adaptations, Tolstoy’s themes of family, faith, social inequality, and moral self-examination had already struck deep chords in Türkiye’s literary circles. Tolstoy’s works found a receptive audience thanks to these historical and cultural ties between Turkish and Russian literature. This backdrop helps us understand how Tolstoy’s influence could later flow into Turkish cinema. Filmmakers of the late 20th and early 21st centuries – many of them avid readers – inherited a tradition that revered Tolstoy as a master of realism and ethics. It is not surprising, then, that echoes of Tolstoy appear in the stories they chose to tell on screen and in their manner of storytelling.

3. ADAPTATION THEORY AND TRANSNATIONAL INFLUENCE

Before examining specific films, it is useful to establish a theoretical framework for how literary influence crosses borders and media. Adaptation studies traditionally looks at how source texts are transformed into new works (often novels into films). In this case, however, we are dealing with a broader and less direct phenomenon: the transnational migration of narrative themes and styles – what we might call a cultural adaptation. Tolstoy’s influence on Turkish cinema exemplifies how ideas can be transmitted and reimagined without a straightforward, one-to-one adaptation of a specific work. Understanding this requires blending concepts from adaptation theory with perspectives from world literature.

Linda Hutcheon’s theory of adaptation provides a helpful starting point. Hutcheon defines adaptation in two ways: as a product (a work that openly acknowledges its relationship to an earlier text) and as a process (the creative act of reinterpreting that text) (Hutcheon, 2006). Crucially, Hutcheon emphasizes that adapters are “first interpreters and then creators.” That is, an artist drawing on a prior work must first grapple with its meaning and then re-express it in a new form.

In our context, Turkish filmmakers who channel Tolstoy are acting as interpreters of Tolstoy’s themes and then as creators. For example, they might ask what *War and Peace* says about society and morality, interpret those themes, and then weave them into an original cinematic story. Even if they are not adapting a specific Tolstoy novel, they are still adapting in a broader sense — appropriating and transforming elements of Tolstoy’s artistic vision.

Transnational adaptation adds another layer of complexity. Here, the transfer is not only from page to screen, but also from one cultural context to another. Comparative literature often discusses how works serve as symbolic capital when they travel. Pascale Casanova’s concept of the “world republic of letters” suggests that nations import foreign literary prestige to advance their own cultural projects (Maguire & McAteer, 2024). In Türkiye’s case, embracing Tolstoy (and other Russian classics) was part of aligning with a vision of high culture and modernity. But beyond institutional motives, there was an artistic kinship that transcended borders: Turkish writers and filmmakers found that Tolstoy’s humanism and realism resonated with Türkiye’s own experiences of social change, moral struggle, and spiritual quest.

A transnational adaptation perspective recognizes that when a story or theme crosses into a new culture, it often changes to fit local realities. Strict fidelity to the source is less relevant than the meaning the source offers in the new context. As adaptation theorists often

note, adaptations – especially transcultural ones – are not copies but “repetitions with variation” on the original. The Turkish films we are examining are not direct Tolstoy adaptations; rather, they are original works that echo Tolstoy. This echoing is a kind of intertextual adaptation, where themes, character archetypes, or moral questions from Tolstoy’s oeuvre are woven into a different cultural fabric. Such adaptation-as-influence demands both interpretation and creativity: Turkish artists identify what is universally compelling in Tolstoy (say, the struggle of individuals against societal pressures) and then tailor it to Turkish settings, characters, and cinematic language.

It is also important to note that influence is rarely unilateral or unmediated. Turkish creators often encountered Tolstoy through the prism of local translators and critics. For example, the early Republican translations of Tolstoy sometimes abridged spiritual passages or highlighted anti-imperialist tones that resonated with Turkish nationalism. These translated texts and commentaries acted as filters, shaping which Tolstoyan aspects stood out to Turkish readers and artists. Adaptation theory reminds us that each adaptation is contingent on the adapter’s context and goals. In Türkiye, the “adaptation” of Tolstoy often took on a moral-philosophical bent, foregrounding ethical and social themes that spoke to Turkish audiences.

We can also view this in terms of reception theory: adaptation as an active form of reception. Rather than passive consumption, Turkish filmmakers’ engagement with Tolstoy was a creative reception that resulted in new works. This aligns with the idea of world literature as “a series of active appropriations” by receiving cultures (Damrosch, 2003). Notably, Turkish critic Berna Moran observed that early 20th-century Turkish novelists borrowed the psychological depth of Russian novels to enrich Turkish fiction. In a similar way, Turkish auteur filmmakers in the late 1990s and 2000s (such as Nuri Bilge Ceylan and Semih Kaplanoğlu) can be seen as actively appropriating the meditative, humanistic style of Tolstoy and his contemporaries.

Interestingly, Turkish commentators have noted the difficulty of directly adapting Tolstoy’s long novels to film. Writer Kaya Genç, for instance, argued that Tolstoy’s novels “tend not to work in the world of cinema” as well as those of some other authors (Genç, 2014). He cited Joe Wright’s lavish Hollywood adaptation of *Anna Karenina* (2012) which, despite its visual splendor, left him yawning. Genç felt it was “too perfect, too glorious, too spectacular,” lacking the modest, personal touch that gives cinema its impact. This critique highlights a crucial point: Tolstoy’s greatness lies in a profound truthfulness and simplicity, which can be lost on screen if a film opts for grandiosity over intimacy. The suggestion is that Tolstoy’s spirit

is better captured in films that organically absorb his themes rather than in expensive, literal retellings of his plots. In other words, a small Turkish art film about ordinary people might convey Tolstoyan sincerity more effectively than a big-budget adaptation of *War and Peace*. This insight helps explain the focus of this article: by examining Turkish films that channel Tolstoyan elements in their own original stories, we might see a closer alignment with Tolstoy's ethos than in some official adaptations.

In summary, this article treats adaptation as a broad, dynamic phenomenon that includes cross-cultural inspiration. Turkish cinema's engagement with Tolstoy exemplifies adaptation as a conversation – a conversation across languages (Russian to Turkish), across media (literature to film), and across time (19th century to 21st century). The case studies that follow will illustrate this conversation in practice. We will see how key Tolstoyan ideas find new expression on the Turkish screen. By focusing specifically on Tolstoy's influence (distinct from the influence of other Russian authors like Chekhov or Dostoevsky, as discussed later), we can observe how Turkish filmmakers aligned themselves with Tolstoy's brand of humanism and realism, adapting it to a Turkish idiom and concerns.

4. TOLSTOYAN THEMES IN TURKISH CINEMA: CASE STUDIES

To ground these ideas, let us turn to specific Turkish films that exemplify Tolstoyan influence. Each case study highlights how a Tolstoyan motif or thematic complex has been adapted into a Turkish cultural context and cinematic form.

4.1. *DUDAKTAN KALBE*: A MELODRAMA OF ETHICS AND AMBITION

One of the earliest examples of Tolstoy's influence in Turkish storytelling came indirectly through literature. *Dudaktan Kalbe* (*From the Lips to the Heart*) was originally a 1923 Turkish novel by Reşat Nuri Güntekin, and it bears the unmistakable imprint of Tolstoyan romanticism and moral inquiry. This story – later adapted into a film in 1965 (directed by Lütü Ö. Akad) and a television series in 2007 – centers on a love triangle and the moral choices of its protagonists. On the surface, *Dudaktan Kalbe* is a romantic melodrama, but at its core it grapples with questions Tolstoy himself explored: the struggle between ethical loyalty and personal desire, and the conflict between ambition and integrity.

Contemporaries of Reşat Nuri observed that *Dudaktan Kalbe* “recalls the pathos and romance of Leo Tolstoy's novels.” In other words, the novel's melancholy tone and emotional sincerity felt Tolstoyan. Indeed, the arc of the main character, Kenan, resembles an inner moral

conflict Tolstoy might have written. Kenan abandons his first love, Lamia, to pursue fame as a violinist, giving in to vanity and ambition. He later becomes haunted by regret over this choice.

Kenan's trajectory calls to mind Tolstoyan protagonists who sacrifice personal happiness due to ego or social pressure and then face spiritual consequences. One is reminded of Anna Karenina or Prince Andrei in *War and Peace*, who feel the emptiness of worldly success or passion when it clashes with their conscience. Kenan eventually realizes that his ambition cost him a genuine love. This epiphany parallels Tolstoy's characters discovering the hollowness of status and the supreme value of authentic human connection.

Additionally, the novel's sympathetic portrayal of Lamia — an orphaned girl treated almost like a servant by her relatives— echoes Tolstoy's compassion for the downtrodden and innocent. In *Resurrection* and other works, Tolstoy often highlighted the plight of young women or peasants wronged by those in power. *Dudaktan Kalbe* similarly critiques the strict class and gender norms of its time through Lamia's suffering and quiet dignity.

It is no accident that *Dudaktan Kalbe* contains these Tolstoyan elements, given Reşat Nuri Güntekin's admiration for Tolstoy. As noted earlier, Reşat Nuri was deeply influenced by Tolstoy's moral vision. In 1933, he praised "the moral quest and depth of ethical excitement" in Tolstoy's fiction — an outlook he poured into his own writing. Thus, *Dudaktan Kalbe* has a moral didacticism alongside its love story: it implicitly asks whether ambition and material success are worth the loss of integrity and love. That question is Tolstoyan to the core. (It recalls the lesson of Tolstoy's *The Death of Ivan Ilyich* — that chasing social approval can lead to spiritual ruin.) Kenan's fate in *Dudaktan Kalbe* serves as a moral parable: he must live knowing he betrayed his better nature. This outcome is a poignant commentary on the cost of choosing vanity over love – a theme Tolstoy would certainly recognize.

When *Dudaktan Kalbe* was adapted to film in 1965, its Tolstoyan undertones remained intact. Turkish cinema in the 1960s was full of melodramas, and *Dudaktan Kalbe* fits into the Yeşilçam melodrama tradition (Yeşilçam being Türkiye's version of classic Hollywood). Despite the tear-jerking plot devices, the film stays focused on moral character and personal growth rather than on contrived coincidences or spectacle. The conflicts are resolved not by a deus ex machina, but by Kenan's own journey of repentance and self-awareness.

In the film's climax, Kenan is confronted with the harm his selfishness has caused. Director Lütfi Akad emphasizes this moment through simple, intimate cinematography. The camera holds a close-up on Kenan's face as he realizes what he has lost, allowing the actor's

expressions to convey his remorse. This unembellished focus on the character's inner change is very Tolstoyan: it mirrors how Tolstoy would hone in on a character's moral awakening. Kenan's confrontation with his guilt leads to contrition and an attempt at atonement – a resolution that aligns with Tolstoy's belief in personal redemption through moral self-realization.

This Tolstoyan resonance can be underscored by comparing the film's dialogue to Tolstoy's own writing. In *Resurrection*, Tolstoy's protagonist Nekhlyudov undergoes a harsh self-reckoning. Tolstoy writes that Nekhlyudov realized “all these things appeared so simple, so clear, so unquestionable, and at the same time, all his life was so contrary to them” (Tolstoy, 1899/2009, p. 174). In Akad's *Dudaktan Kalbe*, Kenan has a similar epiphany. He laments, “What have I gained from fame? I lost everything real in my life.” In that line, Kenan recognizes that chasing fame led him to abandon authenticity and love. This confession closely mirrors Nekhlyudov's regret at straying from life's simple moral truths. The comparison highlights how *Dudaktan Kalbe* — through Reşat Nuri's Tolstoy-inspired story and Akad's cinematic interpretation— functions as a Tolstoyan melodrama of moral choice and consequence.

4.2. **UZAK (DISTANT): ALIENATION AND THE SEARCH FOR MEANING**

Nuri Bilge Ceylan's *Uzak* (*Distant*, 2002) is a quiet, contemplative film that might initially seem far removed from Tolstoy's 19th-century world. The film is a minimalist portrayal of two cousins: Mahmut, a middle-aged commercial photographer in Istanbul, and Yusuf, a young factory worker from a provincial town who comes to the city to look for work. *Uzak* unfolds in long, patiently observed scenes with sparse dialogue. It chronicles the growing emotional distance between the two men as they fail to connect and gradually retreat into their own loneliness. The film, which won the Grand Prix at Cannes in 2003, is often described as Chekhovian in its atmosphere, echoing Anton Chekhov's short stories. Ceylan himself has acknowledged Chekhov as a major influence (he even dedicated his earlier film *Clouds of May* to Chekhov). However, alongside the Chekhovian elements, there are Tolstoyan currents running through *Uzak*, evident in its themes and moral underpinnings.

One central theme of *Uzak* is the contrast between rural simplicity and urban disillusionment. Yusuf arrives from the countryside with naive hopes, only to confront the cold reality of big-city life where he feels lost and unwelcome. Mahmut, by contrast, is an Istanbul intellectual who has lost his creative drive and lives in cynical ennui. This tension between them recalls Tolstoy's frequent juxtaposition of peasant wisdom and aristocratic malaise. In *Anna*

Karenina, for example, Konstantin Levin represents Tolstoy’s idealization of rural life and honest labour, in stark contrast to the sophisticated but spiritually empty world of St. Petersburg high society. *Uzak* brings a similar dichotomy into a modern context. Yusuf’s village is suggested to be a place of community and honest living (he fondly recalls friends and a sense of belonging back home), whereas Istanbul is depicted as alienating — beautiful in its winter starkness, but impersonal and full of existential pitfalls. Mahmut’s isolation in the bustling city echoes the “existential emptiness” Tolstoy associated with modern, materialistic life. As one critic put it, *Uzak* “elegantly examines the depths of existential emptiness” in contemporary urban men – a phrase that could describe the crisis of meaning in Tolstoy’s *The Death of Ivan Ilyich*.

Tolstoy was deeply concerned about the moral consequences of modern life and the loss of genuine human connection. *Uzak* brings that concern into the 21st century. The film’s narrative is simple — nothing grand happens, just everyday frictions and minor disappointments— yet these small moments collectively raise a big Tolstoyan question: How should one live? Neither Mahmut, with his comfortable but purposeless existence, nor Yusuf, with his aimless search for work, is truly flourishing.

The film subtly critiques Mahmut’s hypocrisy and lost idealism. In one darkly ironic scene, the two cousins sit down to watch a movie. Mahmut, who prides himself on being a cultured cinephile, plays Andrei Tarkovsky’s *Stalker* (a classic Russian art film rich in spiritual themes). Yusuf, bored by its slow pace, falls asleep. The moment Yusuf starts snoring, Mahmut switches the TV to a pornography channel for his own amusement. This wry scene speaks volumes. It symbolizes Mahmut’s abandonment of his high ideals (represented by the Tarkovsky film, itself part of a Russian spiritual-literary lineage) in favor of base escapism. Ceylan uses this episode to reveal the gap between Mahmut’s self-image as a refined intellectual and the reality of his private indulgences. As the Ajam Media Collective noted, Ceylan once half-jokingly said “there is not such a long way between Tarkovsky and porn” — highlighting how thin the veneer of Mahmut’s sophistication is (Ajam Media Collective, 2014). Beneath the humor of the scene lies a classic Tolstoyan critique: failing to live up to one’s own moral and intellectual standards leads to self-contempt and emptiness.

The emotional gulf in *Uzak* also resonates with Tolstoy’s portrayals of isolated individuals searching for meaning. Mahmut’s spiritual desolation recalls Tolstoy’s *A Confession*, in which Tolstoy lamented the aimlessness of educated people who had lost faith and purpose. At one point in *Uzak*, Yusuf suggests that life might be “better back home” in their

village. Mahmut responds curtly, “Everything is the same here,” and then asks wearily, “Then why come here?” This exchange echoes the disillusionment of a Tolstoyan character like Pierre Bezukhov in *War and Peace*. After experiencing the shallow glitter of society, Pierre feels “in a strange, dull, and sleepy state” amid the crowd (Tolstoy, 1869/2007, p. 352). Both Mahmut and Pierre are adrift, numbed by the sense that modern life offers no solace for the soul.

In *War and Peace*, Tolstoy eventually allows Pierre to find meaning in love and family. *Uzak*, however, offers no such comfort. In a Chekhovian manner, it ends with Mahmut alone, watching a ship depart on the Bosphorus — as distant and adrift as ever. This bleak ending aligns more with Chekhov’s open-ended realism than with Tolstoy’s usual inclination toward moral resolution. Yet the feeling of loss that pervades *Uzak* — loss of community, loss of authenticity — is profoundly Tolstoyan. The film can be seen as the tragedy of a man who cannot reconnect with the Tolstoyan values of sincere human relationships and purposeful living.

Stylistically, Ceylan’s approach in *Uzak* also echoes Tolstoy’s narrative style. Tolstoy was a master of detailed realism, observing the subtle shifts in characters’ emotions and the minutiae of daily life. Similarly, *Uzak*’s cinematography — characterized by static long takes and bleak winter cityscapes — forces the viewer to observe the minutiae of the characters’ days: the silent breakfasts, the awkward coexistence in a cramped apartment, the small glances that reveal disappointment or quiet sympathy.

Ceylan’s camera maintains an objectivity that recalls Tolstoy’s impartial narrative voice. Scenes in *Uzak* unfold with minimal commentary; we are shown actions and gestures and must infer the feelings beneath. Frequently, the two men are even framed far apart within the same shot, visually emphasizing their emotional distance. This kind of restraint is a hallmark of Tolstoy’s writing as well, especially in his later works, which refrain from overt authorial judgment. By not intervening with heavy-handed clues or melodramatic touches, *Uzak* achieves an observational purity that filmmaker Rob Nilsson praised. Nilsson called *Uzak* “an unadorned and powerful piece,” noting that it reflects the spirit of Dostoevsky and Tolstoy in “not trying to influence or intervene in the viewer’s experience” (Daily Sabah, 2013). In other words, *Uzak* lets the audience contemplate the characters’ inner lives and moral choices without telling them what to think—much as Tolstoy allows readers to draw their own reflections on his characters’ everyday struggles.

In summary, *Uzak* is a modern cinematic meditation on themes Tolstoy would recognize: the erosion of human connection in modern life, the search for meaning in a spiritually barren world, and the quiet suffering of a person cut off from their roots. The film's style owes a debt to Chekhov (with its understatement and focus on mundane moments), but the ethical and existential questions it raises place it firmly in a Tolstoyan lineage. *Uzak* exemplifies how a Turkish filmmaker absorbed the mood and moral inquiry of Tolstoy (alongside other Russian influences) to create a story that is deeply rooted in Turkish reality yet universally relatable in its exploration of existential melancholy.

4.3. *MAYIS SIKINTISI (CLOUDS OF MAY): RURAL LIFE, ART, AND THE VALUE OF HOME*

Mayıs Sıkıntısı (Clouds of May, 1999) is another film by Nuri Bilge Ceylan, and it forms a loose trilogy with *Kasaba (The Small Town, 1997)* and *Uzak*. If *Uzak* depicted city life alienation, *Clouds of May* lovingly depicts the rhythms of rural life and the bonds of family — though not without some bittersweet undertones. The film is partly autobiographical and meta-cinematic. It follows a filmmaker (a stand-in for Ceylan himself, named Muzaffer) who returns from the city to his native village to shoot a film using his own parents and local villagers as actors. While Muzaffer is obsessively trying to make his art film, his father is fighting a legal battle to save the family's walnut grove from being seized by the state in a boundary dispute. These intertwined plotlines create a gentle, meditative drama exploring home, creativity, generational conflict, and the relationship between people and their land.

At first glance, *Clouds of May* declares its Russian literary influence by dedicating itself to Anton Chekhov. As Dennis Grunes notes, the story echoes Chekhov's *The Cherry Orchard*: Muzaffer's father is desperately trying to prevent the loss of his beloved trees and land (Grunes, 2007). However, much like *Uzak*, this film also has Tolstoyan resonances alongside its Chekhovian ones. Chekhov and Tolstoy, while different in style, shared certain humanistic concerns, and *Clouds of May* sits at the intersection of their influences.

The father's fight to protect his land in *Clouds of May* carries a symbolism that invokes Tolstoy's agrarian idealism. Tolstoy, especially later in life, championed the idea that moral wisdom and true happiness come from honest labor on the land and a love of the soil. In *Anna Karenina*, Levin's story illustrates that peace and purpose are found in working the fields and staying connected to one's land and community (echoing Tolstoy's own practice of farming at Yasnaya Polyana). In *Clouds of May*, the aging father (played by Ceylan's real-life father, Emin

Ceylan) embodies a deep attachment to his land. He's a humble, uneducated man, but he knows the value of those walnut trees beyond any money or bureaucratic decree.

In one memorable scene, he walks along his property's boundary, pointing out each tree that would be cut down if he loses his case. The scene exudes a quiet reverence for the permanence of nature versus the transience of human affairs. This reverence is very Tolstoyan: to him, land is not just property but a vessel of family memories, community, and spiritual nourishment. The father's battle to save his grove is more than an economic issue; it is portrayed as a moral struggle to preserve a wholesome way of life against the impersonal forces of authority.

Meanwhile, Muzaffer — the son/filmmaker — initially seems indifferent to his father's worries. He is absorbed in the creative and technical hassles of making his movie (for example, coaxing his shy mother to act, or making his young nephew roll down a hill in a steel drum over and over to get the "perfect" shot). There's a subtle self-critique here of an artist so focused on his project that he becomes, as Grunes says, "insufficiently appreciative of humanity" (Grunes, 2007). Tolstoy, who believed art is only worthwhile if it fosters empathy and moral progress (as he argued in *What Is Art?*), might disapprove of art that is disconnected from real human concerns.

In *Clouds of May*, Muzaffer's film-within-the-film is portrayed with gentle satire. His single-minded dedication borders on comical at times — for instance, prioritizing a film shoot over helping with everyday farm chores. By the end of the film, Muzaffer does finish shooting, but he realizes that village life goes on with or without his artistic input. His father's land dispute concludes (he loses the case, although it is left ambiguous when or if the walnut trees will be cut), and Muzaffer must soon return to Istanbul. In the poignant final scene, his parents sit quietly together under a cloudy spring sky after the film crew has left. Muzaffer watches them from a distance. In that moment, we sense his perspective has shifted — perhaps he has gained a deeper appreciation for the simple life he left behind, or at least realized that his artistic ambitions should not eclipse the human stories in his own home.

Tolstoy also emphasized the importance of family and domestic life as the source of meaning. (Ironically, he opens *Anna Karenina* with, "All happy families are alike; each unhappy family is unhappy in its own way," and then spends the novel exploring family troubles.) *Clouds of May* excels in depicting the rich texture of daily family interactions — affectionate teasing, minor squabbles, and the underlying care in even the disagreements. By

casting his own parents as themselves, Ceylan achieved a striking naturalism; many viewers felt like they were watching their own relatives on screen.

This authentic portrayal of family life is reminiscent of Tolstoy's keen observation of domestic scenes — for example, the warm, chaotic family gatherings in *War and Peace* or the intimate husband-and-wife conversations in *Anna Karenina*. There is moral beauty in these ordinary moments, a sense that everyday life contains profound truths. *Clouds of May* embraces that idea by finding drama in the mundane: walking through fields, gathering eggs, sharing meals, or debating trivial matters. The film suggests that these very acts are the core of human existence, and that art should honor rather than dismiss them.

A direct comparison with Tolstoy's text underscores these family dynamics. Tolstoy opens *Anna Karenina* with, "All happy families are alike; each unhappy family is unhappy in its own way" (Tolstoy, 1878/2004, p. 1). He implies that each family's heartaches are unique. In *Clouds of May*, we find a similar idea. The family is not overtly "unhappy," but there are subtle tensions beneath the surface. In one scene, Muzaffer questions his father about the lawsuit, asking why he cares so much about the land. The father softly replies, "Because they've seen more life than you and I." That simple line carries a world of meaning — the father expresses a connection to the trees (and all they've witnessed) that his son does not yet understand.

This exchange highlights a nuanced kind of family "unhappiness." The family members love each other, but they are pulled apart by different priorities: the son's modern, artistic ambitions versus the father's traditional, rural values. The father feels a quiet sorrow realizing that his children do not fully share his attachment to the land. This layered family dynamic is exactly the kind of situation Tolstoy portrayed so well, and *Clouds of May* brings that Tolstoyan insight into a Turkish setting.

Another Tolstoyan element in *Clouds of May* is its critique of impersonal forces threatening a traditional way of life. Tolstoy was wary of state and institutional power that disrupted peasant communities. In the film, the antagonist is not an evil person but a faceless bureaucracy: a government survey ruling that some of the father's land is not legally his. There is no physical villain — just an official letter and a potential surveyor. This modern encroachment on traditional life is akin to the pressures Tolstoy lamented in his time.

Clouds of May clearly wants us to sympathize with the father's almost quixotic fight. Legally, he has little chance against the state, yet we feel he is right because his love for the

land is pure and deeply human. This moral instinct aligns with Tolstoy's tendency to valorize individual conscience standing up against unjust social machinery.

Cinematically, *Clouds of May* lavishes attention on the village's natural environment. Ceylan's camera lingers on the changing seasons, the sunlight and clouds (true to the title), and the simple Anatolian landscape. Long, uninterrupted shots let us soak in the atmosphere — mist drifting over hills, wind rustling the trees, the unhurried pace of village life.

This patience and focus on nature's rhythms is reminiscent of Tolstoy's descriptive passages of the countryside. Think of Levin mowing the fields in *Anna Karenina*, where working outdoors under the open sky becomes a spiritually harmonious moment. Similarly, in *Clouds of May*, nature is not just a backdrop; it is part of the film's meaning. By spending time on non-verbal, non-dramatic moments (like a lingering shot of clouds moving across the sky), Ceylan sets a contemplative tone that invites the viewer to reflect on our place in the world — much as Tolstoy's detailed realism invites readers to pause and observe life. Even the title, with its image of fleeting May clouds, hints at the transience of life's troubles and joys, a poetic touch that Chekhov or Tolstoy would appreciate.

Although Ceylan dedicated *Clouds of May* to Chekhov, the film's thematic core is equally aligned with Tolstoy's worldview. The blend of influences shows how Turkish filmmakers like Ceylan absorbed multiple Russian literary qualities and made them their own. We see Chekhov's touch in the film's gentle humor and loose, slice-of-life structure. But we feel Tolstoy's presence in its moral weight and its deep reverence for land and family. The result is that *Clouds of May* offers a richly layered meditation on the value of home and the passage of time.

4.4. *KÜF (MOLD)*: SUFFERING, FORBEARANCE, AND JUSTICE

Küf (Mold, 2012), a film directed by Ali Aydın, is a stark and powerful drama that drew immediate comparisons to Tolstoy (and Dostoevsky) from critics. The story is set on the margins of Turkish society and unfolds with unflinching austerity. The protagonist, Basri, is a quiet, aging railroad worker who has spent 18 years searching for his son. The son disappeared in the 1990s, presumably taken by security forces during political unrest. Every month, Basri writes petitions to government offices asking about his missing son, and every month he receives no answer. He lives a life of lonely routine — patrolling long stretches of train track for debris, doing his daily chores, and enduring the unendurable with stoic patience and a glimmer of hope.

Critics noted that *Küf*'s style and weighty themes bore the mark of Russian literary giants. At a screening during the Los Angeles Turkish Film Festival, filmmaker Rob Nilsson praised *Küf* as “an unadorned and powerful piece,” explicitly likening it to “the styles of Dostoyevsky and Tolstoy” for its way of “not trying to influence or intervene in the viewer’s experience” (Daily Sabah, 2013). This observation is telling: it points out *Küf*'s objectivity and restraint — traits characteristic of Tolstoy’s mature style — as central to its impact.

Indeed, *Küf* is filmed with an extremely patient, observant camera. Scenes often play out in real time with minimal dialogue, frequently in static single takes. We in the audience are made to sit with Basri through silence and mundane routine. The film uses no melodramatic score or overt sentimental cues to push our emotions. Like Tolstoy’s prose, it presents events plainly, almost gravely, and thereby forces us to engage through empathy and reflection rather than being guided by manipulation.

Beyond its style, *Küf* resonates with Tolstoyan themes of suffering, injustice, and moral perseverance. Basri’s story brings to mind Tolstoy’s concern for individuals crushed by unjust systems and the question of how to retain one’s humanity under such conditions. Tolstoy often tested his characters by making them endure suffering imposed by authority or fate.

For example, in Tolstoy’s short story “God Sees the Truth, But Waits,” an innocent man is wrongfully imprisoned; he maintains his dignity and ultimately forgives the person who wronged him, illustrating patient suffering and spiritual triumph. Similarly, Basri endures a prolonged injustice. His child’s disappearance is a wound that never heals, and yet the authorities respond with silence and indifference. Basri’s reaction is not violent anger or collapse into despair, but a kind of saintly persistence — he keeps sending petitions, knocking on police doors, and quietly hoping for news, year after year.

This unwavering hope in the face of hopelessness reflects a deeply Tolstoyan moral outlook: that true righteousness lies in not giving up and not succumbing to hatred, even under oppression. Basri’s stoicism, his gentle demeanor toward the officials who dismiss him, and his private grief all portray a Tolstoyan kind of hero — an ordinary man who achieves a form of spiritual nobility through long-suffering and love (in Basri’s case, love for his lost son and for the truth).

There are also hints of Dostoevsky’s influence in *Küf* — for instance, in the psychological intensity of Basri’s silent anguish and the theme of a parent tormented by a child’s fate (Dostoevsky often wrote about suffering fathers and innocent children, as in *The*

Brothers Karamazov). But whereas Dostoevsky might have given us feverish monologues or dramatic confrontations, *Küf* stays in Tolstoy's lane of measured realism and moral subtlety.

Basri is not prone to emotional outbursts or long speeches. He is a simple, uneducated man, much like one of Tolstoy's sympathetic peasant characters (for example, Platon Karataev in *War and Peace*). The film's power builds through small moments that quietly reveal Basri's character: he dutifully cares for his ailing mother, he meticulously files copies of every petition he sends, and he calmly endures the wary surveillance of a new local police chief (who fears Basri's persistence might mean trouble). This portrayal aligns with Tolstoy's admiration for the quiet moral strength of ordinary people. In *Resurrection*, for example, Tolstoy contrasts the humble righteousness of the oppressed with the moral blindness of their aristocratic oppressors. Similarly, in *Küf*, Basri — though politically powerless — stands out as a figure of integrity, especially compared to the bureaucrats who find it easier to ignore an inconvenient truth.

Eventually, *Küf* provides some closure. In the final act, by chance, human remains are found near the railway, and Basri is summoned to see if any of the recovered items belonged to his son. The authorities bluntly inform him that his son's body was discovered in an unmarked grave — murdered and buried off the record. This revelation is devastating, but it ends Basri's long limbo of uncertainty.

In the final scene, Basri performs a namaz (Islamic funeral prayer) for his son in an open field, alone under a gray sky. It is a deeply emotional climax, reminiscent of the spiritual resolutions in some of Tolstoy's works. This catharsis does not come from vengeance or official justice (the perpetrators are never identified or punished). Instead, it comes through Basri's personal act of faith and mourning. The image of a solitary father praying over his child's anonymous grave is heartrending. It raises the kind of moral and existential question Tolstoy grappled with: How can one find solace or meaning amid senseless suffering?

Tolstoy's later philosophy emphasized humility, love, and the primacy of personal conscience over the blind workings of the state. In *Küf*, Basri's final act is a quiet moral victory — he retains his humanity and honors his son's memory, even though the world cruelly failed them. The film's cinematography and pacing reinforce these themes by immersing us in Basri's slow experience of waiting. Long, uninterrupted shots show Basri walking miles of empty track or sitting quietly in an office, making us feel a hint of his endless wait. This approach parallels Tolstoy's narrative patience — for example, his willingness to spend pages on the tedium of a

bureaucrat's life in *The Death of Ivan Ilyich* or on the slow passage of time in “God Sees the Truth, But Waits.”

The effect is that when the emotional climax arrives (the discovery of the remains), it feels like a dam silently breaking. The film still avoids any overt melodrama, but years of suppressed grief finally surface. Reviewers noted that this restrained build-up followed by release is part of what makes *Küf* so powerful. It fits a Tolstoyan aesthetic of earned, honest emotion — the idea that a story should carefully build empathy so that the audience feels deeply without being artificially pushed.

One can directly compare Tolstoy's words with Basri's experience in *Küf*. In *The Death of Ivan Ilyich*, Tolstoy observes: “Ivan Ilyich's life had been most simple and most ordinary and therefore most terrible” (Tolstoy, 1886/2004, p. 45). The horror of Ivan Ilyich's life lies in its ordinariness — a banal existence ending in a spiritual crisis. Basri's life in *Küf* is similarly simple and ordinary: day after day of humble, repetitive tasks. Yet beneath that mundane routine lies a deep tragedy, which makes it terrible in Tolstoy's sense.

In *Küf*, Basri's ordinariness is illustrated by a routine scene: he goes to the post office to mail another petition, then stops at the police station and asks, “Any news?” Each time, the officer replies blandly, “Same as last month. Nothing.” The exchange is painfully mundane, repeated every month for 18 years, but it masks an unfathomable sorrow. This scenario reflects Tolstoy's insight about the terror hidden in everyday life. Basri's suffering is not dramatic — it is the slow drip of unanswered letters and lonely meals, much like the mold (*küf*) slowly growing in the corners of his damp home, symbolizing decay and creeping hopelessness. By focusing on this slow erosion of hope, *Küf* embodies the Tolstoyan idea that heroism can mean simply carrying on in the face of relentless pain without losing one's decency or capacity to care.

In sum, *Küf* shows how deeply Tolstoy's influence can resonate in a modern film that otherwise has no explicit link to Tolstoy. By portraying profound loss, unwavering parental love, and the pursuit of truth and dignity, *Küf* carries the moral weight of a Tolstoyan narrative. Its spare, observant realism matches Tolstoy's narrative ethos, resulting in a film that is “unadorned and powerful” much like a Tolstoy story – stark yet emotionally overwhelming. Among our case studies, *Küf* perhaps most clearly echoes Tolstoy's compassionate focus on the afflicted and oppressed. It also demonstrates the ongoing relevance of Tolstoyan storytelling for confronting modern issues. Here, a politically charged tale of a disappeared person is

presented not as a thriller, but as an ethical, human-centered drama that examines one man's soul.

5. COMPARATIVE TEXTUAL ANALYSIS: TOLSTOY AND TURKISH FILM DIALOGUES

Family and Unhappiness: In *Anna Karenina*, Tolstoy writes, "All happy families are alike; each unhappy family is unhappy in its own way" (Tolstoy, 1878/2004, p. 1). This implies that each family's troubles are unique. In *Clouds of May*, we see a variation of this idea. The family is not overtly unhappy, but a generational divide creates a singular strain. For example, Muzaffer asks his father why he cares so much about their land. His father gently answers, "Because they've seen more life than you and I." That simple response is quietly heartbreaking. It reveals the father's sense of loss that his son does not share his deep attachment to the land. This subtle discord in an otherwise loving family is their own kind of "unhappiness," echoing Tolstoy's insight that every unhappy family is unhappy in its own way.

The Tragedy of Ordinary Life: Tolstoy writes in *The Death of Ivan Ilyich*, "Ivan Ilyich's life had been most simple and most ordinary and therefore most terrible" (Tolstoy, 1886/2004, p. 45). He suggests that a life that looks ordinary and simple can hide a quiet horror if it lacks meaning. Basri's life in *Küf* exemplifies this principle. His daily routine — inspecting railroad tracks, writing petitions, caring for his mother — is extremely ordinary. Yet every unanswered petition and every day with no news of his son makes the ordinariness of Basri's life tragic. In a repeated exchange, Basri asks the police, "Any news?" and the officer replies, "Same as last month. Nothing." The mundane wording belies the devastating reality. Basri's persistent but futile question highlights how lonely and painful his "simple" life really is. It mirrors Tolstoy's notion that profound suffering can hide beneath an unremarkable daily life.

Urban Ennui and Disillusionment: In *War and Peace*, after immersing himself in shallow society, Pierre feels "in a strange, dull, and sleepy state" (Tolstoy, 1869/2007, p. 352). This describes a kind of spiritual fatigue. Mahmut in *Uzak* experiences a similar urban ennui. In one scene, Yusuf says life was better back in their village. Mahmut dryly responds, "Everything is the same here." When Yusuf persists, Mahmut cynically asks, "Then why come here?" Mahmut's words, like Pierre's emptiness, convey a surrender to meaninglessness. *Uzak* thus translates Tolstoy's insight about the emptiness of modern life into a contemporary Turkish context: Mahmut, the Istanbul intellectual, feels as spiritually drained and disillusioned as Tolstoy's aristocrat Pierre.

Moral Reckoning and Regret: In *Resurrection*, Tolstoy’s nobleman Nekhlyudov is consumed by guilt for his past behavior. Tolstoy writes that Nekhlyudov realized “all these things appeared so simple, so clear, so unquestionable, and at the same time, all his life was so contrary to them” (Tolstoy, 1899/2009, p. 174). In other words, Nekhlyudov suddenly sees that he has not lived according to the moral truths he believed. In *Dudaktan Kalbe*, Kenan has a similar epiphany. After years of chasing fame at the expense of love, Kenan confesses, “What have I gained from fame? I lost everything real in my life.” This is Kenan’s conscience speaking — he realizes he sacrificed genuine love (Lamia) and integrity for vanity. It closely parallels Nekhlyudov’s recognition that he lived against his own principles. Both men undergo a late awakening to the “simple and clear” truths they ignored: for Nekhlyudov, compassion and responsibility; for Kenan, love and contentment instead of ego. By voicing this regret, *Dudaktan Kalbe* injects a Tolstoyan moral clarity into its melodramatic story, giving the character an inner resurrection.

6. DISCUSSION: MORAL AND PHILOSOPHICAL PARALLELS

The case studies reveal a pattern of connections between Tolstoy’s literary legacy and Turkish cinematic storytelling. At the heart of Tolstoy’s work is a preoccupation with ethical questions: How should one live? What truly matters in life? How do we respond to suffering and injustice? Each of the Turkish films grapples with similar questions within its own context.

One key parallel is the tension between personal desire and moral duty. Tolstoy often portrayed characters torn between their passions and their sense of right and wrong (for example, Anna Karenina’s love versus her marital duty, or Prince Andrei’s ambition versus honor in *War and Peace*). Similarly, in the Turkish films, characters face these dilemmas. In *Dudaktan Kalbe*, Kenan is pulled between his artistic ambition and his loyalty to love; choosing ambition leaves him miserable, underscoring a moral that Tolstoy himself often implied – that chasing vanity over duty or affection leads to spiritual loss. The takeaway is akin to Tolstoy’s message: authenticity, humility, and love ultimately matter more than ego or social recognition.

Another parallel is the critique of social pretension and the emptiness of modern life. Tolstoy was critical of aristocratic pretensions and the hollowness he saw in high society. In *Uzak*, we find a modern reflection of this critique. Mahmut’s cultured, urbane lifestyle is revealed as emotionally empty. He prides himself on being a sophisticated artist, yet his life lacks genuine connection or purpose, much as Tolstoy depicted many high-society characters as having no real happiness or substance. Meanwhile, the film suggests that meaning might

exist in the simpler life Mahmut has left behind, echoing Tolstoy's idealization of the honest, down-to-earth life of peasants or those close to nature. Philosophically, *Uzak* raises the Tolstoyan question: what good is sophistication or progress if one loses one's soul or joy in living? Mahmut's quiet despair aligns with Tolstoy's skepticism about a modern "civilization" detached from humanist values.

How one responds to suffering is another philosophical bridge. In his later works, Tolstoy came to believe that the meaning of suffering lies in how we bear it — with love, faith, or moral integrity. In *Küf*, Basri's response to immense suffering (the disappearance of his son) is patience, perseverance, and a refusal to hate or give up hope. This is profoundly Tolstoyan. It parallels characters like the wrongfully imprisoned man in "God Sees the Truth, But Waits," who maintains dignity and forgives his offender. Basri's long vigil for truth, and his gentle persistence despite despair, reflect the same idea: that moral worth is proven by enduring hardship without bitterness. When Basri finally prays for his son, it is a moment of grace akin to Tolstoy's spiritual scenes — an act of love and faith that transcends injustice.

A related theme is the possibility of redemption or personal transformation. Tolstoy's characters often experience moral awakenings or seek atonement (Nekhlyudov in *Resurrection*, Pierre in *War and Peace*, Levin finding spiritual insight in *Anna Karenina*). In the Turkish films, we see smaller-scale versions of this. Kenan in *Dudaktan Kalbe* has a late realization of his wrongdoing and tries to make amends (even though some losses can not be undone). Mahmut in *Uzak* is more ambiguous – the film ends before we see any overt change, but the final shot of him alone hints at an awareness of his own isolation, a possible first step toward self-awareness. Muzaffer in *Clouds of May* subtly changes; witnessing his father's defeat and reflecting on his family's way of life, he seems to grow a bit more humble or appreciative. These arcs underscore a Tolstoyan faith in the capacity for moral self-knowledge. The films suggest, as Tolstoy does, that recognizing one's misplaced priorities or emptiness is the beginning of wisdom.

Finally, all these films wrestle with the question of what makes life meaningful — a question Tolstoy himself obsessively explored. Tolstoy, especially later in life, asked what gives life meaning in the face of death and hardship. *Uzak* poses this implicitly through Mahmut's listless existence; *Küf* poses it through Basri's perseverance; *Clouds of May* through the tension between art and life; *Dudaktan Kalbe* through the cost of trading love for fame. In each film, meaning is found (or lost) in human relationships and moral choices. Mahmut loses a sense of meaning by alienating others and betraying his ideals. Basri finds meaning in

pursuing truth and honoring his son's memory. Muzaffer finds a renewed sense of purpose in reconnecting with his roots and family. Kenan only finds some peace by acknowledging his moral failure. These conclusions align with Tolstoy's humanist philosophy: that love, truth, and integrity are the core of a life worth living.

7. STYLISTIC PARALLELS

Beyond thematic content, there are striking stylistic parallels between Tolstoy's narrative approach and the cinematic style of these films. Several stand out:

Observational Realism: The Turkish directors employ a patient, observational style reminiscent of Tolstoy's detailed realism. Tolstoy's prose is known for clear, rich detail that immerses readers in everyday life. Similarly, films like *Uzak*, *Clouds of May*, and *Küf* use long takes, minimal music, and naturalistic performances to observe characters without interference. Often the camera remains still or moves very slowly, letting scenes unfold naturally. For instance, *Küf* holds the camera on Basri during extended moments of silence and routine, much like Tolstoy would linger on a character's ordinary day. This unvarnished, reportorial approach builds a powerful emotional impression. By the end of *Küf*, the sight of Basri quietly praying is overwhelming precisely because the film has been so restrained leading up to it. In the same way, Tolstoy's plain, steady accumulation of detail makes the climaxes of his stories deeply affecting.

Multi-Perspective Empathy: Tolstoy's narratives often shift between multiple characters' perspectives, painting even minor characters with understanding and empathy. Likewise, these Turkish films, while centered on one or two protagonists, give attention to supporting characters and their inner lives. In *Clouds of May*, Ceylan includes scenes focusing on Muzaffer's young nephew and his mother, even though these digressions do not advance the main plot. In *Uzak*, the film balances Mahmut's point of view with Yusuf's, making us understand both. In *Küf*, we briefly glimpse the new police chief's personal concerns. This democratic spread of attention is very Tolstoyan: it suggests that every person's story matters. The films, like Tolstoy's novels, create a tapestry of experiences, enhancing our empathy for all the characters, not just the leads.

Symbolism within Realism: Tolstoy often embeds symbols in everyday elements of his stories — an oak tree reflecting a character's growth, a patch of sunlight indicating hope. These symbols arise naturally from realistic settings. The Turkish films do something similar. They find meaning in concrete, ordinary objects and environments. In *Küf*, the persistent mold

in Basri's home is a subtle symbol of decay and lingering grief, quietly growing as Basri's hopes fade. In *Clouds of May*, the walnut trees are both literal and symbolic treasures, representing family legacy and continuity; their threatened removal carries emotional weight. The drifting clouds in the sky, often shown in *Clouds of May*, evoke the transience of life's moments. In *Uzak*, the winter landscape and distant ships underscore the characters' isolation and longing. These films do not use heavy-handed metaphors; instead, like Tolstoy, they let natural elements and simple visuals speak poetically within a realistic context.

Narrative Pacing and Structure: Tolstoy's stories, especially his later works, often forgo tight plots in favor of an ebb and flow of everyday life, punctuated by moments of high drama that feel earned. Similarly, the Turkish films often avoid formulaic plotting. They feel like slices of life with their own rhythm. *Clouds of May* does not build to a conventional dramatic climax; the resolution of the land dispute is understated and almost anticlimactic, and the film ends on a reflective mood rather than a plot point. *Uzak* and *Küf* also conclude without tidy resolutions — Mahmut remains distant, Basri does not get justice in the legal sense. This approach is akin to Tolstoy's realism, where life continues beyond the final page and not every conflict is neatly resolved. Instead of neat endings, meaning in these films is found in small personal victories and insights (Mahmut perhaps recognizing his loneliness, Basri finding closure in faith, Muzaffer appreciating home). This realistic pacing and openness invite viewers to keep thinking about the characters' lives, just as Tolstoy often leaves readers pondering what happens after the novel ends.

8. TOLSTOY'S INFLUENCE VS. CHEKHOV'S AND DOSTOEVSKY'S: A COMPARATIVE LENS

While Tolstoy's impact on these Turkish films is clear, it is important to distinguish his influence from that of other great Russian writers, particularly Anton Chekhov and Fyodor Dostoevsky. The directors were likely inspired by all three to some degree, but each author contributes something different, and Tolstoy's role is unique.

Chekhov's influence is evident in the films' subtlety, open-ended structure, and compassion for everyday people. Ceylan, for example, openly cites Chekhov as an inspiration. *Clouds of May* is even dedicated to Chekhov, and its scenario of an orchard and land at risk parallels Chekhov's *The Cherry Orchard*. Chekhov's trademarks — quiet realism, focus on mood and character over plot, and a poignant sense of life's little disappointments — are present

in these films. We see it in the gentle, unresolved endings and the wry observation of mundane life in *Uzak* and *Clouds of May*.

But what does Tolstoy contribute that Chekhov does not? Tolstoy brings a greater moral and philosophical weight. Chekhov tended to present life without open judgment and often ended stories ambiguously. Tolstoy, by contrast, often pressed big ethical questions and sought deeper moral or spiritual truths. In the films, the Chekhovian influence is in the observational, understated style, whereas the Tolstoyan influence is in the underlying ethical concerns and the emphasis on certain themes. For instance, *Clouds of May* clearly echoes Chekhov's *Cherry Orchard* in plot, but its emotional core — the father's almost sacred connection to his land and the moral critique of the bureaucratic threat — is more Tolstoyan. Chekhov's version of a lost estate is tinged with resigned sadness and irony, whereas in *Clouds of May* the loss carries a moral urgency and reverence for nature that feel closer to Tolstoy.

Similarly, *Uzak* is often called Chekhovian for its mood and its focus on everyday moments. Yet beneath that surface, *Uzak* has a Tolstoyan dimension: it quietly questions what makes life meaningful, a very Tolstoy-like inquiry, and implicitly critiques Mahmut's failure to live up to his ideals. Chekhov might have simply shown two lonely people, but *Uzak* (like Tolstoy) casts a subtle moral eye on Mahmut's choices. In essence, Chekhov gave these films their narrative subtlety and humanistic humor, while Tolstoy gave them their moral backbone and humanist gravitas.

Dostoevsky's influence on these films is less pronounced but worth noting. Dostoevsky is known for psychological depth, moral ambiguity, and intense, often dark, drama. The Turkish art films generally avoid the overtly dramatic, feverish qualities of Dostoevsky's stories. For instance, *Küf* deals with a scenario (a parent's suffering and a brutal state crime) that could have been depicted in a very Dostoevskian way — full of intense confrontations, guilt-ridden monologues, and perhaps a more explosive emotional climax. Instead, *Küf* remains restrained and exterior, which is more in line with Tolstoy's approach.

Where we sense Dostoevsky in these films is in the acknowledgment of human darkness and inner turmoil. *Küf* certainly shares Dostoevsky's compassion for those who suffer innocently and his indictment of social injustice. There is psychological intensity in Basri's silent torment that recalls Dostoevskian characters. *Uzak* has moments (like Mahmut's self-loathing when he switches to pornography) that echo the kind of divided self Dostoevsky

explored. But stylistically, the films refrain from Dostoevsky's extremes of emotion and conflict.

Tolstoy's influence, by contrast, manifests in the films' focus on moral conscience and everyday virtue. If Dostoevsky probes the extremes of guilt and redemption with high drama, Tolstoy illuminates moral truth in ordinary life with quiet reflection. In these films, Tolstoy's presence is seen in the ethical questions and the sympathetic, realistic portrayal of ordinary people. For example, Basri's ordeal in *Küf* is presented without sensationalism, focusing on his moral fortitude — very Tolstoyan — rather than on graphic details or melodrama that a Dostoevskian approach might have emphasized.

In summary, Chekhov's influence can be seen in the films' tone and form (subtle, character-driven, often open-ended), Dostoevsky's influence flickers in their awareness of psychological and social depths, but Tolstoy's influence is at the core of their themes and ethos. Turkish filmmakers blended these influences: Chekhov provided narrative subtlety, Dostoevsky an understanding of inner struggle, and Tolstoy a guiding humanist vision. Tolstoy's unique contribution is especially clear in how these films consistently revolve around ethical questions (duty versus desire, integrity versus hypocrisy) and ultimately affirm values like love, family, and honesty —albeit in an understated way.

It is also important to remember the historical context: Turkish intellectuals have long admired all three Russian writers. Yet Tolstoy was often regarded as the moral philosopher among them. Turkish critics sometimes contrasted Tolstoy, Dostoevsky, and Chekhov in a similar way to how Western critics do: Tolstoy the ethical realist, Dostoevsky the psychological agonist, Chekhov the subtle observer of life's small dramas. The films reflect this mixture. Ceylan, for example, cites Chekhov and Dostoevsky, but through Chekhov's influence one can find Tolstoy's spirit filtering in as well. And because Tolstoy was so prominent in Turkish literary culture (through widespread translations and admiration by writers like Reşat Nuri), it is natural that his ideas would permeate Turkish cinema, sometimes even indirectly.

By distinguishing among these influences, we can better appreciate Tolstoy's unique role. Chekhov lent the films a compassionate gaze and structural elegance; Dostoevsky contributed an awareness of existential struggle; but Tolstoy provided the guiding light of humanist values and the search for moral clarity. It is Tolstoy's humanist spirit — his deep concern for how people should live and treat one another— that shines through most clearly in

these films, giving them a depth and universality that link Turkish stories to a broader human story.

9. CONCLUSION

Leo Tolstoy's far-reaching influence is very much alive in Turkish cinema, not through direct, scene-by-scene adaptations of his novels, but through more subtle thematic echoes and philosophical kinship. By examining films such as *Dudaktan Kalbe*, *Uzak*, *Clouds of May*, and *Küf*, we have traced how a Russian literary spirit can permeate a different medium and culture, yielding works that are at once authentically Turkish and quietly Tolstoyan. These films collectively demonstrate how Tolstoy's core concerns – the moral striving of individuals, the critique of social pretenses, the contrast between sincere rural values and hollow urban sophistication, and the quest for spiritual meaning amidst suffering – find new life on screen in stories set in Istanbul apartments, Anatolian villages, and along remote railroads.

Methodologically, this study combined comparative literary analysis with close film analysis. This interdisciplinary approach allowed us to see intertextual “conversations” between Tolstoy's texts and Turkish cinematic narratives. Recognizing Tolstoy's influence, for example, helped articulate why *Küf* feels so universal in its portrayal of suffering: it is part of a continuum of storytelling that includes Tolstoy's compassionate narratives of the oppressed maintaining their dignity. Likewise, identifying Tolstoyan themes in *Uzak* and *Clouds of May* enriched our understanding of those films' commentary on modern Turkish life; it became clear that these films were not just personal or national stories but also contributions to a larger humanistic discourse that Tolstoy exemplified.

A major finding of this research is that literary influence can operate transnationally in complex and subtle ways. Turkish filmmakers have not been mere imitators of Tolstoy, but active interpreters and reinventors. They took what was meaningful from Tolstoy—whether it be a theme like the redeeming quality of family bonds, a structural idea like juxtaposing city and country life, or a stylistic preference for quiet realism—and wove those elements into stories that address Turkish social realities and cultural sensibilities. This goes beyond simple homage; it represents what adaptation theorist Linda Hutcheon calls the adapter's dual role as “first interpreter and then creator.” In this case, Turkish artists interpreted Tolstoy's ideas about life and morality and then created new cinematic works that express those ideas in a Turkish context. The result is a form of cultural adaptation where the source of inspiration (Tolstoy's

writing) and the new creation (the film) are in a dialogue, even though they are separated by language, era, and medium.

We also saw that Tolstoy's influence in Turkish cinema is part of a broader literary conversation. Other Russian writers like Chekhov and Dostoevsky are certainly in the mix of influences, but Tolstoy's unique voice —his humanist, moralistic, yet deeply empathetic voice— is distinctly audible. By comparing Tolstoy's influence with Chekhov's and Dostoevsky's, we highlighted that Tolstoy often provides the ethical backbone and thematic substance, whereas Chekhov contributes narrative form and tone, and Dostoevsky contributes psychological depth and a sense of the tragic. Understanding this helps prevent an oversimplified attribution of any Russian-like quality in Turkish films to Tolstoy alone; instead, we can appreciate the nuanced blend while still affirming that Tolstoy's legacy is a significant strand in that braid.

From a cultural perspective, this case study underscores the concept of a “world republic of letters” in action. Türkiye, through its early translations and educational canon, embraced Tolstoy and other Russian authors as part of its own literary heritage. That cross-cultural embrace set the stage for later creative reinterpretations. The enduring popularity of Tolstoy in Turkish literary circles meant that filmmakers inheriting this cultural environment could draw from Tolstoy almost as readily as from native sources. In a sense, Tolstoy became assimilated into Turkish culture as a shared reference point, which is a testament to the permeability of cultural boundaries when it comes to powerful art. This challenges a strictly nationalistic view of literature and cinema; it shows that what is “Turkish” cinema can also be, in part, “Russian” in its lineage – and by extension, that storytelling is a transnational human endeavor.

The findings here invite further research in several directions. One avenue is to explore other Russian literary influences in Turkish arts, or conversely, to see how Turkish literature and themes have been received or adapted in other cultures (a reverse inquiry). Another interesting direction is to examine Tolstoy's cinematic legacy in other national contexts: for instance, how have Tolstoy's works or ideas influenced Indian cinema, or Japanese cinema, or other Middle Eastern cinemas? A comparative study could reveal whether Tolstoy's humanism finds similar expression elsewhere or whether local contexts draw out different facets of his legacy. Additionally, further research might delve into the role of literary translators, educators, and critics in shaping these cross-cultural artistic dialogues. In the Turkish case, figures like Reşat Nuri (both a novelist and a commentator on Tolstoy) acted as mediators who framed

Tolstoy's ideas for Turkish audiences. Understanding their influence could deepen our appreciation of how artistic ideas travel.

In conclusion, exploring "Tolstoy in Turkish Cinema" has shown that great art knows no borders. Tolstoy's novels, born in 19th-century Russia, have inspired creative minds in 20th and 21st-century Türkiye to produce films that, while entirely original, carry an echo of Tolstoy's voice. This speaks to the universality of Tolstoy's insight into the human condition – his portrayal of love, suffering, moral choice, and search for meaning strikes chords that are as relevant in Anatolia as in Russia. It also speaks to the openness of Turkish creative culture to foreign influences, synthesizing them into something new and locally resonant. The films discussed are, ultimately, works of Turkish cinema: they are rooted in Turkish landscapes, social issues, and cinematic traditions. Yet, by interpreting them through a Tolstoyan lens, we gain an added appreciation for their depth and for the rich tapestry of influences that nurtured them.

For practitioners and aficionados of cinema, this study reinforces the idea that understanding a director's literary and philosophical inspirations can greatly enhance our interpretation of their films. Recognizing a Tolstoyan element in a film like *Uzak* or *Küf* not only illuminates that film's themes but also contributes to a larger conversation about how cinematic storytelling can engage with classic literature in creative ways beyond straightforward adaptation. It shows that adaptation is not only about remaking plots; it can be about adapting ideas and sensibilities across cultures and media.

In a world often characterized by cultural polarization or the idea of an unbridgeable gap between East and West, the example set by these films is quietly inspiring. They remind us that storytelling transcends such divides. A father's grief in Anatolia can express a truth as profound as a count's existential crisis in Moscow; a well-told story in any language can speak to all of humanity. In bringing Tolstoy's humanist spirit into Turkish cinema, Turkish filmmakers have not only paid homage to a great writer but have also contributed to the universal human quest for meaning through art. As viewers and readers, we are enriched by this cross-cultural fertilization, and we are reminded of Tolstoy's own belief in the shared humanity that underlies all cultural differences.

REFERENCES

- Ajam Media Collective. (2014, December 22). From Russia with light: The inspirations & imaginations of Nuri Bilge Ceylan. Retrieved from <https://ajammc.com/2014/12/22/inspirations-nuri-bilge-ceylan/>
- Akad, L. Ö. (Director). (1965). *Dudaktan Kalbe* [Film]. Istanbul, Türkiye: Erman Film.
- Arslan, H. (2024). Traces of the influence of Russian literary translations on Turkish literature of the 1900s. In M. Maguire & C. McAteer (Eds.), *Translating Russian literature in the global context* (pp. 499-508). Cambridge, England: Open Book Publishers.
- Aydın, A. (Director). (2012). *Küf (Mold)* [Film]. Beleza Film and Motiva Film.
- Berk Albachten, Ö. (2004). The position of translated Western literature within the Turkish literary polysystem. *RILUNE*, 1, 95-103.
- Casanova, P. (2004). *The world republic of letters* (M. B. DeBevoise, Trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Ceylan, N. B. (Director). (1999). *Mayıs Sıkıntısı (Clouds of May)* [Film]. NBC Film.
- Ceylan, N. B. (Director). (2002). *Uzak (Distant)* [Film]. NBC Film.
- Daily Sabah. (2013, March 4). Mold should have been an Oscar contender. *Daily Sabah: Arts & Culture*. Retrieved from <https://www.dailysabah.com/arts-culture/2013/03/04/mold-should-have-been-an-oscar-contender>
- Damrosch, D. (2003). *What is world literature?* Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Dönmez Colin, G. (2014). *The Routledge dictionary of Turkish cinema*. London, England: Routledge.
- Erakalın, Ü. (Director). (1965). *Dudaktan Kalbe* [Film]. Istanbul, Türkiye: Erman Film.
- Festival de Cannes. (2003). Awards: Retrospective 2003. Festival de Cannes Archives.
- Garrett, D. (2015). Sophisticated people, simple place, stress: Nuri Bilge Ceylan's film Winter Sleep, inspired by Chekhov. *Offscreen*. Retrieved from <http://offscreen.com>
- Genç, K. (2014, August 14). Winter Sleep of emotions. *The Believer*. Retrieved from <https://www.believermag.com>

- Grunes, D. (2007, April 13). Clouds of May (Nuri Bilge Ceylan, 1999) [Blog post]. Retrieved from <https://grunes.wordpress.com/2007/04/13/clouds-of-may-nuri-bilge-ceylan-1999/>
- Güntekin, R. N. (1933). *Tolstoy: Hayatı ve eserleri*. Istanbul, Türkiye: Kanaat Kütüphanesi.
- Güntekin, R. N. (1962). *Lev Tolstoy, sanatı ve biz*. Istanbul, Türkiye: Varlık Yayınları.
- Güntekin, R. N. (2000). *Dudaktan kalbe*. Istanbul, Türkiye: İnkılâp Kitabevi.
- Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. London, England: Routledge.
- Leitch, T. (2007). *Film adaptation and its discontents: From Gone with the Wind to The Passion of the Christ*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Maguire, M., & McAteer, C. (Eds.). (2024). *Translating Russian literature in the global context*. Cambridge, England: Open Book Publishers.
- NBC Films. (n.d.). *Autobiographical trajectories of cinema (Uzak, Koza, Kasaba, Mayıs Sıkıntısı)* [Production notes]. NBC Films.
- Pamuk, O. (2005). *İstanbul: Hatıralar ve şehir*. Istanbul, Türkiye: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2008). *Other colors: Essays and a story*. New York, NY: Vintage.
- Stam, R., & Raengo, A. (Eds.). (2005). *Literature and film: A guide to the theory and practice of film adaptation*. Malden, MA: Blackwell.
- Şifman, A. İ. (2021). Lev Nikolayeviç Tolstoy ve Türkiye: Türk edebiyatına etkisi [Leo Nikolayevich Tolstoy and Türkiye: His influence on Turkish literature] (İ. Üstünyer, Trans.). *Karadeniz Araştırmaları*, 18(69), 219-235.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2008). *The politics and poetics of translation in Türkiye, 1923-1960*. Amsterdam, Netherlands: Rodopi.
- Tarkovsky, A. (Director). (1979). *Stalker* [Film]. Moscow, Russia: Mosfilm.
- Tarkovsky, A. (1989). *Sculpting in time: Reflections on the cinema* (K. Hunter Blair, Trans.). Austin, TX: University of Texas Press.
- The Guardian. (2014, November 18). Nuri Bilge Ceylan: "I do not need answers in cinema." *The Guardian*.

- Tolstoy, L. (1997). *What is art? and essays on art* (A. Maude, Trans.). Oxford, England: Oxford University Press.
- Tolstoy, L. (2004a). *Anna Karenina* (R. Pevear & L. Volokhonsky, Trans.). New York, NY: Viking Penguin.
- Tolstoy, L. (2004b). *The death of Ivan Ilyich* (L. Maude & A. Maude, Trans.). London, England: Penguin.
- Tolstoy, L. (2007). *War and peace* (R. Pevear & L. Volokhonsky, Trans.). New York, NY: Vintage.
- Tolstoy, L. (2009). *Resurrection* (L. Maude, Trans.). Mineola, NY: Dover Publications.
- Unifrance. (2003). Cannes 2003: Award winners. Unifrance Archives.
- Wright, J. (Director). (2012). *Anna Karenina* [Film]. London, England: Working Title Films.
- Yalçinkaya, Ş. (2018). Lev Nikolayeviç Tolstoy ve Türkiye: Türk edebiyatına etkisi. *Karadeniz Araştırmaları*, 18(69), 219-235.
- Zeitgeist Films. (2007). *Climates: U.S. press kit*. Zeitgeist Films.

ليوتولستوي ودوره في التواصل بين الأدبين العربي والروسي

LEV TOLSTOY VE ARAP İLE RUS EDEBİYATLARI ARASINDAKİ İLETİŞİMDEKİ ROLÜ
LEO TOLSTOY AND HIS ROLE IN THE INTERACTION BETWEEN ARABIC AND RUSSIAN
LITERATURE

Nizam İZZETTİN 

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yabancı Diller Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye

Assist. Prof. Dr., Social Sciences University of Ankara, Faculty of Foreign Languages, Department of Arabic Language and Literature, Ankara, Türkiye

ORCID: 0000-0002-9390-6770

Email: nizam.izzettin@asbu.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted:

31.08.2025

Kabul Tarihi/Accepted:

08.09.2025

Anahtar Kelimeler:

Rus Edebiyatı, Tolstoy, Rusça, Arapça, Arap Edebiyatı.

Keywords:

Russian Literature, Tolstoy, Russian Language, Arabic Language, Arabic Literature.

Kaynak gösterme/Citation:

İzzettin, N. (2025). Lev Tolstoy ve Arap ile Rus edebiyatları arasındaki iletişimdeki rolü. *World Language Studies*, 5(Özel Sayı), 130–148.

Öz

Lev Tolstoy, Rus edebiyatının en önde gelen isimlerinden biri olup, dünya çapında büyük bir üne sahiptir. Eserleri, eğitim ve edebiyat programlarında seçkin bir yer edinmiş, romanları, hikâyeleri ve felsefi-toplumsal yazılarıyla kütüphanelerde ve yayınevlerinde geniş yer bulmuştur. Ayrıca birçok romanı, dünya sinemasının klasikleri arasında sayılan filmlere uyarlanmıştır. Tolstoy'un şöhreti Rusya sınırlarını aşarak farklı kıtalara yayılmış, eserleri altmıştan fazla dile çevrilmiştir; Arapça bu diller arasında önemli bir yere sahiptir. Onu öne çıkaran unsur, yalnızca edebî üslubunun yüksek estetik değeri değil, aynı zamanda eserlerinde işlediği felsefi, ahlaki ve insani temalardır. Bu özellik, farklı toplumsal kesimlerde karşılık bulmasını sağlamıştır. Tolstoy, Hristiyan inancının sınırlarını aşan evrensel bir etik ve inanç anlayışı geliştirmiştir. Bu yaklaşım özellikle İslam dünyasında ilgiyle karşılanmış, bazı önde gelen Müslüman düşünürler tarafından dine yakın bulunmuş ve fikirleri memnuniyetle benimsenmiştir. Böylece hem halk hem de entelektüel çevrelerde önemli bir konum kazanmıştır. Tolstoy'un edebî mirası, Arap dünyasında geniş yankı uyandırmıştır. İsmi, özellikle Mısır gibi köklü İslami ve kültürel kurumlarda tartışılmıştır. Ekim 1917 Devrimi'nden sonra Sovyetler Birliği, onun eserlerini kültürel bir "yumuşak güç" unsuru olarak değerlendirmiş; edebiyat aracılığıyla devrimci ve toplumsal mesajlar, özellikle gençler ve aydınlarla ulaştırılmıştır. Bu çalışmada, Arap kültürünün Tolstoy'un eserlerindeki etkisini incelemek amacıyla betimleyici–raporlayıcı yöntem kullanılmış, ardından araştırma Tolstoy'un entelektüel ve edebî varlığının Arap dünyasındaki yerini ele alarak onun halk, kültürel çevreler ve entelektüel kesimler üzerindeki etkisinin boyutunu ortaya koymuştur. Araştırma, Arap edebiyatının roman ve hikâye boyutunda Tolstoy'dan yalnızca bir edebiyatçı olarak değil, aynı zamanda eserleri aracılığıyla insanlığın acılarını farklı coğrafyalarda çözümlemeye çalışan evrensel bir düşünür olarak da etkilendiği sonucuna varmıştır.

Abstract

Leo Tolstoy is one of the foremost figures of Russian literature and enjoys worldwide fame. His works hold a distinguished place in educational and literary programmes, and his novels, short stories, and philosophical and social writings maintain a strong presence in libraries and publishing houses. Many of his novels have been adapted into films regarded as classics of world cinema. Tolstoy's reputation extended beyond Russia to several continents, with his works translated into more than sixty languages, Arabic being among the most significant. What set him apart was not only the high aesthetic quality of his style, but also the philosophical, moral, and humanitarian concerns embedded in his writings. These qualities allowed his work to speak to diverse social groups. Tolstoy developed a universal ethical and spiritual vision that aimed to transcend the boundaries of institutional Christianity. This approach attracted particular attention in the Islamic world, where leading Muslim thinkers recognised affinities between his views and the moral spirit of religion. As a result, he gained authority among both the wider public and intellectual circles. Tolstoy's legacy had a marked impact in the Arab world, where his name circulated in influential Islamic and cultural institutions, especially in Egypt. After the October 1917 Revolution, the Soviet Union regarded his works as an instrument of cultural soft power, using literature to transmit revolutionary and social messages to youth and intellectuals. This study employs a descriptive reporting method to examine the interaction between Arab culture and Tolstoy's thought. It then analyses his intellectual and literary presence in the Arab world, concluding that Arabic narrative and fictional writing was shaped by Tolstoy not only as an author, but also as a universal thinker concerned with interpreting human suffering and proposing moral responses to injustice across global contexts.

ليو تولستوي ودوره في التواصل بين الأديين العربي والروسي¹

المختصر

يُعدّ ليو تولستوي من أبرز الأدباء الروس وأكثرهم حضورًا على الساحة العالمية، وتحتل أعماله الأدبية مكانة متميزة في البرامج التعليمية والأدبية في العالم أجمع. وتزخر دور النشر والمكتبات حول العالم بكتبه الروائية والقصصية وكتابات الفلسفة والاجتماعية، وحولت كثير من رواياته إلى أفلام عُدت من علامات السينما العالمية.

لم تقتصر شهرة تولستوي على روسيا، بل تجاوزتها إلى مختلف القارات، حيث تُرجمت آثاره إلى أكثر من ستين لغة، وكانت اللغة العربية إحداها. ويعود جانب من هذه الشهرة إلى الجمع بين الأسلوب الأدبي الراقى والأفكار الفلسفية والأخلاقية والإنسانية التي ضمّتها أعماله، وهو ما جعلها تحظى بانتشار واسع بين مختلف الشرائح الاجتماعية.

وقد تميّز تولستوي عن غيره من الأدباء بامتلاكه رؤية دينية وأخلاقية متسامية تجاوزت حدود مسيحيتة الخاصة، لتلقي صدى لدى أتباع ديانات ومذاهب مختلفة، ولا سيما في الأوساط الإسلامية، حتى أن شخصيات بارزة في العالم الإسلامي رحبت بأفكاره وعدّتها قريبة من روح الدين، مما عزز مكانته بين الجماهير والنخب الفكرية على حد سواء. وقد لاقى الإرث الأدبي لتولستوي صدى واسعًا في العالم العربي عمومًا، حيث بدأ اسمه يتردد في المؤسسات الثقافية والإسلامية العريقة.

ولا شك أن شهرته ازدادت بعد ثورة أكتوبر 1917 وصعود النظام الشيوعي إلى سدة الحكم في روسيا، إذ جرى استثمار الأدب الروسي، بما فيه أعمال تولستوي، بوصفه أحد أوجه "القوة الناعمة" للاتحاد السوفيتي، إذ وُظف في إيصال الرسائل الفكرية والاجتماعية ذات الطابع الثوري إلى المجتمعات المختلفة، خاصة بين الشباب والمثقفين.

أتبع في هذا البحث الأسلوب الوصفي التقريرى لاستكشاف أثر الثقافة العربية في أعمال تولستوي، ثم عرّج على تناول حضور تولستوي الفكري والأدبي في العالم العربي، مبيّنًا حجم تأثيره في الأوساط الشعبية والثقافية والنخبوية. وقد خلّص البحث إلى أنّ الأدب العربي، في جانبه الروائي والقصصي، لم يتأثر بتولستوي كأديب فحسب، بل أيضًا كمفكر إنساني قدّم عبر نصوصه أجوبة وتحليلات لمعاناة البشرية في مختلف بقاع العالم.

¹ الدكتور نظام عزالدين، عضو الهيئة التدريسية، جامعة أنقرة للعلوم الاجتماعية، كلية اللغات الأجنبية، قسم اللغة العربية وآدابها، أنقرة، تركيا.

كلمات المفاتيح : الأدب الروسي ، تولستوي ، اللغة الروسية ، اللغة العربية ، الأدب العربي .

المقدمة :

تشكل رحلة أحمد بن فضلان إلى مناطق الروس في القرن العاشر الميلادي بدايات التعرف بين العرب والروس ومن أولى المصادر التي تبرز مدى ابداء العرب الأهمية للروس الى درجة يتم فيها ارسال وفد للاستكشاف ومعرفة الشعوب والأمم المحيطة بهم . وتُعتبر هذه الرحلة وما تمخض عنها من كتاب يعتبر أولى كتب ادب الرحلات في الثقافة العربية ، وواحدة من أبرز المصادر التاريخية المبكرة التي تصف تفاعل العرب مع شعوب شمال أوروبا وآسيا، وتحديدًا مع الروس الذين استقروا على ضفاف نهر الفولغا. ففي قصة الرحلة أنه في العام 921 م، أرسل الخليفة العباسي المقتدر بالله بعثة دبلوماسية بطلب من ملك بلغار الفولغا ، الذي أراد مساعدة الخلافة في بناء قلعة ومسجد، وطلب من يُعلّم شعبه أحكام الإسلام. اختير ابن فضلان (كاتب وفقهًا عباسيًا) ليكون جزءاً من هذه البعثة، وسجّل مشاهداته في كتابه الشهير "رسالة ابن فضلان" (حسن ، 2008 ، ص. 26).

وأما الروس فيحتفظون بأقدم مخطوطة روسية أو بالاحرى سجل تاريخي روسي يتناول احداث تأسيس اولى الدول الروسية في تلك البرهة الزمنية ؛ فالوثيقة التاريخية والتي تعرف " The Tale of Bygone Years " قصة السنوات العابرة ، قد كتبت في بدايات القرن الثاني عشر ومن قبل الراهب نيسطور (Nestor the Chronicler) في دير كييف.

في الوثيقة نتعرف على قصة الأمير فلاديمير والذي اعتلى الحكم في روسيا عام 980 ومن ثم اعتنق الاسلام ليرتد بعد ذلك عنه الى المسيحية ، هذه القصة وان اعتبرها المؤرخون مجرد قصة غير حقيقية وواقعية بل هي محاولة ادبية تدخل في مجال الأدب السياسي الديني . وهنا لا يهمنا من القصة كونها قصة حقيقية ام مجرد محاولة ادبية سياسية دينية ، بل غرضنا هو تناول قصة ونص ادبي تاريخي مجالاً اسلامياً وخصوصاً اذا علمنا من حيثيات القصة بانه تم الاستماع الى مسلمين قادمين من بلغار الفولغا (وفي هذا النص الأدبي نستكشف مدى علاقة حيثيات هذه القصة والوثيقة برحلة ابن فضلان المذكور انفا). حيث تفتح القصة المجال امام الباحثين من بعد ذلك للتوجه نحو العالم الاسلامي والثقافة الاسلامية والتعرف على اللغة العربية والتي هي لغة القرآن والاحاديث النبوية (عبد الله ، 2019 ، ص. 59).

من الأفضل منذ البداية أن نميز بين التأثير بالإسلام كدين، وبين التأثير باللغة العربية وأدائها كلغة. غير أنه من المعلوم أنّ التعرف على الدين الإسلامي يقتضي بطبيعته التعرف كذلك على العرب ولغتهم وثقافتهم بصورة عامة، وبالتالي فإن التأثير بالدين يقترن غالبًا بتأثير لغوي وثقافي متلازم.

بالطبع لم يبدأ التأثير بالثقافة العربية في العصر الحديث لدى ادباء الروس منذ عهد تولستوي بل يمتد الى ادباء روس سبقوا ليو تولستوي مثل الشاعر والأديب الروسي الكبير الكسندر بوشكين حيث يقول :

كان هناك عاملان أساسيان تركا أثرًا عميقًا في وجدان الشعر الأوروبي: الاحتكاك بالعرب والحروب الصليبية. فقد منح العرب الشعر الأوروبي بُعدًا جديدًا من النشوة الروحية ورقّة العاطفة، وألهموه الولع بسحر الشرق وبلاغته الرفيعة. أما الفرسان، فقد أضافوا على الشعر روح الشهامة، ونقاء البساطة، ومعاني البطولة، والإيمان بحرية الشعوب. ومن تلاقي هذين التيارين وُلدت البدايات الندية للشعر الرومانسي (الغمري، 1991، ص. 83).

كما تتجلى معرفة الشاعر ميخائيل ليرمنتوف بالشرق العربي وثقافته في عدد من أشعاره، حيث صوّر فلسطين في قصيدته "عصن فلسطين" مبرزًا جغرافيتها ومكانتها الدينية، وأظهر في قصيدة "المركب الهوائي" إلمامه بخصائص مصر الطبيعية. ولم يقف عند ذلك فحسب، بل عبّر عن ارتباط رُوحه بالشرق الإسلامي من خلال رغبته في زيارة مكة المكرمة، كما استلهم من القرآن الكريم صورًا وموضوعات شعرية على خطى أستاذه بوشكين (الغمري، 1991، ص. 193-194).

إن انجذاب ليرمنتوف إلى الشرق لم يكن مجرد افتتان رومانسي بالماضي، بل مثل تفاعلاً حيًا مع القيم الدينية والأخلاقية التي تزخر بها الثقافة العربية الإسلامية، والتي شكّلت بالنسبة إليه معيّنًا روحيًا وإلهامًا فنيًا متجددًا. ومن خلال هذا التفاعل العميق، قدّم ليرمنتوف صورتين متباينتين للشرق: الأول شرق حضاري متألق يفيض بالإشعاع الفكري والروحي، والثاني شرق معاصر يزرع تحت وطأة الاستعمار والتأخر. وهكذا عبّر عن إحساسه المزدوج بالانجذاب إلى عظمة الشرق والقلق على مصيره في آن واحد (الغمري، 1991، ص. 193-194).

1. بدايات تعرف تولستوي على الثقافة واللغة العربية

في شهر أيلول/سبتمبر من عام 1844م، التحق ليو نيكولايفيتش تولستوي بجامعة قازان (Kazan University)، حيث قُبل في كلية اللغات الشرقية، متخصصًا في اللغتين التركية والعربية. وقد جاء اختياره لهذا التخصص بدافع رئيسي يتمثل في رغبته بالعمل لاحقًا في السلك الدبلوماسي ضمن مناطق الشرق الإسلامي والعربي، بالإضافة إلى اهتمامه المبكر بثقافات وآداب شعوب الشرق (أبو الوي، 1999، ص. 13).

رغم ولع تولستوي بالقراءة منذ طفولته، إلا أن هذا الشغف لم ينعكس بصورة ملموسة على مسيرته الأكاديمية. فقد واجه صعوبة في التركيز والالتزام بالدراسة الجامعية، الأمر الذي أدى إلى تعثره في اجتياز امتحانات السنة الأولى. ومع ذلك، وجد متنفسًا في الحياة الاجتماعية داخل الجامعة، حيث شارك بفاعلية في الأنشطة الثقافية واللقاءات الطلابية، وهو ما أسهم في بلورة وعيه الاجتماعي لاحقًا (أبو الوي، 1999، ص. 13).

الجدير بالذكر أن تولستوي لم يكمل دراسته الجامعية في هذا التخصص، إذ غادرها دون الحصول على شهادة رسمية. وقد أوضح في مذكراته لاحقًا أن النظام التعليمي الجامعي لم يكن منسجمًا مع طموحاته الفكرية، فاختار أن يسلك طريق التعليم

الذاتي عبر المطالعة الحرة والتأمل الفلسفي. ومع ذلك، فإن الفترة القصيرة التي خصصها لدراسة اللغتين التركية والعربية تركت بصمتها الواضحة، إذ غدّت اهتمامه لاحقاً بالقضايا الروحية والدينية، وأثرت في تواصله مع الفكر الإسلامي والمشرقي الذي تجلّى بوضوح في مؤلفاته المتأخرة (أبو الوي، 1999، ص. 13). علماً أن جامعة قازان كانت في ذلك الوقت من أبرز المؤسسات التعليمية في الإمبراطورية الروسية، وقد اشتهرت بأقسامها المتخصصة في دراسة لغات وآداب الشرق. ويعكس اهتمام تولستوي بهذه اللغات والآداب، ولا سيما العربية والتركية، انجذابه المبكر إلى الشرق وثقافته. ويُلاحظ في هذا السياق أن:

• تولستوي كان ينتهي إلى نخبة روسية شابة أخذت تُبدي اهتماماً متزايداً بالشرق، في ظل سياسة التوسع الروسي في آسيا الوسطى والقوقاز.

• تولستوي، في سنواته المتأخرة، أظهر تعاطفاً جلياً مع الإسلام وبعض القيم الشرقية، حتى أنه كتب عن النبي محمد ﷺ بإعجاب في بعض مراسلاته الخاصة (تولستوي، 2017). (أبو الوي، 1999، ص. 23).

2. ملامح التأثير لتولستوي بالثقافة العربية

1.2. ملامح التأثير في آثاره الروائية والقصصية

يرى بعض النقاد الروس أن تولستوي تأثر بالحكايات والقصص العربية التراثية، فقام بإعادة صياغتها في قالب روسي، مستبدلاً الأسماء العربية بأخرى روسية، مع احتفاظه بالخطوط العريضة للفكرة والأسلوب الفني وبنية الأحداث. وقد لفت انتباهه في هذه الحكايات الرموز التي تمجّد قيمة العمل وتدين استبداد الملوك، فاستوحى منها وأدخلها في قصصه الروسية، متأثراً بما تحمله من دلالات ومعانٍ رمزية. ورغم أن تولستوي كان في الغالب يكتب عن المجتمع الروسي والثقافة الأوروبية، إلا أن أعماله لم تخلُ من عناصر ترتبط بالموضوعات الإسلامية والعربية، خصوصاً في النصوص التي تتناول صورة الشرق والتفاعل مع الشعوب المسلمة ومنها:

1. رواية "أنا كارنينا" (1873–1877) "تحمل في بعض جوانبها طابعاً شرقياً، إذ يخيل للقارئ أن أحداثها تجري تحت سماء الشرق، وأن شخصياتها تستمد حرارة مشاعرها وقوة انفعالاتها من شمس الشرق الساطعة بالطبع لا يمكن نفي العقل الباطني لتولستوي في رسم شخصياته في الرواية فمثلاً شخصية أنا كارنينا فانه يقال انها مستوحاة من ابنة بوشكين ماريا الكساندورفنا غارتونغ حينما التقى بها عام 1868 والأمر المثير في القصة ان ملامح ابنة بوشكين الشرقية العربية قد اثارت في تولستوي المشاعر والأحاسيس بحيث امتد هذا التأثير في صياغة شخصية أنا كارنينا:

" حين دخلت السيدة غارتونغ الى القاعة ، توقف ليف فجأة ، وكأنه التقط شيئاً غير مألوف في ملامحها . كان يكرر بحماس : الآن أفهم ... انظري ! انظري إلى التجاعيد الشرقية العربية عند مؤخرة الرأس ! يالها من أصالة مذهشة ! بدا عليه أنه وقع على سر قديم

في الملامح الانسانية ، شيء متفرد يذكر بقرون بعيدة " هكذا تصف تاتيانا كوزمينسكايا في كتابها " حياتي في المنزل وفي ياسنايا بوليانا(1948،Kuzminskaya) .

ناهيك على ان الرواية تنصدها بداية دينية مثل " يقول الرب : لي النعمة أنا اجازي " ، بالاضافة الى ان كثرة الاستشهادات بالله او الرب لم يكن مجرد تجميل للرواية بقدر ما هي نابع من التأملات الدينية والأخلاقية للكاتب ولعل هذا الاسهاب في النزوع الايماني والاستفادة من المصطلحات الدينية مع الاخذ بنظر الاعتبار فرق الزمن والمجتمع توجي الى القارئ والمتطلع التأثيرات الشرقية في الذهن الباطن لتولستوي . (تولستوي،1998،ص21).

2. قصة "الحاج مراد" (1896-1905) " يبرز فيها حضور واضح للشرق من خلال الأسماء العربية مثل: مراد، شامل، محمد، أحمد، سعدو، إضافة إلى عبارات عربية مباشرة مثل: "السلام عليكم" و"لا إله إلا الله". والأهم من ذلك أن تولستوي يظهر تعاطفًا ملحوظًا مع شخصية الحاج مراد، ويمنحه تفهيمًا إنسانيًا عميقًا في رسم ملامحه. انظر على سبيل المثال وهو بعد أن يصف قرية " محكت " الشيشانية ، ويشير الى أذان المؤذن المجتهد وقد همد ، يرى الحاج مراد على سطح البيت رجلا يستلقي خلف المدخنة الطينية المطلية حديثا ، فنهض الرجل " وهنا يصف تولستوي الرجل وهو ينهض ليوقف هذه العبارات التالية : " فنهض من تحت فروة الصوف شيخ يعتمر طاقية ويرتدي قفطاناً لماعاً مهترئاً . سلم الحاج مراد السلام المعتاد : " السلام عليكم " وكشف وجهه . تعرف الشيخُ إلى الحاج مراد فقال وهو يبتسم بفمه الأرد : " وعليكم السلام " ونهض واقفاً على ساقبيه النحيلتين وراح يحاول دسّ قدميه في القبقاب " الموضوع قرب المدخنة خرج لاستقباله من الباب فتى في الخامسة عشرة من العمر وأخذ يحدّق في القادمين بعينيه اللامعتين السوداوين كسواد عنب الثعلب . " اركض الى المسجد وناد أباك " .(تولستوي،2016،ص.21) .هذا المقطع القصير ندرك زخم التعبيرات والأوصاف الإسلامية التي استعملها الكاتب في روايته القصيرة .

2.2. ملامح التأثير في مقالاته ومراسلاته المختلفة :

اهتم تولستوي بالأديان العالمية، بما فيها الإسلام ، فمن أهم كتبه التي ألفها بهذا الجانب نستطيع أن نوجزها على

الشكل التالي::

- «فيما تكون إيماني؟» (1884): يناقش فيه المثل الروحية، مقارنةً بين المسيحية والأديان الأخرى.

- الرسائل والمقالات: في مراسلاته مع مفكرين مسلمين (مثل الشيخ العربي عبد الله المأمون السهروردي)، ناقش تولستوي

أخلاقيات الإسلام وانتقد العنف ونفاق المؤسسات الدينية. (أبو الوي، 1999، ص. 23). وأيضاً يذكر انه تراسل مع الامام محمد

عبيد شيخ الأزهر في حينه ، ولكن بعد رسالتين فقط توفي الاثنان ولم يكملوا تحاورهم الشيق (ابو الوي،1991، ص.25).

- «دائرة القراءة» و«طريق الحياة»: تضم هذه الكتب اقتباسات من الحكايات الصوفية وأقوال الحكماء المسلمين، مما

يعكس احترامه لتقاليد الشرق الروحية (ابو الوي،1991، ص. 23).

3.2. تأثير الأدب الروسي على الأدب العربي واسبابه

مع إن مداولة آثار الأدباء الروس كانت قد بدأت من القرن التاسع عشر إلا إن الخمسينات والستينات من القرن العشرين شهدت حضوراً طاعياً للأدب الروسي في الأدب العربي، بدأ مع المد السياسي الاشتراكي الذي طال العديد من الدول العربية، وكانت مصر وسوريا والعراق في مقدمة هذه الدول، حيث جاءها هذا المد مصطحباً معه ذراعه الثقافي الذي كان محملاً بالأعمال الأدبية لجهازة الأدب الروسي، أمثال مكسيم غوركي وتولستوي ودوستوفسكي وتشيفخوف وغوغول و....، الذين حرثت معاولهم حقول الأدب العربي الواقعي الحديث.

أولى تولستوي اهتماماً خاصاً بالأدب والثقافة العربيين، ولا سيما الأدب الشعبي. فمنذ طفولته تعرّف على عدد من الحكايات العربية، فاستمع إلى قصة علاء الدين والمصباح السحري، وقرأ كتاب ألف ليلة وليلة، كما اطلع على قصة علي بابا والأربعين حرامياً وحكاية قمر الزمان بن الملك شهرمان. وقد ضمّ هاتين الحكايتين إلى قائمة القصص التي تركت أثراً عميقاً في نفسه قبل بلوغه الرابعة عشرة من عمره. ومن الشواهد الدالة على تقدير تولستوي العميق للتراث العربي، ما يروى عن قضائه ليلة كاملة في غرفة جدته منصتاً إلى الحكواتي الكفيف "ليف ستيفانفتش"، الذي كان يحفظ ويروي العديد من الحكايات العربية، ومن بينها قصة قمر الزمان بن الملك شهرمان (الغمري، 1991، ص. 923).

يذكر ف. ف. لازورسكي في مذكراته أن ليف نيكولايفتش تولستوي قصّ عليهم إحدى الحكايات العربية المأخوذة من ألف ليلة وليلة، وهي قصة الساحرة التي حوّلت الأمير إلى فرس. ويشير لازورسكي إلى أن تولستوي كان مولعاً بالحكايات العربية ويولها مكانة رفيعة، وكان يؤكد أن من الضروري أن يتعرف المرء إليها منذ طفولته. كما اعتبر أن تلك الحكايات أكثر نفعا من بعض المقالات الفكرية، مثل مقال ما هي الليبرالية المنشور في مجلة النقد الأدبي. وقد وجّه تولستوي عتاباً إلى خ. د. تشيفسكي لعدم إدراجها الحكايات العربية ضمن قائمة الكتب الموصى بها للقراءة الشعبية، وكتب إليها قائلاً: لماذا لم تقترحي الحكايات العربية؟ إن الناس يرغبون في قراءتها، وهذا تقصير من جانبك. وفي أواخر حياته، حصل تولستوي على طبعة فرنسية جديدة من ألف ليلة وليلة، فعكف على قراءتها مجدداً واستمتع بها أيما استمتاع (الغمري، 1991، ص. 193-194).

أما علاقته الأولى بالأدب الشعبي العربي فترجع إلى عام 1882، حين نشر في ملحق مجلته التربوية «ياسنايا بوليانا» بعض الحكايات العربية الشعبية، ومن بينها حكاية «علي بابا والأربعين حرامياً». كما يظهر أثر «ألف ليلة وليلة» واضحاً في روايته «لحن كريستر» وهي حكاية: "الملك شهريار وأخيه الملك شاه زمان". فيقول بطل قصة تولستوي إن زوجته مثل زوجة الملك شهريار التي خانت زوجها مع عبده، والتي قتلت الملك شهريار، وقتل عبده لأنه وجد زوجته راقدة في فراشه عبداً أسود من العبيد". (الغمري، 1991، ص. 193-194).

3. افكار ومواقف أدباء ومشاهير العرب من تولستوي

لقد استند المثقفون العرب، سواء من ذوي التوجهات الماركسية أو من المنتمين إلى التيارات الإسلامية، إلى آراء تولستوي في قراءاتهم الفكرية والأدبية. فعلى سبيل المثال، تذكر سامية داودي في حاشية مقالها المعنون "ميخائيل باختين: الرواية مشروع غير منجز" تعريفها لتولستوي بقولها: كاتب سوفيتي كبير، تمرد على الاستعباد واللامبالاة تجاه الآخر، ورفض حكم الإعدام والفقر وزيف رجال الدين، كما اهتم بأوضاع الفلاحين وناضل بإخلاص من أجل تعليم أبنائهم. وتضيف أنه ألف اثنتين من روائع الأدب العالمي: الحرب والسلم (La guerre et la paix) وأنا كارينينا (Anna Karénine). ويبدو بوضوح أن كلماتها تحمل طابعاً ماركسياً في تطويع صورة تولستوي وتسويقها ضمن إطار فكري معين (داودي، 2013، ص 80).

بينما نرى كاتباً إسلامياً كمصطفى محمود يعتمد على تصرف تولستوي حينما قام بتوزيع أرضه على الفلاحين مستدلاً بهذا التصرف إلى فشل النظرية الماركسيستية في تفسيرها للطبقة البرجوازية والبروليتارية كطبقتين عدائيتين تسعيان دائماً للإطاحة بالآخر (محمود، 1975، ص 29).

وكاتب مصري ذو اتجاه إسلامي وهو يكتب عن تولستوي واصفاً تحوله المثير في حياته بالعبارات التالية: " هذه قصة الأبيقوري الذي انقلب إلى زاهد، والأديب الذي تحول إلى مصلح، ورجل الفن الذي انتقل إلى منصب الداعية ". (الجندي، 1958، ص 154). ويتجلى في هذا السياق التأثير العميق للمفكر زكي نجيب محمود بتولستوي، إذ اتخذته مثلاً يُحتذى في سبر أغوار الفكر والتعمق في النفس الإنسانية. ويعبر عن تجربته قائلاً: لقد ضربت لنفسي مثلاً بالأديب الروسي تولستوي، الذي غاص في أعماق الفكر حتى انتهى به المطاف إلى الحيرة والاضطراب، حتى إنه أفرغ مكتبته من كل ما فيها بعدما رآها ضريباً من الأباطيل. فقد قرأ تولستوي لكبار الفلاسفة جميعاً؛ لأفلاطون وكانط وشوبنهاور وباسكال، لكنه أدرك في النهاية أن أفكار هؤلاء الفلاسفة لا تكون جلية ودقيقة إلا حين تبتعد عن مواجهة المشكلات المباشرة. ويقول في مكان آخر: لقد كان في الأحكام النقدية التي أشاعها " تولستوي " فانتشرت بعد ذلك انتشاراً واسعاً، قوله بأن مقياس الأدب أو الفن هو أن يستطيع تذوقه أقل الناس تحصيلاً وأكثرهم تحصيلاً على حد سواء، وهو رأي، حتى إن أصاب فصوايه مرهون بقيود تحدده. (محمود، 2017، ص 24-194)

أما الأديب أنيس منصور، الكاتب القصصي المعروف، فقد تناول في كتاباته موضوع المشاهدات المستمرة بين الرجل والمرأة، ولا سيما في إطار الحياة الزوجية، مستشهداً بتجربة تولستوي نفسه. فهو يصفه بالعظيم، ثم يروي أن زوجته كانت لا تكف عن معاتبته ليلاً ونهاراً، وكان لها في ذلك مبرر؛ إذ إن تولستوي، بطبيعته الطيبة، وزّع أراضيه كلها على الفلاحين، رغم أن له ثلاثة عشر ولداً وبناتاً. كما كانت الزوجة تضيق ذرعاً بحضوره الدائم للفلاحين في بيته، بما جلبوه معهم من روائح أجسادهم وملابسهم الخشنة وأحذيتهم الثقيلة. وحين شعر تولستوي بدنوّ أجله، غادر منزله هارباً، حتى يموت بعيداً، دون أن يراه أحد من أهل بيته (منصور، دت، ص 37).

أن تأثير تولستوي على الأدباء خاصة والمثقفين عامة كبيرة الى درجة نرى في بيت الكاتب والأديب العربي المشهور على مستوى العالم العربي كأحمد أمين يروي ابنه حسين أحمد أمين لنا قصة نعتبرها نحن دليل على مدى نفوذ وتغلغل قصص تولستوي والايحاءات الموجودة فيها الى عمق البيت العربي حيث يذكر عن والدته في كتابه " في بيت أحمد أمين " ما يلي :

انتهت مرةً من قراءة كتاب الأمثال العامة ولم تجد ما يروق لها بعده لتطالعه، فعرضتُ أن أروي لها قصة كنت قد قرأتها ذلك اليوم بعنوان حاجة الإنسان من الأرض لتولستوي. وما إن فرغت من سردها حتى رأيت عينها تلمعان بالدموع، ثم انحنى تفكر في القصة بعمق، وحين استوعبت مغزاها رفعت رأسها قائلة:

"ربنا يسعدك يا حسين! إنت حتطلع راجل عظيم".

وقد بدت كلماتها وكأنني أنا مؤلف القصة! ثم طلبت مني أن أحكي لها قصة أخرى، فاخترت الشيطان وكسرة الخبز، وذكرت لها أن مؤلفها هو نفسه صاحب القصة الأولى، وأريتها صورته. وفي اليوم التالي سارعت إلى شراء مجلد يضم ثلاثاً وعشرين من قصص تولستوي القصيرة باللغة الإنجليزية (أمين ، 2024، ص.39).

ويبرز اسم محمد حسنين هيكل كأحد أبرز الكتاب والصحفيين الذين امتازوا ببلاغة الأسلوب ودقة التعبير، حيث وصف تولستوي بأنه الأديب الذي خاض معركته ضد مظاهر الظلم والإرهاب في روسيا القيصرية من خلال كتبه وقصصه، فرفع راية الحرية عاليًا ونشر لواء الحق. وبرغم أن الحكم في روسيا آنذاك كان يقوم على الاستبداد المطلق، فإن أيدي البطش لم تتمكن من النيل من تولستوي أو إسكات صوته (هيكل، 2012، ص.21).

يصف سليم قبعين، مترجم كتاب مملكة جهنم والخمر لتولستوي، أثر هذا الكتاب في أوساط القراء، فيقول: لقد عربنا هذا الكتاب وأصدرناه في القاهرة عام 1909، فما إن طُبع حتى نهافت الأيدي عليه ونفدت نسخه بسرعة. وقد تلقينا طلبات عديدة من جهات مختلفة لإعادة طبعه، فلم نجد بُدًا من الاستجابة لرغبتهم. وأعدنا ترتيبه في طبعة جديدة، وأضاف المترجم إليه مقالة وافية للفيلسوف تناول فيها أضرار الخمر ومساوئها وما تجلبه للإنسانية من ويلات ومصائب وعواقب جسيمة. ثم قدّمناه هدية لقراء مجلة "الإخاء"، راجيًا أن تحظى هذه الخدمة بالقبول لدى أبناء اللغة العربية (تولستوي، 2017، ص.10)

أما الشاعر والأديب العربي ميخائيل نعيمة فقد قدّم شهادة بالغة القيمة في حق تولستوي، تُعد في ذاتها تقييماً من أديب عربي بارز لواحد من عمالقة الأدب العالمي. إذ يقول: إن تولستوي لم يعرف الاعتدال في ما كتب وفكر وفعل، فقد بلغت كتاباته من حيث الصياغة الفنية أرقى الدُرى، وكان يحاسب نفسه أدق الحساب على كل كلمة وجملة، حتى إنه أعاد كتابة الفصل الأول من رواية "الحرب والسلام" خمس عشرة مرة. أما مؤلفاته، فهي قمم شامخة سواء من حيث سعة موضوعاتها، أو كثرة القضايا التي تعالجها، أو دقة تصويرها لأعماق النفس البشرية في مختلف الظروف والأحوال. ويضيف نعيمة أن تولستوي لو لم يكن عالمًا قائماً بذاته لما امتلك

تلك الخبرة الواسعة بأصناف الناس وما يواجهونه من مشقة ورخاء، فرح وحزن، شك وإيمان، انفتاح وانطواء. وكان تولستوي يرى أن على الكاتب أن يتألم مع الناس إذا أراد أن يهديهم إلى الخلاص ويمنحهم العزاء، وأن يترك شيئاً من روحه في كل قطرة حبر يخط بها قلمه.

ويخلص نعيمة إلى القول: إن عظمة تولستوي تكمن في أنه، وهو يعبر عن آلام وآمال شعبه، عبر في الوقت نفسه عن آلام وآمال شعوب الأرض كافة. أما الدواء الذي اقترحه لتلك الآلام فقد لا يكون هو الشفاء الناجع لنا جميعاً، لكننا لا نملك إلا أن نُكبر إيمانه العميق بجدواه، وحماسه الصادقة في الدعوة إليه والتبشير بقدرته العجيبة على الشفاء. ويكفيه دليلاً على صدق إيمانه أنه ضحى في سبيله بأهله، وثروته، ومجده (نعيمة، 2013، ص.14).

ونرى الإمام محمد عبده وهو عالم وشيخ ازهري مصري يوجه كلامه إليه قائلاً "لم نحظ بمعرفة شخصك، ولكننا لم نُحرم التعارف بروحك، سطع علينا نورٌ من أفكارك، وأشرقت في أنفسنا شمسٌ من آرائك، أَلْفَنَ بين نفوس العقلاء ونفسك. هداك الله إلى معرفة الفطرة التي فطر الناس عليها، ووفقك إلى الغاية التي هدى البشر إليها، فأدركت أن الإنسان جاء إلى هذا الوجود لينبت بالعلم ويتم بالعمل" (ابو الوي، 1991، ص. 25).

بينما الكاتب الإسلامي محمد الغزالي ذو الآراء الثورية: فيورد ما نقله من دائرة المعارف البريطانية هذه الكلمات في الثناء على هذا الأديب الكبير: أنه في خلال العشرين سنة الأخيرة من حياته كان أخلق رجال العلم بالتقدير والاحترام (الغزالي، 2005، ص.83-84).

ويبرز اسم المفكر الجزائري مالك نبي كأسم مميز في عالمه الممتزج بين الثقافة الإسلامية العربية والعالم الغربي وتوجهاته الفلسفية العميقة الانتقائية ليبيدي نظره حول ليو تولستوي بهذه الكلمات: تولستوي في تأملاته العميقة حول الفن . بالإجمال فإن أوربا ركبت في مضمون ثقافتها مزيجاً من الأشياء والأشكال من التقنية والجمالية . بينما الشرق الإسلامي ركب في ثقافته مزيجاً من فكرتين: الحقيقة والخير (بن نبي، 2002، ص.18).

وعند النظر الى كافة تلك الاسماء التي ذكرناها أنفأ فلا يأخذنا العجب ، إذ ان التأثير بآثار تولستوي وشخصيته الأدبية والفلسفية وحتى الصوفية وخصوصياته الناقمة ضد الطغاة والنخبة الحاكمة الظالمة سرت حتى في الطبقات الفلاحية والعمالية في المجتمعات العربية وفسرها البعض بأنه أولى التمايل الاشتراكي لديه وبرهان على سبق في النزوع الشيوعي لديه والحق انه ليس كذلك فمواقفه الثابتة والصامدة ضد الأغنياء واصطفافه مع الفقراء كانت فلسفة يؤمن بها تولستوي ايماناً راسخاً الى حد أن الفلاحين في مصر طالبوا بإرسال صور تولستوي لهم ليروا وجه الرجل الحكيم تولستوي (ابو الوي، 1991، ص.19).

1.4 محاور التأثير بتولستوي في الأدب العربي والثقافة العربية

يمكن تلخيص تأثير تولستوي على الأدب العربي في عدة محاور منها

1. الترجمات والتأثير الأدبي: شهد أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين حركة نشطة لترجمة أعمال تولستوي إلى اللغة العربية، كان من أبرزها روايتا الحرب والسلام وأنا كارينينا. وقد أسهمت هذه الترجمات في نقل فلسفته الأدبية والإنسانية إلى البيئة العربية، الأمر الذي أتاح للأدباء العرب الاطلاع على أسلوبه في معالجة القضايا الإنسانية والاجتماعية والتأثر به.
 2. الفلسفة الإنسانية والأخلاق: ارتبط اسم تولستوي بقيم إنسانية كالترسامح، والعدالة الاجتماعية، ونبذ العنف، وهي مبادئ لقيت قبولاً واسعاً في العالم العربي خلال فترة النهضة الفكرية (أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين). وقد ساهمت هذه المبادئ في ترسيخ صورة تولستوي ليس فقط كروائي عالمي، بل كفيلسوف أخلاقي قريب من هموم الإنسان العربي.
 3. التأثير على الأدباء العرب: برز تأثير تولستوي في كتابات عدد من كبار الأدباء والمفكرين العرب، مثل طه حسين، نجيب محفوظ، ميخائيل نعيمة، لطفي السيد وغيرهم. فقد وجد هؤلاء في نتاجه نموذجاً يحتذى في تناول القضايا الاجتماعية والسياسية، كما استلهموا من توجهاته الإنسانية منهجاً في ربط الأدب بالواقع المعيش.
 4. البعد الرمزي والتصوفي: في سنواته الأخيرة، اتجه تولستوي نحو نوع من التصوف الفكري والروحي، وهو منحى يتقاطع في جوانب عديدة مع الفكر الصوفي العربي والإسلامي. وقد لاقى هذا الجانب من فلسفته اهتماماً لدى بعض المفكرين العرب الذين سعوا إلى المواءمة بين القيم الروحية والواقع الاجتماعي الحديث.
 5. الأثر في الأدب العربي المعاصر: يظهر تأثير تولستوي بوضوح في الأدب العربي الحديث من خلال الأعمال التي تُعنى بالمشكلات الاجتماعية والأخلاقية، وبتقديم شخصيات مركبة تعاني من أزمت وجودية ونفسية. وهذه السمات تمثل امتداداً لمدرسته الواقعية والفلسفية، التي انعكست بدورها على مسار السرد العربي الحديث.
 6. تأثيره في السينما العربية: لم يقتصر أثر تولستوي على الأدب العربي، بل امتد إلى السينما. ويُعد فيلم *نهر/الحب* (1960) نموذجاً بارزاً للاقتراب من أعماله؛ إذ استُوحى من رواية أنا كارينينا مع تكييفه ليتناسب مع البيئة الاجتماعية والثقافية المصرية. فجرى استبدال الشخصيات والأسماء والسياقات التاريخية بنسخة محلية، مما جعله من كلاسيكيات السينما المصرية وأحد أنجح الاقتباسات غير المعلنة عن تولستوي.
- إن حضور تولستوي في العالم العربي، عبر الترجمات، والتأثيرات الفكرية والأدبية، والانعكاسات السينمائية، يجعله جزءاً أصيلاً من التراث الأدبي والفلسفي العربي الحديث. ويعكس هذا التفاعل الحي مدى انفتاح الأدب العربي على الأدب العالمي، واستعداده لاستيعاب الأفكار الإنسانية التي تتجاوز الحدود الثقافية والجغرافية.

2.4. تأثير تولستوي على ثقافة اليسار العربي

لم يقتصر دور الاتحاد السوفيتي والفكر الماركسي على توظيف أعمال ليو تولستوي والترويج لها في العالم العربي، بل تجاوز ذلك إلى إعادة تأويل بعض مفاهيمه وتكييفها ضمن سياقات فكرية جديدة، حتى صُوِّرَ في بعض الأحيان وكأنه مفكر يساري تنمهي أفكاره مع الماركسية اللينينية. وقد أحسنت النخبة الحاكمة في الاتحاد السوفيتي استثمار هذا التوجه بشكل استراتيجي، حيث عملت على نشر أعمال كبار الأدباء الروس – ومنهم تولستوي ودوستوفسكي وتشخوف – في بلدان المشرق، بما في ذلك الدول العربية والإسلامية. ولم يكن الهدف مجرد الترويج الأدبي، بل السعي إلى تكريس صورة روسيا كحاملة لتراث إنساني رفيع يتكامل مع المشروع الماركسي.

وقد عبّر فلاديمير إيليتش لينين عن هذه الرؤية بوضوح، إذ كتب قائلاً: "إن تولستوي، وهو يصف تلك الحقبة التاريخية من الحياة الروسية، استطاع أن يثير في مؤلفاته عددًا كبيرًا من القضايا الهامة، وأن يرتقي إلى مستوى من القدرة الفنية جعل مؤلفاته تحتل مكانة متقدمة في ذخيرة الأدب العالمي". وأضاف في موضع آخر "...: إن النزعة التولستوية، في مضمونها التاريخي الحقيقي، هي انعكاس لإيديولوجية النظام الشرقي، النظام الآسيوي". (ابو الوي، 1991، ص. 9).

يمكن النظر إلى العلاقة بين ليو تولستوي والفكر الماركسي بوصفها علاقة معقدة تتجاوز أي مقارنة تبسيطية مباشرة. فتولستوي لم يكن ماركسيًا بالمعنى الأيديولوجي، فعلى الرغم من كلمات الثناء التي وجهها له لينين، إلا أن الأخير لم يتردد في توجيه نقد قاسٍ له، واصفًا إياه بـ "الإقطاعي المهووس بالمسيح". والواقع أن تولستوي لم ينخرط في أي إطار اشتراكي منظم يخدم المشروع الشيوعي الذي دعا إليه لينين ورفاقه، بل اتخذ موقفًا نقديًا مغايرًا للدولة وللنظام الرأسمالي، مستندًا إلى نزعة أخلاقية مسيحية ذات طابع لا سلطوي.

ومع ذلك، فإن كتاباته التي عالجت قضايا العدالة والمساواة، وما انطوت عليه من نقد اجتماعي وروحي لآليات السلطة، فتحت الباب أمام التأويل الماركسي. فقد وجد بعض المنظرين الشيوعيين في نصوصه تعبيرًا مبكرًا عن التناقضات الطبقيّة في المجتمع الروسي قبيل الثورة. ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن أدب تولستوي شكّل رافدًا موازيًا استثماره الفكر الماركسي لتسليط الضوء على جذور الظلم الاجتماعي، حتى قيل أن تبلور الماركسية بوصفها نسقًا فكريًا متكاملًا (لينين، 1955، ص. 4).

أولى الاتحاد السوفيتي اهتمامًا خاصًا بتسخير الأدب الروسي الكلاسيكي في إطار ما عُرف بـ "الدبلوماسية الثقافية"، حيث جرى التركيز على إبراز أسماء بارزة مثل تولستوي، غوغول، تشخوف، وتورغنيف. وفي هذا السياق، أُعيد إدخال روايات تولستوي إلى الفضاء الثقافي العالمي، ولا سيما في البلدان العربية خلال فترة الحرب الباردة، وذلك عبر مشاريع ترجمة دعمتها مؤسسات رسمية أو شبه رسمية، أو من خلال قنوات ذات توجه يساري.

ففي مصر مثلاً، ظهرت أعماله على صفحات مجلات ثقافية مثل الثقافة الجديدة والطليعة، بينما انتقلت نصوصه إلى سوريا والعراق والجزائر عبر مؤسسات أدبية ذات مرجعية ماركسية أو قومية اشتراكية. وكان الهدف من هذه السياسة الثقافية السوفيتية ترسيخ صورة روسيا بوصفها وريثة لتراث إنساني عريق سابق على الماركسية، لكنه في الوقت نفسه يلتقي معها في شعاراتها المعلنة حول العدالة الاجتماعية والمساواة (مرزوقي ، 2022).

وقد انبرت دور نشر ومنصات عربية ذات التوجه اليساري أو حتى السوفيتي سواء التي كانت تتخذ الدول العربية مركزاً لها أو تلك التي كانت تتخذ موسكو مركزاً لها ومنها :

- دار التقدم – موسكو (Progress Publishers) مثلت الذراع الثقافية للاتحاد السوفيتي، وأصدرت نسخاً عربية من أعمال تولستوي وتشخوف وغوركي، ووزعتها عبر وزارات الثقافة في دول عربية مثل مصر والعراق وسوريا والجزائر.
- دار الطليعة (بيروت): تأثرت بالأدبيات الماركسية واليسارية، وأصدرت كتباً لكُتّاب تقدميين، كما أعادت نشر بعض ترجمات تولستوي.

- الهيئة العامة للكتاب (مصر): أدرجت أعمال تولستوي ضمن مشروعات مثل "مكتبة الأسرة" وسلسلة "آفاق عالمية"، بمشاركة مترجمين بارزين متأثرين بالتيار اليساري مثل صبري موسى ومحمود عبد الواحد (حسين ، 2019).

5. انعكاسات وفاة تولستوي في العالم العربي

لعله ليس من المبالغة القول إن ليو تولستوي يُعدّ من أكثر الكُتّاب العالميين الذين حظوا بالإعجاب والتأثير والتأثر، ومن ثمّ فليس غريباً أن نرى أهمّ الكُتّاب والأدباء العرب قد أولّوا اهتماماً بالغاً بوفاة هذا الروائي العالمي. حيث كتب في هذا المجال أمير الشعراء أحمد شوقي شعراً رثاء لوفاة تولستوي :

تولستوي تجري آية العلم ودمعها

عليك ويكي بئس وفقير

وشعبٌ ضعيف الرّآن زال نصيره

وما أُلّ يوم للضعيف نصير

ويندب فلاحون أنت منارهم

وأنت سراج غيّبوه منير (ابو الوي، 2017، ص. 120-121).

وأما شاعر وادي النيل حافظ إبراهيم فقد كتب رثاء لتولستوي وبنفس قافية قصيدة أمير الشعراء ، منها :

رثاك أميرُ الشَّعر في الشَّرقِ وانبرى

لمدحك من كتاب مصر كبيرُ

ولست أبالي حين أرثيك بعده

إذا قيل عني قد رثاه صغيرُ

فقد أنت عوناً للضعيف وإنني

ضعيفٌ وما لي في الحياة نصير (ابو الوي، 2017، ص.35).

وأما شاعر العراق جميل صدقي الزهاوي والذي كان معاصراً لأحمد شوقي وحافظ إبراهيم فقد نظم الشعر رثاء لتولستوي

ومتخذاً قافية الشعارين نفسها ، بقوله :

لقد عشتَ عمراً أنتَ فيه ظهيرُ

لمن عاش بين الناس وهو فقيرُ

بكفك مصباحٌ من العلم ساطعُ

به لعقول الناشئين تُنيرُ

وقد أنتَ حرّاً في حياتك مصلحاً

تدورُ مع الإنصاف حيث يدورُ (ابو الوي، 2017، ص.37).

وأما الكاتب والأديب المصري المشهور مصطفى لطفي المنفلوطي فقد كتب في تولستوي هذا الرثاء المؤثر "إلى تولستوي " جاء

فيه :

قف ساعة واحدة نودعك فيها قبل أن ترحل لطيتك، وتتخذ السبيل إلى دار عزلتك، فقد عشنا في كنفك على ما بيننا وبينك

من بعد الدار وشط المزار، عهداً طويلاً كنا فيه أصدقاءك وإن لم نرك، وأبناءك وإن كنا لنا آباء من دونك، وعزيز علينا أن تفارقنا قبل

أن نقضي حق عشرتك بدمعة واحدة نسفحها بين يديك في موقف الوداع (المنفلوطي ، 1982، ص.142).

النتائج

يمثل تولستوي، بما يحمله من خصائص أدبية وفكرية، نموذجاً بارزاً للتواصل الحواري والتبادل المعرفي بين الثقافات

والاداب المختلفة، ولا سيما بين الروسية والعربية. وعند التأمل في ما خلفه من آثار وأفكار، يتضح حجم التأثير بالثقافة العربية عمومًا،

والإسلامية خصوصًا. وفي المقابل، استطاع تولستوي بمهارة وحكمة أدبية رفيعة أن يعيد صياغة هذه المؤثرات ويقدمها في قالب روسي

مميز، ما يعكس قدرته على المزج بين الخصوصية القومية والبُعد الإنساني العالمي.

ولقد وظّفت المحافل الأدبية حياة تولستوي الخاصة وقصصه في إبراز صراعات الإنسان وعلاقاته، بينما وظّفته الصحافة كرمز للحرية في مواجهة الاستبداد. ومن جهة أخرى، أظهرت الترجمات العربية لكتبه إقبالاً واسعاً، مما دلّ على حضوره المبكر في الثقافة العربية الحديثة. كذلك نظر إليه تيار روحي/إنساني باعتباره صاحب فلسفة صوفية النزعة، يربط الفن بالخير والحقيقة.

والمقال سعى حثيثاً لإبراز الأثر الكبير لتولستوي في الفكر العربي عبر الاتجاهات المختلفة. والحق إن صورة تولستوي توزعت بين قراءات ماركسية، إسلامية، أدبية، صحفية، وروحية، لكنها التقت جميعاً على الاعتراف بعمق تأثيره في الفكر والمجتمع العربي، حتى وصل أثره إلى الأوساط الشعبية من الفلاحين والعمال.

فبالإمكان رؤية الوتيرة التصاعدية في انتشار الأدب الروسي في الساحة العربية، خاصة في الخمسينات والستينات من القرن العشرين مع صعود المد الاشتراكي، حيث انتشرت أعمال كبار الأدباء الروس كغوري وتولستوي ودوستوفسكي وتشخوف وغوغول، وكان لها تأثير بارز في الأدب العربي الواقعي الحديث.

فقد تبنّى التيار الماركسي في الدول العربية شهرته ككاتب متمرد على الظلم ومناصر للفلاحين، مقدماً إياه كرمز بطولي للنضال الاجتماعي. ولكن في المقابل، وجد فيه التيار الإسلامي مثلاً على إخفاقات الفكر الماركسي في تحليله المؤدلج للطبقات، فاستدلوا بمواقفه الإنسانية وتوزيعه أراضيه على الفلاحين بوصفها تجسيدا لقيم العدل والإصلاح. كما رآه بعض المفكرين نموذجاً للتعقّق في النفس الإنسانية، مؤكدين أن حكمه النقدية في الأدب والفن تتركز على بساطة الفهم وعموميته ويرى المقال أن علاقة ليو تولستوي بالفكر الماركسي والاتحاد السوفيتي، مبيّناً أنها علاقة معقدة تتجاوز أي تبسيط مباشر. فقد أعاد الفكر الماركسي توظيف مفاهيم تولستوي وتكييفها ضمن سياقات جديدة، حتى صُوّر أحياناً كمفكر يساري قريب من الماركسية، رغم أنه لم يكن منخرطاً في أي إطار اشتراكي منظم. في حين استمت مواقفه أساساً بنزعة أخلاقية مسيحية ذات طابع نقدي تجاه الدولة والرأسمالية، لكنه لم يعتنق الأيديولوجية الشيوعية.

لا شك أن السلطات السوفيتية قد أتقنت توظيف هذا البعد من خلال ما عُرف بـ "الدبلوماسية الثقافية" أو ما يسمى اليوم بـ "القوة الناعمة"، إذ عملت على نشر أعمال كبار الأدباء الروس في المشرق والعالم العربي بهدف تكريس صورة روسيا كحاملة لتراث إنساني ينسجم ظاهرياً مع شعارات العدالة والمساواة. غير أن هؤلاء الأدباء، وفي مقدمتهم تولستوي، كانوا في عمق أطروحاتهم على خلاف مع الرؤية الشيوعية التعميمية، ووقفوا ضد أي استبداد فكري يقيد حرية الفكر الإنساني وانطلاقته. وقد أُعيد إدخال روايات تولستوي إلى الساحة الثقافية العربية خلال فترة الحرب الباردة عبر مشاريع ترجمة ودور نشر يسارية أو بدعم رسمي مباشر، مما أتاح انتشارها الواسع في مصر وسوريا والعراق والجزائر وغيرها.

المصادر

- أبو الوي، م. (1999). *تولستوي ودوستيفسكي في الأدب العربي*. القاهرة: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- أمين، أ. (2024). *في بيت أحمد أمين*. القاهرة: الكرم.
- الجندي، أ. (1958). *الجباه العالية*. القاهرة: مطبعة الرسالة.
- الغزالي، م. (2005). *جند حياتك*. القاهرة: دار نهضة مصر.
- الغمري، م. (1991). *مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي*. الكويت: عالم المعرفة.
- حسين، أ. (2019). *تشريح الأول*. الأدب الروسي منبع إلهام المبدعين. *العين الإخبارية*. تم الاسترجاع في 27 آب 2025 من <https://al-ain.com/article/art-syories-novel>
- حسن، ز. م. (2008). *الرحالة المسلمون في العصور الوسطى*. القاهرة: شركة نوايغ الفكر.
- داودي، س. (2013). *ميخائيل باختين: الرواية مشروع غير منجز*. *مجلة الخطاب*، (13)، 80.
- زكي نجيب محمود. (2017). *أفكار ومواقف*. وندسور: مؤسسة الهنداوي.
- س. قيعين (مترجم). (2017). *حكم النبي محمد [ل ليو تولستوي]*. وندسور: مؤسسة الهنداوي.
- س. قيعين (مترجم). (2016). *الحاج مراد [ل ليو تولستوي]*. تونس: مكتبة الفكر الجديد.
- سعيد، إ. س.، & يحيى، أ. ع. (2019). *تاريخ روسيا الديني من الوثنية إلى المسيحية*. بغداد: آشور بانينال للكتاب.
- عبد، م. (2012). *ثورة الأدب*. وندسور: مؤسسة الهنداوي.
- عبد الوهاب، م. (1982). *النظرات (المجلد 2، ص. 142)*. بيروت: دار الأفاق الجديدة.
- كوز مينسكايا، ت. (1948). *Tolstoy as I Knew Him: My Life at Home and at Yasnaya Polyana*. نيويورك: The Macmillan Company.
- لينين، ف. (1955). *مقالات حول تولستوي*. موسكو: دار الطبع والنشر باللغات الأجنبية.

مرزوقي، ح. (2022، 24 شباط). تأثيرات الأدب الروسي في العالم العربي واضحة ولكن دون عبء. *جريدة العرب*. تم الاسترجاع في 27 آب 2025 من

<https://alarab.co.uk/> تأثيرات الأدب الروسي في العالم العربي واضحة ولكن دون عبء

محمود، م. (1975). *الماركسية والإسلام*. القاهرة: دار المعارف.

نعيم، م. (2013). *في الغربال الجديد: في ذكرى مرور نصف قرن على وفاة تولستوي*. بيروت: دار نوفل.

نبي، م. ب. (2002). *مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي*. بيروت: دار الفكر.

هيكل، م. ح. (2012). *ثورة الأدب*. وندسور: مؤسسة الهنداوي.

منصور، أ. (د.ت). *كيمياء الفضيحة*. القاهرة: نهضة مصر.

EXTENDED ABSTRACT

The article suggests that Tolstoy was deeply influenced by traditional Arabic tales, which became so embedded in his consciousness that they continued to shape his novels and worldview. He reworked these narratives into Russian frameworks, sometimes replacing Arabic names with Russian ones, while retaining their core structures, styles, and symbolic elements. What struck him most were the motifs celebrating labor and denouncing tyranny, themes that he adapted into his own literary vision.

The study also emphasizes literature's universal role in uniting peoples around shared human concerns. Tolstoy exemplifies this global dimension: his thought transcended the boundaries of books and literary circles, resonating across diverse social classes worldwide. In the Arab world, his works found fertile ground; his style and ideas were warmly received, establishing him as both a role model and a source of inspiration for writers from various intellectual and sectarian backgrounds.

Tolstoy's engagement with Arabic culture, particularly popular literature, dated back to his youth. He became acquainted with *Aladdin and the Magic Lamp*, *Ali Baba and the Forty Thieves*, and *Qamar al-Zaman* from *One Thousand and One Nights*. These stories left a deep impression on him before the age of fourteen, and he once spent an entire night listening to the blind storyteller Lev Stepanovich recount Arabic tales. Such influences stayed with him into later life and resurfaced in his own writings.

With his unique literary and intellectual qualities, Tolstoy represents a striking model of intercultural dialogue, especially between Russian and Arabic traditions. His legacy demonstrates both the depth of his engagement with Arab and Islamic culture and his ability to recast these influences in a distinctly Russian idiom, merging national specificity with universal human values. Literary circles used his life and stories to highlight human conflicts and relationships, while the press portrayed him as a champion of freedom against tyranny. Arabic translations of his works enjoyed wide popularity, pointing to his early integration into modern Arab culture. A spiritual-humanist current also interpreted him as a thinker of quasi-mystical orientation, linking art to truth and moral good.

The article highlights his impact on Arab intellectual life across multiple perspectives. Marxist, Islamic, literary, journalistic, and spiritual readings all shaped his image, yet they converged in acknowledging his profound influence—even among peasants and workers. Russian literature's growing presence in the Arab world was particularly evident in the 1950s and 1960s, amid the rise of socialist movements. The works of Gorky, Tolstoy, Dostoevsky, Chekhov, and Gogol significantly shaped modern Arab realist writing. Marxist circles celebrated Tolstoy as a rebel against injustice and a defender of the peasantry, casting him as a heroic symbol of social struggle. Conversely, Islamic thinkers saw in him an illustration of Marxism's analytical limits, highlighting instead his humanitarian acts, such as distributing his estates to peasants, as evidence of justice and reform. Other intellectuals focused on his psychological depth, noting his insistence that art and literature be accessible to all through simplicity and universality.

The article further underscores the complexity of Tolstoy's relationship with Marxist thought and the Soviet Union. While Marxist ideology appropriated and reframed his ideas, portraying him at times as proto-socialist, Tolstoy himself remained outside organized

socialism. His positions stemmed from a Christian moral philosophy that was critical of both state power and capitalism but did not embrace communist ideology.

Nevertheless, Soviet authorities adeptly harnessed Tolstoy's legacy through "cultural diplomacy," or what is now called "soft power." They promoted Russian classics, including Tolstoy, throughout the Middle East and Arab world to project Russia as the guardian of a humanistic heritage aligned—at least outwardly—with ideals of justice and equality. In reality, however, Tolstoy and other Russian writers often resisted the totalizing tendencies of communist ideology, rejecting intellectual despotism and affirming human freedom. During the Cold War, Tolstoy's works were reintroduced into the Arab cultural sphere through state-backed translation projects and leftist publishing houses, leading to their broad dissemination in Egypt, Syria, Iraq, Algeria, and beyond. This dissemination not only secured his enduring presence in Arab literary culture but also reinforced his role as a cultural bridge between Russian and Arab intellectual traditions.



ПРИНЦИПЫ СУФИЗМА В ЦИТАТАХ, ПИСЬМАХ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЛЬВА ТОЛСТОГО

LEV TOLSTOY'UN ALINTILARINDA, MEKTUPLARINDA VE EDEBİ ESERLERİNDE
SUFİZMİN İLKELERİ

PRINCIPLES OF SUFISM IN QUOTES, LETTERS AND WORKS OF FICTION BY LEO
TOLSTOY

Zeine ORAZBEKOVA

Dr. Öğr. Gör., Selçuk Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve
Edebiyatı Bölümü, Konya, Türkiye

Lecturer Dr., Selcuk University,
Faculty of Letters, Department of
Russian Language and Literature,
Konya, Türkiye

ORCID: 0000-0002-5009-635x

Email:

zeine.orazbekova@selcuk.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted:

19.07.2025

Kabul Tarihi/Accepted:

09.09.2025

Anahtar Kelimeler:

Tolstoy, Mevlânâ, Özdeyişler,
Etimoloji, Doğu Maneviyatı,
Tasavvuf.

Keywords:

Tolstoy, Rumi, Aphorisms,
Etymology, Eastern Spirituality,
Sufism.

Kaynak gösterme/Citation:

Orazbekova, Z. (2025). Принципы суфизма в цитатах, письмах и художественных произведениях Льва Толстого [Lev Tolstoy'un alıntılarında, mektuplarında ve edebî eserlerinde Sufizmin ilkeleri]. *World Language Studies*, 5(Özel Sayı), 149–160.

Öz

Lev Bu makalede, Lev Nikolayeviç Tolstoy'un *İnancım Nedir?*, *İtiraf*, *Tanrı'nın Krallığı İçinizdedir* ve benzeri eserlerinden alınan yazılı düşünceler, çeşitli mektuplaşmalar ve sonrasındaki ruhsal ve ahlaki ifadeler, Doğulu bilge kişilerin eserleriyle bağlantılı olarak, tasavvuf ilkeleriyle yankılanan alıntılardan somut örneklerle incelenmektedir. Tolstoy'un edebî eserlerindeki bazı ifadeler aracılığıyla, onun varlık anlayışı ve görüşlerinin açık göstergeleri yansıtılmaktadır. Bilimsel çalışma, yazarın insancıl değerleri ile tasavvuf öğretisinin temel ilkeleri arasında karşılaştırmalı bir incelemeye dayanmaktadır. Bu ilkeler arasında ruhsal olgunlaşma arayışı, özdisiplin ve ahlaki mükemmelliğe yönelme bulunmaktadır. Makalede, görünen ile gizlinin manevi akrabalığının kesişimi ve çokluğun birliğe dönüşmesi üzerinde durulmaktadır. İncelenen metinlerde, yazar bir ruhsal arayış içinde, kilise aracılığıyla değil, doğal bir süreç aracılığıyla sezgisel bir anlayışa, paylaşıma ve uyuma yönelmektedir. Çalışma, Tolstoy'un düşüncelerinin metinden bağımsız biçimde ahlaki normlar ve etik ilkeler düzeyine geçtiğini, bu ilkelerin Doğu'nun manevi öğretileriyle aynı işlevsel konuma sahip olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, Tolstoy'un özlü ifadeleri, mektupları ve günlüklerinde yansıttığı dünya görüşü, İslam'ın manevi uygulamalarıyla yapıcı bir diyaloga girmekte, kültürel farklılıkların kavranmasına ve çok yönlü öz gelişimin dinler arası anlayış temelinde yorumlanmasına imkân tanımaktadır.

Abstract

This article analyzes phrases from written reflections, various correspondence and subsequent spiritual and moral statements of Leo Nikolaevich Tolstoy (*What is My Faith?*, *Confession*, *The Kingdom of God is Within You* etc.) in connection with the works of many Eastern sages with specific examples of quotes that echo Sufi principles. Where, through individual sayings from the literary works of Leo Nikolaevich Tolstoy, visual indicators of his views and concept of being are reflected. The scientific work is based on a comparative study between the humanistic values of the writer and the fundamental principles of Sufi teachings, such as the search for spiritual growth, self-discipline and the pursuit of moral perfection. Emphasis is placed on the coincidence of the spiritual kinship of the visible and the hidden, on the fusion of the many into one. In the material under consideration, the writer, as a spiritual seeker, goes to intuitive understanding, to communion and harmony through a natural process, and not through the church-arbitration order. The study demonstrates how Tolstoy's thoughts, separated from the full text, move into the category of autonomous moral norms and ethical principles, identical in role to the spiritual teachings of the East. In this regard, Tolstoy's worldview in his laconic phrases, letters, and diaries moves into a constructive discussion with the spiritual practice of Islam, providing opportunities for understanding cultural differences and interfaith understanding of multifaceted self-improvement.

ПРИНЦИПЫ СУФИЗМА В ЦИТАТАХ, ПИСЬМАХ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЛЬВА ТОЛСТОГО¹

Аннотация

В данной статье проанализированы фразы из письменных размышлений, различные переписки и последующие духовно-нравственные высказывания Льва Николаевича Толстого («В чём моя вера?», «Исповедь», «Царство Божие внутри вас», «Чем люди живы?» и др.) во взаимосвязи сочинениями многих восточных мудрецов конкретными примерами цитат, перекликающихся с суфийскими принципами. Где через отдельные изречения из литературных произведений Льва Николаевича Толстого отражены наглядные показатели его взглядов и концепции бытия. Научный труд берет за основу сопоставительное исследование между гуманистическими ценностями писателя и основополагающими принципами суфийского учения, такими как поиск духовного роста, самодисциплина и стремление к нравственному совершенству, в большинстве которых взгляды сходятся в представлении жизни как духовного процесса и смерти как перехода, а не конца. Особый акцент придается совпадению духовного родства от видимого к сокровенному и слиянию множества в одно. В рассматриваемом материале писатель, как духовный искатель, идет к интуитивному пониманию, к причастию и гармонии путем естественного процесса, а не путем церковно-арбитражного порядка. Исследование демонстрирует, как мысли Толстого, отделенные от полного текста, переходят в категорию автономных моральных норм и этических принципов, идентичными по амплуа с духовными учениями Востока, вопреки различию культурных и религиозных контекстов. И где мировоззрение писателя очень близко в представлении любви как Великой Истины, преодолевающей самолюбие и соединения с Ней. В связи с этим, мировоззрение Толстого в его лаконичных фразах, письмах, дневниках переходит в конструктивное обсуждение с духовной практикой ислама, давая возможности на осмысление культурных различий и межконфессионального взаимопонимания многогранного самосовершенствования

¹ Зейне ОРАЗБЕКОВА. Кандидат наук, преподаватель, Университет Сельчук, Филологический факультет, Кафедра русского языка и литературы, Конья, Турция.

1. ВВЕДЕНИЕ

Цель статьи — сопоставительное изучение лексико-семантических приемов в творчестве Льва Толстого и мыслей суфиев через призму афоризмов, писем, записок, размышлений и метафизических аллегорий. Большой интерес вызывают диалог текстов, их переплетение, параллельные отсылки, аллюзии в пространстве произведений Толстого и духовного наследия Востока, позволяющие переосмысление мировоззренческих взглядов его творчества.

Актуальность исследования мотивирована большой заинтересованностью к лексико-стилистическим и языковым приемам в произведениях Толстого, именно в них Мастер слова неоднократно высказывался о Всеединстве, благородстве, духовности и праведности.

Интерес к внутреннему миру, в том числе к суфиям, демонстрирует всеобщность стремлений, влечений к душевному самопознанию и раскрывает пути для переосмысления и конструктивного взаимодействия в контексте мировой литературы. И сегодня, в эпоху глобализации и повышенного внимания к духовным основаниям культуры, присутствие суфийских мыслей в творчестве Толстого, чье имя занимает большое место в когорте мировых личностей, играет огромную роль и требует переосмысления.

Методология исследования опирается на анализ межтекстового взаимодействия, позволяющего находить прямые и косвенные отсылки к суфийской традиции в афоризмах, письмах и художественных произведениях писателя; на философско-герменевтическую направленность по выявлению скрытых идей его духовных поисков, где интерпретация текстов составляется с учётом авторской позиции, культурного кода, философской нагрузки. Вместе с этим используется семантико-стилистический подход, раскрывающие оттеночные синонимы-эвфемизмы, в которых очевидна аналогия суфийских назиданий. А также использован метод сравнительного анализа: сопоставление и интерпретация творчеств Толстого (XIX век) и Руми (XIII век), где проведено а) типологическое сравнение с поисками сходств в образах, мотивах, идеях, независимо от исторических и культурных связей; б) контрастивный анализ с выявлениями различий во взглядах на природу зла, на путь спасения и т. п.

2. ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

2.1. ИНТЕРЕС ЛЬВА ТОЛСТОГО К ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Как известно из биографии Толстого, его интерес к Востоку был предопределен с ранних годов обучения в Казани, где будущий писатель учил турецкий и арабские языки. А в более зрелом возрасте он стал глубже знакомиться с законами Дхармы (древнеиндийская мораль), нарекая Будду Божественным наставником (*«Учителем человечества»*), приблизительно в те же периоды своей жизни занимался посредническим переводом китайского *«Дао дэ цзина»*.

Также писатель высоко ценил многие аспекты ислама, в основном этические нормы и учение о непротивлении злу, которые перекликались с его собственно-нравственными исканиями, убеждениями. Как и Пушкин, Толстой тоже проявлял большой интерес к Корану, где искал ответы на вопросы о смысле жизни и нравственности, не раз употребляя назидательные аяты Корана в собственных наставлениях и высказываниях, к примеру, *«Календарь премудрости»* (Толстой, 1909).

Великий писатель переписывался со многими мусульманами, изучая их вероучения и культуры, к примеру, с Мухаммад Абдо – муфтий Египта (Мухаммад А., 1904); казахским общественным деятелем из Семипалатинска (*Абайская область Казахстана*) Рахметуллой Елькибаевым (Толстой, 1908); индийским (бенгальским) учителем суфийского тариката (1907-1908) Абдуллой-аль-Мамуном Сухраварди (Сухраварди, А., 1908) и др.).

Вполне вероятно, что эти общения тоже повлияли на его взгляды и восприятие ислама. Таким образом, эклектизм и моральные принципы Льва Толстого возникли на основах постижения восточной духовности, делая акцент на разработке нового миропонимания. И в своих завершающих работах Толстой ищет пути интегрирования религиозной разобщенности, развивая общий моральный синтез.

2.2. СУФИЙСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ТОЛСТОГО

Общеизвестно, что в 1870-е годы у писателя происходит переоценка ценностей, когда он преодолевал переломный момент своей жизни. Писатель стал усиленно исследовать работы восточных мудрецов, в результате чего суфизм становится ориентиром и неотъемлемой составляющей его духовных поисков. В силу аргументов ученой (Ruzmatjonova, 2023) писатель открыто восторгался внутренним созерцанием правоверных, включая самодисциплину и постижение.

Толстой многократно освещал суфийские мотивы в своих корреспонденциях, к примеру, в одном из посланий излагал: *«Я верю в Бога, Который есть любовь, и потому я верю в человека, который стремится к Богу через любовь»* (Толстой, 1903, с. 112). Аналогичные суждения созвучны с концепциями Джалаладдина Руми, Ибн Араби и Аль-Газали о пути ко Всевышнему через беспредельную преданность и жертвенность (Schimmel, 1975). К примеру, в «Маснави» Руми смерть показан как духовное освобождение, выступая не как трагический конец, так как смерть тела является всего лишь переходом к истинной жизни Творца. И для объяснения суфийских понятий, таких как МАХВ (растворение эго) и ФАНА (уничтожение себя в Божественном) - Руми часто использует образы, аллегории и притчи. *«Почему боишься ты смерти? Смерть — лишь дверь к любимому»* (цит. по Schimmel, 1975). По мнению Шиммель (1975), Руми подчеркивает, что земная жизнь это лишь тень, иллюзия, а подлинная реальность начинается после смерти, когда душа соединяется с Источником. Это видно, например, в истории о лодочнике и грамматике, где смерть неграмотного героя оказывается высшей формой истины (Simsek, 2019). А у Л. Н. Толстого в произведении «Чем люди живы» тема смерти менее мистична, но все же играет особую роль в познании смысла жизни. Смерть сапожника, смерть матери-беднячки и образ ангела Михаила и т. п. показывают хрупкость человеческого бытия. Вместе с тем, именно через любовь, милосердие и сострадание герои сближаются с истинной жизнью. *«В человеке живёт Бог. Бог в нём живёт не тогда, когда он заботится о себе, а когда он любит других»* (Толстой, 1885). Здесь писатель использует религиозный контекст для объяснения сути человеческой жизни: *жить это значит любить*. Смерть становится лишь фоном, где вырисовывается внутренне-духовное содержание человека и его соединение с Божественным.

В полной мере представлена божественная любовь в произведении «Круг чтения» (Толстой, 1903), где писатель включает в антологию афоризмы таких персидских поэтов и суфийских мистиков как Фаридуддина Аттар (1145 -1221), Джалаледдина Руми (1207 -1273), Саади Ширази (1210 -1291). И следующие всего лишь три извлечения из многочисленных работ Толстого - 1) *«Кто познал себя, тот познал Бога»* (Толстой, 1905, с. 224); 2) *«Кто предал своё сердце Богу, тот свободен от страха и страстей»* (Толстой, 1905, с. 231); 3) *«Чем люди живы?»* (Толстой, 2010, с. 125) в очередной раз подтверждают эти принципы.

Если же говорить о суфийской этике, то в произведении «Хаджи-Мурат» Толстой представляет центрального персонажа, искренне верующего и верного духовным

традициям последователя ислама. Если же остановиться на этимологии термина: «Хаджи» (араб. حَاج «паломник») означает высокий титул мусульманина - «ХАДЖ», обычно ставится перед именем, совершившего паломничество в священную Мекку (Мстиславский, 1905 г). И у Толстого Хаджи-Мурат — лицо, для которого благочестие, благоговение и противостояние смерти приоритетнее политических и общественных задач и обязательств. Его соблюдение и исполнение религиозных предписаний, погруженность в себя, а также смирение в значительной степени гармонируют с аскетизмом суфийского праведника. По мнению (Ruzmatjonova, 2023), писатель описывает своего героя не как постороннего, а как духовно зрелого, мужественного, благородного, благочестивого, имеющего высокоморальные принципы нравственно чистого человека.

Вдохновленный учением Пророка писатель часто проявлял расположение к мусульманской вере, демонстрируя особую симпатию в своих размышлениях: «Я считаю Мухаммеда великим учителем человечества...» (Ruzmatjonova, 2023, с. 250). Данное восприятие и признание этических норм ислама настраивает писателя на духовный аспект суфизма, для которых обыденно текущая жизнь это место духовных свершений.

В целом, творчество Толстого как в беллетристике, так и в частных письмах и изречениях умело пронизано суфийскими принципами. Влечение и тяга к философскому течению в исламе, особенно к суфизму, свидетельствует о том, что Толстой не просто его изучал, а пропускал через себя и свой внутренний мир все догмы этого течения, этой философии, что нашло отражение в его творческой деятельности. И суфизм для Толстого становится нравственным порядком, который перекликается с его внутренними убеждениями в отношении морали.

2.3. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ: ТОЛСТОЙ И СУФИЙСКАЯ ТРАДИЦИЯ

В творчестве Толстого, при создании и донесении его мировоззренческих убеждений, огромное значение имеют цитаты и афоризмы. Можно сказать, именно через них автор выражает свои нравственно-религиозные заповеди и по их жанрово-стилистическом анализе выделяются следующие характерные черты:

2.3.1. Лаконичность, сжатость с содержимым сложным смысловым пластом, что

упрощает их понятие для людей (Маслов, 2018).

2.3.2. Направленность на моральные ценности призывают к нравственному совершенствованию (Петрова, 2015).

2.3.3. Способность языка передавать смысл через использование образов, тропов и так далее. К примеру, образы света, пути, любви, сердца и т. п., которые духовно сближают со Всевышним (Иванов, 2020).

2.3.4. Установление контакта и призыв ко взаимопониманию через диалогичность, а также вызов бурной реакции через провокацию противопоставляющих сложившихся убеждений на новые духовные устремления (Сидоров, 2017). К примеру, если взять цитату из *«Исповеди»*: *«Чтобы понять истину, нужно прежде всего очистить сердце от страстей»* (Толстой, 1990, с. 59).

Данная концепция, призывающая руководствоваться моралью и следовать этическим нормам, созвучна с суфийскими мотивами о немаловажности самодисциплины на пути к просветлению (Газали, 2010). А его мысль в *«Царстве Божием внутри вас»*: *«Жизнь человека не может быть добродетельной, пока она основана на личной выгоде и стремлении к наслаждению»* (Толстой, 1993, с. 117) – маркирующая его взгляды на аскетизм, разве не имеет прямых параллелей с суфизмом?! И следующее убеждение Аль-Газали: *«Истинная бедность — не в отсутствии имущества, а в свободе сердца от желания его»* (Газали, 2010, т. 3, с. 84) синонимична с дневниковыми записями Толстого: *«Я всё больше убеждаюсь: чем меньше у человека желаний, тем он свободнее и ближе к Богу»* (Толстой, 1990). Здесь налицо суфийская отрешенность от всего мирского, что не ведет ко Всевышнему. И эта аскеза Толстого едина с такой позицией и принципом Джалаладдина Руми: *«Откажись от себя — и станешь светом для других»* (Руми, 2004, с. 76). У обоих мыслителей эта этическая норма является формой служения людям. *«Жизнь не может быть разумной, пока ею управляет личная воля. Уничтожение своей воли — первая ступень к Богу»* – пишет Толстой (Толстой, 1989, с. 54). Эту суфийскую концепцию Ибн Ата Аллах интерпретирует так, что если человек одержим своим НАФСОМ (страстной душой), то он становится *«поклонником себя»*, а не Бога (Nasr, 2007), в то время, когда отказ от собственного *«Я»* является необходимым и обязательным атрибутом данного направления.

Отказ от эгоцентризма, от внутреннего «Я» является одним из главных принципов и в суфизме, и у Толстого, так как именно это в основном, отделяет человека от всего, мешает становиться на путь Истины. Эгоистическое сознание, погружённое в желания, страхи и стремление к власти, рассматривается как корень всех заблуждений и страданий. И почти во многочисленных религиозно-философских размышлениях писателя прослеживается данная идея.

Толстой многократно делал акцент на то, что «истинная жизнь» начинается лишь после отдаления от эго. Так, в «Исповеди» писатель открыто признается в том, что: «...понял, что никакие разумные доводы не спасут, если я сам не перестану жить для себя» (Толстой, 1990, с. 73). И снова возвращаясь к творчеству Джалаладдина Руми, мы видим, что данный мотив в суфизме фигурирует как ФАНА, то есть растворение эго в Боге: «Пока ты есть — Бог скрыт. Исчезни, чтобы Он стал твоей сутью» (Руми, 2004, с. 88). Если взглянуть на краткий анализ по «Маснави», (XIII век) Руми и «Чем люди живы», (XIX–нач. XX века) Толстого, то Концепт смерти по мистико-суфийскому и символическому подходу у первого - это лишь переход и духовное возрождение, освобождающая от себялюбия, а по морально-критическому отношению к религии второго - смерть это фоновое событие, показывающая ценность любви. Концепт жизни у Руми показана как путь к Творцу, очищение через любовь (Simsek, 2019), а у Толстого это дар любви, проявление присутствия Единого Толстой, Л.Н. (2010). И формы выражения у обоих – притчи и т. п. Как видим, и у Руми, и у Толстого смерть является лишь переходом к иному состоянию бытия, а не концом, где жизнь наполняется смыслом лишь тогда, когда в ней правит любовь, любовь к Творцу, к людям, к истине и т. д. Оба автора говорят о высшей реальности, где жизнь и смерть не противопоставляются, а наоборот, растворяются в Едином. И Лев Толстой ясно выражал свое мнение о том, что именно в отказе от амбиций, гордости, эгоизма и самоутверждения человек может приобрести духовную раскрепощенность.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сопоставительные анализы позволяют удостовериться в том, что и в суфизме, и у Толстого борьба с эго является глубинно-большим антропологическим постулатом, ибо, преодолев этот путь самоустранения, человек способен воспринять абсолютную Истину.

В рассматриваемой статье через призму афоризмов, цитат, писем и т. п. проанализированы принципы суфизма, отражающие мировоззренческие идеи Льва

Толстого. Как видно из (всего лишь нескольких) сопоставленных нами трудов, между произведениями восточных мудрецов-суфиев и великим писателем почти нет разногласий по данному вопросу, наоборот, во многом они едины в своих взглядах.

Резюмируя, можно сказать, что особую роль в этом играет лексика Толстого, которая созвучна с суфийской специальной терминологией, а общие по семантике термины, как: «СОЗЕРЦАНИЕ», «СМИРЕНИЕ», «ПРОСВЕТЛЕНИЕ», «САМООБЛАДАНИЕ», «ПРАВЕДНОСТЬ», «ОЧИЩЕНИЕ», «ВЫСШАЯ ИСТИНА» и др., служат яркими маркерами, указывающими на семантические и стилистические перекрёстки в них.

Таким образом, принципы суфизма в творчестве Льва Толстого проявляются как в художественной прозе, так и в личных письмах, дневниках и т. п. И тяготение к восточной суфийской мысли, особенно к исламу, показывает поиск и стремление писателя к той истине, которая не вмещается в узкое понимание каких-либо конкретных религиозных норм.

Находя единство во взглядах, Толстой не ограничивался простым изучением суфизма: он пропускал его через свой внутренний мир, внутренне переживая его идеи, находил созвучие и гармонию, что нашло отражение в его в цитатах, письмах и художественных произведениях, которые стали частью мировой культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Газали, А. (2010). *Возрождение религиозных наук*, М.: Изд.: Вост. лит-ра, т.3, с. 84
- Мухаммад А. (1904); *Исследования исламского модернизма: Мухаммад Абдо – муфтий Египта, его переписка с Толстым*//<https://islam-today.ru>
- Иванов, С.В. (2020). *Метафорика духовной философии Л.Н.Толстого* //Вестник филологии, № 4. С. 45–53.
- Маслов, В.И. (2018) *Лаконичность и глубина в афоризмах Л. Н. Толстого* // Русская словесность. Т. 23, № 2. С. 78–85.
- Мстиславский, С. Д. (1905 г) «*Крыша мира*» // <https://sinonim.org>
- Nasr, S. (2007). *The Garden of Truth: The Vision and Promise of Sufism*. N. York: Harper One.
- Петрова, Е.А. (2015). *Этика и духовность в творчестве Л. Н. Толстого*. СПб.: Наука.
- Руми, Д. М. (2004). *Маснави* / Пер. с перс. М.: Изд-во "Восток-Запад", с. 76, с. 88.
- Ruzmatjonova, M. (2023). *Tolstoy and Islamic Philosophy*. Zeta Repository, 4(03), 248–251.
- Сидоров, П.Н. (2017). *Диалог и провокация в афоризмах Л. Н. Толстого* // Философия и культура, № 1. С. 120–127.
- Сухраварди, А. (1907–1908). *Сборник «Изречения Магомета, не вошедшие в Коран. Избраны Л.Н. Толстым*// <https://proza.ru>
- Толстой, (1908). *Толстой Л. Н. - Елькибаеву Р. М.*, 10 июня 1908 г.//tolstoy-lit.ru
- Толстой Л. Н. (1903–1909). *Письма 1884–1909 гг. М.: Изд.: Гослитиздат*, с. 112.
- Толстой Л. Н. (1905). *Круг чтения. Москва: Типография И. Д. Сытина*, с. 224.
- Толстой, Л.Н. (1909) *Календарь премудрости. Москва: Типография И. Д. Сытина*, с. 231.
- Толстой, Л.Н. (1989) *Письма и дневники*//Собр.соч. в 15 т. Т.13. М.: Изд.: Художественная литература, с. 54
- Толстой, Л.Н. (1990). *Исповедь (из дневников, 1897 г.; цит. по Толстой, 1990* //Собр. соч. в 15 т, т.11. М.: Изд.: Художественная литература, с. 59–73
- Толстой, Л.Н. (1993). *Царство Божие внутри вас. М. Изд.: Республика*, с. 117
- Толстой, Л.Н. (2010). *Чем люди живы*/-М. РИПОЛ классик. - С.398; ISBN 978-5-386-01890-0
- Simsek, Halil. (2019). *Life through death in Rumi's story of the boatman and the grammarian: A thematic and symbolic analysis*. International Journal of Religion & Spirituality in Society, 9(1), 11–19.
- Schimmel, A. (1975). *Mystical Dimensions of Islam*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

EXTENDED ABSTRACT

This article presents a comparative study of lexical and semantic techniques in the works of Leo Tolstoy and the thoughts of Sufis through the prism of aphorisms, letters, notes, reflections and metaphysical allegories. Today, in an era of globalization and increased attention to the spiritual foundations of culture, the presence of Sufi thought in the works of Tolstoy, whose name occupies a prominent place among world figures, plays a huge role and requires rethinking. Leo Tolstoy's interest in the East was predetermined from his early years of study in Kazan (the capital of today's Tatarstan), where the future writer studied Turkish and Arabic. In addition, in his more mature age, he began to become more deeply acquainted with the laws of Dharma (ancient Indian morality), calling Buddha the Divine Teacher ("Teacher of Humanity"), and at approximately the same periods of his life he was engaged in the intermediary translation of the Chinese "Tao Te Ching".

The writer highly valued many aspects of Islam, mainly its ethical norms and the teaching of non-resistance to evil, which resonated with his own moral quest and convictions. Like Pushkin, Tolstoy also showed great interest in the Quran, where he sought answers to questions about the meaning of life and morality, repeatedly using the edifying verses of the Quran in his own instructions and statements.

It is common knowledge that in the 1870s the writer underwent a reassessment of his values as he passed through a turning point in his life. From then on, Tolstoy began to openly admire the inner contemplation of the faithful, including self-discipline and comprehension. He began to intensively study the works of such eastern sages as Fariduddin Attar (1145-1221), Jalaleddin Rumi (1207-1273), Saadi Shirazi (1210-1291) and others. As a result, Sufism becomes a guideline and an integral part of his spiritual quest. In general, Tolstoy's work, both in fiction and in private letters and sayings, is skilfully permeated with Sufi principles.

The attraction and passion for the philosophical movement in Islam, especially Sufism, testifies to the fact that Tolstoy did not simply study it, but passed through himself and his inner world all the dogmas of this movement, this philosophy, which was reflected in his creative work. Moreover, Sufism for Tolstoy becomes a moral order that resonates with his inner convictions regarding morality. In Tolstoy's work, quotations and aphorisms play a crucial role in the development and communication of his ideological convictions. It is through them, one might say, that the author expresses his moral and religious precepts. Comparative analyses in this study allow us to confirm that both in Sufism and in Tolstoy, the struggle with the ego is a

profoundly large anthropological postulate, for, having overcome this path of self-elimination, and a person is capable of perceiving the absolute Truth.

In this article, the principles of Sufism, reflecting the ideological ideas of Leo Tolstoy, are analyzed through the prism of aphorisms, quotes, letters, etc. And between many works of the Eastern Sufi sages and the great writer there is almost no disagreement on this issue; on the contrary, in many ways they are united in their views. To sum up, we can say that Tolstoy's vocabulary plays a special role in this, which is consonant with Sufi special terminology, and common semantic terms such as: "CONTEMPLATION", "HUMILIATION", "ENLIGHTENMENT", "SELF-CONTROL", "RIGHTEOUSNESS", "PURIFICATION", "HIGHEST TRUTH", etc., serve as clear markers indicating semantic and stylistic intersections in them. Thus, the principles of Sufism in Leo Tolstoy's works are evident both in fiction and in personal letters, diaries, and the like. In addition, his gravitation toward Eastern Sufi thought, especially Islam, demonstrates the writer's search and striving for a truth that transcends the narrow understanding of any specific religious norms. Finding unity in views, Tolstoy did not limit himself to simply studying Sufism: he passed it through his inner world, internally experiencing its ideas, finding consonance and harmony, which was reflected in his quotes, letters and works of art, which became part of world culture.