



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 14 (Şubat/February 2024), s. 411-423.
Geliş Tarihi-Received: 03.01.2024
Kabul Tarihi-Accepted: 09.02.2024
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1414446

Türk ve Kazak Edebiyatında Kültürel Aidiyet Temasının Karşılaştırılması (Sinekli Bakkal-Akbilek Romanları Örneğinde)

Comparison of the Theme of Cultural Belonging in Turkish and Kazakh Literature
(Example of Sinekli Bakkal-Akbilek Novels)

Tolga BAYINDIR*

Öz

Jüsipbek Aymavıto'v'un *Akbilek* romanı 1928 yılında, Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanı ise 1935 tarihinde yayımlanmıştır. Bu romanlar, Türk dünyasının kültürel değerlerinin ön plana çıkarıldığı eserlerdir. Gerek ulaştığı baskı sayısı gerekse okuyucu kitlesi üzerindeki etkisiyle her iki roman da yazıldığı dönemi aşar. Aymavıto'v ve Adıvar'ın kurmaca eserlerinden bazılarının tezli eser olduğu bilinen bir gerçektir. Bu bakımdan *Akbilek* ve *Sinekli Bakkal* romanlarını tema bakımından değerlendirirken Aymavıto'v ve Adıvar'ın bilgi ve kültür dünyasına eğilmek de gerekecektir. Aymavıto'v'un *Akbilek* romanında, 20. yüzyılın başındaki Kazak şehir ve köylerindeki siyasi-sosyal çekişmeler, insanların yaşam pratikleri ve bir Kazak kızı ekseninde kadın ve eğitim konuları işlenir. Ekim Devrimi (1917) ve buna bağlı olarak Kazakistan genelinde süregelen ekonomik kültürel etkileşimler üzerinde özellikle durulur. Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanında ise, II. Abdülhamit döneminin panoraması dar bir sokak çerçevesinden ve yine bir kadının dünyasından okura yansıtılır. Meşrutiyetin ilanı ile son bulan roman, karakterleri aracılığıyla devrin değişen insan ve yönetim manzarasını sergiler. İki romanda da farklı medeniyetlerin etkileşimi, din ve dinsizlik, aşk ve mantık, aile ve fert kavramları üzerinden çatışma noktaları oluşturulur. Tema bakımından dönemin zihniyetini yansıtan iki romanda da bireyin yaşamı, toplumsal gerçekçilik açısından ele alınır. Bireyin toplum içindeki konumu ve aidiyeti üzerine durulur. Bu çalışmada, her iki romanın yansıttığı toplumsal değerler, kültürel kodlar ve değer yargıları karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Roman, Kazak-Türk edebiyatı, metin inceleme, tema karşılaştırma.

Abstract

Jüsipbek Aymavıto'v's novel *Akbilek* was published in 1928, and Halide Edip Adıvar's novel *Sinekli Bakkal* was published in 1935. These novels are works in which the cultural values of the Turkish world are highlighted. Both novels transcend the period in which they were written, both in terms of the number of editions they reached and their impact on the readership. It is a known fact that some of the fictional works of Aymavıto'v and Adıvar are works with thesis. In this respect, when evaluating the novels *Akbilek* and *Sinekli Bakkal* in terms of theme, it will be necessary to focus on the world of knowledge and culture of Aymavıto'v and Adıvar. In Aymavıto'v's novel *Akbilek*, political-social conflicts in Kazakh cities

* Dr., Kocaeli Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, e-posta: tlgbayindir@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-0047-3900.

and villages at the beginning of the 20th century, people's life practices, and women and education issues are discussed on the axis of a Kazakh girl. Particular emphasis is placed on the October Revolution (1917) and the resulting economic and cultural interactions throughout Kazakhstan. In Adivar's novel *Sinekli Bakkal*, the panorama of II. Abdulhamid's period is reflected to the reader from the frame of a narrow street and from the world of a woman. The novel, which ends with the declaration of the constitutional Monarchy, displays the changing human and administrative landscape of the period through its characters. In both novels, conflict points are created through the interaction of different civilizations, religion and irreligion, love and logic, family and individual concepts. In both novels, which reflect the mentality of the period in terms of theme, the life of the individual is discussed in terms of social realism. Emphasis is placed on the individual's position and belonging in society. In this study, the social values, cultural codes and value judgments reflected by both novels will be examined comparatively.

Keywords: Novel, Kazakh-Turkish literature, text analysis, theme comparison.

Giriş

Türk edebiyatına romanın Tanzimat döneminde Fransız edebiyatından gelmesi gibi Kazak edebiyatına roman kavramının Sovyetler Birliği döneminde Rus edebiyatından gelmesi arasında ortak bir nokta bulunur. Edebî yönü ağır basmasına karşılık romanın kimi dönemlerde bir düşünceyi, siyasi veya sosyal bir olayı ya da ait olduğu toplumun kültürel değerlerini göstermesi de kaçınılmaz olmuştur. XX. yüzyılın ilk yarısı hem Türk hem de Kazak halkı açısından siyasi, sosyal ve ekonomik değişimlerin hızlı yaşandığı sancılı bir süreci ifade eder. Birbirinden uzak coğrafyalarda, hemen hemen aynı dönemde kaleme alınan *Sinekli Bakkal* ve *Akbilek* romanları toplumsal mesajları ağır basan eserlerdir. Gerek Adivar gerekse Aymavıto, eserlerini kaleme alırken toplumsal meseleleri ve tezlerini yansıtır. Yazarların romanı, toplumsal değerleri ve kültürel unsurları yansıtmada bir araç olarak kullandığını gösterir. Millî Mücadele dönemi Türk romanlarında bu durumun titizlikle işlendiği bilinmektedir. Aynı şekilde Sovyetler Birliği döneminde bağımsızlık ve kimlik meseleleriyle uğraşan yazarların Kazak edebiyatında romanı insanları bilinçlendirme amacıyla kullandığı sıkça görülür. Aymavıto, *Akbilek* romanında bir köy kızının başından geçen olaylar çerçevesinde, Sovyetler Birliği döneminde Kazak halkının yaşam pratiklerini objektif bir tarzla anlatmaya çalışır. Dönemin siyasi ve sosyal olayları tarihi gerçeklikle paralellik gösterecek şekilde romanda yer alır. *Sinekli Bakkal*'da İstanbul'un dar bir sokağında hareketle değişen toplumsal yargılar, dönemin siyasi olayları ve en önemlisi bir kadının gözünden kadının sosyal hayattaki yeri konusu verilmeye çalışılır. Adivar, "Dönemin diğer aydınları gibi toplumun ve devletin temel sorunlarına çözüm arar, ülkenin geleceği için bir aydınlık bir yol bulmaya çalışır." (Tarhan, 2020, s. 392). *Sinekli Bakkal* romanında olduğu gibi *Akbilek* romanının da kahramanı bir kadındır. Kadının sosyal hayattaki yeri, eğitimi, aile ve toplumdaki rolü dikkatli bir şekilde ele alınır. *Akbilek*'te köyde geleneksel değerlere göre yetişmiş eğitimsiz bir kızın, şehirde okula gidip kendini geliştiren bir kadına dönüşmesinin izlencesi verilir. Sovyetler Birliği döneminde Kazak halkının özgürlüğünü kazanabilmesi için önceliğin eğitim - kadının eğitimi - olduğu fikri ön plana çıkarılır. Çünkü Aymavıto, hem Sovyet askerlerinin hem de Kazak ailelerinin eğitimsiz kalmış kadına uyguladığı baskı ve haksızlıktan rahatsızdır.

Gerek *Sinekli Bakkal*'da gerekse *Akbilek*'te işlenen bir diğer önemli tema ise "aşk"tır. Rabia ve Peregrini'nin aşkları farklı kültür dairesine mensup insanları ortak bir noktada buluştururken; *Akbilek*'te iki aşk teması birden işlenir. *Akbilek*, tecavüze uğradığı için ailesinden ve çevresinden dışlanan genç bir kızdır. Başına gelen felaketten ötürü ilk aşkı Bekbolat tarafından terk edilir; ancak eğitimini tamamladıktan sonra kendisini gerçekten seven bir adamla -Baltaş'la- aşkı yeniden yaşama şansı bulur.

Hem sosyolojik hem de kültürel açıdan ele alınan temaların başında “inanç” gelir. Her iki romanda da “gayrimüslim” unsurlara Müslüman-Türk toplumları açısından bir bakış geliştirilir. Osmanlı’da özellikle İstanbul’da yaşayan gayrimüslimler *Sinekli Bakkal* romanında yer alırken *Akbilek* romanında Bolşevik İsyanından sonra kaçıp Kazakistan kırsalında saklanan Rus askerleri (Beyazlar) aracılığı ile inanç farklılıkları üzerinde durulur. Yine karakterler üzerinden din ve dinî öğretiler teması her iki romanda da toplumsal bir konu olarak işlenir.

Aile, cinsiyet, eğitim ve inanç gibi toplumsal yapının temelini oluşturan kavramlar bahsi geçen iki roman üzerinden bu çalışmanın teması ettiği kavramları belirlemektedir.

Türk ve Kazak Edebiyatında Kültürel Aidiyet Temasının Karşılaştırılması

Sinekli Bakkal sokağının dar çerçevesinde, düşünceleri ile de döneminin sınırlılıklarında kalmış olan İmam, kendisi ve ailesi başta olmak üzere etrafındaki tüm insanları Cennet ve Cehennem kavramı dâhilinde değerlendirir. Ona göre, “*İnsan için hayatta iki yol vardır. Biri cennete, biri cehenneme çıkar.*” (Adıvar, 2007, s. 13). Romanın hemen başında kurgulanan bu tezatlık eser boyunca farklı karakterler üzerinden sürekli işlenir. İmam ile Vehbi Dede; İmam’ın kızı Emine ile orta oyuncusu olan (Kız) Tefvik; Rabia ile reayadan olan (Osman) Peregrini bu temel çatışmanın bir tarafını temsil ederler. Özellikle Tefvik ve Emine’nin evliliği insanları dar dinî kalıplarda değerlendiren İmam için acı verici bir durumdur. Dansla, tiyatroyla, gölge oyunuyla geçimini sağlayan Tefvik onun nazarında Cehennem yolcusudur. Emine ile evlenmek için babasından kalan İstanbul Bakkaliyesini işleteceğini söylese de Tefvik’in gerçek yaşam kaynağı oyunculuktur. Tefvik ve Emine’nin kısa süren evliliği iki zıt dünyanın çarpışmasından kaynaklanır. Bir tarafta dindar, tertipli, düzenli, suskun bir hayattan gelen Emine ile diğer tarafta düzensiz, eğlenceye düşkün, çocuk ruhlu bir Tefvik karakteri bu evliliğin uzun sürmeyeceğinin bir göstergesidir. Tefvik’in Emine’nin dükkândaki ve evdeki hallerini oyuna çevirip İstanbul kıraathanelerinde sergilemesi bardağı taşıran son damla olur ve Emine babasının yanına döner. Bu evliliğe zaten karşı olan İmam, örneğine sık rastlanan bir nedenin arkasına sığınır. Tefvik’i mahkeme heyetinin karşısına çıktığında “mahremiyetini” gözler önüne seren bir “Müslüman” olarak suçlar:

Muhakemeyi dinleyenlerden, Tefvik’e tatlı saatler borçlu olanlar bile, İmam’ın sözlerinin tesiriyle Tefvik’e kızdılar. Tefvik Emine’yi boşamaya mecbur oldu. Fakat vak’a bununla kapanmadı, dedikodu çoğaldı. Din, iman gidiyor, şer’-i şerife mugayir şeyler oluyor, diye önüne gelen Padişah’a jurnal veriyordu. Efkârı teskin için Saray, Tefvik’i bir zaman İstanbul’dan ayırmaya karar verdi. Tefvik’i idareten Gelibolu’ya sürdüler (Adıvar, 2007, s. 24).

“Din elden gidiyor.” kalıbı, tarihi süreç içinde birçok farklı olayın kaynağı olarak karşımıza çıkar. İnanç sistemlerinin tam manasıyla öğrenilememesi veya aktarılamaması kültürel bir eksiklik olarak her dönemde varlığını sürdürür. Aymavıto’v’un *Akbilek* romanının hemen başında da okur Tezekbay (İmam) ile karşılaşır. Roman Rus askerlerinin Mamırbay’ın (Akbilek’in babası) köyüne yaptığı bir baskınla başlar. Türüli işkencelere uğrayan köy halkından özellikle “kızları” istenir. Akbilek askerlerin geldiğini görünce bir kuyuya saklanır ancak bu kurtulmasına yetmez. “*Üç Rus kızı kaldırıp, bağırtarak alıp gi[derler]*” (Aymavıto’v, 2009, s. 93). Köylüler -özellikle de Bekbolat- kızı kurtarmak için arkalarından gitse de silahlı askerlerden kızı alamazlar. Bekbolat sevdiği, âşık olduğu Akbilek’i kurtarmak için koşarken omzuna denk gelen bir kurşunla yere yığılır. Romanın ilerleyen bölümlerinde anlaşılacağı üzere Akbilek’in annesi de bu olayda ölür.

Akbilek'i kaçırılmasında en önemli etken Mukaş'ın Akbilek'in babasından intikam alma isteğidir. Kaçak Rus askerlerine Akbilek'in olduğu köyü o tarif eder ve kaçırılmasına vesile olur. Daha sonra bu yaptığına pişman olsa da toplumsal değerlerinden tamamen sıyrılmış ve kültürüne yozlaşmış bir karakter olarak çizilen Mukaş, para ve iktidar uğruna akla gelebilecek tüm haksızlığı ve zorbalığı gerçekleştirir. Akbilek'i Rusların kaçırmasına yardım eden Mukaş (Kazak), içinde türlü çelişkilerle köyüne döner. Ancak köye girmeden önce köyde tek çekindiği kişi olan Tekzabay'dan bahseder. Bu bahsedişin satır aralarında dini konularda yeterince bilgisi olmayan bir "Hoca"nın profilini çizer:

Tezekbay molla ismi olmadan kişinin ismini bile yazamaz. Tüm okumaları "kırk hadisten" aklında kalanı "Kalannabi galaissalam, peygamber galaissalam dedi." Tek bildiği duası "Ayetil Kursi"dir. Kurban hayvanına veya aya dua ederse bile bunu okur ve gözüne ak giren kadınlara da bunu okur. Kendi akrabalarından başkaları Tezekbay'ı, molla olarak kabul etmiyorlar (Aymavıtoy, 2009, s. 109-110).

Kültür ve medeniyet dairelerindeki farklılıklara bakıldığında, çocuk ve çocuğun yetiştirilme tarzı belirleyici bir unsurdur. Son dönemde büyük bir değişim göstermiş olsa da Türk kültüründe özellikle sokağın çocuk üzerindeki etkisi ve onun gelişimine katkısı yadsınamaz bir gerçekliktir. Tanpınar'ın da belirttiği gibi "Her yerde ve her nesil için çocuğu hayata sokak ayarlar. Büyükler orada evden, mektepten çok başka türlü ve tabii görünürler. Sokakta herkes kendisidir" (Tanpınar, 1999, s. 60). "Sinekli Bakkal'da da sokağın çocuğun eğitimi açısından önemi üzerinde durulur. Rabia, kendi aidiyetini bulduğu Sinekli Bakkal sokağına aşırı bağlı bir insandır. Ancak okur romanda kültürel açıdan çocuk yetiştirme tarzını Rabia üzerinden değil sokağın diğer çocuklarına bakarak görmektedir:

Rabia, zamanındaki bütün akranları gibi, beş yaşında tabla dökmeye, kahve fincanı yıkamaya başladı. Yedi yaşında adamakıllı ev işi gören bir kızdı. Bunlar Sinekli Bakkal'da her kız çocuğu için o zaman tabii olan şeylerdi. Rabia'yı öteki çocuklardan ayıran şey, İmam'ın tesirine bu kadar erken maruz olmasıydı.

Başka çocuklar, o yaşta nasıl bayram salıncağı, kukla oyunu ile aşına iseler, Rabia da o kadar cennet ve cehennem denilen yerlerle aşına idi (Adivar, 2007, s. 25).

Rabia, İmam'ın etkisiyle diğer çocuklardan farklı bir süreç yaşar. Ancak yukarıdaki alıntıda dikkati çeken önemli unsur kız çocuklarının yetiştirilme tarzıyla alakalıdır. Küçük yaşta ev işi ve hizmet etme üzerine yöneltilen kızlar için Adivar'ın toplumsal normlar açısından eleştirel bir yaklaşımda olduğu gözlemlenir. Konu eğitim özellikle de kızların eğitimi olduğunda Aymavıtoy'un *Akbilek* romanı da benzer bir noktaya işaret eder. Kadının toplum içindeki rolü *Akbilek* romanının satır aralarında verilir: "Kazakların kadını nedir? Köledir. Eşi döver, söver, çalıştırır, hepsi pis ve kötüdür." (Aymavıtoy, 2009, s. 106). Özellikle köy hayatı içinde kadının eğitimsiz kalması ve sosyal hayata kısıtlı dahil olması kadının yeri olarak "evin" işaret edilmesine sebep olur. Altınay (Mukaş'ın eşi) karakteri üzerinden köylü bir kadının portresi çizilir:

Altınay sığırları sağır, öküzleri besler, bağlar, yakacak odun toplar, odun yakar, su getirir, külleri temizler, yemek hazırlar, kendi kıyafetlerini diker, evi temizler, süpürür ve ahırını temizler. Bütün bunlar onun için Allah'ın emrettiği iş gibi görünür.

O, "işlerim çok zor, dayanamam" diye şikâyet etmedi. Uyandıktan uyunana kadar, hiç durmadan ne ellerinde ne ayaklarında bir dinlenme vardır. Hayır, hayır, hayır. İşten biraz müsait olsa, dışarı çıksa köyde dolaşsa ya da eltileriyle konuşsa elinde her zaman eğirmeni taşırdı. Altınay karnının tok, kıyafetlerinin sağlam olmasından başka bir şey aramazdı. Ev görevi kadınındır, dışarıdaki ise kocasının. Bu ilahi bir emirdir (Aymavıtoy, 2009, s. 112).

Kadının toplum içindeki yeri ve rolü uzun yıllar tartışma konusu olmuştur. Bir devlet yönetimindeki yeri özellikle Osmanlı dönemi aydınları için üzerinde düşünülmesi gereken bir noktayı oluşturur. Özellikle II. Meşrutiyet dönemi aydınlarının kadınlardan beklentisini Argunşah, devrin “yeni kadını” olmaları ve “yeni insanı” yetiştirmeleri (2016, s. 148) şeklinde belirtir. Cumhuriyetin ilanından sonra kadının bir birey olarak toplumdaki yerini almasını sağlayan birçok adım atılmıştır. Adıvar’ın özellikle II. Abdülhamid dönemi siyasi anlayışını sergileyen Paşa karakteri üzerinden “erkeğin” kadının devletteki konumuna bakışını değerlendirdiği hatta eleştirdiği gözlemlenir:

-Kadınlar... Kadınlar isabet ki devlet işine girmiyorlar. Çünkü hiçbiri bu hikmeti anlayamaz. Akıl eksikliğinden değil ha! O kadar perde arkasından icra-yı hükümet eden kadın geldi geçti. Hepsinde bizim Tevfik gibi hissine mağlup olan bir şey var. Mesela Tevfik adı bir soytarı olsa çoktan itiraf ederdi. Kuvvetli bir erkek olsa bir kadın gibi ağlamazdı. İki de değil. Göz Patlatan’ın yumruklarına dayanıyor, ağlıyor, kendinden geçiyor, gene sevdiği bir adamın sırrını ele vermiyor. Kadınlar da böyle. Mesela bizim hanımı alın... Sadrazam oldu farz edin... Emin olun bugünkü sadrazamdan daha dirayetle idare eder. Fakat bir de vazifesiyle analık hissi karşı karşıya gelsin, değil idare ettiği devleti, kâinatın bütün devletlerini eliyle yıkar (Adıvar, 2007, s. 197).

Sinekli Bakkal ve *Akbilek* romanları özellikle “kadın” kavramına eğilirler. Halide Edip Adıvar’ın *Rabia’sı* Türk kültür geleneğinden kopmadan yenileşen kadını temsil eder. Mevcut toplumsal değerlere bağlı kalışı ve değişimi çok çabuk kabul etmeyişi onu koruyucu/muhafazakâr bir çizgide gösterir: “*Rabia, bozulmaması, kaybolmaması gereken değerlerin koruyucusu görünümünde bir kadın olarak idealize edilir. Halide Edip’in yenilikçi yönü düşünüldüğünde bu bir tezat gibi görülebilir. Ancak yazar, kökten bir yenilenme değil, bizi biz yapan sağlam kültürel değerleri koruyarak yenileşmeyi savunur.*” (Calayir Küçükgörmek, 2010, s. 90). Aymavıtoğlu’nun *Akbilek*’i ise yine kendi kültür dairesinde kalan ancak eğitimle değişen ve modernleşen bir kadını temsil eder. Aymavıtoğlu’nun romana yerleştirdiği en önemli “tez” kadının eğitimi ve sosyal hayata dahil oluşudur. Argunşah’ın, “*cahil, geleneksel kadından eğitilmiş, çalışkan kadına dönüşüm*” (2016, s. 34) tezi her iki romanın da içeriğinde yer alır. Erkeklerin “*ulu halk*” (Aymavıtoğlu, 2009, s. 252) olarak görüldüğü bir anlayışta, özellikle romanın sonunda bambaşka birisi olarak köyüne dönen *Akbilek* bunu en net şekilde gösterir. Baltaş ve *Akbilek* nikahtan sonra önce *Semey*’e ardından memleketlerine giderler. Bu yolculukta bir tesadüf yaşanır. Konaklamak için durdukları bir köyde *Bekbolat* ile karşılaşır hatta onun evinde misafir olurlar. *Akbilek*, yaşadığı onca kötülüğe rağmen *Bekbolat*’tan nefret etmez. Baltaş’la tanışmasını ve kaderin kendisi için çok daha iyi bir yol çizdiğini düşünür. Köye vardıklarında tüm köy halkı onları evin önünde karşılar. *Mamurbay* kızının artık eski *Akbilek* olmadığını görür. “*Akbilek önceki gibi değil. Değişti, gelişti, sanatı seven, yetişkin, tecrübeli biri oldu. Kadınlara kösem (lider) oldu. Önceki utangaç, hüznü, üzülen Akbilek’ten iz bile yok.*” (Aymavıtoğlu, 2009, s. 310). Bu düşünceleri hisseden *Akbilek* babasına karşı mesaj dolu şu cümleyi kurar: “*Babacığım, zaman artık okuyanlarındır.*” (Aymavıtoğlu, 2009, s. 311).

Sinekli Bakkal’da, Adıvar’ın millet kavramı açısından önemli bulduğu aidiyet duygusu *Peregrini* üzerinden işlenir. İçinde doğdukları toplumun kültürel değerleri ile çevrili olan diğer karakterlerin aksine *Peregrini*, duygu ve düşüncelerin dışı vurumunda bir araç gibidir. Vatandaş bu durumu, “*Kimlik; bir özneyi tanımlamak için gerekli olan unsurların tümünü ve buna ek olarak aynılıkla ilgili olan ve içten gelen bir duyguyu ifade eder. Bu duygu, var olma iradesi tarafından oluşturulur ve birlik, bağlantı, aynılık, özerklik gibi değerler ile ilgili daha alt kategorideki diğer bir dizi duyguların toplamını teşkil eder*” (2004, s. 16) şeklinde ifade eder. *Peregrini*, Batılı yaşam gerekliliklerini “soğuk” sıfatıyla nitelerken bir taraftan da on beş yıl içinde yaşadığı toplumun kültürel değerlerini sahiplenmeye başlar ve bunu

“şifa” olarak niteler. Burada asıl dikkati çeken fikir, insanın doğumundan kaynaklı millet aidiyeti değil, yaşam pratiklerinden kaynaklı millet aidiyetidir:

-Hayır, Müslüman değilim. Hani manastırlara kapanan papazlar yok mu, onlardanım. Fakat şimdi daha ziyade Müslümanım. On beş yıldır aranızda yaşıyorum. Dil, din, millet bunlar insanların ruh ikliminden başka bir şey değil. Garbın ruh iklimi bana soğuk geldi, şark ikliminde sükûn ve şifa arıyorum... (Adivar, 2007, s. 99)

Adivar hakkında yapılan çalışmalarda da görüleceği üzere, Adivar’a göre bireyin toplum ve kendi kültürü karşısında bir sorumluluğu bulunur. *Sinekli Bakka*’da bu sorumluluk Rabia’ya verilmiştir. Rabia, “*ailenin kurucusu ve millî ruhun koruyucusu*” (Baş, 2018) görevindedir. Ancak buradaki görev, *Akbilek* romanındaki kadar genele yayılmış bir izlenim vermez. Rabia ve Peregrini özelinde toplumsal bir çatışmadan ziyade bireyler arasındaki kültürel farklılıkların ortaya konulması şeklinde ele alınır. Aymavitov’un millet kavramı üzerindeki bakış açısı romanın karakterlerinden Mukaş, Jıtır, Tölegen ekseninde eleştirel bir tarzla işlenir. Kazak halkının Rusların siyasi ve ekonomik baskısı altında olduğu bir dönemi ele alması nedeniyle romanda insanlar arasında “millet” kavramına bakışın iki yönü esere yansır. Bunlardan ilki Ruslarla bir olarak kendi çıkarları doğrultusunda hareket edip millî ve kültürel değerlere zarar verenlerdir. Mukaş, para ve iktidar uğruna kendi haklarına ihanet edenlerin bir sembolü durumundadır. Kendi içindeki çelişkilerine rağmen Ruslarla iş birliği yapmaktan çekinmez. Akbilek’i kaçıran Rus askerlerine yardım eder: “*Mukaş nasıl bir cellat? Ah, ben Kazak mıyım? Eğer Kazaksam kendi kanıma neden bu kadar kızgınım? Başkası başkadır, ama ‘ağabeycim’ diye elini uzatıp yalvaran Akbilek’in bileğini gökyüzüne uzatıp sinirlerini bozdum ve Ruslara nasıl teslim ettim.*” (Aymavitov, 2009, s. 108). Diğer yandan kendi halkına olan inancının kaybolduğu da görülür: “*Her şeyi karıştıracak olan yine Kazakların kendisidir.*” (Aymavitov, 2009, s. 117). Kendi kimsesizliği ve özellikle fakirliğinin sebebini doğup büyüdüğü coğrafyanın acımasızlığına ve güçsüzlüğüne bağlar. Rusların Kazaklara bakış açısıyla aynı doğrultuda bir yol izler. Bir Rus askerinin, “*Kazaklar cahil olduğu için Rusları yadırgarlar* (Aymavitov, 2009, s. 98)” demesi romanın geneline yayılmış eleştirel bir bakıştır. İkinci önemli noktayı ise Baltaş temsil eder. Eğitimini tamamlayıp kendi halkının çıkarları doğrultusunda çalışan bunu yaparken medeni (Rus kültürü bu noktada çok etkili) dünyaya ayak uyduran bir karakter portresi çizer.

Akbilek romanın ikinci bölümü özellikle bu konu üzerinde yoğunlaşır, Akbilek’in kaçırıldığı günden sonrasına dönülür. Akbilek’in kaçırıldığı sırada kurşun yarası alan Bekbolat’ın (Akbilek’in nişanlısı) nasıl iyileştiği, hastane günleri anlatılır. Bekbolat, biraz iyileştikten sonra hastane bahçesine çıkmaya başlar. Gördüğü tüm Kazaklardan Akbilek’in akıbetini soruşturur. Rusların elinde “namusu kirlenmiş” bir kızla evlenip evlenemeyeceğini düşünür. Diğer yandan “*Akbilek zavallının ne suçu vardı?*” (Aymavitov, 2009, s. 159) diye düşünmeden de edemez. Onu endişelendiren en büyük etken “haklın dedikodusu” olur. Hastane bahçesinde tanıştığı Jıtır’a her fırsatta Akbilek’ten bir haber olup olmadığını sorar. Sonunda Akbilek’in evine döndüğü haberi gelir.

Romanda Bekbolat üzerinden farklı bir bakış açısı geliştirilir. Bekbolat’ın hastane bahçesinde tanıştığı ve aslında rüşvetçi, hırsız, katil, sahtekâr ve yalancı olan Jıtır onun düşüncelerini etkilemeye ve onu bir düşmanlığa sevk etmeye çalışır. Kendisinin de bir zamanlar yanında çalıştığı Aben Matayoğlu’nu toplumsal bir düşman olarak tanıtır. Ancak Bekbolat, Jıtır’ın bir dolandırıcı olduğunu bilmektedir ve bir an önce hastaneden taburcu olup köyüne bozkırına ve en önemlisi Akbilek’e kavuşma hayalleri kurar. Hastaneden çıktıktan sonra Akbilek’in abisi Tölegen’in evine gider. Tölegen, gıda ofisinde “komiser yardımcısı” olarak çalışmaktadır. Aymavitov, Bekbolat ve Tölegen üzerinden

toplumsal sınıf farklılıklarını işler. Tölegen, şehir hayatına ayak uydurmuş bir Kazak'tır. Kırmızılardan yani Rusların işlerinde çalışmış ve belirli bir mevkiye gelmiştir. Para ve kendi çıkarı doğrultusunda çalışan bir dönem karakteri olarak karşımıza çıkar:

Tölegen'in yakışıklı ve becerikli bir adam olduğunu düşündü. Aslında gerçekten Tölegen becerikli bir adamdı. İyi yaşamayı kim sevmezdi? Bununla birlikte Tölegen "halkın/ülkenin çıkarı" sözünü söylemez, daha çok kendi çıkarını düşünürdü. O, Kazaklara ihanet olacak demezdi (Aymavitov, 2009, s. 171).

Tölegen, devrin gerektirdiği işleri yapan ve bu doğrultuda kendi çıkarı ve yaşam kalitesi için çalışan bir karakterdir. Bekbolat'ın düşünceleri, onun kendi kültürü açısından ne denli sakıncalı bir insan olduğunu romanın bu bölümünde anlatılır. Bu aynı zamanda köy ile şehir hayatı arasında oluşmuş ayrımı da gösterir. Bekbolat şehirde okuma imkânı bulup kendisine belirli bir konfor alanı oluşturan Tölegen'i hem eleştirir hem de kıskanır. Romanın bu bölümünde özellikle Tölegen'in misafirleri İkan ve Tıpan üzerinden sosyal ve siyasi yapı hakkında izlenceler satır aralarına yerleştirilir. Rusların uyguladığı ekonomi politikaları, Kazaklara uygulanan vergi adaletsizliği, şehirli ve köylü Kazaklar arasındaki kültürel uçurum, Kazakların kendi çıkarları uğruna Ruslarla iş birliği yapması gibi konular işlenir. Bolşevik ya da diğer adıyla Ekim Devrimi 7 Kasım 1917'de meydana gelen ve Sovyetler Birliğinin kurulmasını (1922) sağlayan olaydır. Roman özellikle bu devrimden sonra gelişen olayları merkeze alır. Kırmızılar (Bolşevikler) ve Beyazlar (Ekim Devrimine karşı çıkıp Rus iç savaşını başlatanlar) arasında devam eden mücadele de romanın bir başka konusudur. Bekbolat, bu yeni dünyaya şaşkınlıkla bakarken Tölegen'in evine misafir olarak gelenler (İkan, Tıpan, Akbala, Baltas, Doğa, Jorğabek) sofrada kadehlerini "Yaşasın Sovyet Devleti" (Aymavitov, 2009, s. 182) diyerek kaldırırlar. Bekbolat gece boyu sessiz kalır ve tanıştığı bu yeni insanları "başka dünyanın insanları gibi" görür ve "kendisi ile onlar arasında yer ile gök gibi bir ayrım görü[r] ve eğitim eksikliğini şiddetle hissed[er]" (Aymavitov, 2009, s. 183). Diğer yandan gördükleri ve duydukları karşısında bu insanların kendi milletine yabancılaşmış olduğunu düşünür.: "Ana-babasını, halkını bunlar düşünür mü acaba?" (Aymavitov, 2009, s. 183) Bu insanları "Rusça konuşan, sigara içen, votka içen, becerikli, yarım Kazak memurları" (Aymavitov, 2009, s. 183) olarak tanımlar. Ancak Jorğabek'in sözleri bir millet olma hedefinde Kazak halkına gösterilen yolu işaret eder:

Kazaklar arasında uzun süredir devam eden bir çatışma var. Bu konuda fazla söze gerek yok, gelecekte ülke sahibi olmak için, ülke olabilmek için önce okumak gerekiyor. Doğru bir muhakeme lazım. Ona ihtiyacınız var, buna ihtiyacınız var. Bütün bunları yapan Kazakların mevcut gençliği. Gençleri övdü, birlik çağrısında bulundu. Gençlerin birlik olması gerektiğini söyleyerek, bir bağ kurmalarını için konuştu. Tüm umut gençlerde... (Aymavitov, 2009, s. 186)

Gençlerin toplantısında gündeme gelen bir diğer sorun ise halkın yoksulluğu olur. Rus Devrimi Kazak halkının kendi içinden çıkan bir değişim hareketi değildir. Rusların uyguladığı ekonomik politikalar ve Kazak halkının kendi içindeki çıkarıcılar nedeniyle toplumsal ayrışma artar ve özellikle köylüler üzerinde büyük ekonomik bir baskı oluşur. Sorunun Kazakların eğitim almış kendi işçi sınıfını oluşturmasıyla çözülebileceğini Akbala söyler. Eğitimsizliğin sonucunu "kölelik" olarak ifade eder.

Birey ve devlet kavramları *Sinekli Bakkal* romanının da temas ettiği bir diğer önemli konudur. Paşa ve Tefvik karakterleri üzerinden devletin bireye bakış açısı satır aralarında işlenir. Devletin gücü ve devamlılığı için bireylerin göz ardı edilebileceği gerçeği yansıtılır. Bunun yanı sıra Osmanlı'nın özellikle Batılılaşma sürecindeki yanlış politikasına da bir gönderme yapılır:

-Herifin kalbi kadın gibi... Kafası da öyle. Devlet, hükümet, siyaset, padişah... Bunlardan bir şey anlamıyor. Karşıma aldım konuştum. Karınca kadar ehemmiyeti olmadığını kafasına sokmaya çalıştım. Fert bir buğday tanesi, hükümet ve devlet bir değirmen... Onlar her taneyi ezer, istediği şekle sokar. Garb'ı taklide başlayalı, çürük fikirlerini kendimize mal etmeye yelteneli bu hikmeti unutuyoruz (Adıvar, 2007, s. 196-197).

Peregrini ve Vehbi Dede'nin romanda yaptığı dinî-felsefi konuşmalar, eserin kültürel tezini ön plana çıkarması açısından önemlidir. Bu konuşmalardan birinde eski bir papaz olan Peregrini, Rabia'ya olan aşkını Vehbi Dede'ye ima etmeye çalışırken iki farklı inanç sisteminin temayülleri üzerinden bir tartışma başlatır. Uzun yıllar içinde yaşadığı toplumda, her seferinde yabancı sıfatıyla kalan Peregrini, yeni yaşamında aşkı tanımlamaya çalışır. Âşık olduğunu söyleyebilmek için de Hristiyanlıktaki günah çıkarma ritüelinden bahseder. Bunun üzerinde Vehbi Dede, İslam'da Allah ile kul arasında bir aracıya ihtiyaç olmadığını anlatmaya çalışır:

-Düşünüyordum. Sen bir Hristiyan ve Avrupalı kafasıyla düşünüyorsun. Bizde ruhanîler diye bir sınıf pek yoktur. Allah'la fert arasında vasıta lazım değildir... Her fert ancak kendi arzusuyla Allah'a dahil olur, teselli ve sükûn bulabilir.

- Bu işin nazariye tarafı... Fakat siz de bizim kadar ruhanîler nüfuzu yok mu, sanki... Tekkelere bir bak. Bana geliyor ki dinlerin bilhassa Katolik dininin en çok çocuk ve saçma görünen tarafı insanların en çok bağlandıkları taraf. Mesela günah çıkartmak. Kendi hesabıma günah varsa onu papazın da Papa'nın da çıkaramayacağından eminim. Fakat içimi rahatsız eden bir şeyi birisine mutlak kendimden kuvvetli birisine söylemek isterim. Mesela sana... (Adıvar, 2007, s. 216-217).

Peregrini'nin içini sıkan ve onu çıkarılması/anlatılması gereken bir günah gibi gördüğü şey Rabia'ya olan aşkıdır. Bunu söyledikten sonra Vehbi Dede'nin durumu olgunlukla karşılaması ve bunun insani bir durum olduğunu belirtmesi Peregrini'ye cesaret verir.

Küçüklüğünden itibaren Rabia'ya sahip çıkan ve onu konaklarına alan Paşa ve karısı Sabiha Hanım, Rabia'nın artık evlenme çağına geldiğini düşünürler. Bu tespit, bir noktada evlilik temasının gündeme gelmesine neden olur. Yaklaşık yirmi yaşında olan genç bir kız için yakın çevresinden başlayan bu yönlendirme daha geniş bir çevreye de sirayet eder. Ancak evlilik yaşına gelmiş olmanın farkındalığı en çok Rabia ve Peregrini arasında hissedilir. Diğer taraftan, Rabia ile evlenmek isteyen Ömer, Sabit Ağabey gibi klasik karakterler bir noktada bu senaryodan çekilirler. Hatta Tevfik'ten ve mesleğinden dolayı Rabia'dan uzak durulması gerektiğini düşünenler bile olur. Bu sayede, toplumun birey üzerindeki etkisini ve değer yargılarını görmek açısından önemli bir dönüt verilmiş olur:

-Aman Paşa, sen de herkesi evlendirmek istiyorsun, Rabia kocaya varırsa beni, akşamları kim eğlendirecek?

Bu mükâleme Rabia'yı derin düşündürdü. Demek onun büyümesinden etrafı haberdardı. Ve bu büyüüşüne karşı muhitinin hassasiyetini gösteren vak'alar artmaya başladı.

Rabia'nın artık konser halinde devam eden musiki dersleri Hilmi'nin odasında, Tevfik'in boş olduğu perşembe akşamına tesadüf ediyordu. Hilmi ve arkadaşları alaturka musikiye alışmış gibiydiler, Peregrini, dağılmadan onlara piyano çalardı.

O, çalarken Rabia mutlak piyanoya dayanır, dinlerdi. Piyaniste, onu, orada görmek, odanın herhangi eşyasını görmek kadar tabii geliyordu.

Bu akşam gözleri adeta görmeden Rabia'ya bakarken birdenbire, dört sene evvel piyanoya ancak yetişen başın, şimdi piyanonun üstünden odayı seyrettiğinin farkına vardı ve beklenmedik bir hakikat keşfetmiş gibi helecanlandı, parmakları kaldı.

Piyanistin gözlerindeki tahavvülü gören Rabia'nın yanakları da nadide bir eski şarap rengini aldı, uzun kirpikleri parlak gözlerinin üstüne indi. Büyüdüğünü, kadın olduğunu Peregrini'nin birdenbire keşfettiğini anlamış, Âdem'in Cennet bahçesinde kendini ilk çıplak gördüğü zaman duyduğu acayip hicabı duymuştu. Aralarında yıllar süren sade ve gayri şahsi rabita ilk defa yüreklerine çarpıntı olan bir bağ oluvermişti (Adivar, 2007, s. 129-130).

Rabia ve Peregrini aşkı şekil aldıkça ortaya çıkan durum iki insanın dâhil olduğu din ve kültür çemberine göre sorgulanmaya başlanır. Biri Batı'nın nispeten daha serbest ve yeniliğe açık ortamında maddi sıkıntı çekmeden yetişmişken, diğeri daha dar sosyal çevrede ve değişime sıcak bakmayan bir ortamda üstelik dinî kuralların gölgesinde yetişmiştir. Evliliklerinin ilk yıllarında yaşayacakları zorluklar genellikle bu kültürel yetişme tarzının farklılıklarından kaynaklanır. Rabia'nın her zaman yanında olan ve inançlar bağlamında daha tutucu olan Çingene Penbe; Rabia ve Peregrini aşkının bir sonuca varamayacağını düşünür. Buna gerekçe olarak da iki insanın din ve kültür farklılığına işaret eder:

Din an'ane elinde birer güz ve kalkan. O şeytanı yere vuracak, yerin dibine geçirecek en kadir silahlar. Yoksa imanından olacak. Bir akşam evvel, gâvurluğunu ne güzel yüzüne vurmuştu. Rabia'nın şeytanı, bilsin ki aralarında geçitlerin en geniş, en geçilmezi var. Din ve an'ane geçidi. (Adivar, 2007, s. 268)

Evlilik için Rabia'nın öne sürdüğü şartı - Müslüman olma şartını - gerçekleştirdikten sonra Osman adını alan Peregrini, yavaş yavaş yeni evine, sokağına ve bu sokaktaki hayata uyum sağlar. Mahallenin esnafıyla Cuma namazına gidip akşamları da kahve halkının arasına karışır. Farklı bir kültür dairesine geçişin bu ve benzeri imgeleri süreç boyunca romanda işlenir. Evliliklerinden sonra da ikili arasında görülen düşünce, hayata bakış ayrılıkları dile getirilir. Özellikle Osman'ın bakış açısı bu konuda önemli bir noktayı işaret eder. O, insanlar arasındaki ayrılığın sebebini "kan bağlarından" değil "medeniyet ayrılığından" görür:

-Fakat sen bizim tarihimizi okumadın mı, Osman?

Hepimizin damarlarında o kadar başka başka kanlar var ki... Halbuki hiçbirimizin içinde didişme yok.

-Yalnız kan değil, iki gözümün nuru... Bir de hars, medeniyet başkalığı var. Belki o, kandan çok insanları birbirinden ayırır. İnsanların kafasında, kalbinde bir cehennem kargaşalığı yapar... (Adivar, 2007, s. 336-337).

Rabia ve Osman ilişkisi üzerinden romanda sıkça tekrar edilen konu Doğu ile Batı arasındaki anlayış farkıdır. Eskiye, alışılmışa, sıradanlığa bağlı Rabia ile yeniye, değişime, keşfetmeye bağlı Osman üzerinden iki farklı kültür dairesinin görüşleri verilmeye çalışılır. Paşa, emekliye ayrılınca eski hayatına dair birçok alışkanlığı bırakır. Büyük konağının bir kısmını kiraya vermeyi düşünür. Bu konağa alışık olan Osman da Rabia'ya konağı kiralamak istediğini söyleyince Sinekli Bakkal'dan uzak kalacağını düşünen Rabia ile aralarında ilk tartışma çıkar:

Bu Rabia ne zaman Osman'ı anlayacak? Ne kadar bir sürü eski şeylere bağlı bir mahluk! Kendi kendini ebediyen tekrar eden, fakat mütemadiyen uzaklaşan bir şark melodisi! Bir tek ses, bir tek arzu... Halbuki Osman Garb'in en muğlak bir senfonisi... Bin bir arzu, bin bir emel! (Adivar, 2007, s. 364).

Zamanla Rabia da kendi "tutucu" tavrını eleştirmeye başlar. Osman'ın yenilikçi fikirlerine tamamen kapalı olmayı yanlış bulur. Evliliklerinin ilk yıllarında Osman, Rabia'nın dedesi İmam'a yardım etmeye başlar. Yaşlı adamın ölümü üzerine, üç katlı eski bina tek torunu Rabia'ya kalınca Osman, o evi yenileyip orada yaşamayı teklif eder. Teklifin kabul edilmesiyle birlikte iki farklı kültür dairesinin ve bunlara ait bakış açılarının mücadelesi tekrar başlar. Evin yenilenmesi sırasında Osman Avrupai tarzı yaşatmayı çalışırken, Rabia alıştığı klasik usulleri görmek ister. Hamileliğinden dolayı pek dışarı çıkmadığı için Osman'ın yaptırdığı işler adına: "*Aman, mahalleliyi bize güldürecek kadar alafranga olmasın Osman*" (Adivar, 2007, s. 381) diyerek endişesini dile getirir. Bu söylem karşısında ikili arasında yine benzer bir kültür farkı sorunu dile gelir:

- Neden bu kadar mutaassıpsın Rabia, alafranga deyince kendinden geçiyorsun.

Taassup? Hiç de mutaassıp değildi. Yalnız güzellik ölçüleri başkaydı. Onca, güzellik, genişlik, ışık, açıklık, sadelik demektir. Osman'ın güzellik ölçüleri daha karışık, daha zıt unsurların imtizacından hasıl olan şey. Bu ikisinin arasında ebedi Şark ve Garb davası. Şimdiye kadar bundan, yalnız musikiden bahsederken haberdardılar. Şark tek melodiler medeniyeti... Garb, orkestra ve senfoni medeniyeti... (Adivar, 2007, s. 381).

Tüm bu kültür farklılıklarına rağmen kazanan "aşk" olur. "Aşk" *Akbilek* romanının da ana temalarından biridir. Akbilek kaçırılmadan önce Bekbolat'la nişanlıdır. İki genç âşık evlilik hayalleri kurarken Akbilek, Rusya'daki Bolşevik ayaklanmasından kaçan Rus askerleri (Beyazlar) tarafından kaçırlır. Akbilek'i kaçıran askerler onu saklandıkları dağa (Karaşat) götürürler. Kızın güzelliği karşısında kayıtsız kalamayan iki Rus askeri Akbilek'e sahip olmak için düelloya tutuşur ve Akbilek'in ifadesiyle "siyah bıyıklı" Rus askeri mücadeleyi kazanıp Akbilek'i çadırına alır. Akbilek durumdan rahatsız olsa da canı pahasına bu zulme katlanır. Dilini, dinini, kültürünü bilmediği bu insanların arasında kalmak onun için en büyük eziyet olur. Mukaş, Akbilek ve siyah bıyıklı Rus askeri arasında çevirmenlik yapar. Akbilek'i ikna etmek için "çok dil döker." İki kültür arasındaki farklılıklar romanda ilk kez bu bölümde net bir şekilde ifade edilir. Rus kavramı için özellikle "dinsiz" ifadesinin kullanılması dikkat çekicidir: "*sünnetsiz, ayakta işeyen, domuz etini yiyen*" (Aymavıtov, 2009, s. 107), "*Dinsiz Rus*" (Aymavıtov, 2009, s. 138). Kaderine razı olan Akbilek, kendisi için hiçbir umudun kalmadığını düşünür ve kaderine boyun eğer. Onu dağdaki esaretinden kurtaran olay, askerlerin alelacele silahlarını kuşanıp dağdan gitmeleri olur. Akbilek'i yanında götüremeyeceğini düşünen Rus askeri ilk başta onu vurmaya istese de Akbilek'e olan sevgisi sayesinde bundan vazgeçer ve onu kamp olarak kullandıkları yerde bırakıp gider. Tek başına kalan Akbilek, köyüne dönebilmek için zor ve tehlikeli bir yolculuğa çıkar. Dağdan inip tanıdık bozkır düzlüğüne geldiğinde bacaklarında yürüyecek derman kalmaz. Bir ırmak kenarında kayalıkların arasına gizlenip kendisinin ve toplumunun kaderinin neden böyle kötü olduğunu düşünür:

Birçok kız benim gibi üzgün!.. Ama belki benim gibi değildir... Kamplarına getirilen kadınlar görünmedi. Yoksa öldürüp, bırakıp gittiler mi?.. Ruslar insanlara acımazlar! Onların kahrolası adını anmayın yoksa yine gelirler. Onlar neden dönmedi? Ya da bir şey mi oldu? Onlar kiminle savaşıyorlar? Yoksa etrafındaki Kazaklarla mı? Bırak, Kazaklar onlarla nasıl savaşın? Kazakların ne gücü var?

Yoksa tüm Kazakları katledip sığırlarını, kız ve eşlerini mi alacaklar? (Aymavıto, 2009, s. 130).

Akbilek'in tecavüze uğraması (bu sebeple hamile kalması) Bekbolat'la olan ilişkisini bitirir. Roman boyunca geleneksel bir çizgide aktarılan Bekbolat'ın Akbilek'e olan aşkı her ne kadar devam etse de "çevre baskısı" nedeniyle evlilikleri gerçekleşmez. Akbilek de kendisini artık, "Rus'un kirlettiği kız (Aymavıto, 2009, s. 150)" olarak görür. Özellikle bu olay, romanda aşk temasının işlendiği merkez konumundadır. Ancak Akbilek'in kadersizliği bir noktadan sonra değişir. Ne zaman ki köyden çıkıp şehir hayatına dahil olur; o zaman romanın tezine kaynaklık eden birçok değişiklik de beraberinde gelir. Öncelik eğitim hayatının tamamlanmasıdır. Şehirde tasvir edilen insanların Ruslar gibi giyinmesi, Rusça konuşması belirli bir noktada "eğitilmiş insan" portresinin yansımasıdır. Akbilek de bu yönde değişim gösterir. Bu değişimin sonucunda yaşadığı tüm olumsuzlukları bilen ve onu gerçekten seven Baltaş'la tanışır ve çok kısa bir süre sonra da evlenir. O doğup büyüdüğü köyden çıkan, şehir hayatına kısmen uyum sağlayan, sinemaya-tiyatroya giden, Rusça konuşan bir kadındır artık. Yıllar sonra köyünü ziyaret etmek için döndüğünde babası, köylüler hatta Bekbolat bile onu hayranlıkla karşılar. Romanda Bekbolat geleneksel değerleri temsil ederken Baltaş, Aymavıto'un modern Kazak bireyinin bir temsilcisi durumundadır.

Her iki romanın temas ettiği ortak son tema ise "batıl inançlar" üzerinedir. Toplumsal bir değer olarak değerlendirilmesi gereken hurafe/batıl inançlar, toplu yaşam pratiklerinden, kültürel kodlardan, kutsal anlatılardan vb. kaynaklardan gelen inanış biçimleri olarak karşımıza çıkar. Hurafe, "mantikî tabanı olmayan, gerçek hayatla ilişkisi bulunmayan inanç ve uygulamalar, iyilik veya kötülük getirebileceğine inanılan kuvvetler için kullanılır (Yel, 1998, s. 381)." *Sinekli Bakkal* ve *Akbilek* romanlarının yan karakterleri üzerinden kısmen batıl inanış biçimlerine değinildiği görülür. *Sinekli Bakkal*'da Penbe, Akbilek'te ise Urkiya ve Bekbolat tarafından romanlara batıl inançlar sokulur:

Kendisi ömründe namaz kılmış değildi. Bu dinsizliğinden değil, belki tembelliginden ileri geliyordu. Hem o kadar büyük ve yükseklerdeki Allah zavallı bir Çingene'nin namazını ne yapsın! Eğer insanın Allah'tan bir dileği olursa, evliyalar ne güne duruyor? Türbelere kandiller yakmıyor mu? Pencerelerine bez parçaları bağlamıyor mu? Namaz kılmak, dua etmek Allah'tan bir şey istemek değil mi? Evliyalar dirilerin dileklerini Allah'a anlatmakla mükelleftirler. Buna mukabil diriler onlara kurban kesiyor, karanlık türbelerin ışığını temin ediyor. Penbe'nin bir isteği olunca bir taraftan da bakıcılar, büyücüler vasıtasıyla perilere, cinlere başvururdu.

Onlara ne horozlar götürmüş ne kadar kırmızı krepte bağlı lohusa şekerleri taşımıştı. Penbe'ye göre, cinler, periler, dirilerle daha sıkı münasebette, her dakika her evin içinde, her işle alakadardılar. Onların gönlünü etmek biraz daha kolaydı. Çünkü göze görünmeseler de yaşıyor, dolaşıyorlar halbuki evliyalar türbelerinden hiç çıkmıyor. Garip olarak Çingene Penbe, perilere karşı biraz daha hürmetkâr, onlardan daha çok çekinirdi. Her lakırdıda yakasına tükürür. "İyi saatte olsunlar" derdi (Adıvar, 2007, s. 230).

Urkiya, Akbilek'in yengesidir. Yirmi yedi yaşında olan kadın on yıllık evli olmasına rağmen çocuğu olmaz. Akbilek'in köye dönüşünden sonra tanıtılan kadın, çocuk sahibi olmak için her tür inanca sarılır. Bu durum Müslüman Kazakların geleneğinde yer alması ve Şaman inancını göstermesi bakımından önem arz eder:

Yaradan acıyıp onları belki bebek sahibi yapacak diye ikisi de ümit ederlerdi. Urkiya yatsa da kalksa da Allah'tan çocuk sordu, baksı [Şaman] falciya gitti,

hocalara dua okuttu, kutsal taş kumaş bağlayıp sabahladı, Allah'a zekâtını da verdi, boynuna boncuk taşları dizip de dua etti, ama yine de çocuk sahibi olamadı (Aymavitov, 2009, s. 220).

Akbilek, Kazak edebiyatı açısından birçok farklı yönden incelenebilecek bir romandır. Kültürel değerleri yansıtmasının yanı sıra idealize edilmiş bir insan profili de çizen "ilk psikolojik roman örneği olma özelliği taşı[r]" (Bostonova, 2022, s. 787)." Köy ve şehir hayatı, cahillikle eğitim, geleneksel ile modern olan arasında belirli düzeyde bir seçim sunar. Adıvar'ın da "Türkün kültür ve tahsil açısından Şarkla Garbın bir terkibi olduğu" (Mumyalmaz, 2019, s. 208) düşüncesi *Sinekli Bakkal* romanında "ruh ile madde" bütünlüğünü oluşturan bir örnek sunar.

Sonuç

Sosyolojik ve kültürel açıdan edebiyatı toplumundan ayrı düşünmek doğru olmaz. Yazar, ele aldığı konu ve karakterleri aracılığı ile ait olduğu toplumun temel pratiklerini, kültürel kodlarını, yaşam tarzını ve düşünce dünyasını bilinçli veya değil eserine yansıtır. Gerek *Sinekli Bakkal* gerekse *Akbilek* romanları içerikleri itibariyle bir devir romanı olma özelliği göstermektedir. *Sinekli Bakkal*, II. Abdülhamid devri, Osmanlı Devleti'nin siyasi ve sosyal ortamında geçer. *Akbilek* romanı da hemen hemen çok yakın bir dönemde 20. yüzyıl başında Kazakistan'ın Sovyetler Birliği egemenliğinde olduğu siyasi ve sosyal bir dönemde geçer. *Akbilek* romanının 1917 Ekim Devrimi ve sonrasında yaşanan ekonomik, sosyal ve siyasi olaylar ekseninde bir kurgusu vardır. Birbirinden uzak coğrafyalarda çok yakın tarihleri konu alan iki roman yazıldıkları dönemim sosyal ve siyasi ortamı ile ilgilidirler.

Millet ve aidiyet kavramları iki romanda da önemli yer tutar. *Sinekli Bakkal*'da Peregrini üzerinden işlenen kültürel millet aidiyeti, *Akbilek*'te çok daha farklı bir boyuttadır. Topyekûn bir ulusun bağımsızlığı için mücadelesi ve kendi kültürel değerlerini yaşatma ve aktarma çabası işlenir. Bu, aynı zamanda "kimliğine sahip" çıkma ve farklı kültürlerle etkileşim sonucu "değişme" temalarının da işlenmesini sağlar.

Her iki roman da merkezine "kadın"ı almıştır. Kadının sosyal hayattaki yeri, eğitimi ve toplumun kadına bakış açısı ön plana çıkarılır. Hem Kazak hem Türk toplumunda kadının yeri romanlarda özellikle "ev" olarak işaret edilir ve bunun eğitimle aşılabileceği, bu sayede kadının sosyal ve ekonomik alanda toplum içinde yer alabileceği tezleri üzerinde durulur. *Akbilek* romanında özellikle "zaman okuyanlarıdır" ifadesi ile bu konunun ne denli önemli olduğu ortaya konulur. Eğitim -özellikle kadının eğitimi- her iki romanın da arka planında yer alır.

İki romanın özellikle bulunduğu nokta dinî temadır. Din algısı ve dinî baskı ve buna bağlı gelişen sosyal normlar her iki romanda da eleştirel bir bakış açısıyla ele alınır. Dinî konulardaki bilgisizlik ve buna bağlı gelişen yanlış yönlendirme üzerinde dikkatlice durulur. Bireylin dinî konulardaki bilgi eksikliklerinin de yine eğitimle aşılabilecek bir unsur olduğu sergilenir. *Akbilek* romanında ayrıca Türk-Şaman inancından ve geleneksel hayatından kaynaklı unsurları (kutsal taş bez bağlamak, fal baktırmak, boncuk bağlamak vd.) da görmek mümkündür.

Aşk, *Sinekli Bakkal* ve *Akbilek* romanlarının bir diğer ortak temasıdır. Rabia ve *Akbilek* örneğinde olduğu gibi bir kadının hayat hikâyesi içinde aşk, okura sunulan bir çıkış kapısı olarak gösterilir. Rabia'nın farklı bir kültür ve medeniyet dairesine mensup (Peregrini/Osman) bir adama âşık olması, her iki karakterin dünyaya bakış açısındaki farklılıklarla işlenir. Rabia'nın kendi seçimini yapabilmesi, dönemin toplumsal normları göz önüne alındığında yenilikçi bir yaklaşım olarak karşımıza çıkar. *Akbilek*'te ise durum

çok daha karışıktır. Akbilek, Bolşevik Devriminden sonra Kazak kırsallarında saklanan Ruslar (Beyazlar) tarafından kaçırılır ve tecavüze uğrar. Kaçak askerlerin elinden kurtulup köyüne döndükten sonra hem ailesi hem de nişanlısı (Bekbolat) tarafından dışlanır. Uğradığı tecavüz nedeniyle hamile kaldığı öğrenildikten sonra da hayat onun için eskisi gibi olamaz. Ancak şehirde yaşayan abisinin (Tölegen) yardımıyla hayata yeniden tutunur. Eğitimi tamamlar ve aşk konusunda kendi seçimlerini yapar. Romanlarda âşık olma, aşkı yaşama ve kendi seçimlerini yapabilme adına kadına yüklenen misyonun yansıması verilir.

Kaynakça

- Açıkl, A. (2013). *Kazak Yazar Cüsipbek Aymavıtolı'nın "Akbilek" İsimli Romanının Muhteva Bakımından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Adivar, H. E. (2007). *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Can Yayınları.
- Argunşah, H. (2016). *Kadın ve Edebiyat - Kendini Yazmak*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Aymavıtol, C. (2009). *Akbilek*. Qazaqtın 100 Roman Seriyası içinde. (haz. Akarov A., vd.). Almatı: Jazusu.
- Baş, M. K. (2018). Halide Edip Adivar. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/adivar-halide-edip> (Erişim: 31.12.2023)
- Bostonova, A. (2022). Jüsipbek Aymavıtol'un Hayatı, İdam Edilmesi, Akbilek Romanı ve Diğer Eserleri. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (8), 784-793.
- Calayir Küçükgörmen, G. (2010). *Halide Edip Adivar'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Erdoğan Bulut, Kübra (2020). *Cüsipbek Aymavıtol'un "Akbilek" Adlı Romanında Şekil, Dil ve Üslup İncelemesi*. Yüksek Lisans Tezi. Karabük: Karabük Üniversitesi.
- Mumyalmaz, H. G. (2019). *Halide Edip Adivar (1882-1964)*. Ş. Durgun (Yay. haz.), *Türk Milliyetçiliği Portreleri içinde* (s. 205-229). Ankara: Püf Yayıncılık.
- Nurjekeuli, B. (2018). *Ey, Dünya-Ey* (Çev. G. Shaikenova). Ankara: Bengü Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1999). *Sahnenin Dışındakiler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, B. (2020). Üç Devirde Bir Muhalif: Halide Edip Adivar'ın Perspektifinden Türkiye'de Siyasi İktidar(lar) ve Demokrasi Sorunu. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, (75)2, 391-408.
- Vatandaş, C. (2004). *Ulusal Kimlik/Türk Ulusçuluğunun Doğuşu*. İstanbul: Açılım Kitap Yayınları.
- Yel, A. M. (1998). Hurafe. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 18, s. 381-382). İstanbul: TDV Yayınları.