



KİMLİKSEL DEĞERLERİN ÇATIŞTIĞI MEKÂN: ‘SİNEKLİ BAKKAL’ ROMANINDA YAPI VE İZLEK

*Veysel ŞAHİN**

ÖZET

Halide Edip Adivar'ın olgunluk dönemi eserlerinden olan 'Sinekli Bakkal' romanı, bir devrin metinleşen yüzü olarak Türk toplumunun değişim ve dönüşümlerini, bir fark edişler bütünü olarak çağın akışı içinde yeniden ele alır.

Yazar, 'Sinekli Bakkal' romanıyla bireysel konuların sınırlarını aşarak toplumsal sorunlara yönelir. Toplumun içinde bulunduğu durumu, bir ayna gibi metne taşıyan Adivar, zamanın çatışmalarla dolu akışını, yaşamın gerçekliğine dönüştürerek merkezi bir mekân içinde singelerin diliyle ortaya koyar. Bu yönüyle kimliksel değerlerin çatıştığı 'Sinekli Bakkal' romanı, singelerle örülmüş, kendilik evrenin, kişi, mekân ve zaman boyutunda bir yansımasıdır.

Anahtar Kelimeler: Sinekli Bakkal, kadın, Doğu -Batı çatışması, aşk, müzik, ötekileşme, yozlaşma.

THE PLACE WHERE THE IDENTITY VALUES CONFLICT: THE STRUCTURE AND THEME IN 'SİNEKLİ BAKKAL'

ABSTRACT

In 'Sinekli Bakkal', as the textual face of the day and which is among the works written during the maturity period of Halide Edip Adivar, the changes and transformation of Turkish society as a whole of awareness in the flow of the era are re-evaluated.

With the novel, the author heads for the social problems going beyond the boundaries of individual subjects. Adivar, who conveys the situation of the society to the text like a mirror, presents the complex flow of the time full of conflicts converting them into the reality of life through the language of symbols within a central scene. With this respect, 'Sinekli Bakkal' in which the identity values conflict, is a reflection of the universe woven by symbols in the dimension of the individual, space and time.

Key Words: Sinekli Bakkal, Rabia, woman, East-West conflict, love, music, becoming the other, degeneration.

* Dr., Fırat Ü. İnsani ve Sos. Bil. Fak. Türk Dili ve Edb. Böl. email: veyselsahin68@mynet.com

1. Romanın Kimliği

‘Sinekli Bakkal’, Halide Edip’in olgunluk döneminde yazdığı en önemli eserlerindendir. Yazar, ‘Sinekli Bakkal’ romanıyla bireysel konuların sınırlarını aşarak toplumsal sorunlara yönelir. Toplumun içinde bulunduğu durum, yazarın bir ayna gibi onu metne taşımasıyla yaşamın bir gerçekliğine dönüşür. “İstanbul’da II. Abdülhamit dönemindeki Türk toplumunun panoramik bir tablosunu çizen Sinekli Bakkal’ın olay örgüsü ise topluma yayılarak genişler ve siyasal, toplumsal, dinsel sorunlarla örülmüş olarak gelişir.” (Moran, 2005: 157). Bu açıdan ‘Sinekli Bakkal’ romanı, bir devrin yaşam biçimi ve öyküsünü ele alarak geçmişe ışık tutar.

Halide Edip Adivar’ın Türk edebiyatında en çok tanınan ve okunan eseri olan ‘Sinekli Bakkal’, 1935 yılında İngilizce olarak *The Clown and His Daughter* (Soytarı ve Kızı) adıyla Londra’da *Allen and Unwin Yayınevi* tarafından yayınlanır. Eser, yine aynı yıl Türkçe şekli ile Haber gazetesinde tefrika edilerek 1936 yılında Ahmet Halit Kitabevi tarafından basılır.

Bakkal’ romanı, CHP’nin 1942 yılında düzenlediği yarışmada roman ödülünü kazanarak Türk edebiyatı içindeki ününü daha da artırır. Bu ödülünden sonra birçok baskı yapan roman, 1957’de Güven Basımevi, 1972 yılından ise Atlas Kitabevi tarafından basılır. 2000 yılında Özgür Yayınları tarafından basılan eser, 2008 yılında Can Yayınları tarafından yayınlanır. Roman, Sırpça, Portekizce, Fince, Fransızca ve Almancaya gibi dillere çevrilir.

2. İsimden İçeriğe

‘Sinekli Bakkal’ romanının ilk adı, *The Clown and His Daughter* (Soytarı ve Kızı) dır. Eserin İngilizce olarak düzenlenen ilk adı *The Shadow Play*, yani Gölge Oyunu’dur. Halide Edip’in çocukluğunda Ramazan aylarında Ahmet Ağa ile izlediği Karagöz oyunları eserin merkezi unsurunu oluşturur. Roman, İngilizceden Türkçeye çevrilirken ‘Sinekli Bakkal’ ismi verilir. Böylece yazar, sadece bir aileyi değil, bütün sokağın yaşantısını ele alır. (Enginün, 1989: 76). Sinekli Bakkal Sokağı, İstanbul’un arka mahallelerinden biridir. Bu mahalleyi, diğerlerinden ayıran özelliği, değişik kültür, din, ırk ve sınıftan oluşan insanların bir arada yaşadığı bir merkez olmasıdır. Adivar, Sinekli Bakkal Sokağı’nı, öznel anlamda İstanbul, genel anlamda ise Osmanlı İmparatorluğu olarak görür. Farklı din, millet ve hayat görüşüne sahip kişilerin bir araya gelerek yaşam sürdüğü bu sokak, makro kozmik anlamda dönemin sosyal yaşantısını yansıtan bir aynadır. Bu açıdan sokakta yaşanan olaylar, özünde Osmanlı İmparatorluğu’nun içinde yaşayan insanların sorunlarıdır. Romanda Sinekli Bakkal Sokağı, değişik kültür ve inançları kuşatıcı, sentezleyici bir mekândır. Bu yüzden Rabia, roman boyunca Sinekli Bakkal’dan ayrılmaz. Çünkü Sinekli Bakkal Sokağı, kendilik değerlerinin merkezi olarak anlatı kişilerini (Rabia) öteki olmaktan kurtaran yegâne sığınaktır.

3. Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi

‘Sinekli Bakkal’ romanı, Tanrısal anlatıcı tarafından kurgulanır. Tanrısal anlatıcı, dışarıdan bir bakışla başkışı ve onun çevresindeki kişilerin duygu ve düşünce dünyasını okuyucuya aktarır. Üçüncü tekil şahıs tarafından aktarılan olaylarda okur, eserin merkezinde olan Rabia’nın iç dünyasını, sınırsız bir güçle tanıma fırsatı bulur. Nitekim; “sözü edilen bakış açısının sınırsız oluşu “yazar anlatıcıya” itibarı âleme has sosyal hayatın geniş bir ölümünü ifade edebilme gücü verebilmesi yanında insan ömrünü aşan uzun yıllar zarfında meydana gelen olayları anlatma imkânı sağlar.” (Aktaş, 2000: 90).

‘Sinekli Bakkal’ romanında Tanrısal anlatıcı, romanın başkışısı Rabia’yı merkeze alarak onu bütün yönleriyle tanıtır. Anlatıcı, romanın yirmi yedi bölümden oluşan ilk kısmında, Rabia’nın geçmişi, çocukluğu ve ailesi hakkında bilgi verir. Özellikle birinci bölümde, Rabia’nın annesi Emine

ile babası Tevfik'in evlenme maceraları geriye dönülerek özet şeklinde aktarılır. Öykü zamanından geriye dönülerek verilen özet bilgiler, anlatıcının dıştan bir bakışla her şeyi bildiğini gösterir.

“İmam karısını genç yaşta kaybetti ve bir daha dünya evine girmedi. Emine adlı bir kızdan başka kimsesi yoktu. Bu, beyaz gergin tenli, pembe yanaklı, fare kapamı gibi sımsıkı kapanan ince dudaklı, küçük kara gözlü bir kızcağızdı... Kız onyediyi yaşında iken mahallede haylazlığı ile meşhur zenne rolünde çıkan “Kız Tevfik” lakaplı delikanlıya kaçtı.” (s.12-13).

Anlatıcı, Sinekli Bakkal'da yaşayan kişileri etraflıca tanır ve geçmiş yaşantılarını bütün yönleriyle bilir. Kahramanların geçmişte yaşadıklarını bir kamera gibi öykü zamanına taşıyarak okuyucunun, o kişi ve mekân hakkında bilgi sahibi olmasını sağlar. Özellikle Sinekli Bakkal Sokağı'nın yaşantısı, dışarıdan bir bakış ve tarafsız anlatımıyla okuyucuya sunulur.

“Bu dar arka sokak bulunduğu semtin adını almıştı: Sinekli Bakkal.

Evler hep ahşap ve iki katlı. Köhne çatılar; karşıdan karşıya birbirinin üzerine abanır gibi uzanmış eski zaman saçakları.” (s.9).

Sinekli Bakkal Sokağı'ndaki evleri, kendi görüş açısına göre okuyucuya sunan anlatıcı, dönemi itibariyle sokağın mimari özellikleri hakkında da okuyucuya bilgi verir.

Tanrısal anlatıcı, Rabia'nın doğumunu hazırlayan faktörleri ilk üç bölümde özet şeklinde verdikten sonra, onun hayat öyküsünü anlatmaya başlar. Anlatıcı, Rabia'nın çocukluğu ve Sinekli Bakkal'da yetiştirme şeklini kendi bakış açısına göre hem içeriden hem de dışarıdan bir bakışla okuyucuya sunar. Böylece romanın başkışısı Rabia'nın, içsel dünyası, boyutlu bir şekilde ortaya konur.

“Başka çocuklar, o yaşta nasıl bayram salıncağı, kukla oyunu ile âşina iseler, Rabia da o kadar cennet ve cehennem denilen o yerlerle âşina idi. İmam Hacı İlhami Efendi torununa bu iki yeri kendisine göre bütün hususiyetleriyle tanıttı.” (s.24).

Tanrısal anlatıcı, Rabia'nın öykü zamanındaki durumunu, birinci kısmın beşinci bölümünden sonra anlatmaya başlar. Rabia'nın, on bir yaşından sonra dedesinin evinden ayrılarak Selim Paşa Konağı'na mukabele okumaya gitmesi ve bu konakta yaşananlar Tanrısal anlatıcı ve bakış açısının verdiği imkânlar dâhilinde okuyucuya sunulur. Rabia'nın, bu konakta Selim Paşa, Vehbi Dede, Sabiha Hanım ve piyanist Peregrini ile tanışması, hayatını değiştirir. Anlatıcı, Rabia'yı merkeze alarak bu kişilerin yaşantısını geçmiş ve şimdisiyle okuyucuya sunar. Rabia'nın, Selim Paşa Konağı ve Sinekli Bakkal Sokağı'nda yaşadığı değişim ve dönüşümler, yazarın kullandığı iç monolog, özet, geriye dönüş ve metinlerarası ilişki teknikleriyle ortaya konulur.

Rabia'nın, Vehbi Dede ile tanıştıktan sonra din konusundaki fikirlerinin değişmesi, onun iç dünyasının olgunlaşmasını sağlar. Nitekim anlatıcı, iç monolog tekniğini sunduğu imkânlar sayesinde, kahramanın yaşadığı içsel değişimleri başarılı bir şekilde aktarır.

“Rabia içinden: “Bizi köpek gibi dairesinden atan o yüreksiz, zalim Zaptiye Nazırı'nın bu olduğuna kim inanabilir? Demek dairesine girerken yüreğini kapısının üstüne asıyor, çıkarken alıp, göğsüne takıyor.” diyordu.” (s.320).

Anlatıcının Tanrısal bir güçle Rabia'nın iç konuşmalarını duyması, kahramanları hem dıştan hem içeriden tanı(ıl)masına imkân sunar.

Rabia'nın, Sinekli Bakkal Sokağı ve Selim Paşa Konağı'nda yaşadıklarının (aşk, evlilik ve çatışmalar) Doğu Batı sentezinin içinde eritilmesiyle anlatıma büyük bir zenginlik kazandırılır. Romanda diyalog, özetleme, açıklama, iç çözümleme, iç monolog ve metinlerarasılık gibi teknikler,

özellikle de anlatıcının her fırsatta kullandığı metinlerarasılık anlatımı güçlendirir. Anlatıcı, Ziya Paşa'nın;

“Diyâr-ı küfrü gezdim, beldeler, kâşâneler gördüm

Dolaştım mülk-i İslâmı, bütün virâneler gördüm” (s.55) beytini dönemin aksayan yönlerini, eleştirmek için kullanır. Düzensizliğe karşı ortaya konan bu eleştirel görüş, Osmanlı İmparatorluğu'nun sarsılan düzenine göndergedir. Anlatıcı, metinlerarasılıktan yararlanarak Ziya Paşa'nın, toplumun geri kalmışlık ve modern medeniyet algısından uzaklaşması sonucunda ortaya çıkan görüş ve düşüncelerini metnin merkezine taşır.

Genel olarak yazar, Tanrısal anlatıcının, sınırsız bilme ve görme yetisine dayalı olarak eserde birçok anlatım tekniği kullanır. Kullanılan bakış açısı ve teknikler, anlatıcıya geniş bir görme, algılama ve anlatma olanağı kazandırmıştır.

2.3.1.4. Olay Örgüsü

Çok zincirli vaka halkalarından oluşan ‘Sinekli Bakkal’ romanı, kendi içinde iki kısımdan oluşur. Birinci kısım, yirmi yedi bölümdür. Birinci kısmın ilk beş bölümünde; Sinekli Bakkal, İmam Hacı İlhami Efendi, Emine ve Kız Tevfik’in hayat öyküleri işlenir. Beşinci bölümden sonra Rabia’nın doğumu ve mahalledeki olaylar, Rabia’ya bağlı olarak gelişir. İkinci kısım ise yirmi üç bölümden meydana gelir. Bu bölümlerde Rabia’nın, Vehbi Dede ve Peregrini ile münasebetleri anlatılır. Bu yönüyle romanda meydana gelen değişim ve dönüşümler dört ana bölümden oluşur.

BİRİNCİ BÖLÜM

-İmam Hacı İlhami Efendi’nin, sokakta yaşayan kişilerin dini duygularını kullanarak onları korkutması.

-Hacı İlhami Efendi’nin genç yaşta karısını kaybetmesi üzerine kızı Emine’yi tek başına büyütüp ona kendi dünya görüşünü empoze etmesi.

Emine’nin, Kız Tevfik’e ile tanışıp ona âşık olması.

-Kız Tevfik’in, Karagöz ve ortaoyuncusu olarak İstanbul’da ün salması.

-İstanbul’un en tanınmış ortaoyuncularından olan Kız Tevfik’in, dayı ve annesinin ölümüyle hayatta tek başına kalması.

-Emine’nin, Tevfik’e dayısından miras kalan İstanbul Bakkaliyesi’nin işlek olacağı düşüncesiyle Tevfik’e kaçarak onunla evlenmesi.

-İmam Hacı İlhami Efendi’nin, kızı Emine’nin kendisinden izin almadan Tevfik ile evlenmesine kızıp evlatlıktan reddetmesi.

-Tevfik ve Emine’nin evliliklerinin ilk yıllarının mutlu bir şekilde geçmesi; ancak zamanla Tevfik’in bakkaldaki işleri aksatarak gizliden gizliye Karagöz oynatmaya başlaması. Bunun üzerine Emine’nin bakkalın idaresini ele alarak Tevfik’i bir çırak gibi çalıştırıp emirler yağdırması.

-Dükkanın alt katından Tevfik’in sesini duyan Emine’nin oraya gittiğinde Tevfik’in kendisini taklit ettiğini görmesi. Bunun üzerine mahremiyetine tecavüz edildiğini düşünüp Tevfik’i terk ederek baba evine dönmesi.

-Emine’nin, babası Hacı İlhami Efendi’nin evine geldiği gün hamile olduğunu öğrenmesi. Emine’nin evden ayrılmasından sonra Tevfik’in, “Bakkal Çırağı” isimli bir oyun yazarak sahneye koyması.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

- Babası Hacı İlhami Efendi'nin isteği üzerine mahkemeye başvuran Emine'nin, Tevfik'ten boşanmak istemesi.
- İmam Hacı İlhami Efendi'nin, din iman elden gidiyor diyerek mahallede dedikodular çıkarması ve Tevfik'i padişaha jurnallenmesi: Tevfik'in, Gelibolu'ya sürgün edilmesi.
- Tevfik'ten ayrılan Emine'nin, bir yıl sonra kızı Rabia'yı dünyaya getirmesi.
- Rabia'nın, dedesi İmam Hacı İlhami Efendi'nin anlattığı cennet ve cehennem gibi konulardan etkilenerek dinin sadece korku sistemi olduğunu düşünmesi.
- İmam Hacı İlhami Efendi'nin, Rabia'yı mektebe göndermeyerek kendisinin ders vermesi. Rabia'nın dedesinin telkin ve baskısıyla Kur'an ve Mevlit okumaya başlaması.
- On bir yaşında İstanbul'un en küçük hafızı olan Rabia'nın, para karşılığı, Kur'an ve Mevlit okuması.

İKİNCİ BÖLÜM

- Rabia'nın, Valide Camii'nde mukabele okurken Selim Paşa'nın eşi Sabiha Hanım tarafından fark edilip Selim Paşa Konağı'na davet edilmesi. Rabia'nın, Selim Paşa Konağı'nda, Sinekli Bakkal Sokağı'ndaki ahiret havasından farklı bir yaşam sürdürüldüğü anlaması.
- Sabiha Hanım'ın, oğlu Hilmi'nin Jön Türk olmasından kaygılanması ve onu politika ve siyasetten uzak tutmaya çalışması. Hilmi ile Selim Paşa'nın siyasi ve politik görüş farkları yüzünden sık sık tartışması.
- Sabiha Hanım'ın, Mevlit Kandili dolayısıyla Rabia'yı Kur'an okuması için konağa davet etmesi. Aynı gece Hilmi'nin eşi Dürnev Hanım'ın da konakta eğlence tertip etmesi.
- Mevlit Kandili gecesi, Dürnev'in düzenlediği eğlenceye katılmayan Selim Paşa'nın, Rabia'yı Kur'an okurken dinlemesi.
- Rabia'nın, Kur'an ve Mevlit okumasından etkilenen Selim Paşa'nın, Rabia'nın musiki hocasından ders alması gerektiğini belirtmesi. Hilmi'nin de bu düşünceyi onaylaması.
- Rabia'nın, Batılı bir hocadan ders alması gerektiğini belirten Hilmi'nin, Peregrini'yi, Rabia için hoca olarak önermesi. Selim Paşa ise Peregrini'nin Frenkli bir piyano hocası olduğunu belirtip bu öneriyi uygun bulmaması: Oğul ve babanın, alaturka ve alafranga müzik konusunda çatışması.
- Rabia'nın, Selim Paşa'nın desteği ile Vehbi Dede'den Arapça ve Farsça dersler almaya başlaması.
- Sabiha Hanım'ın, küçük yaşta yanına alıp büyüttüğü Kanarya'yı, konaktan saraya gönderme merasimi düzenlenmesi. Rabia'nın sarayın altın bir kafes olduğunu ilk defa kavraması.
- Rabia'nın, Vehbi Dede'yi tanıdıktan sonra Kur'an okumayı aksatarak musiki ile ilgilenmesi.
- Değişmeye başlayan Rabia'nın, Kur'an okumak için kaldığı Sabiha Hanım'ın odasında her gece şarkı söylemesi. Hilmi'nin, Rabia'nın Vehbi Dede'den aldığı musiki derslerini takip etmesi.
- Hilmi'nin, Rabia ile Peregrini'yi tanıştırması. Rabia'nın kabiliyetinden etkilenen Peregrini'nin, Rabia'nın farklı bir ruha sahip olduğunu belirtmesi.
- Hilmi'nin arkadaşı Şevki Bey'in, Vehbi Dede'nin, İmam Hacı İlhami Efendi'den daha tehlikeli biri olduğunu düşünmesi.
- Rabia'nın, konaktan ayrılıp dedesinin evine döndüğü esnada babasının evinin ışıklarının yandığını görüp heyecanlanması. Sabah erkenden İstanbul Bakkaliyesi'ne giden Rabia'nın babasıyla tanışması.

-Rabia'nın, babası Tevfik'i tanıdıktan sonra Selim Paşa Konağı'na gitmeyi aksatıp babasına yardım etmesi. Bunu duyan Emine'nin, İstanbul Bakkaliyesi'ne gelerek Tevfik ile kavga etmesi. Rabia'nın bu kavgadan sonra annesine, babası ile kalacağını söylemesi.

-Rabia'nın babasıyla beraber yaşamaya başlaması üzerine, İmam Hacı İlhami Efendi'nin Selim Paşa'yı hakem tayin edip bu durumu çözmesini istemesi. Selim Paşa'nın, Rabia'nın Kur'an ve Mevlit okuyarak kazandığı paraları dedesine vermesi şartıyla Tevfik ile beraber yaşamasına karar vermesi.

-Rabia'nın, babası Tevfik ile Sinekli Bakkal'da mutlu bir yaşam sürerken Dahiliye Nazırlığı'na, Zati Bey'in atanması. Rüşvetçi Zati Bey'in, Selim Paşa ile çatışması.

-Rabia'nın, yetişkinliğe girmesiyle etrafında bulunan erkeklerin ona karşı ilgisinin artması.

-Rabia'nın, kendisinden yaşça büyük olan Peregrini'ye karşı ilgisinin olduğunu fark etmesi. Bunun üzerine Rabia'nın, Sabiha Hanım'a bir Müslüman ile bir Hıristiyan'ın evliliklerinin sonucunun ne olacağını sorması.

-Hilmi'nin arkadaşı Galip'in, Rabia'ya evlilik teklifinde bulunması. Rabia'nın bu teklifi ayrı dünyaların insanları olduklarını belirterek kabul etmemesi.

-Konağa gelen ve Galatasaray'da okuyan Bilal ile Rabia arasında yakınlaşması. Bu durumu sezen Bayram Ağa'nın, Bilal'a fakir bir kızla evlenmemesi gerektiğini söylemesi.

-Tevfik'in, tifoya yakalanıp ağır bir hastalık süreci geçirdiği sırada Emine'nin ölmesi.

-İmam Hacı İlhami Efendi'nin, Selim Paşa'nın oğlunun Jön Türk olduğunu, damadı Tevfik'in ise Karagöz ve ortaoyununda kendisini taklit ettiğini belirtip Kız Tevfik ve Selim Paşa'yı Dahiliye Nazırı Zati Bey'e jurnallemesi.

-Tevfik'in sürgün yıllarından tanıdığı Zati Bey'in, onu hasta yatağından kaldırarak sorguya çekmesi. Zati Bey'in sorgu sırasında Tevfik'e, Selim Paşa hakkında kendisi için ihbarcılık yapmasını istemesi.

-Zati Bey ile Selim Paşa'nın, İkinci Mabeyinci Satvet Bey'in huzuruna çıkması. Zati Bey'in, Satvet Bey'e Selim Paşa'nın oğlunun isyancılar arasında olduğunu söylemesi. Selim Paşa'nın eğer isyancılar arasında oğlu Hilmi'nin olduğunu tespit edilirse mutlaka onu cezalandıracağını söylemesi.

-Selim Paşa'nın, oğlu Hilmi'nin Jön Türkler arasında girip kötü olaylara karışmasından korkması üzerine Hilmi ile eşini Beyrut'a gönderme kararı alması. Tam bu esnada Kız Tevfik'in yabancı yayınları, kadın kılığında Fransız postanesinden çıkartırken yakalanıp tutuklanması.

-Gözpatlatan Muzaffer tarafından sorguya çekilen Tevfik'in, kötü dayak yemesine rağmen yayınları kime götürdüğü hakkında bilgi vermemesi.

-Tevfik'in karakolda konuşmaması üzerine Hilmi ile Beyrut'a gönderilmesi.

-Selim Paşa'nın, Tevfik'in arkasında yer alan ve onu kendi çıkarları için kullanan kişinin oğlu Hilmi'nin olduğunu sezmesi. Beyrut'tan dönen Tevfik ve Hilmi'nin padişahın emri ile Şam'a sürülmesi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

-Tevfik'in, Şam'a sürgüne gönderilmesine üzülen Rabia'nın içe kapanması.

-Rabia'nın, Rakım ve Pembe Teyze'nin yardımı ile dükkanın işlerini aksatmadan devam etmesi.

-Peregrini'nin, Rabia'ya karşı hisselerini Vehbi Dede'ye açıklaması. Vehbi Dede'nin Peregrini'nin Rabia'ya karşı duyduğu hislerin kültür ve yaş farkı yüzünden uygun olmadığını belirtmesi.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

-Şehzade Nejat Efendi'nin, piyano ustası olan Peregrini'den üçlü bir orkestra oluşturmasını istemesi. Bunun üzerine Peregrini'nin orkestrada Rabia'ya da yer vermesi.

-Rabia'nın, Mevlit okumak için Satvet Bey'in yalısına gitmesi ve orada kendi üslubuna göre Mevlit okuması.

-Satvet Bey'in yalısında düzenlenen geceye katılan Miss Hopkins'in, saray yaşantısı eleştirmesi. Bu eleştiriye karşı çıkan Kanarya'nın, sarayda medeni bir yaşam sürüldüğünü ifade etmesi.

-Nejat Efendi'nin eşi Kanarya'nın, Rabia'yı koru içindeki evine davet etmesi. Daha sonra oraya Vehbi Dede, Peregrini ve Nejat Efendi'nin gelmesi.

- Peregrini ile Rabia'nın Nejat Efendi'nin evinde yakınlaşması. Bu durumun orada bulunan kişiler tarafından da fark edilmesi.

-Peregrini'nin annesinin ölümü üzerine kendisine yüklü bir mirasın kalması. Peregrini'nin, bu mirasa almak için İtalya'ya gitmesi.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

-Peregrini'nin, İtalya'ya gitmesiyle tekrar içe kapanan Rabia'nın, Peregrini ile aralarındaki ilişkiyi düşünmesi. Dedesi İmam Hacı İlhami Efendi, annesi Emine ve Vehbi Dede'nin düşüncelerini gözden geçiren Rabia'nın, Peregrini'yi Müslüman yapıp onunla evlenebileceği kararına varması.

-Bir yıl sonra İtalya'dan İstanbul'a dönen Peregrini'nin, Sinekli Bakkal Sokağı'na gelerek Rabia'ya evlilik teklif etmesi.

-Peregrini'nin evlilik teklifini, Müslüman olup ve Osman adını alması şartıyla kabul eden Rabia'nın, Peregrini ile Sinekli Bakkal Sokağı'na yerleşmesi.

-Peregrini'nin, Rabia ile evlenip Sinekli Bakkal'daki geleneksel yaşam biçimine alışmaya çalıştığı sırada Kız Tevfik ile Hilmi'nin gizlice Şam'dan Beyrut'a kaçması. Tevfik'in, Beyrut'ta Hilmi'yi kadın kılığına sokarak Fransa'ya kaçırması.

-Selim Paşa'nın, padişah adına yaptığı işlerin doğruluğunu sorgulaması ve daha sonra Jön Türkler'e zulüm ettiğini düşünerek Zaptiye Nazırlığı'ndan istifa etmesi.

-İyi bir yaşam sürmenin kendilerinin de hakkı olduğunu belirten Peregrini'nin, Sinekli Bakkal Sokağı'ndan geçicide olsa uzaklaşmak istemesi. Bunun üzerine Rabia ile Peregrini'nin arasında anlaşmazlık yaşanması.

-Rabia'nın, hamile olduğunun anlaşılmasıyla kocası Peregrini ile tekrar aralarının düzelmesi.

-Doktora giden Rabia'nın, hamileliğinin kendisi için tehlike arz ettiğini öğrenmesi. Bütün olumsuzluklara rağmen Rabia'nın, çocuğunu doğurmak istemesi.

-Peregrini'nin, Vehbi Dede'yi karısı Rabia'yı doğumdan vazgeçirmek için göndermesi. Rabia'nın, Vehbi Dede'ye ne pahasına olursa olsun çocuğunu doğuracağını söylemesi.

-Rabia'nın, kocası Peregrini'ye çocuğunu dedesi İmam Hacı İlhami Efendi'nin evinde doğurmak istediğini söylemesi. Peregrini'nin, Rabia'nın isteğini yerine getirmek için İmam Hacı İlhami Efendi'nin evini tamir ettirmesi. Rabia'nın, fırtınalı bir günde oğlu Recep'i dünyaya getirmesi.

-1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilan edilip II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesi. İttihatçıların yönetimi ele geçirip sürgünlerin sona erdiğini duyurması.

-Tevfik ve Hilmi'nin, sürgünden dönenler arasında kahraman gibi karşılanması.

Turkish Studies

-Vehbi Dede ve Peregrini'nin (Osman), Tefik'i, kızı Rabia ve torunu Recep'e götürmesi.

5. Zaman

'Sinekli Bakkal' romanı, sıradizimsel bir zaman kurgusuna sahiptir. Anlatıcı, olayları öykü zamanından öyküleme zamanına doğru bir sıra dâhilinde ilerletir. Romanın yazma zamanı (1935) ile öyküleme zamanı arasındaki fark, 28 yıldır. Yazar, romanı yazmadan yaklaşık olarak on yıl önce İstanbul'dan ayrılır ve bu zaman sürecinde yurtdışında yaşar. Adivar, İstanbul'dan uzak kaldığı süre içinde Cumhuriyet kurumları, yeni ve çağdaş bir hayat sağlamakta, insanlar yeni bir yaşam algısı ile çevrelerini sorgular. Adivar'ın, yazma zamanı olan 1935'ten geriye dönerek 1885 ile 1909 yılları arasında geçen olayları aktarması, geçmişin andaki bir çıkarımıdır. Romanda öykü zamanı, 1885 yılına yakın bir zaman diliminde başlar. Bu yıllarda romanın başkışısı Rabia, doğmamıştır. Romanda Rabia'nın olmadığı zaman dilimi, yaklaşık bir yıldır ve bu zaman dilimi özet olarak verilir.

Rabia, öykü zamanı olan 1908 yılında yirmi iki yaşındadır. Rabia, Temmuz 1908'de yirmi iki yaşında olduğuna göre doğum tarihi 1886'dır. Olaylar, bir yıl önceden anlatılmaya başladığına göre öykü zamanı, 1885'tir. Romanın öykü zamanı yazarın doğum yılına denk gelmesi, yazarın hayat öyküsünün değişim ve dönüşümlerinin öykü içerisine yerleştirildiği hissini verir. Nitekim romanda öykü zamanı ile yazma zamanı, toplam elli yıldır ve yazar da bu yıllarda (1935 yılında) elli yaşındadır.

Romanda öykü zamanı, ilk dört bölümde İmam Hacı İlhami Efendi, Emine ve Tefik'in tanıtımlarını içerir. Bu tanıtımlar, özet şeklinde verilir. Özellikle Emine ile Kız Tefik'in evlilikleri romandaki anlatımının özetlemekten çıkıp öykü zamanına girdiği kısımdır. Yazar, özetleri, öykü zamanındaki olayların sağlam bir temele oturması için yapar. Kız Tefik ve Emine'nin evlenme ve tanışmaları, 1885 yılında meydana gelir. Emine, evlendiği yıl hamile kalır ve aynı yıl Tefik'in kendisini taklit etmesine dayanamayarak babasının evine döner. Kadı huzurunda ayrılan çiftin evlilik serüveni, Tefik'in, Gelibolu'ya sürülmesi ile son bulur.

"Bu haberi Emine, babasının evine döndükten sonra aldı. İşin en felâket tarafı, Emine'nin dükkânı terk ettikten sonra anladığı, gebeliğinin hayli ilerlemiş olmasındaydı..."

Din, iman gidiyor, şer'-i şerîfe mugayir şeyler oluyor, diye önüne gelen Padişah'a jurnal veriyordu. Efkârı teskin için Saray, Tefik'i bir zaman İstanbul'dan ayırmaya karar verdi. Tefik'i idareten Gelibolu'ya sürdüler." (s.22-23).

Anlatıcı, Kız Tefik'in Gelibolu'ya sürgün edilmesini ve Rabia'nın doğumunu aynı yıl içerisinde gerçekleşen olaylar dâhilinde verir. Nitekim Tefik'in, sürgüne gönderilmesinden kısa bir süre sonra Rabia doğar.

"Yalnız Sinekli Bakkal, Emine'nin kucağında Tefik'in kızını görünce onu hatırladı." (s.23).

Tanrısal anlatıcı, öykü zamanında Rabia'nın doğumu hakkında fazla bilgi vermez. Romanın bu kısımda zaman, asıl öykü zamanına doğru özet bilgiler halinde geçirilir. Rabia'nın, beş-yedi yaşları arasındaki durumdan yola çıkılarak öykü zamanı sıradizimsel olarak akar. Eserde Rabia'nın yaşı, romanda öykü zamanının akışını belirleyen temel öğelerden biridir.

"Rabia, zamanındaki bütün akranları gibi, beş yaşında tabla dökmeye, kahve fincanı yıkamaya başladı. Yedi yaşında adam akıllı ev işi gören bir kızdı." (s.24).

Anlatıcı, Rabia'nın çocukluğunu öyküleme zamanına doğru sıradizimsel olarak özet şeklinde verir. Romanda olay ve durumların anlatımı azalırken zaman hızlanır. Bu yıllarda Rabia, çocukluğunun vermiş olduğu saf bilinçle dedesi İmam Hacı İlhami Efendi'nin tesiri altındadır. İmam İlhami Efendi, Rabia'nın hayat görüşüne kendi düşünceleri doğrultusunda yön verir.

“Bir zaman Rabia her sabah büyük babasının önünde küçük bir rahleye diz çöküyor, zayıf elleri dizlerinde, büyük, bal rengi gözleri İmam’ın gözlerinde, iki tarafa sallana sallana Kuran’ı ezberliyordu.” (s.26).

Rabia’nın bu yaşayışı on bir yaşında İstanbul’un en küçük latif üsluplu hafızı olana kadar devam eder. Sabiha Hanım’ın, Rabia’yı Valide Camii’nde Kur’an okurken dinlemesiyle onun yeni bir sosyal ortamın içine girmesini sağlar. Bu zaman dilimi romanda öykü zamanının 1897 yılları olduğunu gösterir.

“Sinekli Bakkal Sokağı’nın bozuk kaldırımlarından seke seke Şevket Ağa’nın fenerini takip eden Rabia, Selim Paşa Konağı’nın geniş caddesine çıkınca yeni bir dünya keşfetmiş gibi sevindi.” (s.32).

Selim Paşa Konağı’na ilk geldiğinde on bir yaşında olan Rabia, artık yeni bir hayatın başlangıcındadır. Rabia, burada çocukluktan çıkarak olgunlaşmaya başlar. Selim Paşa’nın, istibdat döneminde Zaptiye Nazırı görevini yürüttüğü esnada yaptığı işler, bu zaman diliminde ön plandadır. Bu kısımlarda öykü zamanı, sosyal zamanı sezdirecek bir nitelik kazandırır. Bu zaman diliminde Genç Türkler ülkedeki faaliyetleri hızlandırmış, padişah da bu yüzden halk üzerindeki baskısını iyice artmıştır.

“Evvelâ İkinci Abdülhamit’in sadık kullarının, efendilerinin gövdesine kafasına bir kurşun yahut bomba atmalarına mani olmak;” (s.59).

Padişah II. Abdülhamit’in, artan yönetim baskısı ve halk arasındaki gerilim, romanın öykü zamanına taşınarak sosyal göndermelerde bulunur. Bu olaylar içerisinde ileriye doğru akan öykü zamanı, Rabia’nın, Vehbi Dede’den ders almaya başlaması ve Peregrini ile tanışmasıyla devam eder.

Tevfik’in, Gelibolu’daki sürgün hayatı bitip tekrar İstanbul’a geldiğinde Rabia, on iki yıldır görmediği babası ile tanışır. Rabia’nın babasıyla tanışıp onun yanına yerleşmesi, Emine ve Hacı İlhami Efendi’yi karşı karşıya getirir. Rabia ise bu yıldan sonra babası ile mutlu bir yaşam sürer. Hatta Vehbi Dede, Rabia’nın dersini aksatmaması için Sinekli Bakkal’a gelerek ona ders verir. Peregrini de Rabia’nın evine gelerek onu ziyaret eder. Bu durum Tevfik’in Fransız Postanesi’nde yasadışı yayınları Hilmi’ye göndermek için kadın kılığında yakalanmasına kadar sürer. Bu olay sonrasında Hilmi ile Tevfik, Şam’a sürgününe gönderilir. Rabia bu zaman diliminde İstanbul’da yalnız kalır. Baba özlemi, öykü zamanında Rabia’nın, içe kapanmasına neden olduğundan dolayı zaman akışı yavaşlar. Artık Rabia 21 yaşındadır ve İstanbul’un en tanınmış hafızlarından. Rabia, 1907 yılının Mayıs ayında Peregrini ile evlenir. Nitekim 20 Aralık 1907 gecesi oğlu Recep’i dünyaya getirir. Doğumdan yaklaşık sekiz ay sonra II. Meşrutiyet ilan edilir.

“Temmuz ayında 1908 ihtilal oldu. Kör bir gazap borası gibi esti.” (s.450).

Böylece Osmanlı İmparatorluğu’nda ülke yönetimi ikinci kez Batılı anlamda yeniden düzenlenir. Yazar, romanda sosyal zaman belirteçleriyle; II. Meşrutiyet’in ilan edilmesi, baskının sona ermesi ve sürgüne gidenlerin geri dönmesine gönderme yapar.

Romanda sosyal zaman, geniş boyutta ele alınır. Romanın öykü zamanı, sosyal zaman açısından II. Abdülhamit’in uyguladığı sıkıyönetim dönemini kapsar. 1876-1909 yılları arasında tahtta kalan II. Abdülhamit, ülkenin dağılmasını önlemek için baskıcı bir yönetim uygular. Bu baskı, Meşrutiyet yanlısı olan Jön Türklerin padişah ve yönetim aleyhinde gizliden gizliye çalışarak hürriyeti tekrar sağlamaya kalkışmasıyla büyük bir sosyal çatışmaya dönüşür. Yazar, Osmanlı İmparatorluğu’nun içinde bulunduğu durumu bireysel, toplumsal ve yönetim özgürlüğü mücadelesini yansıtmak amacıyla sosyal zamanı simgesel olarak ele alır. Bu açıdan romanda sosyal zaman, II. Abdülhamit döneminin baskıcı ve yıldırıcı politikalar izlediği yılları kapsar.

“— Geçen istibdat ve zulüm devrinin mazlûmu olan bu kahraman bizleri kurtaran şanlı, hürriyet kahramanlarından biri (eliyle Tefvîk’i gösteriyordu) sen ey hürriyet ve adalet âşığı.” (s.452).

Romanda kozmik zaman belirteçleri de kullanılır.

“Kış geçti, bahar geldi.” (s.124), “Bakkal Hıdırellez günü evlendi.” (s.331). Bu gibi kozmik ve kutsal zaman belirteçleri olayların zamana yansıyan yüzüdür.

Sonuç olarak romanda zaman 1885-1909 yılları arasında geçen olayları içerir. II. Abdülhamit döneminin baskı ve sindirme politikası uyguladığı yıllarda dünyaya gelen Rabia, II. Meşrutiyet ilan edilinceye kadar birçok olay yaşar.

6. Kimliksel Değerlerin Çatıştığı Yer Olarak Mekân

6.1. Çevresel Mekânlar

Romanda olaylar, İstanbul’un Aksaray Mahallesi’nin arka sokağı olan Sinekli Bakkal geçer. Ancak yazar, Sinekli Bakkal Sokağı dekoru içinde sadece bu sokakta olan biteni değil bütün Osmanlı İmparatorluğu sınırlarında yaşanan olayları verir. Bu açıdan Şam, Beyrut, Gelibolu, Paris, Milano, Beyoğlu, Aksaray, Galata Köprüsü, gibi yerler, anlatı kişilerinin olgusal anlamda ilişkilerinin olmadığı çevresel mekânlardır. Kahramanların bu mekânlarla ontolojik bağları yok denecek kadar azdır.

6.2. Olgusal Mekânlar

Olgusal mekânlar, (Korkmaz, 2007: 403) insanın mekânla ruhsal bağ kurup düşsel, düşünsel ve eylemsel dünyasını yansıttığı yerlerdir. Bu mekânlar, romanda karakterlerin sosyal ve psikolojik yapılarına göre anlam üretir. Romanda Sinekli Bakkal Sokağı, Selim Paşa Konağı, İstanbul Bakkaliesi, Kabasakal Kırathanesi, İmam İlhami Efendi’nin evi, Tefvîk’in evi, Saray, Fransız Postanesi, Zaptiye Nazırlığı, Galata Rıhtımı, Beyoğlu ve en geniş anlamıyla İstanbul olgusal mekândır.

6.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

‘Sinekli Bakkal’ romanında İmam İlhami Efendi’nin evi, saray ve çıvarı, Zaptiye Nazırlığı, İstanbul, Zati Bey’in evi, Galata Rıhtımı, Şam, Beyrut gibi yerler labirentleşen bir özellik gösterir. Bu mekânların “darlığı, fiziksel küçüklüğünden değil karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır.” (Korkmaz, 2007: 403). Bundan dolayı başkışı Rabia ve onun değerlerini benimseyen kişiler, bu tür mekânlarda ontolojik bir güven sorunu yaşar.

Romanda mutsuz bilinçlerin trajik yazgısının içine sindiği yerlerin başında İstanbul gelir. İstanbul’da yaşamın sürdürülmez oluşu, genel anlamda insanların mutsuz olmasına neden olur. II. Abdülhamit’in uygulamış olduğu baskıcı yönetim, özgürlüğünü kavramış bilinçler için İstanbul’u yaşanması ve aşılması imkânsız labirent bir mekâna dönüştürür. Sokaklarında insanların kırmızı fesliler tarafından takip edilmesi ve bazı kişilerin düşüncelerinden dolayı yönetim tarafından sürgüne gönderilmesi, İstanbul’u karanlık ve imkânsızlıklar mekânına dönüştürür.

“Büyük rütbeli, küçük rütbeli memurlar, bu sefer sayısı çok olan talebe karmaşık sürülüyor, yarısı Trablus’a, yarısı Yemen’e gönderiliyordu. Gerçi tahkikatta mektupta isimleri zikredilenlerin, kıyama hazırlandıkları tebeyyün etmemişti. Fakat bunlar İstanbul’dan defedilmezlerse Padişah’ın fikri sükûn bulmayacaktı.” (s.215).

Sinekli Bakkal Sokağı’nın dar sokakları, mekânın darlığını değil, yakın ve sıcak ilişkilerin kurulmasına yardımcı olan bir özelliğe de sahiptir. Ancak bu sokakta olgusal anlamda Rabia’nın kendini gerçekleştirmesine imkân vermeyen yerler, oturma alanları da vardır. Bu yerlerin başında İmam Hacı İlhami Efendi’nin evi ve küçük mescit gelir. Dinin bir korkuya dönüştüğü İmam Hacı

İlhami Efendi'nin evi, baskıcı ve korkutucu yönüyle imamın ruhunu yansıtır. Yeryüzünde cennet ve cehennem korkularının dolaştığı İlhami Efendi'nin evi, Rabia gibi diğer mahalle sakinleri tarafından da sevilmez. İmam Hacı İlhami Efendi'nin sömürücü kişiliği ve kötü ruhunun mekâna sinmesi, cehennem korkusuyla anılaşırılan algının evden çıkarak bütün sokağa sinmesine neden olur. Rabia, cehennem ile ilgili bilgileri ilk bu evde öğrenir. Nitekim dedesinin evinde, *“Cehennem onda derin alâka uyandırdı. Büyük babası söylerken dişleri kilitlenir, arkası ürperirdi.”* (s.24).

Rabia'nın korku ve yaşadığı ilk acıların kaynağı olan İmam İlhami Efendi'nin evi, onun çocukluğunun korku dolu labirent mekânıdır. Rabia'nın mısır püskülünden yaptığı oyuncak bebeğin günah sayılıp İmam İlhami Efendi tarafından bu evde ateşe atılması, onun ömrü boyunca unutamadığı kötü anıların başında gelir.

“Hacı İlhami Efendi'nin mektep hocalığı günlerinden kalma, değnekle yediği ilk ve son dayacağı seneler geçtikçe unuttu. Fakat bebeğin çamaşır kazanının altında yanması, mavi boncuklarının beyaz bezden ayrılması; bunları sahiden bir çocuk yanmış gibi hissetti.” (s.25).

Anılarında korkunç bir manzara olarak kalan bu olay, Rabia'nın sonraki yıllar bu evde yaşayanlara karşı olumsuz düşünceler beslemesine neden olur. Nitekim Rabia, Gelibolu'ya sürgüne gönderilen babası döner dönmez bu evin ezici ve tahrip edici havasından kurtulmak için oradan ayrılır. Kaçış ve korkunun mekânı olan İmam Hacı İlhami'nin evi, annesi Emine ve dedesi İmam Hacı İlhami'nin ölmesinden sekiz yıl sonra tekrar Rabia'nın evidir. Rabia bu evde oğlu Recep'i dünyaya getirir. Bu açıdan bu ev romanda olgusal anlamda değişim ve dönüşümün bir simgesidir.

Romanda mahalle halkının korktuğu ve gitmek istemediği yerlerden bir diğeri de mahalle mescididir. İmam Hacı İlhami Efendi'nin buraya gelen cemaate sürekli ölüm ve cehennemden bahsetmesi ve ölüleri gömmek için düzenlediği belgelerden para alması, halkın, mescidi korku ile anmasına ve ileri boyutta nefret etmesine neden olur.

“Fakat küçük mescitte vaaza devam edenler, huzurunda bir korku, biraz da rahatsızlık hissederler.” (s.11).

İmam Hacı İlhami Efendi'nin, yozlaşmış ve sömürücü kişiliğinin sindiği mahalle mescidi, oraya gelenlerin dinden korkması ve uzaklaşmasının kaynağıdır. Mekânda kendini huzursuz hisseden mahalle halkı, kendi özgürlüğünün sömürüldüğünü düşünerek mescide gelmek istemez.

Dâhiliye Nazırı Zati Bey'in evi de dar-kapalı bir mekândır. Zati Bey'in, kendisine Selim Paşa ve Tevfik'i jurnallemesi sonra Tevfik'i evine çağırması, Tevfik'in büyük korku yaşamasına sebep olur. Tevfik'in, Zati Bey'den korkması ve hasta yatağından kalkarak zaptiyeler eşliğinde onun evine getirilmesi, korku ve şüphe Zati Bey'in evini labirent izlekli bir mekâna dönüştürür. Nitekim Zati Bey, bu evde Tevfik'e, Selim Paşa'yı takip ederek onu kendisine jurnallemesini ister.

“Tevfik, tırabzanlara tutuna tutuna kendini üç kat merdivenlerden zorla yukarıya sürükledi. Dizleri titriyor, gözleri kararıyor, korkudan adeta kendinden geçecek hale geliyordu. Fakat bununla beraber gözleri Zati Bey'in yeni evindeki başkılığı teferruatıyla zaptediyordu...”

Herif adeta Beyoğlu'nun dükkânlarını evine nakletmiş. Hele duvarda üniformalı, üniformasız, boyalı boyasız bir Zati Bey serisi. O zamanın alafrangalığa özenen yeni zengin evi...” (s.175).

Tevfik, Zati Bey'in evinin alafranga döşenmesi, güç ve kudretin mekânı olmasından ötürü ontik bir bağ kuramaz. Evdeki eşyaların başkılığı, Zati Bey'in karanlık kişiliğinin başkılığına işaret eder.

Gelibolu, Şam, Beyrut ve Galata rıhtımı sürgünü çağrıştıran mekânlar olduğu için hep ayrılığı ve üzüntüyü simgeler. İdarecilerin, yönetime karşı gelen kişileri, sürgüne gönderdiği bu yıkıcı yerler,

kuşatılmışlık ve sınırlandırılmışlığın mekânı olduğu için acı ve ayrılık hasretiyle anılır. Romanda Tevfik ve Hilmi başta olmak üzere birçok kişi istemeyerek bu mekânlara sürgüne gönderilir.

“Efkârı teskin için Saray, Tevfik’i bir zaman İstanbul’dan ayırmaya karar verdi. Tevfik’i idareten Gelibolu’ya sürdüler.” (s.23).

“Tevfik Şam’a sürülüyordu.” (s.215).

Sürgünlerin mekânı olan bu yerler, simgesel olarak bir kopuş, bir ayrılış anlamına gelirler. İktidarın gücünü korumak için insanları başka memleketlere veya yerlere sürgüne göndermesi, yazarın, yönetimin idare anlayışını mekânsal düzlemde tenkit etmesine de neden olur.

Genel olarak romanda dar-kapalı mekânlar, Rabia’nın dünyasına ait yaşamları kuşatan onlara acı ve üzüntü veren mutsuzluk mekânlarıdır. İstanbul’un yönetim tarafından sokak sokak izlenmesi, halkın korku içinde yaşaması, mekânı darlaştırır.

6.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Anlatı kişilerinin *“dingillik içinde düş kurma(sına)”* (Bachelard, 1996: 34) olarak sağlayan açık-geniş mekânlar, dinamik oluş mekânlarıdır. Romanda Sinekli Bakkal Sokağı, Selim Paşa Konağı, Tevfik’e dayısı Mustafa Efendi’den miras kalan ev, İstanbul Bakkaliyesi ve Kabasakal Kırathanesi, dinamik oluş mekânları olarak anlatı kişilerine güven ve huzur verir.

Sinekli Bakkal Sokağı, Aksaray’ın arka sokaklarından biridir. Roman, bu sokağın tasviri ile başlar. Rabia, burada doğar ve bu sokağı çevreden merkeze doğru bir oluş mekânına dönüştürür. Anlatı kişileri, Sinekli Bakkal Sokağı’nda kendi sınırlarını keşfeder. *“Bu bakımdan mekân, insanı yaratan ve yaşatan bir şart haline gelir.”* (Enginün, 1995: 281). Kimliksel değerlerin çatıştığı mekân olarak Sinekli Bakkal Sokağı, kendi/lik evrenini kurmaya çalışan anlatı kişileri için bir oturma ve hayata katılma yeridir.

Kendi içinde bir yaşam akışına sahip olan Sinekli Bakkal Sokağı, birçok yabancı insanın bir araya gelerek yaşadığı mekân düzlemi olarak kişilere kendi oluş ve kendisine dönüş imkânı verir. Rabia, Sinekli Bakkal’dan her dışarı açılışında, kendini biraz daha geliştirerek tekrardan sokağa döner. Çünkü ona göre Sinekli Bakkal Sokağı, kendine dönüşün simgesel alanıdır. Kendi içinde bir düzen ve yaşantıya sahip olan Sinekli Bakkal, kâinatın bütün korku ve hayallerini bir perde gibi içinde canlandıran, besleyici kozmik bir oturma alanıdır. Bu açıdan sokak, mikro kozmik anlamda İstanbul, makro kozmik anlamda ise ülkenin içinde bulunduğu durum ve yaşam biçiminin simgesel düzeyde yansıtıldığı (hayal perdesi) merkezi oluşlar yeridir.

“Bu dar arka sokak bulunduğu semtin adını almıştır: Sinekli Bakkal.”

Evler hep ahşap ve iki katlı. Köhne çatılar; karşıdan karşıya birbirinin üstüne abanır gibi uzanmış eski zaman sokakları...

Köşenin başında durup bakarsınız: Her pencerede kırmızı toprak saksılar ve kararmış gaz sandıkları. Saksılarda al, beyaz, mor sardunya, küpe çiçeği, karanfil...” (s.9).

Sokağın geleneksel mimarisi, mazinin anılarını ve yaşanmışlıkları kendine dönüştürerek insanlara huzur, kökleşme ve oluş sunar. Bunun arkasında yatan değerler bütünü, Sinekli Bakkal Sokağı’nın çok çeşitli sınıf ve milletten insanı içinde barındırmasıdır.

“Burası dünyanın herhangi bir yerindeki bir fukara mahallesinden çok farklı değildir. Bir geçitten ziyade toplantı yeri: Mahalle orada muhabbet eder, konuşur, kavga eder, eğlenir.” (s.10).

İnsanların bir araya gelerek oluşturduğu ve kendi içinde bir yaşam ahengi olan bu sokakta; Mustafa Efendi'nin İstanbul Bakkaliyesi ve İmam Hacı İlhami Efendi'nin evi de yer alır. Türk, Arap, Arnavut, Yahudi ve Acem'in bir arada yaşadığı ve çevreden merkeze, merkezden çevreye doğru bir akışa sahip olan bu dinamik sokak, Karagöz ve ortaoyununun sergilendiği geleneğin yaşadığı ve yaşatıldığı doğurucu ve kuşatıcı bir mekândır. Rabia, geleneğin yaşam biçimine dönüştüğü bu sokakta dünyaya gelir ve onun için bu mahalle ilk çocukluk yıllarında sınırlayıcı, bunaltıcı yerdur.

Çocukluk acılarının beşiği olan Sinekli Bakkal Sokağı, Rabia'nın büyüüp kendi değerlerini keşfetmesiyle açık-geniş mekâna dönüşür. Özellikle babası Tevfik'in sürgünden dönmesi, kapanan hayal perdesinin bütün güzellikleriyle yeniden açılması ve canlanmasını sağlar. Böylece Rabia, tekrardan sokakla ontolojik bir bağ kurarak kendi ruhu ile sokağın ruhunu yeniden bütünleştirir.

Tevfik, sokağın geçmişinin kişisel düzeyde bir simgesi, geleneksel yaşamın bir yüzüdür. Zira Kız Tevfik, baba olarak Rabia'ya bu sokakta kendi kökünü, kendilik değerlerini, geleneksel yaşam biçimi ve geçmişini hatırlatır. Rabia, Sinekli Bakkal Sokağı'nı babasının sürgünden döndüğü gün şöyle anımsar:

“Sinekli Bakkal Sokağı'nın köşesindeki çeşme üstü mor salkım çardağı, mor, müteharrik bir dalga gibi kuytu gölgelerinde tatlı bir koku var, çeşmenin yalağına damlayan su sesinde, sessizliği derinleştiren bir ahenk var.” (s.85-86).

Rabia, bu sahnede Sinekli Bakkal Sokağı'nın kendine dönüş düzleminde merkezi bir oluş mekânı olduğunu fark eder. Bu fark ediş, aynı zamanda kendi benliğinin de farkına varmasını sağlar. Nitekim Rabia kökten bağlandığı Sinekli Bakkal Sokağı'na, Kız Tevfik'in geçmişi hayal perdesine tekrardan taşınmasıyla kopmaz bir bağa ile bağlanır. Romanın sonunda Rabia, Sinekli Bakkal Sokağı'ndan dışarı çıksa da kısa bir süre sonra yine Sinekli Bakkal Sokağı'na döner. Onun Sinekli Bakkal Sokağı'na geri dönüşü, onun kendini çağdaş ve insani öze bağlı olarak gerçekleştirmesinin ilk şartı olarak görmesinin sonucudur.

Romanda Tevfik'in, Sinekli Bakkal Sokağı'nda yer alan evi ve evin altındaki İstanbul Bakkaliyesi de açık-geniş mekândır. Rabia'nın babası ile yaşadığı bu ev ve çalıştırdığı İstanbul Bakkaliyesi, ona huzur ve mutluluk verir.

“Onlara göre, kırık kaldırımlı, pis kokulu, karanlık Sinekli Bakkal, yalnız neşe ile gümbür gümbür atan canlı bir kâinatın ruhu, merkezi oluvermişti.” (s.102).

Rabia, burada babası ve kendi kültürel değerlerini yakından tanır. Bu onun kendileşmesinde önemli bir paya sahiptir. Rabia, bu dükkânda babası Tevfik ve Rakım ile beraber yaşar. İstanbul Bakkaliyesi'nde yaşamak yeni ve mutlu bir hayata başlamak, Rabia'nın Sinekli Bakkal Sokağı'nı yeniden keşfetmesini yardımcı olur.

Romanda bir diğer açık mekân, Selim Paşa Konağı'dır. Sinekli Bakkal Sokağı'nda yer alan bu konak, simgesel anlamda Rabia'nın kendini gerçekleştirmesinde olanak sağlayan dönüştürücü bir yerdur.

“Rabia, Selim Paşa Konağı'nın geniş caddesine çıkınca yeni bir dünya keşfetmiş gibi sevindi. İki tarafı büyük bahçeler içinde, bahçe ortalarında konaklar, her kapının önünde büyük fenerler... Kapılardan birine uşağın ardı sıra girdi. Hanımelleri, yasemin ve akasya kokuları, fiskiyenin şırlıltısı... Bunlar çocuğun yüreğine tatlı bir çarpıntı verdi.” (s.32).

Rabia üzerinde olumlu etki yaratan Selim Paşa Konağı, onun hayatında yeni yaşamın kapılarını. Çünkü konak, ahiret yaşantısından uzak, kendi içinde bir yaşam biçimi ve düzeni vardır. Eskiye bağlı ve yeniye de ayak uyduran konak, dönemin ruhunu simgesel anlamda içinde barındıran bir değerler bütünüdür. Rabia, bu konakta Selim Paşa, Vehbi Dede, Peregrini ve Hilmi ile tanışır.

Selim Paşa Konağı'nda kendini çağın akışına katmak için Arapça, Farsça ve müzik dersleri alan Rabia, eski ile yenin, Doğu ve Batı'nın, yeni kadınsal bir imgesi olur.

Selim Paşa Konağı'nda sürülen yaşam, Rabia'nın klasik müzik ile Garp müziğini yakından tanımasını imkân sunar. Rabia'nın gelişmesinde ve kendini gerçekleştirmesinde önemli bir yere sahip olan Selim Paşa Konağı, Doğulu ve Batılı değerlerinin bir arada yaşandığı birleştirici bir mekândır. Rabia bu konakta Sinekli Bakkal Sokağı'nda öğrendiklerini birleştirerek bir senteze ulaşır. Bu yönüyle Selim Paşa Konağı, Rabia'nın mutlu olduğu, kendini yetiştirip geliştirdiği açık-geniş ve yeni oluşlar yeridir.

Sonuç olarak Sinekli Bakkal Sokağı, merkezi anlamda bir tutunma ve katılma yeri olarak insanları birbiri ile bütünleştirme görevi üstlenir. Çevreden Sinekli Bakkal'a doğru akan insanlar, orada kendi kökensel değerleri ve yaşam biçimini bulur. Ancak kimi araştırmacılar sokağın yeterince işlenmediğini düşünerek eleştirir. "*Sinekli Bakkal'daki mahalle, sadece bir dekordur, cansız, kuru eksiktir.*" (Mutluay, 1964: 403). Bu eleştiriler kısmen doğrudur. Ancak tamamen cansız ve kuru olduğunu söylemek yanlıştır. Zira kahramanların ruhu yaşam biçimleri mekâna yansır. Bu yüzden simgesel düzeyde Rabia, Tevfik ve İmam Hacı İlhami Efendi, Selim Paşa sokağın kişileşmiş yüzleridir. Romanda tasvirine az yer verilen sokağın mekânsal düzlemdeki genişliği veya darlığı kahramanların kişiliklerindeki yansımalarla ortaya konur. Nitekim Sinekli Bakkal Sokağı, İstanbul'un küçültülmüş bir numunesi, yaşamın mekânsal düzlemdeki bir aynasıdır.

7. Şahıs Kadrosu

7.1. Başkişi

'Sinekli Bakkal' romanının başkişisi Rabia'dır. Rabia, Tevfik ile Emine'nin çocuğu olarak Aksaray'ın arka sokaklarından Sinekli Bakkal'da doğar. Rabia, bu sokağın bağlayıcı, dönüştürücü ve birleştirici kişisi olarak; cehennem vaizini, karagöz zennesini, zaptiye nazırını, yabancı piyanistini, ortaoyunun cücesini, konak ve sokak sakinlerini merkezi bir güç olarak kendi kimliğinde taşır. II. Abdülhamit döneminin baskıcı döneminde insanları kendi benliği ve kimliğinde eriterek içselleştirip birleştiren Rabia, çocukça saflığı ile İstanbul'un arka sokaklarında süregelen yaşamın yeni ve sıra dışı yüzü olur.

Rabia, Karagöz ve ortaoyuncusu olarak ün salmış Kız Tevfik'in ile sokakta cehennemleşen bir yüz olan İmam Hacı İlhami Efendi'nin kızı Emine'nin çocuğudur. Rabia, anne ve babasının anlaşamaması ve annesinin tekrardan baba evine dönmesi ile ilk çocukluk yıllarına sıkıntılı başlar. Mahallenin imamı olan İmam Hacı İlhami Efendi, Rabia'nın çocuk yaştan itibaren cennet ve cehennem gibi bilgilerle bilincini yıkayarak etkisi altına alır. Çocukluğunun ilk yıllarında dini telkinlerle yaşamı anlamaya ve kavramaya çalışan Rabia, ilk eğitimini dedesinden alarak hayata katılır. Çocukluğunu diğer çocuklar gibi oyun oynayarak geçiremeyen Rabia, dedesinin baskısı ile Gelibolu'ya sürgüne gönderilen babasını, dinsiz olarak bilir ve onun cehenneme gideceğini düşünür. Aynı zamanda dedesinin cehennemi kişiliğinin, annesi Emine'nin karakterine sirayet etmesi, Rabia'nın gerçek anlamda bir çocukluk yaşamasına mani olur. Rabia'nın, mısır püskülünden yaptığı oyuncak bebeğin günah sayılıp yakılması, onun saf bilincinde hep elden alınan küçük çocuksu anıların yok edilmesini imler. On bir yaşında hayalinde sadece cennet ve cehennem korkuları ile kendi benliğini öteleyen Rabia, saf ve masum çocuk bilinciyle büyüklerinin öğretilerini kabul eder. Sorgulama ve kendi benliğini kurmadan uzak, kuşatılmış Rabia, on bir yaşına geldiğinde İstanbul'un en küçük ve en güzel mukabele okuyan hafızıdır. Bu durum onun, Sinekli Bakkal Sokağı'nda ve İstanbul'un diğer yerlerinde tanınmasını ve küçük bir hafız olarak toplum ve sokak tarafından onanmasını sağlar.

“Tevfik’in kızı on bir yaşında hıfzını dinletti ve İstanbul’un en küçük, fakat latif üslûplu ve en yanık sesli hafızı olarak tanındı. Büyük mevlitlere aşır ve ilahi, selâtin camilere Ramazan’da mukabele için büyük ücretlerle çalışıyordu.” (s.27).

Arapça’ya olan yatkınlığı, kendisine verilen bilgileri çabucak kavrayıp öğrenmesi ile başta dedesi olmak üzere birçok insanı etkileyen Rabia, toplumsal anlamda yeni kimliksel roller (küçük hafız) üstlendikten sonra benliğini kurar. “Etkili sesinin, hafızlık emeğinin, sanat gücünün, ince güzelliğinin alçak gönüllü, tek sözlü şımarmamış soğukkanlılığının esirgemesinde, her çeşit ilgiye yakışan; bir yanıyla el değmemiş kutsal, bir yanıyla olgun sırdaş, gerçek olamayacağı halde romanda gerçekliğine kavuşan odak nokta Rabia” (Mutluay, 1964: 400) artık Sinekli Bakkal ve çevresindeki kişilerin ortak benliğidir. Nitekim Rabia, bu değişimle yazarın geçmişini yaşatmak için kullandığı sihirli bir kimliğe dönüşür. Rabia’nın, Sinekli Bakkal Sokağı’ndan Selim Paşa Konağı’na mukabele okumak için gitmesi ve orada cehennem ve ahiret hayatından farklı bir yaşam sürüldüğünü görmesi, Rabia’nın düşünsel anlamda kendini ve etrafını yeniden fark etmesine yardımcı olur.

“Nereden baksa, bu acayip konağa gelişinin dinî bir cephesi var. Fakat etrafındaki hava hiç de ahiret havası değil...” (s.32).

Ahiret havasından uzak bu konakta, sesiyle herkesi büyüleyen Rabia, Selim Paşa’nın isteği ile yeni ve modern bir eğitime başlar. Vehbi Dede ile Selim Paşa Konağı’nda karşılaşan ve ondan din, musiki ve insan sevgisi anlamında yeni bilgiler öğrenen Rabia, Batı musikisi ve yaşam algısını da İtalyan piyanist Peregrini’den öğrenir. Selim Paşa Konağı, kahramanın kendini ve benliğini tamamladığı eski ile yeni, Doğu ve Batı’yı bütünleştirdiği bir yerdir. Bu yüzden Rabia konakta on üç yaşında iken gördüğü Peregrini ile evlenmek ister ve Sabiha Hanım’a bu durumu Müslüman bir kadınla Hristiyan bir erkeğin evliliklerinin uygun olup olmadığını sorar.

—Hanımefendi, bir Müslüman kız, bir Hristiyan’la evlense ne olur?

—Ne tuhaf sual kızım. Bir şey olmaz. Çünkü kimse nikâhlarını kıymaz, çünkü şeriat bırakmaz.

—Fakat, şeriatı dinlemeseler, evlenseler...” (s.143).

Rabia’nın, Peregrini ile evlenme isteği, onun dedesi İmam Hacı İlhami Efendi’nin cehennemleşen yüzünün etkisinden yavaş yavaş sıyrıldığını gösterir. Rabia’nın bu isteği onun çocuk iken Doğu ile Batı’nın birleşmesini, Müslüman ile Hristiyan’ın ortak bir kadere evet demesini imler. “Rabia, gerek romanda yüklendiği kimliği, gerek fonksiyonu itibariyle hem değişen toplumdan kesitler sunmakta, hem de yazarın Doğu-Batı sentezi olarak formüle edebileceğimiz görüşlerin icralığını” (Gündüz, 2007: 392) yapar. Rabia’nın, kendi benliğini kurmaya çalışarak ideal ve sentezleyici bir karaktere dönüşmesi, Vehbi Dede’den Doğu mistisizmini öğrenmesi ve geleneksel din öğretilerini kendi bilincinde kıyaslaması ile ortak bir noktaya taşınır. Buna Batı’nın temsilcisi Peregrini’nin katılmasıyla Sinekli Bakkal Sokağı’nda yeni bir yaşam, yeni bir musiki anlayışı ortaya çıkar.

Rabia’nın, yeni değerler anlayışı ve kavrayışı, gittiği her çevrede odak noktası olmasını sağlar. Babasının sürgünden dönmesiyle onun yanına yerleşen ve konaktaki derslere gitmeyen Rabia, Hilmi, Peregrini ve Vehbi Dede gibi kişileri Tevfik’in evi etrafında toplar. Bu yönüyle Rabia, geleneksel yaşamın biçimlendirdiği yeniliğe açık, Doğu ile Batı’nın sentezleyici kişisidir.

Romanın sonunda Osman ismini alan Peregrini ile Müslüman olması ve Sinekli Bakkal’da oturması şartıyla evlenen Rabia, Doğu ve Batı’yı kendi çevresi ve kimliğinde birleştirir. Bu birleşmeden Tatarcık romanının norm karakterlerinden olan Recep doğar. Recep’in kişiliğinde yazar, Rabia’nın Doğu ile Batı’yı sentezleyen hayat algısının ne kadar yerinde olduğunu belirtir. Ancak romandaki şahıs kadrosu başta Rabia olmak üzere psikolojik açıdan derin bir şekilde ortaya konmadığı için bazı araştırmacılar tarafından eleştirilir. “Başta Rabia olmak üzere bütün şahsiyetler kafi

(derecede) bir tahlil veya inşaya tabi tutulmamışlardır.” (Ağaoğlu, 1942: 6). Bu durum yazarın kişilerden çok dönemin sosyal algılarına eğilmesinden kaynaklanır. Rabia’nın psikolojik boyutta derinliğinin yetersiz olduğu bir nebze doğrudur. Ancak kişiliğinde dönemin en büyük sorunu olan Doğu ile Batı çatışmasını kişisel dönemde simgelenmesinden dolayı önemlidir. Çünkü Rabia, dönemin sosyal ve bireysel açıdan yaşanan sorun ve çatışmalarının kendisidir.

7.2. Norm Karakterler

Başkişinin değerler dünyasını kurmasına ve kendini gerçekleştirmesine yardımcı olan norm karakterler, “kahramanların kusurlarını yansıtmaya, somutlaştırma gibi fonksiyonları vardır.” (Korkmaz, 1997: 298). Bu açıdan norm karakterler, “başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan” (Stevick, 2004: 179) gelişmeye müsait, boyutlu kişilerdir. ‘Sinekli Bakkal’ romanında; Vehbi Dede, Peregrini, Kız Tevfik, Selim Paşa ve karısı Sabiha Hanım norm karakterdir.

Vehbi Dede, Rabia’nın Selim Paşa Konağı’nda tanıştığı ve ondan büyük bir ilham aldığı kişidir. Vehbi Dede, tasavvuf ehli biridir. Rabia, onu tanıdıktan sonra cehennemin karanlık ve korkunç yüzünü unutarak insanlara sevgi ve hoş görü ile bakar. İmam Hacı İlhami Efendi’nin cehennem korkusu ile Rabia’nın benliğini kuşatması, Vehbi Dede’nin derviş kişiliğinde yeniden şekillenir. Vehbi Dede, romanda Doğu’yu temsil eder. Doğu’nun geleneksel ve kendilik değerleri, Vehbi Dede’nin kimliğinde dünyayı birleştiren bir hoşgörüyü dönüştür. Doğu dillerini ve musikisini iyi derecede bilen Vehbi Dede, İslam mistisizminin, hayat karşısındaki ortak duygu ve tavrını yansıtan bir tiptir.

Romanda Vehbi Dede, “Yüce Birey” (Gökeri, 1979: 76), “Bilge Adam” (Stevens, 1999: 33) ve “Ak Sakal” (Ögel, 1998: 42) olarak, yeniliğe açık, kendini geliştiren, Allah’ın yeryüzünde öğretilerini tasavvufi bir bakışla insanlara vermeye çalışır. Nitekim romanda doğruluk, erdem, barış, adalet ve insan sevgisi gibi değerler Vehbi Dede’nin kişiliğinde bütünüleyici bir özellik arz eder. Batı’nın insanlığı parçalayan maddeciliği karşısında Vehbi Dede’nin mistik Doğu’yu temsil eden kişiliği, Rabia’nın kendini keşfederek sentezleyici bir kişiliğe dönüşmesine yardımcı olur. Vehbi Dede, Batılılaşmanın karşısında en büyük karşıt güç olarak görülen dini, Hilmi ve arkadaşlarına öğretmeye çalışır. Bu yüzden Batılılaşmayı her şeyin üzerinde tutan gençler tarafından İmam İlhami Efendi’den daha zararlı biri olarak görülür.

“—Bence İmam, bizim memleketimiz için Dede’den daha az zararlıdır. Dervişin felsefesindeki uyuşturucu, uyutucu zehir, İmam’ın cennet cehennem masallarından daha tehlikeli. İmam sadece bâtıl itikatların doğurduğu bir sürü masalı tekrar ediyor. Dede iyilik, kötülük arasındaki farkı kaldırıyor. İyiyi, fenayı tablolarında boya diye kullanılan sanatkar bir Allah mefhumu çıkarıyor.” (s.82-83).

Vehbi Dede’nin, iyi ve kötü arasında farkı ortadan kaldırarak dünyayı sadece Allah’ın isimlerinde ibaret görmesi ve “Kâinat ne varsa hepsi vehim ve hayal, yani aynalara vuran akisler veyahut gölgeler.” (s.9) olarak tanımlaması, hayatın geçiciliğini, önemli olanın dünyada Allah’ı bulmak ve görmek olduğunu vurgulamasıyla büyük bir derinlik kazanır. Bu yüzden Vehbi Dede, öteki hacılara, hocalara benzemez.” (s.78). Ona göre aynaya yansıyan bütün gölgeler; “İyi-kötü, güzel-çirkin, Allah-Şeytan bunlar, icat edilen isimler. Hepsinin arkasında, kendi kendini halk etmiş olan ve mütemadiyen halk etmekte olan bir kudret var... O, o... Kâinat denilen perdeye, gölgeleri aksettirmek için yaratmak filinden devam eden Halik(dir).” (s.79).

Vehbi Dede’nin, dünya ve kâinatın içinde yaşayanları, aynı nurun bir gölgesi olarak görmesi, aradaki farklılıkları kaldırarak insanları bütünleştirmesi, onun bütün insanları evrensel aşk penceresinden görmesindendir. Romanda, Vehbi Dede’nin bütün insanlar arasındaki din, dil ve ırk farkını ondan kaldırarak dünyayı bütün insanlar için Karagöz sahnesine dönüştürmesi, bir yücelik algısının sonucudur. Rabia da kendini bu sahnede din, dil ve ırk ayrımının olmadığı bir ortamda hisseder. Nitekim Rabia’nın Vehbi Dede’den aldığı dersler, onu İstanbul’un en tanınmış Kur’an ve Mevlit okuyucusu haline getirir. “Sinekli Bakkal’ın küçük dünyasından konak hayatının büyük, geniş

ve zengin dünyasına geçerken Rabia, dini kültürünü yalnızca Muhammediye ve ilahi okumak, Kuran tilavet etmek olmadığını, bunu da Vehbi Dede'nin derunî hocalığında kavrar." (Parlatır, 1993: 303). Rabia'nın, dini ve yaşamı yeniden kavramaya çalışması, Vehbi Dede'nin, Doğu ile Batı'yı evrensel anlamda bütün dünyayı ortak bir sentez de buluşturması ise yüceltilir.

Peregrini de norm bir karakterdir. Başkişi Rabia'nın, kendini gerçekleştirmesinde yardımcı olan Peregrini, Batılı bir tiptir. Romanda Batı ve Batı musikisini temsil eden Peregrini, "gözleri çukur, kaşları kalın, sakalı sivri, siyah, boyunbağı bir sanatkâr ihmaliyle göğsünün yarısını kaplamış, belki otuz belki kırk yaşında..." (s.72) biridir. On beş yıldır İstanbul'da yaşayan Peregrini, bir İspanyol grandisinin oğlu olarak Madrid'te doğar. Babasını hiç tanımayan Peregrini'yi, annesi büyütür. Peregrini'nin annesinin kiliseye aşırı düşkünlüğü oğlunun Katolik kilisesinde papaz olmasına neden olur. Ancak bu duruma dayanamayan Peregrini, kilisenin baskılarından kaçarak İstanbul'a sığınır.

"—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. Garp'ın ruh iklimi bana çok soğuk geldi, şark ikliminde sükûn ve şifa arıyorum..." (s.108).

Sükûn ve şifayı, Doğu'nun huzur veren atmosferinde bulan Peregrini, hiçbir dine mensup olmayan "Batı uygarlığının ve Hristiyanlığın oluşturduğu "ruh iklimini" yeterli derecede sıcak ve insancıl bulmadığı için Batı'dan kopmuş üstelik aforoz edilmiş biri..." (Moran, 2005: 171) olarak, yeni bir yaşamın arayışı içindedir. Peregrini'nin dine olumsuz bakışı, Batı'nın baskıcı din anlayışının insanlar üzerindeki etkisinin bir sonucudur. Ona göre din, bir illettir ve insanın kanına girdiği an, onu oradan çıkarmak çok zordur.

"— Şimdi ben bir şeye inanmam. Fakat din, bir millet gibi insanın kanına bir defa girerse bir defa çıkmıyor." (s.109).

Peregrini'nin din ile ilgili görüşleri, romanda Hilmi ve arkadaşları tarafından benimsense de özünde Peregrini her zaman bir şeye inanmak ihtiyacını duyar ve içten içe bunun sancısını çeker. Vehbi Dede'nin kâinattaki her şeyi bir bütün olarak görmesine, "ateşli ve heyecanlı" (s.77) kişiliği ile karşı çıkan Peregrini, Şeytan'ın insanlığın düşüşü ve kendini gerçekleştirmesindeki rolünü vurgular.

"— İnsanı ilk defa ilim ağacının yemişini yemeğe sevk eden Şeytan değil mi? O olmasa, insan sadece yiyen, içen iki ayaküstünde dolaşan bir mahlûktan ibaret kalırdı. Tecessüs her bilginin anahtarı, bu anahtarın ilk sahibi ve bize ilk bu anahtarı veren de Şeytan'dır." (s.77).

Batı dünyasının, insanın cennetten atılma olayına bakışı, bireyin insan olma ve dünya yolculuğuna bakışındaki farklılığını da ortaya koyar. Şeytan'ın, insanın dünya yolculuğunda rolü, bilginin ulaştırıcı gücü olarak görülmesi ile ele alınır. Bu yüzden Peregrini, Vehbi Dede'nin mistik din anlayışı ile çatışır. Ancak evrensel anlamda din, dil ve millet farkı gözetmediği için Doğu ile Batı'nın değerlerini ortak bir nokta sentezler.

Peregrini, Batılı biri olarak kendi şahsiyetini üçe ayırır. Bunlardan ilki dimağıdır. "Hayat sofrasına benimle hiç oturmaz. Fakat daima başucumda duran, beni seyreden, takdir eden bir müşahittir... Kilise lisaniyla içindeki ezeli şeytan." (s.238). Akıl, onun dünyada konumlanmasını sağlar. Şahsiyetinin ikinci önemli özelliği ise ruhudur. Onu sanatkâr yapan ise bu özelliğidir. Şahsiyetinin üçüncü özelliği ise kalbidir. Ona göre kalbi, ne dimağını ne de ruhunu tanır. Bu yüzden Peregrini, parçalanmış bir şahsiyet olarak dünyada kendi yerini arar. Rabia'nın, konağa gelip onun yaşantısına girmesiyle Peregrini, kendini ve insanlık bilincini fark eder. Rabia da Peregrini'yi kendini geliştirecek Batılı bir tip olarak gördüğü için ona yaklaşır ve ondan Batı musikisi ve değerleri hakkında bilgi alır.

Rabia, Peregrini'yi tanıdıkça ona karşı ilgisi artar. Hatta çocuk yaşta iken onunla evlenme planları yapar. Sabiha Hanım'a "*Hanımefendi, bir Müslüman kızı, bir Hristiyan'la evlense ne olur.*" (s.143) diye sorular sorar. Rabia'nın, Peregrini'ye yakınlaşması, Batı ve Batı değerlerini öğrenmesini sağlar. Eserin sonunda Rabia ile evlenerek Müslüman olan Peregrini, Sinekli Bakkal'a yerleşir ve Osman ismini alır. Romanda Peregrini, Batılı bir tip olarak çizilir. Batı'nın musikisi ve değerlerini, Doğu ile birleştiren ve kendine yeni bir yaşam kuran Osman, oğlu Recep'in doğması ile Doğu ile Batı'yı birleştirmiş olur.

Kız Tevfik de norm karakterdir. Tevfik, küçük yaştan itibaren taklit yapmaya başlayan ve herkesin ilgisini çeken bir şahsiyettir. Dul annesi ile birlikte dayısı Mustafa Efendi'nin yanında kalan Tevfik, ihtiyarların ısrarlarına rağmen ne bir işe çıracak ne de bir sanata girer. Lakin onun taklit etme yeteneği, bütün mahallelinin dikkatini çeker.

"Sanatkârlık şöhreti pek erken, dayısının bahçesinde Ramazan geceleri Karagöz oynatırken başladı. Bu işten oğlana cep harçlığı çıkacağını hesap eden Mustafa Efendi itiraz etmedi." (s.13).

Karagöz ve ortaoyunu sergilemede çok yetenekli olan Tevfik, dayısının İstanbul Bakkaliyesi'nden karton ve kâğıttan Karagöz oyununa yeni kişiler ekler. Oyuna eklenen kişiler genellikle mahallede yaşayanlardır. Mustafa Efendi'ye benzeyen bakkal, imama benzeyen sarıklı ihtiyar, bir de eşi mahalle güzeli Emine, oyuna eklenen karakterler arasındadır.

Tevfik, on dokuz yaşına geldiğinde İstanbul'da kadın rolünde (zenne) sahneye çıkan, orta oyuncularının en meşhurdur. Bu yıllarda dayısı ve annesini kaybeden Tevfik, tek başına kalır. Emine ile aralarında aşk yaşanmasıyla Emine'yi kaçıran Tevfik, yeni bir yaşama başlar. Tevfik, Emine'nin gönlünü Karagöz oyunu oynatmayacağı ve kadın kılığına girmeyeceğine dair verdiği sözle yapsa da bu sözünü tutmaz ve gizli gizli karısının taklidini yaparak arkadaşlarını güldürür. Bunu gören Emine ise Tevfik'ten ayrılarak babasının evine döner. Tevfik bu yönüyle sanatçı bir kişilik, dönemin sorunlarını, yaratıcı bir ruhla gölge oyununa taşıyan yeni bir kimliktir.

Kız Tevfik romanda bir baba, bir eş ve sanatkâr kişi olarak ele alınır. Dönemin baskıcı yaşantısında kendi yaratıcılığı ile Karagöz oynatan Tevfik, Sinekli Bakkal'dan yola çıkarak dönemin aksayan bütün yönlerini hayal perdesine taşır. Bu yüzden durmadan sürgüne gönderilir ve baskı altına alınarak sindirilmeye çalışılır. Genel olarak Tevfik toplumsal psikolojiyi ustaca aktaran sanatkâr ruhlu biridir. O, döneminde yaşanan sosyal olayları sanatının bir kaynağı olarak görür ve bu yoldan sapmaz. Nitekim İkinci Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle memleketine kahraman olarak döner.

İkinci Mabeyinci Satvet Bey de norm bir karakterdir. Osmanlı Devleti'nin kendilik değerlerine bağlı, devlet adamlarını simgeler.

"Yüzü, ancak on dördüncü asır ressamlarından birinin tahayyül edebileceği bir İsa'ya benzerdi. İnsanlara kardeşlik ve iyilik yapmak için gökten yere inmiş bir hali vardı. Ruhü on yedinci asırda yaşardı. Kendisi ikinci Abdülhamid'in sarayına mensuptu. İkinci Mabeyinci." (s.181).

Saray işlerini bir makine titizliği ile yapan Satvet Bey, kişiliği ve olaylara yaklaşımı açısından saray mensupları içinde farklıdır. Saraya sadece yaptığı işler doğrultusunda katılan Satvet Bey sarayın yaşam algısından uzak kendi içtenlik dünyasında yaşar. Bu yüzden sarayda hiçbir ahababı yoktur. *"Fakat şahsiyetini, kalın perdeler arkasından hissedilen bir ışık gibi, etrafına sezdirmişti."* (s.191).

Eskinin geleneksel değerlerine bağlı olan ve evinde geçmişin değer ve kültürel simgesiyle yaşayan Satvet Bey, kitap okumayı seven, eski kitap ve saat koleksiyonu yapan biridir. Bu yönüyle saray halkından farklılık gösterir. Onun Doğulu mistik kişiliği, Vehbi Dede, Rabia ve Peregrini'nin dostu olmasını sağlar.

Selim Paşa ve Sabiha Hanım da norm karakterdir. Rabia'nın Sinekli Bakkal Sokağı'ndan ayrılarak konağa gelmesi ve orada iyi bir eğitim alarak yetişmesi Selim Paşa ile Sabiha Hanım sayesinde olur.

Selim Paşa, II. Abdülhamit döneminde Zaptiye Nazırlığı görevi yapan eski değerlere bağlı, görevini en iyi şekilde yapmaya çalışan, sert mizaçlı bir karaktere sahiptir. Rabia'nın, sesinden etkilenerek onun Vehbi Dede ve Peregrini'den ders almasını sağlayan Selim Paşa, döneminde Jön Türklerle büyük çatışmalar yaşamış, padişaha bağlıdır. Sinekli Bakkal'daki konakta oturan Selim Paşa, Kız Tevfik'i de çok sever, onun sürgüne gönderilmesine engel olmaya çalışır.

“Sakallı’ Selim Paşa’dır. Zalim bir hükümdarın Zaptiye Nazırı sıfatıyla vazifesi hem müşkül hem de naziktir... Resmî Selim Paşa’dan nefret eden halk, onun hususî hayatı hakkında söylenecek bir şey bulamazlar.” (s.36-37).

İyi bir aile babası olan Selim Paşa, oğlu Hilmi'nin Batılı hayat anlayışına karşı büyük tezat teşkil eder. Hilmi'nin, babası Selim Paşa'ya tezat oluşu, baba ile oğlun sürekli eski-yeni, Doğu ve Batı çatışması yaşamasına neden olur.

“Paşa, tamamen eski zaman adamı... Samimî ve kendi ölçülerine göre namuskâr. Saltanatı ilahî bir hak diye tanır ve padişaha muhalif olanı – kim olursa olsun- akrep gibi ezmeyi, zaptiye nazırının vazifesi telakki ederdi. Onu en çok çileden çıkaran şey “Genç Türklük” lakırdısıydı. En keyifli olduğu akşam, mutlak bir Genç Türk’e sopa attırdığı, işkence ettiği, vapura koyup sürdüğü günün akşamıydı.” (s.38-39).

Selim Paşa'nın, saltanata bağlılığı ve saltanatı her şeyin üstünde bir güç olarak görerek bütün gücü ile bu davaya sarılması, etrafındaki insanlara korku verir. Nitekim kaç defa *“Hilmi'nin Genç Türk olduğunu görsem, tabanlarını didik didik edecek bir falakaya çeker, sonra Fizan'a sürerim”* (s.39) diyerek bu düşüncesini dile getirir.

Selim Paşa'nın, Genç Türklere karşı tavrı, oğlu Hilmi'nin Genç Türkler arasında olduğunu Jurnallemesiyle büyük bir trajediye dönüştür. Oğlunun Genç Türkler arasında olup olmadığını araştırmak için görevlendirilen Selim Paşa, Tevfik'in yabancı yayınları Fransız Postanesi'nden kadın kişiliğinde çıkarırken yakalanması ile değişmeye başlar. Oğlunun Şam'a sürülmesi ve padişahın zulümlerini fark etmesi Selim Paşa'nın görevinden ayrılmasına neden olur. Romanda olumlu yönde saf değiştiren Selim Paşa, dönemin akıllı ve sağduyulu devlet adamlarını simgeler.

Sabiha Hanım'da norm bir karakterdir. Selim Paşa'nın karısı olan Sabiha Hanım, gelenek ve göreneklerine bağlı bir kadındır. Rabia'nın Vehbi Dede ile tanışıp kendini geliştirmesine olanak sunan Sabiha Hanım, duyarlı ve bilinçli bir kişiliğe sahiptir ve oğlu Hilmi ile kocası Selim Paşa'nın aralarını düzeltmeye çalışır.

7.3. Kart Karakterler

Romandaki kart karakterler, kahramanın kişisel macerasının olumlu yönde gelişmesine mani olan engelleyici kişilerdir. Bu kişilere roman içinde üstlendikleri fonksiyon açısından *“hasım kahramanlar”* (Bourneur-Ouellet, 1989: 153) da denir. ‘Sinekli Bakkal’ romanındaki kart karakterin en canlısı, Rabia'nın dedesi İmam Hacı İlhami Efendi'dir. İmam Hacı İlhami Efendi, Vurun Kahpeye romanının kart karakteri Hacı Fettah Efendi karakterinin bir devamıdır. Romanda katı şeriatın temsilcisi olan İmam Hacı İlhami Efendi, Rabia'ya çocukluğundan beri dinin katı yönlerini aşılayarak onun dini korkutucu ve ürpertici değer olarak algılamasına neden olur. Rabia'nın kişisel macerasında İmam Hacı İlhami Efendi'nin sınırlayıcı ve tahrif edici yönü, onun bütün mahalle tarafından

sevilmemesine neden olur. Çünkü İmam Hacı İlhami Efendi, mahallenin yobaz, sömürücü ve baskıcı kimliğidir.

“İmam? Şöyle bir bakılsa herhangi bir mahalle imamına benzer, fakat hakikatte o kendinden başka kimseye benzemez.” (s.11).

İmam Hacı İlhami Efendi’nin sokakta hiç kimseye benzememesi, onun bedensel yapısından değil hayatı algılama ve yaşama katılmama körlüğündendir. İmam Hacı İlhami Efendi’nin hayat algısındaki körlük, dini değerleri istismar ederek insanları ezmek için kullanmasından kaynaklanır. İmam Hacı İlhami Efendi’nin dinsel değerleri, kendi menfî çıkarları için kullanması ve insanlara, sevgi ve barışa dair bilgiler vermek yerine cehennem korkusu salık vermesi, onun ötekileşen kimliğinin bir sonucudur. Kur’an okuyup ve vaaz vererek mahalle halkı üzerinde baskı kuran İmam Hacı İlhami Efendi, dini, insanları korkutma ve baskı altına almak için kullanır.

“İri yarı erkeklerin bile gıpta edeceği gür, kalın bir sesi vardır. Vaazeder gibi şedit bir talakla konuşur, gündelik lakırdıları bile Kuran gibi tecvitte söyler, her elif onun ağzından “dallîn”deki elif miktarı çekilir.” (s.10-11).

İmam Hacı İlhami Efendi’nin şeditli vaazları ve Kur’an okuyuşundaki ustalık, mahalle halkının onu yüceltmesine neden olsa da o, bu işi paraya dökünce sokak onun çıkarıcı ve yozlaşmış kişiliğini fark eder.

“Defin ilmühaberi, nikâh izinnamesi almak için çekişe çekişe onunla pazarlık edenler ona pinti imam, hasis imam der geçerler. Fakat küçük mescitte vaaza devam edenler, huzurunda biraz korku, biraz rahatsızlık hissederler.” (s.11).

İmam Hacı İlhami Efendi’nin, bir din istismarcısı olarak mahalle halkını kendi bilinç düzeyinde etkilemeye çalışması, onun cemaate sürekli dinsel dogmaları dikta emesi, yozlaşmış softa kişiliğinin bir göstergesidir. Ona göre insan için hayatta iki yol vardır. Bunlardan *“Biri cennete, biri cehenneme çıkar. Vaazlarında İmam ikinci yolu daha parlak, daha canlı olarak anlatır.”* cehennemleşen bir yüz olarak, insanı dinden soğutan İmam Hacı İlhami Efendi, sadece cehennemle ilgilenir. İmam Hacı İlhami Efendi’nin için iyilik, yoksullara yardım, yalan söylememek gibi ahlaki değerlerin hiçbir önemi yoktur. Onun tek amacı, mahallede devamlı ahiret havası estirmektir. Onun bu yıkıcı kimliği kızı Emine’nin Kız Tevfik’e kaçmasında önemli bir rol oynar.

İmam Hacı İlhami Efendi, Rabia’nın çocukluğunu diğer çocuklar gibi yaşamasını da engeller. Rabia, dedesi İmam İlhami Efendi’den öğrendiği dini bilgiler doğrultusunda ilk önce oyuncak bebek yerine *“cennet ve cehennem denilen yerlerle aşına”* (s.24) olur.

Romanda cehennem ve cehennemin korkunç yönlerini anlatarak kendine bağlamaya çalışan softa tip İmam Hacı İlhami Efendi, Dede’nin tam bir tezadıdır. Dini insanları bir araya getirerek mutlu etme yolu olarak gören Vehbi Dede’ye karşın İmam Hacı İlhami Efendi, dini, insanlar üzerinde baskı ve korku yaratmada kullanılacak bir güç olarak değerlendirir.

Rabia’nın annesi Emine de kart bir karakterdir. Kız Tevfik ile babasının istememesine rağmen evlenerek Rabia’yı dünyaya getiren Emine, sevgiden uzak kinci bir kişiliğe sahiptir. Çocukluk yıllarında dahi mahalle çocuklarıyla oyun oynamaya tenezzül etmeyen Emine, Tevfik’e aşık olduktan sonra onunla evlenip yeni bir yaşam kurmak ister. Emine’nin Tevfik’le evlenmesi, özünde baba baskısından kurtularak yeni bir yaşama başlama amacı taşır. Ancak Emine’nin babasının kişiliğinden irsiyet yolu ile aldığı kötü davranışlar, onun Tevfik ile olan evliliğinin mutlu gitmesini engeller.

“Ne yapsın, titiz ters ama gene Tevfik’e hâkim; kalbi kuru, kafası dar, dili zehir, fakat Tevfik henüz ona doymamış.” (s.16).

Emine, kocasının babası gibi olması eve çalışarak para getirmesini arzular. Ancak Tevfik para kazanmakta ve aile idare etmekten uzak bir kişiliğe sahiptir. Bu yüzden Emine zamanla Tevfik'i babasından çok aşağı görür. Tevfik'in, İstanbul Bakkaliye'sinde mahalleliye borç mal vermesi ve bunları tekrardan alamaması üzerine Emine, dükkânın idaresini eline alır ve Tevfik'i de bakkalda çırak yapar. Emine'nin bakkalda Tevfik'e emirler vermesi, Tevfik'in karısı Emine'yi taklit etmesine sebep olur. Emine'nin, dükkândaki davranışları ve yatak odasındaki yaşantısının kocası tarafından taklit edildiğini görmesi, onun Tevfik'ten boşanmasının başlıca nedenidir. Emine'nin, Tevfik'e karşı kini, roman boyunca etkin bir güç olarak ele alınır. Nitekim Emine'nin soğuk ve kinci kişiliği, Rabia'nın onu terk ederek babası Tevfik'in yanına yerleşmesine meden olur.

“Kadın, çok zaman, namazdan sonra ellerini kaldırıyor -güya onu dinlemek için gökten inmiş bir Allah karşısında imiş gibi- bağıra bağıra Rabia'nın nankörlüğünden, yüzüzlüğünden, Tevfik'in edepsizliğinden, kendisinin mazlumiyetinden şikâyet ediyordu.” (s.122).

Emine'nin, kızı Rabia'yı bir anne şefkat ile kucaklamak yerine, ona beddualar etmesi, Rabia'nın, annesini düşman güç olarak görmesinin başlıca nedenidir. Bu yüzden Rabia, annesi ile hep bir çatışma içindedir. Romanda Emine annelik içgüdüleri gelişmemiş bir kadındır.

Selim Paşa'nın oğlu Hilmi de kart karakterdir. Hilmi, Batılılaşmayı ve özgürleşmeyi kendi değerlerine savaş açarak ulaşabileceğini düşünür. Jön Türklerin üyesi olan Hilmi, Padişahın yaptığı baskıyı kırmak için kendine ve kendi değerlerine ötekileşir. Bu yüzden eskiyi temsil eden babası Selim Paşa ile müzik, idare, yaşam gibi konularda durmadan tartışır ve Batı'nın değerlerini yüceltir. Hilmi, alafranga kişiliğiyle akıl ve özgürlüğü her şeyin üstünde tutar. Bu yönüyle Hilmi, yanlış Batılılaşma algısının kişileşmiş bir simgesidir. Yazar, Hilmi'yi romanda dejenere olmuş yeni Türk gençliğinin temsilcisi olarak ele alır.

“Mini mini, zarif bıyıklar, kansız, ince, azıcık dejenere bir sima.” (s.50).

Hilmi'nin, devlet yönetimine karşı başkaldırışı, körelmiş bilincin geçmişin bütün değerlerine karşı çıkmasına neden olur. Eğer romanda Hilmi sentezleyici bir kişiliğe sahip olsaydı, Rabia kadar güçlü bir karaktere sahip olabilirdi. Hilmi'nin alafranga ve dejenere olmuş kişiliği ve ben(lığ)i, yazarın onu karşıt güçler arasına konumlandırmasında önemli yere sahiptir. Hilmi'nin, Batılı değerleri her şeyin üstünde görüp sorgulamadan doğru kabul etmesi, onu kendilik değerlerinden uzaklaştırır. Hilmi'nin, eskiyi temsil eden babasıyla anlaştığı tek nokta, Rabia'nın musiki konusundaki yeteneğidir. Ancak Selim Paşa, Rabia'yı eski besteleri okumak için yaratılmış bir ruh olarak görür. Hilmi ise *“—Ne kontralto... Ne zengin ses... Fakat nasıl yeknesak... Nasıl Mısır Arabı gibi inleyerek okuyor... O, daimi legatodan mutlak onu kurtarmalı!” (s.51)* diyerek ezginin tek düze ve anlamsız olduğunu belirtir. Hilmi, Garp müziğini içinde fen bilimi olması dolayısıyla da över.

“—Medeniyetimiz yok ki tahkir edeyim. Ziya Paşa'nın dediği gibi, sizin tahkir ettiğiniz küfür diyarı mamureler kâşânelerle dolu; mülk-i İslâm baştan başa virane...” (s.55).

Hilmi'nin kendi medeniyetini yok sayması, onun ötekileşmiş benliğinin geleneksel yaşama başkaldırmasına neden olur. O, da bu yüzden yeni bir yaşam algısının tekrardan bu topraklarda kök salması için Batı'nın değerlerini savunur.

Zayıf bir kişiliğe sahip olan Hilmi, kendi ideolojik düşüncelerini başkalarının üzerinden yürütür ve bu yüzden Kız Tevfik'i kullanmaktan geri durmaz. Bu yönüyle Hilmi, Batı'ya körü körüne bağlı, yenilik özlemi ile yanan, yanlış algılara sahip bir kişidir.

Dâhiliye Nazırı Zati Bey de kart bir karakterdir. Yozlaşmış ve çıkarıcı kişiliği ile dönemin çürüten devlet adamlarını simgeler. Kendi yerini güçlendirmek için insanları kullanmaktan geri durmayan Dâhiliye Nazırı Zati Bey, padişaha yaşamak için Selim Paşa'nın oğlu Hilmi'nin Jön

Türkler ile ilgisi olduğunu tespit eder ve bu durumu İkinci Mabeyinci Satvet Bey aracılığı ile padişaha bildirir. Zati Bey, çürüten Osmanlı Devlet idaresinin baskıcı ve sömürü yönünün kişisel düzlemdeki temsilcisidir.

Padişah II. Abdülhamit de kart bir karakterdir. Toplumsal anlamda yaşanan baskı, padişahın iktidarı elde tutmak için yaptığı sıkıyönetim, insanların devlet yönetimi ile çatışmasına neden olur. Bu yüzden II. Abdülhamit romanda despot, zalim acımasız olarak değerlendirilir.

Hilmi'nin arkadaşları olan Jön Türk Şevki ve Galip de kart karakterlerdir. Bu kişiler Batılı değerleri kendi değerleri üstünde gören ve dini, medenileşme önünde en büyük engel olarak gören sığ bilinçli kişilerdir. Yanlış Batılılaşmanın ürünü olan bu iki kişi, geleneksel ve kültürel değerlerin hayat sahnesinden atılıp yerine Batılı değerlerin getirilmesini ister. Adıvar bu kişilerin kimliğinde Batılılaşmayı yanlış algılayan Genç Türkleri eleştirir. Vehbi Dede'nin, insanları din ve millet ayrımı yapmadan bütünleştirmesine karşı çıkan Şevki Bey, tekkelerin kapatılıp insanların iyilik ve kötülük arasındaki ayrımı kavramasından yanadır. Böylece insanlar, kendine zulüm yapan zalimlere gerekli dersi verecektir. Batı'nın, insanî hoşgörüden yoksun, insanlar arasındaki ayrımı körükleyen hayat anlayışı, bu gençler sayesinde ele alınır. Yazar, Genç Türklerin özgürlük, hürriyet ve medeni şekilde yaşama isteklerini olumlu istekler görse de hayatı ve geleneksel değerleri yozlaştırmalarına karşı çıkar.

7.4. Fon Karakterler

Psikolojik ve sosyal derinliği az olan fon karakterler, romandaki sosyal ortamın oluşması ve olayların gerçeğe yakın bir şekilde verilmesi için anlatıya yerleştirilen "*dekoratif unsur niteliğindeki*" (Aktaş, 2000: 142) kişilerdir.

'Sinekli Bakkal' romanı II. Abdülhamit döneminde bir sokağın yaşamını kendine dekor olarak ele almasından dolayı, sokakta yaşayan bütün insanlar bu dekorun içine yer alır. Sokaktaki yaşantının gerçek bir yaşam alanına dönüşüp dönemin sosyal yaşantının gerçekçi bir şekilde olay örgüsüne yansıtılmasında fon karakterlerin rolü oldukça fazladır. Romanda olumlu kişilikleri ile ülkü değerlerin ortaya çıkmasını sağlayan, Kız Tevfik'in dayısı Mustafa Efendi, Ebe Zehra, Selim Paşa Konağı'nın kâhyası, Bekçi Ramazan, Tulumbacıbaşı Sabit Beyağabey, Kanarya, Nejat Efendi, Mihri, Bilal, İkbâl Hanım, Doktor Kasım Şinasi, Muharrem, Arif Bey, Behire Hanım, Miss Hopkins dekoratif unsur niteliğindeki karakterlerdir.

Romanda olumsuz yönleriyle ön plana çıkan fon karakterler; Dürnev, Bayram Ağa, Kırmızı fesli askerler, saray halkı gibi kişilerdir.

Genel olarak romandaki fon karakterler, toplumun bir kesiti olan Sinekli Bakkal Sokağı'nın dekorunu oluşturur.

1. İzleksel Kurgu

Sinekli Bakkal romanı, II. Abdülhamit döneminde statik durumu korumak isteyen ile değiştirmek istemeyenler arasında yaşanan çatışmaları konu alan ve Türk toplumunu sadece dış görünüş ve yaşam biçimi ile değil, bilakis psikolojik ve sosyal dünyasıyla değerlendiren bir romandır. (Özçelebi, 1998: 166) Yazar, 'Sinekli Bakkal' romanıyla bireysel konulardan toplumsal konulara kayar ve yakın zamanı, kendi içinde bir işleyiş düzeni olan küçük bir mahalleden hareketle yeniden değerlendirir.

Eser, dramatik aksiyon açısından Türk toplumunu Karagöz ve ortaoyunu sahnesinde yeniden canlandırır. Simgesel anlamda Sinekli Bakkal Sokağı dekoru içinde ele alınan bireysel-toplumsal yaşam, Türk milletinin yaşam algısını, yeniden kavramamıza yardımcı olur. Böylece Adıvar, "*Sevdiği*

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

bir sokağı ve insanlarını anlat(arak); Doğu-Batı bileşimini” (Naci, 2008: 29) yeniden kurarak bir senteze ulaşır. Romanda temel kurguyu etkileyen değerler düzlemi aşağıdaki “KORA” (Korkmaz, 2002: 273) şemasındaki gibidir.

	<i>Tematik Güç/Ülküdeğer</i>	<i>Karşıt Güç/ Karşıt değer</i>
<i>Kişiler Düzeyinde</i>	<i>Rabia, Vehbi Dede, Peregrini, Kız Tevfik, Sabiha Hanım, Selim Paşa, Rakım, İkinci Mabeyinci Satvet Bey.</i>	<i>İmam Hacı İlhami, Emine, Bayram Ağa, II. Abdülhamit, Zati Bey, Hilmi, Galip.</i>
<i>Kavramlar Düzeyinde</i>	<i>Aşk ve Sevgi, Evlilik, Din, Alaturka, Mevlevilik, Müzik, Bağlılık, Sadakat, Kendilik, Gelenek ve Görenek, Kadınlık Bilinci.</i>	<i>Ötekileşme, Yozlaşma, Alafrangalaşma, Ahlakî Çürüme, Siyasi Çatışma, Dini ve Geleneksel Baskı, Korku.</i>
<i>Singeler Düzeyinde</i>	<i>Sinekli Bakkal, Kur'an, İlahî, Allah, Karagöz ve Ortaoyunu, Doğu, Cennet, Selim Paşa Konağı, Tılsımlı Kuyu, Ut, Tevfik'in Evi, Çocuk (Recep), Def.</i>	<i>Kırmızı Fes, İstanbul, Saray, Batı, Cehennem, İmam Hacı İlhami'nin Evi, Piyano, Şeytan, Zati Bey'in Konağı.</i>

Tablo-1: ‘Sinekli Bakkal’ romanında vehm aynasına vuran gölgeler düzlemi’

1.1. Doğu-Batı Çatışması

‘Sinekli Bakkal’ romanında temel izleklerden biri, Doğu-Batı çatışmasıdır. Değişen dünya ve yaşam karşısında kendi kimliği ve değerlerini sorgulayan, nereye ait ve hangi değerlere sahip olduğunu kavrayamayan birey ve toplum, kâinat aynasına yansıyan vehim ve korkular sonucunda aidiyet sorunu yaşar. Bu durum, toplumun kendi değer yargılarını gözden geçirmesi ve çağa yeniden ayak uydurması sorununu da beraberinde getirir. Ancak yerleşik algıların kutsallaştırılması ve kuşatılmışlığı, geleceğin bilim ve sanatın ışığında okunamaması, yozlaşmış ve ötekileşmiş ‘ben’liklerin bilincinde toplumsal bir travmaya dönüşür.

Halide Edip Adıvar, ‘Sinekli Bakkal’ romanında bireysel ve toplumsal ittifakın bozulması, toplumsal ve geleneksel kabullerin bütünlük arz eden yapısının kırılıp yozlaşmasını, birey ve toplumun, Batı’nın değerlerini bir üstünlük olarak görüp körü körüne kabullenmesine bağlar. Bundan dolayı romanda Doğu ile Batı arasındaki çatışma, kendi değerlerine bağlı simgesel karakterli kişi ve yerler üzerinden verilir. Romanda kendilik eksenli toplumsal kabuller, çağdaş ve medeni değerler düzlemi içinde mazinin ışığında yeniden tesis edilir.

Doğu-Batı çatışması, musiki, din, evlilik, gelenek görenek, yönetim biçimi ve kadın üzerinde verilir. Yazar, Doğu-Batı çatışması ve sentezini; aşk, musiki, din, evlilik, gelenek, görenek ve kadın izleklerinin etrafını bir dış koza gibi örür. Bu dış koza, romanın temel tezini oluşturur. Yazar, bu temel tezden hareketle Rabia’yı, Peregrini ile evlendirir, Hilmi ile Selim Paşa’yı zihniyet açısından kavgalı hale getirir. Peregrini ile Vehbi Dede’nin, Doğu ve Batı’yı simgeleyen kişilikleri, bu çatışmanın ortaya

çıkmasına yöneliktir. “*Sinekli Bakkal’da ise kişiler, belli bir toplumun kişileridir ve sevinçleri, acıları o dönemin tarihsel ve toplumsal koşullarından soyutlanmış*” (Moran, 2005: 157) değil, aksine dönemi ve değerlerini yansıtan simgesel derinlikleri olan kişilerdir.

Romanda Doğu-Batı çatışması, Selim Paşa ile oğlu Hilmi arasında cereyan eden olaylar sonrasında ele alınır. Bu temel izlek, yeni ve Batı’yı temsil eden Hilmi ve arkadaşlarının, mukabele ve ilahî okumalarını gerici görmelerinde yatar. Hilmi, bir Genç Türk olarak Batı’nın değerlerini bütün yönleriyle “*üstün*” görürken, Vehbi Dede, Selim Paşa ve Rabia, Doğu’nun “*bizi biz yapan*” değerlerini yüceltir.

Selim Paşa’nın, Doğulu değerlere karşı olumlu yaklaşımı, Batı’nın değerlerini kendi değerlerinden üstün tutan Hilmi ile çatışmasına neden olur. Rabia’nın sesini “—*Eski besteleri söylemek için yaratılmış bir ses.*” (s.48) olarak düşünen Selim Paşa, oğlu Hilmi’nin “*Ne kontralto... Ne zengin ses... Fakat nasıl yeknesak... Nasıl Mısır Arabası gibi inleyerek okuyor... O, daima legatodan mutlak onu kurtarmalı!*” (s.51) demesi üzerine düşünsel anlamda çatışır. Hilmi’ye göre Rabia’nın, yeni ve keşfedilmemiş olan sesi, Doğulu tek düze okumalar karşısında hiçbir ilerleme gösteremez. Bu yüzden Hilmi, Rabia’nın eğitimi için Peregrini gibi Batılı bir piyanisti ona ders vermesi için uygun görür.

“*Ben olsa, derhal Peregrini’yi hoca diye tutarım. İki sene de o ses, bir mucize haline gelir... Kim bilir, belki Avrupa sahnelerinde çıkacak bir “Prima Donna” olur.*” (s.52).

Hilmi’nin, Rabia’nın sesini sadece Batılı bir hocanın öncülüğünde geliştirmeye çalışması, onun Batı ve değerlerinin bir hayranı olmasının sonucudur. Nitekim bu teklif, Doğulu değerleri temel eden Selim Paşa tarafından hoş karşılanmaz. Hilmi’nin, Batı musikisini “*Onu demek istemedim... Tabii size bu sokakta anlatmak müşkül, Avrupa musikisinin incelişini nasıl tarif edeyim, zevkine varamazsınız ki...*” (s.53) diyerek savunması, müziğin bir kültürel simge ve çatışma kaynağına dönüşmesine neden olur. Hilmi’nin, “*Garb’ı Garp yapan musikileri... Onlarda hayat var, fen var...*” (s.54) demesi, Doğulu değerleri ve kendi musikisini hor gördüğünü gösterir. Yazar, Hilmi’nin Batılı değerleri yüceltmesini, Selim Paşa’nın ise kendi değerlerini yüceltmek istemesiyle aile ve toplum içinde yaşanan Doğu-Batı çatışmasını neden ve sonuçları ortaya koyar. Selim Paşa, “—*Bir Müslüman milletin ananesini, medeniyetini neden her vesile ile tahkir ediyorsun?*” (s.55) diyerek kendi değerlerini öteki görenlere tavrı alır. Eserde Selim Paşa, Doğu medeniyeti ve değerlerini yüceltirken Hilmi, yanlış Batılılaşma algısı yüzünden yazar tarafından hor görülüp eleştirilir.

Doğu-Batı çatışması, Vehbi Dede ile Peregrini’nin hayat algısı arasındaki farklı cepheleri yansıtmaları açısından da değerlendirilir. Bir Batılı olarak, akıl ve düzenin simgesi olan Peregrini, insanın hayat karşısındaki acizliğini dile getirirken, Vehbi Dede ise insan sevgisi, değerleri ve ruhuna önem verir. Burada Doğu-Batı çatışması, Batılı değerlerle Doğulu değerler arasındaki insan ve din algısını yansıtmaları açısından önemlidir. Vehbi Dede’nin, mistik yönü, ruh derinliği, insana verdiği önem ve dünyayı zıtların bir bütünü çerçevesinde görmesi, onun Doğulu kişiliğini yüceltir. Batı ise Peregrini’nin hayat ve dünyayı parçalayan, kötü ve yıkıcılığı ön plana çıkaran kişiliğinde ele alınır. Romanda Vehbi Dede’nin, Şeytan ve diğer canlı, cansız varlıkların kâinatta tek bir varlığın yansıması olduğunu belirtmesi; Şeytan’ın “*Cesaretini takdir et*” (s.77) diyen Peregrini’ye güzel bir cevaptır. Doğu ve Batı’nın, din, insan ve hayat algısındaki farklılık; Batı’nın, Şeytan’ı insanın bilinçaltındaki kötü nefsanî duygularını uyandırarak, içindeki iyiliği kötülüğe çevirdiğini ve insanları parçaladığını ortaya koyar. Bundan dolayı Peregrini, akli ile dünya ve kâinatı çözümlemeye çalışır. Oysa Vehbi Dede, Doğu’nun mistik hayat anlayışı ve ruh ve kalp bütünlüğünü; “*İyi-kötü, güzel-çirkin, Allah-Şeytan*” (s.79) gibi tezatları birleştirerek yüceltir. Vehbi Dede’nin, Doğu’nun değerlerini yücelik algılamalarının merkezine koyarak önemli kılması, onu Batı’nın parçalanmışlığını temsil eden Peregrini ile karşı karşıya getir ve üstün kılar. Peregrini, Şeytan’ı bir başkaldırı ve kovulma sebebi olarak görür, Vehbi Dede ise bu durumu zıtlıkların bütünlüğü olarak tanımlar. Rabia’nın bu çatışmada

Vehbi Dede'nin değer yargılarını benimsemesi, Doğu-Batı çatışmasında dengenin Doğu lehine sonuçlanacağını gösterir.

Romanda Doğu-Batı çatışması, bireysel ve toplumsal yaşantının düşünsel ve eylemsel anlamda bozulmasının bir sonucudur. Adivar, çatışmanın oluşmasına neden olan değerleri, (tematik güç ve karşıt güçleri) simgeler düzeyinde vererek anlatıma büyük bir gerçeklik ve derinlik katar.

Yazar, 'Sinekli Bakkal' romanında, Batı musikisi, mimarisi ve yaşam biçiminin Doğu'nun değerleriyle çatışmasını, Batılı simgesel düzeydeki değerlerin iç derinliğe ve estetiğe sahip olmamasına bağlar. Doğulu değerlerin bir ahengi ve iç bütünlüğüne sahip olduğunu dile getiren Adivar, Batı'nın içsel bir bütünlüğe ulaşmadığını ve bu yüzden de Doğulu değerlerle Batılı değerlerin çatıştığını belirtir.

Sonuç olarak romanda Doğu-Batı çatışması bir medeniyet problemi olarak ele alınır ve Türk toplumunun kendi değerlerini Batılı değerlerle birleştirerek üstün bir medeniyete ulaşması tezi savunulur.

1.2. Değişim ve Dönüşümün Simgesel Gücü: Kadın

Kadın, toplumun değişim ve dönüşümünde önemli bir yere sahiptir. Halide Edip Adivar da bunun bilincindedir. Bu yüzden romanlarında kadını, toplumsal alanda yaşanan değişimleri yansıtmaya ve kültürel değerleri kendi benliğinde içselleştirmesi açısından önemli bir sosyal değer olarak görür.

'Sinekli Bakkal' romanında kadın ve kadın psikolojisi, geçiş döneminin sorunlarını içerir. Romanda kadın, Emine, Sabiha Hanım ve Rabia'nın kişiliğinde ele alınır iken Kanarya kişiliğinde ise kadının saray hayatı içindeki kuşatılmışlığı vurgulanır.

Sabiha Hanım, iyi bir eş ve iyi bir anne olarak, dönemin melek yüzlü kadını simgeler. Kocasının görevinden dolayı Sinekli Bakkal Sokağı'nda iyi bir yaşam süren Sabiha Hanım, Selim Paşa Konağı'nın idaresini elinde tutarak ailesinin bir bütünlük içinde yaşamasına yardımcı olur. Ancak oğlu Hilmi ile kocası Selim Paşa'nın çağdaşlaşma düşüncesi ve yaşam algılarındaki farklılık, Sabiha Hanım'ın, bir kadın olarak sürekli kocası ile oğlu arasında kalmasına neden olur. Hilmi'yi, babası Selim Paşa'nın zulmünden korumaya çalışan anne Sabiha Hanım, bu yönüyle kadının, annelik rolünü yücelterek aile içindeki rolünü kavramamızı sağlar. Ayrıca Sabiha Hanım'ın bilgili ve iyi bir eğitim almış olması, geleneksel kadın kimliğinin özünde kendini hayatın akışına uydurduğunu da gösterir. Yazar, Sabiha Hanım'ın kişiliğinde aile içinde kadının rolünü sorgulayarak, siyasî, sosyal ve kültürel değerler açısından ataerkil yaşam algısı içinde olumlu yönde katkı sağladığını vurgular.

Adivar, geleneksel kadın kimliği ve kadının toplum içindeki rolünü evlilik, çocuk doğurma, karı-koca ilişkisi gibi değerler üzerinden irdeler. Yazar, Rabia ve Dürnev gibi kadınların kimliğinde yeni kadın imgesinin değişip dönüşerek kendini gerçekleştireceği düşüncesini verir. Geleneksel yaşam içinde kadının, çocuk doğuran ve evinin işini gören bir meta olarak görülüp evin içine hapsedilmesi, Rabia ve Dürnev'in dışa açılan, yeni kadınsal kimliğinde yıkılır. Kadın, dönemi itibarıyla bireysel ve kimliksel açıdan değişmekle kalmaz aynı zamanda toplumsal anlamda da yeni roller üstlenir ve üstlendiği bu roller, toplum tarafından onanır. Yeni kadın imgesinin toplum içinde genişleyen yeni rolleri, eskinin yozlaşmış yaşam algısı içinde yeni çatışma alanları açar. Nitekim yeniyi benimseyen ve bu değerleri her şeyin üzerinde tutan Hilmi ve arkadaşları, devletin çürümesi ve geri kalmasının nedenini kendini yenilemeyen kadınlara bağlar.

“—Devleti çeviren çarklar, sakat; cemaat hayatı çürümüş, kadınlarımız...” (s.57)
Annesi sözünü kesti:

—*Kadınlara neden bidüziye hücum ediyorsun?*

—*Niçin etmeyeyim? Sade zevke, çocuk doğurmaya mahsus birer alet... Hangisine insan diyebiliriz? Zincirleri altın bile olsa, kendileri birer esir...*” (s.57).

Yazarın, kadının bireysel ve toplumsal özgürlüğünün geleneksel yaşam içinde sömürülmesine karşı aldığı tavır, dönemin yozlaşmış kadın algısına yönelik sert bir eleştiridir. Adivar kadının, sadece bir süs nesnesi veya çocuk doğuran bir varlık olarak görülmesi, kadının kimliksiz ve silik bir metaya dönüşmesine neden olur. İnsanî özü ve yaratıcılığını yitiren kadının, toplumsal yaşamdan uzaklaşarak evin ve ataerkil yaşamın sınırları içine hapsedilmesi, yenedünyanın kabul edemeyeceği bir durumdur. Bu yüzden yazar, kadını evin dışına çıkartarak, ona sokak, konak ve sarayın kapılarını açar.

Rabia da dönemin yeni kadın imgesi olarak evinin dışına çıkarak yeni sosyal ortamlara girer. Böylece olumsuz yönde kronikleşen kadın (yaşam alanı) algısı, yeni bir algıyla bireysel yaşamdan toplumsal yaşama doğru kayar. Rabia’nın, bireysel ve sıradanlaşan yaşam algısı ve alanından uzaklaşıp Selim Paşa Konağı’na gelmesi, onun konağı kendi bireysel özgürlüğü çerçevesinde ahiret havasından uzak bulmasına, dinin sadece cennet ve cehennem korkusundan ibaret olmadığını anlayıp kavramasına yardımcı olur. Sokağın, kendi içinde bir makine gibi işleyen ve toplumsal anlamda geleneksel düzen ve yaşamı, Selim Paşa Konağı’nda bireyin kendi sınırlarını keşfetmesiyle büyük bir olanaklar alanına dönüşür. Rabia’nın, Selim Paşa Konağı’nda, Vehbi Dede ve Peregrini gibi hocalardan ders alarak kendi geleneksel kadın rollerine sadık kalıp kendini yetiştirmesi, dönemin kadın sorunsalına temel çözümü sunar. Rabia’nın, din eğitiminin dışında aldığı eğitim ve gördüğü yeni sosyal algılar (musiki, edebiyat, Arapça vb kadın erkek ilişkisi, sosyal yaşam algısı) ona toplumsal alanda da yeni rol ve yaşam alanları açar. Yazar, Rabia’nın, bireysel ve toplumsal olarak yeni kazanımlar elde edip kendini gerçekleştirmesini, Türk kadınının imkân verildiğinde kendisini nasıl yenileyip toplumun işleyişine kattığını gösterir. Kendini gerçekleştirerek ataerkil yapının baskıcı ve tek tip yaşam algısını kıran Rabia’lar, genç bir kadın olarak mahalle ve zamanında, yeni bir kadın imgesi olarak belirir.

Romanda Rabia’nın, Sait Beyağabey’in saldırısına karşı takındığı tavır, yeni ve bilinçli kadının kendi yaşam alanları ve özgürlüğü için verdiği önemli bir tepkidir. Nitekim Rabia, mahallede eriyip ve silikleşen kadın kimliğinin makûs talihini yenmek için evinin dışına çıkarak, sokak ve sokakta yaşanan yaşamın gerçek bir unsuru olur.

“*Kız Sinekli Bakkal’ın erkek dünyasına meydan okuyan bir bayrak gibiydi. Fakat onlar da aralarında hiçbir delikanlıyı ona eş olabilecek kadar yürekli bulmuyorlardı.*” (s.134).

Rabia’nın, mahallede yeni kimlikler üstlenerek yozlaşmış geleneksel kadın kimliğini baskıcı yapısını yıkmaya, toplumun değişen ve değişmekte olan kadın anlayışının kavranmasına yardımcı olur. Yazar, Rabia’nın kadınlığını erileşen kimliği ile güçlendirdikçe, Rabia, toplum tarafından daha fazla benimsenir ve yeni birleştirici roller üstlenir.

“*Gerçi bu kıza, bu da söylenebilirdi. Onun kalın sesinde, dik kafasında yetişmiş bir erkeğin muvazenesi, kudreti vardı... Mütemadiyen cinsiyetini teşhir eden, cinsiyetini istemrar etmeye uğraşan kadınlardan o, ne kadar başkaydı.*” (s.139).

Cinsiyetinin rollerinden sıyrılarak ataerkil söylem içinde kendine yeni varlık alanları açan Rabia, geleneksel kadın algısının mutlak cinsel istismardan kurtulması gerektiğine göndermelerde bulunur. Yazar burada, kadının cinsel bir meta olarak algılandığı sürece toplumsal algıları yıkamayacağını vurgular.

Halide Edip Adivar, romanında kadını, Doğu ile Batı’yı sentezleyen bir güç olarak konumlandırır. Feminist bir bakışla kadına yeni düzen içinde yeni kimlikler ve görevler veren yazar, kadını, kendilik değerleri ekseninde medenileşmenin en önemli unsuru olarak değerlendirir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

Rabia'nın, bir kadın olarak Müslüman ve Hristiyanlık değerlerini bir insanî öz etrafında birleştirip mutlak sevgi ve birleşmeye ulaşması, yeni kadın algısının toplumu gerçek anlamda geleceğe taşıyabileceğini gösterir.

Yazar, genel olarak kadına ataerkil yaşam içinde yeni roller verilmesini belirtir. Toplumun bu sayede kendini yenileyip yaratıcı atılımlar yaparak çağa ayak uyduracağını dile getirir. Ancak bunu yaparken kadının, anne, eş gibi geleneksel rollerinin de asla ihmal edilmemesi gerektiğini vurgular.

1.3. Evlilik ve Yeni Yaşam Algısı

Halide Edip Adıvar, toplumun sağlıklı bir şekilde büyüyüp gelişmesinde evlilik kurumuna büyük görevler düştüğünün farkındadır ve bu durumu romanlarında ısrarla vurgular. Yazar, mutlu evliliği, aşk ve fikir evliliğine bağlar. Yazara göre evliliğin sadece aşk üzerine kurulması yanlıştır. Ona göre uzun ve sağlıklı evlilikler için mutlak aşk ve fikir birlikteliğinin olması gerekir. 'Sinekli Bakkal' romanında evlilik sorunsalı; Kız Tevfik ile Emine, Kanarya ile Necat Bey ve Rabia ile Peregrini'nin evlilikleri üzerinden ele alınır.

Emine ile Kız Tevfik'in evlilikleri, geleneksel yaşam algılarının baskıları yüzünden mahallenin yardımıyla gerçekleşir. İmam Hacı İlhami Efendi'nin otoriter kişiliği, kızı Emine'nin yaşamı üzerinde büyük baskı kurmasına neden olur. Bu yüzden Emine, babasının baskısını kırmak ve yeni bir yaşama başlamak için Kız Tevfik ile evlenmeyi tasarlar. Lakin Kız Tevfik'in, Karagöz ve ortaoyunu sanatçısı olması, onu tedirgin eder. Ancak bu durum, Emine ile Tevfik arasında aşk yaşanmasına mani olmaz. Birbirini seven iki gencin evlilikleri, Emine'nin babasının razı olmaması rağmen gerçekleşir.

Adıvar göre evlilikte en büyük problemi kadın ve erkek ailelerinin evlilik arzusunda karşı çıkmasıdır. Adıvar, kadın ve erkeğin özgür iradeleri ile evlenmeleri yanında olsa da, anne ve babaların rızası alınmadan yapılan evliliklerin her zaman sorun olacağını vurgular. Romanda Emine ile Tevfik'in, hayatı algılama ve yaşam biçimleri farklı oluşu, bu çiftin evlilikleri üzerinde karabulutların dolaşmasına neden olur. Sadece aşk üzerine kurulan bu evlilik, aralarındaki aşk ve sevginin azalmasıyla mutsuz bir evliliğe dönüşür. Evliliğin, mutsuz bir yaşama dönüşmesinin altında, ortak yaşamın bireyselleşmesi vardır. Tevfik, bireysel özgürlüklerini dışa vurdukça, Emine ile arasında uçurum artar ve bu evlilik nihayetinde son bulur. Evliliğin kötü gidişinde en büyük zararı, Rabia görür. Rabia, bu mutsuz evliliğin bir ürünü olarak, her zaman baba ve annesinin eksikliğini hisseder. Yazar göre Emine ile Tevfik'in evliliklerinde mutsuzluğun kaynağı, evliliğin sadece aşk ile idare edilebileceği düşüncesidir. Ancak Adıvar göre evlilik sadece aşk ile değil aynı zamanda yaşam ve fikir birlikteliğine bağlıdır.

"Köşe başlarında yolu beklenen İmam'ın kızı başka, bakkal Tevfik'in karısı Emine başka. Tevfik bunu çabuk anladı. O beyaz yüzde kalbe çarpıntı veren ince, pembe dudaklar, şimdi vırıltıyı, dırıltıyı yüksek sanatlar derecesine çıkaran aksi bir ağız..." (s.16).

Evliliğin, fikir ve yaşam ortaklığından yoksun olması, çiftler arasındaki aşkın bitmesiyle evliliği vırıltı ve dırıltıya dönüşür. Yazar, dünyaya bakış açılarında farklılıklar olan kişilerin yaptığı bu türlü sorunlu evlilikleri, günü kurtarmak için gelecek düşünülmenden yapılmış evlilik olarak görür ve eleştirir.

Adıvar' göre evlilik, aşk ve fikir birlikteliğine dayandığı sürece mutluluk yaratır. Peregrini ile Rabia'nın evlilikleri, bu türden bir evliliktir. Doğu'yu temsil eden Rabia ile Batı'yı temsil eden Peregrini'nin evlenmesi, evrensel anlamda zıtların bir uyum içinde birleşerek senteze ulaşabileceğini de gösterir.

Romanda Rabia, doğunun kendilik değerlerini kendi benliğinde içselleştiren bir kadın olarak, Peregrini'yi kendine koca olarak düşünür. Ancak bunu yaparken geleneksel yaşam algısından da taviz vermez. Yazar, Rabia ile Peregrini'nin evliliklerini kültürel, toplumsal ve bireysel boyutlarıyla bir senteze ulaştırır. Böylece Doğu ile Batı'nın özünde ne kadar birbirine benzediklerini ortaya koyar. Rabia ile Peregrini'nin yapmış oldukları evlilik sayesinde Doğu ile Batı arasında kopmaz bir bağ kurulur ve Müslüman dünya ile Hristiyan dünya tekrardan ortak bir yaşam alanında birleştirilir.

Rabia'nın evliliğe bakışı, ilk yıllarında geleneksel baskı ve algıların altında bir yol bulmaya yöneliktir. Rabia, aydınlık bilinciyle baskı sonucu karşıt değerler düzlemine dönüşen kültürel ve dinsel çatışmayı, evlilikle eriterek Peregrini'ye olan ilgisini geleneksel normlara uygun bir hale sokar. Bu yüzden Sabiha Hanım'a; "*Hanımefendi, bir Müslüman kızı, bir Hristiyan'la evlense ne olur*" (s.143) sorusunu sorar. Bu soru, onun ileride yapacağı evliliğin temelini oluşturacaktır. Ancak Sabiha Hanım'ın bu soruya "*— Ne tuhaf sual kıyım. Bir şey olmaz. Çünkü kimse nikâhlarını kıymaz; çünkü şeriat bırakmaz.*"

— *Fakat, şeriatı dinlemeseler, evlenseler...*

— *Mahalleli ikisini de taşta tutar.*" (s.143) diye verdiği cevap, toplumsal anlamda evlilik sorununun açmazlarını ifade eder. Geleneksel normların, evlilik karşısındaki katılığı, Rabia ile Peregrini'nin evlenmesi ile çözülür. Rabia, Peregrini'nin evlenme isteğini, Peregrini'nin Müslüman olup Sinekli Bakkal'da yaşamasıyla kabul eder. Bu durum romanda geleneksel yaşamın önemli bir güç olarak kişileri etkisi altına aldığını da gösterir.

Romanda evlilik anlayışı, harem ve saray kadınları etrafında da eleştirir. Halide Edip, saray haremde sürülen evlilikleri, kadını toplumsal alandan soyutladığını için yer yer eleştirir.

Sonuç olarak romanda evlilik sorunu, kişiler, sınıf ve toplum arasında yaşanan çatışmaların bir unsuru olarak ele alınır.

1.4. Aşk ve Sevgi

"Nurunun en parlak, en ezeli olduğu bir yer,

sırrının makesi bir tek şey vardır: Aşk!...

Aşk bes, bakî heves!" (s.79).

Halide Edip, sevgi/aşk, insanı birbirine bağlayan, kişilerin kendi benliklerini tanımasına olanak sağlayan dönüştürücü bir güç olarak ele alır. 'Sinekli Bakkal'da sevgi ve aşk, kültürel, toplumsal ve dinsel değerlerin üzerinde birleştirici bir güç olarak karşımıza çıkar. Romanda insan sevgisi, anne sevgisi, çocuk sevgisi ve aşk, insanları ortak bir noktada buluşturan, evrensel bir edim olarak görülür.

Adıvar, aşk ve sevgiyi, sıradanlaşan yaşam algılarına başkaldırmaya kaynaklık eden bir güç, edim olarak değerlendirir. Emine'nin, Tevfik ile olan aşkı, aşkın insanı nasıl bireyselleştirdiğini gösterir. İmam Hacı İlhami'nin ezici ve baskıcı kişiliğinin etkisi altında büyüyen Emine, Tevfik'e olan aşkı yüzünden babasına karşı gelir.

"Bu iki hisse başka başka sebeplerle, esasen kafes arkasından, kapı aralığından devam ededuran Emine -Tevfik münasebetini körükledi." (s.14)... "Her şeye rağmen hala bu kadına bu kadar şiddetli tutkun olmasa, çoktan başını alıp ortaoyunculuğuna dönecek." (s.16).

Tevfik'in, Emine'ye olan tutkusu, Emine'nin Tevfik'e olan aşkı, bu iki gencin birbirlerine sadık kalmasını sağlar. Ancak Tevfik'in daha sonra ortaoyunun karakteri olarak zenne kılığında Emine'yi taklit etmesi, aralarında aşkın bitmesine neden olur. Tevfik'in, Emine'ye Karagöz ve

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

ortaoyununu bıraktığına dair verdiği sözü tutmayarak onu mahallede herkesin diline düşürmesi, aralarındaki aşkı ve sevgiyi bitirir. Nitekim aşk ve sevgi, fedakârlık ister. Tevfik'in verdiği sözü tutmayarak, Emine'ye ihanet etmesi, aralarındaki aşk ve sevgiyi sona erdirir.

Yazar, aşk ve sevgiyi, ahlaklı bir edim olarak görür. Ona göre aşk ve sevgi ahlakını, fedakârlık duygusu perçinler. “*Aşk ahlakı! Kim bilir belki istikbalde insan müesseselerinin nâzımı o olur...*” (s.213). Romanda Emine ile Tevfik, Rabia ile Peregrini arasında yaşanan aşk, ahlaki ve geleneksel normların çerçevesinde ele alınır. Emine'nin, babasının sözünü dinlemeyerek bir aşk evliliği yapması, geleneksel normların dikkate alınmadan yaşanan aşkların nihayetinde mutlu bitmeyeceğini de gösterir. Oysa Rabia, gerçek aşkı arar ve bu yolda mantığını da kullanmaktan geri durmaz. Aşkı, kalp ve akıl birlikteliği olarak yaşamayı arzulayan Rabia, bu yönüyle mutlu aşkın kapılarını aralar.

Adivar, aşk ve sevgiyi, insan hayatını düzenleyen en önemli değerler bütünü olarak görür. Bu yüzden Peregrini ile Rabia'nın aşkı, toplumsal ve kültürel algıların yeniden düzenleyici ve sentezleyici gücü olur.

Batı'yı simgeleyen Peregrini, Rabia'ya duyduğu aşktan dolayı dini, yaşadığı yeri ve ismini değiştirir ve kendine yeni bir yaşam kurar. Peregrini “*— Rabia, Rabia dinin dinim. İstedğin yerde, istediğin gibi yaşamaya razıyım.*” (s.309) der. Aşk ve sevgi sayesinde farklılıkları iki bedende bir evlilik çatısı altında birleştiren yazar, sevgi ve aşkın hiçbir zaman günah olmadığını belirtir.

“*Sevmek hiçbir zaman günah değildir. Sebebi vücudumuz bu...*” (s. 236).

Romanda severek dünyanın mutlu bir yere dönüşeceğini vurgulayan yazar, insanı insan yapan en büyük değer, aşk ve sevgi olduğunu belirtir. Nitekim Adivar'a göre aşk ve sevgi, bireyi karşı cinse ve diğer insanlara yaklaştıran bir güçtür. Yazar, romanda aşk ve sevgi edimiyle kültürel ayrışma, çatışma ve zıtlıkları ortadan kaldırır.

1.5. Sentezleyici Değerler Bütünü: Din ve Müzik

Din, insanların yücelik algısını değiştirip dönüştürdüğü gibi kötü niyetli kişilerin öncülüğünde yıkıcı bir algıya da dönüşür. Jung'a göre “*Dinin anlamı ve amacı (Hristiyanlık, Musevilik ve İslam'da olduğu gibi) bireyin Tanrı ile ilişkisinde bireyi kurtuluşa ve özgürleştirmeye götüren yolda saklıdır. Tüm ahlak sistemleri bu temel gerçekten türemişlerdir.*” (Jung, 1999: 58). Evrensel açıdan da insanlara ahlaklı olmayı ve insan sevgisini salık veren din, kişinin dünya ve yaşam algısına göre insan hayatında kendine yer bulan kutsal bir kurallar ve değerler bütünüdür. Nitekim insan, yaratıldığından beri bir şeylere inanma ihtiyacı duyar. Dinin insanları birleştirme ve zıtlıkları odak bir noktada eritme anlayışı, bireysel algıların art niyetli arzuları yüzünden yıkıcı bir güce dönüşür.

‘Sinekli Bakkal’ romanında dini kendi çıkarları doğrultusunda kullanan İmam Hacı İlhami Edendi, yozlaşmış bir kişidir. İnsanları cennet ve cehennem korkularıyla baskı altına alarak onların din duygusunu sömüren ötekileşmiş bu kişi, dinin yücelik algılarını tahrip ederek kişilerin kendilik değeri olan dine karşı soğumalarına neden olur.

“*Cemaate telkin etmek istediği naslar bıçak gibi keskindir. İnsan için hayatta iki yol vardır: Biri cennete, biri cehenneme çıkar. Vaazlarında İmam ikinci yolu daha parlak, daha canlı olarak anlatır.*” (s.11).

Din ve inançların, insanları korkutmak için kullanılması ve birleştirici gücünden uzaklaşarak kişi ve yaşamları ayrıştırması, dinsel öğretilerin yozlaşmasının başlıca nedenidir. Hoşgörü ve insanca yaşamak yerine cehennemin dayanılmaz korkunçluğunun mahallenin bilincinde devamlı diri tutulması, bireysel ve toplumsal anlamda dinin, uzlaştırıcı misyonunun yok sayılmasıdır.

Halide Edip Adıvar, dinin korku unsuru olarak kişiler üzerinde etkiye sahip olmasına karşı çıkar ve dinin zıtlıkların bir bütünü, hoş görü ve sevgi olarak algılanmasını ister. Romanda Mevlî şeyhi Vehbi Dede, farklı kültür, din ve yaşam biçimlerini dinin hoşgörüsü ve insan sevgisi potasında eritmeye çalışır. Böylece din, sadece para için insanların sömürülüp korkutulduğu bir olgu olmaktan çıkar ve dünyanın simgesel anlamda cennet olmasına hizmet eder. Adıvar'a göre insanın dünyadaki yaşantısı, zıtlıkların bir bütüne ulaşmasıyla güzelleşir. Enginün bu durumu "*Sinekli Bakkal'da İslamiyet bir yaşayış şekli olarak, bir felsefe ve huzur kaynağı olarak, insanları birleştiren mutlak bir değer halidir.*" (Enginün, 1995: 36) diyerek özetler. Bu açıdan din ve tasavvuf anlayışı, insan ve yaşam algısını tezatların birlikteliği olarak vehim aynasının içindeki gölgeler gibi birbirini tamamlar. "*Kâinatta ne varsa hepsi vehim ve hayal, yani aynalara vuran akisler ve yahut gölgeler.*" Molla Camî'e ait olan beytin merkez aldığı insan, evren ve din algısı, sevgi aynasında farklılıkları kaldırarak bir gölgeye dönüştürür. Bu gölge, iyi-kötü, çirkin-güzel, Müslüman-Hristiyan ayrımı yapmadan insanlara can verir ve onları bir aşk dehizi içinde birleştirir.

"İyi-kötü, güzel-çirkin, Allah-Şeytan bunlar, icat edilen isimler. Hepsinin arkasında, kendi kendi halk etmiş olan ve mütemadiyen halk etmek olan bir kudret var... Hepsi aynı nurun gölgesi, hepsi aynı ilahî ressamın kullandığı başka başka boyalar..." (s.79).

Vehbi Dede'nin din algısı, Peregrini gibi Batı'nın akıl ile varoluşu sorgulayan parçalanmış bilinçlerini, hayrete düşürür. Çünkü Batı'nın din anlayışında, parçalanmışlık ve düşüşün trajikliği vardır. Yazar, Vehbi Dede'nin insan ve din anlayışıyla bütün insanları hangi dine mensup olursa olsun ortak kaderin ayrılmaz unsuru yapar.

Sonuç olarak Adıvar, olumlu ve birleştirici gücüyle dini yüceltir ve dinin yozlaştırılmasına karşı çıkar. Ona göre din, bütün insanları kurtuluşa götürecek önemli güçtür ve evrende herkes bu gücün sayesinde yönünü bulacaktır.

Farklı kültürlerin büyümlü ve birleştirici gücü olarak ele alınan müzik, insanları ortak noktada buluşturan bir güçtür. Müzik, simgesel anlamda kişi ve toplumun reflekslerini yaşam biçimi ve algılarını yansıtır. Rabia'nın, geleneksel anlamda sürdüğü yaşam, onun klasik müzik aletlerini öğrenip buna uygun bir üslup geliştirmesiyle kendiliğe dönüşür.

Adıvar, Doğu ve Batı'nın ortak değerler bütününde buluşması için Peregrini'yi, Batı'nın müziğini Rabia'nın kimliğinde eritmesi için görevlendirir. Ney, kanun, def, vb. Türk müzik aletleri, Rabia'nın Mevrit ve ilahî okumalarında ona zenginlik katarken Peregrini'den öğrendiği ve Batı müziğine ait olan çok sesli çalgı ve nağmeler, onun Doğu ile Batı kendi kimliğinde sentezini sağlar.

Peregrini, yazarın derin boyutlarıyla ele aldığı bir tiptir. Tek uğraşı müzik olan Peregrini, piyanosu ile Batı müziğini topluma sevdirmeye çalışır. Nitekim Rabia'nın yaşamında yeni ufuklar Peregrini'yi tanıdıktan sonra açılır. Vehbi Dede'den aldığı musiki ile Peregrini'den öğrendiği Batı tarzı musiki ve nağmeleri birleştiren Rabia, müzik anlayışı açısından yeni bir tarz yansıtır. "*Musiki beğenisinin ve fikirlerinin yoğun olduğu Sinekli Bakkal'da Vehbi Dede ve Rabia'nın kişiliğinde Doğu; Peregrini (Osman), Nejat ve Arif yolu ile Batı musikisi işlenmiştir.*" (Güntürk, 2005: 44). Romanda musiki, Doğu ile Batı'nın değerlerini birleştiren büyük bir sığınaktır. Bu sığınakta kişiler, kendi iç dünyalarının sesini duyarak evrensel olana ulaşır.

Halide Edip'e göre musiki, fikir açısından önemli olduğu gibi deruni duyguları içtenlikle dile getirmesi açısından da önemlidir. Böylece Garp ve Doğu arasında ayrımın ortak bir noktada buluşur. Bu yönüyle müzik, simgesel anlamda kimliksele değerlerin değişim ve dönüşümleri yansıtır.

Sonuç

Yazar, ‘Sinekli Bakkal’ romanıyla bireysel konuların sınırlarını aşarak toplumsal sorunlara yönelir. Toplumun içinde bulunduğu durumu, bir ayna gibi metne taşıyan Adivar, zamanın çatışmalarla dolu akışını, yaşamın gerçekliğine dönüştürerek merkezi bir mekânın içinde simgelerin diliyle ortaya koyar. Bu yönüyle kimliksel değerlerin çatıştığı ‘Sinekli Bakkal’ romanı, simgelerle örülmüş, kendilik evrenin, kişi, mekân ve zaman boyutunda bir yansımasıdır.

Adivar ‘Sinekli Bakkal’ adlı romanında çağın sıradanlaşan akışı içinde bir farkındalık unsuru olarak gördüğü kişileri, bir devrin psiko-sosyal unsuru olarak değerlendirir. Ortak bir mekânın içinde kendi kimliklerini arayan kişiler, Batı ve Doğu’nun değerlerini, kendilik eksini içinde özümseydikçe ezeli çatışma girdabından kurtulur. Yazar göre kendi kimliksel değerlerini, yeni değerlerle aşırıya kaçmadan yaşamak birey ve topluma yeni başlangıçlar sunar.

Adivar bu romanında din ve müziği, evrensel anlamda bir kendilik ekseninde bir varoluş olarak görür. Bu iki simgesel değer, anlatı kişilerini ortak bir yaşamın etrafında birleştirmesi dolaylı sentezleyici bir özelliğe sahiptir. Nitekim din ve müzik, simgesel anlamda bireysel ve sosyal yaşamın, ahlaklı ve estetik bir şekilde kurulmasını imler.

KAYNAKÇA

- ADIVAR Halide Edip, **Sinekli Bakkal**, Özgür Yay., İstanbul 2000.
- AĞAOĞLU Samet, “*Sinekli Bakkal*”, **Yücel**, C.15, S. 85-87, (1942), s.5-9.
- AKTAŞ Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara 2000.
- BACHELARD Gaston, **Mekânın Poetikası**, Çev.: Aykut Derman, Kesit Yay., İstanbul 1996.
- BOURNEUR Roland-QUELLET, Real, **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Çev.: Hüseyin Gümüş, K.B.Y., Ankara 1989.
- ENGİNÜN İnci, **Halide Edip Adivar**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989.
- ENGİNÜN İnci, **Halide Edip Adivar’ın Eserlerinde Doğu Batı Meselesi**, M.E.B., Yay., Ankara 1995.
- GÖKERİ A.İ., “*Arketipe Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*”, **A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü** (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara 1979.
- GÜNDÜZ Osman vd., “*Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, (Editör: Ramazan Korkmaz), Grafiker Yay., Ankara 2007, s. 379-518.
- GÜNTÜRKÜN Nazan, **Halide Edip ile Adım Adım**, M.E.B., Yay., İstanbul 2005.
- JUNG Carl Gustav, **Keşfedilmemiş Benlik**, Cev.: Canan Ener Sılay, İlhan Yay., İstanbul 1999.
- KORKMAZ Ramazan, **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, Y.K.Y., İstanbul 1997.
- KORKMAZ Ramazan, “*Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler*”, **Scholarly Depth and Accuracy- Lars Johanson Armağanı**, Grafiker Yay., Ankara 2002, s.271-282.
- KORKMAZ Ramazan, “*Romanda Mekânın Poetiği*”, **Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan**, (Haz. Aynur Kulhanlıoğlu, Süer Eker), Grafiker Yay., Ankara 2007, s.399-415.

-
- MORAN Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yay., İstanbul 2005.
- MUTLUAY Rauf, “*Türk Romanında Tipler: Rabia*”, **Türk Dili**, C.XIII, S.151, (1964), s.400-407.
- NACİ Feti, **Yüz Yılın 100 Türk Romanı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2008.
- ÖGEL Bahaeddin, **Türk Mitolojisi I, Türk Tarih Kurumu Basımevi**, Ankara 1998.
- ÖZÇELEBİ Hüseyin, “*Sinekli Bakkal ve Tatarcık*”, **Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1939-1950**, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1998.
- PARLATIR İsmail, “*Türk Romanında Tipler: Rabia (Sinekli Bakkal)*”, **Türk Dili**, C.II, S.500, (1993), s.299-307.
- STEVENS Anthony, **Jung** (Çev. Ayda Çayır), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.
- STEVIČK Philip, **Romanın Teorisi**, Çev.: Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., Ankara 2004