

T.C
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
RUS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI
Yüksek Lisans Tezi

**M. A. ŞOLOHOV'UN DURGUN AKARDI DON
ADLI ESERİNDE KADIN KARAKTERLER**

Gülnehal Karakol

2501111202

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Emine İnanır

İstanbul 2014



T.C. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
1982 ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Gülnihal KARAKOL Numarası : 2501111202
Anabilim/Bilim Dalı: Slav Dilleri ve Edebiyatları A.B.D. Danışman Öğretim Üyesi: Prof. Dr. Emine İNANIR
Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı
Tez Savunma Tarihi : 15.07.2014 Tez Savunma Saati : 14:00
Tez Başlığı : “M.A. Şolohov’un Durgun Akardı Don Ash Eserinde Kadın Karakterler”

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜ'NE** OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. Türkan OLCAY		Kabul
2- Prof. Dr. Emine İNANIR		Kabul
3- Doç. Dr. Esin OZANSOY		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Doç. Dr. Gönül UZELLİ		
2- Yrd. Doç. Dr. Simge ÖZER PINARBAŞI		

Gülnihal Karakol

M.A. Şolohov'un Durgun Akardı Don Adlı Eserinde Kadın Karakterler

ÖZ

1905-1984 yılları arasında yaşayan Mihail Aleksandroviç Şolohov I. Dünya Savaşı, devrim ve iç savaş gibi Rusya'nın kaderini belirleyen birçok tarihi olaya tanıklık eden ve yaşadığı dönemin toplumsal yapısını eserlerinde işleyen XX. yüzyılın önde gelen yazarlarından biridir. Bu bağlamda "M.A. Şolohov'un Durgun Akardı Don Adlı Eserinde Kadın Karakterler" başlıklı tezimizde yazarın hayatına ve eserlerine de değinerek söz konusu eserde kadın karakterleri incelemek amaçlanmıştır.

Çalışmamızın başlıca araştırma konusunu Rusya'nın 1912-1922 yılları arasında geçen çalkantılı on yılını, Don bölgesinde yaşayan Kazakların yaşamları aracılığıyla anlatan Durgun Akardı Don adlı eserde kadınların nasıl ele alındığını incelemek oluşturur. Bunun yanı sıra kadın kimliği, cinsiyet rolleri bağlamında kadının aile içerisindeki konumu, Kazak toplumu ve kadın temaları da araştırmamız kapsamına girmektedir.

Böyle bir çalışmaya bizi yönlendiren başlıca neden; yazarın karakter yaratmadaki başarısı ve sayıları az olmasına karşın eserde yer alan güçlü kadın karakterlerdir. Bir diğer neden ise adı geçen eserin, yüzyıllık geleneklerin yıkılarak yeni bir toplum düzeninin kurulduğu bir dönemi ele alması ve bu süreçte toplumun kadın algısının nasıl değiştiğini göstermesidir. Çalışmamızda eserin kadın karakterleri karşılaştırma, sosyo-tarihsel analiz ve bilimsel çözümleme yöntemleri ile incelenerek, yazarın kadınlara yaklaşımı ve bu karakterlerin canlandırdığı kadınların toplumdaki konumu ortaya konmaya çalışıldı. Yazar eserde kadınların annelik kimliğini yücelterek, kadınları ötekileştirmeden onların sorunlarına değinir, bu nedenle bizde çalışmamızda kadın merkezli bir okuma yapmayı yeğledik.

Anahtar Kelimeler: 20.yy. Rus Edebiyatı, M.A. Şolohov, Durgun Akardı Don, Edebiyatta Kadın, I. Dünya Savaşı

Gülñihal Karakol

The women characters in Quiet Flows The Don by M.A. Sholokhov

ABSTRACT

Mikhail Aleksandrovich Sholokhov is one of the prominent authors of the XXth century, who lived from 1905 to 1984 and witnessed many events that have changed the destiny of Russia like the First World War, Revolution and Civil War, and mentioned many other historical events in his works. In this context, the aim of the thesis with the title “The Women Characters in M.A.Sholokhov’s And Quiet Flows the Don” is to analyse the women characters in the novel, as well as acquainting the readers with the life and works of the author.

The main goal of our study is to analyse the unsettled decade of Russia from 1912 to 1922 and to show the role of women characters in And Quiet Flows The Don via the life of Kazakh society, living mainly in Don region. On the other hand, the perception of women, women’s status in the family and gender roles in Kazakh society are in the scope of our study.

The main reason that canalizes us to this study is the author’s success at creating characters and the very strong women characters despite their few numbers. Besides, another reason is that the novel presents a period, when centuries-old customs were being ruined and a new social order was being established. Thus, the book shows how the woman perception of the society changed in that process. In our study we tried to explain the writer’s approach to the women and the role of women characters in the society through the techniques of socio-historical and scientific analysis and comparison. Author glorifies the women’s maternal identity and refers to their problems without subordinating them. That’s why we preferred a women-based reading in this study.

Key Words: 20th Century Russian Literature, M.A. Sholokhov, And Quiet Flow The Don, Women in Literature, World War I

ÖNSÖZ

Çok sayıda hikâye ve roman yazan M.A. Şolohov, çalışmamıza da kaynak oluşturan Durgun Akardı Don adlı eseri ile 1965'te Nobel ödülüne layık görülmüş bir yazardır. Hem Rus edebiyatında hem de dünya edebiyatında önemli bir yere sahip olan yazarın eserlerine dair farklı ülkelerde çok sayıda çalışma yapılmış olmasına karşın Türkiye'de yapılan çalışmalar oldukça azdır. Çalışmamızda Şolohov'un hayatına ve yazınsal kişiliğine kısaca değinerek, yazarı Türk okuruna tanıtmayı ve Durgun Akardı Don eserinde kadın karakterleri incelemeyi amaçladık.

Tezimizin ilk bölümünde kadın kavramının çok katmanlı içeriğine ve kadınların yüzyıllar boyunca yazın dünyasında nasıl yer edindiğine değindik. Edebiyatta kadın algısının başlangıcından günümüze nasıl geliştiğini dünya edebiyatından ve Rus edebiyatından örneklerle açıklamaya çalıştık. İkinci bölümde yazarın hayatını, yazınsal kişiliğini ve eserlerini ele aldık. Bu bölümde Şolohov'un yazın dünyasının Türk okuruna tanıtılması amacıyla eserlerinin oluşmasına olanak sağlayan toplumsal ve tarihi koşulların yanı sıra kısaca eserlerinin konularına yer verdik. Çalışmamızın üçüncü ve son bölümünde Şolohov'un 1912-1922 yıllarında geçen olayları konu edinen romanında kadınlara nasıl yaklaştığını inceleyerek, eserde yer alan kadın karakterler aracılığıyla söz konusu yıllarda gerçekleşen I. Dünya Savaşı, devrim ve iç savaş dönemlerinde kadınların toplum içerisindeki konumlarını ortaya koymaya çalıştık.

Konu seçimimden başlayarak son ana dek yol gösterdiği, moral verdiği, tezimi titizlikle okuduğu ve karşılaştığım her zorlukta desteğini esirgemediği için danışmanım Prof. Dr. Emine İNANIR'a en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Çalışmamız boyunca kendisinden bilim ahlakına ve akademik üsluba dair çok şey öğrendiğimi söylemeliyim. Tezimin tamamlanmasında yapıcı eleştirileri ve verdiği tavsiyelerin yeri yadsınmaz. Çalışmamızda kullanılan kaynaklara ulaşmam noktasında yardımlarını ve kişisel kütüphanelerini esirgemeyen, tez jürisine katılarak değerli eleştirilerde bulunan saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Türkan OLCAY ve Doç. Dr. Gönül UZELLİ'ye, ayrıca İ.Ü. Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyeleri ve çok değerli asistanlarına katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Çalışmamız sırasında karşılaştığımız en büyük güçlük yazara ve esere dair daha önce Türkiye’de yapılmış az sayıda çalışma bulunmasıdır. Bu nedenle araştırma yapabilmem ve kaynaklara ulaşabilmem için Moskova’da kalmama olanak tanıyan Milli Eğitim Bakanlığı’na, Şolohov Okumaları adlı derlemeleri hediye ederek çalışmamda büyük katkısı olan Şolohov Moskova Devlet Sosyal Bilimler Üniversitesi, Şolohov Araştırmaları Kürsüsü çalışanlarına ve bu süreçte araştırmalarımı maddi kaynak sağlayan Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu’na teşekkürü borç bilirim.

Ayrıca beni hiç yalnız bırakmayan, sevgilerini daima yanımda hissettiğim, destekleriyle hayatımı kolaylaştıran aileme ve arkadaşlarıma gösterdikleri sabır ve anlayış için sonsuz teşekkürler.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ.....	1
1. EDEBİYAT GELENEĞİNDE ‘KADIN’ OLGUSU.....	4
1.1. Dünya Edebiyatından Örneklerle “Kadın” Olgusunun Doğuşu	4
1.2. Rus Edebiyatında Kadın Olgusunun Doğuşu ve Gelişimi	17
2. DURGUN AKARDI DON ADLI ESERİN RUS EDEBİYATINDAKİ YERİ.....	36
2.1. Mihail Aleksandroviç Şolohov’un Hayatı ve Yazınsal Kişiliği	36
2.2. Eserin Ortaya Çıkış Süreci ve Tarihsel Arka Planı.....	42
2.3. Eserin Yapısal ve Sanatsal Özellikleri	56
3. “DURGUN AKARDI DON” ADLI ESERDE KADIN KARAKTERLER	66
3.1. Eserde Birincil Kadın Karakterler	66
3.1.1. Aksinya	66
3.1.2. Natalya.....	87
3.2. Eserde İkincil Kadın Karakterler	108

3.2.1. İlyiniçna.....	108
3.2.2. Darya.....	119
3.2.3. Dünya.....	128
3.3. Eserde Diğer Kadın Karakterler.....	136
SONUÇ.....	144
KAYNAKÇA.....	149

GİRİŞ

İngiliz antropolog W.A. Haviland toplum yapısına dair şöyle der: “Pek çok insan aileyi toplumdan farklı bir yerde konumlandırırsa da aslında aileler de içinde buldukları toplumun değerlerini ve yapısını etkiler ve bunlardan etkilenir.”¹ Bu bağlamda toplumun temel yapı taşı olan ailede kadın ve erkeğin konumu, toplum yapısında kadın algısını oluşturmada, dolayısıyla edebiyat ve sanat gibi o toplumda üretilen eserlere yansımada da büyük rol oynadığı söylenebilir. Anaerkil ve ataerkil ailelerden oluşan toplumlar karşısında kadının konumu ve toplumsal cinsiyet beklentileri farklıdır². İngiliz sosyolog G.Marshall ataerkillik kavramını ise şöyle açıklar:

“Ataerkillik(patriarşi): Tam anlamıyla “babanın hâkimiyeti”. Ataerkillik terimi, başlangıçta erkek aile reislerinin otoritesi üzerine kurulu toplumsal sistemleri tanımlamak için kullanılmıştır. Bugün ise, genel olarak erkek tahakkümünü yansıtan daha genel bir anlamla yüküdür.”³

Yukarıda verilen tanımda da ailede başlayan erkek egemenliğinin bütün toplumda kabul gören anlayış haline geldiğini gösterir. Bu bağlamda yüzyıllar boyu ataerkil aile yapısına sahip toplumlarda kadın ikincil konumda, diğer bir deyişle erkeğin gölgesinde kaldığı söylenebilir. Söz konusu durum bir yanda kadınların kendiliklerini bastırmalarına neden olurken diğer yanda kadınlardan beklenenleri ve toplumsal konumlarını erkeklerin belirlemesine olanak sağlar. Feminizmin kurucu yazarlarından Simone de Beauvoir, toplumda yer edinen bu eşitsizliğe şu sözlerle dikkat çeker:

“Erkeğin kendisini çocukluktan itibaren hissettiren avantajı, bir insan uğraşının hiçbirşekilde bir erkek yazgısına ters düşmemesidir... Buna karşılık kadından, kadınlığını gerçekleştirebilmesi için kendisini nesne ve kurban haline getirmesi istenir; bu da egemen özne olma iddialarını bir yana bırakmak zorunda kalması demektir.”⁴

¹ William A. Haviland, Harald E.L. Prins, vd., **Kültürel Antropoloji**, Çev. İnan Deniz Erguvan Sarioğlu, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2008, s. 466.

² **A.e.**, s. 466.

³ Gordon Marshall, “Ataerkillik”, **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2009, s. 47.

⁴ Simone de Beauvoir, **O Kadın “İkinci Cins”**, Çev. Bertan Onaran, C. 3, 8. bs, Çağdaş Kadının Kitapları, İstanbul, Payel yayınevi, 1993, c. 3, s. 78.

Beauvoir'ın da belirttiği şekilde ataerkil toplumlarda kadınların nesneliğe zorlandıkları ve kadınlarında uzun yıllar bu rolleri sorgulamadan kabullendikleri görülür. Toplumların değişen gelişmişlik düzeylerine göre farklılık gösterse de, ataerkil yapının üretimi olan ikincil kadın söyleminin edebiyata da yansıdığı, Nesrin Tağızade'nin **Edebiyatımızın Kadın Kalemleri** adlı çalışmasında geçen şu sözlerinden anlaşılır:

“Aristoteles'e göre kadın, bazı özellikler kendisinde olduğu için kadındır ve kadının doğasından geçen bozukluklar olduğunu kabul etmemiz gerekir. St. Tomas'a göre kadın kusurlu erkektir. 18. Yüzyıl İngiliz yazarlarından Pope, 'çoğu kadın kişilikten yoksundur' derken Fransız yazar Benda'ya göre 'erkeğin gövdesi kadından ayrı olarak tek başına anlam taşır oysa kadının gövdesi anlamsızdır...erkek kendini kadınsız düşünebilir ama kadın asla.’”⁵

Çalışmamızın birinci bölümünün ilk alt başlığında yaşanan toplumsal gelişmelere bağlı olarak kadınların zaman içinde kendi konumlarını nasıl sorgulamaya başladıkları ve yazın dünyasında görünür hale geldikleri ele alınacaktır. Genel bir yaklaşımla kadının varoluşundan günümüze önce okur sonra da yazar olarak katıldığı, kadınlarının bireysel farkındalığının artması ve kadın yazarların kendi konumlarını sorgulamalarıyla sonuçlanan bu süreç dünya edebiyatından örneklerle açıklanmaya çalışılacaktır.

Söz konusu bölümün ikinci başlığında başlangıcından **Durgun Akardı Don**'un yazıldığı yirminci yüzyıla kadar Rus toplumunda kadın algısı irdelenecektir. Rus toplumunun ataerkil kökleri, bu yapının kadını toplum içerisinde konumlandırması ve edebiyatta nasıl bir kadın algısı yarattığı örneklerle ortaya konmaya çalışılacaktır. Rus toplumunun ataerkil bir yapıya sahip olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda Rus kadınının da yazın dünyasına girişinin diğer ataerkil toplumlardakine benzer aşamalar içerdiği söylenebilir. Başlangıçta Rus kadının uzun yıllar edebiyattan uzak kaldığı görülür. Ancak eğitim alma olanağından yoksun kadınlar için bu durumun bir tercih değil zorunluluk olduğu anlaşılır. Sonrasında eğitimin kadınlar için de ulaşılır hale gelmesiyle kadınların hem okur hem de yazar olarak etkin şekilde katılım gösterdiği görülür.

⁵ Nesrin Tağızade Karaca, **Edebiyatımızın Kadın Kalemleri**, İstanbul, Vadi Yayıncılık, 2006, s.412.

Kadınları merkeze alan bir kuram olarak feminizmin doğuşu Şolohov eserlerini kaleme almadan yaklaşık bir asır önce on sekizinci yüzyılın sonlarındadır. Bu süreçte kadınları ve kadın sorunlarını konu edinen çok sayıda eser yazılır. Çalışmamızın ilk bölümünde değineceğimiz üzere bu eserlerin bir bölümü Rusça'ya çevrilir ve Rus edebiyatında da benzer eserlerin ortaya çıkmasında etkili olur.

Ancak on dokuzuncu yüzyılın sonlarına gelindiğinde Rusya'da toprak reformuyla başlayan süreç, halk içinde burjuvalar, proleterler, köylüler, sosyalistler gibi çok sayıda grubun doğmasıyla sonuçlanır. Söz konusu dönemin yazın dünyasına yansımalarını A.G. Sokolov şu sözlerle aktarır:

“XIX. yüzyılın sonlarıyla XX. yüzyılın başlarında Rusya'da yazarlar yapıtlarında daha çok, köy yaşamı, aydınlarının yazgısı ve ülkede yaşanan toplumsal değişimler gibi konuları irdelerlerken bir bütün olarak çağın ruhsal ve toplumsal sürecini yansıtmaya çalışmaktadırlar.”⁶

Bu koşullar altında Rusya'da, tohumları on dokuzuncu yüzyılın başlarında A. S. Puşkin tarafından atılan eleştirel gerçekçilik akımı yeşerir. G. N. Pospelov'a göre tarihsel düşünen ilk Rus gerçekçisi Puşkin, bu akımı kuramsallaştıran ise Belinski'dir.⁷ Ancak bu dönemde tarihsel olayların büyük ivme kazandığı görülür. Birinci Dünya Savaşı devam ederken yaşanan devrim Rusya'da Sovyet yönetimi kurulur. Bu durum Sovyet edebiyatının doğuşunu ve gerçekçilik akımında yeni bir evreyi de beraberinde getirir.

Durgun Akardı Don'un da gerçekçilik akımının etkin olduğu bir dönemde yazıldığı görülür. Bu nedenle eserin feminist kuram çerçevesinde oluşturduğunu düşünmek yerinde bir yaklaşım sayılmaz. Ancak gerçekçilik akımının getirdiği olan kahramanların ve toplumların detaylarıyla okura aktarılması toplumda kadın algısını ve kadının toplumdaki konumunun anlaşılmasına olanak tanır. Bu bağlamda üçüncü bölümde çalışmamızın asıl konusunu oluşturan kadın karakterlerin incelenmesine çalışılacaktır.

⁶ A. G. Sokolov, **İstoriya russkoy literaturı kontsa XIX naçala XX veka**, Moskva, Vısşaya şkola, 1979, s. 8.

⁷ G.N. Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, Çev. Yılmaz Onay, 2. bs., İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2005, s. 484-485.

1. EDEBİYAT GELENEĞİNDE ‘KADIN’ OLGUSU

1.1.Dünya Edebiyatından Örneklerle ‘Kadın’ Olgusunun Doğuşu

Edebi bir eserde kadın karakter çözümlemesi yapmak öncelikli olarak edebiyatta kadın algısını genel hatlarıyla ortaya koymayı gerektirir. Türkçede kadın kelimesi hem olgusal açıdan dişi cinsi tanımlamada, hem de toplumun dişi cinse uygun gördüğü, “Analık veya ev yönetimi bakımından gereken erdemleri olan, evlenmiş kız”¹ gibi bir takım normları tanımlamada kullanılır.

Cinsiyet ve cinsiyetin kültürel algıları üzerine özellikle 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılda çok sayıda araştırma yapılmış ve büyük miktarda veri elde edilmiştir. Bu araştırmalar sonucu cinsel sınıflandırmalarda kullanılan; cinsiyet, cinsel kimlik, biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet gibi kavramlar ortaya çıkmıştır. Biyolojik cinsiyet kromozom yapısı, hormonal yapı gibi biyolojik farklılıkları temel alarak aykırı durumlar dışında insanları eril ve dişi olmak üzere iki cinse ayırır. İngiliz feminist sosyolog AnnOakley’e göre, cinsiyet; kadın ve erkek arasındaki gözle görülebilen biyolojik, genital, prokreatif farklılıktır.² Cinsiyet yada cinsel kimlik ise bireylerin ait oldukları biyolojik cins ile kendilerinin oluşturduğu cinsel tercihlere dayalı olarak şekillenen, temel iki cinsin dışında LGBT³ olarak adlandırılan alt başlıkları da kapsar. Toplumsal cinsiyet bu sınıflandırmalardan bağımsız olmamakla birlikte toplumun cinslere ilişkin psikolojik, kültürel ve sosyal algılarının oluşturduğu normlar bütünüdür.

Toplumsal cinsiyet kavramının ilk kez ne zaman kullanıldığı kesin olarak bilinemese de literatüre girişi ancak 20.yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşir. Toplumun ürettiği söylemler doğrultusunda birey, kendisini gerçekleştirmek için bir grupla özdeşleşir. Çoğu zaman biyolojik cinsiyet temel alınarak yapılan bu seçimden sonra bireyin tercihleri ve davranış biçimleri toplumun ait olduğu cins için belirlediği normlar üzerinde şekillenir.

¹ Kadın Kavramı: Bkz. (Çevrimiçi) www.tdk.gov.tr, Kasım 2013.

² Ann Oakley, **SexGenderandSociety**, London, Maurice Temple Smith, 1972, s. 35.

³ LGBT: Lezbiyen, gey, biseksüel, transgender kelimelerinin baş harflerinden oluşan kısaltma. Bkz.: (Çevrimiçi) www.thecenter.wsu.edu, Kasım, 2013.

Freud tarafından psikanaliz terminolojisine eklenen “özdeşme” kavramı, psikanalizde bir başkasına benzemek amacına yönelik olarak bir kimsenin bilinçdışında gerçekleşen olayı anlatır.⁴ Bir kimsenin bir başkasıyla ilgili tasarımından yola koyularak o kişinin nasıl düşündüğüne, nasıl hissettiğine ve nasıl davrandığına inanıyorsa, öyle düşünmesi, hissetmesi ve davranması özdeşme olarak tanımlanır. Bu nedenle biyolojik cinsiyet bireylerin doğuştan sahip oldukları nitelikleri açıklarken, toplumsal cinsiyet bu bireylerin sosyalleşme sürecinde aidiyet kurdukları grubun niteliklerini tanımlar. Bu noktada bir takım davranış biçimleri cinsleri ayırmada ölçüt haline gelir.

Toplumsal cinsiyet olgusunun temelinde eril ve dişil cinsin ontolojik ayrımı yatar. Bu ayrım benzerlikler göstermekle beraber tek tanrılı dinlerin her birinde farklı öğretilere dayanır. Musevilikte ilk insan Âdem ve karısı Lilith’in balçıktan yaratıldığına inanılır. “Tanrı ilk insanı yarattığında şöyle konuştu: İnsanın yalnız olması iyi bir şey değil.”⁵

Vera Zingsem ilk kadının yaratılışına dair yaptığı çalışmada şöyle yazar: “Ve ona topraktan bir eş yarattı, ona benzeyen adı Lilith olan. Kısa süre sonra kavga etmeye başladılar.”⁶Lilith aynı balçıktan yaratıldıkları için Âdem’le eşit haklara sahip olmak ister, kavgaların sebebi Lilith’in asiliğidir. Bunun üzerine Tanrı Lilith’i cennetten kovarak Âdem’e boyun eğecek daha uysal bir eş olan Havva’yı yaratır. Yeni kadının kendisini Âdem’le eşit görmemesi için de onu Âdem’in kemiğinden yaratır.⁷

Yukarıda anlatılan yaratılış öğretisinde dikkat çeken ontolojik öncelikle beraber, üstünlüğün ve erkin Âdem’e yani erkek cinsine verilmesidir. Musevi hukukuna göre kızlar babalarının evinde hizmetçi statüsündedirler. Babaları dilerse onları satabilir, boşanma hakkı erkeğe aittir, kadın ancak başka varis olmaması

⁴ Özdeşim: 1) Freud’un kuramında, Oedipus karmaşasının çözülmesiyle birlikte, çocuğun aynı cinsten ana baba özelliklerini, inançlarını, tutumlarını, değer yargılarını ve davranışlarını benimseme süreci. 2) Kişinin bir başka insanı model alarak kendini kurduğu bilinç dışı işleyen bir savunma düzeneği. 3) Kişinin toplumsal bir kimliği kendi benlik sistemine katma süreci. 4) Bir nesne ya da olayla ilişkili olarak bellekte bulunan bir adı ya da kavramı anımsayabilme yetisi.

⁵ **Tekvin** 2/18.

⁶ VeraZingsem, **Lilith**, Çev. Devrim Doğan Yüzer, İzmir, İlya Yayınevi, 2005, s. 248.

⁷ **A.e.**, s. 249

durumunda babasının mirasına sahip olabilir.⁸Bu öğretilerde erkeklerin sabah duası Tanrı'ya onları kadın olarak yaratmadığı için teşekkürle başlar.⁹ Benzerleri çoğaltılabilecek olan bu örnekler kadının Musevilikte erkeğin hükmetme yetkisinin altında kaldığını, birçok alanda ise tamamen dışlandığını kanıtlar niteliktedir.

Hıristiyanlıkta ise kadının konumu çok yönlüdür. Kadının yaratılış öğretisi Musevilikle benzerlik gösterir:

“Ve Rab Allah adamın üzerine derin uyku getirdi ve o uyudu; ve onun kaburga kemiklerinden birini aldı, ve yerini etle kapadı; ve Rab Allah adamdan aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaptı ve onu adama getirdi. Ve adam dedi: Şimdi bu benim kemiklerimden kemik ve etimden ettir; buna Nisa denilecek, çünkü o insandan alındı.”¹⁰

İncil'de geçen, yukarıda yazılı yaratılış öğretisi Hıristiyanlıkta kadının doğuşunu anlatır. Ancak ilk kadın Havva, insanlığın cennetten kovulmasıyla sonuçlanacak olan ilk günahın da sorumlusudur. Bu durum ontolojik açıdan ikincil konumda bulunan kadınları hem günahkâr, hem günaha teşvik edici hem de zaaflarına yenik düşen aciz cins haline getirir. Ancak aynı kadın cinsi şefkatin, bereketin sembolü olan bakire Meryem öğretisiyle yeniden kutsallaştırılır. Sonuçta ortaya çıkan kadın algısı kadına toplumda ya fatalfemme, bozguncu ya da karşıtı Madonna, kurtarıcı rolünü verir. Mustafa Sıbai **Kadının Yeri** adlı çalışmasında Hıristiyan azizlerinden Tertolyan'ın şu sözlerine yer verir:

“Kadın, şeytanın insan nefesine giriş kapısıdır. Allah'ın yasalarını iptal eden, erkeğin çehresini bozan iğrenç bir yaratıktır.”¹¹

Benzer şekilde Hüseyin Hatemi de çalışmasında bir başka din adamı, Aziz Paulus'un sözlerine yer verir: “...erkek kadından değil, fakat kadın erkektendir. ...erkek de kadın için değil, fakat kadın erkek için yaratıldı.”¹²Öğretilerin din adamlarınca bu şekilde yanlış yorumlanması Hıristiyan dünyasında kadın algısını yüzyıllarca sürececek bir çıkmaza iter.

⁸ M. Yaşar Kandemir, **Örneklerle İslam Ahlakı**, İstanbul, Nesil Yayınları, 1980, s.85.

⁹Fatmagül Berktaş, **Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın**, İstanbul, Metris Yayınları, 1996, s.97.

¹⁰İncil, Yaratılış/2, 21.

¹¹ Mustafa Sıbai, **Kadının Yeri**, Çev. A.Yalçın, M.Yolcu, İstanbul, Akabe Yayınevi, 1988, s.50-51.

¹² Hüseyin Hatemi, **İlahi Hikmette Kadın**, 3.bsk, İstanbul, İşaret yayınları, 1995, s.136.

İslamiyette de kadının ontolojik konumunun farklı olmadığı görülür. Yaratılış önceliği erkek cinsine verilmiştir ancak ne Musevilikte olduğu gibi bir dışlama ne de Hıristiyanlıkta olduğu gibi bir aşağılama söz konusudur. Ney Bendason, **Başlangıcından Günümüze Kadın Hakları** adlı eserinde İslamda kadının yeri ile ilgili olarak şunları söyler:

“Kuran’da kadınlara önemli bir yer ayrılmıştır ve ‘kadınlar’ anlamına gelen büyük bir sure bulunur. Kadınlara dair başka surelerde de ayetler ve Peygamberin sözleri de bulunur. İslamiyette kadınların yaratılıştan itibaren erkekle eşit olduğu görülür.”¹³

Ahlak normlarının, toplumda bireyler arası ilişkilerde geçerli olan bir takım sözlü sosyal kuralların, genel olarak sosyal yaşamın ve dolayısıyla kişilik algısının büyük ölçüde dini öğretilere dayanarak şekillendiği yadsınamaz. Dini öğretilerin her toplum tarafından farklı yorumlanması ise toplumda kadın algısının ve bu algının edebi eserlere yansımalarının çeşitlenmesine neden olur. Bu farklı algıları doğru değerlendirmek de ancak tarihsel süreç içerisinde ne gibi değişiklikler geçirdiklerini bilmekle olasıdır.

Paleolitik dönemde yaşam koşullarının zorluğundan dolayı nüfus azdır, anne ve çocuk ölümleri ise fazladır. Bu durum soyun devamı için kadınların daha büyük öneme sahip olduğu anaerkil bir toplum düzeninin oluşmasına imkân tanır. Ayşe Sevim, **Feminizm** adlı çalışmasında Paleolitik dönemden kalan heykelticiklerin hemen hepsinin belirgin kadın figürü içermesinin bu yapının kanıtı olduğunu, birinci neolitik dönemde de sanata yansıyan kadın temasının değişimlerinin kadınların toplum içerisindeki yerini sürdürdüğünün işareti olduğunu vurgular.¹⁴

Dona Rosenberg, söylenceleri bir toplumun manevi değerlerini yansıtan ciddi öyküler ve bu öykülerin toplumun dünya görüşünü ve önemli inançlarını temsil ettikleri için o toplumun kültürü tarafından değer verilen ve korunan insani deneyimlerin birer simgesi olarak tanımlar.¹⁵ Babil’de İştar Ana, Mısır’da İsis,

¹³ Ney Bendason, **Başlangıcından Günümüze Kadın Hakları**, Çev. Şirin Tekeli, İletişim yayınları, İstanbul, 1990, s. 53.

¹⁴ Ayşe Sevim, **Feminizm**, İstanbul, İnsan yayınları, 2005, s.8.

¹⁵ Dona Rosenberg, **Dünya Mitolojisi: Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi**, Çev. Koray Aytekin, Erdal Cengiz v.d., İstanbul, İmge Kitabevi, 3.bs., 2006, s.17.

Anadolu’da Artemis gibi ilk tanrıçaların kadın olması da anaerkil düzenin varlığını kanıtlar niteliktedir.

Andre Michel, **Feminizm** adlı eserinde özel mülkiyet kavramının ve buna bağlı olarak kamusal alan ve sosyal ayrıcalık algılarının ilk kez toplumların yerleşik hayat düzenine geçmesiyle doğduğunu belirtir. Ana tanrıçalar, ilah olarak varlığını korusa da yeniden düzenlenen iş bölümü sonucunda kadın ev içi alana çekilmeye başlar. Toplumların yaşam düzenlerindeki değişimler ve Ayşe Sevim’in ifadesiyle erkek cinsinin üremedeki yerinin anlaşılması ile anaerkil yapı sarsılır.

İlk uygarlıklardan olan Antik Yunan’da kadınlar özellikle barış zamanlarında güzellikleri ve abartılı cilveleri ile betimlenir. Savaş zamanında ise mitolojik öğretilere ve efsanelere konu olan korkusuz bakirelerin oluşturduğu savaşçı bir topluluk olan Amazonlara rastlanır.¹⁶Antik Yunan’da kadının yeri aile içi alan olarak belirlenmiştir. Eğitim alma, boşanma ve mirastan pay alma gibi haklardan yoksun olan kadınların kamusal alanda yer almalarına da teoride izin verilmez.¹⁷ Platon’un öğretilerinde kadınlar ancak seçkin erkeklerin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde eğitilmiş ve yetiştirilmiş nesnelere olarak yer edinirler. Platon’a göre, “erkekler her işte kadından üstündür ama doğal yetenekler iki cinse benzer şekilde dağıtılmıştır.”¹⁸Raymond Queneau, Platon’un **Devlet** adlı eserinde bu konuyu yorumlayarak, şöyle der:

“Toplumun bireylerinden söz edilirken insanlar şeklinde genel bir ifade kullanılmasına rağmen bu bireyin eril bir kimlik taşıdığı, aksi özellikler belirtmedikçe cinsiyetinin erkek olduğu görülmektedir.”¹⁹

Platon’un öğrencisi Aristoteles, söz konusu öğretiyi feminist eleştirmenlerin de tepkisini çekecek şekilde bir adım ileriye taşıyarak şu düşüncüyü öne sürer:

¹⁶ Necati Gültepe, **Türk Kadın Tarihine Giriş**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2008, s.39.

¹⁷ **A.e.**, s. 45.

¹⁸ Platon, “Zayıf Eş Olarak Kadın” **Siyasal Düşünce**, Der. M. Rosen ve J. Wolff, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, s. 56.

¹⁹ Raymond Queneau, **Ütopyanın Kadınları Kadınların Ütopyası**, Çev. Y. T. Yıldırım, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2005, s. 38.

“Erkek ve kadın ilişkilerinde erkek yaradılıştan üstün, dişi ise değerce alttadır. Birinci egemen, ikincisi bağımlıdır”²⁰

Aynı dönemde yaşayan, lirik şiir ustası ilk kadın şair Sappho'nun hayatı ve eserleri kadınların edebiyata aktif katılımının en somut kanıtıdır. Dünya edebiyatının ilk örneklerinden sayılan Homeros'un **İlyada** ve **Odysseia** adlı epik eserlerinde yer alan kadın karakterlerin ise ikiye ayrıldığı görülür.

Antik çağ ozanı, sadık kadınları erdemli sayarken toplum kurallarına karşı çıkan kadınları ise erdemsizliklerinden dolayı günahkâr ve kötülüğün temsilcisi olarak gösterir. Bu bilgiler ışığında Homeros'un eserlerinde kadının ne yüceltiildiği ne de ikinci plana itildiği ancak edebiyat yoluyla kadının uysallığa öykündürüldüğü görülür.

Eski Mısır'da kraliçelerin yanı sıra tapınak yöneticiliği yapan kadınların da önemli haklara sahip olduğunu vurgulayan Sevim, adı geçen çalışmasında bu durumun henüz sistemleşmemiş yasalardan kaynaklanan bir boşluk olduğunu ileri sürer. Kentleşmenin ileri düzeyde olmaması iktidar birikiminin oluşmasını engellemiş bu süreçte kadınlar özgür kalmışlardır. Hemen her toplumda olduğu gibi eski Mısır'da da aristokrat bir sınıf mevcuttur ve bu sınıfa ait kadınlar, mülk edinme, mirastan pay edinme gibi alt sınıfın kadınlarında olmayan haklara sahiptirler. Ancak bu sınıfa ait kadınlar Mısırlıların 'saf kan'a verdikleri önem yüzünden yasal enest ilişkilere maruz kalırlar.

Bilinen ilk devletli topluluk olan Sümerlerde ise kadın cinsi erkek cinsinden daha üst bir konumda yer alır. Mitolojik öğretiler ve tabletlerden elde edilen bilgiler ışığında N.Gültepe **Türk Kadın Tarihine Giriş** adlı eserinde söz konusu dönem için şöyle der:

“...O zamanlar Tanrıçalar Tanrılardan önde geliyordu. Evreni, insanı yaratan, sosyal düzeni, yazıyı, sanatı, sağlığı koruyan bereket ve bolluğu getiren, savaşı ve

²⁰Aristoteles, “Devletin Doğal Varlığı”, **Siyasal Düşünce**, Der. M. Rosen ve J. Wolff, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları,2006, s. 29.

barışı düzenleyen Tanrıçalar olduğuna inanılıyordu. Bunlar aynı zamanda yöneticilerin bir tür koruyucularıydı.”²¹

Aynı coğrafyada kurulan, bir diğer Mezopotamya uygarlığı olan Babiller’de yaygın evlilik şekli olarak biandri ve poliandri²² görülür. Bu durum patriarşik yani erkek egemen toplum yapılarına kıyasla daha özgür olan kadınların, toplumsal statüye ve güce kavuşmak için bazı kural dışı yollara başvurdıklarına inanılmasına neden olur. Bu döneme ait edebi eserlerde kadına sıklıkla yöneltilen ‘Kimsin sen, büyücü mü?’ sorusu toplumun kadın algısını yansıtmakla beraber edebi eserlerde yer alan kadın karakterlerin toplumun kadın algısıyla şekillendiğini de kanıtlar niteliktedir.²³

Antik medeniyetlerden bir diğeri olan Eski Çin’de kabul gören iki egemen öğreti bulunur. Kurucusu Lao-Tzeu olan Taoizmde eril yin ve dişil yang güçleri bulunur ve bu güçler evrenin hareketlerini düzenler. Ancak öğretiye göre yin’in varlığını sürdürebilmesi için yang’ın gücünü yutması gerekir, bu nedenle taoizmde erkeklerin çok eşliliği meşrudur. Yaygın öğretilerden ikincisi olan ve Konfüçyüs tarafından kurulan düşünce sisteminde ise “kadın kocasının banyo yaptığı suya girmeye bile cesaret edemez.”²⁴Bu öğretilerde gökyüzü erkeği, yeryüzü kadını temsil eder ve yeryüzü gökyüzünün altında kalmaya mecburdur. Bu anlayış eski Çin medeniyetinde kadının pasif konumunu pekiştirir. Çokeşlilik görülse de fuhuş yasal değildir.

İlk çağ toplumlarında yukarıda belirtilen şekilde kadının toplumdaki edilgen konumundan dolayı bu toplumlardan kalan edebiyat mirasında kadın izleri silik ve belirsizdir. Toplum yapılarındaki değişkenlere bağlı olarak farklılık gösteren kadınlık kavramının en etkin belirleyicisinin aile içi düzen olduğu açıktır. Anaerkil aile yapısına sahip toplumlar ile ataerkil aile yapısına sahip toplumlarda, kadının edebiyattaki konumu kıyaslandığında toplum içindeki statüsüyle ilintili olduğu

²¹Gültepe, a.g.e., s.40.

²² Poliandri (çokkarınlık): Bir kadının aynı anda iki ya da daha fazla kocaya sahip olduğu bir evlilik türü Bkz. Anthony Giddens, **Sosyoloji**, Haz. Cemal Güzel, İstanbul, Kırmızı yayınları, 5. bs. 2008, s. 546

²³ Averil Cameron, **Images of Women in Antiquity**, Oxon, Boutledge Yayınevi, 1983, s. 76.

²⁴ Mircea Eliade, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi**, Çev. Ali Bertay, C. 3, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 2003, c.1, s.28.

görülür. Alman düşünür ve sosyolog Max Weber, toplum yapılarında belirleyici etken olarak gördüğü toplumsal statü kavramını açıklarken şu kuramı öne sürer:

“Birbirine uyarlı ve manaya yönelmiş toplumsal davranışa katılmak isteyen ve katılabilecek durumda olanlara yürürlükteki mevcut düzen tarafından bir yasaklama getirilmemişse bu toplumsal ilişki (cemiyet yada cemaat) dışı karşı açıktır. Buna mukabil o toplumsal ilişkinin taşıdığı mana veya yürürlükteki mevcut düzen dışarıda kalanların katılımını yasaklıyor ya da sınırlıyor ya da şartlara bağlıyor ise dışı karşı kapalı demektir.”²⁵

Bu kurama dayanarak antik medeniyetlerden bu yana erkeklerin edebiyat alanında kadınlara kapalı bir cemiyet kurduklarını söylemek olasıdır.

Antik Yunan şairi Sappho bu dışlanmanın ilk örneğidir. Yaşamından yüzyıllar sonra hala erkek kalemlerin ironisine konu olması²⁶ bir kadın olarak edebiyatta var olmanın kadınlar için pratikte ne kadar zor olduğunu gösterir.

Ortaçağ ise skolâstik düşüncenin baskısı altında kalan Avrupa medeniyetlerinde kadının dışlandığı ve eril iradenin metası haline dönüştüğü bir dönemdir. Özellikle din adamlarının Hıristiyan öğretilerini kendilerince yorumları sonucu kadınlar kısıtlanmakla da kalmayıp; kuraklık, salgın hastalık, kısırlık ve inançsızlık gibi felaketlerin ve kötülüklerin sorumlusu günahkâr varlıklar olarak algılanırlar. Temelini İncil de geçen, “Efsuncu kadını yaşatmayacaksın”²⁷ ayetinden alan ve yaklaşık elli bin kadının öldürülmesiyle sonuçlanan cadı avları²⁸ dönemin kadınlık algısını yansıtan en acı gerçektir.

Hıristiyan öğretilerine bağlı olarak gelişen kadınların bu konumu edebiyata da yansır. Dönemin edebi eserlerinde genel bir yaklaşımla kadınların iki şekilde betimlendiği görülür; kadın ya kendisi de günahkâr olup günaha teşvik eden, kötülüklerin kaynağıdır ya da günahsız bir bakiredir.²⁹ Uysal, sadık, itaatkâr,

²⁵ Max Weber, **Sosyolojinin Temel Kavramları**, İstanbul, Bakış Yayınları, 2002, s.85.

²⁶Batuşkov’unAnnaBunina için yazdığı düşünülen şiir: “You’reSappho, I’m Phaon, I do admit/ But I mustregret /Youhaven’tjumpedoffLevkas yet.” (Sen Safo’sun Ben Phaon’um, bu benim kabulüm/ ama itiraf edeyim Levkadan hala atlamadığına üzgünüm)

²⁷**İncil**, Eski Antlaşma, Mısırdan Çıkış 22;18.

²⁸Haydar Akın, **Ortaçağ Avrupa’sında Cadılar ve Cadı Avı**, Dost Yayınları, 2001, s. 87.

²⁹FeminaePopuli, “PopulerImages of Women in MedievalLiterature”, **Journal of PopulerCulture**,1980, No: 14, c.1, s.82.

alçakgönüllü ve masum kadın karakterler bakire Meryem öğretisinin erkek zihninde canlandırdığı imgelemin edebiyata yansımalarıdır. Toplumun kadına çizdiği sosyal çizgilerin dışına çıkan karakterler ise ilk günden bu yana kadınlara yakıştırılan acizlik ve iradesizlik gibi niteliklerle cezalandırılır. Zamanla yeni edebi türlerin ve akımların doğuşu ile farklı kadın tipleri ortaya çıksa da bu iki temel kadın tipi Avrupa edebiyatında kadın algısının temelini oluşturan stereotipler olarak kalır.

Bu dönemde kadınlık algısı ile ilgili başlıca sorunsallardan biri daha belirir. Bu yüzyıldan itibaren Avrupa toplumlarının tamamında olduğu gibi kadınlar arasında da belli sınıf farkları vardır. Aristokrasi de denilen üst sınıfa ait kadınların eğitim olanakları mevcuttur. Kraliçelik unvanına kadar yükselmeleri dahi olasıdır.

Dolayısıyla bildirilere konu olan, eşitlik istemcisi kadın sınıfı aristokrat kadınlar değildir. Orta sınıf kadınların yaşam şartları ise çok daha farklıdır. Öncesinde özgürce kamusal alanda bulunan, sosyal hayata katılım gösteren kadınlar bu dönemde ev içi alana çekilmeye zorlanır. İş hayatından ve sosyal hayattan uzaklaştırılan kadın pasifleştirilir ve dışlanır. İşçi sınıfından bir kadının eve kapatılma ya da kamusal alana çıkamama gibi bir sorunu ise olmaz. Aksine, ucuz iş gücü olarak görülen bu kadınlar yükselmelerine izin verilmeksizin özellikle üretime dayalı bazı sektörlerde çalışan olarak tutulurlar. İş hayatında mecburi aktif katılımcı olmalarına karşın sosyal hayatta dışlanan bu kadınlar hukuki açıdan da görünmezdirler. Kadınların çeşitlilik gösteren sosyal konumları göz önüne alındığında edebiyata yansıyan kadın karakterlerin hangi sınıfın yansımaları olduğunu görmek olasıdır. Bu bağlamda toplumda kadınların konumuna dayalı kadınlık algısı bu kadar farklılık gösterirken edebiyatta kadın algısının kesin sınırlarının çizilemeyeceği açıktır. Ancak özellikle 16. ve 17.yüzyıllarda yazılan eserlerde yer alan kadınların, orta sınıf kadınlarının toplumsal konumlarını, karakteristik özelliklerini, kimi zaman söz konusu kadınların kendi beklentilerini kimi zaman da onlardan beklenenleri yansıttığı söylenebilir.

Kadınların varoluşsal amacının erkekleri tamamlamak olduğu söylemi kadınlar tarafından da içselleştirildiğinden, kadın yazarların edebi girişimde bulunmaları ve aktif olarak yazın dünyasında yer almaları 16. yüzyıl sonlarına kadar

sürecek olan uzun bir süreç gerektirir. Kadınların sorunlarını edebi olarak ele alanlar da yine orta sınıf kadınları olur. Kendilerini bu alanda görünür kılmak için yazmaya başlayan kadınların ilk yazınsal denemeleri mektup biçimindedir. Edebiyat, bilim ve sanat ile uğraşan az sayıda kadının eserleri ise babası, erkek kardeşi ya da kocasının adı ile anılır. Bu yüzyılın sonlarında Jane Anger'in 1589'da kadınları korumak üzere kaleme aldığı yazıdan sonra Marie de Gournay'in yazdığı **Kadınlarla Erkeklerin Eşitliği** (1622) ve **Hanımların Şikâyeti**(1626), Poullain de la Barre'nin yazdığı **Cinslerin Eşitliği Üzerine**(1679) adlı eserler feminist edebiyatın ilk örneklerini oluşturur. Bu eserler kadınların hem sosyal hem de edebi çevrelerce görünürlük isteminin sonucu ortaya çıkmıştır.

Giderek daha çok ezilen ve dışlanan kadının eril iradeye karşı çıktığı bu süreç bazı tarihçiler tarafından 'querelle des femmes' yani 'cinslerin savaşı' olarak adlandırılır.³⁰

Ancak bu özgürleşme kadınlar için beklenilenin aksi sonuçlar doğurur. İlk olarak Fransa'da kabul edilen yasa ile yargı önünde kadının hukuki varlığı tanınır. Ne var ki, aynı yasa kadınla erkeği evlendikten sonra tek birey olarak kabul eder ve bu iki parçalı birliktelikte karar alma önceliğini erkeğe verir. Böylece uğraşların ardından kadının konumu değişmiş gibi görünse de esasında aynı kalır.

Protestan reformu, Rönesans ve 30 Yıl Savaşları gibi tarihi ve sosyal birçok olgu dini öğretilerin Avrupa toplumlarının üzerindeki otoritesini sarsar. Baskın dogmaların sorgulanmasıyla sosyal sınırlar yeniden düzenlenir. Böylece ekonomiden sanata her alanda yenilenen toplumsal algı biçimi kadının sosyal statüsünün de yeniden inşasına olanak tanır. Yazın dünyasının özgürleşmesiyle kadın yazarların yanı sıra kadın karakterler de kalıplardan sıyrılır.

Fransız araştırmacı Josephine Donovan, laikleşen eğitim düzeninin kadınlara beklenen düzeyde bir özgürleşme getiremediğini şu sözlerle ifade eder:

³⁰Joan Kelly, "Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes 1400-1789", **Chicago Journals**, C. 8, Güz, 1982, s.67.

“Yalnızca aristokrat kadınlar gerçek anlamda eğitim alabilmişlerdir. Rönesans’ın hümanist düşünürlerinden More, Erasmus ve Vives da kadınların eğitim haklarına değinmişlerse de hiçbiri gerçek anlamda erkek cinsiyle eşit bir eğitim hakkında bahsetmemiştir.”³¹

Ruth Kelso bu dönemde yazdığı **Rönesans Leydisinin Doktrini** adlı eserinde kadınların boş zaman eğlencesi olarak aldığı derslerin bile iyi bir eş ve ev kadını olmaya yönelik olması gerektiğini söylemiştir.

Yazın dünyası Rönesans’ın meydana getirdiği etkiyle sekülerleşerek dünyevi konuların özgürce kaleme alındığını bir alana dönüşse de kısmen laik toplum düzeninde henüz kadının, erkek cinsi ile eşit biçimde konumlandırıldığı söylenemez. Simone De Beauvoir, “Tanrı korkusu ezilen her kadındaki her türlü başkaldırma isteğini daha çekirdek halindeyken yok edecektir”³² der. Dolayısıyla kilise baskısının hafiflemesi ile günahkâr kimliğinden sıyrılan kadınların edilgen konumlarının sürdürülebilmesi için kadın kimliği yeniden kurgulanır. Beauvoir’ın ifadesiyle “Tanrı’dan gelme bir hakla efendi olan erkek”³³ bu kez kadına, yuvasına özellikle kocasına bağlı ev kadını algısını dayatır. Böylelikle dini otoriteden kısmen de olsa kurtulan kadınlar bu kez egemen erkek otoritesine boyun eğmek zorunda bırakılır.

Bir başka açıdan yaklaşıldığında bu özgür ortam edebi eserlerde bireysel olarak kadın varlığı ve kadınlığın değil, aşkın konu edilmesi ile sonuçlanır. Erkeklerin yoğun duygularının dile getirildiği aşk temalı eserler, içeriğinde kadın bulunduğu için kadınlık algısında bir çeşit anlam karışıklığına yol açar. Ancak bu dönemde yazılan eserler kadının kendisini konu edinmez. Kadınların yer aldığı bu eserlerde kadın erkek imgelemine nesnedir, güzellik başta olmak üzere kadına dayatılan çeşitli söylemler de bu eserler aracılığıyla yeniden üretilir. Aşk her iki cinsin karşılıklı, eşit şekilde haz aldığı değil kadının güzelliği ile nesneleştiği bir düzleme dönüşür.

³¹ Josephine Donovan, “The Silence is Broken”, **Women and Language in Literature and Society**, ed. Sally Mc Connel-Ginet, Ruth Borke, v.d., New York, Preager, 1980, s. 207.

³² Simone de Beauvoir, **O Kadın “İkinci Cins”**, Çev. Bertan Onaran, C. 3, bsm. 8, Çağdaş Kadının Kitapları, İstanbul, Payel yayınevi, 1993, c. 3, s. 67

³³ A.e., s. 67.

Ne var ki, bu dönemde yaygınlaşan salon geleneği kadın aydınlanmasının öngörülme kaynağını oluşturur. Bu toplantılar kamusal alanla ev içi alanın homojenleşmesini sağlar. Böylece eril kültüre ait olduğu varsayılan edebiyat ve sanat kavramlarını kadınların sınırlandırıldıkları çizgilerin içine taşır. Kadınlar önce salon sahipliği yaparak sonrasında ise bu toplantılara katılarak edebî çevrelerde görünürlük kazanırlar.

1789'da gerçekleşen Fransız Devrimi'ni kadının toplumdaki yeri ve kadınlık algısı açısından bir dönüm noktası olarak görmek olasıdır. Devrim öncesinde, kulüplere, yazınsal propagandalara ve ayaklanmalara aktif olarak katılan kadınlar devrim süresince de erkeklerle eşit koşullarda mücadele ederler. Ancak devrim sonrasında "Bu kulüpler aile analarının, aile kızlarının, kardeşleriyle ilgilenen kızların bir araya gelmesinden oluşmamakta, macera düşkünü, serseri, özgürlüğü seçmiş amazonlardan oluşmaktadır,"³⁴ gerekçesi ile kadınların katılım gösterdikleri kulüpler kapatılır. Bu algı kadınların ev içi alan ve aile ile özdeşleştirildiğini gösterirken, devrimin başarısı olarak yayınlanan **İnsan Hakları Bildirgesi**'nin kadın haklarını görmezden gelmesi kadınların bütün çabalarına karşın toplumsal ve hukuki konularında bir değişim olmadığını kanıtlar niteliktedir.

İngiliz feminist yazar Mary Wollstonecraft'ın **İnsan Hakları Bildirgesi**'nin, kadınların beklentilerini karşılamaması üzerine 1792 yılında yayınladığı **Bir Kadın Hakları Savunusu** adlı denemesi, feminist hareketin başarı eseri olarak kabul edilir. Bu tarihten günümüze kadının yalnız hukuksal değil toplumsal haklarını da konu edinen pek çok eser yazılmasının yanı sıra kadınların yüzyıllardır süren edebiyatta yer alma çabaları sonuç verir. 1660-1800 yılları arasında yayımlanan edebî eserlerin üçte birinin yazarının kadın olması, kadınların eğitim olanakları ve biriken bilgi birikimi ile yazınsal üretkenliklerinin de arttığını gösterir.

Edebiyat dünyasına giren kadınlar başlarda mektup, anı ve biyografi gibi eleştirel bir sansüre yer vermeyecek türleri tercih ederler. Kadın yazarların tercih ettiği türlerden bir diğeri de yeni ortaya çıkmış ve henüz erkeklerin egemenliği altına

³⁴LynnHunt, **Erotizm ve Politika**, Çev. Ayşe LahurKırtunç, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1996, s. 92.

girmemiş, klasik bir model ya da yapı oluşturulmamış olan roman türüdür. Bu türde eser veren İngiliz yazar George Eliot ve Fransız yazar George Sand'ın kadın konusuna değindikleri eserlerini erkek adıyla yayımlayarak, kimliklerini gizlemek istemeleri kadınların karşılaştığı zorlukları göstermesi açısından dikkat çekicidir. Dönemin öne çıkan bir başka kadın yazarı Charlote Bronte da eserlerinde başta özgürlük olmak üzere kadınların sorunlarına ve kadın algısının farklı yönlerine değinir. Söz konusu dönemde benzerşekilde Fransız yazar Flaubert de III. Napolyon döneminde kadın haklarına değindiği **Madame Bovary** adlı eserini kaleme alır.

Genel olarak bakıldığında kadının yaradılıştan başlayarak erkek egemenliğinin etkisi altında kaldığı görülür. Bu egemenliğin bir sonucu olarak bağımlı kadın ve baskın erkek figürleri ön plana çıkar. Bunun yanısıra kadınların toplumsal hayatta karşılaştığı ve edebi eserlere de konu olan zorluklardan bir diğeri de kadınların güzel olması gerektiği söylemidir. Karanlık ortaçağda ise kadınlar felaketlerin sorumlusu kötücül varlıklar olarak algılanırlar. Edebiyata da yansıyan kadınlarınbu konumları günahkâr kadın imgesi ve günahsız bakire kavramları yanyana konularak işlenir.

1.2.Rus Edebiyatında ‘Kadın’ Olgusunun Doğuşu ve Gelişimi

Helenist, Oryantalist ve Bizans kültürlerinin kesiştiği bir coğrafyada doğan Rusya'nın kuruluşu 862 yılınadayanır.¹ Ancak Rus toplumunun yazılı edebiyatına kaynaklık eden sözlü edebiyat eserleri başlangıcı bilinemeyen çok daha erken dönemlerde ortaya çıkmıştır.

Rus edebiyat mirasının kökeni sayılabilecek Slav mitleri toplumun kadınlık algısını yansıtmaları açısından önemli veriler sağlar. Bu mitlerin bir parçası olan Baba Yaga, hayat suyunun bulunduğu kuyunun yerini bilen, bir yanı sıra Yunan mitolojisinin Artemis adlı tanrıçası gibi hayvanlarla dost, başka bir yanı sıra Hitit mitolojisinin Salsugi adlı tanrıçası gibi ölümler dünyası ile ilişkili bir kadındır. Yine mitolojik öğretilerde sıklıkla rastlanan Rusalkalar, davranışları su ile özdeşleştirilen, yazın nehirlerde kışın buzların altında yaşadıklarına, baharın gelişiyle de yeryüzüne çıktıklarına inanılan tatlı su perileridir. Göklerde oturup yağmur yağdırdığına inanılan Vektra Baba adlı kadın tanrıçaya yağmur göndermesi için yakarılır. Ev koruyucusu olduğuna inanılan Pyatnitsa'da bir kadın figürdür.

Araştırmacı S. Saşkov, **İstoriya russkoy jensiniy**(Rus Kadınının Tarihi) adlı çalışmasında erken dönem Rus toplumunun yerleşim şekli olan köy yaşamında kadın erkek arasında ekonomik bir bağımlılık olmadığını ileri sürer. Kendi bireysel kazanımlarına sahip olan kadınlar, anneden kıza aktarma yoluyla edindikleri bir takım el becerilerinin de yardımı ile bağımsız bir yaşam sürdürme olanağına sahiptirler. Yalnızca yemek yapmak, çocuk büyütmek gibi ev işleri değil ekin ekmek, ahır ve kümes hayvanlarının bakımı ile ilgilenmek gibi ailenin sürerliği açısından önemli sorumlulukları paylaşması, kadını aile bireylerini ilgilendiren kararları almada söz sahibi yapar.²

Bu dönemde ortaya çıkan sözlü edebiyatta özellikle lirik şarkılar, düğün ve cenaze lamentleri, masallar gibi bazı türler yalnızca kadınlara aittir. Kadın bakış açısıyla kadınlar tarafından anlatılan masallarda ve bilinilerde kadın; bilge kadın,

¹Abraham Ascher, **Russia: A Short History**, Oxford, Oneworld Yayınları, 2002, s. 7.

² S.S. Saşkov, **İstoriya russkoy jensiniy**, Peterburg, Ertelev, 1879, s. 15.

Amazonlar'ın yansıması olan savaşçı kadın Polenitsa, kurtarıcı kadın olarak çeşitli tiplerde betimlenir. Bu bilgiler araştırmacı Saşkov'ın, öne sürdüğü; “Başlangıçta Rus edebiyatında kadının yeri erkekten önce gelirdi”³, savını destekler niteliktedir.

Erken Rus edebiyatının ilk yazılı örneklerinin sözlü halk eserleri ile yakın ilişki içerisinde olduğunu söylemek olasıdır. **Slovo o jiti velikogo Knyaza Dmitriya İvanoviça**(Büyük Knyez Dmitriy İvanoviç'in Yaşamı)ve kadının ölen kocasının ardından ağıt yakan bir tip olarak yer aldığı **Slovo o polku İgoreve**(İgor Alayı Destanı) destanları yazınsal edebiyat ile sözlü edebiyatın yana yana gelişinin örneklerini oluşturur.⁴

Kiev dönemi tarihinde kayıtlara geçen, kocasının ölümünden sonra yaklaşık 20 yıl yönetimde kalan ilk kadın yönetici Prenses Olga'dır. Prenses Olga'nın Rus toplumunun din değiştirmesine öncülük edecek kadar etkin bir yönetici oluşu ve yönetimi altında geçen dönemin anlatıldığı kendisinin de bilge bir kadın olarak yüceltildiği **Povest vremennih let**(Geçmiş Yılların Öyküsü) 945, siyasi açıdan da etkin olduğunu gösterir.

Kiev dönemi sosyal hayatı, Paganlıktan Hıristiyanlığa geçişte yeni toplumsal normların oluşturulduğu bir süreçtir. Bu süreçte kadın, kilise tarafından dini öğretilerin kendisi için kurguladığı kadınlığı benimsemeye zorlanır. Öncesinde yönetme ve yasama gibi, kamusal alanda üst düzey görevlerde yer alan kadınlara ya sosyal hayattan ve kamusal alandan tamamen uzak durarak erdemlerini koruyacakları ya da annelik erdemine bile günaha girdikten sonra ulaşabilecekleri ve her durumda ikinci planda kalacakları seçeneksiz bir sosyal düzen dayatılır. Bu bağlamda Vladimir Monomah'ın toplumun düzeninin gereklerinden söz ettiği öğretisi, ideal kadını; “sessiz, sakin, ağır başlı ve kocasının isteklerine itaat eden kadın” olarak

³Saşkov, a.g.e., s. 20.

⁴ Emine İnanır, **Rus Edebiyatı İncelemeleri: Kiev Rusya'sından XVII. Yüzyıla**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 2003, s. 1.

tanımlaması, “kadınlarınızı seviniz ama onlara yetki vermeyiniz”, “kadına özgürlük vermenin erkeğin intiharı” olduğu söylemleri patriarşik yapının tohumlarını atar.⁵

Dinin dönemin edebi eserlerine etkin yansması edebiyatı; havarilerin yazıları, kıyamet konusunu işleyen yazılar ve kutsal kişilerin yaşam öyküsünü işleyen yazılardan oluşan kilise edebiyatı ile hitabeler, sefer öyküleri, tarihi anlatılardan oluşan dünyevi edebiyat olarak ikiye ayırır. Kadın karakterleri ile yalnızca **Slovo o jiti velikogo knyaza Dmitriya Ivanoviča** ve **Slovo o polku Igoreve** destanlarında ölen kocasının ardından ağıt yakan kadınlar olarak karşılaşılır. Kadınların bu dönemden günümüze ulaşan eseri bulunmaz. Bu durumun en temel nedeni kadınlara okuma yazma eğitimi verilmemesi, bu olanağa sahip az sayıda kadının ise yalnızca dini metinlere ulaşabilmesidir.⁶

16. yüzyıla gelindiğinde yararlı öğütlere ataerkil ahlak kurallarını ekleyen **Domostroy**'da (Ev Kanunu Kitabı) evin reisinin erkek olduğu açıkça belirtilir. **Domostroy**'da yer alan bir bölümde kadınların nasıl davranmaları gerektiği ve nasıl cezalandırılacakları anlatılır.

Kadınların toplum yapısındaki edilgen konumları edebiyat dünyasında sessiz kalışları ile kendisini gösterir. Ancak Rus kadınlarının içinde buldukları bu dönemi, ortaçağ Avrupa toplumlarında benzer şekilde kadınların kilise baskısı altında kaldıkları dönem ile kıyaslanamayacağını belirten Anastasia Posadskaya, bu konu ile ilgili olarak şöyle der: “Bir toplumun edebi ölçütleri ile başka bir toplumun edebi eserlerini çözümlenmeye çalışmak yersizdir.”⁷ Benzer şekilde **How We Survived Communism and Even Laughed** (Komünizmden Nasıl Canlı Çıkıp Güldük Bile) adlı çalışmasında Slavenka Drakulic, Amerikalı feminist yazarların Yugoslav kadınları hakkındaki yorumlarına öfkesini dile getirir. Birtakım benzerlikler bulunsa da Fransa'da doğup Anglo-Amerikan kadının sosyo-kültürel deneyimleri ile şekillenen feminist yaklaşımın, Rus kadınlarının edebiyattaki

⁵ Ayşe Pamir Dietrich, **XI-XVII Yüzyıl Rus Edebiyatı**, İstanbul, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2003, s. 51.

⁶ Catriona Kelly, **A History of Russian Women's Writing, 1820-1992**, Oxford, Clarendon Yayınları, 1994, s. 26.

⁷ Anastasia Posadskaya, **Women as the Objects and Motive Force of Change in Our Time in Women in Russia: A New Era in Russian Feminism**, Moscow, Gender Centre, 1994, s. 144.

konumunu incelemede bir edebi eleştiri çerçevesi olarak kullanılması yanılıya neden olacağı düşünülür.⁸

Nitekim Rus yazınında Rönesans'a özgü hümanist düşünceler toplum tarafından benimsenmiş olsa da, bütün özellikleri ile bir Rönesans edebiyatının varlığından söz edilemez. Bunun yerine hümanist öğelerle neogotik öğelerin birleşiminden oluşan Barok akımı etkindir.⁹

18. yüzyılda Batılılaşma Rusya'da devlet ideolojisidir. Richard Wortman, Rusya'da batılılaşma eğiliminin elit kadınların durumunu iyileştirdiğini, bu durumun idarecinin kadın olması ile de ilgili olduğunu öne sürer.¹⁰ Çariçe Katerina, Fransız aydınlanmacı düşünürlerinden Voltaire, Falconete ve Diderot ile yakın temaslarda bulunarak Aydınlanmacı düşünce yapısını Rusya'ya uyarlamak ister. Bu bağlamda yazın dünyasının da Avrupa etkisine açık olduğu görülür. 1730'da Trediakovski'nin Fransızca aslından uyarladığı **Yezda Na Ostrov Lyubvi** (Aşk Adasına Yolculuk) adlı eser aşk duygusunu konu edinen ilk eserdir. Rus edebiyatında ilk kez bir kadın hayografisi yazılır. Kocasının yokluğunda evini idare eden, çocuklarını büyüten; çocukları öldükten sonra da kendisini hayır işlerine adayan bir kadının hayatını anlatan bu eserde toplumun kadından beklentilerini görmek olasıdır.

Bu dönemde Rus edebiyatında yolculuk öyküleri yaygınlaşır. Kadınların yolculuk etmesinin toplumda hoş karşılanmaması ya da kısıtlanması gibi bir durum söz konusu değildir. Natalya Dolgorukaya anılarında Sibirya'ya yaptığı yolculuğa yer verirken¹¹, Barones unvanlı Natalia Stroganova Avrupa yolculuğunun notlarını mektup türünde kız kardeşleri ile paylaşır. Prenses Daşkova ve Prenses Zinaida Volkonskaya da benzer şekilde gezi notlarını anı türünde yazar.¹² Bu yazıların

⁸ Slavenka Drakulic, **How We Survived Communism and Even Laughed**, New York, Harper Perennial Yayıncılık, 1993, s. 51.

⁹ İnanır, **a.g.e.**, s. 47-48.

¹⁰ Richard S. Wortman, **Scenarios of Power Myth and Ceremony in Monarchy From Peter the Great to the Abdication of Nicholas II**, Princeton, Princeton University Yayınları, 2000, s. 67-86.

¹¹ Bkz.: Natalya Dolgorukaya, **The Memoirs of Princess Natalya Borisovna Dolgorukaya**, ed. Charles E. Townsend, Columbus, Ohio: Slavica, 1977.

¹² Sara Mills, **Discourses of Difference: An Analysis of Women Travel Writing and Colonialism**, Londra, New York, Routledge, 1991, s. 35.

yalıtılmış bir kadın anlatımına sahip olup olmadıkları tartışma konusudur.¹³ Ancak mevcut gezi yazılarının ayrıcalıklı üst sınıf kadınları tarafından kaleme alındığını söylemek olasıdır. Adı geçen kadınların sosyal ve siyasi statüye sahip olmalarına karşın yazılarını anı, mektup ve biyografi türünde yazmaları, edebiyatta erkek otoritesinin sosyal konum fark etmeksizin bütün kadın yazarları etkilediğini gösterir. Yarım yüzyıl sonra yazılan Maria Gladkova adlı bir genç kızın gezi notları **On beş yaşındaki birinin ailesini mutlu etmek için yazdığı on beş günlük gezi** gibi cinsiyetine ilişkin bir bilgi içermemektedir. Ailesinin rızasının olduğunu özellikle belirten bir başlıkla yayınlanması, kadın yazarların cinsel kimlikleri ile eril yazın otoritelerinin eleştirilerine hedef olmak istemediklerini kanıtlar niteliktedir.

18. yüzyılın sonlarında N.M. Karamzin'in kaleme aldığı **Evgeniy i Yuliya**(Evgeniy ve Yuliya,1789), **Bednaya Liza**(Zavallı Liza, 1791) ve **Natalya Boyarskaya Doç** (Boyar Kızı Natalya,1792)adlı eserler Rus edebiyatının kadın karakterlerin görünürleştiği ilk örnekleri arasındasayılabılır. Zavallı Liza, çiçek satıcısı yoksul bir genç kız olan Liza'nın Erast adında bir delikanlıya âşık olması ve aşkına ihanet edildiğinde kendini öldürmesini konu eder. Beyhan Asma, Karamizin'in Liza'sını on sekizinci yüzyılın en dikkat çeken kadın karakteri olarak niteler¹⁴.David Holbrook **Images of Women in Literature** (Rus Edebiyatında Kadın Tipleri) adlı eserinde **Bednaya Liza**'nın çelişkili bir kadın kahraman metni olduğunu belirtir. Holbrook'a göre Liza çiçekleriyle birlikte masumiyetini de verir. Bu nedenle hayatı “düşkün kadın” tipine benzer şekilde acıyla sonlanır. Adı geçen eserinde Liza karakteri için şöyle söyler; “Doğayla iç içe, pasif ve şaşırtıcı derecede aptaldır, erkek koruması olmadığında savunmasızdır.”¹⁵

Aynı yıllarda D.İ. Fonvizin'in komedyası türünde yazdığı **Nedorosl** (Anasının Kuzusu) (1782) adlı eserde de kadın karakterler bulunur. Eserde oğlunun eğitimi için kendi yöntemlerini uygulayan Prostakova isimli kadın karakter eğitimsiz ancak

¹³Alessandra Tosi, “Women and Literature, Women in Literature: Female Authors of Fiction in the Early Nineteenth Century”, **Women in Russian CultureandSociety 1700-1825**, Haz. Wendy Rosslyn, AlessandraTosi, New York, Palgrave Macmillan, 2007, s. 65.

¹⁴ Beyhan Asma, “Women in Russian Literature”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, c. 3, No: 12, Yaz, 2010, s. 45.

¹⁵ Joe Andrew, **Women in Russian Literature 1780-1863**, Londra, Macmillan, 1993, s. 26.

ailede söz sahibidir. Deneyimlerinin başarısızlıkla sonuçlanması kocası Prostakov'u haklı çıkarır. Bir diğer kadın karakter Sofya ise karşıt oluşturacak şekilde bilgili ve naiftir. E. İnanır, söz konusu eserin kahramanlarının toplumsal davranış ailevi ilişkiler açısından betimlendiğini, bu durumun onları daha gerçekçi kıldığını belirtir.¹⁶

Kadın karakterlerin ardından 1820'lerden sonra bibliyografik kataloglarda kadın yazarların eserlerinde ve otobiyografilerinde artış olduğu da görülür.¹⁷ Sayıca artan kadın yazar ve şairlere Mariya Pospelova, AnnaVolkova, Lubov Krişevskaya, ZinaydaVolkonskaya, Anna Gotovtseva, Elizaveta Timeşeva, ve Mariya Lisitsyna örnek gösterilebilir. **Women and Literature, Women in Literature: Female Authors of Fiction in the Early Nineteenth Century** (Kadın ve Edebiyat, Edebiyatta Kadın, 19. yüzyılın başlarında Kadın Kurgu Yazarları)adlı çalışmasında Alessandra Tossi bu kadın algısına dair şunları söyler:

“18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarında kibar, ahlaki ve sanatsal duyarlılığı olan genç kadınlar Rus kültürünü karakterleştirmede hem erkek hem de kadın yazarlara model oluştururlar.”¹⁸

Tossi, dönemin kadın yazarlarından Mariya Pospelova'nın**Luçşiye çası jizni moyey**(Hayatımın En İyi Anları,1798) adlı,Yekaterina Puçkova'nın**Razgovor staroy jensiny s molodoy**(Yaşlı kadının genç kadınla konuşması, 1812) adlı,Maria İzvekova'nın ise**Emiliya, ili peçal'nye sledstviya bezrassudnoy lubvi** (Emilya ya da Mantıksız Aşkın Hüzünlü Sonu,1806)adlı eserlerinde yukarıda söz edilen kadın algısını benimsediklerini belirtir.

Zinayda Volkonskaya **Elizaveta**(Yelizaveta S.,1802) adlı eserinin ve Anna Bunina'nın ise bütün eserlerinin yapı ve içerik bakımından farklılıkları ile özgür

¹⁶ Emine İnanır, **XVIII. Yüzyıl Rus Edebiyatı: I.Petro ve II. Katerina'nın Kanatları Altında**, İstanbul, İskender Yayınları, 2008, s. 228.

¹⁷ Catriona Kelly, **A History of Russian Women's Writing, 1820-1992**, Oxford, Clarendon Yayınları, 1994, s. 33.

¹⁸ Alessandra Tossi, “Women and Literature, Women in Literature: Female Authors of Fiction in the Early Nineteenth Century”, **Women in Russian Culture and Society 1700-1825**, Haz. Wendy Rosslyn, Alessandra Tossi, New York, Palgrave Macmillan, 2007, s. 40.

kadın yazar arketipini oluşturduklarını savunur.¹⁹ Anna Bunina edebi bir kariyere sahip olan ilk Rus kadın şairlerdendir.²⁰ Kadın yazını araştırmacısı Ekaterina Şepkina *Sentimentalizm* (duygusalılık) döneminin Rus edebiyatında kadın yazını üzerindeki etkisini şu sözlerle vurgular:

“Rus kadınları bu dönemde sosyal alanda kabul görürler, eğitimleri ve kendilerine olan güvenleri desteklenir. Bilişsel gelişimleri sonucu toplum ve kültür üzerinde etki edebilme gücüne kavuşurlar.”²¹

Ne var ki, kadın yazarlar “Arzamas” ve “Puşkin Pleyad” gibi Rus edebiyatının fabrikaları işlevi gören gruplar tarafından benimsenmezler ve bu grupların edebi aktivitelerine davet edilmezler.²²

N. N. Verevkin, **Jenşina Pisatelnitsa** (Kadın Yazar) adlı eserinde erkeklerle eşit haklara sahip olmaya çalışan kadın yazarın bütün kadınsılığını kaybettiğini şu sözlerle savunur: “Yalnızca İngiliz kadın yazarlar, çocuk eğitimi sorunları ile ilgilenerek doğru seçimi yapmışlardır.”

Kadın yazarlar, edebi çevrelerin bu tutumunu eserlerinde yer verdikleri kadın karakterler aracılığıyla yanıstırlar; Kendisi de subay eşi olan Elena Gan, **Sud Sveta**1839 (Toplumun Yargısı) adlı eserinde kadın bir yazar olarak orduda görev yapan bir subayın karısının hayatını anlatır. Yüksek sosyetenin bir parçası olamayan kadın karakter köyde de “garip”, “kılı kırk yaran” “dans eden maymun” şeklinde karşılaşılır. Karakter, köy halkından daha fazla bilgi sahibidir, mektuplar yazar ancak bu nedenle yalnız kalır. Aleksandra Zrajeskaya’nın, **Jenşina Poet i Avtor**, 1842 (Şair ve Yazar Kadın) adlı eserinde kadın kahramanın yazar olarak Moskova’da karşılaştığı zorluklar anlatılır.

¹⁹ Kelly, **a.g.e**, s. 44-46.

²⁰ Judith Vowles, “The inexperienced muse: Russian women and poetry in the first half of the nineteenth century”, **A History of Women’s Writing in Russia**, Haz. Adele Marie, Barker, Jehanne Mgheith, Cambridge, Cambridge University Yayınları, 2004, s. 66.

²¹ E. Şepkina, “Jenskaya ličnost v starorusskoy jurnalistike”, **Jurnal ministerstvanarodnogo prosveşeniya**, No: 7, 1912, s. 101.

²² M. I. Gille’son, **Ot arzamasskovobratstva k puşkinskomukrugupisateley**, Leningrad, Nauka, 1977, s. 125.

On sekizinci yüzyılın sonunda kadınların edebiyat dünyasına kabul edilmeleriyle görünürlükleri artar ancak ataerkil değerler kadınların sanatsal görünüşlerini sınırlandırmaya devam eder.²³ Rusya’da kadınların özgürlük hareketini inceleyen Richard Stites toplumda da özellikle gösterişli ve zeki kadın algısına karşı bir tepki doğduğunu savunur ve şunları ekler:

“Eğitimli Ruslar, kadınların aşırı entelektüel ve cinsel özelliklerine saldırarak Rus kadınının ahlaki saflığını, onur ve gurur duygusunu, fedakârlık arzularını ve görev bilinçlerini övgüyle yüceltirler.²⁴

Yüceltilen kadın algısının karakterleşen örneği A. S. Puşkin’in kaleme aldığı **Yevgeni Onegin**(1830)adlı eserinde karşımıza çıkar. Eserde Tatyana romantik Fransız romanları okuyarak onlardan etkilenen, bilgili bir kızdır. Peterburg’dan gelen Onegin’eaşık olduğunda bir aşk mektubu yazarak sevgisini belli eder ancak sevgisine karşılık göremez. Tatyana daha sonra bir asilzadeyle evlenerek Moskova sosyetesine girer. Bir sosyete toplantısında Onegin’le karşılaşmaları üzerine bu kez Onegin kendisiyle ilgilenir. Erdemli bir kadın olan Tatyana evliliğe saygısı ve kocasına bağlılığı ile Onegin’in ilgisini karşılıksız bırakır. Tatyana için onuru kişisel çıkarlarından ve zevklerinden önde gelir. Dostoyevski, Tatyana adlı kadın karaktere dair şunları söyler:

“Puşkin eserine Onegin’in değil, açıkça eserin asıl kahramanı olan Tatyana’nın adını verse daha iyi ederdi. Tatyana ideal Rus kadınıdır, gerçek güzelliğin tipidir.”

Aynı dönemde M. Yu. Lermontov **Zamanımızın Bir Kahramanı** (1840) adlı eserinde kadın karakterlere geniş yer verdiği görülür. Eser,*Bella, Maksimiç, Taman, Prenses Meri ve Kaderci* adlı beş öyküden oluşur. Bu beş öykünün olay örgüleri birbirinden farklı olup, öyküleri birbirine eserin başkahramanı Peçorin bağlar. Eserde olaylar oluş sırasına göre verilmez ancak tarihsel bir sıralamaya konulduğunda olaylar şu şekilde gerçekleşir; Genç bir subay olan Peçorin Kafkasya’ya giderken bir süre *Taman*’da kalması Taman adlı öykünün konusudur. Ardından gittiği bir gezide Prenses Meri ile karşılaşması *Prenses Meri* adlı öykünün konusunu oluşturur. Burada

²³ Richard Stites, “Female Serfs in the Performing World”, **Women in Russian Culture and Society 1700-1825**, Oxford, Clarendon yayınları, 1994, s. 40.

²⁴ Richard Stites, **The Women’s Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism and Bolshevism 1860-1930**, Princeton, Princeton University Press, 1978, s. 14-15.

katıldığı bir düello sonucu Peçorin'in gönderildiği yerde Bella ile tanışması *Bella* adlı öykünün, buradan görevi sebebi ile bir Kazak köyüne gitmesi ise *Kaderci* adlı öykünün konusudur. Peçorin'in bütün bu olayların geçtiği günlüğünün nasıl basıldığını anlatıldığı bölüm ise *Maksim Maksimiç*'tir.

Eserde Prenses Meri'nin soylu bir sınıfa ait olması, Bella'nın ise soylu bir kadın olmaması kadın karakterlerin tek bir kalıpta olmadığını gösterir. Güzel ve ürkek bir kadın olan Bella'nın kardeşi başlık parası olarak at ister. Ancak damat adayı atını daha değerli bularak evlilikten vazgeçer. Sonrasında esas kahraman Peçorin Bella'yı kaçıtır ancak genç kadının kendisine âşık olduğunu anladığında bu durumdan sıkılır. Bella daha önce kendisi ile evlenmek isteyen adamın saldırısı sonucu ölür. V.G. Belinski Bella karakteri için şöyle der:

“Bella âşık olan ama aşkını itiraf etmeyen, kendisini hemen teslim etmeyen ama bir kere teslim ettikten sonra da başkasına ve hatta kendisine bile ait olmayan o derin ruhlu kadınlardan biridir.”²⁵

Belinski'nin değerlendirmesine bakılarak aşkını itiraf etmemesi Rus kadınından beklenir. Kendisini sevdiği adama adaması beklenir. Prenses Meri de güzelliği ve zerafeti ile ön plana çıkar. Meri kendisi ile ilgilenen Peçorin'e âşık olur. Ne var ki Peçorin Bella ile ilişkisinde olduğu gibi kadının kendisine âşık olduğunu anladığında sıkılır. Meri'nin evlenme isteği üzerine Peçorin evliliğin özgürlüğünü kaybetmek olacağını düşünerek kaçır. G. Öksüz adı geçen eserin bu iki kadın karakteri için “Her iki kadın karakter de dönemin tipik özelliklerini yansıtmaktadır.”²⁶ der. Eserin bu bölümünde Vera adlı kadın karakterin evli olduğu halde Peçorin'le ilişki yaşadığı anlatılır. Vera ilk kocasının ardından çocuğunun geleceği için zengin bir adamla evlenir. Peçorin'le karşılaştığında yeni bir ilişkiye başlayan Vera, bu nedenle kocası tarafından terk edilir. Evli bir kadının yabancı bir erkekle ilişkisi soylu sınıfta da hoş karşılanmaz. Taman öyküsünde isimsiz bir genç kız ise başta vücut yapısının güzelliği ve gizemli hali ile Peçorin'in dikkatini çeker. Ancak genç kız Peçorin'e ilgi duymaz bu nedenle de Peçorin'de heyecan

²⁵ Nadejda Antonova, Natalya Artemyeva, v.d., **Luçşiyevtorskiyesoçineniyapo Russkoy i zarubejnoyliterature**, Moskva, Domslavyanskoyknigi, 2007, s. 364.

²⁶ Gamze Öksüz, “Lermontov'unZamanımızın Kahramanı” adlı Romanında Gereksiz İnsan ve Kadın Karakterlerin Önemi”, **Avrasya**, c. 1, No: 1, Temmuz, 2012, s. 15.

uyandırmaz. Öksüz, romandaki kadın karakterlerin esas kahramanın ruhsal portresini ortaya koyan en önemli parçalar olduğunu belirtir. Peçorin'den dolayı mutsuz olan bu kadınların kendilerini teslim etme zaafları olsa da sorumluluk sahibi olduklarını ekler.²⁷

Rusya'da bu dönemde sosyal ve siyasi gruplaşmaların olduğu görülür. Geoffrey Hosking, 1812 savaşı milliyetçiliği, güçlendirmesi ve savaşa katılan subayların diğer ülkelerindeki yaşamları gözlemleyerek hukukun üstünlüğünü benimsemesi ile sonuçlandığını belirtir. Bu durumun Rusya'da aydınlanma kültürü ile yetişen Dekabrist'leri ortaya çıkardığını söyleyen Hosking bu grup için şu açıklamalarda bulunur;

“Dekabristler aile yaşantısına dair ataerkil görüşleri reddettiler ve evliliği akrabalık ilişkilerini devam ettirmenin bir aracından ziyade, iki eşit yetişkin arasında karşılıklı sevgi bağlarıyla oluşmuş, çocukları insanca yetiştirmeye adanmış bir ortaklık olarak gördüler.”²⁸

Rusya tarihinde ilk devrimci hareket niteliği taşıyan Aralık Ayaklanması yukarıda adı geçen Dekabristler tarafından 1825'te çıkarılır.²⁹ Ayaklanma idamlarla ve sürgünlerle bastırılır ancak söz edilen düşünceler yaygınlaşır.

Ülkede Fransız sosyo-politik düşünceleri ve Alman felsefesinden etkilenen Batı yanlısı eğilim ile Rusya'nın kendisini Batı'dan ayıran özelliklerini ön plana çıkararak Slav sever bir eğilim oluşur.³⁰ T. Olcay, halk yaşamına ve halkın sanatına duyulan genel ilginin edebiyata da yansıdığını bunun sonucunda 1830'lu yılların edebiyatında ülkedeki yaşamın incelenmesine ve yorumlanmasına yönelik genel bir eğilimin olduğunu belirtir.³¹

²⁷ A.e., s. 16.

²⁸ Geoffrey Hosking, **Rusya ve Ruslar: Erken Dönemden 21. Yüzyıla**, Çev. Kezban Acar, İletişim Yayınları, 2006, s. 361.

²⁹ A.e., s. 362.

³⁰ Jean Bonomaur, **Rus Edebiyatı**, Çev. İsmail Yerguz, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, s. 41.

³¹ Türkan Olcay, **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 2003, s.

Aynı dönemde kadın özgürleşmesiyle ilgili düşünceler içeren George Sand'ın romanları 1832'de Charlotte Bronte'nin Jane Eyre ise 1849'da Rusça'ya çevrilir. Rus araştırmacı Olga Demidova bu çevirilerin etkisini şöyle açıklar:

“George Sand'ın romanları Rus edebiyatının tamamını erkek, kadın ayırt etmeksizin etkilemiştir. 1840'ların başında kadın özgürlüğünü konu edinen birçok öyküyü ortaya çıkmıştır. Bu durum bir yanda Rus yaşamının koşullarına tepkinin bir yanda Sand'ın romanlarının etkisinin sonucudur.”³²

D. Grigoroviç'in toplumsal ilişkileri konu edinen **Derevnya** (Köy) adlı eserinde esas kahramanı olan Akulina köylü bir kadındır. Eserde öksüz bir kız olan Akulina'nın doğumundan ölümüne kadar yaşadıkları anlatılır. Çeşitli işlerde çalıştırılan Akulina sessiz bir karakterdir yalnızca doğada huzur bulur. Bakımı ile ilgilenen Domna suçu olmadığı halde çocuğa neden dayak attığını soranlara şöyle cevap verir: “Evet bunda onun bir suçu yok ama ilerde suçu olacağı kesin.”Çocukluğundan başlayarak şiddet gören ve bütün yaşamı başkalarının istekleriyle şekillenen Akulina'nın evliliği de kendi isteğiyle olmaz. Olay örgüsünün baş kahramanı olmasına karşın kadın karakterin doğrudan konuşmasına yer verilen tek sahne kocasının kızına şiddet uyguladığı sahnedir: “Vurma..ha...vurma... dövme ne gerek var?” Roman Akulina öldüğünde kızının cenazesinde ağladığı sahne ile sona erer.³³ Olcay, yazarın George Sand tipinde bir kadın tipi betimlemeye çalışarak hem serflik düzeninin yaşam koşullarına hem de ataerkil düzenin özelliklerine yer verdiğini söyler. Akulina'nın betiminde sevgi ve acıma duygularının egemen olduğunu belirten Olcay, köylüler arasında evliliğin ticaret anlaşmasından farklı olmadığını, Akulina'nın yeni ailesinin kocası ve kölesine dönüştüğünü ancak yazarın Akulina'nın bu baskıları hak etmediğini göstermeye çalıştığını belirtir.³⁴

Aynı zamanda felsefeyle de ilgilenen yazar A. Hertsen **Soroka-Vorovka** (Hırsız Saksagan, 1848) ve **Kto Vinovot?**(Suçlu Kim?, 1846) adlı eserlerinde

³² Olga Demidova, “Russian Women Writers of Theninetenth Century”, **Gender and Russian Literature: New Perspectives**, ed. Rosalind Marsh, Cambridge, Cambridge University Yayınları, 1996, s. 99.

³³ Bkz.: D.V. Grigoroviç, **Polnoye sobraniye soçineniy**, S.Peterburg, N.G. Martınova Kitabevi, 1884.

³⁴ Olcay, **a.g.e.**, s. 154-155.

toplumsal konulara kadın karakterler aracılığı ile değinir. Hırsız Saksığan Rusya’da neden sanatçı yetişmediği sorusunu tartışan üç adamın konuşması ile başlar. Toplumun dinamiklerine dair yapılan bu konuşanın ardından başrol oyuncusu Annet adlı kadın karakterin yaşadıkları anlatılır. Annet, toprak sahibine ait bir sanatçıdır. Toprak sahipleri tarafından kullanılır, kendisinden beklenen duygusal yakınlığa karşılık vermediği için kötü şartlarda yaşamaya zorlanır. Eser kadın kahramanın ölümü ile sonlanır.

Yu. V. Mann, 40’lı yılların edebiyatı için şöyle söyler:

“Kişiler- eylemlerin sorumlularıdır, bu nedenle hatalarda ayrı ayrı bireylerin davranışları ve eylemlerinin sonucudur. İlk realistler bu hatayı ana karaktere zamanımızın bir kahramanına mal eder, ancak doğalcı okula gelindiğinde bu hatalar bireysellikten çıkarılır. Bu da Suçlu kim? Sorusunu ortaya koyar”³⁵

Mann, bu sözlerle Hertsen’in **Suçlu kim?** adlı eserinin içeriğine atıfta bulunur. Hertsen eserinde bireylerin toplumla ilişkisine, toprak kölelerinin haklarına, aile ve evlilik gibi toplumsal konulara kadın karakterlere de yer vererek anlatır. Eser zengin bir toprak ağası olan Negrov’un evinde başlar. Kadın kahraman Lyubonka Negrov’un köylü bir kadından olan kızıdır. Lubonka genç öğretmen Krutsiferski ile tanışır ve aralarında duygusal bir yakınlaşma olur. Durumu öğrenen Negrov, Krutsiferski’nin çeyizi olmadan kızı ile evlenmesini ister. Krutsiferskiyle evlenen Lubonka’nın bu evlilikten bir oğlu olur. Ancak şehre sonradan gelen Vladimir Beltov’la tanışmasının ardından evliliğini sorugulamaya başlayan Lubonka, Beltov için kocasını terk eder. Romanın son sahnelerinde Beltov’un şehri terk etmesi ile Lubonka’nın kocasına geri dönerek Krutsiferski ile beraber yaşamaya devam eder. Bu davranışları Lubonka’nın güçlü erkek karakterlerden etkilendiğini gösterir.

Hertsen’in eserinde kadının konumunu aile ve evlilik kavramlarıyla birlikte ele aldığı görülür. Bu durumun 1840’lı yılların edebiyatında yaygın olduğunu öne süren C. V. Burmistova nedenlerini şöyle açıklar:

³⁵Yu. V. Mann, “Filosofiya i Poetika ‘Naturalnoy Şkolu’”, **Problemy tipologiiirusskogorealizma**, Haz. N.L. Stepanov, U.R. Foht, Moskva, Nauka, 1969, s. 245.

“ Geleneksel nikâh; Ortodoksluk ve patriarşi yapılarının birleşimidir. Ancak Fransız felsefesinin ve Sand’ın eserlerinin de etkisiyle 40’larda nikâh bu işlevini kaybeder. ‘Aşk’ ve ‘karı-kocalık’ etiği yeniden şekillenir.”³⁶

Belinski’nin Botkin’e yazdığı mektupta dile getirdiği düşüncelerde Burmitsova’nın tespitini destekler niteliktedir:

“... O zaman ne karılar ne de kocalar olmayacak. Yalnızca âşık kadınlar ve adamlar olacaklar. Âşık bir kadın aşığına “Ben başkasını seviyorum” diyebilecek. O zaman âşık “Ben sensiz mutlu olamam, ömür boyu çekeceğim ama kimi seviyorsan ona git” diyecek. Böylece kadınlar ne kocalarının ne de toplumun kölesi olmayacak, isimleri lekelenmeden özgürce yaşayacaklar.”³⁷

Yukarıda anlatılan kadın ve aile ilişkilerinin bir diğer örneği de Drujinin’in **Polinka Saks**,1847 adlı eserinde görülür. Eserin kadın kahramanı olan Polinka Saks, bir memur karısıdır. Polinka’ya mantıklı davranma ve özgür düşünme gibi yetileri kazandıran ise kocası, romanın erkek karakteri Konstantin Saks’tır. Polinka’nın kocasını aldatması sonrası Konstantin ne kendisine ne de karısına zarar verir. Karısının sevdiği adamla gitmesine izin veren Konstantin çocuklarının mutluluğu için onları gizlice takip eder. Polinka sonraları yaptıklarından büyük pişmanlık duyarak “kocasının yüce ruhlu”, “gerçek bir adam” olduğunu anlar ve ona bir özür mektubu yazar. Roman Konstantin’in bu mektubu okuması ile sonlanır. Eserin evliliğe ve aşk ilişkilerine yaklaşımının Belinski’nin düşünceleriyle örtüşmektedir.

Polinka’nın da çağdaşı Lubonka’yla benzer biçimde bir yandan George Sand özellikleri taşıması diğer yandan erkek karakterlerin etkisinde kalması Barbara Heldt’in şu savını doğrular; “George Sand’ın kadınlarının Rus edebiyatında tam bir yansıması oluşturulamaz. Bu dönemde iki kadın kahraman tipi vardır. Bunlardan ilki erkek yazınının ideal özelliklerini taşıyan kadındır; ikincisi Georg Sand tipininin erkek yazarlarca düzeltilerek yansıtıldığı sevgisi için çatışan süper kadındır.”³⁸

³⁶ S. V. Burmistova, “Lubovno-Semeynaya problematika v Russkoy literature serediny 19.veka”, **Vestnik TPGU**, 2010, c. 8, s. 73.

³⁷ V.G. Belinski, **Sobraniye sochineniy**, C. 9, Moskva, 1982, c. 8, s. 71.

³⁸ Barbara Heldt, **The Terrible Perfection: Russian women and Literature**, Bloomington, Indiana University Yayınları, 1987, s. 47.

Barbara Heldt, **The Terrible Perfection: Russian Women and Literature** (Rus Kadınları ve Edebiyat: Feci Mükemmellik) adlı eserinde erkek yazarların eserlerinde ideal kadınların nesneleştirildiğini ve gereğinden fazla mükemmelleştirdiğini öne sürer. Ancak bu mükemmelleştirmenin kadın özgürlüğünün önünü açtığını da ekler.³⁹ Heldt, mükemmel kadınların zayıf erkeklerin karşısına konumlandırıldıkları eserlere Turgenyev'in eserlerini örnek verir. Ancak Turgenyev'in eserlerinde Sand etkisinin olup olmadığı uzun süre tartışma konusu olur.⁴⁰ Yazar, sonraları *Turgenyev'in kadınları* olarak anılacak çok sayıda kadın tipi yaratır. **Nakunne** (Arefe, 1860) adlı romanında Elena Stahova, **Rudin** (Rudin, 1856) adlı romanında Natalya Lasunskaya, **Pervaia Liubov** (İlk aşk, 1858) adlı öyküsünde Zinayda, **Asya** (Asya, 1857) adlı öyküsünün başkahramanı Asya ve **Dvoryanskoye Gnezdo** (Soylu Yuvası, 1859) adlı romanında Liza Kalitina karakterleri söz konusu kadın tipleri arasında gösterilebilir.

Turgenyev'in **Rudin** adlı eseri, toprak sahibi Darya Mihailovna Lasunskaya'nın evinde başlar. Romanın iki kadın karakterinden biri önceden güzel şimdilerde olgun salon toplantıları düzenleyen bilgili Darya diğeri ise Darya'nın genç ve güzel kızı Natalya'dır. Darya'nın salon toplantılarından birine katılan Rudin'in anlattıklarından her iki kadın da çok etkilenir. Lasunskaya'nın evinde kalmaya devam eden Rudin ile Natalya çeşitli konular hakkında konuşurlar. Natalya Rudin'in düşüncelerinden çok etkilenir ve Rudin'in sevgisine karşılık verir. Ancak Lasunskaya evliliklerine izin vermez. Natalya annesinin isteklerine karşı gelerek de olsa aşkına sahip çıkar. Rudin'den beklediği karşılığı göremediğinde ise kendi hayatını kendisi yönlendirir.

Yazar **Asya** adlı öyküsünde, on yedi yaşında iyi kalpli bir kız olan Asya'nın yaşadıklarını kaleme alır. Bir köylü çocuğu olan Asya yüksek sosyete insanları gibi davranamaz. Anne ve babasını erken yaşta kaybeder ve hayatın anlamını sorgulamaya başlar. Asya doğal tavırları ve içtenliği ile dikkat çeker. Söz konusu

³⁹ Barbara Heldt, **The Terrible Perfection: Russian Women and Literature**, Bloomington, Indiana University Press, 1987, s. 147-150.

⁴⁰ April Fitzlyon, "İ.S. Turgenev and the 'woman' question", **New Zealand Slavonic Journal**, Australia and New Zealand Slavists' Association, 1983, c. 44, sf 161-173.

eserde, Evgeni Onegin'i beğenerek okuyan Asya, tıpkı Tatyana gibi âşık olduğunda duygularını saklamaz. Bu yaptığıyla toplumun ahlak kurallarına aykırı davranmakla suçlanan Asya üzüntüsünden şehri terk eder. Rus eleştirmen Dobrolyubov, kadın karakterlerin zaman içerisindeki değişimlerinin altını şu sözlerle çizer:

“Puşkin'in Evgeni Onegin poemasında Tatyana'nın sırf evli olduğu için kendisini kocasına karşı ahlaksal olarak borçlu hissetmesinden dolayı Onegin'i reddetmesine ve Zamanımızın Kahraman'ındaki Prenses Meri'nin elinden gelen tek şeyin Peçorin'den nefret etmek olmasına karşılık ileriki dönemlerde ortaya çıkan kadın kahramanlar daha bilinçli ve güçlüdür.”⁴¹

Bu bağlamda Turgenyev'in romanındaki Natalya'nın aşkıdan içi yanarak da olsa Rudin'i terk etmesi, benzer şekilde Gonçarov'un Oblomov adlı eserinde yer alan Olga isimli kadın karakterin Oblomov'u terk edip, Şlost'la hayatını birleştirerek yeni bir hayata adım atması, Rus toplumunda kadınların güçlenerek geldiği konumu gösteren örneklerdendir. Turgenyev'in toplumsal konulara değindiği **Arefe** adlı romanında yer verdiği Elena Stahova karakteri de yeni Rus kadının temsilcilerindendir. A. Fitzlyon, Elena'yı Puşkin'in Tatyana'sının da Sand'in kahramanlarının da ötesinde, birçokları için korkutucu bir kahraman haline gelen ideal Rus kadını prototipi olarak değerlendirirken; Dobrolyubov, Elena'yı gelişmekte olan Rus toplumunun en iyi özelliklerinin bir arada bulunduğu bir kompozisyon olarak niteler.⁴² L.N. Tolstoyda benzer şekilde Turgenyev'in kadınlarına dair şöyle der:

“Belki onun betimlediği kadınlar gerçekte yoktu ama Turgenyev yazdıktan sonra ortaya çıktılar. Bu doğru, ben kendim, Turgenyev'in kadınlarını gerçek hayatta gördüm.”⁴³

Rus edebiyatçı ve tarihçi, Kropotkin de sonraları Turgenyev'in yalnızca Rus kadınına ortaya çıkarmakla kalmayıp, kadınlara nasıl davranılması gerektiğini de gösterdiğini söyler ve şunları ekler:

⁴¹Nikolay Aleksandroviç Dobrolyubov, **Oblomov'luk Nedir?**, Çev. M. Beyhan, İstanbul, Yön Yayıncılık, 1987, s. 87.

⁴² April Fitzlyon, **a.y.**, s 167.

⁴³L.N. Tolstoy'un Afanasiy Afanasyeviç Fet'e mektubunda geçmektedir. Bkz.: Lev Nikolayeviç Tolstoy, **Polnoye sobraniye soçineniy i pisem**, Yubile, Moskva i Leningrad, 1928-58, c. 60, s. 324.

“Turgenyev’in yazım şekli benim ve çağdaşlarımın üzerinde, kadın haklarını savunan en iyi makalelerin bile yapamayacağı denli güçlü sarsılmaz bir etki bıraktı”⁴⁴

Yukarıda sıraladığımız yorumlar Turgenyev’in yazının Rus toplumunun kadın algısını yansıtmakla kalmayıp yönlendirdiğini de gösterir. Ancak bu dönem Walicki’nin deyişiyle çağdaş Rusya tarihinin son derece büyük önem taşıyan on yılıdır.⁴⁵ Söz konusu yıllarda Rusya’da gerçekleşen devrimci yapılanmaların yanı sıra hukuk reformlarının, düşünsel ve kültürel değişimlere, yazın dünyasında da hareketliliğe neden olduğu söylenebilir. Bu bakımdan kısa birarayla yazılmalarına karşın N. Çernişevski’nin **Şto Dlat?** (Nasıl Yapmalı?) adlı romanının kahramanı Vera ile Turgenyev’in Elenası arasında Elena’yla Tatyana arasında olduğu kadar fark görülür.

Hem edebiyatçı hem de düşünür kimliğiyle yazan Çernişevski’nin söz konusu eserinde mevcut toplum düzenini irdelediği, toplumda yanlış gördüğü konulara değindiği ve okurun dikkatini bu yanlışlıkların nedenleri üzerinde düşünmeye davet ettiği görülür. Bu bağlamda yazarın bozukluklarını vurguladığı toplumun yerine yeni bir toplum düzeninin oluşturulması ihtiyacı doğar. Bu durumun doğrudan bir sonucu olarak yeni bir kadın tipinin ortaya çıkması da beklenir. Nitekim eserin kadın kahramanı Vera da, kendi sevgisi için kocasına ihanet etmeyecek kadar dürüst ancak yine de aşkına sahip çıkarak ne istediğini bilen, yeni kadın tipinin temsilcisi olarak değerlendirilebilir.

Aynı yıllarda yaşayan ve çok sayıda öykü ve roman kaleme alan büyük Rus yazar L. Tolstoy’un eserlerinde; köylü, asil, eğitimli eğitimsiz toplumun hemen her kesiminden kadına yer verdiği görülür. Ancak genel bir yaklaşımla Tolstoy’un eserlerinde kadın kahramanların, ev içi hayatı benimseyen, mutluluğu ailede arayan, adanmış anneler ve eşler olduğu söylenebilir. Psikolojik betimlemelere de sıklıkla başvuran yazarın detaylı kadın karakterleri başta **Anna Karenina**(1877) adlı eserinin başkahramanı Anna olmak üzere, **Semeynoe Schaste**(Aile Mutluluğu,1859) adlı eserinde Maşa, **Voyna i Mir**(Savaş ve Barış,1869) adlı eserinde Nataşa olarak

⁴⁴ P. Kropotkin, **Zapiski revolyutsionera**, Moskva i Leningrad, 1933, s. 265.

⁴⁵ Andrej Walicki, **Rus Düşünce Tarihi 1760-1900. Aydınlanmadan Marksizme**, çev. Alaeddin Şenel, Ankara, V yayınları, 1987, s. 167.

okurun karşısına çıkar. Ne var ki, adı geçen kadın karakterlerden hiçbirinin yeni kadın olarak adlandırılan kadın tipini temsil ettiği söylenemez. Walicki Tolstoy'un da eserlerini kaleme aldığı bu döneme dair şöyle der:

“Rus edebiyatı, belki ondokuzuncu yüzyılın herhangi bir edebiyatından fazla insanın varoluş nedeninin anlamı üzerine felsefi düşüncelere dalmış ve kendisini, ulusunun geleceği ve genel olarak insanlığın geleceği konusunda derin bir ahlaksal sorumluluk duygusuna kaptırmıştı...edebiyatı ahlakın hizmetine girmiş bir araç olarak gören, onu dünyayı değiştirmek için yapılan savaşımında kullanılan bir silah olarak ele alan büyük yazarlar ortaya çıktı.”⁴⁶

Bu bağlamda Tolstoy'un kadın karakterlerinin yeni kadın tipinden çok farklı, daha ahlaki anlamlar taşıdığı söylenebilir. Nitekim yukarıda adı geçen kadınlar hem anne olmaları hem de günahkar olmaları nedeniyle Havva'nın torunları gibidirler.⁴⁷ Bu durum Tolstoy'un kadınları, geleneksel Hıristiyan inancıyla örtüşecek şekilde hem anne olarak kutsadığı hem de günahkarlıklarını vurguladığı izlenimini uyandırır. Yazarın kendine özgü kadınlık algısı, evlilik kurumunu ve kadın-erkek ilişkilerini irdelediği **Kreitserova Sonata** (Kroyçer Sonat,1889) adlı eserinde de görülür. Yazar adı geçen eserinde belirgin bir kadın karakter yaratmasa da kadınların evlilikte toplum yapısındaki ikincil konumuna değinerek kadın erkek eşitsizliğinin cinsel alandaki eşitsizlikten kaynaklandığını öne sürer. Eserde tensel hazza dayalı evliliklerin bir çeşit kölelik olduğunu savunan Tolstoy, erkeklerin kadınları şehvet arzusuna dönüştürdüğünü, kadınların da bu nedenle erkekleri şehvet silahı ile vurduklarını kaleme alır.⁴⁸ Bu bağlamda Tolstoy'un **Kroyçer Sonat** ile hem evlilikte hem de toplumda kadın algısına yeni bir yaklaşım getirdiği söylenebilir.

Walicki'nin özelliklerine değindiği dönemde yazan ve araştırmacının peygamber gibi iki yazar olarak nitelediği yazarlardan biri Tolstoy diğeri ise F. Dostoyevski'dir.⁴⁹Dostoyevski'nin ahlaki bir işlev yüklediği yazın dünyasının en dikkat çeken kadın kahramanlarından biri **Prestupleniye i nakazaniye** (Suç ve Ceza,1866) adlı eserinde yer alan , Sonya Marmeledova'dır. Sonya, yazarın imanlı kadınlar ülküsünün ilk örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Ailesini

⁴⁶ Walicki, **a.g.e.**, s. 277.

⁴⁷ Bernadr Gorin, “Feminine Types in Tolstoy's Works”, **The Sewanee Review**, the John Hoopkins University Press, No: 4, c. 16, 1908, s. 448. (442-451)

⁴⁸ Lev Tolstoy, **Kroyçer Sonat**, Çev. Nihal Yalaza Taluy, İstanbul, Can yayınları, 2008, s. 38-40.

⁴⁹ Walicki, **a.e.**

geçindirmek için kötü yola düşen ancak yaşadığı tüm acılara ve haksızlıklara rağmen iyiliğini, ahlaki temizliğini kaybetmeyen Sonya'nın çocuksu masumiyeti, geleneksel Hıristiyan ideallerini temsil eder. Eserde cinayet işleyerek günaha giren Raskolnikov'un Tanrının yolunda yeniden dirilişinin Sonya aracılığıyla olması da bu kanıyı güçlendirir. Nitekim yazarın 19.yüzyıl Rusya'sının sosyo-politik yapısına ışık tutan **Cinler** (1872) adlı eserinde ise kadın kahramanlardan Liza tanrıtanımazlığın bir örneği olarak sunulur ve sonu ölüm olur. Yazarın son eseri olan **Karamazov Kardeşler** (1880) adlı eserinde de kadın kahramanlar oldukça karmaşık yapıları ile dikkat çekerler. Eserde aşırı gurur, kibir ve inançsızlık ile kendilerine acı çektiren Liza, Gruşenka, Katerina gibi kadın kahramanların mutluluğa kavuşamadıkları görülür.

Genel bir yaklaşımla Dostoyevski'nin yaratıcılığında kadın kahramanların da yazarın hayatına göre biçimlendiğini söylenebilir. Yazarın sürgün öncesi toplumsal ekonomik yaklaşımlarının sürgün sonrası eserlerinde yerini ideolojik, dini görüngülere bıraktığı ve eserlerde yer alan kadın kahramanların da bu bağlamda geliştiği görülür. Ancak Dostoyevski'nin yazınında kadın kahramanların erkek kahramanların gölgesinde kaldığı görüşü de önemli bir noktayı oluşturur. N. Berdyayev bu görüşle ilgili olarak şöyle der: “Kadınlar Dostoyevski'yi erkeklerle olan ilişkileri ölçüsünde ilgilendirirler, erkeğin yolunda bir tutku ve istek ögesi oldukları ölçüde var olurlar.”⁵⁰ Benzer şekilde araştırmacı H. Troyat'ın deyişiyle Dostoyevski'nin antropolojisi eril bir antropolojidir.⁵¹

19. yüzyıl Rus edebiyatının son yazarı olarak nitelenen, çok sayıda öykü ve anekdot yazan Çehov'un yazınında kadınların da birer özne olarak kendilerine yer edindiği görülür. Yazarın, *Ariadna* adlı öyküsünde yer alan ana kahramana ait, şu sözlerle başlayan dört monolog geçer; kadınlar hakkında bilinmeyen konuşmalar, elbetteki bir kadın her zaman kadındır, günümüzde ancak köylerde kadınlar erkeklerden üstün tutulmaz, evet anlıyorum bayım bütün suç

⁵⁰ Nikolay Aleksandroviç Berdyayev, **Dostoyevski**, Çev. Ender Gürol, İstanbul, Adam Yayıncılık, 1984, s.88.

⁵¹ Henri Troyat, **Dostoyevski**, Çev. Leyla Gürsel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, s.314.

eğitimimizdedir.⁵²Yazarın bu monologlar aracılığıyla aktardığı düşünceler kadınlara ve toplumda kadın algısına dair kendi görüşlerini kaleme aldığı izlenimini uyandırır. Yazar Nitekim yazar, ilerleyen yıllarda kaleme aldığı **Nevesta**(Nişanlı Kız) ve **Dama s sabaçkoy**(Köpekli Kadın) öykülerinde hem esas kahramanın kadın olduğu hem de yazarın kadın özgürlüğü konusuna değindiği görülür. Benzer şekilde **Duşenka**(Canım) adlı öyküsünün kahramanı Olenka adlı kadın karakterin dört ayrı sevgilisi olur, yazar da kadınların cinsel anlamda özgür olması gerektiğini savunur.

Rus toplumunda kadın, yüzyıllarca farklı konumlarda bulunarak edebi eserlere de farklı şekillerde yansımıştır. Başlangıçta anaerkil bir yapıya sahip olan Rus toplumunda ortaya çıkan sözlü ve yazılı kültür eserlerinde kadınların birincil konumda bulunduğu görülür. Ancak Hıristiyanlığın kabulüyle birlikte kadının konumu ikincil hale gelir. Bu süreç kadını yazın dünyasından uzun yıllar boyunca uzak kalmasına neden olur. Yaklaşık 14. yüzyılda kadınların edebi eserlere konu edilmeleriyle birlikte kadınlar da edebiyatta yer edinirler. Eğitim olanaklarının gelişmesiyle kadınlar, okur ve yazar olarak da varlıklarını sürdürürler. 18. yüzyıldan başlayarak kadının toplumdaki yerinin sorgulanmaya başlar. Bu eğilim 19. yüzyıldada etkisini devam ettirir. Ancak Hıristiyan öğretileri gereği kadının hem günahkar hem kutsal bakire olarak algılanışı günümüz edebi eserlerine de yön vermektedir.

⁵² Anton Pavloviç Çehov, **Povesti i Rasskazıy**, Moskva, Sov.Rossiya, 1984, s. 183.

2. “DURGUN AKARDI DON” ADLI ESERİN RUS EDEBİYATINDAKİ YERİ

2.1. Mihail Aleksandroviç Şolohov’un Hayatı ve Yazınsal Kişiliği

Mihail Aleksandroviç Şolohov 24 Mayıs 1905’te Don bölgesinde Kazak istasyonlarından olan Veşensakaya İstasyonu’nda doğar. Ukraynalı bir anne ile Kazak bir babanın oğlu olarak dünyaya gelen Şolohov otobiyografisinde ailesine dair şöyle söyler:

“Babam, Ryazanskaya eyaletinden gelen bir tüccardı. Hayatının sonuna dek meslek değiştirdi, değirmende çalıştı, Kazak topraklarında ekin ekti, istasyonda memurluk yaptı.”¹

Şolohov’un çocukluk yılları Çir ve Don arasında kalan geniş steplerde geçer. 1910 yılında yazarın babasının işi nedeniyle ailece Krujilin çiftliğine taşınırlar. Şolohov burada eğitimine devam eder. Yazar bu yılları ileride şu sözlerle anar:

“1918 yılında Alman orduları şehre yaklaştığında işlerime ara verip evime gittim. Sonraki yıllarda ise Don bölgesi iç savaşın çatışma alanı haline geldiğinden eğitimime devam etmem mümkün olmadı.”²

1920 yılında Don bölgesinde Sovyet iktidarı kurulduğunda Şolohov ailesi, yazarın babasının memur olarak çalıştığı Karginskaya istasyonuna taşınır. Mihail Şolohov da istasyonda, devrim komitesinde çalışmaya başlar. Henüz 15 yaşında olan yazar, gündüzleri çalışıp geceleri istasyonda yaşayanlara dersler verir. Hayatının bu dönemini otobiyografisinde şöyle anlatır:

“1920 yılında Don bölgesinde yaşıyordum ve çalışıyordum. Uzun süre memurluk yaptım. 1922 yılına kadar Don bölgesini ele geçirmeye çalışan grupları kovaladık, onlar da bizi kovalıyordu. Her şey olması gerektiği gibiydi.”³

1922 yılında Mihail Şolohov, savaş nedeniyle yarım kalaneğitimine devam etmek için Moskova’ya gider. Bir sonraki yılın Eylül ayında Komsomol⁴ gazetesi

¹Viktor Vasilyeviç Petelin, **Mihail Şolohov v vospominaniyah, dnevnika i statyah sovremennikov: Kniga 1 1905-1941 gg.** Moskva, Snetropoligraf, 2005, 23.

²A.e., s. 35.

³A.e., s. 38.

olan *Yunoşeskaya Pravda* gazetesinde ilk fletonu olan **İspitaniye**(Deneyim) ardından da diğer fletonu olan **Tri** (Üç) yayınlanır. Şolohov'un ilk öyküsü **Rodinka**(Doğum Lekesi) 1924 yılında 'Molodoy Leninets' olarak yayın hayatına devam eden Yunoşeskaya Pravda gazetesindebasılır.⁵ Bu öykü Kazak atamanlarından birinin Kızıl bir kumandanı öldürdükten sonra bedenindeki doğum lekesinden kendi oğlunu öldürdüğünü anlamasını konu alır. Trajik öykü, öz oğlunu öldüren babanın yaşananlara dayanamayıp intihar etmesiyle sonlanır.

1926 yılında M. A. Şolohov'un **Donskie Rasskazy**(Don Hikâyeleri) ve **Lazorevaja Step** (Mavi Step) adlı öykü derlemeleri yayınlanır. Bu öykülerde yazar sıklıkla Don insanını ve ölüm temasını ele alır. Sade insanların kahramanlıklarının vurgulandığı **Don Hikâyeleri** ile ilgili olarak yazar şöyle söyler:

'Hayatın gerçeklerini yazmaya çalıştım, beni en çok kaygılandıran şeyleri... Ve hem parti hem de halk için ne kadar zor günler olduğunu yazmaya çalıştım.'⁶

Şolohov, **Mavi Step** adlı eserinde yer alan Jerebonak, **Aleşinko serdtse** ve **Şibalkovo Simya** öykülerinde devam etmekte olan savaşı ve savaş sonucu korumasız kalan insanların yaşam mücadelesini anlatır. Adı geçen derlemelerde yer alan bir diğer öykü **Çujaya Krov**(Yabancı Kan), ihtiyar Gavril ile karısının, Beyazlardan olan oğullarını kaybettikten sonra karşılaştıkları Petro adındaki komünist bir genci oğulları gibi sevmelerini konu edinir. Ancak hikâyenin sonunda bu kadar sevilmesine rağmen Petro evinden kaçarak Kızıllara katılır ve çatışmada öldürülür. Şolohov'un erken dönem eserleri olarak nitelendirilebilen bu eserlerde insanın iç dünyasını da ortaya koyan Şolohov'a özgü o yazım şeklinin henüz son halini aldığı söylenemese de çok katmanlı analizler bu eserlerde de okura sunulur.⁷

İç savaşı Don bölgesinde yaşamış bir yazar olarak M. A. Şolohov, ilk öykülerinde acıyla dolu, trajik ve dramatik konular seçtiği görülür. Yazarın temalarını bu tür konulardan seçmesinin bir diğer sebebi de yaşanan olayların tarihi

⁴ Rusça tam adı Vsesoyuznyy "Leninskiy Komunističeskiy Soyuz Molodoji" olup (Всесоюзный Ленинский Коммунистический Союз Молодёжи), Sovyetler Birliği Partisinin gençlik koludur.

⁵ V.A. Çalmaev, **M.A. Şolohov v Jizni i Tvorčestve**, Moskva, Russkoe Slovo, 2010, s. 9.

⁶ Petelin, **a.g.e.**, s. 38.

⁷ G.S. Ermolaev, **Mihail Şolohov i ego tvorčestva**, Moskva, Gumanitarnoye Agenstvo, 2000, s. 183.

bir nitelik kazanmamış olmasıdır. Şolohov'un eserlerini kaleme aldığı dönemde iç savaşın etkileri hala tazedir.⁸

Şolohov, **Durgun Akardı Don**'u yazmak için doğduğu topraklara geri döner. Mariya Petrovna Gromoslavskaya ile evlenir. 1927 yılında Şolohov'un Moskova'daki dostları ile olan yazışmalarında büyük bir roman yazdığının izleri görülür. Şolohov adı geçen yazışmalarda romanın yaklaşık dokuz bölümden oluşacağından ve 1912 ile 1922 yılı arasındaki olayları konu alacağından söz eder. Aynı yılın yaz aylarında yazmış olduğu iki bölümü Moskova'ya gönderir.

Kitabın ilk bölümlerinin yazıldığı o yıllarda bir romanın yayınlanabilmesiyazın alanında otoriter isimlerin onayına bağlıdır. Bu nedenle **Durgun Akardı Don**'un yayınlanması için de dönemin etkin yazarlarının desteğini alması gerekir. Şolohov'un *Mavi Step* isimli derlemesini okuduktan sonra yazarı *genç bir kartala* benzeten A. Serafimoviç,Şolohov'a yardımcı olur. Serafimoviç'in *Ekim* dergisinde yayınlanan yazısında bir an önce **Durgun Akardı Don**'a yer verilmesi gerektiğini belirtir. Böylelikle **Durgun Akardı Don**1928 yılı Ocak ayında yayınlanmaya başlar.

Şolohov'un 1926 yılının Kasım ayında yazmaya başladığı **Durgun Akardı Don**'un ilk bölümünü 1927 baharında bitirir. O yıllarda roman üzerinde çalışmalarını sürdüren Şolohov'un farklı gazete ve dergilerde pek çok öyküsü de yayınlanır. Bu öykülerden bazıları Mavi Step adlı kitabında derlenmiştir. 1925-26'lı yıllarda Şolohov edebiyat çevrelerinin yetiştiği Moskova'da sıklıkla bulunur. Tarihçi Roy Medvedev, **Durgun Akardı Don**'un yazarlığı ile ilgili yapmış olduğu çalışmasında şöyle der: "Şolohov'un kendinden emin ancak içine kapanık bir yazardır."⁹Bu dönemde Aleksandr Aleksandroviç Fadeyev ve Maksim Gorki'nin destekleri ile ikinci cilt yayınlanır.

⁸ S.N. Semanov, **Tihiy Don: Literatura i istoriya**, Moskva, Sovremennik, 1977, s. 78.

⁹ R.A. Medvedev, **Tihiy Don Zagadki i otkritiya velikogo romana**, Moskva, AIRO-XXI, 2011, s. 17.

Şolohov 1929 yılında eserin altıncı bölümünü, üçünü kitabını yazmaya başlar. Veşenskaya istasyonuna taşındıktan sonra ilk 12 kısmı Ekim dergisinde yayınlanması için redaksiyona gönderir. Ekim dergisi 1929 yılının ilk üç sayısında bu kısımları yayınlar. Ancak bu yıl kollektivizasyon nedeni ile bütün ülkede olduğu gibi Don bölgesinde ve yazarın hayatında birçok şey değişir. Şolohov romanın üçüncü kitabını ancak 1930 yılında tamamlar. O dönemde Maksim Gorki **Durgun Akardı Don**'u yılın en sansasyonel eseri olarak nitelendirir.¹⁰

Durgun Akardı Don'un üçüncü cildinde Şolohov Don bölgesinde Sovyet hükümetinin kuruluşunu ve Kazak isyanını anlatır. Romanın başkahramanı Gregor Melehov yalnızca Bolşeviklere geçmekle kalmaz Kazak ayaklanmasının önemli liderlerinden biri de olur. RAPP üyelerine göre **Durgun Akardı Don**'un üçüncü cildinin konusu istenilen düzeyde değildir.¹¹ Bu nedenle kitap sansürlenerek basılmaz.

Bu sürede Şolohov **Durgun Akardı Don** üzerinde çalışmayı bırakır ve 'Uyandırılmış Topraklar'ı yazmaya başlar. Uyandırılmış Topraklar, Yeni Dünya'da yayınlanmaya başlar. Şolohov kitabında RAPP üyelerinin istediği şekilde bir değişiklik yapmaz ancak Sovyetler Birliği lideri Josef Stalin'in kendi notlarında '*zamanımızın değerli bir yazarı*' olarak bahsettiği Şolohov'un kitabının yayınlanmasına onay vermesi ile sansür kaldırılır.¹² Kitabın üçüncü cildi 1932 yılında Ekim dergisinde yayınlanır.

1932 yılında Sovyetler Birliğinde kollektivizasyon süreci büyük ölçüde tamamlanmıştır. Ancak köylü kolhoz çalışanlarının hayatı gün geçtikçe kötüleşir. 1933 yılının başında köylüler arasında açlık başlar. Şolohov bu yıllarda Veşenskaya istasyonunda yaşar. Yazar köylülerin durumu ve bölgedeki açlıkla ilgili Stalin'le uzun süre mektuplaşır.¹³

¹⁰ V.A. Kovaleva, **Russkaya sovetskaya literatura**, Moskva, Prosveşeniye, 1983, s. 279.

¹¹ Medvedev, **a.g.e.**, s. 25.

¹² Valentin Osipov, **Pisatel i Vojd: perepiska M.A. Şolohova s İ.V. Stalinim**, Moskva, Raritet, 1997, s. 31.

¹³ **A.e.**, s. 42.

1924 yılının Ağustos ayında Şolohov ilk Sovyet Yazarlar Çalıştayı'na katılır. Bu çalışmalar boyunca Moskova'da kalır. Sonrasında Stalin, Şolohov'un yurtdışı gezisini finanse eder ve yazar iki aylık Avrupa gezisine çıkar. İsveç, Danimarka, Londra ve Paris'te bulunur.

Şolohov dördüncü cildin ilk iki bölümünü *Pravda* dergisinde, diğer iki bölümünü de *İzvestiya* gazetesinde yayımlar. Ardından 1936 yılı ekim ayında Şolohov *İzvestiya* gazetesinde üç bölüm daha yayımlar. Daha Ekim dergisinde romanın ilk bölümleri yayınlanmaya başladığında romanın çalntı olduğu iddiaları da başlamıştır.¹⁴

1936 yılında M. Gorki'nin ölümüyle Sovyet Yazarlara Birliği'nin bir numaralı ismi haline gelen Şolohov bir sonraki yıl SSCB Yüksek Şurası'na delege olarak seçilir. 1938 Ocak ayında da SSCB Akademik birimine akademisyen olarak seçilen yazar aynı zamanda SSCB Yazarlar Birliği'nin de üyesidir.

Şolohov bu sürede **Durgun Akardı Don**'u tamamlar. Romanın yedinci bölümü 1937 yılının sonunda yazılır ve *Yeni Dünya* dergisinde yayınlanır. Sekiz bölüm ve dört ciltten oluşan roman 1938 yılında son halini alır ve yayınlanır.

Savaşın ilk aylarında Şolohov **Vatan İçin Dövüşüler** adlı kitabının ilk bölümlerini oluşturacak birkaç makale yazar ancak bir bütün halinde yayınlanamaz. O dönemde Stalin'in ardından Sovyetler Birliği'nin lider koltuğuna geçen Nikita Sergeyeviç Kruşçev Şolohov'u kendisiyle Amerika'ya gitmeye davet eder.¹⁵ Şolohov geziye katılır ancak geziye dair hiçbir yazı kaleme almaz. Bu konu ile ilgili sorulan sorulara şu cevabı verir; "Benim kahramanlarım Don'da yaşar."¹⁶

1955 yılında rahatsızlanan Şolohov'un hastalığı 1961 yılına değin sürer. Eserleri ile 1941'de birinci derece Stalin ödülünü alan yazar **Durgun Akardı Don** adlı eseri ile 1965 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülür. Şolohov'a 1975

¹⁴ Lev Kolodniy, **Kak ya naşel Tihiy Don?**, Moskva, Golos-press, 2005, s. 123.

¹⁵ Valentin Osipov, **Şolohov**, Moskva, Molodaya Gvardiya, 2010, s. 613.

¹⁶ **A.e.**, s. 630.

yılında kanser teşhisi konur ve bu kanser 1984 yılında yazarın ölümüne neden olur.

2.2.Eserin Ortaya Çıkış Süreci Ve Tarihsel Arka Planı

Şolohov, **Durgun Akardı Don**'un yazımına henüz yirmili yaşlarında başlar. Yazar, romanın yazılma düşüncesinin doğuşu ile ilgili şöyle söyler:

“Romanın yazımına 1925 yılında başladım. Başlarda onu bu kadar uzun yazacağımı tahmin etmemiştim. Amacım devrim süresince Kazaklığı ve Kazakları anlatmaktı. Kazaklar, kumandan Kornilov'un Petrograd'da bulunan kolordusunda üçüncü atlı alayındaydılar.”¹⁷

Şolohov bu amaçla yazmaya başladığı eserine **Donşina** adını verir.¹⁸ Donşina'nın yaklaşık seksen sayfasının yayınlanmasının ardından yazar, okuyucunun bir anda ortaya çıkan Kazakların neden devrime karşı savaştığını anlayamayacağını düşünür:

“Kim bu Kazaklar? Voyska Donskaya da neresi? Okuyucuda bomboş bir etki uyandırmaz mıydı? Bu yüzden çalışmamı bıraktım ve daha geniş bir roman yazmaya başladım. Tasarı kafamda olgunlaşırken ben de malzemeleri toplamaya koyuldum. Kazakların yaşantısını yakından bilmemin bu işte büyük yardımı dokundu. Böylece, bugün ortaya çıkan **Durgun Akardı Don**'u yaklaşık 1926 sonlarında yazmaya başladım.”¹⁹

Durgun Akardı Don tamamlandığında Şolohov'un yukarıda sözünü ettiği ölçüde geniş bir roman ortaya çıkar. Eserde 1912 ile 1922 yılları arasında yaklaşık on yıllık bir süreçte Kazakların yaşadıkları anlatılır. **Durgun Akardı Don**'un konu edindiği yıllardan Rusya'da Birinci Dünya Savaşı, devrim, iç savaş gibi büyük yankı uyandıran sosyo-tarihsel olaylar gerçekleşir.

Yakimenko, Şolohov'un savaşı anlattığı yukarıda adı geçen **Donşina** adlı eserini ikinci bölümde kullandığını, **Durgun Akardı Don**'un ilk bölümünün ikinci bölümden sonra yazıldığını belirtir.²⁰ Şolohov'un da değindiği şekilde ilk cilt Kazakları tanıtmaya amacı taşıdığından siyasi ve askeri olayların ikinci planda kaldığı görülür. Bu ciltte yaklaşık üç yıl öncesinden başlayarak Birinci Dünya Savaşı'na kadar Kazak toplumunun karakteristik özellikleri ve yaşam şekli anlatılır. Roman

¹⁷Viktor Vasilyeviç Petelin, **Mihail Şolohov v vospominaniyah, dnevnih i stat'yah sovremennikov: Kniga 1 1905-1941 gg.**, y.y., Snetropoligraf, 2005, s. 28.

¹⁸ Lev Grigoreviç Yakimenko, **Tvorçestvo M. A. Şolohova**, Moskva, Sovetskiy Pisatel, 1977, s. 73.

¹⁹Petelin, **a.g.e.**, s. 29.

²⁰Yakimenko, **a.g.e.**, s. 74.

Melehov ailesinden başlayarak Tatarsk köyünde yaşayan aileleri, bu ailelerin birbirleriyle komşuluk ilişkilerini, bireylerinin toplumla ilişkilerini konu edinir. Yazar karakterlerin bireysel özelliklerinin yanı sıra toplumun hasat, bayram, evlilik, balığa çıkma, tarla sürme gibi dini ve sosyal pratiklerine de yer verir. Eserde Kazaklar, mujikler, Ruslar, hokollar gibi toplumun gruplarına ait karakterler toplum yapısının daha iyi anlaşılmasına olanak tanır.

Şolohov, Kazakları okura tanıtmının yanı sıra ikinci ciltte gerçekleşecek olayların temellerine de bu ciltte yer verir. Eserde Kazaklar arasında toprak kölesi yada işçi sınıfı bulunmadığı görülür. Rus Sosyal Demokrat İşçi partisi üyesi Stokman isimli karakter köye sonradan taşınır. Parti tarafından gönderildiği anlaşılan Stokman çoğu okuma-yazma bilmeyen köylüleri odasında toplar, Don Kazaklarının kısa tarihini okur;Pugaçev'den, Karl Marx'tan söz eder,proleterleri ve burjuvaları anlatır. Stokman'ın söz konusu davranışının gerçekte yaşanan olayların tarihsel akışına uygun şekilde,devrim fikrinin Kazak bireylerin bilincinde nasıl doğduğunu yansıttığı söylenebilir.

Eserin ilk cildinde Almanlar, Avusturyalılar, Türkler ve Fransızlar ile çıkacak bir savaş söylentisi dolaşmaya başlar. Ne var ki, köye kesin ve doğru bir bilgi ulaşmaz. Birinci Dünya Savaşı başladığında Kazaklar bu haberi yine resmi bilgilerden değil kulaktan kulağa yayılan dedikodulardan öğrenirler: “Avusturya çarını öldürmüşler diyorlar”, “Hayır veliahtı öldürmüşler”, “Savaş olacak bak görürsün. Bizi yine onları bastırmaya yollayacaklar.”, “Gösteririm ben bu mujiklere! Kanlarını içerim ben onların! Görsünler Don Kazağı neymiş!”²¹

Şolohov,Birinci Dünya Savaşı'nda Rusya'nın savaştığı cephelerden biri olan Rusya-Avusturya sınırına Kazak bataryalarının nasıl götürüldüğünü eserinde anlatır. Romanın başkahramanı Gregor Melehov da 1914 yılında savaşa katılan birliklerin arasındadır. Yazar bir yandan Avusturya sınırında gerçekleşen savaş sahnelerini betimlerken bir yandan da Kazak köylerinde seferberlikten dolayı oluşan hareketliliği ve huzursuzluğu şöyle anlatır: “Oysa orda toplanmış bin Kazağın aklındaki düşünce ayaklarının dibinde hışır hışır devrilen düşman sancakları değildi, ansızın alabora

²¹Şolohov, a.g.e., c. 1, s. 226.

olan kendi günlük hayatlarıydı. Karıları, çocuklarıydı, yavukluları, toplanmamış ekinleriydi, yetim kalmış köyleri...”²²

Geoffrey Hosking, **Rusya ve Ruslar** adlı eserinde Birinci Dünya Savaşı süresinde devrimi hazırlayan sosyo-psikolojik ve siyasi koşullardan şöyle söz eder:

“Bazen askerler cepheye hiç tüfekleri olmadan gönderildiler ve bir tüfeklerinin olması için arkadaşlarından birisinin ölmesini beklemek zorunda bırakıldılar... Monarşi saygınlığını; askeri yetersizlik, enflasyon, kaçakçılık, düşük ücretler, ve yaşamı ortalama kasabalılar- bilhassa kadınlar-için daha da zorlaştıran yiyecek sıkıntısı gibi sorunlar yüzünden çok daha hızlı bir biçimde yitirmeye başladı”²³

Şolohov’un da eserinde bu dönemi Hosking’in sözünü ettiği gerçeklerle örtüşecek şekilde kaleme aldığı görülür. Alman ordusunun ateş hattında kalan Kazaklar yeterli askeri teçhizatları olmadığı için köyde kalan orak, tırmık benzeri tarım aletlerini savaş silahı olarak kullanırlar. At sayısı yetersiz olduğundan çatışmada ölen arkadaşlarının atlarını alırlar. Cesetlere ulaştıklarında ise çizme, elbise, silah gibi savaşta gerekli eşyalarını alarak gömerler. Yiyecek yokluğundan askerler için hazırlanan kumanyalara ölen atların etlerinden katılır.

Savaş Rusya aleyhine gelişir, Almanlar cepheyi aşarak Polonya içlerine kadar ilerler.²⁴Şolohovda eserde Avusturyalıların Macarlardan destek alarak Rus kuvvetlerini püskürttüğünü, Almanların kimi bölgelerde Rus cephelerine girdiklerini anlatır.²⁵ Yazar bir yandan askeri çatışmaları betimlerken bir yandan da ordunun içinde başlayan fikir çatışmalarına yer verir. Savaşa katılan karakterlerden subay Evgeni Listinski mektubunda ordudaki kırılmalardan şöyle söz eder:

“Çarın şanlı adını kirleten dedikodular öldürüyor beni. Ben bu dedikodulara inanmıyorum, inanmak istemiyorum. Geçen gün az kalsın Yüzbaşı Gramof’u öldürüyordum. Benim yanımda Çariçe hakkında saygısız sözler sarfetmek küstahlığında bulundu... Ancak damarlarında serf kanı dolaşan insanların böyle

²²Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 321.

²³ Geoffrey Hosking, **Rusya ve Ruslar: Erken Dönemden 21. Yüzyıla**, Çev. Kezban Acar, İletişim Yayınları, 2006, s. 535-536.

²⁴ Melissa Stockdale, “The Russian Experience of the First World War”, **A Companion to Russian History**, Ed. Abbot Gleason, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009, s. 320.

²⁵Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 321.

iftiralara itibar edebileceğini söyledim ona. ...Muhafız alaylarında özellikle subaylarda gerçek bir vatanseverlik ve hanedan sevgisi aramayın.”²⁶

Romanın esas kahramanı Gregor’un silah arkadaşlarıyla yaptığı konuşmalar ordunun tabanında da benzer fikir ayrılıklarının başladığını gösterir. Tedavi için kaldığı hastanede karşılaştığı yaralı bir asker şöyle der:

“Sen çar için savaştığını sanıyorsun ama Çar dediğin kimin nesi? Zorbanın biri. Çariçe desen orospunun teki! Sırtımıza yük ikisi de...Savaşta zengin olan semirir. Yoksul acından geberir.Fabrikatör kısmı burnunu vorkadan ayırmaz, asker kısmı başını bittin alamaz. Kapitalist karını alır iç eder, işçi yalın ayak gezer. Bizim düzen bu işte.”²⁷

Araştırmacı Hosking’in de yukarıda adı geçen eserinde toplumda fikir ayrılıkları bağlamında Birinci Dünya Savaşı’nı Rus toplumunun birlik ve beraberliği için bir şans olarak değerlendirdirir.²⁸ Bir başka araştırmacı Abraham Acher da çar Nikolay’ın yakın çevresi tarafından 1905, 1907 ayaklanmalarına benzer huzursuzluklar yaşandığına dair uyarıldığını yazar.²⁹

Romanın ikinci cildi 1916 yılında Don bölgesinde yaşanan olaylarını aktarımı ile başlar. Yazar bu ciltte devrimle sonuçlanacak gelişmelere oldukça geniş yer verir. Rus toplumunun bünyesinde bulunan ordunun siyasetten bağımsız olması gerektiğini savunanlar, Çar yanlıları, sosyalistler gibi farklı grupları temsil eden karakterlerin eserde de yer aldığı görülür. L.Kolodniy, eserin bu cildinin “tarih koktuğunu” söyler.³⁰

Şolohov, ikinci cildin sonlarında çarlık rejiminin yıkılmak istendiğine dair haberleri Mohof karakteri ile Tatarskiy bölgesine duyurur. Ancak Kazakların bu habere verdikleri tepkilerden hangi tarafta yer alacaklarına karar veremedikleri anlaşılır. Rejimin yıkıldığı ve yerine geçici bir hükümet kurulacağı haberi Kazaklar

²⁶Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 176.

²⁷**A.e.**, c. 1, s. 180.

²⁸Hosking, **a.g.e.**, s. 537.

²⁹ Abraham Ascher, **Russia: A Short History**, Oxford, Oneworld, 2002, s.154.

³⁰Kolodniy, **a.g.e.**,s. 56.

arasında oldukça sessiz karşılanır. Mohof'un "bir hafta var gazete okumadık"³¹ sözleri, merkezde yaşanan olayların Don bölgesine ulaşmada geciktiğini gösterir.

Araştırmacı Medvedev de devrimin etkisinin Don bölgesinde eş zamanlı hissedilmediğini bu nedenle de **Durgun Akardı Don**'da geniş yer kaplamadığını belirtir.³²

İngiliz tarihçi Ascher, devrim gerçekleştiğinde çarlık rejiminin kaldırılması ile yasal olmasa da bir birine karşı bütün grupların aynı anda iktidara geldiğini söyler. Bir yanda geçici hükümet kurma çabaları sürerken diğer yanda Birinci Dünya Savaşı devam ettiğinden Rusya'nın Alman işgaline karşı savunulması gerekmektedir. Ancak siyasi istikrarsızlık cephede savaşan askerler arasında da bölünmeye yol açar.³³ Hosking yukarıda adı geçen eserinde bu durum için şöyle söyler: "Rusya'da disiplini, sivil ulus kavramı etrafında yeniden tesis etme çabası çöktü ve bu, orduyu nihai bir krize sürükledi."³⁴Şolohov söz konusu olaylara eserin ikinci cildinde şöyle yer verir:

"Kazaklar istasyonda birkaç gün kaldılar. Geçici hükümete bağlılık andı içtiler ama istasyonda kaynaşan erlerden hep ayrı durdular. Erler dağıtılan sekiz günlük kumanyaları yiyip bitirdiler. Komşu köylere doluştular. Nereden geldi, kim getirdi bilinmez içkiler çıktı satışa. Atlarına bakmıyorlardı, bütün günlerini Pazar alanında alışverişle geçiriyorlardı. Alayın cepheye dönmesi için emir gelince hoşnutsuzluk açıktan açığa kendini gösterdi. İkinci bölüm cepheye gitmeyeceğini bildirdi."³⁵

Bu olaylar tarihi kaynaklarda Don Bölgesi Ayaklanması ya da Kazak Ayaklanması adıyla anılacak olan ayaklanmanın temellerini oluşturur. Şolohov, Kazakların artık sebebi ne olursa olsun savaşmak istemediklerini ve emre itaatsizliklerin başladığını şu sözlerle aktarır: "Üç yıldır koynumuzda silahla yattık yetmedi mi?", "Bıktık artık be, gına geldi" "E peki, çarı niye devirdik öyleyse? Çarın

³¹ Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 312.

³² R.A. Medvedev, **Tihiy Don zagadki i otkritiya velikogo romana**, Moskva, AİRO-XXI,2011, s. 153.

³³ Ascher, **a.g.e.**, s. 155.

³⁴ Hosking, **a.g.e.**, s. 542.

³⁵ Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 88.

zamanında neyse bugün de o”³⁶ Yazar, bireysel olarak savaş hattını terk eden askerlerin olduğunu da anlatır.

Cepheden kaçtığı için sorgulandığı esnada “Dayanamadım artık kardeş” diyerek ağlayan Fomin karakteri bu askerlere örnektir.³⁷

Şolohov’un eserin bu bölümünde askeri bilgilere yer verir; “Sol kanatta 53. Piyade tümeni ile 307. Sibiryaya Piyade tugayı bağlantı siperleri boyunca yayıldı”, 80. Tümenin 320. Çembarski, 319. Bugulma ve 318. Çernoyarsk Alayları mevzilerinden geri alındılar.” , “1915 Mayıs, Almanların 13. Demir Alayı Olkoviç köyünün yakınındaki çayırı aşmış gelmişti.” Şolohov araştırmacısı ve aynı zamanda tarihçi Roy Medvedev çalışmalarında Şolohov’un savaşa dair verdiği bu bilgilerin gerçeğe uygun olduğunu ortaya koyar.³⁸

Romanda aslına uygun olarak aktarılan tarihi olaylardan bir diğeri de Kornilov olayıdır. Lavr Kornilov, Birinci Dünya Savaşı’nda Kazak ordularının komutanı olarak atanır. Emiri altındaki orduda asker kaçakları ve emre itaatsizlik için ölüm cezası yasasını çıkartır. Geçici hükümetin kuruluşu aşamasında örgütlediği askerlerle dönemin başkenti Petrograd’a çıkarma yapar. Kornilov’un 1917 yılında yaptığı askeri darbe girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. Örgütlediği birliklerin önü demir yolu işçileri tarafından kesilir, Kornilov ise vatana ihanet suçuyla görevden alınır.³⁹ Şolohov, Kornilov olayını, General Kornilov’un gerçek ismini kullanarak anlatır. Eserin ikinci cildinde dördüncü bölümden başlayarak, altı bölüm boyunca Kornilov’un atanmasından görevden alınmasına kadar geçen süre yukarıda geçen tarihi gerçeklerle örtüşecek şekilde anlatıldığı görülür.

³⁶ A.e., c. 1, s. 89.

³⁷ Şolohov, a.e., c. 3, s. 112.

³⁸ Medvedev, a.g.e., s. 163.

³⁹ Maksim Viktoroviç Vasilev, “Vıstuplenie L. G. Kornilova i Pskovskaya Guberniya”, **Pskov, hauçno-praktičeski istoriko-kraevedçeski jurnal**, 2010, No:33, s. 72.

Şolohov, **Donşina** adıyla başlayıp **Durgun Akardı Don** olarak devam ettiği eserinin ilk iki bölümünü 1927 baharında bitirir.⁴⁰ **Durgun Akardı Don** 1928 yılı Ocak ayında Ekim dergisinde Serafimoviç'in şu önsözü ile yayımlanır:

“Şolohov henüz gencecik bir delikanlı. Edebiyat ufkunda mini mini bir kara nokta gibi görünmeye başlayalı şunun şurasında iki üç yıl oluyor. İçimizde en ileri görüşlü olanlarımız bile onun gücünü bu kadar kısa zamanda, böylesine sağlam bir biçimde gösterebileceğini asla kestiremezdik. Hayır, onun kendi halkını anlatmakla kaldığını, onları kâğıt üzerine geçirmekle yetindiğini kabul edemeyeceğim. Her birinin yüzünde kendine özgü kırışıklar bulunan, her birinin kendine özgü burnu, kenarları kıvrımsı kendi gözleri, kendine özgü konuşma biçimi olan bu soluk alıp veren, bu renkli insan kalabalığı gözlerimizin önünde canlanmıştır bizim. Bunların her biri, kendine göre nefret eder. Her birinin sevgisi başka biçimdedir, her birinin yüreği başka bir biçimde tutuşur bunların ve her birinin mutsuzluğu kendine göredir. İşte her insan tipine o kendine özgü karakteri, bir baskasında rastlanmayan kendine özgü nitelikleri verebilmek; başkasında rastlanmayan bir iç dünyası yaratabilme yeteneği - bu muazzam yetenektir ki, Şolohov'un, şimdi bizim onu gördüğümüz yükseklerle çıkarabilmiştir.”⁴¹

Şolohov, 1929 yılında eserin altıncı bölümünü, üçünü cildini yazmaya başlar. Bu cilt devrimin ardından 1918 yılında geçici hükümet için Don temsilcisi seçimi sahnesiyle başlar. Don bölgesinde Sovyet hükümetinin kuruluşunu ve Kazak isyanını anlatır. Tarihçi Ascher, adı geçen eserinde Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarında Rus cephelerindeki durumu şöyle aktarır:

“1918 yılı baharının sonlarına doğru Rusya'nın güneyinde ve Don bölgesinde koşullar oldukça ağırdır. Çatışmayı kaybeden Alman orduları Ukrayna, Kırım, Kafkaslar ve Don bölgesinden çekilir. Sovyet Rusya'nın Kızıl Ordusu daha da güç kazanır ve güneye inme hazırlıklarındadır.”⁴²

Rusya'nın iç kısımlarında ise çatışmalar farklı nedenlerden sürmektedir. Tarihçi S.A. Smith, Rus devrimini konu edinen çalışmasında cephe gerisinde çıkan çatışmaların nedenini şöyle açıklar:

⁴⁰ Petelin, a.g.e, s. 152.

⁴¹ V.A. Çalmaev, M.A. Şolohov v jizni i tvorçestve, Moskva, 2010, s. 24.

⁴² Ascher, a.g.e, s. 47.

“Tüm bu savaş ortamında köylüler ise toprak paylaşımından dolayı bir kargaşa içerisindeydiler. Kalabalıklar halinde cepheden dönmeye başlayan, herhangi bir direniş için silahlı hazır bulunan grupların da katılımı ile köylü ayaklanması da büyür. Sosyal siyasi gruplaşmalar ve çatışmalar gibi dinamiklerin sonucunda Rusya’da iç savaş çıkar. Bolşeviklerin iktidara gelmesi ile onlara karşı “Beyazlar” ordusu toplanır. Beyazlar çarlık döneminin ordu sisteminde görev yapan deneyimli subaylardan oluşur. Bolşevikler ise Rusya’nın iç ve dış güvenliğini sağlamak için yeni bir ordu kurmak zorunda kalır. Bolşeviklere ait ordu daha sonrasında “Kızıl Muhafızlar” olarak anılır.”⁴³

Eserin söz konusu kargaşa ortamını ve ayaklanmaları konu edinen üçüncü cildinde Don bölgesinin düşman kuvvetlerden savunulması amacıyla gelen askerlerin içinde buldukları durumun bir anda Kızıllar ve Beyazların toprakları kendi ellerine geçirmek için savaştığı bir duruma dönüştüğü görülür. Eserde Don temsilciliği ihtilal karşıtı bir tutum sergilese de cephede çatışmalar arasında da fikir birliği söz konusu değildir. Gregor’un kardeşi ile arasında geçen konuşma bu ayrılığın iki kardeş arasında dahi hissedildiğini gösterir:

“Görüyor musun nasıl ikiye ayırdılar milleti? Namussuzlar. Pullukla tarla sürer gibi bir kısım bir yarıda öbür kısım öbür yarıda. Benden gitgide uzaklaşır gibisin öyle değil mi? Korkarım gidip kızıllara katılacaksın sen de. Daha kendini bulamadın Grişa.”⁴⁴

Şolohov bu istikrarsızlık içerisinde köylerde yaşananları da şu sözlerle aktarır:

“Başarı iki taraf arasında gitti geldi, bu arada cephe gerisinde hasat başlamıştı. İşçi sıkıntısı çekiliyordu. Yaşlı erkeklerle kadınlar işin altından kalkamadılar. Üstüne cepheye askeri malzeme ve yiyecek götürmek için durmadan köylülerin atlarına arabalarına el konuluyordu.”⁴⁵

Cephede çatışmalar sürerken orduda çözümler başlar. Eserde ilk çekilen birlik Gregor’un kardeşinin yönettiği alay olur. Hosking, bu dönemde Rus toplumu için şu tespitte bulunur:

⁴³ S.A. Smith, **Rus Devrimi**, Çev. Ümit Hüsrev Yolsal, Ankara, Dost, 2010, s. 80.

⁴⁴ Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 245.

⁴⁵ **A.e.**, c. 3, s. 246.

“O ana kadar birçok erkek, kendileri için esas olan şeyin başkalarının Rusya’sını savunmak değil, kendi köylerine dönerek, yapılması beklenen arazi dağıtımına katılmak olduğuna karar vermişti. Askerler, silahlarını kapıp cepheden kaçarken bindikleri trenleri ülkenin içine sevk ettiler. Yeni yeni gelişmekte olan vatanseverlik duyguları buharlaşmakta ve yerini krizlerle beli bükülmüş bir yerelliğe bırakmaktaydı.”⁴⁶

Şolohov da eserinde Hosking’in yukarıda geçen tespiti ile örtüşecek şekilde Kazakların isyana hazır olduklarını gösterir ve nedenlerini şöyle açıklar:

“Kuzey Kazakları yoksuldular. Ne verimli toprakları ne üzüm bağları ne değerli av ve balık alanları vardı. Zaman zaman Çerkask’tan ayrılırlar, akıllarına estikçe Büyük Rusya nahiyelerini basarlardı. Stenka Razin’den bu yana baş kaldıran tüm isyancıların baş destekleyicileriydiler. Hatta daha sonraları, Çar diktasının demir topuğu altında ezilen bütün il, huzursuz ve için için kaynarken, açıktan açığa başkaldıranlar, atamanların peşine takılıp, Çarlık düzenini temellerinden sarsalayanlar, yine bu yukarı nahiyelerin Kazakları olmuştu. İmparatorun birlikleriyle çarpışanlar, Don’da ilerleyen mavna kervanlarını yağma edenler, taa Volga’ya kadar uzanıp Zaporznie’nin boyun eğdirilmiş Kazaklarını ayaklandıranlar, hep onlar...”⁴⁷

Eserde Kızıllarla Beyazların arasında kalan Kazaklar yeni bir ayaklanma başlatır. Gregor Melehov da emri altındaki tümenle Kazak ayaklanmasının önemli liderlerinden biri olur. Kızılların düşüncelerine inanmadığını şu sözlerle belirtir:

“Bir eşitlik tutmuşsun. Bolşevikler de cahil halkı öyle kandırıyorlar işte. Kızıl orduyu al, köyden geçtiler gördük. Cephede hep diyorduk eşit olacağız diyorduk, subaylar da erler de aynı parayı alacak. Yok, ama yemdi o, yem. Toprak sahibi ne kadar kötü olursa olsun, onun yerine geçen baldırı çıplak ondan on kat kötü olur.”⁴⁸

Benzer şekilde Şolohov, bir başka sahnede de Gregor’un bu savaş dair düşüncelerini şöyle kaleme alır:

“Kazakların yolu Rusya’nın topraksız köylülerinin, farbika adamlarının yoluyla çarpıştı. Ölümüne savaş onlarla! Kazak kanıyla yunmuş verimli Don toprağını çek al ellerinden! Vur beline Moskova’nın, yüz kızartıcı bir barışa zorla, eğ boynunu! Geçitte durmak yok!”⁴⁹

⁴⁶Hosking, **a.g.e.**, s. 542.

⁴⁷Şolohov, **a.g.e.**, c. 3, s. 285.

⁴⁸**A.e.**, c. 3, s. 165.

⁴⁹**A.e.**, c. 3, s. 185.

Ne var ki, Gregor'un devrim karşısındaki tutumu ve düşünceleri kitabın basılmasının önündeki en temel engeli oluştur. 1929 yılında Ekim dergisinde ilk altı bölüm yayınlandıktan sonra eserin yayınlanması engellenir. RAPPüyelerinden F.İ. Panferov, Şolohov'a Gregor'un davranışlarını ve kararlarını değiştirmese **Durgun Akardı Don**'un basılamayacağını söyler.⁵⁰ Fadeyev de benzer şekilde Şolohov'a eserinde değişiklik yapmasını rica eden bir mektup gönderir.

Üçüncü cildin basımı ancak eserin el yazması örneklerini okuyan Stalin'in onayı ile mümkün olur.⁵¹ Kitap 1932 yılında bölümler halinde Ekim dergisinde yayınlanmaya devam eder. Bu yıllarda ülkede kamulaştırma süreci başlar. Kamulaştırma, büyük toprak sahiplerinin topraklarının köylüler arasında paylaşılması esasına dayanır. Ne var ki, bu süreçte tarım arazilerine düzenli ekim yapılamaması ve kuraklık nedeniyle açlık baş gösterir. Savaşlar yetişkin erkeklerin ölmesine neden olur ancak açlık bölgedeki çocukların, yaşlıların ve kadınların da ölümüne yol açar. Şolohov bu yaşananlar üzerine **Durgun Akardı Don** üzerinde çalışmayı bırakır.

Eserin dördüncü cildinde Beyaz Ordu'nun yeniden toplanarak Moskova'ya girmesi ve bu süreçte gerçekleşen Kazak isyanları anlatılır. "Kazak alayları Kuban'a gider. On binlerce Kazak ailesi savaştan kaçmak için göç eder. Yaşlılar, kadınlar ve çocuklar tifüsten ölür." Şolohov eserinde yaşananları olayların tarihi akışına uygun şekilde betimler. Eserde Don bölgesinde Beyazların çekildiği istasyon ve çiftlikleri yeniden Kızıl Ordu ele geçirir. Ardından yeniden Beyazlarla çatışma başlar. Kazakların isyanıyla sonuçlanacak olan huzursuzlukları ise karakterlerin düşünceleri aracılığıyla şöyle aktarır; "Kazaklar yine savaştan kaçmaya can atıyorlar senin anlayacağın, onun için bu savaştan bir şey çıkacağı yok."⁵² Bu sözler Kazakların savaşa olan isteksizliğini gösterir. Bu kez Kızıl Ordu'da yer alan ve yaşam şartlarından bıkmış Kızıl Kazaklar başkaldırır. Hosking, adı geçerin eserinde o dönemde Rusya'da yaşananlara dair şöyle söyler:

⁵⁰Medvedev, a.g.e., s. 21.

⁵¹ Valentin Osipov, **Pisatel i vojdi: perepiska M.A. Şolohova s İ.V. Stalinim 1931-1950**, Moskva, Raritet, 1997, s. 45.

⁵²Şolohov, a.g.e., c. 3, s.26.

“İç savaş yüzeysel düzeyde Kızıllar ve Beyazlardan oluşan iki taraf arasında cereyan eden bir mücadeleydi. Fakat aslında bundan çok daha fazla bir şey; toplumun farklı gruplarını bir birlerine bağlayan normal bağların muazzam bir şekilde kırılmasıydı. Aslında “toplum” kelimesini kullanmak ne kadar doğru tartışılır çünkü ortak kimlik ve inanç bağlarının hepsi, neredeyse tamamen kırılmış ve yerini hayatta kalmak uğraşına bırakmıştı.”⁵³

Şolohov **Durgun Akardı Don**'un son cildinde Hosking'in sözünü ettiği kırılmaları açıkça gösterir. Bu bölümde köylülerin ve askerlerin hayati ihtiyaçlarını karşılamak için yağmalama yaptıkları görülür. Hırsızlık ya da cepheye gidenlerin mallarına el koymak birçokları tarafından olağan karşılanır. Yazar yalnızca cepheye değil köylerde de yakın akrabaların siyasi görüşlerinden dolayı birbirlerini öldürdüğünü anlatır. Uzun süre Beyaz orduya hizmet eden Gregor da daha fazla Kazak kanı dökmek istemeyerek Kızıl ordunun Polonya cephesine katılır. Ne var ki, Beyaz ordudaki geçmişinden dolayı terhis edilir. Gregor köyüne döndüğünde Don kazakları arasında yeni bir isyan çıkmak üzeredir. İhtilal komiteleri subayları sorgulamakta herhangi bir kanuna dayandırmadan gerekli gördüğü şekilde cezalandırmaktadır. Romanın son sayfalarında Gregor ile İhtilal komitesi başkanı, aynı zamanda kız kardeşinin kocası ile arasında geçen şu konuşma Kazakların amacını anlayamadıkları savaşa dair görüşlerini belirtir:

- Onlar sıradan Kazaklar, ama sen ayaklanmayı başlattın.
- Ayaklanmayı ben başlatmadım. Ben yalnız bir tümene kumandanlık ettim, o kadar.
- Yetmez mi?
- Yeter, yetmez mesele orada değil... O akşam Kızıl Ordu adamları beni öldürmeye kalkmasaydılar belki ayaklanmaya hiç katılmazdım.
- Subay olmasaydın sana kimse dokunmazdı.
- Orduya almasalardı beni, ben de subay olmazdım. Hikâye uzar böyle.
- Hikâye hem uzun hem de pis bir hikâye.

Yazar eserinde 1920 yılı sonunda hükümetin ürünlere el koyma politikası nedeniyle Don bölgesinde huzursuzluk çıktığını anlatır. Bu nedenle Kazaklardan Beyazlara geçiş başlar. Köylünün de katılımı ile Boguçar nahiyesinde dördüncü Kazak ayaklanması gerçekleşir. Romanın başkahramanı Gregor, devrim komitesinden kaçarak temelinde Kızıl karşıtlığı düşüncesini savunan çeteye katılır.

⁵³Hosking, a.g.e., s.559.

Yaklaşık bir yıl süren kovalamacanın ardından çeteden ayrılmaya karar verir. Gregor gizlice Aksinya'yı da alıp Kuban'a ya da daha ileriye gitmek için köyüne döner. Gregor Aksinya ile kaçmaya başladığında ürün toplamasında görevli gezici ekipler tarafından yakalanırlar ve çıkan çatışmada Aksinya vurularak yaşamını kaybeder. Gregor bu olayın ardından hiçbir gruba bağlı kalmadan ormanda kendisi gibi asker kaçakları ile yaşamaya devam eder. Roman memleket hasretine dayanamayan Gregor'un birkaç ay sonra köyüne dönmesi ile sona erer.

Romanın dördüncü ve son cildi ise 1933 ile 1938 yılları arasında bölümler halinde yayınlanır. Sekiz bölüm ve dört ciltten oluşan eser 1938 yılında son halini alarak basılmaya devam eder.

Bütün bu bilgilerin ışığında **Durgun Akardı Don**'un ortaya çıkarılması fikri ancak 1924 ile 1928 yılları arasında, Don istasyonlarının yıkık halde kaldığı, Kazak aile üyelerinin savaştan gazi olarak dönmeye başladığı o kısa sürede mümkün olduğu görülür. Semanov, savaş sonrası halkın içinde bulunduğu durumun eser üzerindeki etkisini şöyle açıklar;

“Kazak askerler Don bölgesine cepheden evlerine döndüklerinde yaşadıklarının etkisi altındadırlar. Savaş öncesinde hayat şartlarına az da olsa alışmaya çalışan bu insanlar hayatlarının daha önce nasıl olduğunu hangi yollardan geçtiklerini ve tüm bunların askerlik hizmeti için olduğunu hatırlarlar. Bu ve benzeri anılar romanın yazım fikri için gerekli alt yapının temel taşlarıdır.”⁵⁴

Durgun Akardı Don romanını incelediği eserinde tarihçi ve Şolohov araştırmacısı Roy Medvedev, iç içe geçmiş bütün bu olay örgülerini içeren bir romanın yazılması düşüncesinin ancak İç Savaş'ın ardından doğabileceğini öne sürer ve şöyle söyler:

“Don bölgesine yeni bir üst devrimin geldiği ve yeni bir tür iç savaşın yaşandığı 1929-1930 ya da 1931-1933 yılları arasında **Podnyataya**

⁵⁴ S. N. Semanov, **Tihiy Don: literatura i istoriya**, Moskva, Sovremennik, 1977, s. 57.

TselinaUyandırılmış Topraklar, **Bruski** gibi eserler yazılabilir ancak **Durgun Akardı Don** gibi bir epik trajedinin bu yıllar arasında ortaya çıkması düşünülemez.”⁵⁵

Bu bağlamda Medvedev’e göre eserin yapısal özellikleri ve içeriği göz önüne alındığında **Durgun Akardı Don**’un yazılması için en doğru zaman eserin yazıldığı yıllar olan 1928-1940 yıllarıdır. Medvedev’in bu savını doğrulayacak şekilde Ç Savaş’ın acılarını konu alan birçok eser bu kısa zamanda yazılır. A.Fadeyev’in **Razgrom**(Yenilgi) adlı eseri 1927 yılında, D.Furmanov’un **Çapayev** adlı eseri 1923 yılında, A.Serafimoviç’in **Jelesniy patok**(Demir Perde)’si (1924 yılında, M. Bulgakov’un **Belaya gvardiya**(Beyaz Gardiyan) adlı eseri ise 1925-1927 yazılmıştır. Şolohov’un **Durgun Akardı Don**’un yazıldığı yıllarda bu savaşın ve dramatik olayların anıları yaşayanların aklında hala tazedir.

Bütün bu anıları toplamak, birleştirmek ve kâğıt üzerinde tamamlamak, mümkün olduğu ölçüde yeni kurulan arşivlerden gerekli belgeleri almak, diğer tarihçilerden yararlanmak gerekir.Olaylara katılanların anılarından ivedilikle yararlanmak ise başlıca önceliğe sahiptir çünkü ölen insanlarla beraber anılar da yok olur. Semanov’a göre romanın sağlam yapısı yalnızca yazarın yaratıcılığına bağlı olmayıp Don’da yaşanan trajik ancak gerçek olayların da doğrudan sonucudur.⁵⁶

⁵⁵Medvedev, **a.g.e**, s. 123.

⁵⁶ Semanov, **a.g.e**, s. 85.

2.3.Eserin Yapısal ve Sanatsal Özellikleri

Durgun Akardı Don, yirminci yüzyılın büyük eseri, halk ve devrimi konu edinen yeni bir İlyada destanıdır.⁵⁷Eser, daha önce de belirtildiği gibi 1912 yılının baharından 1922 yılının baharına kadar olan 10 yıllık süreçte Voyska Don bölgesinde yaşayan Kazak halkının hayatını anlatır. **Durgun Akardı Don**, orijinal dilinde dört cilt, sekiz bölüm, iki yüz yirmi alt başlık ve bin dört yüz sayfadan oluşur.⁵⁸ Romanın ilk bölümü Melehov ailesinin okurla tanışması ile başlayarak Natalya'nın Melehov ailesine gelin gelmesi ile sonlanır. Aile; baba Panteley Prokofyeviç, karısı İlyiniçna, romanın esas kahramanı Gregor Melehov, kız kardeşi Dunya, ağabeyi Pyotr ve onun karısı Darya'dan oluşur. Söz konusu bölümde Tatarsk istasyonu ve Yagodniy çiftliğinde yaşayan Kazakların yaşam şekli geniş ölçüde anlatılır. Bölümün etkin karakterleri Melehov ve Kurşonov ailelerinin yanı sıra Melehov'ların komşusu Stepan ve karısı Aksinya'dır. Aksinya, hem yapısal hem de duygusal açıdan birinci bölümün öykülemine merkezindedir, diğer bütün karakterler onunla etkileşim içindedir. Bu bölümde yazar Don Kazaklarının geleneksel yaşam şekillerine ve zorluklarına, aynı zamanda Don doğasının güzelliklerine yer verir.

Romanın ikinci bölümünde, Natalya ile Gregor'un evliliği aracılığıyla Kazak geleneklerini anlatılır. Bu bölümde tüccar Mohov ailesi, Rostov bölgesinden gelen Ştokman, çiftlik sahibi toprak ağası Listinski ailesi gibi Tatarsk köyünde yaşayan aileler tanıtılır. Böylece eserin karakter kadrosu genişler ve bu ailelerin birbirleriyle olan ilişkileri toplum yapısının geniş ölçüde anlaşılmasına olanak sağlar. Yazar açıkça bir sınıf ayırımından söz etmez, ancak ailelerin yaşam koşullarının farklılığı dikkat çeker. Diğer yandan Gregor'un Aksinya ile olan ilişkisinden dolayı Natalya babasının evine geri döner ve intihar girişiminde bulunur. Bu bölüm Gregor'un askerlik hizmeti nedeniyle orduya katılması ile sonlanır.

İlk cildin son bölümü olan üçüncü bölümde yazar, Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile Avusturya sınırına götürülen Kazak birliklerini anlatır. Bu bölümde tarihi olayların ağırlıkta olduğu görülür. Devrim yanlısı Bunçuk ve çarlık yanlısı

⁵⁷ K Zelinski, **Sovyet Edebiyatı**, Çev. Funda Savaş, İstanbul, Konuk Yayınları, s. 289.

⁵⁸ Mihail Şolohov, **Sobranie Soçineniye v desyati tomah**, C. 10, Moskva, Sovetskiy Pisatel, 2003, c. 2, s. 470.

Listinski gibi yeni karakterler olay örgüsüne katılır.⁵⁹ Yazar hem bu yeni karakterlerin hem de orduya katılan çok sayıda Kazağın; askerliğe, savaşa ve idari yönetime dair görüşlerine yer verir. Bu nedenle bölümün temel konusunun devrim öncesi Kazaklar arasındaki düşünsel oluşumlar olduğu söylenebilir. Bunun yanısıra yazar detaylı savaş sahnesi betimlemelerine de yer verir. Birinci cilt Gregor'un yaralanması ve Aksinya'nın onu aldattığını öğrenerek evine dönüşüyle biter.

Eserin ikinci cildinde olayların gelişiminin bir anda hızlandığı görülür. İkinci cildin tamamını oluşturan dördüncü bölümde yazar, 1906 yılından başlayarak devrim öncesinde ve sonrasında Don bölgesinde meydana gelen değişiklikleri kaleme alır. Bu bölümde Parti oluşumları, Kızıl ve Beyaz grupların Don bölgesinde ortaya çıkışları, Kornilov ayaklanması gibi kitlesel hareketlerin yanı sıra bireysel olarak karakterlerin devrime yaklaşımları ve politik çok seslilik dikkat çeker. Birbirinden ayrı görünen olayların tamamı kitlesel devrim hareketinin etkisi altında kalır, eserin konusu devrim sürecinde halk ve insan temasına yaklaşır.⁶⁰

Romanın beşinci ve altıncı bölümü, eserin tarihsel arka planı başlığında değindiğimiz üzere tarihi olayları aslına uygun şekilde konu edinir. Bu bölümlerde General Kaledin, ve General Kornilov gibi gerçek kişiler yer alır. Yazarın öykülemesinin ilk bölümlerden farklı olarak tarihsel gerçekliği olan bilgiler içerdiği görülür. Şolohov bu bölümlerde bir yanda olayları tarihi akışına uygun aktarırken bir yandan da bireylerin toplum hareketi içerisindeki konumunu betimler. Kurulan devrim komiteleri, devrimin sürekliliği için canlarını tehlikeye atan bireylerin yanı sıra cephede bu çatışmanın gerekliliğini sorgulayan karakterler görülür. Tatarsk köyünde farklı görüşlere sahip, aralarında Gregor'un kardeşi Pyotr Melehov'un da bulunduğu birçok Kazak, hayatını bu çatışmalarda kaybeder. Yazar buradaki yaşam düzeninin bu süreçte nasıl zarar gördüğünü kaleme alır. Ayrıca Gregor Melehov'un yaşadığı ikilem ve doğruyu bulma arayışı da dikkat çeker. Bu bölümde bireylerin psikolojik analizinin önemli yer kapladığı ve bu analizler aracılığıyla toplumsal bir

⁵⁹ Mihail Georgieviç, Tatyana Vladimirovna, **M. A. Şolohov Tihiy Don: Analiz teksta osnovnoe soderjaniye soçineniya**, Moskva, Drofa, 2007, s. 6.

⁶⁰L. F. Erşov, **İstoriya russkoy sovetskoy literaturı**, Moskva, Vısşaya Şkola, 1982, s. 288.

betimlemenin yapıldığı, Kazak toplumunun devrim karşısındaki tutumunun konu edildiği söylenebilir.

Eserin son cildi ve yedinci bölümü Kızıl ordu ve Beyaz ordunun savaş sahnesi betimlemesi ile başlar. Savaş, Don kıyılarında kesin bir zafere ulaşılmeden tarafların zaman zaman kazandıkları geçici üstünlüklerle yaklaşık sekiz yıl devam eder. Uzun yıllar süren savaştan yorulan Kazak askerleri, devrim komitesinin toprakları kamulaştıracığı haberinin de duyulmasıyla cepheden kaçarak köylerine dönmeye başlarlar. Yazar, her iki grupta da kendine yer edinemeyen Gregor'un yaşadığı bunalımı, onunla aynı konumda bulunan diğer Kazakların da psikolojik durumuna açıklık getirecek şekilde betimler. Nitekim H. Kandemir *Destansı Bir Roman 'Durgun Don' ve Bir Yıkımın İzleri: Devrim, Savaş, Ölüm* adlı çalışmada şöyle der: “Son cilt diğer üç cildi özetleyen ve mantıksal olarak birbirine bağlayan bir finalle son bulmaktadır.”⁶¹

Eser konu bakımından genel bir yaklaşımla incelendiğinde; Birinci Dünya Savaşı öncesinde barış dönemi, Birinci Dünya Savaşı'nın kendisi, bu süreçte başlayan ayaklanmalar ve ortaya çıkan Kızıl-Beyaz gruplar, bu gruplar arasında çıkan çatışmadan kaynaklanan İç savaşın konu edildiği görülür. Konu ve temaya dair M. Kagan şöyle der:

“Tema kavramı daha genel olan, daha genel anlamda bir şeyi; konu kavramı ise daha tikel olan somut olan bir şeyi kapsar. Konu, bir hikâye okuduğumuz, bir resme baktığımız, sahne ya da perdede bir oyun izlediğimiz zaman doğrudan doğruya algıladığımız dış aksiyondur; tema ise görmesek de işitmesek de, kavramamız gereken şekilde bu aksiyonun iç anlamıdır.”⁶²

Bu bakımdan **Durgun Akardı Don**'un konusunun yukarıda belirttiğimiz olayları kapsadığını, temasının ise bu olaylar sürecinde toplum ilişkilerini, kişilerin kaderlerin kitlesel hareket karşısında konumunu ve değişen toplum düzeninin yeniden yapılanması sürecinin bireylerin bilincinde bıraktığı etki olduğu söylenebilir. Eserin temasına dair B. Suçkov ise şöyle söyler:

⁶¹ Hüseyin Kandemir, “Destansı Bir Roman ‘Durgun Don’ ve Bir Yıkımın İzleri: Devrim, Savaş, Ölüm”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2008, No: 48, s. 100.

⁶² Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1987, s. 405.

“Eleştirel gerçekçi edebiyatta gene olayların itici gücü kendi varoluşu ve onuru için mücadele eden insanlardı. Sosyalist gerçekçilikte tarihte ilk kez olmak üzere olayları yaratan güç olarak kitleler yer almıştır. İhtilalci eylem, kitlelerin hareketi, yeni sanat ile yeni sanatsal yöntemin bir doğuş ve gelişme süreci içinde olduğu ilk günlerinde, Sovyet edebiyatının ana teması haline gelmişti. Serafimoviç’in Demir Seli, Fadayev’in Partizanlar’ı ve Şolohov’un Durgun Akardı Don’undaki kahramanlar mücadele eden kitlelerin bireysel temsilcileri değildi sadece; bu gibi yapıtlarda kahraman, halkın kendisiydi de, yeni toplumsal ideallerle yeni ilişkileri savunan kitlelerin bir isyanıydı.”⁶³

E. Özdemir **Yazınsal Türler**adlı çalışmasında eleştirel gerçekçi romanın tanımını yaparken romancının gerçekçiliği romanına ağırlık verirken belli bir dünya görüşüne yaslandırarak yaptığını öne sürer ve ekler: “...Romancılar içinde soludukları toplumun aksayan, çürüyen yanlarına da parmak basmışlardır. Çünkü gerçekçi romancılar, kahramanlarının kişiliklerini çizerken onların düşünce ve davranışlarını yönlendirip biçimlendiren, koşullandıran toplumsal etkenleri de görmüş tanımışlardır.”⁶⁴ Özdemir, **Durgun Akardı Don**’u bu sınıflandırmada değil, eleştirel gerçekçiliğin ileri aşaması olarak nitelediği toplumcu gerçekçi yapıtlar arasında sayar.⁶⁵ Macar düşünür G.Lukacs, gerçekçi bir yazarın görevinin toplumun belli bir dönemdeki gelişiminin doğrultusunu belirleyen tarihi güçleri yani toplumun içyapısını ve dinamiğini kavramak olduğunu öne sürer.⁶⁶ Bu bağlamda Şolohov’un da gerçekçi bir yaklaşımla yazdığı söylenebilir ancak eserin toplumsal bir ideoloji içermediği için sansürlendiği göz önüne alındığında toplumcu gerçekçi akımından uzak olduğu görülür. H. Kandemir de yukarıda adı geçen çalışmasında eseri şablonlardan uzak, hümanist ve normatif olmaması gibi özellikleri nedeniyle yeni realizm olarak adlandırdığı akım içerisinde değerlendirir.⁶⁷

Epik romanın tanımını kriterlere bağlı olarak farklılık gösterse de **Durgun Akardı Don**’un bu türe ait olduğu konusunda edebi bir kanı vardır. Yakimenko, Ermolaev, Semanov, Şirina, Bryukov gibi Şolohov uzmanları **Durgun Akardı Don**’un epik-roman olduğu konusunda ortak görüşe sahiptir. Bahtin, epik türünü; ulusal bir epik geçmiş, ulusal gelenek (kişisel deneyim ve ondan kaynaklanan özgür

⁶³ Boris Suçkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Adam Yayınları, 1982, s. 276.

⁶⁴ Emin Özdemir, **Yazınsal Türler**, 6. bsm., Ankara, Bilgi Yayınevi, 2007, s. 311.

⁶⁵ **A.e.**, s.313-319.

⁶⁶ Georg Lukacs, **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, İstanbul, Payel Yayınları, 1986, s. 59.

⁶⁷ Kandemir, **a.g.e.**, s. 101.

düşünce değil), epikdünyayı zamandaş gerçeklikten yani ozanın (yaratıcının ve izleyicisinin) içinde yaşadığı zamandan ayıran mutlak bir epik mesafe şeklinde üç kurucu öğeyle karakterize eder.⁶⁸ Bu bağlamda romanın geleneksel epos özellikleri ile uyum gösteren epiksel çizgilere sahip olduğu görülür. Medvedev, eserin türüne dair şu bilgiyi de ekler “**Durgun Akardı Don** yalnızca hayal gücü ile kurgulanmış bir romandan öte Rusya’da yaşayan Kazak halkının başından geçen gerçek, epik bir trajedidir.”⁶⁹ Rus araştırmacı V. N. Devyatov ise eserin türüne dair yaptığı çalışmasında yazarın lirik sesinin eserde baskın olması nedeniyle **Durgun Akardı Don**’un lirik-epik bir yapıya sahip olduğunu öne sürer.⁷⁰

G. Pospelov, epik eserlerin özelliklerini irdelerken epik’in esasının bitmiş olaylar üstüne dıştan bir bakışla yapılan anlatım olduğunu belirtir.⁷¹ F.K. Stanzel romanlarda anlatım türlerini tanrısal anlatım, ben anlatım ve kişisel anlatım konumu olmak üzere üç anlatım konumuna ayırır.⁷² Araştırmacıya göre tanrısal anlatım konumunu en belirgin özelliği anlatılan olaya etkide bulunan, yorumlar yapan ve bilgi aktaran bir anlatıcının varlığıdır. Ben anlatım konumu ise anlatıcının roman karakterlerinden biri olmasıyla diğer anlatım konumlarından ayrılır. Son olarak kişisel anlatım konumunda anlatıcı olaylara etki etmeden roman karakterlerinin arasına okurun hissetmeyeceği şekilde gizlenir. Stanzel, kişisel anlatım konumu ile oluşturulmuş kişisel anlatım romanı için şöyle der: “Kişisel anlatım romanı, okuyucunun anlatıcının herhangi bir özelliğini yüklenmediği ve bu yüzden anlatıyormuş izlenimine sahip olmadığı anlamda tamamen anlatıcısız bir romandır.”⁷³ Bir başka araştırmacı M. Tekin, anlatıcısız bir roman düşüncesine karşı çıkmakla beraber kişisel konunun devreye sokulduğu romanlarda anlatıcının rolünün ve ağırlığının asgariye indiğini belirtir.⁷⁴ Şolohov’un da anlatıcı olarak eserin içinde yer almadığı görülür.

⁶⁸ Mikhail Bahtin, **Karnavalın Romanı: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, Çev. Cem Soydemir, Haz. Sibel Irzık, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001, s. 176-177.

⁶⁹ A. R. Medvedev, **a.g.e.**, s. 47.

⁷⁰ V.N. Devyatov, **Problema janra Tihogo Dona**, Moskva, Rgb-od, 1984, s. 133.

⁷¹ Pospelov, **a.g.e.**, s. 260.

⁷² Franz K. Stanzel, **Roman Biçimleri**, Çev. Fatih Tepebaşı, Konya, Çizgi Kitabevi, 1997, s. 18.

⁷³ **A.e.**, s. 47.

⁷⁴ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları**, 3. bsk, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2008, s.53.

Yazar, eser karakterlerinden biri olmadığı gibi olayların tamamını bilen tanrı anlatıcılıktan da uzaktır. Zelinski Şolohov'un anlatımı için şöyle der. "Yazar kendi eğilimini hiçbir yerde açıkça dile getirmez. Yazarın duygu ve düşünceleri hayatın akışında, kahramanların davranışında dile gelir."⁷⁵ Bu bağlamda, kendi yorumlarına yer vermeden olayları roman kahramanlarının gözünden okura aktaran Şolohov'un eserinde kişisel anlatım yöntemine başvurduğu söylenebilir.

Stanzel epik türünde kullanılması gereken anlatım sanatını; özete dayanan, bir olayın neden ve sonuçlarını aktarmayı amaçlayan anlatma ve olay sürecini ayrıntılarını inceden inceye aktaran gösterme olmak üzere ikiye ayırır ve şöyle açıklar:

"Olayın anlatıldığı birinci yorumda (anlatma) okuyucu haberi nakledenin bulunduğu mekân ve zaman açısından belirli bir mesafeden öğrenir. Tek tek olaylar, olayın tamamı gibi okuyucunun zihninde, geçmiş zamanda olup biter. Önemli olayların sonucu adeta özet halide öğrenilir. Anlatıcı ayrıntılara pek hassas değil veya kaynaklarından veya aktarıcıdan konuyla ilgili malumat alamamış. Anlatıcının olaya uzaklığı okuyucunun olayla bütünleşmesine engel olur. İkinci yorum (gösterme) okuyucuyu cazibesine alır. Okur kendini imajlar yardımıyla olayın şahidi olur. Olay ayrıntılarıyla sanki gözünün önündeymiş gibi aktarılır. Bu sayede okuyucu adeta olup bitenleri bir defa daha yaşamaya mecbur kalır. Katılım, korku, gerilim, kesin olmama bu tarzın okuyucuya olan etkisini karakterize eder."⁷⁶

Şolohov'un eserde her iki anlatım türüne de yer verdiği görülür. Örneğin eserde birinci dünya savaşının başlaması ve çarın öldürülüşü, okuru bilgilendirecek kısa haberler şeklinde verilir. Kimi savaş sahneleri ise gösterme tarzında ayrıntıyla betimlenir. Semanov'a göre; **Durgun Akardı Don**'da yazar, herşeyi bilen anlatıcı olarak değil herşeyi gören anlatıcıdır."⁷⁷

Şolohov'un eğretileme, mecaz, ironi, benzetme, kişileştirme gibi çeşitli dilsel yöntemlerle anlatımını zenginleştirdiği görülür. S.Semenova, Don nehrinin ve gökyüzünün yalnızca kişileştirilmekle kalmayıp ayrıca eserin karakter kadrosunda

⁷⁵Zelinski, a.g.e., s. 288.

⁷⁶Stanzel, a.g.e., s. 17.

⁷⁷Semanov, a.g.e.,s. 107.

yer aldığını öne sürer.⁷⁸ Yazarın bölüm başlarında yer verdiği epigraflarda yerel türkülerini kaleme aldığı görülür: Sözlü kültür ürünü olan bu türkülerde yalnızca doğa kişileştirilmekle kalmaz aynı zamanda söz konusu türküler imgesel koşutluk örneklerini de oluştururlar. Pospelov temelini kişileştirmenin oluşturduğu imgesel-koşutluğu şöyle açıklar:

“Eski çağlarda doğa güçlerine bağımlı durumda bulunan insanlar yalnızca onların görüngü ve süreçlerini kendi bilinçli eylemlerine benzetmekle kalmıyorlar, tersine, kendi eylem ve ilişkilerini de organik olmayan doğada veya hayvan ve bitki dünyasında görülen süreçlere benzeşimli görüyorlardı. ...Bu insanlar kendi yaşamlarının toplumsal ve ruhsal yasallıklarını da doğa ile karşılaştırarak (ona benzeterek) açıklamaya çalışıyorlardı. Böylece bu insanların dilsel yaratılışlarında da, doğadaki ilişkiler ile insanların yaşamındaki ilişkiler arasında koşutluk doğuruyordu.”⁷⁹

Pospelov, adı geçen çalışmasında epik eserlerin özellikleri başlığı altında söz konusu eserlerde doğa ve çevre betimlemeleri, portreler ve kişilerin iç durumları gibi betimlemelerin büyük rol oynadığını belirtir.⁸⁰ R. Medvedev **Durgun Akardı Don**'da yer alan doğa betimlemelerine dair şöyle der: “Doğa betimlemesi olmayan bir Rus romanı düşlemek zordur-doğa betimlemesinin ilk örneği İgor Alayı Destanı'nda görülür. Ancak **Durgun Akardı Don**'da doğa başlıca bir konu çizgisidir. Yalnızca roman kahramanlarına eşlik etmez kendi başına bir kahraman gibi davranarak dikkat çeker.”⁸¹ G. Ermolaev, iki ya da üç satırdan oluşan kısa betimlemeleri dâhil etmeyerek yaptığı hesaplamada esede yaklaşık iki yüz elli doğa betimlemesinin bulunduğunu ortaya koyar.⁸² Bu betimlemeler olaylara mekanoluşturmanın yanısıra romanın yapı taşlarından birisi olarak kaleme alınır. M. Tekin romanda mekâna dair şunları söyler:

“Mekân unsuru bir ‘tanıtım’ veya ‘takdim’ sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı, mekan unsurunu: a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, b) roman kahramanlarını çizmek, c) toplumu yansıtmak, d) atmosfer yaratmak cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu

⁷⁸ Svetlana Grigorevna Semenova, **Mir prozi Mihaila Şolohova: ot poetiki k miroponimaniyu**, Moskva, İMLİ RAN, 2005, s. 116.

⁷⁹ Pospelov, **a.g.e.**, s. 370.

⁸⁰ **A.e.**, s. 260.

⁸¹ Medvedev, **a.g.e.**, s. 187.

⁸² G.S. Ermolaev, **Mihail Şolohov i ego tvorçestva**, Moskva, Gumanitarnoye Agenstvo, 2000, s. 217.

gibi, bir kaçını da dikkate alabilir. Aslında bunların hepsinin temelinde yatan gerçek, anlatılanlara ‘sahihlik’ kazandırma endişesidir.”⁸³

Şolohov’un eserinde mekân unsurunu Tekin’in ortaya koyduğu dört amaçla da kullandığı görülür. Don bölgesi bir yanda savaşın geçtiği geniş düzlükler olarak okurun karşısına çıkarken bir yanda hasat zamanı, balık tutma zamanı, ot biçme zamanı gibi kendine özgü koşullarla toplum hayatını şekillendiren bir unsur olarak da kaleme alınır. Benzer şekilde yazar, gökyüzünde gerçekleşen doğa olaylarını romanın ilerleyen sayfalarında gerçekleşecek iyi veya kötü olaylarla sezdirme amacıyla da kullanır. Savaş başlamadan önce köyde şiddetli fırtına yaşanması yazarın doğayı söz konusu amaçla kullanımına örnek gösterilebilir. Bu amaçların yanısıra Tekin, mekânın gerçekçi yazarların anlatılarında gerekli fon aracı olmanın ötesinde işlevsel bir özellik kazandığını diğer bir deyişle bakılan yerin, bakan kişinin konumunu yansıtan bir ayna olduğunu belirtir.⁸⁴ Bu bağlamda eserde betimlenen merkezden uzak, tarım alanlarına sahip Don bölgesi, bu bölgede yaşayan köylü halkı ve toprak emekçilerinin konumunu açıkça gösterir.

G.Aytaç’ın çalışmasında üslup düzeylerini yüksek, orta ve alça üslup düzeyi şeklinde üç sınıfa ayırdığı görülür. Aytaç’a göre, Küheylan kelimesinin kullanımı yüksek üslup düzeyine, at kelimesinin kullanımın orta üslup düzeyine işaret ederken, beygir kelimesinin seçilmesi alçak üslup düzeyine işaret eder.⁸⁵ Eserde Kazaklara özgü deyimler, atasözleri, türküler ve deyişlere sıklıkla rastlanır. Araştırmacı Semanov’a göre eserin dili Rus bilinalarını ve yıllıklarını anımsatır.⁸⁶ Bu açıdan Şolohov’un, halktan sade insanları anlattığı çoğu okuma yazma bilmeyen köylülerin konuşmalarına yer verdiği bölümlerde alçak üslup düzeyinde yazdığı söylenebilir. Ancak eserde iki ayrı dil bulunur; bunlardan biri Kazak diyalektiği ile konuşan halkın dili diğeri ise tarihi olayların aktarıldığı edebi dil. Bu bağlamda yazarın tarihi olayların aktarımında ve doğa betimlemelerinde orta üslup düzeyinde yazdığı söylenebilir.

⁸³ Tekin, **a.g.e.**, s. 129.

⁸⁴ **A.e.**, s.137.

⁸⁵ Gürsel Aytaç , **Genel Edebiyat Bilimi**, 2.bs., İstanbul, Say Yayınları, 2009, s. 84-85.

⁸⁶ Semanov, **a.g.e.**,s. 25.

Şolohov uzmanı Yakimenko, Durgun Akardı Don'un başından sonuna kadar iç içe geçmiş pek çok olay örgüsünün yanı sıra yalnızca ortak bir ana konu değil somut bir plan içerdiğini de öne sürer.⁸⁷ Bu bağlamda roman oldukça girift bir yapıya sahiptir. Araştırmacı adı geçen eserinde yaptığı çalışmada **Durgun Akardı Don**'da yedi farklı olay örgüsünün bulunduğunu ortaya koyar. Bu sınıflandırma kendisinden sonra gelen araştırmacılara kaynak sağlayarak birçok çalışmanın temelini oluşturur.

Romanın birinci ve en temel olay örgüsü Gregor Melehov ile Aksinya Astahova arasında yaşanan aşktır. Eserin ilk sayfalarında başlayan bu aşk son bölüme kadar etkinliğini korur. Gregor'un, evli bir kadın olan Aksinya ile ilişkisi Tatarsk çiftliğinden başlayarak değişik zaman ve mekânlarda betimlenir. Söz konusu aşk eserin diğer kahramanlarının kaderlerini de değiştirir. Bu olay örgüsü ana kahramanlardan Aksinya'nın ölümü ile eserin son bölümünde noktalanır.

Romanın ikinci olay örgüsü Kuzey Don bölgesinde yaşayan Kazak ailelerinden olan Melehov ailesinin hayatıdır. Eser yazarın bu aileyi okura tanıtmayı ile başlar. Roman boyunca aile üyelerinin yaşadıkları aracılığıyla genel olarak Melehov ailesinin başından geçenler anlatılır. Gregor'un evliliğiyle Melehov'lara gelin gelen Natalya ve ikiz çocukları Mişatka ve Poluşka'yla Melehov ailesi tamamlanır. Romanın sonunda aileden yalnızca Gregor Melehov ve oğlu hayatta kalır. Aile bireylerinden Dünya'da hayattadır ancak Mihail Korşunov ile evlidir.

Romanın üçüncü olay örgüsü tipik Kazak ailelerinin hayatlarını anlatır. Asthovlar, Korşunovlar, Koşevoylar; toprak işleyen Listinskilere, tüccar Mohovoylar gibi Don bölgesinde yaşayan ailelerin hayatlarından parçalar sunulur. Savaş öncesinde toplum düzeninin nasıl olduğunu okura gösteren yazar, savaş süresince yaşanan dramı ve farklı ailelerin savaş karşısında takındıkları tavırı bu aileler aracılığıyla aktarır. Savaş nedeniyle birçoğu parçalanmış olan ailelerden geriye kalanlar ise yeni toplum yapısının parçalarını oluştururlar.

⁸⁷Yakimenko, a.g.e., s.371.

Romanın dördüncü olay örgüsü Don bölgesinde yer alan istasyonlardan birisi olan, eserde büyük yer kaplayan Tatarski çiftliğinin kaderidir. Bu çiftlik 20yy başlarında kuzey Don bölgesinde kilisesi, çiftlik evleri, küçük dükkânları, postası, okulu ve istasyon binası olan geleneksel bir istasyon yapısına sahiptir. Yazar olaylar başlamadan önce istasyonun ne kadar zengin ve güçlü olduğunu anlatır. Ancak savaş süresince Beyazların, Kızılların ve farklı grupların çatışma alanı haline gelen çiftlik eserin sonlarında yıkılarak viran bir hale gelir.

Romanın beşinci olay örgüsü Rostov bölgesinden gelip sürgünden sonra 1912 yılında Tatarski çiftliğine yerleşen, burada kendine küçük, sosyal demokratik bir çevre edinen Yusuf Devidoviç Ştokman, Rostov Bolşeviklerinden İlya Bunçuk ve kız arkadaşı Anna Pogudko, Fyodor Potdelkov, Tatarski çiftliğinden Mihail Koşevoy gibi Kazak olan ve olmayan Bolşeviklerin kaderidir. Ştokman Bütün Bolşevik karakterler farklı nedenlerden ölse de romanın sonunda canlı kalan tek bolşevik figür Mihail Koşevoy olur.

Romanın altıncı olay örgüsü savaşın ve devrimin acısını yaşayan Rusya'nın bir bütün olarak kaderidir. Eserin bu yönü diğer olaylara kıyasla daha sessiz ve Don bölgesinde gerçekleşen olayların arka planında kalacak şekilde işlenir. Yazarın Rusya'nın tarihi figürlerinden L. Kornilov'a, A. Kereckiy, A. Denikin'e, A. Lumoskiy, M. Rodyaznko'ya yer verdiği görülür. Eserin son olay örgüsü ise yukarıda da belirtilen şekilde başlıca bir karakter haline gelen Don düzlüklerinin doğasıdır. Yazar yağmurlu, rüzgârlı, güneşli; bahardan kışa doğanın bütün zamanlarınıbetimler.

R. Medvedev adı geçen eserinde Durgun Akardı Don'da geleneksel roman biçiminin temelleri olan serim, düğüm, çözüm bölümleri bulunduğunu öne sürer. Araştırmacıya göre birden fazla olay örgüsü içeren eserde yazarın ilk bölümlerde sunduğu serimin ardından birbirine paralel birden fazla düğüm bulunur ve çözüm bulunur.⁸⁸Birinci Dünya Savaşı'na katılan Kazaklar romanın önemli bir bölümünü oluştursa da bu bölümde olay örgüsünün gelişmesinde roman kahramanlarının payı azdır. Ana kahramanlardan hiçbiri bu savaşa ölmez. Eserin ilk iki cildinde bu

⁸⁸Medvedev, a.g.e., s. 55.

olayların çözümü kısa sürede verilir. Podtelkov ve Golubkov'un ekipleri Devrim Komitesi'ne boyun eğenleri ele geçirip öldürürler. Daha sonra Don atamanlarından P. Krasnov'a gelen Kazaklar Podtelkov'un ekibini yakalar ve cezalandırırlar. Esas kahraman Gregor Melehov da bu olayların ortasındadır. Don bölgesinden kaçan Bolşevik Mişka Koşevoy ve Valet, gezici Kazak ekipleri tarafından yakalanır. Koşevoy bir Kazak olduğu için affedilir ancak Valet cezası gereği orada infaz edilir. Eserin düğüm kısmı romanın üçüncü cildi yani altıncı bölümündedir. Bu cildin birçok açıdan eserin en güçlü cildi olduğu söylenebilir.⁸⁹ Konu Veşenski diğer adıyla Yukarı Don Kazak Ayaklanması üzerinedir. Gregor Melehov yalnızca bu ayaklanmada yer almakla kalmaz birinci isyan birliğinin de kumandanıdır. Eserin çözümü ise sekizinci ve son bölümde olur. Bu bölümde 1920 yılının Ocak ve Şubat aylarında çiftliklerini bırakıp Kuban'a daha sonra Kırım'a ve yurtdışına kaçan Kazak ailelerin bir kısmı geri döner. Toplum yeniden yapılır. Eserin son bölümünde Gregor Melehov kendisi çiftliğine döner ancak bölgede yeni bir baskı dalgası da başlar. Pospelov süjenin çözüm bölümü için şöyle der:

Çözüm çatışmanın tümünü kucaklar, onu ortadan kaldırır, çatışmanın kararını verir. Ancak bu her zaman da böyle olmaz. Aksiyon'un bitişi ile ille de çatışma durumunun ortadan kaldırılmasına bağlı olmak zorunda değildir. Pek çok eserin sonunda kahramanların yaşamlarındaki çelişkiler tam tersine iyice kesinleşmiş olarak kalırlar.⁹⁰

Bu bağlamda **Durgun Akardı Don** adlı eserde konu edilen olayların da kesin bir çözüme kavuşturulmadan sonlandığı görülür. Eser kahramanlarının çoğu olay örgüsü içerisinde yaşamlarını yitirirler. Ne var ki, geride kalan kahramanlar; Gregor Melehov, oğlu Mitka ve kız kardeşi Dünya'nın yaşamlarında zorluklar ve sorunlar derinleşerek sürer. Eser Aksinya'nın ölümü ve Gregor'un oğlu ile yalnız başına kalmasıyla sonlansa da okurda çalkantılı yılların henüz bitmediği izlenimini uyandırır.

⁸⁹Erşov, a.g.e., s. 290.

⁹⁰Pospelov, a.g.e, s. 248.

3. ESERDE BİRİNCİL KADIN KARAKTERLER

3.1.1. Aksinya

Rus edebiyatının en alımlı kadın karakterlerinden biri olan Aksinya Astahova eserde Gregor Melehovla yaşadığı aşk ilişkisi ile öne çıkar, esas kahramana yakınlığı nedeniyle de romanın merkezinde yer alır. Gregor'un yanısıra romanın diğer karakterleri üzerindeki etkisiyle de dikkat çeken Aksinya karakteri Şolohov'un onu okurla tanıştırdığı ilk sayfadan ölümüne dek etkinliğini sürdürür. Yazar roman boyunca karakterin fiziksel ve ruhsal özelliklerine, geçirdiği değişimlere ve yaşadığı deneyimlere detaylarıyla yer verir. Melehov'ların komşusu olan Aksinya evli bir kadındır bu nedenle yalnızca Gregor'un davranışlarının duygusal açılımında önemli rol oynamakla kalmayıp kendisi ile benzer konumda bulunan kadınların topluma karşılıklı etkileşimini yansıtması açısından da önem taşır.

Aksinya'nın eserin olay örgüsüne girişi Gregor'un onu görmesiyle olur. Şolohov, komşusunu çağırmak için girdiği evde Aksinya'nın "uluorta iki yana açılan kavak-akı bacaklarını"¹ gören Gregor'unevden ayrılırken duygularını şöyle aktarır; "kafasımın içinde sanki demir dövülüyordu."² Rus araştırmacı N. Fed, Şolohov'un edebiyat tarihine **Durgun Akardı Don** ile girdiğini öne sürdüğü "koro giriş" tekniğiyle, ayrıntılı betimlemelere yer vermeden, herhangi bir öncelik gözetmeksizin bütün karakterleri okura tanıtır. Romanda yalnız bir defa karşılaşılan karakterler de, romanın olay örgüsünü yönlendirecek esas karakterler de sade bir girişle okurun karşısına çıkar. Şolohov olayların gelişmesiyle eşzamanlı olacak şekilde esas karakterlerin kişisel özelliklerini okura tanıtmaya devam eder ancak ilk tanışma anında göze çarpan kimi detaylar roman boyunca tekrarlanarak leitmotif haline gelir.³ Bu bağlamda Aksinya'nın ilk karşılaşmada öne çıkan fiziksel güzelliğinin roman boyunca tekrarlandığı görülür: Listinski'nin karısı Olga, Aksinya'yı uzaktan gördüğünde beğeniyle şöyle der: "Ne güzel kadın o orda! Kimdir o? Ne güzel değil mi?"⁴. Benzer şekilde Aksinya'yı yolda gören bir asker ona bakarak dalgınlıkla

¹Şolohov, a.g.e., c. 1, s.26.

²A.e.,c.1, s. 27.

³ N. Fed, "**Paradoks Geniya**", Molodaya Gvardiya, 1995, No: 3, s. 252.

⁴Şolohov, a.g.e., c.1, s.57.

söylediği şu sözler Aksinya'nın güzelliğini vurgular: "Bütün yeryüzünde bunun gibi bir dilber bulamazsın, töve tövbe!"⁵

Şolohov ensesindeki sarı tüyler, arsız dudakları, yanan gözleri ve benzeri detaylar yoluyla Aksinya'nın dış görünüşünü ve güzelliğini belirginleştirir. Karakterlerin kişiselleştirilmesinde oldukça önemli yere sahip olan bu betimlemelerin kullanım amacı Şolohov araştırmacısı Yakimenko tarafından şöyle açıklanır;

"Birden fazla olay örgüsünün olduğu epik eserlerde portelerin boyanması daha da karmaşık hale gelir. Kahramanlar uzun süreliğine ortadan kaybolup sonra geri dönebilirler. Bu süreçte okurun kahramanın karakterini ve görünüşünü unutmamasına yetecek miktarda özelliğin betimlenmesi gerekir. Gregor'un, Dünya'nın ve Mişatka'nın Melehov kanına sahip olduğu, Panteley Prokofyeviç'in aksaklığı, Darya'nın güzel kaşları, Aksinya'nın siyah gözleri, Listinski'nin kabarık göğsü gibi betimlemeler **Durgun Akardı Don**'un porte boyalarıdır."⁶

Aksinya karşılaşmalarının Gregor'da bıraktığı etkiden habersiz olağan yaşamını sürdür. Yazar Aksinya'nın kocası Stepan'ı askere gönderirken gözlerine sevgiyle baktığını anlatır. Hem erkek olması hem de bekâr olması nedeniyle sosyal ilişkilerinde Aksinya'dan daha rahat hareket etme olanağına sahip Gregor Aksinya'ya olan ilgisini açıkça belli eder. Genç kadın Gregor'un davranışlarındaki değişimi fark ettiğinde onunla yalnız kalmaktan kaçınır. Gregor'un davranışlarından etkilenen Aksinya'nın onunla karşılaşmaktan çekinmesi okurda kendi duygularından korktuğu izlenimini uyandırır. Evli bir kadın olan Aksinya'nın başka bir erkekle ilişki kurması Kazak toplumunda kabul edilemez bir davranıştır. O.V. Kuznetsova, Kazakların eski Rus gelenekleri ve Ortodoks öğretilerinin hâkim olduğu bir ortamda yetiştiklerini bu nedenle Tanrı'nın kurallarıyla yaşadıklarını belirtir.⁷ Bu nedenle içinde doğup büyüdüğü toplumun normlarını bir anda yıkması mümkün olmayan genç kadın, duygularını bastırmaya çalışır.

⁵Şolohov, **a.g.e.**, c.4, s.12.

⁶ Yakimenko, **a.g.e.**, s. 149.

⁷ O.V. Kuznetsova, "İdei "Domostroya" v hudojestvennom mire romana M.A. Şolohova "Tihiy Don"", **Şolohovskiye Çteniya**, Moskva, 2008, c.7, s. 140.

Bir süre sonra Aksinya ile Gregor arasında yakınlaşma başlar, Şolohov, Aksinya ile Gregor'un ilk buluşmalarının baharın taze ot kokuları arasında gerçekleştiğini anlatır. Şolohov, Rus edebiyatında İgor Alayı Destanı'dan bu yana süren geleneksel bir yaklaşımla, romanın kadın karakterlerini doğayla özdeşleştirir. Rus araştırmacı E.A.Şirina, Şolohov'un **Durgun Akardı Don**'da yer verdiği doğa betimlemeleri için şöyle söyler;

“Doğa tasvirleri tıpkı roman kahramanları gibi nefes almaktadır. Bu tasvirler sayesinde yazarın karakterlerine yaklaşımı, roman kahramanlarının birden fazla anlam içeren davranışları ve çok yönlü karakterleri anlaşılabilir.”⁸

Bu bağlamda, yazarın Aksinya ile Gregor'un buluşmasında doğanın yenilenişi olan bahar betimlemesine yer vermesi, Aksinya'nın kararının hayatında bir yenileniş anlamı taşıdığına yansıması olarak değerlendirilebilir. Şöyle ki, evli bir kadının, söz konusu davranışının toplumda kabul görmeyeceğini bilmesine karşın böyle bir ilişkiye başlaması ancak radikal bir karar sonucu mümkün olur.

F. G. Birkov, **Mihail Şolohov'un Sanatsal Açılımları** adlı eserinde, “Şolohov'un kendine has bir dünyayı algılama biçimi var, bu da kahramanlarının ruhunu tamamen açabilmesini sağlıyor”⁹ der. Birkov'a göre Şolohov roman kahramanlarının ruhunu açmakta da birçok yöntem başvurur, **Durgun Akardı Don**'da okuyucunun karşısına çıkardığı bütün karakterleri betimlerken birbirinden farklı yöntemler kullanır. Şolohov'un roman boyunca yalnızca Aksinya kullandığı yöntemlerden biri de geçmişe dönük anlatıdır. Yazar Aksinya'nın Gregor'la buluşmasının ardından okurun Aksinya'nın geçmiş deneyimlerini öğreneceği bir bölüme yer verir.

Bu bölümde Şolohov Aksinya'nın gençliğinden bugüne dek yaşadıklarını okurla paylaşır. Henüz on altı yaşındayken sarhoş babasının cinsel istismarına uğrayan Aksinya'nın yaşadıklarını annesi ile ağabeyi öğrendiklerinde ölümüne

⁸E. A. Şirina, “İdeyno-hudojestvenniye funktsii peyzajev romane epopee M.A. Şolohova Tihiy Don”, **Şolohovskiye Çteniya**, Moskva, 2001, c. 1, s. 266.

⁹Fedor, Grigoryeviç Biryukov, **Hudojestvenniye otkritiya Şolohova**, Moskva, Sovremennik, 1980, s. 285.

döverler. Genç kızın yaşananlarda hiçbir suçu olmamasına karşın ailesi kendisini bir utanç kaynağı olarak görür.

Ailesi küçük yaşını ve yaşadıklarının psikolojik etkilerini göz ardı etmekle kalmaz kızlarının bu durumunu saklayarak aceleyle kendisini evlendirirler. Bakireliğin erkekler için büyük önem taşıdığı ataerkil toplumda Aksinya'nın annesinin, kızına destek olmak, acısını paylaşmak yerine en kısa zamanda evlendirerek ondan kurtulmaya çalışması toplumun kadınlara yönelik bu tutumunun kadınlar tarafından da sorgulanmadan içselleştirildiğini gösterir.

Evlendikten sonra karısının bakire olmadığını anlayan Stepan'ın hissettiği ilk duygu kandırılmışlıktır. Karısının çocuk yaşta başına gelen bu trajediye üzülme ya da şefkat göstermek yerine, "bozulmuş" birisi ile evlendirildiğini düşünerek sinirlenen, bu durumu kendisi için utanç sayan Stepan, evlendikleri ilk günden itibaren bir buçuk yıl karısını döver, geceleri onu ambara ya da odaya kilitleyip yanına gelmez.

Önce Aksinya'nın kendi ailesinin, sonra kocasının verdiği tepkiler, Şolohov'un betimlediği geleneksel ataerkil toplum yapısının kadından beklentilerinin anlaşılması açısından önem taşır. Bekâretini kaybeden genç kıza karşı takınılan bu tavır Kazak toplumunda kadın bekâretinin ne denli önemli olduğunu gösterir. Kazak toplumunun kadınlardan bir diğer beklentisi de çalışkan olmalarıdır. Rus araştırmacı T.A. Çernişkova **Durgun Akardı Don**'da yer alan kadın karakterler üzerine yaptığı çalışmasında şöyle der: "Toplumda kadından istenen kadınların çalışkan olmalarıdır, kadınların süslenmek yerine çalışmaları gerekir."¹⁰ Aksinya'nın evliliğin ertesi günü kaynanası ile arasında geçen şu konuşma da Çernişkova'nın görüşünü destekler niteliktedir;

"Bak benim küçük kızım. Seni biz o kara gözlerinin sevdasına almadık. Bütün gün böyle yan gelip yatmak da neymiş? Git inekleri sağ, sonra yemeği hazır et. Ben yaşlandım güçten kuvvetten kesildim. Evi çekip çevirmek bundan böyle sana düşer."¹¹

¹⁰T.A. Çernişkova, "Jenskiye Obrazi v romane M.A. Şolohova Tihiy Don", **Şolohovskiye Çteniya**, Moskova, 2010, No: 9, s. 88.

¹¹Şolohov, **a.g.e.**, s. 46.

Bu konuşmada geleneksel ataerkil yapının kadın algısıyla örtüşecek şekilde Aksinya'dan ev işlerini yapması istenir. Evin iç düzeninden sorumlu olan kadınların yemek hazırlaması, çiftlik hayvanlarıyla ilgilenmesi, tarlada çalışması beklenir. Şolohov'un eserdeki betimlerinden kadınların kendilerinin de bu ataerkil yapıyı içselleştirdiği, bu beklentilerin kaynanadan gelene, bir kadından diğerine aktararak, yine kadınlar aracılığı ile devam ettirildiği hissedilir.

Bu toplumsal yapının oluşturduğu söylemlerden bir diğeri kadının kocasının mutlak otoritesine boyun eğmesi gerektiğidir. Kuznetsova, **Durgun Akardı Don**'da daha önce sözünü ettiğimiz ataerkil aile yapısının kurallarının yazıldığı Domostroy'un izlerini irdelediği çalışmasında her iki eserde de ataerkil bir yapı, bu yapının merkezinde aile, ailenin başında ise koca ya da en yaşlı erkeğin bulunduğunu belirtir.¹²Aksinya'nın deneyimleri pratikte kadınlar için dayatmaya dönüşen bu söylemin kadınlar tarafından da içselleştirildiğini gösterir. İlk olarak kendi ailesinde öz babasından gördüğü şiddet karşısında annesi ve ağabeyi tarafından susmaya zorlanan Aksinya evlendiğinde de kocasından gördüğü şiddet karşısında kayınvalidesinden destek görmez. Ne öz annesinin ne de kayınvalidesinin bir kadın olarak Aksinya'ya destek olmaması sonucu Aksinya da erkek şiddetini sorgulayamaz.

Şolohov'un Aksinya'nın geçmişine dair verdiği bu bilgiler yalnızca toplumun sosyal yapısına ışık tutmakla kalmayıp, bu yapının kadınlar üzerindeki etkisini de gösterir. Aynı zamanda Aksinya karakterinin davranış psikolojisi ve içinde bulunduğu duygu durumu geçmiş deneyimleriyle ilintilidir. Yazarın, Gregor ile yeni bir ilişkiye başlamasının hemen ardından yalnızca Aksinya karakteri için başvurduğu geriye dönük anlatım yöntemi, çocukluğundan bu yana sevgiyle yaklaşılmayan genç kadının sevgiye ulaşmak için yapabileceklerinin yadsınmayacağı izlenimi uyandırır. Nitekim Şolohov, "Gök mavisi gelincik kırmızısı değildir bir kadının geciken sevgisi yol kenarında biten banotu gibidir, öyle azgın"¹³ betimlemesinde banotu benzetmesiyle de Aksinya'nın sevgisinin önüne geçilemez olduğunu vurgular.

¹²Kuznetsova, a.y., s. 141.

¹³Şolohov, a.g.e., c.1, s. 58.

Şolohov araştırmacısı Yakimenko da “Şolohov ve Yaratıcılığı” adlı eserinde yazarın Aksinya’nın tarafında olduğunu, desteklediğini ve savunduğunu söyler.¹⁴

Şolohov Aksinya’nın mutluluğa bu aşk ile ulaştığını ve sevgisine bütün varlığıyla sahip çıktığını onun şu sözleriyle anlatır: ‘Sevgimden vazgeçmeyeceğim! Bütün çektiklerimin acısını çıkaracağım. Ondan sonra öldürün beni, isterseniz!’¹⁵ Araştırmacı Yakimenko Aksinya’nın bu davranışı ile ilgili olarak yukarıda adı geçen eserinde şöyle der; “Aksinya yeni bir hayat ve mutluluk arar. Gregor için ve mutluluğu için olan savaşı aynı zamanda kendiliği ve kendi hakları için olan savaşıdır. Kadınların aşağılanması ve köleleştirilmesine karşı isyandır”¹⁶

Ne var ki, evli bir kadının başka bir erkek ile yaşadığı aşk ne Meleheov ailesi ne de Tatarsk köyünde yaşayanlar tarafından kabullenilir. Gregor’un babası Panteley Prokofyeviç, Aksinya ile Gregor’un arasında yaşananları öğrendiğinde, oğlunun bu davranışından vazgeçmesi için “Stepan komşumuz, karısıyla oynaşmak olmaz. Sonu kötüye varır öyle işin. Şimdiden söylüyorum sana. Bir daha görürsem derini yüzerim, haberin olsun,”¹⁷ sözleriyle onu tehdit eder. Gregor’un Aksinya’yla görüşmeye devam etmesi üzerine oğlunu evden kovar, ancak bu şekilde de ilişkilerini önlemeyi başaramayan Prokofyeviç Gregor’u evlendirmeye karar verir. Melehev ailesinin reisi olarak ailesinin onurunu ilgilendiren böyle bir sorunu çözmesi gerektiğine inanan Panteleymon, oğlunun nişandan sonra da Aksinya’yla görüşmeye devam etmesiyle Aksinya ile konuşmaya gider.

Panteley Prokofyeviç’in Aksinya ile arasında hakaretler ve tehditlerle dolu bir konuşma geçer. Şolohov’un öncesinde Gregor’un aşkıyla “*bambaşka*” bir kadına dönüştüğünü belirttiği Aksinya’nın bu konuşma sırasında sergilediği davranışlarla da Aksinya’nın geçirdiği psikolojik değişimi okura yansıtır. O zamana dek hayatını yalnızca ataerkil toplumun kendisine uygun gördüğü davranış modellerine göre yaşayan genç kadın, o gün Prokofyeviç’e benzer şekilde ağır hakaretlerle karşılık verir. Prokofyeviç’i evden kovarak arkasından şöyle bağırır:

¹⁴Yakimenko, **a.g.e.**, s. 339.

¹⁵Şolohov, **a.g.e.**, c.1, s. 61.

¹⁶Yakimenko, **a.g.e.**, s. 331.

¹⁷Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 18.

“Ben istersem yer yutarım senin Grişa’nı yaaa... Ne sandın? Kimseden korkum yok benim anladın mı? Bunu mu istiyordun? Al işte! Seviyorum Grişa’yı! Oldu mu? Dövecek misin beni? Kocama mı yazacaksın? Atamana yaz istersen, vız gelir! Grişa benim. Benim Grişa’m o! Benim işte, hep benim olacak!”¹⁸

Bu konuşma Aksinya’nın yalnızca içinde bulunduğu duygu durumuna açıklık getirir. Söz konusu konuşma aynı zamanda Aksinya’nın, Şolohov’un ataerkil düzenin savunucusu olarak betimlediği Panteley Prokofeviç’in karşısında kendi isteklerini savunması, kocası ve atamanın da içinde bulunduğu bütün otoritelere başkaldırışını da temsil eder. Yakimenko’nun deyişiyle “Aksinya boyun eğme duygusuna yabancıdır. İtaatsiz, zapt edilemez hali onun ayırt edici özelliğidir. Bütün tehlikelere dik başlılıkla karşılık verir. Uzun ve zorlu bir savaşa yalnızca sevgisi için katlanır. Aksinya ataerkil ahlak yapısına açıkça, üstelik gururla karşı çıkar.”¹⁹ Şolohov, davranışlarıyla toplumun bütün normlarına başkaldıran Aksinya’nın fiziksel olarak da bir kez kaldırdığı başını bir daha kimsenin önünde eğmediğini şöyle anlatır:

“Sanki yüzüne damga vurmuşlardı. Öbür kadınlar onunla konuşmuyorlar, burunlarını kıvrıp arkasından başlarını sallıyorlardı... Ama Aksinya hiç aldirmeden, mutlu, mağrur başını dimdik tutarak yanlarından geçip gidiyordu.”²⁰

Şolohov, kendi deyişiyle Aksinya’nın günü gecikmiş aşkını olanca acılığıyla, çılgınlığıyla yaşadığını diğer kadınların ise Aksinya’nın bu davranışını onaylamayarak sosyal cezalandırma biçimleri olan ayıplama ve dışlama ile karşıladığını anlatır.²¹ Yazar, toplumun bu tutumuna karşın ilişkilerini sürdüren Gregor ile Aksinya’nın içinde bulunduğu durumu şu sözlerle aktarır:

“Sevgileri öyle çılgın, öyle olağan üstü, öylesine esrik utanmasız bir yarıştı, vicdanları öylesine rahattı, dünyadan o denli korkusuzdular ki köylü onlarla karşılaşmaktan çekinir oldu.”²²

Aksinya, Yakimenko’nun da belirttiği şekilde yalnızca aşkı için değil birey olarak var olduğunu kanıtlamak, kendini gerçekleştirmek için de topluma karşı gelir. Ancak Aksinya’nın bu çabasını görmezden gelerek mevcut yapıyı

¹⁸Şolohov, **a.e.**, c. 1, s. 60.

¹⁹Yakimenko, **a.g.e.**, s. 339-341

²⁰Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 58.

²¹**A.e.**, c. 1, s. 64.

²²**A.e.**,c. 1, s. 70.

destekleyen, yaşananların dedikodusunu askerdeki kocasına ulaştıran yine kadınlar olur. Şolohov, bu kadınların “pis bir heyecanla Stepan’ın gelip bu düğümü kesip atmasını” beklediklerini söyler ve ekler:

“Aksinya’yı ayıplıyorlardı. Hepsi Stepan’ın döneceği günü bekliyorlardı, merakla, sabırsızlıkla. Kan kokusu almış hayvanlar gibi. Gregor kocası gurbette olan bu kadınla arasındaki bağı başkalarından saklamaya çalışsaydı köy halkı herşeyi olağan karşılayacak, biraz dedikodu edecek çok geçmeden herşey unutulacaktı. Oysa onlar herkesin gözü önünde beraber yaşıyorlardı... O yüzden köylü bunun ahlaksızlık olduğuna karar kıldı.”²³

Şolohov’un köy halkı için yaptığı bu benzetme toplumun tutumunu onaylamadığını açıkça gösterir. Toplum tarafından kabul görmeyen bu ilişkide yer alan iki birey olmasına karşın yalnızca kadın sosyal yaptırımlarla karşılaşır. Aile içinde yaşanan huzursuzlukların dışında erkek olması nedeniyle için üzerinde toplumun baskısını hemen hiç hissetmeyen Gregor olağan yaşantısına devam eder. Ne var ki, Aksinya köyün kadınları tarafından ayıplanır, Gregor’un babası tarafından en ağır sözlerle aşağılanır ve toplumdan dışlanır. Şolohov, yaşanan olaylar karşısında verilen toplumsal tepkilerin cinsiyete dayalı belirgin farklılıklar gösterdiğini ve geleneksel ataeril toplum düzeninde namus algısının kadın bedeni üzerinden şekillendiğini Aksinya’nın yaşadıkları aracılığıyla bir kez daha yansıtır.

Karısının kendisini aldattığını öğrenen Stepancepheden döndüğünde köylülerin beklentisini gerçekleştirecek şekilde Aksinya’yı köyülerin gözü önünde öldüresiye döver. Köylülerin, Stepan’ın Aksinya’yı acımasızca dövdüğünü gördüklerinde ‘Bir koca karısını ayakları altına alır da ezer de..ne olmuş yani!’ diyerek geçip giderler.²⁴ Kazak köylülerinin bu tutumları ataeril toplum yapısında kocanın erkek olması sebebiyle karısı üzerinde mutlak egemenliğe sahip olduğu algısının yansımasıdır.

Şolohov araştırmacısı S.Semenova, Aksinya ile Gregor’un aşkının dört evresi olduğunu öne sürer. Semenova’ya göre Stepan’ın askere gitmesi ile başlayarak Gregor’un Natalya ile evlenmesine kadar olan süre bu aşkın ilk ve en tutkulu

²³ Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 64.

²⁴ **A.e.**, c. 1, s. 75.

evresidir.²⁵ Ancak Stepan'ın gelişi ile Aksinya ilk evlendiği zamanlarda olduğu gibi evde kocasından şiddet görmeye devam eder. Gregor da Natalya ile nişanlanmasının ardından Aksinya ile olan ilişkisini bitirmek ister. Gregor, 'Düşünüyordum da artık bitirelim şu..' diye söze girdiğinde Şolohov, Aksinya'nın Gregor'un kocasını öldürmeyi önereceğini zannettiğini ve buna hazır olduğunu anlatır.²⁶ Aksinya ile Gregor'un bu konuşması ay çiçeği tarlasında gerçekleşir. Gregor'un Aksinya'ya ayrılmak istediğini söylemediği anda güneş gölgelenir, Aksinya'nın yüzüne de gölge düşer. Araştırmacı T.V. Akinşina, Aksinya'nın güneşle olan sembolik bağını şu sözlerle anlatır; "Güneş, **Durgun Akardı Don**'da geçen olayların açılımında rol oynamakla kalmaz, kahramanların bireysel kaderleri ile de ilgilidir Aksinya'nın kaderinin güneş ile olan bağı daha Gregor ile ilk karşılaştıkları anda kendisini gösterir. ... Güneşin keskin renkleri Gregor ile Aksinya'nın arası bozulduğunda solar."

S.Semenova, Aksinya'nın Gregor'a derin bir sevgi duyduğunu ancak Gregor'un Aksinya'ya erotik neredeyse vahşi bir tutkuyla bağlı olduğunu belirtir.²⁷ Semenova'nın bu görüşünü destekleyecek şekilde araştırmacı P.V.Trofimova da Aksinya karakterinin ateşle özdeşleşen yakıcı bir sevgisi olduğunu söyler.²⁸ Gregor bir süre sonra karısı Natalya'da bu sıcaklığı ve tutkuyu bulamadığı için Aksinya'ya döner ve birlikte yaşamak için başka bir çiftliğe yerleşmeyi önerir. Gregor ile Aksinya arasında şu konuşma geçer:

"-Senin yanında olayım ağılda olsam kalırım Grişa seninle olayım, herşeye razıyım.
- Nereye götürüyorsun beni diye hiç sormadın. Şurada uçuruma götürüp itiversem, ha?
- Artık hepsi bir benim için dönüş yok."²⁹

Araştırmacı Kononova, **Durgun Akardı Don**'da toprağa bağlılık duygusunun aynı zamanda köken ve köklerine bağlılık anlamı taşıdığını belirtir.³⁰ Ancak

²⁵Semenova, **a.g.e.**, s. 151.

²⁶Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 89.

²⁷Semenova, **a.g.e.**, s.152.

²⁸ "Osyazatel'naya Detal" kak sredstvo psihologičeskogo analiza v romane M.A. Şolohova "Tihiy Don", **Şolohovskiye çteniya**, Moskova, s. 172.

²⁹Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 194.

³⁰S.A. Kononova, koseptsiya Step v romane M.A. Şolohova 'Tihiy Don', **Şolohovskiye çteniya**, Moskova, 2003 s. 192.

Aksinya'nın ne köklerine ne de toprağına bağılılık duyar. Yukarıda geçen konuşma Aksinya'nın yalnızca Gregor'a bağılı olduğunu gösterir. Natalya kocasını geri almak için konuşmaya geldiğinde ona "Benim Gregor'dan başka kocam yok, benim bütün yeryüzünde hiçbir yerde kimsem yok" diye bağıırır. A. Çalmaev, bu nedenle Aksinya'nın yaşam amacının ve idealinin sevgisi olduğunu söyler.³¹. Şolohov, Natalya'nın ailesine çocuklarına saygı duymaması üzülmeye ise ne genç kızlığında ne de evlendiğinde gerçek bir ailesinin olmayışındandır.

T.A. Çerņışkova adı geçen çalışmasında **Durgun Akardı Don**'da annelik kavramı ile ilgili görüşlerini şöyle belirtir; "Eski Ruslardan bu yana kadın herşeyden önce annedir. Ancak Şolohov her kadın kahramanına annelik sıfatını layık görmez, annelik tam anlamıyla fedakârlık ve özveri ister." Bu bağlamda Aksinya'nın aşkı için katlandığı onca acı ve fedakârlık sonucu yazar tarafından annelikle ödüllendirildiği söylenebilir. Hristiyan öğretilerinde bir kadının için bütün günahlardan arınmanın tek yolu olan annelik ataerkil toplumlarda da bir kadının yaygın şekilde kabul gören en önemli konumudur. Çocuğunun doğumuyla Aksinya'nın da hayatında yeni bir dönem başlar. Bu dönemde Aksinya mutludur, etrafındakilerce sevilir, saygı gösterilir. Eserde Aksinya'nın ataerkil toplum düzeninin koruyucusu olan Panteley Prokofyeviç'e bağırmasıyla başlayan isyan ve dışlanma süreci, yine Panteley Prokofyeviç'in torununun annesi olması sebebiyle Aksinya'yı bağıışlaması ile sonlanır. Şolohov, Prokofyeviç'in Aksinya'ya karşı değışen tutumu ile anne olmanın ataerkil düzende kadını yeni bir konuma kavuşturduğunu gösterir. Annelik Aksinya'nın iç dünyasında da değışimlere neden olur. Şolohov bu değışimleri Aksinya'nın Natalya ile arasında geçen şu sözler aracılığıyla okurla paylaşır:

"Kocanı geri vereyim ha? Kimden istiyorsun sen bunu?... Gregor'u benden ilk alan sendin! Benimle yaşadığını biliyordun pekâlâ, niçin vardın ona? Ben yalnız kendimin olanı geri aldım. Benim o! Ondan çocuğum da var... Grişa benimdir. Kimseye bırakmam onu. Duydun mu? Sen onun karısı değilsin. Bir çocuğu babasından almeye mi geldin buraya?"³²

Bu konuşma da Aksinya'nın sevgisi söz konusu olduğunda ortaya çıkan sezilse de konuşmanın içeriğinin kendini gerçekleştirme arzusu ya da yaşananlara

³¹ V.A. Çalmaev, "Spasenie semejnogo gnezda-ideya jizni Natali Melehovoy", **Literatura v Şkole**, 2004, No:9, s. 17.

³² Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 388.

başkaldırı değil bir annenin yuvasını koruma çabası olduğu görülür. Şolohov, Aksinya'nın Gregor'la aralarına girip onları ayıran, gözlerinin çevresinde kırışıklıklara neden olan Natalya'ya hakaretler ederek yuvasını yaman bir yırtıcılıkla savunduğunu, geçmişin acılarının intikamını da yamanca aldığını anlatır. Ancak bu olayın üzerinden çok geçmeden kızının hastlanmasıyla Aksinya, Natalya'ya kötü davrandığı için Tanrı'nın kendisini cezalandırdığı duygusuna kapılarak pişman olur.

Aksinya kızını bu hastalıktan kaybeder, Gregor ise hala cephededir. Şolohov'un deyişiyse çaresizliğin yükü altında şaşırıp kalan Aksinya, çiftlik sahibinin oğluya yakınlaşır. Şolohov "hayatın insanogluna baş eğdirdiği kendi yasaları vardır" sözleriyle Aksinya'nın içinde bulunduğu koşulların zorluğuna dikkat çeker. BrikovŞolohov'un üslubundan şöyle söz eder;**Durgun Akardı Don**'un unutulmaz diyaloglarında Şolohov'un öykülemine fark etmek yada bu konuşmaların düş ürünü olduğunu anlamak zordur. Birçok sanatçının yaptığı gibi aksine kahramanlarının arkasından konuşmak zorunda kalmayacak şekilde ustaca yerleştirir diyalogları."³³ Bu bağlamda yazar Aksinya'yı doğrudan eleştirmez. Ancak Listinski ile ilk birleşmelerinin ardından yazarın "iyiliğe dayanamaz kadın yüreği" şeklindeki sözleri Aksinya'nın ilişkisini sürdürmesi üzerine Şaşka'nın ifadesiyle şu şekilde değişir; "Kadın kısmı kedi gibidir. Kim okşarsa ona yanaşır. Güvenmeyeceksin kadın kısmına hiç güvenmeyeceksin!"³⁴

Parıldayan siyah gözler, dolgun kırmızı dudaklar, ensesindeki yumuşak kıvrık saçlardudaklarının hırslandıran kokusu, cilveli yakınaşmaları, gömleğini sımsıkı geren iri dolgun memeleri gibi detaylarla okurun karşısına son derece güzel, karşı konulması zor bir kadın çıkartan yazar, romanda Aksinya'nın merkezinde bulunduğu ilişkilerde erkek karakterlere bu güzelliğin karşı konulamazlığı ile dayanak sağlar. Bir yandan kadının sevillebilmesi için erkeğin arzularına cevap verecek kadar güzel olması gerektiği söylemini pekiştirirken diğer yandan Listinski ve Gregorgibi erkeklerin kadın güzelliğinin etkisine kapılarak yanlışa sürüklendikleri geleneksel söylemini doğrular. Böylelikle bu tür ilişkiler yaşayan erkekler sonrasında yaşanacak olayların sorumluluğundan kurtulur. Gregor'nun Aksinya'ya söylediği "kuyruğunu

³³Biryukov, a.g.e., s. 148.

³⁴Şolohov, a.g.e., c. 1, s. 418.

sallamayan köpeğe kancık yanaşmaz” atasözü bu algının sözlü kültüre yansımalarından biridir.

Aksinya, Listinski ile yaşadığı ilişkiyi öğrendikten sonra kendisine kırbaça vuran Gregor’a kızmaz. Erkeklerden şiddet görmeyi küçük yaşta içselleştiren Aksinya, bu durumu kendi hatasının karşılığında hakedilmiş bir ceza olarak değerlendirir. Gregor’un bu olaydan sonra kendisini terk ederek karısına dönmesiyle yalnız kalan Aksinya, aralarında duygusal bir bağ olmamasına karşın onun duygusal boşluğundan faydalanan Listinski’nin çiftliğinde kalmaya devam eder.

Aksinya’nın kendine ait bir hayat kurma savaşı Rusya’da devam eden savaşın gölgesinde kalır. Semenova’ya göre Gregor’la birlikte çiftlikten taşınmalarıyla başlayan ilişkilerinin ikinci evresi de bu dönemde sonlanır.³⁵ Sevgisi uğruna köyünü, kocasını arkasında bırakan Aksinya, kızının ölümü, Gregor’un gidişi ve Listinski’nin de cepheye geri dönmesiyle, yeniden sevgisiz ve amaçsız bir hayat sürmeye başlar. Listinski cepheden yanında bir kadınla döner. Olga adındaki bu kadının çiftliğe geldiği an *takdir dolu gözlerle* ilk fark ettiği şey Aksinya’nın güzelliğidir. Aksinya bu durum karşısında sessiz kalır. Ancak Şolohov’un roman boyunca Aksinya’nın yaşadığı her acı sahnesinde güzelliğini vurgulamış olması, okurun Aksinya’nın ruhundaki acıyı hissetmesini sağlar. Listinski’den duygusal bir beklentisi kalmayan Aksinya, Listinski’nin kendisine para vererek evden gönderme teklifini son bir birliktelik şartıyla kabul eder. Aksinya’nın birlikte olmayı sadece *yalnızlıktan* istediğini özellikle belirttiği bu şart, Aksinya’nın, hizmetçi bir kadın olarak kendisini kullanan Listinski’yi cinsel anlamda metalaştırarak onunla hesaplaşması olarak görülebilir.

Yaşadığı bunca acıya karşın sevgiyi bulamayan Aksinya çiftlikte istenmemesinin ardından eski kocası Stepan’ın cepheden döndüğünü öğrenir. Şolohov’un deyişiyle ona gitmeye, ömür boyunca kavuşamadığı mutluluktan geriye ne kaldıysa toparlayıp hayatını bir yola koymaya karar verir. Ne var ki, karısının kararını henüz bilmeyen Stepan eve dönmesine ikna etmek için Aksinya ile

³⁵ Semenova, a.g.e., s. 145.

konuşmaya geldiğinde Aksinya *eski utancını, kocaman güçlü ellerinden çektiklerini* hatırlar.

“Niçin daha evvel düşünmedin bunu dostum? Benim gencecik hayatımı ezip toza çevirdiğinde ne düşünüyordun? Sen ittin beni Grişa'nın kollarına. Yüreğimi kuruttun kodun. Unuttun mu bana yaptıklarını?”³⁶

Bu konuşmayla başlayarak yazar, Aksinya'nın psikolojik ve duygusal durumunu geçmişi ile karşılaştırmalar yaparak okura sunar. Gençliğin tecrübesizliğinden sıyrılan Aksinya, gecikmiş bir sitemle kendine yapılanların hesabını soran, hayatta ne istediğini bilen bir kadın olarak okurun karşısına çıkar. Stepan'ın Gregor ve Listinski ile olan ilişkilerini bilmesine karşın eve dönmesini istediğini istediğinde utanç gözyaşlarıyla ama yine de açık sözlülükle cevap verir:

“Çiftliğini yeniden kuracaksın, çocukların olsun istersin herhalde bir de karın. Yıkayacak seni, yemeklerini verecek. Yok, bana göre değil. Tanrı korusun! Yaşlandım ben kırışıklıklarım var görüyorsun. Çocuk nasıl doğrulur onu da unuttum. Bir adamın oynaşım ben. Oynaşların çocuğu olmaz. Sen de böyle birini mi istediydın?”³⁷

Aksinya kendini gerçekleştirme yolunda gerekli adımları atıp, çalkantılı yıllar boyunca kendi düzenini kurmaya çalışsa da savaşın sert şartları altında yalnız bir kadın olarak gidebileceği tek yer eski evidir. Stepan'la konuşmalarının sonrasında eşyalarını toplar ve kendi çiftliğine, Tatarsk'a geri döner. E.A. Şirina, Şolohov'un sanatsal eserlerinde özellikle tekrarlamalara yer verdiği görülür. Bazen tek bir söz bazen söz grubu bazen tek bir kişisel detay bazen peyzaja özgü bir detay bazen de bütün bir durum tekrarlanır³⁸ der. Şolohov, bu şekilde tekrarlanan peyzajlardan birine de Aksinya'nın döndüğü eve döndüğü sahnede yer verir. Yazarın deyişiyle yıllar sonra bir zamanlar birlikte türkü söyledikleri evlerini yarı yıkık kulubeye dönmüş, bahçelerini ayırık otu bürümüş gören Aksinya'nın yüreği kasılır. Şolohov'un betimlediği bu sahne, okurun daha önceden tanıdığı bir mekân üzerinde hem savaşın yıkıcı etkisini hissetmesine hemde Aksinya'nın kırık kalbine, sönmüş ve közlenmiş duygularına benzetme yaparak kahramanın duygu durumunun anlaşılmasına olanak sağlar.

³⁶Şolohov, **a.g.e.**, c. 3, s. 74.

³⁷**A.e.**, c. 4, s. 20.

³⁸Şirina, **a.y.**, s.130.

Yazarın Aksinya'nın geçmişi ile yaptığı bir başka kıyaslama da yıllar sonra Aksinya ile Gregor'un Don kıyısında olan karşılaşmalarıdır. Sekiz sene önce Aksinya'nın su almaya geldiği kıyıda atıyla önüne geçen Gregor, yıllar sonra yine aynı şekilde Aksinya'nın karşısına çıkar. S.E. Balaşova **Durgun Akardı Don**'da tekrarlanan olaylar üzerine yaptığı çalışmada Şolohov'un eserlerinin yapısında bazı olayların tekrarlanmasının büyük önem taşıdığını söyler. Yol seçiminin halk edbiyatı eserlerinde yaygın olarak kullanıldığını belirten Balşova, Şolohov'un da benzer şekilde tekrarlanan sahnelerde yazarın karaktere yeni bir seçim olanağı tanıdığını ifade eder ve ekler "Hayatının gidişatı için yeni bir seçim yapmak zorunda olan karakter için her yol kendi sorunlarına gebe dir."³⁹ Bu karşılaşmalarında Aksinya yaşının ve acılarının getirdiği olgunlukla "*ağaç yılda bir kez çiçek açar*"⁴⁰ diyerek aralarında yaşanan güzelliklerin geçmişte kaldığını tekrarlanamayacağını söyler. Ancak konuşmanın arka planında danetli köpüklü Don sularının yer alması Aksinya'nın içten içe ne kadar mutlu olduğunu okura yansıtır.

Şolohov romanın başından bu yana güzelliği ile ön plana çıkan Aksinya'da gerçekleşen fiziksel değişimleri ayna karşısında yaptığı bir iç konuşmayla okura şöyle anlatır:

"Yaşlanmaya başlayan hala güzel yüzüne baktı, endişeli gözlerle. O, adamı can evinden vurucu eski alımını yitirmemişti yüzü, ama hayatın güzü çoktan yanaklarına kaçamak lekeler uzatmaya başlamıştı. Göz kapakları sararıyordu. Saçına tek tük kır düşmüş, gözlerinin ışığı yaşlı bir bezinlikle kısılmıştı."⁴¹

Şolohov'un bu betimlemler ile Aksinya'nın olgun yaşta bir kadın olduğunu gösterir. Ne var ki, dış görünüşü ne kadar değişse de Aksinya'nın Gregor'a olan duyguları değişmez. Şolohov'un sözleriyle Aksinya'nın Uçurumun kenarında asılı kalan kar yığını gibi yıllar yılı içinde biriken sevgisi çiğ olmak için ufacık bir iteleme bekler ve Gregor'un 'İyi sabahlar Aksinya canım' demesi görücüye çıkan genç kız heyecanına kapılmasına yeter. Aksinya sevgisi için hiçbir fedakârlıktan kaçınmaz.

³⁹ S.E. Balaşova, "Povtor situatsii vıbora v romane M.A. Şolohova "Tihiy Don"", **Şolohovskiye Çteniya**,2007, s. 157.

⁴⁰Şolohov, **a.g.e.**, c. 3, s. 327.

⁴¹**A.e.**, c.3, s. 329.

Yalnızca Gregor’la konuşabilmek için savaşın yokluk yıllarında değeri büyük olan altın yüzüğünü Melehovların gelini Darya’ya verir.

Aksinya bir günlük kısa buluşmanın ardından Gregor’u, hala devam etmekte olan savaşta görevli olduğu Karginskaya cephesine gözyaşları ile uğurlar. Yakimenko’ya göre “Gregor ile Aksinya arasındaki bu fırtına devrim ve iç savaşın fırtınasıyla kaçınılmaz şekilde birbirine bağlıdır”⁴². Savaşın sona ermemesi üzerine Gregor Aksinya’yı Vişenskaya’ya çağırır. Şolohov, çatışma alanında yolculuk etmekten çekinmeyen Aksinya’nın iç dünyasını, Gregor’a olan duygularının hiçbir şekilde ve hiçbir koşul altında değişmediğini şu cümlelerle anlatır:

“O anda onun için dünyada Gregor’dan başka kimse yoktu, tıpkı çok eskiden sevgilerinin ilk günlerinde olduğu gibi. Bir kere daha Gregor yokken ölüyor Gregor yanına gelince tekrar doğuyordu.”⁴³

Aksinya Gregor’u daha fazla görebilmek için Vişenskaya’da kalmaya devam eder. Ne var ki, savaş hiçbir mutluluğun uzun süremeyeceği kadar çetindir. Yarını belirsiz bir hayat yaşamak Aksinya’nın da duygu durumunu etkiler. Tatarsk’a gitmek isteyen Gregor’u konuşmanın başında kalmaya ikna etmeye çalışması, ardından “Al beni de Natalya’yla bir yolunu bulur anlaşırız diyerek sevgilisini başka bir kadınla paylaşmaya razı olması”, konuşmanın sonunda ise “Peki git. Ama bir daha da dönme bana!”⁴⁴ diyerek Gregor’u göndermesi duygu durumunun ani değişkenliğini gösterir.

Aksinya’nın duygularındaki bu çelişki davranışlarına da yansır. Bir yanı sevgilisine ait, kendi kurallarını koyduğu bir hayat çerçevesinde, evlilik aile ve toplum gibi sosyal kurumları yok sayan, kendiliğini yaşamak isteyen bir kadın diğer yanı içinde doğup büyüdüğü toprakların kendisine verdiği kadınlık görevlerine bağlı, kocasının isteklerine boyun eğen evli bir kadındır. Stepan’ın kendisini görmesi içine cepheye çağırdığında, *Stepan’ın akli başında söz dinler karısı olarak* çörekler hazırlayıp gider, kocasının çamaşırlarını yıkar, onarır.

⁴² Semanov, **a.g.e.**, s. 341.

⁴³ Şolohov, **a.g.e.**, c. 3, s. 407.

⁴⁴ **A.e.**, c. 3, s. 409.

Şolohov Aksinya'nın baktığı yerde *kabaran toz pembe sis bulutlarıyla* içinde bulunduğu belirsizliği betimler. Kocasının çamaşırlarını yıkarken sevgi, nefret karışımı duygularla “Lanet olasıca bir girdin ki gönlüme çıkmak bilmiyorsun” sözleriyle Gregor’u düşünür. Böyle ikilikli bir duygu haliyle yola çıkan Aksinya dönüş yolunda göz kamaştırıcı alımlı beyazlıkta bir inci çiçeği görür;

“Kim bilir neden tam o anda, nemli gözlerle çiçeğe bakıp, yaşlı gözlerle solurken, gençliği, mutluluğu onca az uzun hayatı geldi Aksinya'nın gözlerinin önüne. Yaşlanıyordu herhalde.. Genç olsa bir kadın durup duruken yüreğini dalayan bir anımsı düşünür de ağlar mıydı hiç?”⁴⁵

Gençlik yıllarında Aksinya'yı sıklıkla ayçiçekleriyle ilişkilendiren Şolohov'un Don bölgesinin doğasını ve bitki örtüsünü iyi derecede bildiği göz önüne alındığında Aksinya için özellikle inci çiçeğini seçmesi dikkat çekicidir. Mary'nin gözyaşları yada genç kız gözyaşları olarak da bilinen bu çiçeklerin adını, Havva'nın Âdem'le birlikte cennetten kovulmalarının ardından akıttığı gözyaşlarından aldığına inanılır. Bu bağlamda Şolohov'un pişmanlığın temsili olan inci çiçekleriyle Aksinya'nın yaşadığı pişmanlıkları yansıttığı söylenebilir.

Aksinya'nın pişman da olsa ne kocasından ne de sevgilisinden ayrılmaması iki erkeğin karşı karşıya gelmesiyle sonuçlanır. Eve döndüğünde Gregor'la Stepan'ı aynı masada gören Aksinya'nın Şolohov'un deyişiyle soluğu kesilir, Aksinya hiçbir şey söylemese de yazar dolaptan almaya çalıştığı bardağı düşürmesiyle telaşını okura hissettirir. Yakimenko'ya göre Aksinya yalan söyleyemez, kandıramazikiyüzlülük onun karakterinde yoktur. Kocasını nefretle ‘Sevgili konuğumuz Gregor Panteleyeviç’in sağlığına içelim’ dediğinde, ‘onun sağlığına içelim deyip bir dikişte bitirir içkisini. Aksinya'nın cesareti karşısında şaşırın Stepan'ın ağzından ‘yaman kadınsın, kadını bayılıyor senin cüretine’⁴⁶ sözleri dökülür. Aksinya karakterinin daha önceden olduğu gibi sevgisini savunması okuru şaşırtmaz. Ancak öncesinde ettikleri kavgalar ve aralarındaki düşmanlık göz önünde bulundurulduğunda Stepan ile Gregor'un hiçbir tartışmaya girmeden kavga etmeden ayrılmaları, ne adı geçen karakterler ne de Kazak toplumu için alışlagelmiş bir tutumdur. Bu durum bireyler üzerinde oldukça etkili toplum kurallarının, uzun savaş

⁴⁵Şolohov, **a.g.e.**, c. 3, s. 410.

⁴⁶**A.e.**, c. 4, s. 69.

yılları sonucunda geçirdiği çözüme evresi olarak yorumlanabileceği gibi, Aksinya'nın uzun uğraşlar sonucunda kendisini olduğu gibi kabul ettirmesi olarak da yorumlanabilir.

Aksinya Tatarsk'a döndüğünde Natalya Gergor'la son zamanlarda aralarında bir şeyler olup olmadığını öğrenmeye gelir. Aksinya ilk kez Panteley Prokofyeviç kapısına geldiğinde daha sonra Stepan askerden dönüp sorduğunda yaptığı gibi açık sözlülükle yaptıklarının ve sevgisinin arkasında durur, açıkça herşeyi anlatır:

“Zaten sana acıyacak değilim..seninle aramızda şu var, bak: ben dertlendim mi sen seviniyorsun, sen dertli oldun mu ben mutluyum... Çünkü aynı herifi paylaşıyoruz, değil mi? Evet, sana doğrusunu söyleyim de bil vaktinde. Hepsi doğru! Gregor'u yine elime geçirdim, bir daha elimden kaçırmamak için ne gerekirse yaparım...ilk sevdiğimdi o, son sevdiğim de olacak”⁴⁷

Aksinya bu sözleriyle gerekirse çatışmaya hala hazır olduğunu gösterir.N.V. Velikaya **Durgun Akardı Don** üzerine yaptığı çalışmadaşöyle der:

“**Durgun Akardı Don**'da herhangi bir karakterin ya da herhangi bir olayın oluşması sahnede görünmesi birçok nedene bağlıdır. Tesadüfi gibi görünen olaylar sonrasında da birçok olayı tetikler. Bir karakterin davranışı o farkında olmadan bir diğerrinin davranışına neden olur. Ancak bütün bu etkileşimler sonucta tek bir bütün oluşturur.”⁴⁸

Bu bağlamda Aksinya'nın bu davranışı da Natalya'nın beklenmedik ölümüyle sonlanır. Ancak Natalya'nın ölümü ne de sevgisiyle bütün tabuları yıkması Aksinya'ya mutluluğu getirmez. Sürmekte olan savaş yalnızca ülkenin değil bireylerin de kaderlerini değiştirir, Gregor yeniden Aksinya'yı bırakarak cepheye döner.

Gregor'un cephede olduğu yıllarda ondan haber alabilmek için öksüz oğluya ilgilenen Aksinya'nın bu tavrı geleneksel yapıya bağlılığını sürdüren Gregor'un annesi İlyiniçna'yı rahatsız eder. Kocasını hayattayken bir başkasına gelin olmaya çalışmasını ahlaksızca bulan İlyiniçna Aksinya'yı uyarmak ister. Aksinya sevgisi söz konusu olduğunda ortaya çıkan hırçın tavrıyla karşılar yaşlı kadını ve şöyle söyler;

⁴⁷Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 162.

⁴⁸V. N. Velikaya, “**Tihiy Don**” Şolohova kak janrovıy i stilevoy sintez, Vladivostok, Dalne-vost, 1983, s. 175.

“Bağırma öyle büyük hanım! Ben senin gelinin değilim, ne bağıırıyorsun bana?...Niçin böyle üzerime varıp kötü laflar ediyorsun bilmem. Ben kimseye yamanmadım. Aklımdan bile geçmedi öylesi...Yeter artık sus! Senden izin mi alır sanki o? Başkalarının işine burnunu sokma.”

Bu tartışmadan sonra ne zaman Melehov’lardan birine rastlasa *şeytanca bir gururla geçip gitmesi*, Aksinya’nın Gregor’la görüşmeye başladıkları ilk zamanlardaki gururlu halini anımsatır. Bu bakımından Şolohov yıllar geçse de Aksinya’nın Gregor’a olan sevgisinin değişmediğini okura gösterir. Ancak savaşın acılarının insanları birbirlerine bağlayıcı gücü ile Aksinya ile Melehovlar arasındaki anlaşmazlık uzun sürmez. Gregor,tifüsten bilincini kaybetmiş şekilde eve getirildiğinde, Aksinya’ya ağabeyinin yaşadığı haberini kız kardeşi Dunya Melehov götürür.

Gregor iyileşmesinin ardından Aksinya’ya birlikte Tatarsk’tan gitmeyi teklif eder. Balaşova’nın da belirttiği üzere tekrarlanan sahnede yeni bir seçim söz konusudur. Aksinya bir kez daha ne olacağını düşünmeden Gregor’la yola çıkar. Aksinya’nın yolculuğa çıkarken düşündükleri neden kendini hiçbir zaman buraya ait hissetmediğini açıklar:

“İşte Gregor’la Tatarsk’tan çok uzak bir yere gidiyordu. Doğup, büyüdüğü onca nefret ettiği, üzerinde onca acı çektiği, sevmediği bir kocayla ömrünün yarısını boşuna harcadığı, neye gözü ilişse gönlünü güz anıların bastırduğu topraklardan uzağa gidiyordu. Geç de olsa kavuştuğu mutluluğun sarhoşluğuyla, yeni başlangıcın verdiği hevesle gülümsedi... Başıma gelecekler bu güne dek gelenlerden beter olamaz ya.”⁴⁹

Ne var ki, savaşın neden olduğu yokluk ve kış mevsiminin şartları Aksinya’nın dayanamayacağı kadar ağırdır. Aksinya yolculuktan şikâyetçi olmasa da savaş yıllarında oldukça yaygın olan tifüs hastalığına yakalanır. Yoğun bir bakım gerektiren bu hastalık sonucu bilincini kaybetmeden önceki son sözleri “Beni burada bırakma Grişa sevgilim” olur. Aksinya hastalığının en zor zamanlarında bile yalnızca sevgisini düşünür.Gregor da benzer şekilde Aksinya’yı bırakmak zorunda kaldığı ev sahibineev sahibine yüklü miktarda para ve savaş zamanında en değerli eşyalardan olan askeri teçizat bırakır.S.Semenova’ya göre Aksinya ve

⁴⁹ Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 266-267.

Gregor'unaşkı Odessa ve Penelope, Tristan ve İzold, Romeo ve Julyet, Anton ve Kleopatra, Vronski ile Anna Karenina'nın aşkı kadar büyüktür.⁵⁰

Aksinya tanımadığı bu insanların yardımlarıyla iyileşir. Yazar, Açık havaya ilk çıktığında Aksinya'nın duygularını şu sözlerle aktarır:

“Hepten başka taze mi taze, sihirli görünüyordu dünya o sabah Aksinya'ya, Evinden barkından uzak, bir başına duyduğu o bir parçacık tarla kuşu cıvıltısıydı, Aksinya'nın yüreğini öyle daha hızlı çarpıtan, gözlerinden iki damlacık biçare gözyaşı akıtan.”⁵¹

E.A. Şirina bu sahneyle ilgili olarak;“İlk olarak güçlü bir yaşama arzusu ve doğaya bağlılık duygusu hissedilir”⁵²der. N.Kosinova'da benzer şekildedenedenle Aksinya'yı hayata bağlayan duygunun yaşama arzusu olduğunu öne sürer.

Şolohov,birkaç gün süren yolculuk sonrasında evine gelen Aksinya'nın ihmal kokan mutfağında kadınca acı gözyaşlarına boğulup ağladığını anlatır. Mutfak geleneksel olarak evin kadınlara ait olduğu varsayılan bölümüdür. Aksinya önce toprağa ardından evine bağlılık gösterir. Aksinya'de gerçekleşen bu değişim İlyiniçna'ya olan davranışlarında da kendisini gösterir. Oğlunun hayatından endişe eden yaşlı kadın, en doğru haberi Aksinya'dan alacağını bilerek onunla konuşmaya gelir. Aksinya da geçmişte aralarında geçenleri düşünmeden bütün bildiklerini anlatır, İlyiniçna'nın sakinleşmediğini görünce ekler; ‘Üzülme onun için nine. Öyle güçlü ki demir gibi! Onun gibiler ölmezler. Biz buradan ayrıldığımızda soğuktan her taraf kaskatı kesilmişti, kızakta bütün yolu eldivensiz gitti o.’”

Aksinya bir yanda yaşlı bir annenin böyle acı çekmesini engellerken diğer yanda kendini de bu sözlerle avutur. Gregor'a dair öğrendiği her bilgiyi Melehovlara iletir, acılarını paylaşır. Aksinya bu dönemde Gregor'un çocukları ile de ilgilenir. Aksinya'nın davranışlarındaki bu değişiklik Şolohov'un onu bir kez daha annelik duygusu ile ödüllendirmesini sağlar. Gregor'un çocuklarının Aksinya'yı anneleri gibi gördükleri şu konuşmadan anlaşılır; “Elimden geleni yaptım iyi davrandım onlara.

⁵⁰ Smenova., a.g.e.,s.144.

⁵¹Şolohov, a.g.e., c. 4, s. 270.

⁵² E.A Şirina, “İdeyno-hudojestvenniye funktsii peyzaja v romane Epopee M.A. Şolohova Tihiy Don”, **Şolohovskiye Çteniya**, 2000, No: 1, s. 267.

Bana çok bağlandılar, Dünya'yı görmeye pek gitmez oldular.. Bana kendileri ana demeye başladılar.”⁵³

Şolohov, Gregor'un yedi yıl aradan sonra köye döneceği haberini aldığıında Aksinya'nın duygularını okura şu sözlerle aktarır:

“Nedense başörtüsünü çıkardı, sonra yine sardı ve peykenin üzerinde tencereleri ordan oraya kaldırıp koymaya başladı. Birden bastıran şiddetli bir heyecanın önünü alamıyordu. Peykere oturup da eski partal önlüğünün kıvrımlarını dizinin üstünde düzeltirken ellerinin titrediğini gördü Dünya.”⁵⁴

Yazar, E.A. Şirina'nın da belirttiği tekrarlamalardan birine daha yer verir. Yazar, Aksinya'nın iç dünyasında yaşadığı tereddütleri yine bir ayna konuşmasında şöyle anlatır:

“Hayatında çok umutları ve emelleri boşa çıkmıştı. Belki işte onun için, deminki sevincinin yerini şimdi sürekli bir tasa almış, yüreğini doldurmuştu. Hayatı ne yöne sapacaktı? Gelecekte ne vardı? Kadın kısmının acı mutluluğu ona gülümsemekte bir hayli gecikmemiş miydi?”⁵⁵

Aksinya eskiden olduğu gibi genç parlak özleriyle ayna karşısına geçer, kendisine bayram saydığı günün hatıra en güzel kıyafetlerini giyer ve Gregor'un sevdiği yemekleri hazırlar. Aksinya ayna da kendisine bakıp güzelliğinin daha solmadığını söylese de Şolohov Aksinya'nın şakaklarında beliren beyaz saçlarla aradan geçen zamanı hatırlatır.

Şolohov'un okurun tanıdığı bir mekân aracılığıyla karşılaştırma yaptığı bir diğer sahne de Aksinya'nın salonudur. Gregor yedi yıl sonra geldiğinde Aksinya'nın salonunu aynı hamur ve temizlik kokularıyla hiçbirşey değişmemiş gibi bulur. Şolohov'un bu sahne aracılığıyla savaşa ve geçen yıllara karşın Gregor ile Aksinya'nın sevgisinde hiçbir değişme olmadığını okura yansıttığı söylenebilir. Gregor çocuklarını da alıp Aksinya'nın evine yerleşir. Aksinya Çalmaev'in hayatının ideali olarak belirttiği sevgisine kavuşur. Yakimenko'ya göre bu kadar acı çeken

⁵³Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 519.

⁵⁴**A.e.**, c. 4, s. 375.

⁵⁵**A.e.**, c. 6, s. 53.

Aksinya Rus ve dünya edebiyatı klasiklerinin en mükemmel kadın karakter örneklerindedir.⁵⁶

Aksinya kadınsı bir önsezi ile mutluluğunun çabuk sonlanacağını düşünerek Gregor'a birlikte Tatarsk'tan kaçarak gizlenmeyi teklif eder. Ancak savaşın bir anda değişen şartları nedeniyle plan yapmaları mümkün olmaz. Gregor beklenmedik bir aranma haberiyle köyü terk eder. Aksinya ise Şolohov'un deyişiyile gözyaşlı, sevdiği adamın uzaklaşırken yüreğine her bir adımda saptığı acıyla kalır.

Aksinya bir kez daha sabırla ve sevgiyle Gregor'u bekler. Bir sabah Gregor'un "Seninle böyle Yagodne'ye gittiydik, ama o zaman bohçan daha büyüktü biz de daha gençtik" sözleriyle hatırlatır. Şolohov bu kez açıkça Aksinya'nın sevinçten uçtuğunu yazar. Gregor'un aklından geçen "Hemencecik de hazırlandı, gezmeye gider gibi geldi, hiçbirşeyden korkusu yok. Yaman kız" sözleri de Aksinya'nın ne kadar mutlu olduğunu gösterir.

"Köpeğe ıslık çalar igibi çağırdın beni, hemen koştum geldim arkandan. Sana sevgimden, hasretimden, Grişa, öyle kısıkvrak bağlanmışım.. Çocuklar için üzülüyorum yalnız yoksa kendime hiç mi hiç aldırmmam. Seninle ölüme olsa giderim."⁵⁷

Bu sözlere yola çıkan Aksinya yolculuklarının ikince gününde, Gregor'u tanıyan kızılardan at üstünde kaçmaya çalışırken üzerlerinde açılan ateşte vurularak ölür.

⁵⁶Yakimenko, **a.g.e.**, s. 339.

⁵⁷Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 512.

3.1.2. Natalya

Natalya, **Durgun Akardı Don**'un en mükemmel kadın tiplerinden biridir.⁵⁸ Natalya Korşunova, Tatarsk çiftliğinde yaşayan varlıklı bir Kazak ailesinin kızıdır. Romanın esas kahramanı Gregor ile evlenmesinin ardından eserin merkezinde yer alır. Eserin temel olay örgülerinden biri olan Gregor'un aşk üçgeninde yer almasına karşın Natalya'nın kişiliğinden de kaynaklan edilmeyen konumu roman boyunca değişmez. Bu nedenle Natalya hiçbir zaman olayları yönlendirecek kadar etkin bir figür olmaz. Ancak Yazar, Natalya'nın on yedi yaşından başlayarak ölümüne kadar geçen sürede duygularının ve davranışlarının nasıl değiştiğini detaylarıyla anlatır. Bu bağlamda Natalya, Şolohov'un betimlediği ataerkil toplum yapısında genç kızlık ve gelinlik dönemlerinde kadınlardan beklenenleri ve genel anlamda kadın algısını yansıtmaya açısından büyük önem taşır.

Natalya'nın eserde olay örgüsüne girişi Aksinya'yla benzer şekilde Gregor'un onu görmesi ile olur. İlyiçiņa oğlu için en uygun gelin adayı olarak Natalya'yı seçer. Melehov ailesi geleneklere uygun şekilde kız istemeye gider böylelikle Natalya da okurun karşısına çıkar:

"Gregor kızın ellerine baktı: nasırlı, iri ellerdi. Güçlü kuvvetli bedenini saran kısa yeşil cepkeninin altında genç kız memeleri çocuksu çocuksu, birazda acımağın inip kalkıyordu. Keskin ufak bakışları düğmeler gibi öyle... Bir dakika içinde tepeden trnağa gözleriyle içti Gregor,. At taciri satılık kısırağa nasıl bakar öyle baktı "İş var bu kızda" diye düşündü. Sonra kızın gözlerinin içine baktı. O da ona bakıyordu. Sade, içten, az utangaç bir bakışla "İşte buradayım olduğum gibi. Gör de ver hükmünü" der gibi."⁵⁹

Şolohov'un yaptığı bu betimlede nasırlı iri elleriyle Natalya'nın çalışkan Kazak kadını olduğu anlaşılır. H.M. Muraveva, Gregor'un Natalya'ya dair düşünceleri için şöyle söyler: "Gregor için bu durumda beklenmedik hiçbirşey yoktur, o hayatına eş, ileride doğacak çocuklarına anne ve çiftlikte çalışacak birini arar. Bu istekleri genç, güçlü ve çalışkan Natalya'dan daha iyi karşılayacak kimse olamaz."⁶⁰ Natalya'nın ideal gelin adayı olduğu romanın diğer karakterlerinden

⁵⁸Semenova, **a.g.e.**, s. 153.

⁵⁹Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 80-81.

⁶⁰ N.M. Muraveva, "Obraz Natalyi Melehovoy v sisteme prirodnykh simbolov pervoy knigi romana-epopei M.A. Şolohova "Tihiy Don"", **Şolohovskiye Çteniya**, Moskva, 2008, No: 7, s. 134.

Vasilisa'nın şu sözlerinden de anlaşılır; “Sizin Natalya'nız gibisi dünyada bulunmaz. Ne de güzel iş geliyor elinden! Zeki kız. Ev kadını dediğin böyle olur. Sonra güzelliğe gelince, kendi gözlerinizle görün işte...”⁶¹

İlk karşılaşmada yazarın yaptığı betimleme, Natalya'nın dikkat çeken bir diğer özelliğini, bakışlarındaki sadeliği gösterir. Ermolaev, Natalya'nın ruhunun gözlerinden okunduğunu söyler. Ermolaev'e göre göre Natalya'nın aklından geçen “işte buradayım, olduğum gibi. Gör de ver hükmünü”⁶² şeklindeki düşünceleri genç kızın ne kadar cesur ve dürüst olduğunu da gösterir.⁶³

Araştırmacı Kapustina, Natalya ile Aksinya'nın bir çok açıdan antitez oluşturduklarını öne sürdüğü çalışmasında şöyle der; **Durgun Akardı Don**'un olay örgüsünde savaş ve barış, doğa ve insan, toplum ve birey, aşk ile ölüm arasında keskin bir zıtlık bulunur. Karakterlerin karşıt konumlanmaları da benzer şekilde **Durgun Akardı Don**'un temelinde vardır.⁶⁴ Yukarıda geçen betimlemede yazarın Natalya'nın bakışlarını “utangaç” olarak nitelendiği görülür. Bu bağlamda Aksinya'nın “arsız” davranışları ile Natalya'nın “utangaç” bakışlarının zıtlık oluşturduğu söylenebilir. Şolohov uzmanı Yakimenko başka bir yaklaşımla Natalya'nın bakışları için şöyle söyler; “Şolohov her karakterinde kendine özgü yalnızca ona ait özellikler betimler. İçtenlik, temizlik ve utanma duygusu da Natalya karakterinin temel özelliklerdendir. Bu özellikler Natalya'ya özgü bir alımlılık oluşturur.”⁶⁵

Natalya, Kazak geleneklerine göre yetiştirilmiş bir kızdır. Annesi Natalya'ya görücü geldiğinde kızını şu sözlerle över; “Allaha şükür hoşnutuz kendisinden. Tarlada olsun evde olsun her bir iş gelir kızımızın elinden...Kızımız iyi çalışır, söz dinler.”

T.A. Çernişkova, Şolohov'un kadın karakterleri ile ilgili yaptığı çalışmada Rus toplumunda kadından beklenen özellikler arasında çalışkanlığın da bulunduğunu

⁶¹ Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 80.

⁶² **A.e.**, c. 1, s. 81.

⁶³ Ermolaev, **a.g.e.**, s. 347.

⁶⁴ S. Kapustina, “Antiteza v romane M.Şolohova “Tihiy Don” (Aksinya i Natalya)”, **Şolohovskiye Çteniya**, Moskova, 2004, No:1, s. 79.

⁶⁵ Yakimenko, **a.g.e.**, s. 332.

belirterek “kadınlardan süslenmek yerine çalışmaları beklenir”⁶⁶ der. Natalya’nın annesinin yaptığı konuşma Çernişkova’nın değerlendirmesini doğrulayacak niteliktedir. Annesinin sözlerinde dikkat çeken bir diğer özelliği de Natalya’nın uysal oluşudur. Bu uysallığının hem öz ailesinde hem de gelin olacağı ailede hoş karşılanması, uysallığın Kazak toplumunda genç kızlardan beklenen davranışlardan olduğunu gösterir.

Kazak geleneklerine göre yetiştirilen ve öncesinde hiçbir aşk ilişkisi yaşamayan Natalya, evleneceği insanın ailesinin kendisi ile tanışmaya gelmesini bekler. Gregor’u beğenerek onunla evlenmeye karar veren Natalya duygularını da yine geleneksel bir şekilde annesiyle paylaşır. Natalya’nın babası Miron kızını bu evlilikten vazgeçirmek için Gregor’a dair şöyle söyler; “Avrat peşinde koşar durur, kocası askerde kadınları bile rahat komaz herif”⁶⁷ Babasının uyarılarına “Olsun n’apalım” diyerek cevap veren Natalya’nın kaderciliği dikkat çeker. Araştırmacı Yakimenko bu durum için şöyle der: “Natalya’nın Gregor’a görür görmez âşık olmuştur.”⁶⁸

Kız istemesinin ardından Natalya’nın da onayı ile başlık parası kararlaştırılarak evlilik günü belirlenir. Natalya, sevgisinin göstergesi olarak Gregor’a el yapımı hediyeler hazırlar. Ancak Gregor’un hediyesini aldıktan sonra onu öpmek istemesi üzerine genç kız Gregor’u iterek kendisinden uzaklaştırır. Şolohov, Natalya’nın düğün öncesinde köylüler tarafından bu şekilde görülme istemediğini aktarır. Bu durum Natalya’nın içinde bulunduğu toplumun etik değerlerine verdiği önemi ve toplumun ahlak normlarına uyumunu gösterir. Diğer yandan Aksinya’nın karakteri ile arasındaki karşıtlığın temelini oluşturur.

Kapustina’nın da belirttiği şekilde yazar, eserde Natalya ile Aksinya arasında birçok antiteze yer verir. Natalya nişanlı olduğu halde Gregor’la görülmekten çekinirken, Aksinya evli bir kadın olmasına karşın Gregor’la yaşar. Natalya Şolohov’un deyişiyle ne getireceği bilinmez geleceğe ürküntü ile bakarken, Aksinya

⁶⁶ T.A.Çernişkova, “Jenskiye obrazı v romane M.A. Şolohova Tihiy Don” , **Şolohovskiye Çteniya**, 2010, c. 9, s. 90.

⁶⁷Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 95.

⁶⁸Yakimenko, **a.g.e.**, s. 333.

hiç birşeyden korkmadan kendi geleceği ile ilgili kararları kendisi verir.⁶⁹ Natalya gelenek ve göreneklere bağlı bir ailede yetişmiş inançlı bir kadinken, Aksinya aile kavramından uzak, geleneklere ve dini öğretilere yabancı bir hayat sürer. Yazar iki karakter arasındaki bu karşıtlıkları eser boyunca, Gregor ekseninde gelişen olaylarda sıklıkla vurgular.

Araştırmacı Tarabina, Gregor'un Natalya ile ilişkine dair şöyle söyler; "Natalya'nın Gregor ile olan tanışması, nişanları ve düğünleri eserde eski aile düzeninin son örneğini oluşturur."⁷⁰ Eserde geleneklere uygun şekilde kız istenmesi ve nişanlılık sürecinin ardından, Natalya ile Gregor'un kilise nikâhları da gelenek ve göreneklere uygun şekilde gerçekleştirilir. Ancak Natalya ile Aksinya'nın karşıt konumu bu kez Gregor'un düşüncelerinde devam eder. Aksinya, Gregor'un Natalya ile evlendirileceğini öğrendiğinde Natalya için; "güzel kız, oldukça güzel"⁷¹ der. Bu sözler, Natalya'nın da en az Aksinya kadar güzel olduğunu gösterir. Ne var ki, evlilik anında Gregor'un zihninde Aksinya yumuşak tüylü narin ensesiyle canlanırken kocası Natalya için şunları düşünür:

"Gregor yan gözle Natalya'ya baktı. Kızın üst dudağının şiş olduğunu ilk kez görüyordu. Bir kasketin siperliği gibi öyle bir tuhaf alt dudağının üstüne sarkmıştı. Sonra baktı, sağ yanağında üst çene kemiğinin hemen altında bir kahverengi ben, içinden iki altın sarısı kıl fişkırmış. Birden canı sıkıldı."⁷²

Şolohov'un deyişiyle Natalya'nın *haşır huşur* iri elinden tutan Gregor, daha öncesinde ilişki yaşadığı Aksinya'nın istekli dudakları ile kıyaslar ve yüzünü buruşturarak karısının yavan dudaklarını öper.⁷³ Natalya ile evliliği Gregor'da "soğuk bir hüznün" duygusu uyandırır. Araştırmacı P.V.Trofimova, bu soğukluk için şöyle söyler; "Yazar sıcak, soğuk, acı gibi bazı tensel duyguları yalnızca bireylerin duygularını tanımlamada değil karakterlerin karşılıklı ilişkilerini betimlerken de kullanır."⁷⁴ Gregor ile Aksinya'nın buluşmaları sıcak Natalya ile olan buluşmaları ise

⁶⁹Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 99.

⁷⁰ V.M.Tarabina, "Svadba v romane M.A. Şolohova "Tihiy Don"", **Şolohovskiye Çteniya**, 2003 s. 136.

⁷¹Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 66.

⁷² **A.e.**, c. 1, s. 110.

⁷³ **A.e.**, c. 1, s. 114.

⁷⁴ Osyazatelnaya detal "kak sredstvo psihologičeskogo analiza v romane M.A. Şolohova "Tihiy Don"", **Şolohovskiye Çteniya**, 2008, s. 173.

soğuktur. Bu bağlamda bu soğukluğun Gregor'un Natalya'ya karşı duygularındaki soğukluğu yansıttığı söylenebilir.

Muravev, yukarıda adı geçen çalışmasında Natalya'nın da her gelin kadar güzel olduğunu belirtir.⁷⁵ Ancak Gregor bu güzelliği fark etmeyerek, karısını kendi annesinin miskin, sakın kanlılığına benzetir⁷⁶. Yazarın deyişiyle, tenin hazlarından uzak duran Natalya'nın utangaç söz dinleyen karakteri Gregor'u mutlu etmez. Evliliklerinin üzerinden henüz üç ay geçmiştir ki Natalya kocasından şu sözleri işitir:

“Neden bilmem, öyle bir yabancısın sen. Bak şu ay var ya, tıpkı onun gibisin, ne ısıtıyorsun ne üşütüyorsun insanı. Sevmiyorum seni Nataşka, kızma bana. Demek istemezdim ama öyle işte. Böyle gitmez bu. Üzülüyorum senin için. Son günler daha bi yakınlaşıyor gibi olduyduk ama benim yüreğim kupkuru işte n'apayım! Bu akşam, bu bozkır gibi bomboş.”⁷⁷

Natalya kocası tarafından sevilmediğini öğrendiği anda hiçbir cevap vermez. Yazar Natalya'nın davranışlarının nedenlerinin okur tarafından anlaşılmasını sağlayacak monolog ya da diyaloglara yer vermez. İç dünyasından ve duygularından kimseye söz etmeyen Natalya'nın içine kapalı bir yapısı vardır. G.S. Ermolaev eserin temelinde doğa ile insanlığın birliğine olan inanç olduğunu belirtir ve şöyle devam eder; “Roman karakterlerin iç dünyasında yaşananlarla doğada gerçekleşen olaylara paralel analoglarla doludur.”⁷⁸Şolohov yukarıda sözü geçen konuşmada Ermolaev'in sözünü ettiği anlatım tekniğine yer verir Genç kadın cevap vermese de, “Natalya'nın başının üstünde yüzen hayalet kılıklı boş bulutlar, karanlığın maviye çalan boşluğu, kuruyup solan çayırın kederli ve ölümcül kokusu”⁷⁹ vardır. Bu benzetmeleri evli genç kadının mutluluğunun kaybolduğunu, umutlarının söndüğünü ve iç dünyasında oluşan boşluğu okura yansıtır.

Yazarın, Natalya karakterinin açılımında da geleneksel kadın algısı ile örtüşecek şekilde doğa betimlemelerine başvurduğu görülür.

⁷⁵ N.M. Muraveva, “Obraz Natalyi Melehovoy v sisteme prirodnykh simbolov pervoy knigi romana-epopei M.A. Şolohova “Tihiy Don””, *Şolohovskiye Çteniya*, Moskva, 2008, No: 7, s. 135.

⁷⁶Şolohov, *a.g.e.*, c. 1, s. 143.

⁷⁷*A.e.*, c. 1, s. 156.

⁷⁸Ermolaev, *a.g.e.*, s. 99.

⁷⁹Şolohov, *a.g.e.*, c. 1, s. 156.

Şolohov'un evlenmeden önce geleneklere bağlılığının altını çizdiği Natalya, gelin olduktan sonra da Kazak toplumunun evli kadınlardan geleneksel ve dini beklentileri karşılayacak aile beklentilerini karşılayacak davranışları ile öne çıkar. Kocasını ile evlilik hayatında mutlu olamasa da Natalya, çalışkanlığı ve yardım severliği gibi özellikleri ile Melehov ailesinin beğenisini kazanır.

“Natalya çalışkanlığıyla kısa zamanda kayınlarının gözüne girdi. İlyiniçna pek göstermezdi, üstüne başına pek düşkün ilk gelini Darya'yı sevmiyordu. Natalya'ya ilk günden kanı kaynadı... Ev işlerinde dediği dedik Panteleymon bile dinle diyordu karısına Natalya'yı uyandırma. Zaten çalışıyor kız.”⁸⁰

Araştırmacı N.V. Stuflyayeva, Natalya Kursunova karakteri kilise nikahi ile manevi bir yükseliş yaşanacağı inancına bağlıdır, der.⁸¹ Stuflyayeva'nın bu değerlendirmesi Natalya'nın dini öğretilere bağlılığını ve bağlamda aileyi de kutsal gördüğünü kanıtlar niteliktedir. Ancak Natalya'nın bütün beklentileri karşılaması ve sahip olduğu ideal özellikler ona mutluluğu getirmez. Muraveva, Natalya'nın bu mutsuzluğunu şöyle açıklar:

“Natalya, Gregor'un Aksinya ile ilişkisini evliliğinden önce öğrenmiş olsa da aralarındaki duygunun ne kadar güçlü olduğunu anlayamaz. Gregor için geçici bir heves olduğunu düşünür.”

Bu bağlamda, Natalya'nın mutsuzluğunun hem kocasından beklediği sevgiyi görememesinde hemde kutsal saydığı ailesinde mutluluğu bulamamasından kaynaklandığı söylenebilir. Araştırmacı N.N. Povorina, değişimin **Durgun Akardı Don** karakterlerinin hayatında önemli yer kapladığını söyler. Natalya'nın yaşadığı ilk değişim ise evliliğinden beklediği mutluluğu elde edemediğinde gerçekleşir. Natalya kocasının Aksinya'nın bahçesine baktığını fark eder. O günden sonra Şolohov'un deyişiyle Natalya'nın “cesur ve içten” bakışları, “üzgün ve kıskanç”⁸² bakışlara dönüşür. Natalya, ataerkil toplumlarda kadından beklediği şekilde evliliğinin acısını kendi içinde yaşar.

Daha önce de Natalya'nın kaderciliğini vurgulayan Şolohov, genç kadının çektiği acıyı şöyle anlatır; “Natalya durup durup ambara koşuyor, tezek yığının

⁸⁰Şolohov, a.g.e., c. 1, s. 142.

⁸¹ N.V. Stuflyayeva, “İdea preobrajeniya mira i çeloveka v romane M.A. Şolohova” “Tihiy Don” **Şolohovskiy Vestnik**, Surgut, 2007, No:1, s. 47.

⁸² Şolohov, a.g.e., c. 1, s. 144.

üstüne yıkılıp bacaklarını karnına topluyor, orada tostoparlak, vücudunu sarsan hıçkırıklarla, yitirdiği mutluluğa ağlıyordu.”⁸³Şolohov karakterin iç dünyasında yaşananları dış görünüşünde bıraktığı etki aracılığıyla okura şu sözlerle aktarır:

“Solgun benizli yanakları güz yaprağı gibi kızarmıştı. Son bir ay içinde hayli zayıflamış, gözlerine yepyeni mutsuz bir ifade gelmişti.”⁸⁴

Yaşadığı haksızlığa ve acısına karşın Natalya'nın yaşadıklarından dolayı isyan etmediği görülür. Yukarıda belirttiğimiz şekilde Natalya'nın duygu durumu konuşmalarından anlaşılır. Ancak geçirdiği fiziksel değişimler ve içine kapanıklaşması Natalya'nın bu acı deneyiminin genç kadının üzerinde bıraktığı etkiyi gösterir. Ne var ki, Gregor ne sevgisine ne de üzüntüsüne ilgi duymaz. Geleneksel yapının bir parçası olan Natalya, Gregor'un kocalık görevlerini yetirmesini bekler. Bu nedenle nikâhlı bir kocanın kendi karısını sevmemesi durumu Natalya tarafından anlaşılabilir. Araştırmacı Havruk, Natalya'nın bu davranışlarının Gregor'u kendisinden uzaklaştırdığını öne sürer. Havruk'a göre Aksinya Gregor'u anlar ve onun yanındadır, oysa Natalya kocasını anlamaz. Bu nedenle Gregor Natalya'yı değil Aksinya'yı seçer.⁸⁵

Kuznetsova'nın daha önce yer verdiğimiz çalışmada belirttiği üzere ailenin reisi en yaşlı erkektir.⁸⁶ Bu bağlamda, geleneksel aile yapısından beklenecek şekilde ailenin reisi Panteleymon, aile içindeki huzursuzluğu gidermek için çaba gösterirler. Panteleymon oğlunu bu davranışından vazgeçürmek için onunla konuşur. Ancak aralarında geçen konuşma Gregor'un evden ayrılması ile sonuçlanır. Gregor evini ve karısını terk eder.

Natalya bu olayın ardından babasının evine geri döner. Şolohov Natalya'nın döndüğü gün Miron'ların öküzünün öldüğünü anlatır ve şöyle der; “felaketler yalnız

⁸³ Şolohov, **a.e.**, c. 1, s. 143.

⁸⁴ **A.e.**, c. 1, s. 165.

⁸⁵ İ.İ. Havruk, “Raskritie karakterov Aksini i Natali v "Tihom Done" Mihaila Şolohova”, **Literatura v Şkole**, 2003, s. 26.

⁸⁶ O.V. Kuznetsova, **a.g.e.**, s. 141.

gelmez”⁸⁷. Bu sözlerden, kendisi de bir Kazak olan Şolohov’un, Gelin giden bir kızın babası evine geri dönmesini felaket olarak değerlendirdiği anlaşılır. Yazar, bir öfke ile evinden ayrılmış olsa da Natalya’nın da henüz bir karara varamadığını, iç dünyasında yaşadığı ikilemleri ve kocasına olan bağlılığını şu sözlerle anlatır:

“Natalya hala Gregor’un kendisine döneceği umudyla yaşıyordu. Yüreği onu bekliyor, aklının gerçeğe yakın sesine kulak vermiyordu. Geceleri bezgin bir özlemle yatağında ordan oraya döner durur, hak etmediği beklenmedik utancının altında ezilirdi.”⁸⁸

Araştırmacı E.Koroleva, **Durgun Akardı Don**’un inançlı karakterlerini irdelediği çalışmasında Natalya’nın da inançlı bir kadın olduğunu belirtir.⁸⁹ Dini öğretilere bağlılığı ve yaşadığı toplumla kurduğu uyum Natalya’nın içinde bulunduğu kabullenmesini zorlaştırır. Şolohov’un deyişiyle Gregor’un onu bırakıp gittiğine inanamaz. Öncesinde ideal kadın tipine yakın duruşu ile öne çıkan Natalya, baba evine dönmesinin ardından toplum tarafından farklı algılanır. Toplumun kendisinden beklediği bütün özellikleri taşıyan Natalya’nın yaşadığı bu mutsuzluk genç kadın için beklenmedik ve dayanılmaz bir acıdır. Natalya bir yanda erkek kardeşinin sözlü tacizlerine diğer yanda köy kadınlarının dedikodularına ve iftiralarına katlanmak zorunda kalır. Natalya’nın kilisiye giderken köyülerin şu sözlerini duyar; “Kaynatası ile kırıştırmış” “Fıtığı varmış o yüzden herifi bırakmış” . Dini inancı ve etik değerlere verdiği önem göz önüne alındığında Natalya’nın kendini bu yaşadıklarının genç kadının psikolojisine olan etkisi açıktır. Nitekim tüm bunlar genç kadını yaşamını sonlandırmaya iter. Aksinya’nın bütün toplumu karşısına alarak yaşama devam ettiği göz önünde bulundurulduğunda Natalya’nın ne kadar naif bir yapısı olduğu da görülür. Ancak bu süreçte de iki karakteri birbirlerine yaklaştıran Gregor’a olan sevgileridir. Kirreva.

Natalya’nın da Gregor’a karşı tutkulu bir aşk duyduğunu yalnızca bu aşkın şekli Aksinya’nın aşkından farklı olduğunu öne sürer.⁹⁰ Natalya’nın bu tutkulu aşkı, yaşadığı bunca acıya karşın Gregor’a yazdığı mektupta da kendisini gösterir:

⁸⁷ Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 170.

⁸⁸ **A.e.**, c. 1, s. 205.

⁸⁹ E. Koroleva, “Obraz pravoslavnogo čeloveka v romanah M.A. Şolohova, “Tihiy Don” , “ L.M. Leonova “Piramida””, **Şolohovskiye Çteniya**, s. 35.

⁹⁰ K. O.Kirreva, “Psihologiya jenskoy lubvi-strasti v romane-epopee M.Şolohova “Tihiy Don””, **Şolohovskiye Çteniya**, 2008, s. 38.

“Gregor Pantaleyeviç, söyle bana ben nasıl yaşayayım? Hayatım gitti mi elimden gitmedi mi? Evi kodun gittin, bana bir tek söz etmedin. Sana bir kötülüğüm dokunmadı. Kızdın da öyle gittin dedim, geri gelirsin diye bekledim. Ama aranızda girmek istemem. İki kişi yıkılacağına bir kişi yıkılsın daha iyi. Acı da halime birşeyler yaz.”⁹¹

Şolohov, Natalya'nın mektubu karakterine dair birçok özelliği açığa çıkarır. Öncelikle genç kadının kendisini aldatarak terk eden kocasına karşı hiçbir suçlamada bulunmadığı, evden ayrılışını ise kendince nedenler bularak desteklediği görülür. Bu durum kocanın karısına karşı sınırsız yetkiye sahip olduğu erkek egemen toplumun evlilik anlayışının sonucudur. Bununla birlikte yine aynı anlayışın bir getirisi olarak, Natalya'nın kocasına, acıyarak da olsa bir cevap yazması için yalvardığı görülür. Bu ise genç kadının evlilikte olması gereken şekilde kendisini kocasına eşit değil kocasından alçak bir konumda gördüğünün kanıtıdır. Son olarak, kocası ve kocasının âşık olduğu kadının mutluluğu için hak ettiği mutluluğundan vazgeçmesi, Natalya'nın kendisine acı da verse karşısındaki insanların duygularına verdiği önem ve fedakârlık dikkat çeker. Natalya'nın bu özellikleri onu ideal kadın algısına yaklaştırır.

Natalya'nın mektubuna Gregor şu sözlerle cevap verir; “yalnız yaşa”⁹². Bu kısa cevap genç kadının aile idealini yıkmakla kalmaz mektubunda da belirttiği gibi hayatını sonlandırmaya karar vermesine neden olur. Şolohov, Natalya'nın duygularının karışıklığını önce bağırarak istemesi ardından kendini tutması, kiliseye gidip kapısından dönmesi gibi ikilemler yaşamasıyla okura aktarır. Natalya kendini bıçaklamadan hemen önce Melehovlar istemeye geldiklerinde giydiği yeşil etekliği giyip Gregor'u hatırlar. Genç kadının en zor anında kocasını düşünmesi, Natalya'nın gregor'a tutku ile görüşünü doğrular.

Her ne kadar kocasına ve yuvasına düşkünlüğüyle evin koruyucusu rolünde ideal kadın algısına yaklaşırsa da, kocasından gelen mektubun ardından kendi hayatını sonlandırmaya karar vermesiyle Natalya ile ideal kadın karakteri arasındaki ilk kırılma gerçekleşir.

⁹¹ Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 222-223.

⁹² **A.e.**, c. 1, s. 256.

Natalya bıçakla kendisini yaralasa da ölmez. Ancak kendisine sapladığı bıçak vücudunda kalıcı iz bırakır. Bu olayın ardından Şolohov'un deyişiyle Natalya'nın eser boyunca inme inmiş gibi başı bir yanda gitmesi⁹³ ve bu durumun eserin diğer karakterlerinin de dikkatini çekmesi, yazarın söz konusu davranışından dolayı karakterini cezalandırdığı hissini uyandırır. Natalya'nın gerekli sabrı gösterememesi ve Hristiyan öğretilerine aykırı bu davranış kendisini karşıtı olduğu Aksinya karakterine yaklaştırırken aynı zamanda geleneksel kadın algısından da uzaklaştırır.

Şolohov Natalya'nın iyileştikten sonra yaptıklarından dolayı ailesinden utandığını ve öz ailesine yabancı hissettiğini anlatır. Natalya'nın bu duygusu, evliliğinin ardından kendisini bağımsız bir birey olarak tanımlayamadığı, yalnızca Melehov'ların gelini ve Gregor'un karısı kimliğini benimsediğini gösterir. Bu nedenle Natalya, babası kalması için ısrar etse de Melehovlar'a dönmeye karar verir. Gelinlerinin geri gelmesine Panteleymon "O da ne demek kızım? Yabancı mısın sen bize?"⁹⁴ sözleriyle, İlyiniçna ise "Ne demek? Başka nerede yaşayacaktı benim gelinim? Burada kalacaksın"⁹⁵ sözleriyle karşılık verir. Melehov ailesinin bu yaklaşımı, gelin olmuş bir kadının her koşulda kocasının evinde yaşamasının toplumda kabul gören davranış olduğunu gösterir. Natalya'nın yaptığından utanıp, gelin olduğu eve dönerek, beklentileri karşılayacak şekilde davranması, toplum ile arasındaki uyumu yeniden kurduğunu gösterir.

Çalmaev, Natalya'nın hayatının amacının ailesini kurtarma ideali olduğunu söyler.⁹⁶ Natalya'nın sevilmediğini ve kocasının başka bir kadınla yaşadığını bilmesine karşın Melehovların evine dönmesi de Çalmaev'in görüşünü doğrular.

Natalya'nın varlığını ve hayatının devamını yalnızca Gregor'un karsısı kimliğiyle mümkün gördüğünü kanıtlayan bir diğer olay da cepheden eve bir mektup geldiğinde gerçekleşir. Mektup, Gregor'un çatışmada öldüğü haberini taşır. Şolohov, Natalya'nın Gregor'un öldüğü haberini aldığı anda ağlayarak kendini kaybettiğini anlatır. Natalya'nın hayatının tek amacının özlemini duyduğu yuvasına yeniden

⁹³ Şolohov, **a.e.**, c. 1, s. 242.

⁹⁴ **A.e.**, c. 2, s. 35.

⁹⁵ **A.e.**, c. 2, s. 36.

⁹⁶ Çalmaev, **a.g.e.**, s. 79.

kavuşabilme ümidi olduğu, başka türlü yaşayamayacağı şu sözlerinden anlaşılır;“öldüreceğim kendimi herşey bitti.”⁹⁷

Natalya bu süreçte Melehov aileinin yanında kalmaya devam eder. Şolohov babası Miron’un, Natalya’nın içinde bulunduğu durumu acıma duygusu ile karışık rezalet olarak gördüğünü anlatır. Miron kızı için şöyle söyler;

“Ah o köpek yavrusu yok mu? Onun yüzünden babası bu rezalete katlansın, herkesin önünde başını önüne eğmek zorunda kalsın... Senin oğlun Natalya’yı aleme kepaze etmekte daha ne kadar direnecek? İnsan bu da! Böyle davranmak olur mu? Kendini öldürmeye kalktı sakat kaldı kızcağız...Mezara kadar kovalayacak mısınız kızı? Ha?”⁹⁸

Genç kadın babasının deyişiyle kepezeliğine aldırmandan Melehovlarla kalır. Kirreva yukarıda yer verdiğimiz çalışmasında Natalya’nın duyguları için şunları söyler; “ Natalya kocasının onu hiçbir zaman beklediği gibi sevmeyeceğini bilse de onu bekler. Aksinya gibi Gregor’a bütün ömrünü adar. Yalnızca beklentileri Aksinya’dan farklıdır.”⁹⁹Natalya hem sevgisi hem de ailesini kurtarma ideali için yalnızca hayatını değil gururunu da feda etmeye hazırdır. Bu yaklaşım Natalya ile Aksinya’yı birbirlerine yaklaştırır. Ancak Aksinya kendisi ve sevgisinin özgürlüğü için çatışırken Natalya hazırlıksız bir şekilde yalnızca yuvasını kurtarmak ister. Bu bağlamda Aksinya kendini gerçekleştirmek için uğraş verir, istediğini almak için her türlü yola başvurmaktan çekinmez. Natalya ise Gregor’u nikâhlı kocası olduğu için kendinin görerek, kendi duygularından çok toplumun beklentilerine göre davranır. Bu durum Natalya’yı kazanamayacağı bir savaşa sürükler.

Şolohov, Gregor’un yaşadığı haberi köye ulaştığında, Natalya’nın ansızın Gregor’u bırakması için Aksinya’ya yalvarmaya karar verdiğini anlatır. Şolohov’un deyişiyle Natalya herşeyin Aksinya’ya bağlı olduğunu, o isterse Gregor’un döneceğini ve Gregor’un dönmesiyle de eski mutluluğuna kavuşacağını hisseder.¹⁰⁰ Bu durum bir yanda Natalya’nın ailesini yeniden kurma ümidi ile herşeye hazır olduğunu gösterirken diğer yandan kendi mutluluğunu başka insanların

⁹⁷Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 375.

⁹⁸**A.e.**, c. 1, s. 379-380.

⁹⁹ Kirreva, **a.y.**, s 37.

¹⁰⁰ Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 382.

davranışlarının sonuçlarına bağladığını gösterir. Yanı sıra Natalya'nın duyguları hem kocasının hemde rakibinin karşısında ikincil konumunu kabullendiğini kanıtlar. Bu bağlamda Natalya kendiliğini yitirdiği söylenebilir.

Natalya, Aksinya'nın nasıl karşılayacağını düşünmeden konuşmaya gider. Yazar bu konuşma öncesinde Natalya'nın Aksinya'nın karşısına çıktığı sahneyi şöyle betimler:

“Natalya'nın ayakkabıları toz içindeydi. Durdu. Nasırlı elleri iki yana sarkık öyle, derin derin soludu. Sakat boynunu dik tutmaya çalıştı, yapamadı. Yan yan bakar gibiydi. Kupkuru dilini dudaklarının üstünde gezdirdi...Kafasının içi karmakarışık düşüncelerle doluydu.”¹⁰¹

Şolohov söz konusu konuşmada Aksinya'nın Natalya'yı düşman olarak gördüğünü olduğunu aktarır. Ancak yukarıda geçen betimlerde Natalya'nın savaşmaya gelen bir düşman yerine mutluluğu için çırpınan zor durumda bir kadın olduğu görülür. Natalya'nın güçlkle söylediği şu sözleri de içinde bulunduğu durumu açıklar; “Kocamı elimden aldın...Ver Gregor'umu geri bana! Hayatımı mahvettin Ne haldeyim görüyorsun.”¹⁰²Şolohov'un deyişiyle Aksinya fırtına gibi bir nefretle konuşurken Natalya başını önüne eğerek avuçlarını yüzüne kapatır. Aksinya bütün kızgınlığına karşın Natalya'nın eskisi kadar güzel olduğunu ve yanaklarının *dudaklarının taptaze, zaman eli değmemiş olduğunu* fark eder. Aksinya kendi kırışıklıklarına Natalya'nın neden olduğunu düşünür, öfke ve kıskançlık karışımı duygularla şöyle söyler; “O seni istiyor mu, bir kere? Şu kırık boynuna bak hele! Özlüyor mu seni sanıyorsun? Sen iyiyken bırakıp gitti, şimdi bu sakat halinle mi sana dönecek?”

Natalya duyduğu hakaretlere karşın sesini yükseltmeden temiz bir dille konuşmayı sürdürür. Yaşadığı acılardan dolayı Aksinya'yı da suçlamadan yalnızca şöyle söyler; “istemekle onu geri alırım mı sandım sanki ben? Dayanamadım. Hasretim iteledi”.¹⁰³Bu konuşma Hıristiyan öğretisi ile uyuşur. Natalya'nın konuşurken takındığı tavır hem çaresizliğini hem de acı çekmesine neden olan insanlara karşı bile nezaketini yitirmediğini gösterir. Natalya, Gregor'un

¹⁰¹ A.e.,c. 1, s. 387.

¹⁰² A.e., c. 1, s. 388.

¹⁰³ Şolohov, a.g.e., c. 1, s. 390.

Aksinya'dan olan kızını gördüğünde konuşmayı bırakır. Natalya'nın bu davranışı Aksinya'dan farklı olarak Natalya için etik kuralların ne kadar önemli olduğunu bir kez daha kanıtlar. Benzer şekilde, Natalya'yı Aksinya'ya yaklaştıran aralarındaki bu savaş olsa da kendilerini savunma biçimlerindeki farklılık iki kadının oluşturduğu antitezi bir kez daha gösterir.

Daha önce de yer verdiğimiz gibi N.V. Velikaya, **Durgun Akardı Don** üzerine yaptığı çalışmada şöyle söyler:

“**Durgun Akardı Don**'da herhangi bir karakterin ya da herhangi bir olayın oluşması sahnede görünmesi birçok nedene bağlıdır. Tesadüfi gibi görünen olaylar sonrasında da birçok olayı tetikler. Bir karakterin davranışı o farkında olmadan bir diğersinin davranışına neden olur. Ancak bütün bu etkileşimler sonuçta tek bir bütün oluşturur.”¹⁰⁴

Bu bağlamda, yukarıda söz edilen konuşmanın ardından Aksinya'nın çocuğunun ölmesi ve Aksinya'nın Gregor'u aldatması gibi Natalya'dan bağımsız olaylar Gregor'un eve dönmesine neden olduğu görülür. Bu olay Natalya'nın hem dini hem de toplumsal normlarla uyum içindeki uysal yapısı sonucu yazarın onu ödüllendirdiği hissini uyandırır. Bu yıllarda savaşın sürdüğü ve birçok ailenin parçalandığı göz önüne alındığında, Natalya'nın beklenmedik şekilde aile idealine kavuşması bu hissi destekler niteliktedir.

Savaşın sürmesi Gregor'un yeniden cepheye dönmesini gerektirir. Ancak Gregor'un evden ayrılmasının üzerinden çok geçmeden Natalya'nın biri kız biri erkek ikiz bebekleri olur. Anelik daha önce de bahsettiğimiz şekilde Kazak toplumunda kutsallık derecesinde önemli bir kavramdır.

Yazar yaşadığı bunca acıdan sonra beklenmedik bir mutlulukla sevindirdiği Natalya'yı bu kez annelik duygusu ile ödüllendirir.

Natalya ile Aksinya'nın karakterinin karşıtlığını vurgulayan bir diğer olay iki kadının doğumunda gerçekleşir. Aksinya, Gregor yanındayken at arabasının arkasında kanlar içinde doğum yapar. Şolohov Gregor'un tiksintiyle bakarak Aksinya'ya yardım ettiğini anlatır. Natalya Aksinya'dan farklı olarak doğum

¹⁰⁴Velikaya, a.g.e., s. 128.

yapacağını anladığında herkesden gizlenerek köyün dışına çıkar ve döndüğünde şöyle söyler; “Utandım, n’apayım? Çıktım.. İstemedim böyle..babamın önünde...Temizlendim anacım, ikizleri de yıkadım. Al bak..”¹⁰⁵ Havruk, adı geçen çalışmasında Natalya’nın söz konusu utangaçlığının onu neredeyse meleksi bir varlığa dönüştürdüğünü söyler.¹⁰⁶

Natalya çocuklarının doğumundan sonra kendisini yalnızca annelik kimliği ile tanımlar. Şolohov Natalya’nın bu durumunu şu sözlerle okura aktarır;

“Sıksası çıkan yüzünde dişleri süt gibi apak parıldıyor, zayıflığından büsbütün büyük görünen gözlerinin içi gülüyordu. Hayatı çocuklarıydı. Kendine bakmaz oldu. Bütün vaktini çocuklarına harcıyordu: Onları yıkayacak, kundaklayacak, giyisilerini onaracak...”¹⁰⁷

Geleneksel aile yapısında anneden beklendiği şekilde çocukları ile ilgilenen Natalya anneliği ile kendini gerçekleştirdiğine inanır. Şolohov, Natalya’nın bu mutluluğunun dış görünüşüne yansımaları şöyle betimler:

“Bir değişiklik vardı Natalya’da. Kocasını karşılamak için süslenmişti. Bilekleri dar, dantel kollu mavi saten gömleği üstüne tastamam oturmuş, yumuşacık dolgun memelerinin üstünden akıp gidiyordu. Kenarları dolu dolu, kıvrımlı işlemeli mavi etekliği belini sıkıca kavramıştı. Gregor karısının biçimli bacaklarına, sert karnına, besili bir kısrak andıran geniş arkasına baktı düşündü; Bin kadının arasından bulup çıkarır insan Kazak kadını.”¹⁰⁸

Natalya Gregor’un da cepheden dönmesiyle uzun yıllar özlemini duyduğu aile hayatına kavuşan kocası ve çocukları ile idealini gerçekleştirir. Ancak savaş devam etmekte olduğundan Gregor’un yeniden cepheye dönmesi gerekir.

Gregor’un cepheye gitmesiyle Natalya çocukları ile baş başa kalır. Genç kadın Rus edebiyatının ilk kadın hayagrofisinde anlatıldığı gibi kocasının yokluğuna evin ve çocukların koruyucusu olur.

Natalya’nın geleneksel kadın algısı ile her yönden örtüştüğü olduğu görülür. Yalnızca yuvasının koruyuculuğu rolünü üstlenmekle kalmaz, ev içi düzenin sağlanması için İlyiniçna’ya yardımcı olur. Yaşlılara saygı duyar, dedesi Grişaka’yı

¹⁰⁵Şolohov, a.g.e., c. 1, s. 60.

¹⁰⁶ Havruk, a.y., s. 27.

¹⁰⁷A.e., c. 2, s. 63.

¹⁰⁸A.e., c. 2, s. 279.

ziyarete gider. Bu nedenle genç kadın herkes tarafından sevilir. Panteleymon, yazarın deyişle Natalya'yı kendi evladından daha değerli görür, İlyiniçna'nın onun sağlığı ile ilgilenir, Dünya sırlarını onunla paylaşır. Eserde kimseye karşı sevgi duymayan Darya'nın bile Natalya ile dertleşir. Tüm bunlar, toplumun kurallarına baş kaldırdığı için hiç kimsenin sevmediği Aksinya'dan farklı olarak, Natalya'nın yaşadığı toplumla uyum içinde olduğunu gösterir.

Natalya'nın anneliği ve yuvasını sahiplenmesi Gregor'un ona bakışını da değiştirir. Gregor cepheden döndüğünde karısının ne kadar güzelleştiğini fark eder ve şöyle düşünür: "Güzel kadın besbelli. Kime sorarsan sor. Bensiz n'aptı acaba? Kazaklar peşinden koşmuştur."¹⁰⁹

Aradan geçen zamanda Gregor'un cephede farklı kadınlarla ilişkisi olduğu köyde duyulur. Şolohov, Natalya'nın olanları öğrendiğinde, kocasına hiç olmadığı kadar soğuk davrandığını ve onunla aynı yatakta yatmadığını anlatır. Natalya'nın bu davranışı kocasının ihaneti karşısında yalnızca üzülp, onu kendisine bağlamaya çalışmak yerine yataklarını ayırarak tepkisini belli etmeyi tercih ettiğini gösterir. Natalya'nın daha önceki davranışların farklı olan bu tutumu öncelikli kimliğinin annelik olduğunu hissettirir. Ancak yine de Natalya'nın ne kadar üzüldüğü şu sözlerinden anlaşılır:

"Doymak bilmez köpek sen de! Yine niçin azap çektirirsin bana bilmem ki! Peki çocukların? Utanmıyor musun onların yüzüne bakmaya? Hiç beni kandırmaya çalışma. Hakkımı yedin benim, kendin de kabullendin. Senin yüzünden çektiklerim yetmedi mi iblis? Yazık oldu o sefer kıyamadım gitti canıma."¹¹⁰

Natalya yukarıda geçen sözleri söylerken bir yandan da ağlar. Natalya'nın ağlaması üzerine Gregor şöyle söyler; "Dayanamıyorsan ağla. Gözyaşı dökmek herdaim kadın kısmının acısını dindirir." Şolohov bu konuşma sırasında şiddetli bir yağmurun başladığını ve ortamı serinlettiğini anlatır. Ermolaev'in daha önce yer verdiğimiz çalışmasında belirttiği şekilde doğa olaylarının karakterlerin yaşadıklarıyla analog oluşturduğu görülür.

¹⁰⁹ Şolohov, **a.g.e.**, c. 3, s. 279.

¹¹⁰ **A.e.**, c. 3, s. 304.

Natalya kocasının tarafından bir kez daha ihanete uğrasa da çocuklarının yanında fedakâr bir anne olarak okurun karşısına çıkar. Bu süreçte devam etmekte olan savaş eserin her kahramanını olduğu gibi Natalya'yı da etkiler. Yıllarca kocasını savaş yüzünden cepheye göndermek zorunda kalan Natalya, aynı nedenden babasını ve dedesini kaybeder. Savaş yılları Natalya'nın hayatında birçok şeyi değiştirirse de, Kazak toplumunun diğer kadınları gibi o da yalnızca acısını çektiği savaşın siyasi nedenlerine dair fikir yürütmez. Natalya da savaşın getirdiği bir diğer felaket olan tifüs salgınına yakalanır

Şolohov Natalya'nın hastalığından iyileştiğinde, temiz bir eteklik ve beyaz bir başörtüsü alarak, dedesinin mezarını ziyarete gittiğini anlatır. G.S. Ermolaev, Natalya'nın bu davranışı için şöyle söyler; "Natalya'nın temizliği fiziksel olduğu kadar ruhsaldır da. Onun karakterine hiçbir sıfat "temizlik"ten daha çok yakışmaz."¹¹¹ Natalya dedesinin mezarını ziyaret ederken, çocukluğunu geçirdiği evi, her yanını boru çiçeği bürümüş, çitleri yere devrilmiş, bahçesini ayırık otu bürümüş bir durumda görür. Şolohov'un deyişiyle bir zamanlar Natalya'nın gençliğinin çiçek açtığı yerde yanmış sundurmalar, kararmış kirişler, yıkıntılar vardır; "Anıların ağırlığına dayanamayan Natalya önce sessizce dizleri üstüne çöker, sonra kaskatı, acımasız, ölüm ve çürüyük kokan toprağın üzerine yüzün koyun serilir."¹¹²E.A.Şirina, Şolohov'un doğa betimlemelerinin roman kahramanları gibi nefes aldığını ve bu betimlemeler aracılığıyla yazarın karakterlerine yaklaşımının anlaşıldığını öne sürer. Bu bağlamda toprağın kaskatı oluşunun ve ölüm kokmasının Natalya'nın, yüreğinin katılaşması ve ölüme yakın duruşu ile genç kadının içinde bulunduğu durumu yansıttığı söylenebilir.

Natalya yaşadığı zorluklara karşın çocuklarını korumak için hayatta kalmaya çalışır. Köy savaş alanında kaldığında hasta gibi davranarak askerleri kendisinden uzak tutar. Şolohov Natalya'nın önceden olduğu gibi ev işlerinde İlyiniçna'ya yardım ettiğini, Dünya ve Darya ile birlikte ev düzenini sürdürdüğünü anlatır. Natalya'nın bu davranışları, onu Şolohov'un betimlediği ataerkil Kazak toplumun ideal kadın algısına yaklaştırır. Natalya'nın ideal kadın tipi ile örtüşen bir diğer özelliği de

¹¹¹Ermolaev, **a.g.e.**, s. 106.

¹¹²Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 38.

karakterindeki insancılıktır. Natalya'nın kardeşi Mitka Korşunov köyde Kızılları destekleyen silahsız insanları öldürüp ardından Melehov'ları ziyaret etmek ister ancak İlyiniçna Mitka'nın içeri girmesini engeller. Natalya'nın öz kardeşine karşı, İlyiniçna'nın tutumunu desteklediği görülür. Şolohov Natalya'nın bütün bu olumlu özelliklerini, ona bir kez daha annelik duygusunu tattırarak ve özlemine duyduğu aile hayatına kavuşmasını sağlayarak ödüllendirir; Gregor cepheden döner ve Natalya hamile kalır.

Araştırmacı P.S. Pimenova **Durgun Akardı Don**'da aile yapısını irdelediği çalışmasında şöyle söyler:

“Kazak ataerkil aile yapısı genellikle kadınlara karşı acımasızdır. Bu yapı haklı çıkarılamaz ancak yine de onu anlamak olasıdır. Savaşın sonu olmayan bir yıkım olduğu bir gerçektir. Seven ve bekleyen kadın ise cephedeki Kazanın gönlünde yeryüzünün tek ışığıdır.¹¹³

Natalya'nın da yıllarca sabırla ve severek kocasını beklemesinin sonucunda Gregor'un sevgisini kazandığı görülür. Öncesinde onu da çocuklarını da sevmediğini dile getiren Gregor'un karısına bakışının değiştiği şu sözlerinden anlaşılır:

“Natalya yanındaydı. Karısı, Mişatka'yla Polyuşka'nın anaları! O geldi diye süslenmiş, yüzünü yıkamış, hastalığından bu yana saçlarının ne hale geldiğini o görmesin diye başına sardığı başörtüsüyle orda oturmuş, başı az yana eğik.. Öyle acımlı bir hali vardı, öyle bir garipti, ama öyle de güzeldi! Dupduru içten vurup gelen bir güzellik, bir ışıltı...Boynundaki yara izini ona göstermemek için hep yüksek yakalı gömlekler giyerdi. Hepsi, hepsi onun için! Gregor'un yüreğini korkunç bir şefkat bastı. Natalya'ya sıcak tatlı şeyler söylemek geldi içinden kelime bulamadı. Sessizce kendine çekti onu, açık ak alından, yaşlı gözlerinden öptü.”¹¹⁴

Şolohov'un deyişyle Gregor'un duygulanmasından heyecanlanan Natalya, ilk kez kocası tarafından şımartıldığını hisseder. Yazar, Gregor ile Natalya'nın yanyana oturduğu o anda batı güneşinin pencereden odayı aydınlattığını anlatır. Araştırmacı Akinişna eserinde güneş sembolüne dair şöyle söyler; “Güneş yalnızca **Durgun Akardı Don**'da geçen olayların açılımında rol oynamakla kalmaz, kahramanların bireysel

¹¹³ P.S. Pimenova, “Obraz semi i jensinyy v romane M.A. Şolohova "Tihiy Don"”, **Şolohovskiye Çteniya**, Moskva, 2011, No: 10, s. 371.

¹¹⁴ Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 78-79.

kaderleri ile de ilgilidir”¹¹⁵ Bu bağlamda güneşin, Natalya’nın içindeki yoğun mutluluğu simgelediği söylenebilir.

Natalya uzun çabalar sonucu elde ettiği mutluluğunu korumak için uğraşır ancak savaş bir kez daha bireylerin kaderlerini değiştirir. Gregor yeniden cepheye gider. Şolohov Natalya’nın içinde bulunduğu durumu şöyle aktarır:

“Gregor cepheye döndükten sonra Natalya da yaşlılardan daha uzak durmaya başladı. Hemen bütün vaktini çocuklarının yanında geçiriyor, yalnız onlarla serbestçe konuşuyor onların dertleriyle uğraşıyordu. Usul, usul ama derinden bir şeyin yasını tutar gibiydi. Ailenin öbür üyelerine tek bir kelimeyle olsun derdini açıp kederini paylaşmaya yaklaşmadı. Kimseye gidip yakınmadı. Derdini hep kendine sakladı.”¹¹⁶

Natalya kimseye söz etmese de, Şolohov’un deyişiyle Gregor’un en son takıntısının acısını çeker. Gregor’un Aksinya ile buluşmasına aracılık eden Darya, öleceğini anladığında kıskançlık duygusu ile yaptığını Natalya’ya anlatır. Ancak kocasının ona bir kez daha ihanet ettiğini açıkça duymak Natalya’nın kocası ve yuvası için dayanabileceği en son acı olur. Kendi duygularını sıklıkla saklayan ve sessiz kalan Natalya gerçeği öğrenmekten korktuğunu itiraf eder ve şöyle bağırır; “Sen belki.. Pyotr’la öyle yaşadın.. ama ben bütün o ... bütün o çektiklerimi hatırlıyorum da.. şimdi bile.. ah.. Öylesi unutulmuyor. Hiç unutulmuyor!”¹¹⁷

Şolohov, bu konuşmanın ardından Natalya’nın hislerini şu sözlerle betimler; derinden derine, uykuda kötü düş görüp de bir türlü uyanamayan adamın acısına benzer bir acı¹¹⁸ Bu konuşma Natalya’nın hayatındaki başkalaşım anı olarak değerlendirilebilir.

Öncesinde acısını kendi içinde yaşayan Natalya, bu kez bambaşka bir kadın olarak duyduklarını Aksinya’ya doğrulamak için onunla konuşmaya gider. E.A. Şirina’nın da çalışmasında belirttiği gibi yaşanan bir olayın tekrarladığı görülür.¹¹⁹ Ancak Natalya’nın karakterinde gerçekleşen değişim sözlerine de yansır:

¹¹⁵ N.Povorina, *Obraz-simvol sotsa, “V romane M.A. Şolohova Tihiy Don”*, **Şolohovskiye Çteniya**, 2008, c. 7, s. 154.

¹¹⁶ Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 130.

¹¹⁷ **A.e.**, c. 4, s. 144.

¹¹⁸ Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 159.

¹¹⁹ Şirina, **a.y.**, s. 129.

“Aksinya hayatım boyunca yolunu kestir. Ama artık eskisi gibi yalvarmayacağım sana. Hatırlıyor musun? Gençken, aptalken daha düşünmüştüm; Yalvarırım ona, bana acır dayanamaz, bırakır Gregor’u demiştim. Bu sefer yok öyle bir şey! Ben bir şeyi iyi biliyorum: sen onu sevmiyorsun. Hiç sevdin mi sen acaba onu, benim gibi? Nerde! Listinskiy’le de oynaştın sen. Zaten kim kaldı ki oynaşmadığın? Bir kadın bir erkeği severse yapmaz öyle şeyler.”¹²⁰

Yukarıda geçen konuşma eser boyunca kocasının sevgisini elde etmek uğruna adaletsiz bir savaş vermeye zorlanan Natalya’nın son girişimi olur. Şolohov Natalya’nın geceyi uykusuz geçirdiğini anlatarak iç dünyasında huzuru kaybettiğini okura aktarır. Natalya’nın aile idealine olan inancını kaybettiği şu sözlerinden anlaşılır:

“Vicdanına güvendim ben.. Tutup da beline ip bağlayamazdım ya. Saçına hep kır düştü, geçmişi unutmuyor bir türlü.. N’apabilirim çocukları alıp gideceğim. Onunla yaşayamam artık. Alsın onu evine, onunla otursun.. Yeter benim çektiklerim”¹²¹

Benzer şekilde Natalya’nın eskisinden farklı bir kadın olduğunu gösteren bir diğer olay da kocasına beddua etmesidir. Öncesinde olaylar karşısındaki sessizliği ve uysallığı ile dikkat çeken şu sözlerle sakinliğini kaybeder;“Tanrım! Öldürdü perişan etti beni, yaşamaya gücüm kalmadı artık, Tanrım! Sen cezasını ver onun, kahret onu Tanrım! Ölsün yok olsun, acı çektirmesin bana artık!”¹²²

Natalya İlyiniçna’ya bu sözleri söylerken Don tepelerinde leke şeklinde bir bulut belirir. Doğa betimlemelerinin karakterlerin yaşadıkları ile paralellik gösterdikleri görüşü göz önüne alındığında bu bulutun Natalya’nın düşüncelerini simgelediği söylenebilir. Başlangıçta ufukta beliren leke şeklindeki bulut Natalya’nın kararsızlığının yerini öfkesinin alması ile büyüyerek kapkara kocaman bir buluta dönüşür. Şolohov’un deyişiyle Natalya, göğün tepesine ulaşan kapkara fırtına bulutunun önünde garip, korkunç bir yaratığa benzer. Yazar kuşlar acı acı haykırdığını, bulutlar korkunç bir vahşetle ve ihtişamla toplandığını, şimşeklerin kör edici aydınlıklarıyla çaktığını anlatır. Natalya’nın haykırıları bunca yıl sessizce katlandığı ihanetlerin ve içinde biriktirdiği acıların bir anda gün yüzüne çıktığı izlenimini uyandırır. Şolohov’un daha önce Aksinya’yı ay çiçeğine benzettiği göz

¹²⁰ Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 162.

¹²¹ **A.e.**, c. 4, s. 164.

¹²² **A.e.**, c. 4, s. 168-169.

önüne alındığında esen rüzgârdaayçiçeklerinin yere kadar eğildiğini belirtmesi bu izlenimi kuvvetlendirir.

Natalya'nın tamamen başka bir kadın haline geldiğini gösteren bir diğer durum da Gregor'dan bir çocuğunun daha olmasını istemeyişidir. Natalya "bela" olarak gördüğü bebeğinden kurtulmak ister. Bu durum onun, aile idealinin yanı sıra dini değerlere bağlılığını da yitirdiğini gösterir. Bütün bu davranışları başkalaşım geçiren Natalya'yı ideal kadın tipinden uzaklaştırır. Natalya'nın bu davranışını yalnızca bir vazegeçiş değil aile idealine ihanet olarak da değerlendirilebilir.

Annelik kavramını kutsal bir ayrıcalık kabul eden ve eserde yalnızca belirli niteliklere sahip kadın karakterlere bu ayrıcalığı tanıyanŞolohov, niteliklerini kaybetmeleri durumunda onları bu ayrıcalıktan yoksun bırakır. Natalya'nın böyle bir armağanı kendi iradesi ile anneliği reddetmesi ölümüyle sonuçlanır. Yazar'ın Natalya karakterine yaklaşımındaki değişiklik şu sözlerden anlaşılır:

"Bir gece içerisinde nasıl da değişmişti Natalya! Daha bir gün öncesi bahara varmış taptaze bir elma ağacınca güzel, sağlıklı, güçlüydü. Şimdiyse Don kıyısında tepelerinin kirecinden beyazdı yanakları. Burnu incelmış, dudakları daha dünkü körpecik tazeliğini yitirmiş, zayıflamıştı. Yalnız gözleri yine eskisi gibi parıl parıl, ışıltılıydı ama ifadeleri bir başkaydı bu defa. Değişik garip telaşlı bakıyorlardı."¹²³

Natalya'nın ölümü kan kaybından olur. Şolohov temiz gömlek ve temiz çarşaf isteyen Natalya'nın ölmeden önceki duygularını şöyle aktarır; "Sana demek istiyorum ki ana, çok kalmam, öleceğim ben. Yüreğim biliyor. Çok kanım gitti, çok.

Darya'ya söyle ocağı yakınca bol su koysun.. Siz kendiniz yıkayın beni. İstemiyorum yabancı eller..."¹²⁴. Bu durum Natalya'nın temizlik ve utangaçlık duygusunun değişmediğini gösterir.

Şolohov genç yaşta ölen kahramanı için şöyle söyler; "Natalya içine kapanık doğdu, hep de öyle yaşadı". Şolohov, Natalya'nın, annesine çocuklarını yanına almasını vasiyet ettiğini anlatır. Ancak eserin ilerleyen sayfalarında çocukların öncesinde halaları ile daha sonraları ise Aksinya ile kaldığı görülür. Natalya, Mişatka'nın kulağına, babası döndüğünde ona iletmesini istediği sözleri fısıldar. Ne

¹²³ Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 178.

¹²⁴ **A.e.**, c. 4, s. 174.

var ki, genç kadının son sözleri de oğlunun çocuk hafızasında yitip gider. Natalya' Öleceğini anladığında, Gregor'un onu ilk kez gördüğünde giydiği elbiseyi gitmek ister ancak ölümü Gregor'un hayatında yalnızca kısa süreli bir yasa neden olur. Bu bağlamda Natalya'nın ölümü de olaylar üzerinde en az hayatı kadar etkisizdir.

Ne var ki, henüz genç bir kızken Natalya'nın ailesinde dedesi ile dertleştiği, annesine yardım ettiği, iki kız kardeşi ile anlaşılan, kilise ayinlerine katılan neşeli bir insan olduğu karakterindeki değişikliklerin ancak ihanete uğradıktan sonra meydana geldiği görülür. Özellikle söz ve nişan süresince yerine getirilen adetler göz önüne alındığında Natalya'nın dini ve sosyal norm ve değerlere bağlılığı görülür. Bu koşullar altında yetişmiş bir kadın olarak Natalya'nın evlilik kurumunu kutsallaştırması ve bu kurumdan kutsal bir mutluluk beklemesi olağandır. Natalya'nın evliliğinde karşılaşılabilecek olası sıkıntıları, hem ataerkil toplumun kadından beklediği uysallık hem de dini öğretilerin sonucu kaderciliğiyle kabullenmesi beklenir. Ancak Gregor'un ihaneti Natalya'nın kendi etik anlayışıyla açıklayamadığı bir davranıştır. Başlarda erkek olması sebebiyle hoşgörü gösterse de kocasının bu yanlına ısrarla devam etmesi Natalya'nın bütün kutsallarına zarar verir. Genç kadının evini terk etmek, intihar girişiminde bulunmak, çocuk aldırma gibi ne kendi değerleriyle ne de Kazak toplumunun değerleriyle uyuşan davranışlarda bulunmasının en temel nedeninin, Natalya'nın evliliğinin kendi beklentilerini karşılamaması olduğu söylenebilir.

3.2.ESERDE İKİNCİL KADIN KARAKTERLER

3.2.1. İlyiniçna

Esas kahraman Gregor Melehov'un annesi olan İlyiniçna hem rus edebiyatının hem de dünya edebiyatının ölümsüz köylü-anne tiplerinden biridir.¹²⁵İlyiniçna, Panteley Prokofyeviç'in karısı, yaşlı ve üç çocuk annesi bir kadındır. Eserde büyük yer kaplayan Melehov ailesine ilişkin olay örgüsünün temelinde yer alır. Yazar İlyiniçna'nın savaş öncesinde ve savaş sırasında yaşadıklarını, genç bir kadın olduğu dönemlere ait anılarına da yer vererek okurla paylaşır. Yaşının getirisi olarak yerleşik gelenekleri bilen ve savaş öncesinde henüz bozulmamış Kazak yaşamına tanık olan İlyiniçna Kazak toplumunun geleneksel kadın ve anne algısının anlaşılması açısından büyük önem taşır.

Okur'un İlyiniçna'yla tanışması, araştırmacı Fed'in koro giriş olarak adlandırdığı bir yöntemle olur. Bu teknikle karakterlerin okurun karşısına ilk çıktıklarında kısa bir betimleyle tanıtılırlar. Karaktere ait diğer özellikler ve detaylar zaman içerisinde, eserde olayların gelişmesine bağlı olarak verilir.¹²⁶ Şolohov Melehov ailesini anlatırken diğer karakterlerle birlikte İlyiniçna'ya dair kısa betimlemesini şu sözlerle yapar:

“Panteleymon'un kızı mı gözü bir şey görmezdi. Kanlı canlı karısı o yüzden olacak erken kocadı. Bir zamanlar güzel olan yüzü yıllardır örümcek ağı gibi kırış kırıştı.”¹²⁷

Şolohov söz konusu betimlemenin geçtiği bölümde İlyiniçna'nın adına yer vermediği gibi doğrudan İlyiniçna'yı tanıtmadığı da görülür. İlyiniçna'nın dış görünüşüne dair detaylara romanın çok daha sonraki bölümlerinde yer verilirken, Yakimenko'nun deyişiyle karakterin zengin iç dünyası ise ancak romanın son bölümlerinde betimlenir. Eserin diğer kadın karakterleri ile kıyasandığında İlyiniçna'nın davranışlarının romanın olay örgüsüne etkisinin hemen hiç olmadığı, romanın boyutu göz önüne alındığında ise konuşmalarının çok az yer kapladığı görülür. Ancak İlyiniçna'nın bu sessiz duruşu onu diğer karakterlerden daha önemsiz hale getirmez. Kuznetsova'nın da belirttiği şekilde, ataerkil Kazak ailesinde erkek

¹²⁵Yakimenko, a.g.e., s. 319.

¹²⁶N. Fed, “Paradoks Geniya”, Molodaya Gvardiya, 1995, No: 3, s. 252

¹²⁷Şolohov, a.g.e., c. 1, s. 11.

baş, kadın ise boyun işlevi görür. Başka bir deyişle Kazak kadını kocası ile eşit haklara sahip olmasa da aile düzeninin devamı için en az onun kadar önemli görevlere sahiptir.¹²⁸

Araştırmacı E.A.Spiglazova, sovyet edebiyatında aile kavramını irdelediği çalışmasında Melehov ailesinin geleneksel ataerkil yapıda olduğunu, kendinden önce yaşayan ailelerin benzer şekilde yaşadığını ve aile içinde düzen, hiyerarşi ve bir üst kuşağa saygı olduğunu belirtir.¹²⁹ Bu bağlamda İlyiniçna'nın ikincil ve edilgen konumu ataerkil yapının kadın algısı ile örtüşür.

İlyiniçna'nın kendi iradesi ile ikincil konumda kaldığı, bu durumu değiştirmek için herhangi bir uğraş içerisinde olmadığı görülür. Şolohov, İlyiniçna'nın, kocasının bulunduğu ortamlarda sessiz kaldığını anlatır. Ancak İlyiniçna'nın söz konusu sessizliğinin karakteristik özelliklerinden kaynaklandığı söylenemez. Şöyle ki, İlyiniçna İlerleyen yaşına aldırmadan erkenden kalkıp çitliğini işlerini yapar, yaşının elverdiği ölçüde ev işlerinin sorumluluğunu alır. Çok fazla fiziksel güç gerektiren balık tutmak, ot biçmek gibi işlerde ise yemleri hazırlayarak, ot biçerek, yemek hazırlayarak aile bireylerine yardımcı olur. Tüm bunların yanısıra düzeninin sağlanması için ev işlerini evin bütün kadınları arasında paylaştırır. Yazar'ın deyişle İlyiniçna, Dünya'yı ot biçmeye, Natalya'yı tarlayı sürmeye gönderirken Darya'ya datezekleri akşamdan içeri almasını söyler. Bu durum bir yanda İlyiniçna'nın baskın ve yönetici bir karakteri olduğunu gösterirken diğer yanda ev içi alanda ve ev düzeninin sağlanmasında mutlak otoriteye sahip olduğunu da kanıtlar. İlyiniçna'nın söz konusu otoriter konumunun, ev işlerini kadının görevi olarak gören ataerkil toplum yapısının kadından beklentilerinin sonucu ortaya çıktığı söylenebilir.

Ataerkil toplum düzeninin kadın algısı ile örtüşecek şekilde Melehov ailesinde de güç ve otorite evin reisi erkek tarafından temsil edilirken şefkat ve merhamet kadınlarca temsil edilir.

¹²⁸O.V. Kuznetsova, "İdei domostroya v hudojestvennom mire romana M.A. Şolohova "Tihiy Don", **Şolohovskye Çteniya**, 2010, s. 128.

¹²⁹ E.A. Spiglazova, **Obraz semi v russkoy i sovetskoy literature**, (Çevrimiçi) <http://www.proza.ru>, 12 Nisan 2013.

Bu bağlamda, İlyiniçna ile kocası Panteleymon'un tutumları; aile bireyleri ile iletişimden karşılaşılan problemleri çözme yöntemlerine kadar her konuda farklılık gösterir. Şolohov, gelenekçi ahlak anlayışına sahip her birey gibi İlyiniçna'nın da oğlunun evli bir kadın olan Aksinya ile ilişkisinden rahatsızlık duyduğunu anlatır. Ancak Panteleymon bu sorunu çözmek için şiddete başvurduğunda İlyiniçna kocası ile oğulları arasında kalır. Aralarında anlaşmazlıkları gidermek için kocasının darbelerine siper olur. Araştırmacı Peşkova, İlyiniçna'nın bu yaklaşımı için şöyle söyler; "İlyiniçna tam da bunedenden Melehov ailesinin merkezindedir. Bu davranışları onu ailenin koruyucusu haline getirir."¹³⁰

Panteleymon oğlunu yukarıda söz edilen davranışından vazgeçirmek için evlendirmeye karar verir. Panteleymon'un kararının ardından İlyiniçna, Gregor'a uygun eş adayı seçer. Bu durum, Kuznetsova'nın belirttiği ataerkil düzende karı koca arasındaki güç dengesini gösterir.¹³¹ Yazar, kız istenmesi, nişan ve düğün süreçlerinde İlyiniçna karakterin söz kocasına bıraktığını anlatır. Şolohov'un deyişle İlyiniçna, etekleri tozları süpüre süpüre koşturur ve konukları ağırlar.¹³²

Yazarın deyişle İlyiniçna'nın yeni gelinine hemen kanı kaynar. İlyiniçna'nın hiç olmazsa evliliğinin ilk yılında rahat etmesi için Natalya'yı uyandırmak istememesi, ona da anne şefkati ile yaklaştığını gösterir. Ne var ki, oğlu ile gelini anlaşamazlar. Gregor yeniden Aksinya ile görüşmeye başlar. Araştırmacı Sadovskaya, **Durgun Akardı Don**'da kadınların mutluluğu üzerine yaptığı çalışmasında; İlyiniçna'nın hem evliliklerine aracı olduğu için hem de annelik duygusuyla Natalya'nın mutsuzluğundan kendini sorumlu tuttuğunu belirtir.¹³³ Eserde de Şolohov yaşlı kadının gelini için endişelendiğini, bir çözüm bulabilmek için kocası Panteleymon'a danıştığını anlatır.

¹³⁰ K.G. Peşkova, "K probleme russkogo natsionalnogo karakteru v romane M.A. Şolohova "Tihiy Don" i povesti V.İ. Belova "Priviçniye delo", **Şolohovskiye Çteniya**, 2008, s. 67.

¹³¹ Kuznetsov, **a.g.e.**, s. 157.

¹³² Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 164.

¹³³ N.S. Sadovskaya, "Tema "jenskaya şastyu" v proizvedenii M.A. Şolohova "Tihiy Don", **Şolohovskiye Çteniya**, 2008, s. 57.

İlyiniçna'nın ailenin koruyucusu rolünde Natalya'ya destek olur. Kocası Panteleymon ise Aksinya'nın evine giderek oğlundan ayrılması için onu tehdit eder. Söz konusu olaya başka bir açıdan yaklaşıldığında; ailede huzursuzluğa yol açan bu gibi ciddi sorunlar söz konusu olduğunda İlyiniçna'nın kadın olarak ancak ev sınırları içinde etkinlik gösterir. Ev dışında kalan alanların ise Panteleymon'a yani erkeklere ait olduğu görülür. İlyiniçna'nın Aksinya ile benzeri bir tartışmaya girmesi ancak Panteleymon'un ölümünden sonra, kocasının yokluğunda aile hakkında bütünüyle söz sahibi olmasıyla gerçekleşir.

İlyiniçna'nın ataerkil toplumun kadın algısı sonucu ortaya çıkan, erkeğin karısı üzerindeki otoriter yetkisine olan inancı eser boyunca Panteleymon'un türlü hakaretlerine karşı sessiz kalışında kendisini gösterir. Yazar yaşlı kadının bu düşüncelerini okura şu sözleriyle aktarır:

“Ben gençken benim topal herifim bi sopa atardı ki bana, ohooo! Hem de ne için? Hiç, nedensiz! Şu karcık haketsedim yüreğim yanmazdı. Kendisini yapmadığını bırakmaz, sonra gelir hıncını benden alırdı... Bir ay her bir yanım mosmor gezdiğim oldu. Yine de ama katlandım herşeye büyüttüm çocuklarımı, bir kerecik bile çekip gitmeyi düşünmedim.”¹³⁴

Yakimenko İlyiniçna'nın anlattıkları ile ilgili olarak şöyle söyler; “bu kısa hikâye İlyiniçna'nın tüm gençliğini ve yaşadıklarını özetler.”¹³⁵ Yukarıda geçen bu sözler İlyiniçna'nın yaşadığı acıları kadınlığının getirisi olarak görüp kabullendiğini gösterir. Aynı zamanda ataerkil yapının kadın algısını içselleştiren İlyiniçna'nın, kendisini birey olarak değil ailenin koruyucusu kimliğiyle tanımladığı da görülür. İlyiniçna, bir kadının yanlış olsa da kocasının davranışlarını sorgulamaması, her koşulda çocuklarının yanında olması ve çocuklarının huzuru için sonuna kadar fedakârlık yapması gerektiğini gerektiğini öğütleyen toplum yapısı ile uyum içindedir.

Yazar, çalışkanlık, uysallık, insancılık, misafir perverlik, inançlılık, şefkatli olma, çocuklarla ilgilenme, ev içi düzeni sağlama gibibir çok niteliği İlyiniçna karakterinde betimler.

¹³⁴ Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 170.

¹³⁵ Yakimenko, **a.g.e.**, s. 321.

Bütün bu özelliklerin İlyiniçna karakterinde bir ararada bulunması onu ataerkil toplumun ideal kadın ve anne tipi haline getirir. Yakimenko ve Semanov da İlyiniçna'nın geleneksel anne tipi olduğu konusunda ortak görüşe sahiptir. Geleneksel yapının taşıyıcısı olan İlyiniçna yalnızca bu yapının kadınlardan beklentilerini karşılamakla kalmaz, kendisi de çevresindeki kadınlardan bu yapıya uygun davranmalarını bekler. İlyiniçna'dan Şolohov'un Kazak Madonnası olarak da söz edilir. Bu bağlamda ideal kadın tipini oluşturan İlyiniçna'nın ailenin diğer kadın bireylerinden beklentileri de ataerkil toplum düzeninin kadından beklentileri ile örtüşür.

Şolohov, İlyiniçna'nın büyük gelini Darya'a dair görüşlerini şöyle aktarır; "İlyiniçna pek göstermezdi ama üstüne başına pek düşkün ilk gelini Darya'yı sevmiyordu"¹³⁶ Emek ve çalışma Kazak hayatının ayrılmaz parçasıdır.¹³⁷ Bu nedenle İlyiniçna da gelininden çalışmasını bekler ve yapılması gereken işler için sürekli Darya'yı yönlendirir. İlyiniçna'nın gelinine sempati duymadığı açıktır. Kocasını askere gönderdikten sonra Darya'nın davranışlarının değiştiğinin fark eden İlyiniçna, Şolohov'un deyişiyle gelinine göz açtırmaz. Darya'nın Mitka Korşunov'un ardından bahçeye çıktığını gören İlyiniçna peşlerinden gelerek şu sözlerle kimseyi incitmeden olacakları önler; "Sen misin orda Mitka? Avlumuzda yolunu mu şaşırdın, n'oldu? Bahçe kapısını iyi kapa ardından, olmaz mı, yoksa bütün gece çarpar durur, rüzgar var"¹³⁸ İlyiniçna, Darya cinsel yollarla bulaşan ölümcül bir hastalığa yakalandığında, onun değerlerine aykırı bir hayat sürmesine karşın gelinini dışlamaz. Yazar, İlyiniçna'nın, hastalığını kocası Panteleymon'dan da saklayarak son günlerinde Darya'ya yardımcı olduğunu anlatır. İlyiniçna'nın bu davranışı içindeki insancılık ve merhamet duygusunu okura yansıtır.

İlyiniçna'nın Natalya ile olan ilişkisi karakterlerin benzerliği nedeni ile uyum içerisindedir. Şolohov, İlyiniçna'nın oğluna gelin adayı olarak seçtiği Natalya'nın onun gibi davranmasını beklediğini anlatır. Natalya evden gitmek istediğinde bu kez oğlunun ailesini kurtarmak için şu sözlerle gelinini ikna etmek ister:

¹³⁶ Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 142.

¹³⁷ E.H. Nazirova, "Jiznenniy układ v romane M.A. Şolohova "Tihiy Don", **Şolohovskiye Çteniya**, 2008, s.50.

¹³⁸ Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 74.

“Siz gençler çok çabuk alınıyorsunuz her şeyden, valla öyle! Ufacık bir şey oldu mu hemen delleniyorsunuz. Sen benim gençliğimde yaşadığım hayatı yaşasaydın n!apardın acaba? Grişa hayatı boyunca bir fiske vurmadı sana, sen haka memnun değilsin, dertlenip duruyorsun. Yok, onu bırakacakmışsın da bilmem ne! Kendinden geçmeler falan filan Tanrı’yı bile getirdin soktun bu pis işine..”¹³⁹

İlyiniçna’nın geleneksel, dini ve etik değerlere bu denli bağlılığı, karı koca ilişkisinde kocanın konumunu gereğinden fazla yükseltmesine ve kadının kocasına karşı çıkmasını günah olarak değerlendirmesine neden olur. Natalya’yı bozkırın ortasında kocasına beddua ederken gördüğünde Şolohov’un deyişiyle “dehşet içinde” gelinine bakar, korkudan eli ayağı boşalır, haç çıkararak şunları söyler:

“Tövbe de, Tanrı bağışlasın seni!. Tövbe de dualarını kabul etmesin! Kimin ölümünü istiyorsun sen? Çocuklarının babası mı ölsün istiyorsun? Ah, ah! Bir günah ki bu ölümcül... Haç çıkar eğ başını toprağa. Tanrım de kötülüğümü bağışla benim, bu günahkârı sen bağışla Yarabbi de”¹⁴⁰

Şolohov’un bilge ve cesur bir kadın olarak tanımladığı İlyiniçna’nın gelinini evi terk etmekten vaz geçirmeye çalışmasının tek amacı Natalya’nın kocasına baş eğmesini sağlamak değil bu yolla Hristiyan öğretilerince de kutsal kabul edilen aileyi kurtarmak olduğu görülür. Gelininin ısrarcı olduğunu gören İlyiniçna aile bağlarını koruma içgüdüsü ile şunları söyler:

“Benimki de köpeğin biriydi hiç hilafsız. Ondan çektiklerimi anlatamam sana! Yine de insanın kocasını bırakıp gitmesi kolay iş mi? Zaten yararı ne? Biraz daha düşün bak, kendinde göreceksin. Sonra çocukları nasıl ayırırsın babalarından?Yok yok saçmalığı bırak, aklının kenarından bile geçirme bu işi. Ben bırakmam.”¹⁴¹

Araştırmacı Pimenova, **Durgun Akardı Don**’un kadın karakterlerinin aile kavramına yaklaşımına dair şöyle söyler; “Kadınlar yalnızca ailenin ihtiyaçlarını anlamakla kalmazlar, onu korumak için gereken kişisel fedakârlıkların da farkındadırlar.¹⁴²Bu bağlamda İlyiniçna da anne şefkatiyle yaptığı bu konuşmaların yeterli olmadığını görür ve olacakları önlemek için ilk kez gelinine hakaret eder.

Natalya bebeğini aldirmaya karar verdiğinde, İlyiniçna’nın gelinin söz konusu davranışını onaylamadığı şu sözlerinden anlaşılır; “Ne tohumu mu öldüreceksin? Ne

¹³⁹ Şolohov, a.e., c. 4, s. 170.

¹⁴⁰ A.e., c. 4, s. 169.

¹⁴¹ A.e., c. 4, s. 167.

¹⁴² P.S. Pimenova, “Obraz semi jensiny v romane M.A. Şolohova "Tihiy Don", **Şolohovskiye Çteniya**, Moskova, 2011 Cilt 10, s. 371.

biçim konuşma öyle!”¹⁴³ Ancak Natalya, İlyiniçna'nın konuşmasına fırsat vermeden bebeğini aldırıp, eve elbisesi kan içinde döndüğünde yine İlyiniçna'na yardımcı olur. Şolohov İlyiniçna'nın duvardaki lambayı başka birinin evindeymiş gibi el yordamıyla aramasıyla¹⁴⁴ içinde bulunduğu çaresizliği ve şaşkınlığı okura aktarır. İlyiniçna son anlarında gelininin başucunda ağlar ve onun son dileklerini yerine getirir. Bu davranışı ile yazar bir kez daha İlyiniçna'nın güçlü şefkat ve annelik duygularını gözler önüne serer.

Melinkova, İlyiniçna'nın ailesine olan düşkünlüğünün ve şefkatinin Tanrı'ya olan inancından kaynaklandığını ve aynı şekilde onu Tanrı'ya yaklaştırdığını öne sürer.¹⁴⁵ Kuznetsova da Melinkova'nın görüşünü destekleyecek şekilde şöyle söyler; “Şohovun kahramanları için inanç soludukları hava gibidir. Gözle görülemese de yaşam için olmazsa olmazdır”¹⁴⁶ Eserde İlyiniçna'nın sıklıkla haç çıkardığı, kiliseye gittiği, ikon önünde dua ettiği görülür. Yanı sıra Şolohov İlyiniçna'nın dualarına da yer verir. İlyiniçna şiddetli yağın yağmurdan korktuğunda şöyle dua eder; “Allahın gazabı avluda. Bak bak, nasıl da sarsıyor evi! Yarabbim sen bilirsin! Göklerin anası Meryem anamız sen bizi koru”. Bir başka sahne de Gregor'u yeniden cepheye gönderirken İlyiniçna şu sözlerle uğurlar:

“Tanrı'yı aklından çıkarma, e mi oğlum! Duyduk ki bir sürü denizciyi doğramışsın diye duyduk... Tanrım! Gregor, n'aptığına dikkat et! Bak ne güzel çocukların var. Belki o öldürdüklerinin de çocukları vardır. Delikanlıyken sen ne yumuşak başlıydım! Şimdilerde hep somurtup duruyorsun. Yüreğin kurt yürepine mi döndü n'oldu? Ananın sözüne kulak ver. Gregor. Hayatın efsunlu değil ya, günün birinde bir zalim kılıç da senin boynuna düşer...”

İlyiniçna'nın bu sözleri onun ne kadar inançlı bir kadın olduğunu göstermekle kalmaz hiç tanımadığı insanların çocukları için endişelenecek kadar şefkatli bir anne olduğunu ve karakterindeki insancılık duygusunu bir kez daha gözler önüne serer.

¹⁴³ Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 17.

¹⁴⁴ **A.e.**, c. 4, s. 29.

¹⁴⁵ N.İ. Melinkova, **Yaziçeskoje i pravoslavnoje v kulture semeynih çuvstv Şolohovskih geroin na materale "Tihogo Dona"**, (Çevrimiçi), <http://www.lit.1september.ru>, 24 Mart 2013.

¹⁴⁶ Feliks Kuznetsov, **"Tihiy Don" sudba i pravda velikogo romana**", Moskva, İMLİRAN, 2005, s. 149.

E.A. Şirina'nın belirttiği şekilde yazar karakterlere özgü bazı detayları tekrarlar.¹⁴⁷ İlyiniçna'nın karakterindeki insancılık ve şefkat duygusununda eserde sıklıkla tekrarlandığı görülür. Şolohov, İlyiniçna'nın amcasının oğlunu öldürdükten sonra eve gelen Darya ile aynı evde kalmak istemediğini anlatır. Benzer şekilde, Natalya'nın kardeşi köyde kızıkları savunan silahsız insanları öldürdükten sonra ziyaretlerine geldiğinde evine almaz. Şolohov İlyiniçna'nın duygularını okura şöyle aktarır:

“Natalya, canım kusura bakma ama şu senin Mitka da pek rezil herifmiş hani! Ne biçim meslek seçmiş kendinde? Şuna bak, öbür Kazaklar gibi doğru dürüst savaşmıyorda gidip cezacılara katılıyor! Kazakların işi bu mu yani, cellâtlık mı, ihtiyar kadınları asmak, çocukları kılıçtan geçirmek mi? Yok, yok, Tanrı korusun ben yokum böyle şeylere.”¹⁴⁸

S.Semanov, Kazak kadınlarının savaşı ve getirilerini doğal bir felaket gibi görerek nereden geldiğini anlamadıkları bu afete karışmak istemediklerini ve bu afet ortamında da sarılmaz kadınlık bilinçlerini yitirmediklerini söyler.¹⁴⁹ İlyiniçna'nın yukarıda geçen sözleri de savaşın siyasi nedenlerine dair herhangi bir görüş ya da bir taraf benimmeden yalnızca zalimliğe karşı olduğunu gösterir.

Şolohov, İlyiniçna'nın savaşın çetin şartları altında geçen bu yıllar boyunca değerlerini yitirmeden yalnızca ailesini korumak için çabaladığını gösterir. İlyiniçna ilk olarak büyük oğlu Pyotr'ı kaybeder. Gregor ağabeyinin cesedi eve getirildiğinde şöyle söyler; “Keşke Prusya'da bir yerlerde ölseydin de anacığının gözleri önünde ölmeseydin.”¹⁵⁰ Gregor'un bu sözleri çocuğunun ölümünün İlyiniçna üzerinde ne kadar yıkıcı bir etki bıraktığını hissettirir. Ancak İlyiniçna yaşadığı acıya karşın pes etmeden, ailesinin diğer bireylerini koruyup kollamayı sürdürür.

Tatarsk köyü savaş hattında kaldığında Melehov ailesi çiftliği terk etmek zorunda kalır. Şolohov, bu duruma ilk karşı gelenin İlyiniçna olduğunu anlatır. Rus araştırmacı Berdaev'e göre Ruslar toprağa hem anaları gibi saygı duyarlar hem karıları gibi severler hem de çocukları gibi korurlar.

¹⁴⁷ E.A. Şirina, “Divnoe i dikovinnoye v romanah M. Şolohova”, **Şolohovskiye Çteniya**, 2010, c. 5, s. 129.

¹⁴⁸ Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 356.

¹⁴⁹ Semanov, **a.g.e.**, s. 203.

¹⁵⁰ Şolohov, **a.g.e.**, c. 3, s. 128.

Yani Ruslar her koşulda topraklarını derinden severler.¹⁵¹ Ancak İlyiniçna'nın toprağına bağlılığı ailesini koruma duygusu ile iç içe geçtiği şu sözlerinden de anlaşılır; “Siz gidin, ben şurdan şuraya adımımı atmam! Atarsam ne olayım! Elin çiti dibinde ölmektense kendi eşiğimde gelsin öldürsünler beni, daha iyi.”¹⁵² Peşkova, İlyiniçna hem kadınlık hem de annelik içgüdüğü ile topraklarını bırakmanın köklerini ve aile ocağını da kaybetmek anlamına geldiğini fark ettiğini belirtir.¹⁵³ Bu bağlamda İlyiniçna'nın hem geleneksel bir yaklaşımla toprağına sahip çıktığı hem de ilerleyen yaşına ve yaşadığı acılara karşın ailesini ve yuvasını korumaya çalıştığı görülür.

Şolohov, ölümüne kadar geçen sürede İlyiniçna'nın birçok acıya göğüs gerdiğini anlatır. İlyiniçna Pyotr'ın ardından gelinleri Darya'nın ve Natalya'nın ölümlerine tanık olur. Yazar, İlyiniçna'nın kocası Panteleymon'un ölüm haberini aldığı anda hiç ağlamadan yalnızca şöyle söylediğini aktarır; “Cennetin yolu açık olsun ona. Çektikleri sona erdi artık erkeğimin.”¹⁵⁴ Kızı Dünya ve öksüz torunları ile yalnız kalanyaşlı kadının yaşadığı acılara karşın metanetini koruduğu ve tek başına ailesinden geriye kalanlarla ilgilendiği görülür. T.A. Çerņişkova, İlyiniçna'nın bu durumu için şöyle söyler:

“Annelik tam anlamıyla fedakârlıkve özveri ister. Romanda anneliğin gereklerini tamamıyla karşılayan tek karakter İlyiniçna'dır. Yalnızca o romanın sonuna kadar aile ocağının asıl kurucusu ve koruyucusudur. Bilgeliğin, iyiliğin, anlayışın, iyi niyetin ve halkın bütün yüce ahlaki duygularının temsilcisidir.”¹⁵⁵

İlyiniçna, Çerņişkova'nın da değindiği üzere ahlaki değerlerini yitirmez. Büyük oğlunun katili Mişa Koşevoy, Dünya'yı istemeye geldiğinde kızını vermez. Mişa Koşevoy'un onu razı etmek için burjuvların evinden istediği bir şey varsa hemen getireceğini söylemesine ise şöyle cevap verir; “Allah göstermesin! Hayatımda kimsenin malına el sürmedim ben!”¹⁵⁶

¹⁵¹ N.A. Berdaev, “Sudba Rosii”, Rodina, 1989, No:2, s. 63.

¹⁵² Şolohov, a.g.e., c. 3, s. 80.

¹⁵³ F.G. Peşkova, “K probleme russkogo natsionalnogo karakteru v romane M.A. Şolohova "Tihiy Don" i povesti V.İ. Belova "Priviçnoye delo”, Şolohovskiye Çteniya, 2008, s. 97.

¹⁵⁴ Şolohov, a.g.e., c. 3, s. 324.

¹⁵⁵ T.A. Çerņişkova, “Jenskiye obrazy v romane M.A. Şolohova Tihiy Don”, Şolohovskiye Çteniya, 2010, c. 9, s. 83.

¹⁵⁶ Şolohov, a.g.e., c. 3, s. 428.

İlyiniçna'nın bu cevabı, ne kadar zor şartlar altında yaşarsa yaşasın dini ve etik değerlere bağlı kaldığını kanıtlar niteliktedir. Şolohov, kızının ısrarlarına dayanamayan İlyiniçna'nınbenzer şekilde dini ayinleri yerine getirerek Dünya'yı takdis ettiğini anlatır. Yazar isteksiz de olsa kızını evlendiren İlyiniçna'nın içinde bulunduğu durumu şu sözlerle okura aktarır:

“Kızının mutluluğundan bir sevinç payı çıkaramadı. Evde bir yabancı erkeğin varlığı –damadı yine eskisi gibi yabancıydı onun gözünde- ona ağır geliyordu. Bir yıl içinde onca sevdiklerini yitirmişti, hala yaşıyordu. Kederden bitkin, kocamış, acınacak hale gelmiş hala yaşıyordu. Çok çok acı çekmişti hayatında, belki de haddinden fazla. Artık acıya dayanma gücü yoktu.”¹⁵⁷

İlyiniçna'nın bu sözlerinden yaşadıklarından hiçbir pişmanlık duymadığı, birey olarak kendini gerçekleştiren bir insanın sakinliği içerisinde ölümü beklediği görülür. Yaşlı kadının içinde ne Natalya'nın ölümüne neden olduğuna inandığı Aksinya'ya, ne de oğlunun katili Mişa'ya karşı kin duygusu yoktur. Yazar ömrünün sonlarına doğru İlyiniçna'nın Gregor aniden çıkagelirse yiyecek sıcak bir kap yiyecek olması için hergün fazladan yemek pişirdiğini anlatır ve yaşlı kadının ölümünden önceki son anlarında yalnızca oğlunu düşündüğünü şu sözlerle aktarır:

“Nedense anıları, düşünceleri herşeyden çok Gregor'a yöneliyordu. Belki de savaşın başından beri onun için endişe duymadığı hiçbir zaman olmamıştı da ondan. Onu hayat bağlayan tek bağı Gregor. Ya da, belki, büyük oğluyla kocasına duyduğu hasret dinmiş, zaman üstüste yığıla yığıla örtmüştü onun üzerini. Anıları arasınd geçmişe döndü ama düşünceleri yine açık seçik, sertti. “Küçük oğlu” elle tutulurcasına gözlerinin önündeydi. Onu düşünmeye başlar başlamaz yüreğinin atışı hızlanıyordu. O zaman işte boğulur gibi oluyor, soluğu tıknıyor, yüzü küleriyordu. Uzun bir süre kendinden geçiyordu. Kendine geldiğinde yine onu hatırlıyordu. Ona kalan tek oğlunu ne yapsa unutamıyordu.”¹⁵⁸

Çerņışkova, İlyiniçna'nın bu son anlarında sürekli oğlunu hatırlamasının hayatındaki en mutlu anların, “küçük oğlunu” beslediği anlar olmasından kaynaklandığını öne sürer.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 356.

¹⁵⁸ **A.e.**, c. 4, s. 345.

¹⁵⁹ Çerņışkova, **a.y.**, s.85.

Nitekim İlyiniçna'nın son anlarında bilinci yarı kapalı şekilde oğlunu gördüğünü zannederek şu sözlere ona ulaşmaya çalışır; "Grişa canım! Sevgili oğlum benim! Canımın parçası!"¹⁶⁰

İlyiniçna oğluna kavuşamadan ölür. Yazar eserde ölen diğer kadınlardan farklı olarak İlyiniçna'nın cesedinin de güzel olduğunu şöyle anlatır;

"Küçük ihtiyar bir kadının güzel yüzüydü orada gördüğü. Soğuk sarı alına dudaklarını değdirirken, beyaz başörtüsünün altından çıkan o tanıdık isyankâr saç tutamı ilişti gözüne. Kulağının yuvarlak kepeci ufacıktı, gencecik bir kadının ki gibi."¹⁶¹

Şolohov, İlyiniçna'yı bütün hayatı boyunca toplumun kurallarıyla uyum içerisinde betimler. Davranışlarıyla ideal kadın algısını her yönüyle yansıtan İlyiniçna'nın ölümü de diğer kadınlardan farklı olarak doğal nedenlerle gerçekleşir. Bu bağlamda, İlyiniçna'nın cesedinin güzelliğinin, toplum değerlerine uygunluğu açısından yaşadığı güzel hayatı simgelediği söylenebilir.

¹⁶⁰ Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 350.

¹⁶¹ **A.e.**, c. 4, s. 353.

3.2.2. Darya

Darya Gregor'un ağabeyi Pyotr'ın karısı, Melehov ailesinin büyük gelinidir. Eserde yaşı geçmese de Nataya'dan büyük olduğu anlaşılır. S.Semanov'un yaptığı hesaplama göre İlyiniçna eserin 47 bölümünde yer alırken, Darya da 46 bölümde okuyucunun karşısına çıkar.¹⁶² Semanov'un bu hesaplaması Darya'nın da en az İlyiniçna kadar etkin bir karakter olduğunu göstermesi açısından dikkat çeker.

Yazar, Melehov ailesini tanıtırken Darya'nın da ailenin bir üyesi olduğunu anlatmakla yetinir. Genç kadının iç dünyasına ve fiziksel özelliklerine ise eserin ilerleyen sayfalarında yer verir. Yakimenko, Şolohov'un betimlemelerinde karakterin dış görünüşü ile duygu durumu arasında ilişki olduğunu öne sürer ve şöyle söyler:

“Karakter betimlemesinde Şolohov için yalnızca karakterlerin canlı bir dış görünüşlerinin olması değil, bu görünüşleri bıraktığı ya da bırakabileceği izlenim de önemlidir. Bu nedenle neredeyse bütün Şolohov kahramanlarının psikolik-betimleyici olarak da adlandırılabilen portrelerinde kendilerine özgü, nitelikler vardır.”¹⁶³

Darya'nın betimlenmesinde sıklıkla “oynak kaşlarından” ve “arsız gülüşünden” söz ettiği görülür. Yazarın Darya için tekrar eden motif olarak kaşlarını seçtiği söylenebilir. Yakineko'nun görüşü bağlamında Darya'nın oynak kaşları ve arsız gülüşü, karakterin cilveli ve neşeli bir yapısı olduğunu gösterir. Nitekim Şolohov'da kadın karakteri için şöyle söyler; “Sanki hayatta onu ezecek, başını önüne eğdirecek ne bir keder, ne bir üzüntü vardı. Tıpkı bir söğüt dalı gibi yaşıyordu dünyada; öyle esnek, güzel, kolay ele geçer cinsten.”¹⁶⁴

Darya'nın eserde ideal kadın tipine en uzak kadın karakter olduğu söylenebilir. Şolohov'un Darya'nın karakterinde betimlediği, istenmeyen özelliklerden biri, çalışmayı sevmemesidir. Çerņiškova adı geçen çalışmasında bir kazak kadınından beklenenin süslenmek yerine çalışmasının beklendiğini öne sürer.¹⁶⁵ Nitekim yazar İlyiniçna'nın belli etmese de üstüne başına pek düşkün gelini sevmeyişini anlatır. Benzer şekilde söz konusu özelliği nedeniyle kayınatası

¹⁶²Semanov, **a.g.e.**, s. 269.

¹⁶³Yakimenko, **a.g.e.**, s. 149.

¹⁶⁴Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 73.

¹⁶⁵Çerņiškova, **a.y.**,s. 88.

tarafından da sevilmediği Panteleymon'un şu sözlerinden anlaşılır;“Tembel, kötü huylunun biri o. Ağzı burnu boyalı, kaşı rastıklı, kaltak!”¹⁶⁶

Darya'yı ideal kadın tipinden uzaklaştıran ve eserin eserin diğer kadımlarından ayıran bir diğer özelliği de karakterindeki sevgisizliktir. Evliliğin kadına çok fazla sorumluluk yüklediği ataerkil Kazak toplumunda, evlenen kadınların bu fedakârlıktan dolayı yıprandıkları ancak Darya'nın evliliğinin üzerinde hiçbir etkisi olmadığı Şolohov'un şu sözlerinden anlaşılır:

“Evlilik hayatı ne yıpratmış, ne de canından bezdirmişti Darya'yı. İnce uzun boyu, taze söğüt dalını andırır endamıyla genç kızdan farksızdı. Omuzları kırıtaraktan yürüyüp giderken ince, biraz aksi dudaklarının arasından küçük sık dişleri parıl parıl...”¹⁶⁷

Eserdeanne ve babasına ilişkin hiçbir bilgi verilmeyen Darya içinde yaşadığı ailenin bireyleriyle de duygusal bir bağ kurmaz. Darya'nın, ne Natalya'nın mutsuz evliliğine, ne Dunya'nın masum gençlik hikâyelerine, ne de Gregor'un ölüm haberine ilgi duymadığı görülür. Şolohov, savaş yıllarında erkeklerin evi terk etmek zorunda oldukları bir durumda Darya'nın geride kalmayı kabul etmediğini anlatır ve isteksizliğinin nedenini şu sözlerle açıklar:

“Demek sen gidiyorsun biz geride kalıyoruz?...Aman ne güzel! Burda kalıp senin malını mülkünü koruyacağız yani öyle mi? O yüzden canımızdan olacağız belkide ha? Hiç anlamam! Ben kalmıyorum!”¹⁶⁸

Araştırmacı Golotvina, “Rus insanı için toprak yalnızca yeryüzü ya da evren anlamına gelmez aynı zamanda geleneksel ve içsel anlamlar da taşır”, der.¹⁶⁹ Ancak Darya'nın yukarıda geçen sözleri geleneksel kadın algısı ile örtüşmeyecek şekilde hem doğduğu toprağa hem de yuvasına karşı bağlılık duymadığını kanıtlar niteliktedir.

Şolohov, Darya'nın, kocası Pyotr'a olan duygularının da gerçek ve içten olmadığını, davranışları aracılığıyla şöyle anlatır:

¹⁶⁶ Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 142.

¹⁶⁷ **A.e.**, c. 1, s. 166.

¹⁶⁸ **A.e.**, c. 3, s. 117.

¹⁶⁹ Golotvina O.V. Çustvo zemli v proizvedeniyah M.A. Şolohova i F.A. Abramova, **Şolohovskoye Çteniya**, 2008, s. 116-123.

“Pyotr gideli Darya’da bir değişme vardı. Gözlerinde, hareketlerinde, yürüyüşünde, duruşunda bir huzursuzluk. Pazar günleri, şimdi, giyinişine daha bir dikkat ediyordu. Gece geç vakit eve döner Natalya’ya yakınırdı; Çok fena nedir bu başımıza gelen? Köyde ne kadar eli yüzü düzgün Kazak varsa aldılar götürdüler, geriye çocuklarla moruklar kaldı.”¹⁷⁰

Yukarıda geçen sözler Darya için evliliğın ve karı koca ilişkisinin bağlayıcı bir anlam taşımadığı şeklinde yorumlanabilir. Başka bir açıdan söz konusu konuşma, Darya’nın üzüntüsünün ve huzursuzluğunun sebebinin kocasının yokluğu değil genç kadının cinsel doyumsuzluğu olduğunu da gösterir. Şolohov, Darya’nın Natalya ile olan konuşmalarında, Darya’nın davranışlarını yönlendiren duygu ve düşüncelerini okura açar. Yazar’ın deyişiyile yay kaşlarını titreterek, utanmasızve içten konuşan Darya şöyle söyler: “Canım, nasıl dayanabiliyorsun böyle? Bunca zaman Kazaksız? Niçin saklayayım? Şu anda bir moruk olsun, kanını kaynatırım. Bi düşün bak Pyotr gideli iki ay oluyor...”¹⁷¹ Aksinya ve Natalya karakterlerinde fedakârlık ve bencillik, sadakat ve aşk arasında verilen psikolojik ve düşünsel çatışmalargöz önüne alındığında Darya’nın bu tür felsefi ideallerden tamamıyla uzak olduğu açıktır.

Savaşın uzaması erkeklerin cephede kalmalarını gerektirir. Tüm vatan için acı dolu böyle bir zamanda milli duygulardan yoksun olduğu görülen Darya, kocasını ve evliliğini de düşünmeden farklı erkeklerle ilişkilere girer. Darya, eğlence konusu yaptığı ilişkilerinden birini Natalya’ya şöyle anlatır:

“Geçen gün atamanın oğlu Timoti Manitsef geldi yanıma oturdu. Başlamaya korktuğu besbelliydi...Bekledim bir şey demedim. Ama tepem de attı hani. Doğru dürüst bir dealikanlı olsa neyse! Çocuk daha. On altısını bir gün geçmemiş. Ses çıkarmadım oturdum. Okşadı da okşadı. Sonra fısıladamaz mı benim kulağıma gel bizim sundurmaya gidelim diye? Aldı benden alacağını ama!”¹⁷²

Şolohov, Darya’nın, diğer kadınların çekinerek konuştuğu konulardayaşadıklarından hiçbir utanç duymadan söz ettiğini gösterir. Ne var ki, geleneksel bir yapıya sahip Melehov ailesinde Darya’nın bu davranışları hoş karşılanmaz. Panteleymon, Darya’nınıyaşadığı hayatı “rezillik” olarak görür. Darya’yı söz konusu davranışlarından vazgeçirmek için döverek cezalandırır. Ancak Panteleymon’uncezası Darya için caydırıcı olmaz. S. Semanov;“Yaşlıların

¹⁷⁰Şolohov, a.g.e., c. 1, s. 382.

¹⁷¹A.e., c. 1, s. 383.

¹⁷²A.e., c.1 , s.383.

konuşmalarındaki buyurucu ton, onların toplumdaki konumlarından kaynaklanır” der.¹⁷³ Ne var ki, Darya, ataerkil aile yapısında otorite kaynağı olan evin en yaşlı erkeği ve reisi olan Panteleymon’dan korkmaz. Eserin diğer kadınlarından farklı olarak ona karşı gelir ve şu sözlerle tehdit eder; “Bekle sen, moruk şeytan, bekle! Ödetirim ben sana bunu!”¹⁷⁴

Şolohov, Darya’nın Panteleymon ile yalnız kaldıkları bir sırada gömleğinin düğmelerini açarak kaynatasını kendisi ile birlikte olmaya zorladığını anlatır. Şolohov’un deyişiyle Panteleymon’un korkusunu gören Darya, istediğini elde etmiş olarak şöyle söyler; “Geçen de niçin dövdün beni sanki? Kocamış kadın mıyım ben? Sen neydin gençliğinde söylesene? Kocam mı diyorsun? Hani nerede kocam, bir yıl oldu görmedim! N’apıcam ben, peki? Gideyim köpeklerle mi yatayım? Haydi, ordan topal herif sende!”¹⁷⁵ Darya’nın bu sözleri bir yandan kocasının yokluğunu davranışlarını haklı çıkaracak bir neden saydığını gösterirken bir yandan da hayatını yalnızca haz alma ekseninde yaşadığı izlenimini uyandırır.

Darya, yukarıda geçen konuşmanın hemen ardından söylediği şu sözlerle Panteleymon’un hayatına karışmasını engeller; “Dayanamıyorum elimde mi? Bir Kazak lazım bana. Madem sen razı değilsin.. Ben de gider kendim bulurum birini. Ağzını açıp tek kelime söyleyeyim demeyesin”¹⁷⁶ Yazar bu olayın ardından Panteleymon’un Darya’dan çekindiğini böylece genç kadının da daha özgür hareket etmeye başladığını anlatır. Darya’nın sözleri, eserde ataerkil yapıyı temsil eden Panteleymon’un otoritesini yoksaydığını gösterir. Aynı zamanda istediği hayatı yaşayabilmek için neler yapabileceğini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Şolohov’un deyişiyle Darya, genç yaşlı ayırdetmeksizin karşılaştığı her avare kazakla ilişki yaşar.

İki aile arasında geçen düşmanlığa aldırmadan, komşuları Aksinya’nın eski kocası Stepan Astakof’la birlikte olan Darya’nın Mitka ile ilişkiye girmesini

¹⁷³ Semanov, **a.g.e.**, s. 188.

¹⁷⁴ Şolohov, **a.g.e.**, c. 2, s. 66.

¹⁷⁵ **A.e.**, c. 2, s. 68.

¹⁷⁶ **A.e.**, c. 2, s. 66.

iseİlyiniçna önler. Şolohov, Darya'nın durumunu şu sözlerle özetler; "O güz ayları Daryakocasız hayatının acısını doya doya çıkardı"¹⁷⁷

Şolohov, kocası Pyotr askere gittiğinde, onu köydeki erkeklerle aldatan Darya'nın Pyotr'ı ziyaret için gittiği cephede kocasına gösterdiği sevginin sahteliğini şöyle anlatır:

"Darya daha iki gece önce bir vagona ağır süvarı alayından bir veteriner subayıyla yattığını unutmuştu. Harkoftan alayına gidiyordu adam. Simsiyah kabarık bıyıkları vardı. Ama o iki gece önceydi! Darya şimdi içten sevinç gözyaşları dökerek kocasına sarılmış, sevgi dolu tertemiz gözlerini yüzünden ayırmıyordu."¹⁷⁸

Darya'nın kocası Pyotr, karşıt grubun askerlerinden kaçarken yakalanır ve vurularak öldürülür. Pyotr'ın cesedi getirildiğinde, Şolohov'un deyişiyile saçı başı birbirine karışmış, ağlamaktan gözleri şişmiş Darya, kocasının ölüsüne sarılarak şöyle bağırır; "Pyotr sevdiğim! Pyotr'm benim! Kalk kalksana!"¹⁷⁹ Şolohov, Darya'nın sevgisi gibi acısının da sahte ve geçici olduğunu şu sözlerle okura aktarır:

"Pyotr'ın kaybindan sonra çok çabuk kendine gelmişti. Kısa bir süre yaslanmış, acıdan sararmış, yaşlanır gibi olmuştu, ama bahar meltemleri esmeye başlar başlamaz acısı da eriyen karla birlik geçip gitmişti. Yuvarlacık yanakları yeniden alanmıştı. Gözleri ıslı ıslıdı. O eski rahat salınmalı yürüyüşü de geri gelmişti. Onlarla birlikte esk, huyları. Kaşlarını boyuyor, yanaklarına yağ çalıyordu."¹⁸⁰

Şolohov'un Darya'nın duygularındaki yüzeyselliği ve içindeki sevgisizliği vurguladığı bir başka olay da kocasını öldüren Kızıl grubun köye getirildiği sahnede gerçekleşir. Darya, amcasının oğlu olmasına karşın köy meydanında bağlı İvan Alekseeveviç'i yalvarmalarına aldırış etmeden tüfekle vurarak öldürür. Şolohov, Darya'nın bu davranışının nedeninin ölen kocasının intikamını alma dürtüsü değil, ona bakan Kazakların gözü önünde ansızın kendini öbür kadınlardan ayırmanın gururu olduğunu anlatır¹⁸¹Ateş ettikten sonra tüfeği fırlatan Darya, Şolohov'un deyişiyile korkunç basitliği içinde olağanüstü kaçan bir hareketle başörtüsünü düzeltipuzaklaşır.¹⁸² Olayın ardından köylülerle içip eğlenirDarya, sarhoş bir halde

¹⁷⁷Şolohov, a.g.e., c. 2, s. 81.

¹⁷⁸A.e., c. 2, s. 98-99.

¹⁷⁹A.e., c. 3, s. 226.

¹⁸⁰A.e., c. 3, s. 305.

¹⁸¹A.e., c. 3, s. 359-360.

¹⁸²Şolohov, a.e.,c. 3, s. 361.

eve gelerek uyur. İlyiniçna'nın o gece Darya ile aynı evde kalmaması ve Gregor'un Darya'nın yaptıklarını öğrendiğinde onu dövmek istemesi Darya'nın davranışının hoş karşılanmadığını gösterir. Ancak ne kocasına nede amcasının oğluna karşı içinde sevgi barındırmayan Darya'nın kendi davranışı üzerinde hiç düşünmemesi ve olağan yaşantısını sürdürmesi, insan öldürmeyi de suç olarak görmediğini kanıtlar.

Söz konusu olayın ardından Darya'nın da içinde bulunduğu asker karılarına o gün Kızıllara karşı gösterdikleri mücadele vesavaşa gösterdikleri sabır için ataman tarafından ödül verilir. Şolohov, köy meydanında bayramlıklarını giyinmiş, takmış takıştırılmış bekleyen Darya'nın, kendisine madalyasını veren generali hiç sıkılmadan süzdüğünü anlatır. Bu duruşu ve davranışları ile kocasını kaybetmiş, yaşlı bir kadın görüntüsünden çok uzak olan Darya'nın aldığı ödül karşısında aklından şu düşünceler geçer; "Benim Pyotr'a biçtikleri değere bak! Bir çift öküz bundan çok eder. Ama fena değil hani, bu general hiç fena değil!"¹⁸³ Darya'nın aklından geçenler, kadın karakterin geleneksel kadın algısı ile hiçbir şekilde uyummayacak ölçüde materyalist ve hedonist olduğunu gösterir. Nitekim Darya, amcasının oğlunu öldürdüğü için verilen madalyonunu dört bir yönden inceler ve çizgili Saint George şeridinin hangi cepkenine daha çok yakıştığını görmek için beş kez üstünü değiştirir. Darya'nın bu davranışı, madalyanın onun gözünde manevi bir değeri olmadığını gösterirken, duygularının yüzeyselliğini de bir kez daha kanıtlar.

Şolohov, Pyotr'ın ölümünden sonra Darya'nın yaşadığı hayatını şu sözlerle özetler:

"...ama o her zaman böyleydi zaten! Kim nasıl baş edebilirdi onun gibi kariyla? Pyotr'ın ölümü onu daha bir canlı kılmış, darbenin etkisi geçer geçmez Darya hayata daha bir hırsla sarılmıştı. Görünüşüne daha bir önem verir olmuştu."¹⁸⁴

Yazarın deyişiyle sanki kocası hayatteyken onu aldatan Darya öldükten sonra ona bağlı kalmak zorundaymış gibi, aşkın tadına varabilmek için evden uzaklaşmayı gerektiren bütün işleri yapar. Ne var ki, çıktığı bu yolcuların sonucusunda bir Kazak subayından cinsel yollarla bulaşan ölümcül bir hastalığa yakalanır. Darya'nın başına gelen bu felaket, yazarın kadın karakterin cinsel düşkünlüğünü cezalandırdığı

¹⁸³ A.e., c. 4, s. 127.

¹⁸⁴ A.e., c. 4, s. 73.

izlenimini uyandırır. Şolohov Darya'nın hastalığını öğrendiğinde düşündüklerin şöyle anlatır:

“Canıma kıycam n’apcam. Yazık ama başka da çaresi yok gibi. İyileşmeye çalıştım diyelim, boşuna. Köyde duymayan kalmaz. Hepsi beni gösterecek, arkamdan gülecekler. Bu halimle kim alır beni? Güzelliğim kalmayacak, pörsüyüp gideceğim, canlı canlı çürüycem olduğum yerde. Yok, istemem ben!”¹⁸⁵

Şolohov, Darya'nın ölümünden önce doğaya karşı değişen bakışını karakterin şu sözleriyle aktarır:

“Biraz daha yaşayacam. Hayatın tadına varayım hele bir. İyice bir helalleşmem gerek dünyayla. Biliyorsun ne biçim insanlar hep. Yürek bir yere bağlandı mı kör gibi gider durur insan. Ben de kör gibiyim. Ama Vişenskaya’dan dönerken, yakında bütün bunları bırakıp gideceğimi düşündüm de, sanki gözlerim dünyaya yeniden açılır gibi oldu. Don’a baktım, çırpın çırpın güneşin altında, öyle çırıptılı, gözlerim yaşardı bakmaktan. Döndüm her bir yana bakındım... Tanrım ne güzeldi dünya! Ben hiç farkında değilmişim meğersem...”

Diğer kadın karakterlerin psikolojik açılımını yaparken sıklıkla doğa betimlemelerine başvuran Şolohov’un, Darya'nın duygusal durumunu anlatmak betimlemelerle ilişik kurmadığı görülür. Daha önce de değindiğimiz üzere Ermolaev, Şolohov’un doğa ve insanın birliğine inandığını söyler.¹⁸⁶ Bu bağlamda Darya'nın ancak ölmeden önce doğal güzellikleri farketmesi, doğadan kopuk bir hayat yaşayan genç kadına yazarın hatırlatması olarak değerlendirilebilir.

Darya, ona sürekli yardım eden, iyi davranan, eserde herkesin beğenisini kazanan Natalya’ya karşı da sevgi duymaz. Hastalıktan öleceğini anladığında Natalya'nın mutluluğunu kıskanır. Natalya, Darya'nın hastalığı için üzülüp, onun durumunu sakayarak yardımcı olsa da Şolohov’un deyişiyle Darya, onu mutsuz etmek ve canını yakmak için Gregor ile Aksinya'nın buluşmasına nasıl yardım ettiğini anlatır. Aksinya, Gregor’la konuşmak için kendisinden yardım istediğinde Darya, ne Aksinya'nın aşkını, ne de Natalya'nın evliliğini düşünür.

Şolohov, diğer kadınlar için bir ideal ve yaşam nedeni haline gelen aşk ve sadakat kavramlarının Darya'nın iç dünyasında hiçbir iz düşümü olmadığını gösterir.

¹⁸⁵ Şolohov, **a.g.e.**, c. 4, s. 138.

¹⁸⁶ Ermolaev, **a.g.e.**, s. 278.

Darya Aksinya'nın kendisine verdiği yüzüğe bakıpyalnızca "Altın mı bu ?"¹⁸⁷ diye sorar. Darya'nın ne bu yaptığından, ne de sonrasında Natalya'nın yaşadığı psikoljik bunalımdan kendisini sorumlu hissetmediğini okura açıkça gösteren Şolohov, Darya'nın içindeki sevgisizlik için şöyle der; "Ben kimseyi çok sevmedim. Köpek nasıl severse ben de öyle. Orda burda, nerde olursa..."¹⁸⁸

Darya, tek amacı mümkün olduğunca haz almak olan hayatını Hristiyanlık dininde en büyük günahlardan biri sayılan intiharla sonlandırır. Şolohov, Darya'nın Kazak kadınlarının çoğunluğun aksine inançsız olduğunu ve intiharının da mevcut toplumsal, dini ve ahlaki düzene bir başkaldırı niteliğinde olduğunu şu sözlerle anlatır;

"Hah Tanrı'yımış! Tanrı'dan artık bana hayır gelmez. Zaten neydi ki, hayat boyu yolumu kesti... Onu yapamazsın, bunu yapamazsın! Herkes sana kıyamet gününü hatırlatır, ödünü patlatır. Aman benim kendime vereceğim hükümden daha korkuncu kimsenin aklının kenarından bile geçmez."¹⁸⁹

Eser boyunca içinde yaşadığı toplumla uyum sağlayamayan Darya'nın cesedi de intihar ettiği gerekçesiyle, köyün inançlı Hristiyanlarının mezarlığına kabul edilmez. Darya'nın kendisini Don nehrinin sularına bırakmadan önceki son sözü "hoşçakalın bacılar" olur. Darya'nınbu sözleri öleceğini bilmesine karşın içinde ölüm hüznünün ya da yaşadıklarından kaynaklanan duygusal bir hesaplaşmanın olmadığını gösterir. Başka bir açıdan, hiçbir zaman ataerkil yapıya boyun eğmemiş bir kadın olarak yaşayan Darya'nın son sözü, bu hayattan giderken de erkekleri yok sayarak, hemcinsi olan kadınlarla vedalaşması olarak yorumlanabilir.

Şolohov'un diğer bütün kadın karakterlerinden farklı şekilde Darya'nın kişiliğinde okurun beğenisini kazandıracak tek bir özellik betimlemediği görülür. İç dünyasında ne sosyal ne dini, nede etiknormlarbulunan Darya için kendi davranışlarının doğruluğunu ve yanlışlığını belirleyecek hiçbir ölçüt yoktur.

Bu nedenle özgürlük ya da aşk gibi bir ideali de olmayan, bütün kuralları yıkarak yaşayan bu karakterin hayatının tek amacı haz almaktır. Hristiyanlık

¹⁸⁷ Şolohov, **a.g.e.**, c. 3, s. 331.

¹⁸⁸ **A.e.**, c. 3, s. 335.

¹⁸⁹ **A.e.**, c. 4, s. 139.

öğretilerinin ferdakarlık ve cefakârlığa öykündürdüğü, Kazak toplumunun da bu kurallar üzerinde şekillendiği göz önüne alındığında Darya'nın bütün bu özelliklerinin kendisini ideal kadın tipinden uzaklaştırdığı görülür, sözleriyle betimlediği, toplumun dışladığı en beğenilmeyen kadın karakterine dahi detaylarıyla yer vermesi **Durgun Akardı Don**'un toplumun kadın algısını yansıtması açısından gerçekçiliğini artırır.

3.2.3. Dunya

Dunya Gregor'un kendisinden küçük kız kardeşi ve Melehov ailesinin hayatta kalan son bireyidir. Dunya küçük yaşından dolayı eserin başlangıcında etkin bir figür olarak okurun karşısına çıkmaz. Ancak eserin sonlarına doğru aradan geçen on yılla birlikte Dunya büyür ve aile bireylerinin çeşitli nedenlerden ölmesiyle de olay örgüsü içindeki etkinliği artar.

Şolohov eserin ilk sayfalarında Melehov ailesini okura tanıtırken Dunya şu sözlerle betimler; Dunya-babasının gözdesi- uzun kollu, uzun bacaklı, iri gözlü bir kızdı.”¹⁹⁰ Yazar Dunya'nın yaşını açıkça belirtmese de, eser boyunca gerçekleşen olaylar göz önüne alındığında okurun karşısına çıktığında Dunya'nın henüz on üç on dört yaşlarında bir çocuk olduğu anlaşılır. Şolohov Dunya'nın çocuksu hareketliliğini ve neşeli konuşmalarını şu sözlerle betimler; “Dunya yanakları al al, taptaze kırlangıç gibi oradan oraya mekik dokurken, babasının bağırmasına gülerek cevap yetiştirir.”¹⁹¹ Söz konusu çocuksuluk, Dunya, ağabeyi Pyotr cepheye giderken çörekleri unutmasına üzülen ve yağın yağmurun şiddetinden korkarak çocuk masumluluğuyla ağlarken de kendisini gösterir. sekiz yaşında yeğeninini oynayıp izleyen çocuk Dunya'nın, henüz büyümek istemediği yazarın aşağıdaki betimlemesinden anlaşılır:

“Yağmurda oynasın, başı ıslansın istiyordu o da. Kimbilir belki saçları daha sık, daha kıvrıkcık olurdu! O da, Mişka'nın arkadaşları gibi yolun kenarında toza bulanmış ısırgan otları içine yuvarlanmaya ramak kalıncayadek elleri üstünde durabilseydi! Ama işte anası pencerede kızgın kızgın dudaklarını kıpırdatıyordu.”¹⁹²

Yazar yaşları yakın olmasına karşın erkek yeğeni oyun oynarken, Dunya gücünün yettiği ev işlerini yapar. Şolohov Dunya'nın yığınla ıslak çamaşırı yüklenip, Don nehrine durulamaya gittiğini söyler.¹⁹³ Araştırmacı Gorbunova, Kazaklarda çocuk eğitimini irdelediği çalışmasında şu bilgilere yer verir; “Kazak toplumunda bireylerin yetişmesinde yüzyıllardır süregelen gelenekleşmiş, folklorik öğelerle yoğrulmuş bir eğitim sistemi kullanılır.

¹⁹⁰ Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 11.

¹⁹¹ **A.e.**, c. 1, s. 27.

¹⁹² **A.e.**, c. 1, s. 33.

¹⁹³ **A.e.**, c. 1, s. 150.

Milli bir eğitim sistemi olan bu sistemde kazaklar, onları kazak yapan özellikleri edinir ve değerlerini öğrenirler. Bu özellikler arasında en dikkat çekici olanlardan biri ataerkil yapının korunmasıdır. Çalışkanlık da Kazak aile yapısında önemli bir yere sahiptir. Erkek çocuklar ata binerek tarlada öküz sürerken, kız çocukları ev ve bahçe işlerini yaparlar.¹⁹⁴ Bu bağlamda Dünya'nın da ataerkil aile yapısına uygun şekilde yetiştirildiği söylenebilir.

Şolohov, Dünya'nın ondan istenen işleri itiraz etmeden yerine getirdiğini anlatır ve köy halkı için bayram sayılan ot biçme gününde Dünya'nın çocuklara özgü bayram sevincini şöyle betimler:

“Dunya bir o yana bir bu yana dönüp duruyor, mutlu gözlerle çayıra, yolda karşısına çıkan insanlara bakıyordu. Güneş yanığı şen yüzü, mini mini çilli burnuyla sanki insanlara “masmavi bulutsuz gökyüzü mutlu ve güzel bugün demek istiyordu “onun için ben de mutluyum bugün, sevinçliyim. İçimde öyle masmavi bulutsuz bir rahatlık var! Mutluyum başka da bir şey istemiyorum.”¹⁹⁵

Yukarıda yer alan betimleme Dünya'nın iç dünyasında henüz çocuk olduğunu açıkça gösterir. Şolohov, Dünya'nın hem gün boyu türküler söyleyerek, örüngülü saçları ile koşa oynaya gezdiğini hem de kendisinden istenilen şekilde otların biçilmesine, çalıların toplanmasına yardım ettiğini anlatır. Yaşının getirisi olarak Dünya için herşey sevinç kaynağıdır. Dünya, ağabeyi ile Aksinya arasında yaşananlardan dolayı çıkan tartışmalardan habersiz Gregor'u güldürmeye çalışır, Şolohov'un deyişiyle babasının öfkeyle konuşurken boğazına kaçan dariya gülmek için avurtlarını ısırır.¹⁹⁶ Benzer şekilde ağabeyi istemediği bir evliliğe zorlanırken yüzünü yeninin altına saklasa da kendini tutamayıp güler. Dünya'nın bu davranışları henüz çocukluğunu yaşadığını ve etrafında gerçekleşen olayların ciddiyetini çoğu zaman kavrayamadığını gösterir.

Yazar, eserde olayların akışına bağlı olarak esas kadın karakterlerin açılımında sıklıkla başvurduğu çok katmanlı duygusal analizlere Dünya'nın karakterinde yer vermez.

¹⁹⁴ İ. A. Gorbunova, “Traditsionnoye vospitaniye v kulture kazaçestva”, **Şolohovskiye Çteniya**, 2008, s. 326.

¹⁹⁵ Şolohov, **a.g.e.**, c. 1, s. 52-53.

¹⁹⁶ **A.e.**, c. 1, s. 57.

Savaşın başlaması, ağabeylerinin birbiri ardına cepheye gitmesi, Natalya'nın gelin olarak gelip ardından babasının evine dönerek kendini öldürmek istemesi gibi aile yaşantısını etkileyen olayların Dunya'nın çocukluktan gençliğe geçiş sürecindeki duygularında derin izler bırakmadığı görülür

Şolohov, Dunya'nın zaman içinde büyüyüp güzelleştiğini Gregor'un sözleriyle şöyle aktarır:

“Hay Allah Dunya şeytan kendisi gelse tanımazdı seni yahu! Bak ne güzel kız olmuşsun. Ben de sandımdı çirkin olacaksın”. Şolohov'un deyişiyle ağabeyinin atmaya çalıştığı çimdikleri savuşturan Dunya, Gregor'un şakasına gülererek karşılık verir.¹⁹⁷

Dunya'nın bu davranışlarından geçen zaman içinde büyümüş olsa da neşeli yapısını kaybetmediği hissedilir. Genç kız, küçük yaşında köylerinin savaş alanı oluşuna, askerlerin evlerine girişine ve ağabeyi Pyotr'ın ölümüne tanıklık eder. Ancak kısa süreli üzülmelerinin ardından Dunya'nın olağan yaşamına sürdürdüğü görülür. Dunya'nın olaylar karşısında takındığı bu tavır, savaş koşulları altında büyüyen çocuklardan beklendiği şekilde yaşama devam edebilmek için olanları kendi içinde normalleştirdiği duygusunu uyandırır.

Dunya'nın çocukluktan gençliğe geçtiğini gösteren bir diğer konuşma da babası ile ağabeyinin arasında geçer. Panteleymon, çiftliğin çatışma alanı haline gelmesiyle askerlerin köye girdiğini ve köy halkından bazılarının Don'un diğer yakasına geçtiklerini anlatırken Dunya'dan şöyle söz eder; “Dunya da geldi beri yana, kalmaktan korktu. Tek başına genç kız ne de olsa”¹⁹⁸ Panteleymon'un bu sözleri yalnızca Dunya'nın büyüdüğünü göstermekle kalmaz, genç kızlara karşı toplumsal korumacı algıyı da yansıtır. Benzer şekilde bir diğer sahne de Şolohov, gelinlik çağa gelmiş bir genç kız olduğundan Dunya'nın başı açık köyün içinden geçmesinin hoş karşılanmadığını anlatır. Bir başka sahne de Gregor, karşısında uzun süregülem kız kardeşine şöyle söyler; “bana bak fazla ileri gitme sonra kendin utanırsın artık koskoca kadın oldun biliyorsun.”¹⁹⁹ Söz konusu konuşmalar

¹⁹⁷ Şolohov, **a.g.e.**, c.2, s. 277.

¹⁹⁸ **A.e.**, c.3, s. 412.

¹⁹⁹ **A.e.**, c. 1, s. 251.

çocukluktan gençliğe geçiş sürecinde toplumun kızlardan beklentilerini yansıtmaması açısından önem taşır.

Çocukluktan gençliğe bu zor koşullar altında geçen Dunya'nın, savaşın uzaması ile çözülen eski toplumsal düzenin ardından ortaya çıkan yeni yaşamın kurallarına en hızlı uyum sağlayan karakter olduğu söylenebilir. Dunya, ağabeyi Pyotr'ı öldürenlerin arasında olduğunu bilmesine karşın Mişka Koşevoy ile görüşmeye devam eder. Savaşın neden olduğu yoksulluk göz önüne alındığında Dunya'nın Koşevoy'a hediye ettiği oğlak derisi eldivenler ve eliş mendil, genç kızın sevgisi için fedakârlığa hazır olduğunu gösterir. Koşevoy'a verdiği hediyeler arasında Natalya'nın Gregor için işlediği keseyi anımsatan el örgüsü bir tütün kesesi de bulunan Dunya için Semenova şöyle der; "Dunya'nın Mişka'ya aşkı Aksinya'nın Gregor'a olan aşkının daha az ihtiraslı bir taklidi gibidir."²⁰⁰

Ağabeyi ve babası Dunya'nın, Koşevoy'a olan ilgisini öğrendiklerinde evlenmelerinin mümkün olmayacağını söyler. Ancak Dunya geleneklere bağlı bir kadından beklenmeyecek şekilde bu duruma karşı çıkar ve şu sözlerle sevgisine sahip çıkar: "Bilmez misin abi yürek ferman dinlemez."²⁰¹ Dunya'nın bu sözleri geleneksel bir yapıda yetişmiş olsa da artık küçük bir kız olmadığını gösterir. Genç kız ailesinin kendisi için verdiği karara yalnızca sözlü olarak karşı gelmekle kalmaz, davranışlarıyla da tepkisini açıkça belli eder. Şolohov'un deyişiyle bakire ihtirasının olanca hırçınlığıyla sevdiği adama varma umudunu elinden aldıkları için Dunya'nın davranışları değişir. Yazar, Dunya'nın davranışlarında meydana gelen değişiklikleri şu sözlerle aktarır:

"Babasının sözünü dinlemiyor değildi açıkça ama payına düşen işi hiç de saklamadığı bir isteksizlikle yapıyordu. Kendisi için değil de ele çalır mış gibi. İçine kapanık bir kız olup çıkmıştı. Aileden değil derdin, öyle. Şen şakrak gülüşleri artık pek duyulmuyordu."²⁰²

Anne ve babasına karşı davranışları değişen Dunya'nın etik kuralları eski toplum düzeninin gerektirdiği şekilde algılamadığı görülür.

²⁰⁰Semenova, **a.g.e.**, s. 153.

²⁰¹Şolohov, **a.g.e.**, c.1, s. 166.

²⁰²**A.e.**, c.1, s. 166.

Natalya'nın gittiğini kendisine neden söylemediğini soran annesine sinirle şu cevabı verir: "Sen de ne biçim şeysin! Sana haber etmem gerektiğini nereden bilecektim"²⁰³ Benzer şekilde doktor çağırmaya giderken yeteri kadar hızlı hareket etmemesi üzerine babasına da şöyle bağırır: "Hemen sür git atları! İnek bokunda bok böceği gibi ne aranıp duruyorsun öyle? Natalya ölüyor, bu burada bir saatte hazır olamıyor! Ne biçim babasın sen?"²⁰⁴ Darya'nın bu davranışları Aksinya'da olduğu gibi yakışsız algılanmaz. Nitekim diğer yandan evliliğine karşı çıkan ağabeyi Gregor'a karşı şefkatle yaklaşan Dunya, ağabeyinin Natalya'nın ölümüyle yaşadığı acıyı paylaşır. Bütün bunlar değişen yaşam düzeniyle birlikte ve yaşadıklarının etkisiyle oluşan kendine özgü kişiliği, Dunya'nın bireysel olarak kendi kimliğini ve önceliklerini tanımladığını gösterir. Ne istediğini bilen ve gerektiğinde kendi istekleri için direnen karakteri ile Dunya'nın yeni nesil Kazak kadının temsilcisi olduğu söylenebilir.

Dunya, genç yaşında Natalya'nın çocuğunu aldırdıktan sonra kan kaybından ölüşüne, Darya'nın ise yanı başında birlikte yüzerken kendini öldürüşüne tanıklık eder. Stuflyeva daha önce de değindiğimiz şekilde merhamet duygusunun eserde büyük önem taşıdığını belirtir. Bu kadar acı yaşamasına karşın Dunya'nın da iç dünyasında kin ve düşmanlıklara yer olmadığı görülür. Aksinya ile Gregor'un arasında yaşananları bilen Dunya, ağabeyi tıfustan baygın halde eve getirildiğinde korkuyla bir cevap bekleyen Aksinya'yı köy kadınlarının yaptığı şekilde dışlamaz. Ağabeyi ile ilgili haberleri onunla paylaşır. Gregor yeniden cepheye döndüğünde Dunya yaşı ilerleyen annesinin bekleyişine ortak olması için Aksinya ile konuşmaya gider. Aksinya'nın da yalnızlığını gidermek için birlikte tarlaya ekin ekmeye çağırır. Bu bağlamda Dunya'nın geleneksel kadın tipine ait insancılık ve merhamet özellikleri taşıdığı görülür.

Dunya, babasının da ölümüyle, yaşlı annesi ve iki yeğeni ile başbaşa kalır. Şolohov Dunya'nın yalnızca ev içi işlerin değil ağır fiziksel güç isteyen evin bakımı, aletlerin onarımı, toprağın ekimi gibi işlerin de sorumluluğunu aldığını söyler.

²⁰³Şolohov, **a.g.e.**, c.1, s. 166.

²⁰⁴**A.e.**, c.1, s. 166.

Çocukluğunu istediği gibi yaşayamayan genç kız bir yılda ailesinin dört bireyini toprağa vererek bir anda olgunlaştığı görülür. Melehov ailesinin sürekliliğinin kendi çabasına bağlı olduğunun bilincinde olan genç kadın için söz konusu işlerin yoluna girmesinin, ağabeyinin hayatta olmasından daha öncelikli olduğu anlaşılır.

Melehov ailesinden geriye kalan bütün bireylerin sorumluluğunu alan, bütün acılara karşın hayata devam etmenin gerekliliğini en iyi şekilde kavrayan Dunya, ideal kadın algısını yansıtan annesi İlyiniçna'ya benzer şekilde evini ve ocağını korumak için gerekli kararları alır. Çerniškova, daha önce de değindiğimiz çalışmada anneliğin Şolohov'un kadın kahramanları için ödül niteliğinde olduğunu belirtir.²⁰⁵ Dunya'nın kendi çocukları olmasa da yazarın Gregor'un çocukları aracılığıyla Dunya'yı annelik konumuna yükselttiği görülür.

Kızının büyük oğlunun katili ile evlenmesine karşı çıksa da Dunya erkeklerin çoğunluğunun hayatını kaybettiği savaş sonrası yıllarda hayat düzeninin normalleştirilebilmesi için erkek gücüne olan ihtiyacın farkındadır. Mişa Koşevoy'un çiftliğin fiziksel güç isteyen işlerine yardım etmesiyle annesinin kararını değiştireceğini düşünerek bekler. İlyiniçna'nın tutumunu değiştirmemesi ardından Koşevoy'lara taşınacağını söyler. Ancak yazar Dunya'nın sorumluluklarının farkında bir kadın olarak evini terk etmeyeceğini, asıl amacının evliliği için annesinin onayını almak olduğunu anlatır. Bu durum savaş yıllarının ardından toplumsal düzen ve aile yapısı bozulsa da Dunya'nın bir yanıyla geleneklere, dini ve toplumsal değerlere bağlılığını koruduğunu gösterir. Nitekim İlyiniçna'yı onu ikon önünde takdis etmeye ikna eden Dunya, inançsız bir insan olan kocası Koşevoy'u da kilise düğünü yapmaya zorlar.

Şolohov Dunya'nın yaşadığı acıların ardında bırakarak yeni toplum düzeninde kendisine yeni bir hayat kurabilmenin mutluluğunu şu sözlerle betimler:

“Evliliklerinin ilk birkaç gününde gözle görülürcesine güzelleşti, omuzları kalçaları genişledi. Gözlerine yeni bir ifade geldi. Yürüyüşü de hatta saçlarını toplayışı bile

²⁰⁵Çerniškova, a.y.,s. 88.

bir başkaydı. Güleç yüzünde sakin bir ifade, kocasına seven gözlerle bakıyor, çevresinde olup bitenleri görmüyordu. Genç mutlu gözler kör olur.”²⁰⁶

Evliliğinin üzerinden çok geçmeden İlyiniçna'nın ölümüyle Dunya evinin hanımı haline gelir. Yazar, yeni evli çiftin evlendikten sonra bütün işlerinin sorumluluğunu birlikte üstlendiklerini anlatır. Ancak eserin diğer kadınlarından farklı olarak Dunya gerektiğinde kocasının karşısında kendi isteklerini savunur, kimi zaman da Şolohov'un deyişiyle kocasına akıl öğretmek bir kadına düşmez diyerek sessiz kalır. Bu bağlamda Dunya'nın evlilik ilişkisinde de yeni nesil Kazak kadını temsil ettiği söylenebilir.

Dunya, Savaş bitse de Beyazların yargılanması gerektiğini düşünen kocasının haksız olduğunu ve bunun kararını hükümetin vereceğini söyler. İki tarafında huzur getirmediğini söyleyen Dunya'nın tarafsızlığı şu sözlerinden de anlaşılır:

“Ben neysem neyim! Konuştunuz da konuştunuz hep. Herşey bollaşacak. Hep bir eşit yaşayacağız, iyi yaşayacağız..Bu muydu sizin yaşamanız? Çorbamıza koyacak tuzumuz bile yok.”²⁰⁷

Konuşmasının sonunda Kızıl orduda da hizmet veren ağbeyinin bağışlanmaya hak kazandığını savunan Dunya'nın siyasete olan bu ilgisinin temelinde kocası ile ağbeyinin fikir çatışması yatmaktadır. Ancak yine de savaşın siyasi yönüne dair yorumlarda bulunması Dunya'yı geleneksel kadınlardan ayıran bir diğer özelliği olarak dikkat çekicidir.Şolohov, Dunya'nın ailesinden geriye kalan tek birey olan Gregor'a derin bir sevgi ile bağlı olduğunu ve yeğenlerine öz anneleri gibi baktığını anlatır. Nitekim Dunya, Gregor'u aradıklarını ve öldüreceklerini anladığında kaçmasını sağlar ve çocuklarına bakmayı da kabul eder. Eserin son sayfalarında Gregor aylar sonra köye geri döndüğünde, oğlunu yine Dunya'nın yanında bulur.

İyi yürekli ve çalışkan bir kız olan Dunya'nın çocukluktan genç kızlığa geçiş döneminde okurun karşısına çıktığı her sahneye gençliğinin dinamikliğini getirir. Diğer bütün kadın karakterlerin hayatları savaştan olumsuz şekilde etkilenirken Dunya içinde büyüdüğü bu yeni koşullara uyum sağlamayı başararak kendi hayatını yönlendirir.

²⁰⁶ Şolohov, **a.g.e.**, c.4, s. 357.

²⁰⁷ **A.e.**, c.4, s. 372.

Sevdiği insanın abisinin katili olmasına aldırmadan sevgisini savunur. Dunya'nın içinde yaşadığı toplum düzenikendinden öncekilerin yaşadıkları düzenden çok daha farklıdır. Melehov ailesinin başından geçen trajik olayların hepsi Dunya'nın gözleri önünde gerçekleşir; abisinin, Darya'nın, Natalya'nın ve babasının ölümlerine tanıklık eder. Bu bağlamda Dunya'nın davranışı bencillik olarak değerlendirilemez. Eserin sonunda evlenerek kocası ile birlikte Melehov çiftliğini yeniden düzenleyen Dunya'nın doğru bir karar verdiği anlaşılır. Dunya'nın evliliğinden öncesinde annesini ikna etmeye çalışması hem annesine karşı gelmediğini, hem de dini gelenekleri göz ardı etmediğini gösterir. Benzer şekilde kardeşinin çocuklarına bakmaya devam etmesi, yaşlılığında annesiyle ilgilenmesi ve çiftlik işleri ile ilgilenmesi Dunya'nın daev ile ilgili konularda mümkün olduğunca gelenekçi yapıyı korumaya çalıştığı izlenimini uyandırır.

3.3.ESERDE DİĞER KADIN KARAKTERLER

Durgun Akardı Don'un en temel olay örgüsünde Melehov ailesinin bulunması Melehov kadınlarının romanın diğer kadın karakterlerinden daha geniş yer edinmesine olanak sağlar. Yazar eserin ana kahramanı Gregor Melehov'un davranışlarının okur tarafından anlaşılabilmesi için aşk ilişkisi yaşadığı iki kadın kahramanın karakterlerindeki değişime ve onların psikolojik açılımlarına detayları ile yer verir. Ancak bu durum birden çok olay örgüsü içeren romanın diğer kadın karakterlerinin etkinliğini azaltmaz. Eserde toplumun içinde bulunduğu sosyal ve tarihsel koşulları daha canlı bir şekilde okura aktarabilmek için toplumun farklı kesimlerinden birçok bireyine yer veren Şolohov'un kadın karakter yelpazesi de geniştir. Bu bağlamda kadınlarını hiçbir kısıtlama getirmeden seçtiği anlaşılın Şolohov'un yalnızca bir sahnede ortaya çıkan isimsiz bir kadın karakter ile kendi olay örgüsünün başkahramanı olan kadın karakter arasında ayırım yapmadığı görülür. Kadın karakterler aracılığıyla kadınların savaşa karşı tutumlarını, o dönemdeki davranışlarını, hem erkeklerle birlikte hem de erkeklerden farklı olarak çektikleri acıları betimleyen yazar kimi zamanda kendi yorumlarını bu karakterlerin düşünceleri ile iç içe geçmiş bir şekilde okura sunar.

Elizaveta Mohova, kendi olay örgüsünün ana kahramanı olan kadın karakterlerden biridir. Şolohov, Tatarsk çiftliğinde zengin bir ailenin kızı olan Liza'yı küçük yaşına karşın yaramaz bakışları, cilveli tavırları ile betimler. Yazar romanın bütün kadın karakterleri gibi kendine özgü fiziksel güzelliğini vurguladığı Liza'nın kadınsılığını beyaz nilüfer çiçekleri ve nane kokuları ile özdeşleştirir. Yazar, Liza'nın ailesinden habersiz balık tutmak için Mitka Koşevoy'la kayığa binerek açıldığını anlatır. Liza'nın cilveli tavırlarının çocukça bir eğlenceden başka bir amacının olmasa da Mitka ıssız bir yerde zorla genç kıza sahip olmak ister.

Şolohov kendisini savunmaya gücü yetmeyen Liza'nın bezgin, zavallı yüzünün bomboş bakışlarının nedenini şöyle açıklar; "Kendine güveni, neşesi ne varsa çalılığın orda kalmıştı"²⁰⁸ Şolohov'un sözleri, bakireliğin yalnızca toplumun

²⁰⁸Şolohov, a.g.e., c. 1, s. 137.

genel algısında değil kadın bireylerin algısındaki yerini ve önemini de gösterir. Liza'nın elbisesinin eteğinde bekâretini kaybettiğini belli edecek leke kaldığını fark eden Mitka, ot sürterek lekeyi kapatmak ister. Benzer şekilde Liza'da bu durumda köy meydanından geçmek istemez. Her iki gencin de söz konusu davranışlarının hoş karşılanmayacağını bildikleri ve sonuçlarından korktukları görülür.

Yukarıda söz edilen olayın köyde duyulmasının ardından köylüler Liza için şöyle söyler: “Zamane kızları! Boyunlarına kadar günahalar, n’olacak!”²⁰⁹ Şolohov’un deyişiyle yapılan dedikoduların temiz bir kapının zifte bulanması gibi genç kızın adını kirlettir. Liza'nın babası da yaşananları öğrendikten sonra iki gün hiç kimseyle konuşmaz, ardından Liza'yı Moskova'ya göndererek cezalandırır. Şolohov Liza'nın yaşadıkları aracılığıyla bir kez daha evlenmeden bekâretini kaybeden bir genç kıza karşı toplumun takındığı sert tutumu gösterir. Yaşananların bütün sorumluluğunun kız olması nedeniyle Liza'ya yükleneceğini bilen Mitka, evlenmelerine izin vermesi için Liza'nın babası ile konuşmaya gider. Babasının Liza'yı evliliğini onaylamaması üzerine Mitkanın şu sözleri Liza'nın mağduriyetini anlatır: “bir kusur işledim, örteyim dedim hepsi bu... Kim alır senin kızını artık? Ayıbını örteyim dedimdi, ama madem öyle... Otur da koca bekle kızına sen”²¹⁰ Mitka'nın sözleri bir yandan bir genç kızın söz konusu durumdan ancak evlilik yolu ile kurtulabileceğini gösterirken diğer yandan Liza'nın yaşayacağı sosyal cezalandırma biçimleri olan ayıplanma ve dışlanmanın kanıtıdır. Bütünsel bir yaklaşımla, Şolohov'un betimlediği ataerkil toplumda namus anlayışının yalnızca kadının namusu olarak algılandığını gösterir.

Yazar Liza'nın babasının bu olaydan sonra kızını yok saydığını ve çok sonraları Liza'nın babasına para istemek için gönderdiği mektubu babasında yalnızca kendi hatalarından dolayı böyle çocuklarla cezalandırıldığı duygusunu uyandırdığını anlatır. Yazarın bu betimlemesi okurda Liza'nın bekâreti ile birlikte kişiliğini de kaybettiği izlenimini uyandırır. Nitekim babası ne yaşadığını bilmese de Liza'ya dair şöyle düşünür; “gidi bacaksız aşüfte, kimbilir kaç sevgiliyle düşüp kalkıyor”²¹¹ Bu

²⁰⁹ **A.e.**, c. 1, s. 137.

²¹⁰ **A.e.**, c. 1, s. 141.

²¹¹ Şolohov, **a.g.e.**, c.2, s. 80.

sözler Liza'nın başına gelenlerden dolayı öz babası tarafından bile bağışlanmadığını gösterir.

Şolohov, eserin ilerleyen sayfalarında Gregor'un yol kenarında ölen bir askerin cebinde bulduğu defter aracılığıyla genç kızın Tatarsk'tan ayrıldıktan sonra yaşadıklarının bir bölümünü okurla paylaşır. Ölen gencin günlüğünde şımarık tavırlarından söz ettiği Lisa kolayca yalan söyleyen, sevgiye değer vermeyen, para ve cinsellik düşkünü, bir sevgiliden ayrılıp bir diğeriyle eğlenen, ahlakı bozuk bir kadına dönüşür. Lisa'nın babasını haklı çıkaracak bir yaşam biçimi seçtiği görülür.

Kendi olay örgüsünün kahramanı olan bir diğer kadın karakter de Anna Pogudko'dur. Anna makinalı tüfek çeşidi olan mitralyöz ustası olarak savaşa katılmak ister. Fiziksel güç gerektirmesi sebebiyle bir kadının kullanması zor bir silah seçmesi, ustası olacak Bunçuk'la birlikte okuru da şaşırtır. Mitralyöze dair takım arkadaşı olan erkeklerden daha fazla şey öğrenen Anna, savaş meydanında da atılganlığı ile dikkat çeker. Şolohov, çatışma sırasında vurulan Anna'nın soğukkanlılığını kaybetmeyerek yeninden cesaretle ateş hattına girdiğini anlatır. Savaş gibi erkeklere ait olduğu düşünülen bir alanda bir kadının rol alması dikkat çekicidir. Aralarında duygusal bir bağ kurulan Bunçuk'un tifüs olduğu süre boyunca bakımını üstlenir. Bu durum içindeki şefkat duygusunu okura gösterse de idealist bir kadın olan Anna için öncelikli olan savaşın kazanılmasıdır. Bu nedenle daha yararlı olacağını düşündüğü için Bunçuk'un yönetimindeki mitralyöz grubunu bırakarak propagandacılara katılır.

Savaşın gerektirdiği şekilde tekrar mitralyöz grubuna dönen Anna savaş meydanında vurularak hayatını kaybeder. Şolohov, etnik kimliğiyle Yahudi olan Anna'nın karakterinde topluma dair hiçbir izdüşüm betimlemez. Ancak bir kadın olarak siyasi bir ideolojiye sahip olması ve savunduğu düşünce sistemi için korkusuzca çatışmaya girmesi Şolohov'un geniş kadın yelpazesinin bir parçası olması açısından önem taşır.

Anna bulunduğu yerde kendini kabul ettirse de kadınların savaş alanlarında görülmeleri Şolohov'un betimlediği Kazak toplumu için olağandışıdır. Bolşevik ayaklanmasının öncesinde, orduda kırılmaların yaşandığı sırada kadınlardan oluşan

bir taburun ağır makinalı silahlarla cepheye gitmek istmeyen Kazakların çevrelerini sarmaları üzerine Kazak askerlerin “Senin işin çocuk yapmak be teyze, ne demeye erkek işine karışırın sen?”, “Bir güzel sopa istiyor ya bunlar kancıklara bak sen!”, “Ne diye evlerinde oturmazlar sanki?” sözleri erkeklerin algısında savaşın erkeklere ait bir alan olduğunu kadının etkinlik alanının evinin sınırlarının içinde kaldığını gösterir. Ancaksavaş sırasında ordu malzemelerinin yetmemesi üzerine kumandanlar tarafından köylerde şöyle bir çağrı yapılır;

“Kocalarınız, oğullarınız, kardeşlerinizin tüfekleri fişeksiz kaldı. Kahrolasica düşmandan ne kapabilirlerse onu kullanıyorlar. Fişek yapmaya elverişli ne varsa elinizde, çıkarın verin! Harman makinalarının kurşun eleklerini söküp teslim edin!”²¹²

Herkese açık kamusal alanda yapılmasında karşın hedef kitesinin kadınlar olduğu açıkça belli olan bu çağrı, kadınlardan savaşın fiziksel ve fikirsel çatışmalarından uzak kalmaları istenilse de gerektiğinde her türlü desteği sağlamalarının beklenildiğini gösterir. Kadınların bu çağrının ardından ellerinde işe yarar, yaramaz ne varsa teslim ettiğini belirten Şolohov kadınları bekleyen bir başka trajediden de söz eder. Şöyle ki, yoksulluklarından dolayı ellerinde kalan son eşyalarını vermek istemeyen kadınlar yalnızca bu davranışlarından dolayı “kızılılara iyi gözle bakanlar” kaydıyla tutuklanırlar.

Genel algı kadınların savaş alanında yeri olmadığı yönünde olsa da Şolohov romanda en etkin örneğini Anna Pogudko’un oluşturduğu, aralarında savaşta üstün başarı gösteren askerelele verilen SaintGeorge madalyasını taşıyan kadınlarında bulunduğu çok sayıda aktif savaşçı kadına yer verir. Kızılar makinalılarla kazak köylerine ateş açtığıında onlara karşı koyanlar arasında *geniş etekliklerinin altından giren soğuktan yanakları, dudakları mosmor olan kadınlar* vardır. Darya’nın da içinde bulunduğu Tatarsk köyü kadınları bolşeviklere karşı gösterdikleri başarıdan dolayı ödüllendirilirler.

Bir başka bölümde Şolohov, ele geçirilerek ibretlik olmaları için köy köye dolaştırılan komünistlere saldıran kadınlardan söz eder. Bu kadınlardan biri “Kazaklarımızı kurşunladığınızda duvara dayadığınızda Tanrı’yı hiç düşündün mü

²¹² Şolohov, a.g.e., c. 3, s. 238.

ulan” diye bağıırken bir diğeri “Ana, dövme onu! Çok acıdım..korkuyorum ana, üstü başı kan olmuş” diyerek ağlayan çocuğu için geri çekilir. Böylelikle Şolohov savaştan kadınların da savaştan uzak duran kadınların da tek nedenlerinin ailelerine olan sevgileri ve onları koruma içgüdüğü olduğunu gösterir.

Şolohov, özellikle savaşın yıkıcı etkisini daha canlı bir şekilde yansıtmak için kadın karakterlerin acılarına başvurur. Tatarsk köyünden kocasını savaşta kaybeden Şamil’in karısının acısına şu sözlerle eşlik eder:

“Yırt sırtındaki gömleği kadını, gitsin! Isır dudaklarını, kan çıksın! Bur, bur da nasırlı ellerini, bomboş evinin eşiğinde at kendini yerden yere! Evinin beyi yok artık. Kocan gitmiş, çocukların babasız. Kimse geceleyin yorgun argın yatağına yıkıldığında başını alıp göğsüne bastırmayacak. Yarı çıplak çocuklarına kim babalık eder şimdi senin? Bir başına toprağı kendin süreceksin, kendin tırmıklayacaksın.Taşınmaz yükün altında soluk soluğa ..”²¹³

Kocasını savaşta kaybeden kadınlardan bir diğeri kocası için atını hazırlayıp savaş meydanlarında hastanelerde arar. Natalya’nın annesi Lukiniçna da kocasının ölümünün ardından “Kartalım benim, hayattan oldu... Yetim kaldık... Kim bakacak şimdi bize?” sözleriyle ağlayarak kocasının cesedini savaş alanından çıkarmaları için Melehovlardan yardım ister. Sonrasında Lukiniçna’nın kendisini ziyarete gelen damadına söyledikleri de savaşta dul kalan kadınların içinde buldukları ortak durumu özetler:

“Grişa evladım, Miron’umuz olmdan ortada kalacağız, nur içinde yatsın! Kim sürececek tarlalarımızı? Ambarlar ağzına kadar tohumluk dolu ekecek kimsemiz yok. Yetim kaldık, kimse yanımıza varmaz oldu, herkeslere yabancı düştük. Görüyorsun işte harap oldu çiftliğimiz. Hiçbir iş göremiyoruz.”²¹⁴

Savaşın ağır koşulları altında kadınların çaresizlik içinde başka erkeklerle ilişkiye girdiği görülür. Şolohov Anikuşka’nın karısının içinde bulunduğu durumu Cepheden döndüğünde yanında kalan Mitka’nın kadının çaresizlik içinde çırpınması karşısında kendisine acıması ile betimler. Kadınların erkeklerden farklı olarak karşılaştıkları bir diğeri zorluk da erkekler cephede ellerinde silahla çarpışırken silahsız ve savunmasız kadınların evlerini ve eşyalarını korumak zorunda kalmalarıdır. Bu amaçla ağlayan, dualar eden kadınlar zaman zaman farklı yollara

²¹³ Şolohov, **a.g.e.**, c 2, s. 198-199.

²¹⁴ **A.e.**, c.3, s. 297.

başvurmak zorunda kalırlar. Gregor cephede savaşırken misafirolduğu bir evde kendisi ile birlikte olmak isteyen bir kadın, askerlerin evlerindeki atı götürmemesi için kayın pederinin kendisini gönderdiğini söyler. Şolohov'un kadını bu davranışından dolayı eleştirmediği gönlünü Gregor'a açışını bir çiçeğin yapraklarını safça çiye açışına benzetmesinden anlaşılır. Benzer şekilde bir başka kadın da askerleriyle birlikte akşamı evinde geçiren Gregor'u gözlerinde tiksinti ve acıma duygusuyla yatağına alır.

Olga Nikolayevna ile Listinski'nin birlikteliği de yukarıda sözü geçen ilişkilerin örneklerindedir. Listinski'nin silah arkadaşı Gorçakof'un evine misafir olduğu sırada Gonçarof'un karısı Olga'dan hoşlanması ve Olga'nında isteğiyle basit bir kaçamak olarak başlayan bu ilişki savaşın olağan dışı koşulları altında beklenmedik bir şekilde sonuçlanır. Cephede yaralanarak öleceğini anlayan Gonçarof Listinski'den karısı ile evlenmesini ister. Şolohov Gonçarof'un bu davranışındaki iyi niyetini karısını Turgenyev'in sayfalarından çıkma bir kadına benzetmesiyle belirtse de Olga için kocasının kendisini sahibi olduğu bir metayı miras bırakırcasına arkadaşına vermesi kabullenmesi zor bir durumdur. Şolohov, Olga'nın bu birlikteliği içinde bulunduğu koşulların zorluğu nedeniyle kabul ettiğini evliliğinin ardından çöken yanakları, kararın yüz çizgileri ve hepsinden öte içinde Listinski'ye karşı oluşan nefret duygusu ile gösterir.

Savaş yıllarında gerçekleşen bu birlikteliklerin kimi zaman kandıların kendi arzularından kaynaklandığını Darya'nın yaşantısında örneklendiren Şolohov kendisine kocasız nasıl yaşıyorsun sorusu sorulan bir kadının cevabıyla bu karakterdeki kadınların içinde buldukları durumu açıklar;

“Kocamla fırsat bulup da kadınlığımın pek tadına varamadım. Hepsi, hepsi bir ay beraber kaldık, sonra onu orduya aldılar. Onsuz işte, bir türlü idare ediyorum. Şu sıra genç Kazaklar köye döndüler de biraz kolayladı. Benim hayatım bu.”

Ancak bu kısa süreli birlikteliklere genellikle, erkeklerin şehvet duyguları ile nesneleştirdikleri kadınlara baş eğdiren zorba sevgilerinin dışavurumu neden olur. Kocasını ziyaretten dönerken atıyla yanından geçen bir askerın Aksinya'ya zorla sahip olmak istemesi, Melehov'ların evinde kalan askerın ev sahibinden karsını paylaşmasını beklemesi bu isteklerin sonuca ulaşamayan örneklerini oluştursa da

Şolohov, savaşın ve temelde erkeklerin neden olduğu bu durumu Franya'nın yaşadıklarında en acı şekliyle gözler önüne serer.

Savaşta kadınlar yalnızca kocalarını kaybetmezler; hayatını kaybeden her asker bir kadının çocuğudur. Bu nedenle Şolohov savaşın acısını erkeklerden farklı olarak çok daha derin yaşayan annelerin acılarını ayrıca vurgular. Kocasını ile birlikte oğulları da çatışmaya katılan yaşlı bir Kazak kadının nedenini anlamadığı bu savaşın bitmesini dilerken söyledikleri bütün annelerin ortak duygularıdır:

“Üç oğlumu şu sizin batasıca savaşınıza gönderdim, koca herifi de. Oğullarımı sen kumanda edersin belkim ya ben doğurdum onları, ben emzirdim, eteğime sardım da tarlalara taşıdım. Kolay değildi...Tanrı aşkına, n'aptılar bunlar şimdi size? Niçin savaşsınız adamlarla? Silahlarınızla kurşun sıkıp atlarınızın üstünde çalimlan dolaşmak hoşunuza gidiyor. Ama biz analar n'olcaz biz? Ölenler bizim evlatlarımız değil mi? Savaşınız da batsın, siz de batın emi!”²¹⁵

Bu konuşma bir yanda yaşlı annenin oğullarının hangi tarafta çarpıştığını belirtmemesi savaşın siyasi nedenlerini önemsemediğini diğer yanda kadınların acı çekmesine neden olan bu çatışmaların erkeklerin kendi eril egolarının ürünü olduğuna inandığını gösterir. Benzer şekilde bir başka yaşlı kadın türkü söyleyen askerlerin sesi ile hüznülenerek annelerin acılarını dile getirir;

“Ne de güzel ne de hazin söylüyorsunuz, evlatlar! Herhalde her birinizin anası vardır, savaşta oğlunun nasıl canının çıktığını düşünür düşünür de iki gözü iki çeşme ağlar durur. Ve de sen kumandan, bunlar gibi çiçekleri alır ölümlerine götürürsün değil mi? Savaşta öldürürsün onları değil mi, ha?”²¹⁶

Eşini savaşta kaybeden bir başka kadın da Prokor'a yaralı taşıyan arabaları sorarken okurun karşısına çıkar. “Koperskaya'dan buraya getiriliyordu. Ama galiba yarası iltihaplanmış. Bana atımı getir dedi. İşte bu hayvan! Eyeri vurdum hayvana Ust-Koperskaya'ya gittim ama hastaneyi bulamadım. Gitmediğim yer kalmadı. Kocamı bulamıyorum bir türlü!” Kocasını bulmak için kilometrelerce giden bu kadının serzenişleri savaşın neden olduğu çaresizliği gözler önüne seren örneklerdendir.

²¹⁵ Şolohov, **a.g.e.**, c.3, s. 254.

²¹⁶ **A.e.**, c. 4, s. 200.

Savaşta esir düşen ve sonrasında aklını yitiren bir askere köylü kadınlardan biri sahip çıkar. Askeri evinde misafir eden yaşlı kadın onu niçin ölümden kurtardığını şu sözlerle anlatır:

“Alaman savaşında iki oğlumu yitirdim, en genci de bu savaşta Çerkask'ta gitti. Yüreğimin dibinde, na şuracıkta taşıydım ben onları. Emzirdiydim de beslediydim o kadar. Onun için şimdi orduda savaşan gençleri gördüm mü dayanmam, yüreğim paralanır.”²¹⁷

Asker iyileştikten sonra ona erzak verip yanında da yolu göstereceğini diyerek torununu gönderen kadının son sözleri şöyledir:

“Hadi git şimdi, yolun açık olsun. Dikkat et bizim askerlerin eline düşmeyeyin... hiç mi hiç düşmeyeyin, yavrum hiç mi hiç! Bana değil, Tanrı'ya şükret sen. Sade ben değil biz hepimiz iyi analarız... Acıyoruz siz zavallılara, ah, nasıl acıyoruz, bilemezsin!”

Eserin birincil ve ikincil kadın karakterlerinin yanısıra genç, yaşlı fark etmeksizin bütün kadınlar savaşın acılarını göğüsler. Kadınların çoğu, savaşın siyasi nedenlerine ve sonuçlarına dair herhangi bir görüş sahibi olmasa da savaşın yıkıcı etkilerine maruz kalır. Bir yanda askerliğin ağır koşulları altında bozulan toplum yapısı ve ahlak anlayışının sonucu olarak çeşitli cinsel tacizlere uğrayan kadınlar diğer yanda askere gönderdiği kocasını kaybederek hem acısıyla başa çıkmak hem de çocuklarıyla ilgilenmek zorunda kalan kadınlar bulunur. Her ne kadar savaş ve cephe erkeklere ait alanlar olarak görülse de Şolohov ateş hattında çatışmaya girmeyen kadınların geri planda ne büyük mücadeleler verdiğini detaylarıyla betimler. Bu bağlamda eserde önemsiz ya da unutulmuş bir kadın karakter bulunmaz. Hem çocuklarını kaybeden anne karakterleri hem de kocalarını kaybederek çocuklarıyla yalnız kalan kadın karakterler, kadınların içinde bulunduğu zor koşulların anlaşılması açısından önem taşır.

²¹⁷Şolohov, a.g.e., c.3, s. 180.

SONUÇ

“M.A. Şolohov’un **Durgun Akardı Don** Adlı Eserinde Kadın Karakterler” başlıklı tezimizde çalışmamızın kaynağını oluşturan eserin kadın karakterlerini, yazarın kadınlara yaklaşımını ve bu karakterlerin toplumdaki konumunu anlatım-bilimsel, karşılaştırma ve sosyo-tarihsel yöntemlerle incelemeyi amaçladık.

Bu amaç doğrultusunda ilk bölümde kadının doğuşundan eserin yazıldığı yüzyıla kadar kadının toplumdaki yerine, kadın algısının edebiyata yansımaya ve söz konusu algının tarihsel süreç içerisinde geçirdiği değişimlere değindik. Bu başlık altında genel bir yaklaşımla dünya edebiyatında kadınların önce okur, sonra yazar olarak yazın dünyasına nasıl girdiklerini açıklamaya çalıştık. 20. yüzyıl yazınında ulaşılan noktada kadınların, uzun yıllar süren çalışmaların ve kültürel birikimin ardından, toplumda kadın algısına boyun eğen değil bu algıyı şekillendiren bireyler haline geldiklerini tespit ettik.

Sonraki alt başlıkta benzer şekilde yazılı kültür öncesi dönemden başlayarak, çalışmamıza kaynaklık eden **Durgun Akardı Don**’un yazıldığı yüzyıla kadarki süreçte Rus toplumunda da kadın algısının geçirdiği değişimleri, edebiyattan örneklerle açıklamaya çaba gösterdik. Ataerkil Rus toplumunun oluşturduğu Rus kültüründe, Hıristiyanlığın kabulünden önce ortaya çıkan sözlü kültür örneklerinde kadın algısının üretkenlik ve merhamet kavramları ile özdeşleşmekte olduğunu saptadık. Ancak Hıristiyanlığın kabulüyle birlikte ‘Günahkâr Havva’ ve ‘Kutsal Bakire Meryem’ inancının, ataerkil toplum yapısıyla sentezlenmesi sonucu oluşan kadın algısının, bugün bile edebi eserlerde etkisi görülen bir ikilik doğurduğu sonucuna ulaştık.

Araştırmamızın ilerleyen aşamasında ulaştığımız bilgiler, uzun yıllar toplumda annelik ve karılık kimliğiyle ikincil konumda yer alan kadınların, yalnızca erkeklere ait olduğu düşüncesiyle yazın dünyasından uzak tutulduklarını gösterdi. Bunun yanısıra kadınların edebi eserlere konu edilmelerinin de 14.yüzyıl gibi oldukça geç zamanlarda başladığı bulgusuna ulaştık. Sonrasında ortaya çıkan edebi eserlerde, erkek kalemiyle anlatılan kadınların, genel bir yaklaşımla ya ideal kadının, saflığın, anneliğin simgesi Meryem’e öykündürüldüğü ya da bu algıya uygun

davranmayan kadınların kötülüğün temsilcisi ilan edildiğini örneklerle açıklamaya çalıştık. Ancak diğer ataerkil toplumlara benzer şekilde, zaman içerisinde kadınların eğitim olanağına kavuşmasıyla; hem okur, hem de yazar olarak etkin şekilde yazın dünyasında yer aldıkları sonucuna vardık. Ne var ki, kadınların edebi etkinlikleri yıllar içinde artış gösterirken, erkek yazınının kadın algısını betimlemede oldukça normatif ve kısıtlayıcı örnekler verdiği de ulaştığımız bulgular arasında.

Çalışmamızın ikinci bölümde Şolohov'a ve eserlerine dair yapılan sınırlı sayıda çalışmayı göz önünde bulundurarak, yazarın kısaca hayatına ve yazın dünyasını besleyen kaynaklara değindik. Yazarı Türk okuruna tanıtmak amacıyla eserlerinin konularını kısa özetler halinde aktarmaya çalıştık. Bu bölümde eserin daha iyi anlaşılabilmesi için yapıtsal ve yazınsal özelliklerine yer vermeyi uygun gördük. Eserin yapıtsal ve yazınsal özelliklerini ele aldığımız başlıkta ortaya koyduğumuz üzere **Durgun Akardı Don** gerçekçilik akımının etkin olduğu bir dönemde yazılır. Bu akımın özünü toplumsal çözümleme ve birey ile toplum arasındaki ilişkinin ve toplum yapısının incelenmesi ve betimlenmesi oluşturduğundan eserde de söz konusu niteliklerin bulunduğunu tespit ettik.

İkinci bölümün bir diğer alt başlığında eserin ortaya çıkış sürecini de açıklığa kavuşturmak amacıyla yazınsal özelliklerinin yanısıra eserin yazıldığı sosyo-tarihsel koşulları aydınlatmaya çaba gösterdik. Söz konusu dönem devrim ve savaş gibi toplumsal hareketlerin önem kazandığı ve bireylerin kaderlerinin kitlesel yönelimler tarafından belirlendiği on yılı kapsamaktadır. Bu başlık altında eserde yer alan olayların yaşanan olaylar ile örtüştüğünü, birçok tarihi kişiliğin gerçek adıyla eserde yer aldığını ve olayların tarihsel oluş sıralaması açısından örtüştüğünü saptadık.

Eserde yer alan olaylar toplum yapısını tamamen değiştirecek, bireylerin ve kitlelerin kaderlerini etkileyecek niteliktedir. Bu nedenle biz de çalışmamız süresince eserin konu edindiği dönemi göz önünde bulundurarak, kadın karakterleri ve yansıttıkları kadın algısını dönemin koşulları çerçevesinde tarihi ve sosyal değişimlerin ışığında değerlendirmeye çalıştık. Yazarın, eserin birinci cildinde savaştan önce toplum düzenini ayrıntılarıyla betimlemesi ve ardından eserin diğer ciltlerinde gerçekleşen olaylarla eşzamanlı ilerleyecek şekilde söz konusu düzenin

parçalanmasını kaleme alması, çalışmamızda karşılaştırma yapmamıza olanak sağlarken, kadının değişmeyen konumunu da ortaya çıkarmamıza yardımcı oldu.

Sovyet dönemi toplum yapısını ve toplumsal hayatını okura bütün detaylarıyla vermeyi amaçlayan yazar, anlatımını geniş doğa ve savaş sahnesi betimlemelerinin yanısıra psikolojik analizlerle de çeşitlendirir. Şolohov'un eserlerini kaleme aldığı dönemde etkin edebiyat akımı sosyalist gerçekçilik olsa da yazar, gerçekleri herhangi bir kalıba dökmeden, en yalın haliyle okura sunar. Çalışmamızda kadınların sosyal konumlarını edebiyata yansımaları üzerinden incelemek için M. A. Şolohov'un **Durgun Akardı Don** adlı eserini seçmemizin en temel sebebi, yazarın yalın gerçekçiliğidir. Bu durum eserinde yarattığı kadın karakterlerin de toplumda var olan kadın halleriyle örtüştüğünü kanıslarını güçlendirir.

Çalışmamızın esas sorunsalını oluşturan kadın karakterlerin incelemesine üçüncü bölümde yer verdik. Bu bölümde kadınları, eserde etkinlik derecelerine göre sınıflandırarak, eserin olay örgüsünü yönlendirecek etkide olmayan kadın karakterlerin irdelenmesini ise "diğer kadın karakterler" başlığı altında yapmayı uygun bulduk. İki birincil, üç ikincil karakter olmak üzere beş kadın karakteri hem sanatsal özellikleri hem de toplumda yerleşik kadınlık algısı bağlamında inceledik.

Birincil karakterlerden Aksinyabaşlarda ataerkil toplumun bütün dayatmalarını içselleştiren bir kadinken, zamanla hayattan ne istediğini bilen ve benliği için savaşılan, idealleri olan bir kadın haline gelir. Genç kadın, içinde yetiştiği ataerkil toplumun kurallarını yok sayarak evli bir erkekle ilişkiye girer, kocasını aldatır ve erkek otoritesine saygı göstermez. Aksinya karakterinin bu davranışları Kazak toplumunun kadınları ikincilleştiren normlarına bir çeşit başkaldırıdır. Davranışlarının sonucu olarak Aksinya'nın karşılaştığı dışlama, ayıplama ve aşağılanma, toplumsal yapının geleneksel beklentilere uygun davranmayan kadınlara karşı tutumunu gösterir.

Birincil kadınlardan bir diğeri olan Natalya eserde Aksinya'nın karşıtı niteliklerle betimlenir. Ataerkil yapıyı bütün yönleriyle benimser. Uysallığı, ailesine düşkünlüğü, sadakati, anaçlığı, saflığı gibi birçok özelliğiyle geleneksel kadın algısını yansıtan Natalya, Bakire Meryem öğretisine yakın bir duruşa sahiptir. Ne var

ki, Şolohov bu karakteriyle ataerkil aile yapısında kadının mutluluğunun sahip olduğu erdemlere değil, doğrudan eşiyle olan ilişkisine bağlı olduğunu vurgular.Eşinin kendisini sevmediğini anlayan Natalya,Hıristiyan öğretilerine uygun olmayan bir şekilde çocuğunu aldırmaya karar verir, bu işlem sırasında karakterin ölümü ise yazarın vurgulamak istediği dini ve ahlaki değerlerle örtüşür.

İlyiniçna'daise yazar bütün özellikleriyle ataerkil Kazak toplumunun ideal kadın algısını yansıtır. Yaşadığı zorluklara karşın evine ve yuvasına sahip çıkması, kocasının bütün isteklerine boyun eğmesi, yaşamının son anına dek çocuklarını ve torunlarını düşünmesi gibi birçok erdem İlyiniçna'yı yüceltir. Yazar inançlılığıyla öne çıkan bu karakterin olaylar karşısındaki tutumunun Tanrı'dan geldiği izlenimini uyandırır.

Bu karakterler aracılığıyla eserin yazıldığı dönemde toplumda kadın algısını ve bu algının esere yansımaları irdelemeye çalıştık. Diğer kadın karakterler de söz konusu algının farklı yönlerini aydınlatarak bütünlüklü bir sonuç elde etmemize olanak sağladı.

Yukarıda ortaya koymaya çalıştığımız bilgiler ışığında **Durgun Akardı Don**'un kadın konusuna ve kadın sorunlarına geniş ölçüde yer verdiği söylenebilir. Ancak feminist bir kuram çerçevesinde oluşturulduğu yorumu araştırmacıları yanlış yönlendirecektir.**Durgun Akardı Don**'un yazınsal özelliklerinde değindiğimiz şekilde eser eleştirel gerçekçi bir yaklaşımla kaleme alınmıştır. Söz konusu yaklaşımla, Şolohov'un yaşananları tarihi akışına uygun anlatırken, hem toplumu hem de bireyi ayrıntılarıyla betimlediği ve birden çok olay örgüsü içinde toplum insan etkileşimini okura sunduğu görülür. Bütün bu nitelikler bir yanda romanın kadın karakterlerinin toplumun kadınların gerçeğe en yakın haliyle canlandırmasına olanak tanırken, gerçek hayatta toplumda varolan kadın sorunlarını da detaylarıyla gözler önüne sermesini sağlar.

Durgun Akardı Don, geçmişte kalmış bir dönemi konu edinse de kadın karakterlerinin bugün bile herhangi bir köyde karşımıza çıkacak ölçüde canlı oluşu, eserin güncelliğini koruduğunu gösterir. Bu bağlamda, çalışmamızın Şolohov

ve **Durgun Akardı Don** adlı eserine, dair yapılacak çalışmalara bir basamak ve kaynak oluşturacağı görüşünde ve dileğindeyiz.

KAYNAKÇA

- Akın, Haydar: **Ortaçağ Avrupasında Cadılar ve Cadı Avı**, Dost Yayınları, 2001.
- Andrew, Joe: **Women in Russian Literature 1780-1863**, Londra, Macmillan, 1993.
- Antonova, Nadejda v.d.: **Luçsiye avtorskiye soçineniya po russkoy i zarubejnoy literature**, Moskva, Domslavyanskoy knigi, 2007.
- Aristoteles: **“Devletin Doğal Varlığı”**, Siyasal Düşünce, Der. M. Rosen ve J. Wolff, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, s. 29-55.
- Ascher, Abraham: **Russia: A Short History**, Oxford, Oneworld Yayınları, 2002.
- Asma, Beyhan: **“Women in Russian Literature”**, Uluslar Arası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 3, No: 12, Yaz, 2010, s. 43-47.
- Aytaç, Gürsel: **Genel Edebiyat Bilimi**, 2. bs., İstanbul, Say Yayınları, 2009.
- Bakhtin, Mikhail: **Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, Çev., Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Behramoğlu, Ataol: **Rus Edebiyatı Yazıları (XIX. ve XX. Yüzyıllar)**, İstanbul, İ. Ü. Yayınları, 2001.
- Belinski, V.G.: **Sobraniye soçineniye**, C. 9, Moskva, 1982.
- Bendason, Ney: **Başlangıcından Günümüze Kadın Hakları**, çev. Şirin Tekeli, İletişim yayınları, İstanbul, 1990.
- Berktaş, Fatmagül: **Tektanlı Dinler Karşısında Kadın**, İstanbul, Metris Yayınları, 1996.
- Biryukov, Fedor Grigoryeviç: **Hudojestvenniye otkritiya şolohova**, Moskva, Sovremennik, 1980.
- Bonamour, Jean: **Rus Edebiyatı**, Ankara, Dost Kültür Kitaplığı:28, 2006.
- Burmistova, S.V.: **“Lubovno-semeynaya problematika v russkoy literature serediny 19. veka”**, Vestnik TPGU, 2010, c. 8, s. 73-79.
- Cameron, Avril: **Images of Women in Antiquity**, Oxon, Boutledge Yayınevi,

- 1983.
- Çalmaev, V.A.: **M.A. Şolohov v jizni i tvorçestve**, Moskva, Russkoe Slovo 2010.
- Çerņiškova, T.A.: **“Jenskiye Obrazı v romane M.A. Şolohova Tihiy Don”**, Şolohovskiye Çteniya, Moskova, 2010, No: 9, s. 88.
- de Beavoir, Simone: **O Kadın “İkinci Cins”**, Çev. Bertan Onaran, C. 3, 8.bs, Çağdaş Kadının Kitapları, İstanbul, Payel yayınevi, 1993.
- Demidova, Olga: **“Russian women writers of the nineteenth century”**, Gender and Russian Literature: New Perspectives, ed. Rosalind Marsh, Cambridge, Cambridge University Yayınları, 1996, s. 92-11.
- Dietrich, Ayşe Pamir: **XI-XVII Yüzyıl Rus Edebiyatı**, İstanbul, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2003.
- Dobrolyubov, Nikolay Aleksandroviç: **Oblomov’luk Nedir?**, Çev. M. Beyhan, İstanbul, Yön Yayıncılık, 1987.
- Dolgorukaya, Natalya: **The Memoirs of Princess Natalya Borisovna Dolgorukaya**, ed. Charles E. Townsend, Columbus, Ohio: Slavica, 1977.
- Donnovan, Josephine: **“The Silence is Broken”**, Women and Language in Literature and Society, ed. Sally McConnel-Ginet, Ruth Borker, v.d., New York, Preager, 1980, s. 205-218.
- Drakulic, Slavenka: **How We Survived Communism and Even Laughed**, New York, Harper Perennial Yayıncılık, 1993.
- Eliade, Mircea: **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi**, Çev. Ali Berktaş, C. 3, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 2003.
- Ermolaev, G.S.: **Mihail Şolohov i Ego Tvorçestva**, Moskva, Gumanitarnoye Agenstvo, 2000.
- Eršov, L. F.: **İstoriya russkoy sovetskoy literaturı**, Moskva, Vısşaya şkola, 1982.
- Fed, N.: **“Paradoks Geniya”**, Molodaya Gvardiya, 1995, No: 3, s. 252.
- Georgieviç, Mihail v.d.: **M. A. Şolohov Tihiy Don: Analiz teksta osnovnoe soderjaniye soçineniya**, Moskva, Drofa, 2007.
- Giddens, Anthony: **Sosyoloji**, Haz. Cemal Güzel, İstanbul, Kırmızı yayınları,

5.bs.,2008.

- Gillel'son, M.I.: **Ot arzamasskovo bratstva k puşkinskomu krugu pisateley**, Leningrad, İzdatelstvo Nauka, 1986.
- Grigoroviç, D.V.: **Polnoye sobraniye soçineniy**, S.Peterburg, N.G. Martinova Kitabevi,1884.
- Gültepe, Necati: **Türk Kadın Tarihine Giriş**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2008.
- Hançerlioğlu, Orhan: **Düşünce Tarihi**, 5. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987.
- Hatemi, Hüseyin: **İlahi Hikmette Kadın**, 3. bsk., İstanbul, İşaret yayınları, 1995.
- Haviland, William A. v.d.: **Kültürel Antropoloji**, Çev. İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2008.
- Havruk, İ. İ.: **“Raskritie karakterov Aksini i Natali v "Tihom Done" Mihaila Şolohova”**, Literatura v Şkole, 2003, s. 27-31
- Heldt, Barbara: **The Terrible Perfection: Russian Women and Literature**, Bloomington, Indiana University yayınları, 1987.
- Hosking, Geoffrey: **Rusya ve Ruslar: Erken Dönemden 21. Yüzyıla**, çev. Kezban Acar, İletişim Yayınları, 2006.
- Hunt, Lynn: **Erotizm ve Politika**, çev. Ayşe Lahur Kırtunç, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1996.
- İnanır, Emine: **Rus Edebiyatı İncelemeleri Kiev Rusyası'ndan XVII. Yüzyıla**, İstanbul, İ.Ü. Yayınları, 2003.
- **I.Petro ve II. Katerina'nın Kanatları Altında XVIII. Yüzyıl Rus Edebiyatı**, İstanbul, İskenderiye Yayınları, 2008.
- İncil**
- Kagan, Moissej: **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1987.
- Kandemir, Hüseyin: **“Destansı Bir Roman ‘Durgun Don’ ve Bir Yıkımın İzleri: Devrim, Savaş, Ölüm”**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 2008, No: 48, s. 95-109.

- Kandemir, M. Yaşar: **Örneklerle İslam Ahlakı**, İstanbul, Nesil Yayınları, 1980.
- Kelly, Catriona: **A History of Russian Women's Writing, 1820-1992**, Oxford, Clarendon yayınları, 1994.
- Kelly, Joan: **“Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes 1400-1789”**, Chicago Journals, C. 8, Güz, 1982, s. 65-109.
- Kovaleva, V.A.: **Russkaya sovetskaya literatura**, Moskva, Prosveşeniye, 1983.
- Kurat, Akdes, Nimet: **Rusya Tarihi Başlangıçtan 1917'ye Kadar**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999.
- Kuznetsov, Feliks: **"Tihiy Don" sudba i pravda velikogo romana**, Moskva, İMLİRAN, 2005.
- Kuznetsova, O.V.: **“İdei “Domostroya” v hudojestvennom mire romana M.A. Şolohova “Tihiy Don””**, Şolohovskiye Çteniya, Moskva, 2008, c.7, s. 140.
- Lomunov, K. N. vd.: **Razvitiye realizma v russkoy literature**, Moskva, İzdatelstvo Nauka, 1973.
- Lukacs, George: **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, İstanbul, Payel Yayınları, 1986.
- Mann, Yu. V.: **“Filosofiya i poetika ‘Naturalnoy Şokhı’, problemiy tipologii russkogo realizma**, haz. N.L. Stepanov, U.R. Foht, Moskva, İzdatelstvo Nauka, 1969, s. 241-305.
- Marshall, Gordon: **Sosyoloji Sözlüğü**, çev. Osman Akınhay, Derya Kömürçü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2009.
- Medvedev, R.A.: **Tihiy Don zagadki i otkritiya velikogo romana**, Moskva, AİRO-XXI.
- Mills, Sara: **Discourses of Difference: An Analysis of Women Travel Writing and Colonialism**, Londra, New York, Routledge, 1991.
- Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007.
- Munçaeva, S.M.: **Epos Mihaila Şolohova**, Mahaçkala, Dagestanskiy Gosudarstvennyy Universitet, 2005.

- Olcaý, Türkan: **Rus Edebiyatında Doğalacı Okul**, İstanbul, İ.. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 2003.
- Osipov, Valentin: **Pisatel i vojd: perepiska M.A. Şolohova s İ.V. Stalinim 1931-1950**, Moskva, Raritet, 1997.
- **Şolohov**, Moskva, Molodaya Gvardiya, 2010.
- zdemir, Emin: **Yazınsal Türler**, 6. bsm., Ankara, Bilgi Yayınevi, 2007.
- Petelin, Viktor Vasilyeviç: **Mihail Şolohov v vospominaniyah, dnevnika h i stat'yah sovremennikov: Kniga 1 1905-1941 gg.**, y.y., Snetropoligraf, 2005
- **Mihail Şolohov v vospominaniyah, dnevnika h i stat'yah sovremennikov: Kniga 2 1905-1941 gg.**, y.y., Snetropoligraf, 2005
- Pimenova, P.S. : **“Obraz semi n jeŐinıy v romane M.A. Şolohova "Tihiy Don”**, Şolohovskiye Őteniya, Moskova, 2011 Cilt 10, s. 370-374.
- Platon: **“Zayıf EŐ Olarak Kadın ”** Siyasal Düşünce, Der. M. Rosen ve J. Wolff,. Ankara, Dost Kitabevi Yayınları,2006, s. 55-66.
- Populi, Feminae: **“Populer Images of Women in Medieval Literature”**, Journal of Populer Culture, C.1, No: 14, 1980, s. 79-86.
- Pospelov, G.N.: **Edebiyat Bilimi**, Çev. Yılmaz Onay, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2005.
- Queneau, Raymonda: **topyanın Kadınları Kadınların topyası**, çev. Y. T. Yıldırımaz, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2005.
- Rosenberg, Dona: **Dünya Mitolojisi: Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi**, Çev. Koray Aytekin, Erdal Cengiz v.d., İstanbul, İmge Kitabevi, 3.bs., 2006.
- Semanov, S.N.: **Tihiy Don: literatura i istoriya**, Moskva, Sovremennik, 1977.
- Semenova, Svetlana Grigorevna: **Mir prozi Mihaila Şolohova: Ot poetiki k miroponimaniyu**, Moskva, İMLİ RAN, 2005.

- Sevim, Ayşe: **Feminizm**, İstanbul, İnsan yayınları, 2005.
- Sibai, Mustafa: **Kadının Yeri**, Çev. A.Yalçın, M, Yolcu, İstanbul, Akabe yayınevi, 1988.
- Smith, S.A.: **Rus Devrimi**, Çev. Ümit Hüsrev Yolsal, Ankara, Dost, 2010.
- Sokolov, A. G.: **İstoriya russkoy literaturı kontsa XIX naçala XX veka**, Moskva, Vısshaya şkola, 1979.
- Stanzel, Franz K.: **Roman Biçimleri**, Çev. Fatih Tepebaşlı, Konya, Çizgi Kitabevi, 1997.
- Stites, Richard: **“Female Serfs in the Performing World”**, Women in Russian Culture and Society 1700-1825, Oxford, Clarendon yayınları, 1994, s. 24-38.
- Stites, Richard: **The Women’s Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism and Bolshevism 1860-1930**, Princeton, Princeton University Press, 1978.
- Stockdale, Melissa: **“The Russian Experience of the First World War”**, A Companion to Russian History, ed. Abbot Gleason, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009, s. 311-334.
- Süer, Ö. Aydın: **XIX.Yüzyıl Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar**, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2006.
- Saşkov, S.S.: **İstoriya russkoy jensiniy**, Peterburg, Ertelev, 1879.
- Şepkina, E.: **“Jenskaya ličnost v staroy russkoy jurnalistike”**, Jurnal Ministerstva Narodnogo Prosveteniya, No: 7, 1912, s. 101-102.
- Şirina, E.A.: **“Divnoe i dikovinnoye v romanah M. Şolohova”**, Şolohovskiye Çteniya, 2010, c. 5, s.129-134.
- Şirina, E.A.: **“İdeyno-hudojestvenniye funktsii peyzajav romane epopee M.A. Şolohova Tihiy Don”**, Şolohovskiye Çteniya, Moskva, 2001, c. 1, s. 266.
- Şolohov, Mihail: **Sobranie soçineniye v desyati tomah**, C. 10, Moskva, Sovetskiy Pisatel, 2003.
- Tağızade Karaca, Nesrin: **Edebiyatımızın Kadın Kalemleri**, İstanbul, Vadi Yayıncılık, 2006.

- Tekin, Mehmet: **Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları**, 3. bsk, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2008.
- Tekvin**
- Tosi, Alessandra: **“Women and Literature, Women in Literature: Female Authors of Fiction in the Early Nineteenth Century”**, Women in Russian Culture and Society 1700-1825, Haz. Wendy Rosslyn, Alessandra Tosi, New York, Palgrave Macmillan, 2007, s. 39-62.
- Troçki, Leon: **Edebiyat ve Devrim**, 2. bs. Çev. Hüsen Portakal, İstanbul, Kabalcı, 1989.
- Vowles, Judith: **“The inexperienced muse: Russian women and poetry in the first half of the nineteenth century”**, A History of Women’s Writing in Russia, haz. Adele Marie, Barker, Jehanne Mgheith, Cambridge, Cambridge University Yayınları, 2004, s. 62-84.
- Walicki, Andrzej: **Rus Düşünce Tarihi Aydınlanmadan Marksizme**, Çev. Alâeddin Şenel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.
- Weber, Max: **Sosyolojinin Temel Kavramları**, İstanbul, Bakış Yayınları, 2002.
- Wortman, Richard S.: **Scenarios of Power Myth and Ceremony in Monarchy From Peter the Great to the Abdication of Nicholas II**, Princeton, Princeton University Yayınları, 2000.
- Yakimenko, Lev Grigoreviç: **Tvorçestvo M. A. Şolohova**, Moskva, Sovetsiky Pisatel, 1977.
- Zelinskiy, K.: **Sovyet Edebiyatı**, Çev. Funda Savaş, İstanbul, Konuk Yayınları, 1978.
- Zingsem, Vera: **Lilith**, Çev. Devrim Doğan Yüzer, İzmir, İlya Yayınevi, 2005.