52269

ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

79

Bekir COŞKUN

YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDAKİ FOLKLORİK ÖGELER

Yüksek Lisans Tezi

Tez Yöneticisi
Yrd.Doç.Dr. Erman ARTUN

T. 52269

ADANA 1996

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İÇİNDEKİLER

SAYFA

ÖNSÖZ I
KISALTMALAR VI
GİRİŞ 1

1. BÖLÜM
HALK EDEBİYATI

A. EFSANE 42
Yaşar Kemal ve Efsane 49
B. MASAL 78
Yaşar Kemal ve Masal 88
C. HALK HİKAYESİ 101
Yaşar Kemal ve Halk Hikayesi 108
D. HALK ŞİİRİ 129
Yaşar Kemal ve Halk Şiiri 136
E. KALIP SÖZLER 156
Yaşar Kemal ve Kalıp Sözler 159
1. Atasözleri 159
2. Deyimler 171
3. Alkışlar-kargışlar 185

2. BÖLÜM
HALK KULTURU

A. İNANÇLAR 194
1. Ermişlik İnancı 194
a. Yanındakilere aynı anda değişik kılıklarda görünebilme 198
b. Bir anda büyük uzaklıkları aşabilme 199
c. Çeşitli hayvanların kalıbına girme 199

SAYFA

d. Öldürücü ve tahrip edici şeylerden etkilenmeme 200
e. Bedeni ölmeden dünyadaki varlığını ortadan çekme 201
f. Ölüm sırasında ve sonrasında olağanüstü durumların görülmesi 201
g. Cansız varlıkları kendiliklerinden hareket ettirme..... 201
h. Bir maddeyi, eşyayı veya cismi yoktan var etme 202
ı. Doğa olaylarını istendiği gibi yönlendirebilme 202
i. Kaynaklardan su fışkırtma 203
j. Vahşi hayvanları buyruğu altına alabilme..... 203
k. Gelecekte olacakları haber verme 204
l. Ölmeden öbür dünyaya gidebilme 205
m. Kutlu kişilerle (peygamber, hızır, kırklar) görüşme 205
n. Doğaüstü varlıklarla ilişki kurabilme 207
o. Hastalıkları iyileştirme 211
ö. Bereket getirme 212
p. Cezalandırma 213
2. Öteki Dünya İnancı 216
a. Kıyamet inancı 216
b. Cennet inancı 218
c. Cehennem inancı 220
3. İnsanla İlgili İnançlar 221
a. İnsanın yaratılışı, varlığı 221

SAYFA

b. İnsanın çift yaratıldığı inancı 224
c. Gökte her insanın bir yıldızı bulunduğu inancı 224
d. İnsan vücuduyla ilgili inançlar 225
4. Doğayı ve Yaşamı Yönlendirmeyi Amaçlayan İnançlar 226
a. Büyü-muska-nazarlık-tılsım inancı 226
b. Uğur-bereket inancı 230
c. Kurban ve adak inancı 232
d. Yağmurla ilgili inançlar 234
e. Düşlerle ilgili inançlar 237
5. Hayvanlarla İlgili İnançlar 240
a. Geyikle ilgili inançlar 240
b. Ceylanların kutsallığı 241
c. Atlarla ilgili inançlar 242
d. Yılanlarla ilgili inançlar 244
6. Diğer İnançlar 246
a. Halk inançlarında Tanrı'nın biçimi 246
b. Kutsal ağaç 247
c. Mezar mezarlık üzerine inançlar ..... 251.
d. Doğaüstü varlıklar üzerine inançlar 252
e. Resim ve heykelin günah sayılması 254
f. Meslek inançları 255
B. HALK HEKİMLİĞİ 259
1. Büyüsel Nitelikli Sağaltım Yöntemleri 260
2. Gerçekçi Sağaltım Yöntemleri 290
C. GEÇİŞ DÖNEMLERİ 301
1. Doğum 302

SAYFA

2. Evlenme 306
a. Başlık 306
b. Zülüf kesme 307
c. Bayrak dikme 309
d. Sinsin ateşi-oyunu 310
e. Çok eşli evlilik 311
f. Töre dışı evlilikler 313
3. Ölüm 316
a. Ağıt geleneği 316
b. Ölü şöleni 326
c. Gömülme sırasındaki geleneksel uygulamalar .. 330
d. Kefen parası geleneği 333
D. GELENEKLER 336
1. Beylik Töresi 340
2. Kan Gütme 349
3. Diğer Gelenekler 360
a. Konuk ağırlama 360
b. Halk hukukuyla ilgili gelenekler 364
c. Armağan geleneği 370
d. Hasat geleneği 371
E. GİYİM-KUŞAM 374
1. Kadın Giyimi 374
2. Erkek Giyimi 381
F. HALK ZANAATLARI 388
a. Arabacılık 389
b. Saraçlık 390
c. Demircilik 390
d. Nalbantlık 392

SAYFA

e. Terzilik 392
f. Kaynakçılık 392
g. Köşkerlik 393
h. Marangozluk 393
ı. Fırıncılık 393
i. Hızarcılık 393
j. Avcılık 394
G. HALK MİMARLIĞI 397
1. Yerleşik Konutlar 398
a. Konak 398
b. Köy evleri 399
1. Ot ve sazdan evler 402
2. Taşınabilir barınaklar 402

3. BÖLÜM

DİL VE USLUP

A. YİNELEMELER 407
B. ESKİ EDEBİYATA ÖZGÜ SÖYLEYİŞLER 422
C. ABARTMALAR 425
D. KARŞILAŞTIRMALAR-SOMUTLAŞTIRMALAR 427
E. PEKİŞTİRMELİ SÖZCÜK KULLANIMI 433
F. RENKLERE DAYALI ANLATIM 435
G. YÖRESEL DİLE ÖZGÜ KULLANIMLAR 437

SONUÇ 459

KAYNAKÇA 468

DİZİN 476

ÖNSÖZ

Çağdaş Türk edebiyatının gelişim süreci incelendiğinde geleneksel kaynakların bu gelişim sürecinde çok önemli bir yer tuttuğu kolayca görülebilir. Gerek halk edebiyatı gerekse geleneksel kültürün öteki alanları, çağdaş Türk edebiyatını anlamak istediğimizde, kesinlikle incelenmesi gereken alanlar olarak da değer kazanırlar.

Bu bakımdan geleneksel kültürle yakın bir etkilenme içinde olduğu gözlenen sanatçılar, sanatçıyla geleneksel kültür arasındaki ilişkiyi görünür kılmak, bunun sanatçı yaratıcılığına etkisine açıklık kazandırmak isteyen araştırmacılar için çok önemli birer kaynak oluştururlar.

Türk edebiyatının en önemli adlarınan biri olan Yaşar Kemal, bu açıdan da incelenmesi gereken bir yazar olma niteliği taşır.

Bu çalışmanın amacı da Yaşar Kemal'in "Dağın Öte Yüzü" adı altında topladığı "Ortadirek", "Yer Demir Gök Bakır", "Ölmez Otu" adlı romanlarıyla "Akçasazın Ağaları" adı altında topladığı "Demirciler Çarşısı Cinayeti" ve "Yusufcuk Yusuf" adlı romanlarındaki folklorik ögeleri ve bu ögelerin yazarın sanatçı kimliğinin oluşumundaki yerini ortaya koymak, böylece sanatçıyla geleneksel kültür arasındaki karmaşık ilişkinin çeşitli yönlerine de açıklık getirmektir.

Yaşar Kemal'in sayısı yirmi üçü bulan romanları içinden neden özelikle yukarıdaki beş romanı seçtiğimiz sorulabilir. "Dağın öte Yüzü" üçlüsü, "mit" gibi geleneğin çok önemli ögelerinden birinin doğuş ve yok oluş sürecini konu edinir. Bu, üçlüyü oluşturan romanlarda geleneğin pekçok öğesinin varlığını da kaçınılmaz kılar. Başka bir deyişle konusu ve

buna bağlı olarak kapsamı gereği, adını verdiğimiz üçlü, bizim inceleme konumuzla doğrudan ilgili görünmektedir.

"Dağın öte Yüzü" üçlüsündeki görece durağan kültürel yapının tersine "Akçasazın Ağaları"nda Çukurova'da feodalizmden kapitalizme geçişin yarattığı çok hızlı toplumsal değişimi ve bunun sonucunda ortaya çıkan kültürel çözülmeyi okuruz. Böyle bir geçiş sürecinin zorunlu sonuçlarından biri gelenekte gözlenen değişimler olacaktır. Bireylerinden doğasına kadar alt üst olan bir toplumsal yapıda geleneğin konumunu ve Yaşar Kemal'in bu gelişim çizgisi içinde geleneğe bakışını bulduğumuz "Demirciler Çarşısı Cinayeti" ve "Yusufcuk Yusuf" adlı romanları da bu yönleriyle gelenek-sanatçı etkileşiminin çeşitli boyutlarını inceleyebileceğimiz örnekler olarak çalışmamızın kapsamı içine aldık.

Bütün bunların ötesinde inceleme alanının genişliği, Yaşar Kemal'in daha çok Çukurova'yı romanlaştırmış olmasının getirebileceği benzer öğelere dayalı gereksiz yinelemelerden kaçınma gibi nedenlere de bağlı olarak çalışmamızı yukarıda adlarını verdiğimiz beş romanla sınırlamayı uygun gördük.

Bu seçimin ardından ilgili romanları okuyarak karşılaştığımız folklorik öğeleri tek tek fişlere aktardık. Bu arada çok genel bir bakışla fişlerimizin çok ayrımlaşmamış bir sınıflamasını yaptık. Bu ilk sınıflama çalışmamıza bir şey getirmiyeceğini düşündüğümüz çeşitli örneklerin bulunduğu fişleri ayırmamıza olanak verdi. Bununla birlikte sınıflamaya ilişkin kimi sorunlarla karşılaşmaya başladık. Halk edebiyatı alanında anlatı türlerinin birbirinden kolay ayrılabilen yapıları ve çeşitli kaynaklarda da sınırlarının iyice belirlenmiş olması herhangi bir sınıflama sorununa engel oluyordu ama örneğin

inançlar içinde değerlendirdiğimiz bir geleneksel öğe, halk hekimliği çerçevesinde de, geçiş dönemleri içinde de ele alınmasını gerektirecek özellikler taşıyabiliyordu. Çok sayıdaki öğeyi bu biçimde görebiliyorduk. Söz konusu örnekleri ilgili görüldükleri her bölümde yeniden vermek bıktırıcı ve gereksiz yinelemelere yol açacaktı. Bu sorunu geleneğin birkaç alanıyla ilgili görünen ögeleri yalnızca çevresinde kümelendikleri ana yapı altında değerlendirerek aşmaya çalıştık. Örneklemek gerekirse, bir geçiş dönemi olan "evlenme" ye ilişkin geleneksel uygulamalar içinde karşılaştığımız bir inanç öğesini yalnızca evlenme başlığı altında söz konusu ettik. Uzunca süren bu sınıflama çalışmaları sonunda daha sonraları yaptığımız kimi değişiklikler dışında çalışmamızın nasıl biçimleneceği ana çizgileriyle ortaya çıktı.

Böylece sınıfladığımız örnekler, bu araştırmada adı geçen başka kaynaklara ulaştığımız uzun bir kütüphane çalışmasını gerekli kıldı. Elde edilen yeni bilgiler ışığında son bir sınıflamaya daha giderek çalışmamızı "Halk Edebiyatı", "Halk Kültürü", "Dil ve Üslup" olmak üzere üç ana bölüme ayırdık. "Giriş" ve "Sonuç" başlığı altındaki değerlendirmelerle birlikte "Kişi Adları Dizini" ve "Kaynakça" çalışmamızı tamamladı.

"Giriş" te 1923'ten 1950'lere uzanan sürede Türkiye kırsalında yaşanan değişimleri, bu değişimlerle birlikte Yaşar Kemal'in sanatçı kimliğinin oluşumunda belli bir yeri olduğunu düşündüğümüz etmenleri örneklemeye çalıştık.

Çalışmamızın birinci bölümünde ise "Halk Edebiyatı" genel başlığı altında "Efsane", "Masal", "Halk Hikayesi", "Halk Şiiri" ve "Alkış ve Kargışlar" başlıklarıyla geleneğin bu türlerine ilişkin bilgiler verdikten sonra, söz konusu

türlerin Yaşar Kemal'in romanlarındaki yerini inceleyerek değerlendirdik. Değerlendirmemizi yalnızca halk edebiyatı geleneğinin romanlardaki örnekleri biçimlendirmedi. Ulaşabildiğimiz ölçüde romanlardaki halk edebiyatı öğelerinin gelenekteki kaynaklarını da gösterdik. Bununla Yaşar Kemal'in gelenekten yararlanma biçimine açıklık getirirken doğal olarak yazarın geleneğe bakışındaki nesnelliğe ilişkin bir değerlendirmeyi de olanaklı kılmayı amaçladık.

İkinci bölümde "Halk Kültürü" genel başlığıyla "İnançlar", "Halk Hekimliği", "Geçiş Dönemleri", "Gelenekler", "Giyim Kuşam", "Halk Zanaatları" ve "Halk Mimarlığı"nı öncelikle Yaşar Kemal'in romanlarındaki örnekleriyle ele aldık. Değerlendirmemizi yine yalnızca bu örneklerle sınırlamadık. Bu bölümde de gerekli gördüğümüz ölçüde ve olabildiğince ele aldığımız geleneksel öğelerin kaynaklarını göstermeye çalıştık. Bu yolla Yaşar Kemal'in geleneğin halk edebiyatı dışındaki alanlarına yakınlığını, bu konudaki gözlemlerinin gerçeklik düzeyini, bu gerçekliğin romanlarına yansıma biçimini gösterebilme olanağı bulduk.

Üçüncü bölümde ise geleneksel kültüre bağlanan yönleriyle Yaşar Kemal'in romanlarındaki "Dil ve Üslup" özelliklerini inceledik. Yazarın anlatım biçimini belirleyen öğelerden "yinelemeler", "abartmalar", "somutlaştırmalar", "yöresel söyleyiş biçimleri ve "yöresel sözcükler", "renklere dayanan anlatımlar", gelenekle ilişkileri çerçevesinde değerlendirilirken, eski edebiyatla sözlü geleneği bir araya getiren kimi söyeliş biçimleri de kaynaklarıyla gösterildi. Birinci bölümde Yaşar Kemal'in romanlarında halk edebiyatının yerini incelerken değindiğimiz geleneğe dayalı anlatım ögelerini bu bölümde yinelemeyi gereksiz bulduk.

Çalışmamız boyunca Yaşar Kemal'in romanlarındaki folklorik ögelere ilişkin olarak yaptığımız değerlendirmeleri yeniden gözden geçirerek bütün bu verilerden çıkardığımız son değerlendirmeyi "Sonuç" başlığı altında verdik.

Araştırmamızı "Kişi Adları Dizini" ve "Kaynakça"yla tamamladık.

Tezimin biçimlendirilmesi ve sonuçlandırılması konusunda danışman hocam Yrd.Doç.Dr. Sayın Erman Artun'un içten ve çok yüreklendirici yardımları olmasaydı, bu çalışma elinizdeki biçimini alamazdı. Hocam Erman Artun'a birlikte yürüttüğümüz bu çalışmanın her aşamasındaki çok önemli katkıları için özellikle ve içtenlikle teşekkür etmek istiyorum.

Araştırmamız boyunca yararlandığımız kaynakların yazarları da içlerinde olmak üzere bu çalışmanın ortaya çıkışında katkısı olan herkese ayrıca teşekkür ederim.

Bekir Coşkun

KISALTMALAR

İNCELENEN ROMANLAR

DÇC	:	Dermirciler Çarşısı Cinayeti
Ortd	:	Ortadirek
ÖO	:	Ölmez Otu
YDGB	:	Yer Demir Gök Bakır
YY	:	Yusufcuk Yusuf

DİĞER KISALTMALAR

A.g.e.	:	Adı geçen eser
A.g.y.	:	Adı geçen yazı
C.	:	Cilt
Çev.	:	Çeviren
HBH	:	Halk Bilgisi Haberleri
MİFAD	:	Milli Folklor Araştırma Dairesi
S.	:	Sayı
s.	:	Sayfa
TDK	:	Türk Dil Kurumu
TF	:	Türk Folkloru
TFA	:	Türk Folkloru Araştırmaları
TKAE	:	Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü
TTK	:	Türk Tarih Kurumu

GİRİŞ

Türk yazarlarının gelenekten yararlanmaları, çağdaş Türk romanının başlangıcından beri söz konusudur. Berna Moran'ın "Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış" adlı çalışmasının birinci cildinde belirttiği gibi, "Şemseddin Sami, Ahmet Mithat, Namık Kemal ve Sami Paşazade Sezai gibi yazarlarımız Batıdakileri örnek alarak roman yazmayı denediklerinden, doğal olarak çocuklarından beri okudukları masalların, halk hikayelerinin, meddah taklitlerinin oluşturdukları bir birikimden yararlanmışlardır."[1]

Bu etki öylesine kaçınılmazdı ki örneğin edebiyat anlayışını "ben edebi sayılabilecek hiç bir eser yazmadım. Çünkü benim eserlerimin çoğunu yazdığım sıralarda memlekette edebiyattan anlamayanlar, nüfusumuzun mübalağasız yüzde doksan dokuzunu teşkil ediyordu. Benim emelim de, çoğunluğa hitap etmek, onları aydınlatmaya onların dertlerine tercüman olmaya çalışmaktı."[2] Sözleriyle dile getiren ve bu anlayışa bağlı olarak romanlarını geniş kitlelere okutabilmek için halk edebiyatı anlatı geleneğinden özellikle yararlanmış olan Ahmet Mithat'ın yanında "halbuki, bizim hikayeler bizim hikayeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp müellifin [yazarın] hokkasından çıkmak, ah ile yazmak, külüng [taşçıkazması] ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiatın hakikatin

---

1 Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İletişim Yayınları, İstanbul 1983, s. 23

2 Ahmet Mithat, Musullu Süleyman, Yayına Hazırlayan Behçet Necatigil, Milliyet Yayınları, Türk Klasikleri Dizisi, İstanbul 1971, s. 34

haricinde birer mevzu'a müstenid [dayandırılmış] olduğu için roman değil kocakarı masalı nev'indendir..."[3] diyen Namık Kemal de Güzin Dino'nun "Türk Romanının Doğuşu"[4] adlı incelemesinde gösterdiği gibi bütün karşı çıkışına karşın bu etkiden uzak kalamamıştır.

Ne var ki geçiş dönemine ilişkin bu kaçınılmaz etkilenmeler dışında, Türk yazarlarının geleneğe bilinçli bir biçimde yönelmeleri sonraki yıllarda gecekleşir. Bu eğilim doğal olarak sanatçının geleneksel kültüre olan yakınlığına bağlı bir biçimde yoğunluk kazanır. Bu bakımdan sanatçıyla geleneksel kültür arasındaki bağlantı söz konusu olduğunda, Türk romanının gelişim süreci içinde "Köy romanı" olarak adlandırılan romanlar özellikle dikkati çeker.

Türk romanının köye yöneliş konusundaki ilk örneklerini ise Nabizade Nazım'ın "Karabibik"i (1890) ile Ebubekir Hazım Tepeyran'ın "Küçük Paşa"sı (1909) oluştururur.

Bu yöneliş 1950'lere kadar Cevat Geray'ın "Türk Yazın ve Sanat Yaşamında Köy" adlı yazısında belirttiği gibi daha çok "görev, gezi, askerlik, sürgün ve benzeri nedenlerle köyü kısa süre gören, yakından tanımayan"[5] yazarlar eliyle sürer. Bu dönemde Reşat Nuri Güntekin, "Çalıkuşu" (1922) ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu "Yaban" (1932) adlı romanlarıyla dikkatleri çekerler. Sabahattin Ali'nin "Kuyucaklı Yusuf"u ise özellikle

---

3 Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, ... s. 10
4 Güzin Dino, Türk Romanının Doğuşu, Cem Yayınevi, İstanbul 1978
5 Cevat Geray, Türk Yazın ve Sanat Yaşamında Köy, Prof.Dr. İbrahim Yasa'ya Armağan, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara 1983, s. 131

1960'tan sonra çok sayıda örneklerini gördüğümüz köy romanlarına toplumsal sorunlara bakışı açısından bağlanır.

"Köy romanları" olarak adlandırılan romanların 1950 sonrasındaki hızlı gelişiminin başlangıcında ise 1940'ta açılan "Köy Enstitüleri"nin etkisi büyüktür. Bu kaynaktan yetişen Mahmut Makal'ın köye ilişkin notlarını topladığı "Bizim Köy" adlı kitabı öylesine ilgi çeker ki Mahmut Makal 1950'de yayınladığı bu kitabıyla "köy"ü bir ilgi odağı haline getirirken romancılara da çok dikkat çekici bir kaynak göstermiş olur. Nitekim "Bizim Köy"ün de etkisiyle köy romanları birbiri ardına gelmeye başlar. Köy Enstitüsü çıkışlı yazarlardan Talip Apaydın "Sarı Traktör" (1958). Fakir Baykurt "Yılanların öcü" (1959) adlı romanlarıyla dikkati çekerlerken, Yaşar Kemal, "Teneke" (1955), ve İnce Memed I (1955); Kemal Tahir de "Sağırdere" (1955), "Körduman" (1957), "Rahmet Yolları Kesti" (1957), "Köyün Kamburu" (1959) adlı romanlarıyla köy romanlarına "Köy Enstitüleri" dışından önemli halkalar eklerler.

Bununla birlikte "Köy"ü anlatan romanların 1950'ler sonrasında kazandığı ağırlığı yalnızca Köy Enstitüleri'yle açıklamaya kalkışmak kuşkusuz yanlıştır. Köy Enstitüleri'nin köy romanlarının ortaya çıkışındaki çabuklaştırıcı etkisi gözden uzak tutulamazsa da Berna Moran'ın deyişiyle:

> "Burada bizi asıl ilgilendiren, Türkiye'de meydana gelen toplumsal ve ekonomik değişimle, 1950 sonrası romanında belirgenleşen sorunsal değişikliği arasındaki ilişki. Neden 1950'lere kadar ana sorunsal Batılılaşma olarak kaldı ve sonra sınıfsal içeriği olan toplumsal bir sorunsal dönüştü? Bu sorunun cevabını çok basite indirgemeyerek ve çok kısa bir şekilde ifade etmek istersek, diyebiliriz ki,

> Cumhuriyet döneminde güdülen politika zamanla sınıflaşmayı ve sınıf çatışmasını getirmiş ve böylece başka bir sorunsalın öne geçmesine neden olmuştur."[6]

Köy romanları, gerçekte Berna Moran'ın belirttiği sınıflaşma ve sınıf çatışmalarının Türkiye kırsalında yol açtığı yeni oluşumları doğrudan yaşayan ve bu önemli değişime sırt dönemeyen köy kökenli yazarların kendi dönemlerine tanıklığıdır.

Yukarıda sözünü ettiğimiz türden yeni oluşum ve değişimlerin yalnızca kırsal Türkiye'yle sınırlı kalamayacağı çok açıktır. Ne var ki gerek bu çalışmada inceleyeceğimiz romanların kırsal yaşam biçimleri üzerine kurgulanmış olması, gerekse bu romanların yazarı Yaşar Kemal'in sanatçı kimliğinin oluşumunda söz konusu kırsal yaşam biçiminin ve doğal olarak geleneğin çalışma boyunca örnekleyeceğimiz yoğun etkisi, yazar Yaşar Kemal'i hazırlayan koşulları ortaya koymaya çalışırken çıkış noktamızı daha çok kırsal Türkiye'deki değişim ve dönüşümlerle dayandırmamızı zorunlu kılar.

Bu çalışmada romanlarını inceleyeceğimiz Yaşar Kemal 1922 doğumludur. Bu tarih önemlidir, çünkü kırsal alanda yetişen bir yazar olarak Yaşar Kemal, böylelikle Türkiye'nin kırsal yapısını incelemek söz konusu olduğunda önem kazanan iki dönemi de bir yetişkin olarak gözleme olanağı bulmuştur. Söz konusu iki dönem Türkiye'nin kırsal yapısının incelendiği bir yazıda şu sözlerle belirtilir.

---

6 Berna, Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İletişim Yayınları, İstanbul 1990, s.8

> "Cumhuriyet döneminde kırın yapısal dönüşümünü 1920'li yıllardan 1950'lere ve 1950'lerden günümüze uzanan iki bölümde incelemek gerekir. Böyle bir analitik ayrım kırsal alanda bu iki dönemde farklı yapıların gözlenmesinin bir sonucudur. 1950'ler sonrasında para ve para ekonomisinde açılış süreçlerindeki hızlanma ile kırsal alan genelinde, çeşitli dönüşümlerle farklılaşan, karmaşıklaşan bir yapı göze çarpıyor."[7]

Bu alıntıda sözü edilen dönemlerden ilki bizim çalışmamız açısından özellikle önem taşıyor. Türkiye kırsalındaki üretim ilişkilerinin daha 1920'lerin başında çözlümeye başladığı görülür. Bu yıllarda Türkiye kırsalının genel görüntüsünü yine Güven-Yiğit Gülöksüz'ün incelemelerinden yapacağımız bir alıntıyla göstermeye çalışalım:

> "Şimdi de 1920'li yıllarda sürdürülen başlıca üretim ilişkilerini, mülkiyet düzeni ve işletme birimleriyle ilintiler kurarak ortaya koyalım.
>
> (...)
>
> Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da egemen üretim ilişkisi yarı feodal niteliktedir. Büyük toprak sahibi-ortakçılar bağıntısı içinde sürdürülen bu ilişkide, artığa ekonomi-dışı zora ya da dinsel kontrola dayanan mekanizmalarla el konmaktadır. Toprak sahibi ağa, şeyh ya da aşiret reisidir. Ortakçı köylü toprak kirasını ürün olarak öder. Köylü feodal toplumdakine benzer ekonomi-dışı bağımlılık

---

7 Güven Yiğit Gülöksüz, "Kırsal Yapı Maddesi, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C. 5, İletişim Yayınları, İstanbul 1983, s. 1240

ilişkileri içinde yaşar. Fakat ortakçılıkta belirgin bir sözleşme niteliği, kısmen de olsa özgür bir irade unsuru vardır. Bu nitelik ilişkiyi salt feodal türden ayırır.

Orta ve Kuzey Anadolu'da 1920'lerde toprak ağaları ve zengin köylüler ortakçı ilişkisiyle toprakları işletmektedirler bu bölgelerde önemli oranda tüketim gereksinimlerinin hemen hemen tümünü toprağı ekip biçerek karşılamaya çalışan ve pazarla ilişkisi bazı besin ya da giyim maddelerinin takas edilmesi çerçevesinde kalan az ve orta topraklı köylü aileler de vardır. Ürettiğini kendi tüketen bu tip aileler herhangi bir üretim ya da bölüşüm ilişkiyle özdeşleştirilemez. Geçimlik üretim ekonomisi içindedirler.

Batı ve Güney Anadolu'da ise yarı feodal ilişkiler 1920'lerde hayli çözülmüştür. Çeşitli yollarla toprağa el koyarak türemiş zengin köylüler çoğu İngiliz yabancı toprak sahipleri ve onların birkaç bin hektar genişliğindeki büyük çiftlikleri vardır. (...) Temel üretim aracının (toprağın) sahibi ortakçının ürettiği artık değerin piyasa süreçleriyle saptanan bölümüne (1/2 ya da 1/3)üne el koymatadır. Bu ilişki prekapitalist ile kapitalist ilişkiler arasında bir ara form olarak nitelendirilebilir. (...) Yine bu bölgelerde pamuk gibi sınaî ürünlerin ekim alanalrındaki bazı işletmelerde ücretli işçi çalıştırılmaktadır. Böylece yüzyıllın başından itibaren ücretli işçinin yarattığı ürüne kapitalist çiftçinin el koyduğu kapitalist ilişkiler, Ege'nin ve Adana çevresinin pamuk tarlalarında varlığını göstermektedir. ...

> Görülüyor ki 1920'lerde kırsal üretimde pre-kapitalist ilişkilerle bazı yöre ve sektörlerde gelişmeye başlayan kapitalist ilişkiler yanyana seyrediyordu."[8]

Güven-Yiğit Gülöksüz'ün Türkiye kırsalındaki üretim ilişkilerini ana çizgileriyle verirken Batı ve Güney Anadolu için söylediklerini biraz daha açmak ve çeşitli yönlerden Yaşar Kemal'in romanlarıyla ilintilendirmek istiyoruz. Böyle bir yaklaşım, hem Yaşar Kemal'in bir yazar olarak ne ölçüde nesnel olabildiğini hem de onu etkilemiş olan kültürel yapılanmaların bir bölümü gösterebilmemiz açısından gereklidir.

Yukarıda Güven-Yiğit Gülöksüz'den yaptığımız alıntıda Batı ve Güney Anadolu'da "çeşitli yollarla toprağa el koyarak türemiş zengin köylüler"den söz ediliyor. Bu olgu önemlidir. "Stefanos Yerasimos", Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye" adlı çalışmasında 1923-1945 yılları arasının sosyo ekonomik yapılarını incelerken "Tarım Kesimi ve Eşraf"i ele aldığı bölümde şunları söylüyor:

> Tarım kesimindeki başlıca olgu ister feodal ister kapitalist hangi biçimiyle olursa olsun büyük toprak mülkiyetinin sağlama bağlanmasıdır. ...
>
> Eğilim başlangıçta iki yönde oluşur. Eşrafın ulusal mücadeleye baştan katılan kesimi bunu bu işe kendisi kadar istekli çıkmayanların topraklarıyla, özellikle de malını mülkünü bırakıp kaçan Rum ve Ermenilerin boşalttıkları arazileri işgal etmekte bir koz olarak kullanır.[9]

---

8 A.g.y.

9 Stefenos Yerasimos, Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye, Türkiye Tarihi Üzerine, Araştırmalar-Belgeler, 3. Baskı C. 3, Gözlem Yayınları, İstanbul 1980, s. 666

Stefanos Yerasimos, büyük toprak mülklerinin oluşumunda gözlenen iki eğilimden ilkini böylece belirtirken Doğan Avcıoğlu, "Çukurova'da Kapitalizm" alt başlığıyla, Yunusoğlu ve Sakız köyleri ve bu bölgede toprağın kullanımıyla ilgili olarak şu bilgileri veriyor.

> "Burada İmparatorluğun çöküşü Ermeni ve Rumların gidişi ve Kurtuluş Savaşı olayları, birçok yerde görüldüğü üzere toprak tasarruf durumunu altüst etmiştir. Kurtuluş Savaşı bittiğinde sahibi kaçmış sürülmüş ve ölmüş olan toprak vardır. Yerli ya da dışardan gelmiş köylüler-özellikle Doğu Anadolu'dan-bu sahipsiz toprakları işlemeye koyulmuşlardır. Toprak boldur ve tapusuz oluşu o tarihlerde önemli değildir. (...) Bununla birlikte bölgenin nüfuzlu kişilerinin toprak mücadelesi çok geçmeden başlamıştır. CHP'ye mensup bulunan ve kudretini partiden alan yeni bir toprak ağası sınıfı doğmuş ve sahipsiz toprakların tapusunu elde ederek arazilerini genişletmiştir.[10]

Yerasimos ve Avcıoğlu'nun sözünü ettiği bu gelişmelerin Yaşar Kemal'in roman dünyasında nasıl biçimlendiğini Çukurova'da feodalizmden kapitalizme geçişin romanları diyebileceğimiz, Akçasazın Ağaları ikilisinin ilk kitabı Demirciler Çarşısı Cinayeti'nden alıntılarla örnekleyelim.

> "Muallim Rüstem Bey, sen bir muallimsin, gökgözlü (...) Ve Ermeniler kaçtığında en güzel Ermeni evine sen kondun. Artin Külekyanın evine. Tanıdıklarına, konar göçer Türkmen Ağalarına, ileri gelenlerine teker teker Ermeni evlerini sen dağıttın. İşte şimdi seninle Çukurovayı paya çıkmış olanlar bu

---

10 Doğan Avcıoğlu, Türkiye'nin Düzeni, 5. Baskı, C. 2, Bilgi Yayınevi, Ankara 1971, s. 407-408.

> ağaların oğullarıdır. Hayk Topuzyanın toprağını, kan eder çiftliğinin tapusunu nasıl çıkardın üstüne Muallim Bey, nasıl?"
>
> (DÇC, s. 353)

> "Ve bakır rengi bir kartal gibi dağlardan indi, dokuz silahlısıyla, Panosyanın konağına oturdu çiftliğini aldı. Mustafa Ağaya gösterdiği kağıt bir mektuptu. Konak için çiftçilik için ... Osmanlıda Türkiye Cumhuriyetinde ve bilcümle devlette geçerli tapular, kağıtlar çıkardı. Bütün bunları Süleyman Aslansoypençe bileğinin, pencesinin gücüyle, kafasının hakkıyla aldı ...
>
> Her işi iyi, her davranışı düz. Halk Partisine girdi. (...) Her işi vatanseverliği iyi, iyi ama ... Kurtuluş Savaşında da ön cephelerde çalıştı ama
>
> (...)
>
> O, bakır kanatlı, bakır renkli bir kartal gibi Toroslardan ovaya indi ve Panosyanın özenilerek yapılmış konağına kondu. Ve sürgün eylediği, kaçırdığı öldürdüğü imini bellisiz eylediği panosyanın çiftliğini yurt edindi.
>
> (DÇC, s. 358-359)

Büyük toprak mülkiyetinin sağlanması konusunda izlenen başlıca ikinci yol için yine Stefanos Yerasimos'un bilgisine başvuracağız:

> "Ne var ki bunun yanısıra devlet, Yunanistan'la yapılan insan mübadelesi sonucu yurda gelen göçmenlere de toprak dağıtmak zorunluluğunu duyar. 600 bin hektardan çok toprak böylece dağıtılır, ama devlet bir çok kez bu toprak sahiplerine tapu vermekten kaçınır. Bu arada büyük arazi sahipleri (...) kendi topraklarının durumunu hukuki açıdan sağlam kazığa bağlarlar. ... Göçmenlere

> gelince hep tapusuz ve topraklarının kadastrosu yapılmamış durumda kalırlar. Büyük toprak sahipleri, bunlar batalık yerleri kurutup da toprağı daha üretken duruma getirinceye kadar seslerini çıkarmazlar. Ama göçmenlere bırakılan toprak ıslah olur olmaz, bunlar üzerinde hak ileri sürerler..."[11]

"Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi"ni yazmış olan Yahya Sezai Tezel, devletin 1923-1934 döneminde dağıttığı toprakların yeni sahiplerinin elinde kalmasını sağlama konusundaki başarısızlığının nedenlerini sıraladıktan sonra Yerasimos'u doğrulayan bir değerlendirme yapıyor:

> "Bu nedenlerle, başta kendilerine Osmanlı devletinin sosyal ve siyasi mantığıyla zamanında geniş araziler hediye edilmişler olmak üzere birçok "ayan" "eşraf" "mütegallibe" ailesi, 1926 Medeni Kanunu'na dayanarak açtıkları davalarla, kendilerine hükümet tarafından arazi verilen "mübadil", "muhacir" ve "topraksız köylü"yü verilen arazilerden çıkartarak bu arazilere sahip oldular."[12]

Burada yeniden Yaşar Kemal'in "Demirciler Çarşısı Cinayeti" adlı romanına dönerek bu bilgilerle örtüşen bir alıntılama yapalım:

> "Savrunun doğu geçesine yerleşen göçmenler köyler kurmağa başladılar. Bir göçmen köyü de Bozkuyunun alt yanındaki Ermeni Köyünü yurt tutmuş oraya yerleşmişti.
>
> (...)

---

11 Stefanos Yerasimos, Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye, ... s. 666

12 Yahya Sezai Tezel, Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi, 3. Baskı Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1994, s. 376

> Bir gün yağmur durdu, güneş açtı ... Göçmenler evlerini sazdan ve kamıştan yapmıştılar. Yağmur durdurktan iki gün sonra köyde yangın çıktı. ...
>
> (...)
>
> O geceyi de yanmış köyün alanında geçiren göçmenler sabaha karşı uzaktan yankılanan, geceyi yırtan yabanıl bir ses duydular. Ses:
>
> Göçmenler, göçmen uşakları, sizin oturduğunuz topraklar Akyollu Mustafa Beyin topraklarıdır. Çıkın bu topraklardan ... Eğer iki gün içinde bu toprakları bırakmazsanız başınıza daha çok işler gelecektir. ... Duyasınız diyordu.
>
> (...)
>
> Kimse yanık köyün insanlarının nereye gittiğini ne yaptığını bilemedi (...) Ne olduklarını ne kimse sordu ne de öğrendi.
>
> Bir koca köyün insanları iki üç ay içinde bir varmış bir yokmuş oldu."
>
> (DÇC, s. 151-154)

Yahya Sezai Tezel'in bu türden gelişmeleri belgelenmesi açısından önemli bularak kitabına aldığı bir konuşma, doğal olarak bizim çalışmamız açısından da önem kazanıyor. Tezel'den öğrendiğimize göre uzun süre içişleri bakanlığı yapmış olan Şükrü Kaya 15 Haziran 1934 günü Meclis'te şu konuşmayı yapıyor:

> "Devlet metruk arazi diye muhacire veriyor. Onlar da imar ediyorlar. Sonra herhangi bir sahibi çıkıyor ve diyor ki, bu benim mülkümdür. Tapusunu gösteriyor ve muhaciri sokağa atıyor ... Trabzon'da arazi çok dardır. On dönüm, yirmi dönüm araziye malik olan kimse, büyük arazi

> sahibi ve zengin sayılır. Birisi çıktı ve 200 bin dönüme sahip olduğuna dair ilam gösterdi ve köylüleri oradan çıkardı. ... [Eskişehir'de] hat boyundan geçerken Sazılar köyü vardır. Burası muhacirlerindi. Emin Beye sorarım kimin namına mukayyittir ve ne zaman ona geçmiştir. Böyle kaç tane arazinin sahibi çıkmıştır. ... Ne kadar metruk arazi imar edilmişse bunların hepsinin sahibi çıkmıştır. ... Gedikabat Körfezinde yerli halk bataklığı kuruttu. Burada sıtma vardı. Bunlar her türlü tehlikeyi göze alarak bataklığı kurttular ve yerleştiler. Ektiler biçtiler, çalıştılar, kanallar açtılar. Biz zat geldi bu toprakların kendine ait olduğunu söyleyerek bunları buradan çıkardı. Halk yine topraksız kaldı. Dağlara sığındılar çalı çırpı toplıyarak geçinmeye başladılar."[13]

Yaşar Kemal'in bu çalışmada inceleyeceğimiz "Demirciler Çarşısı Cinayeti ve Yusufçuk Yusuf" adlı romanlarının ortak adı "Akçasazın Ağaları" dır. Romanlar boyunca Akçasaz'dan toprak kazanabilmek için verilen büyük savaşımları izleriz. Bu savaşımın bir yanında toprak ağaları, türedi zenginler, öbür yanında Şükrü Kaya'nın 15 Haziran 1934'te Meclis'te yaptığı konuşmada sözünü ettiği Gedikabat Körfezi halkı gibi Akçasazı insanüstü bir çabayla kurutup toprak elde etmek isteyen köylüler vardır. Yaşar Kemal "Yusufçuk Yusuf"ta roman kişilerinden Yel Veli'ye şunları söyletir:

> "Yollarda bellerde, Anavarza kayalıklarında belden yukarıları çıplak adamlar gördüm, elleri kazma kürekli, belli ... Avaratlar, çocuklar kızlar gördüm karıncalar gibi bataklığa çekiliyorlardı. Herkes bin yerden bin ark açmış gücü yettiğince Akçasazı kurutuyorlar. Herkes topraksız bu

---

13 A.g.e. s. 386

> yörede, yer gök topraksız. Herkes bizden beter. Akçasazın kıyıları karıncalar gibi kaynaşıyor, insan kıvıl kıvıl ... Çıplaklar köyünü bir de Cankurtaran köyünü gördüm. Yediden yetmişe sıtmadan titriyorlardı ama toprakları vardı".
>
> (YY, s. 189)

Araştırmacı Tarihci Cezmi Yurtsever, henüz yayınlanmamış araştırması "Kadirli Tarihi"nde Akçasaz'daki paylaşım kavgasını doğrulayan bilgiler veriyor:

> "1913-14 yıllarında Akçasazı kurutmak için Fani Efendi başkanlığında "Akçasaz Kurutma Cemiyeti" kurulmutur. ... Akçasazı kurutma çalışmaları başlayacak iken 1. Dünya Savaşı patlak verir, çalışmalar durur.
>
> Akçasaz'ı Kurutma Cemiyetinde Kadirli'nin ileri gelen ağaları vardır.
>
> (...)
>
> Kadirli'de Kurtuluş Savaşından sonra yaşanan en önemli toplumsal olaylar içinde "Akçasaz"ın kurutulması ve paylaşılması mücadelesi yer alır.
>
> (...)
>
> 1920'li ve 30'lu yıllar Akçasaz'ın bölüşülmesi, siyasi nüfuz mücadelesi ile geçer ..."[14]

Yurtsever'in Kadirli yöresinde "Anberinarkı" adıyla bilinen yerleşim alanıyla ilgili olarak verdiği bilgiler içinde "Akçasaz"ın doğuş öyküsünü de buluyoruz:

> "Anberinarkı, Kadirli çeltikçileri için çok şey ifade eder ... Köyün yaşlılarının anlatışına göre, Kayseri-Sarız'dan gelen Anber ağa, iyi

---

14 Cezmi Yurtsever, Kadirli Tarihi, Basılmamış Araştırma, Adana 1995, s. 274-275, (X. Bölüm Akçasaz'ın Hikayesi)

> çiftçidir. Avşar asıllıdır. Narkışla ve Kümbet köyleri arasına yerleşir. Savrun suyunu arkla ovaya akıtır. Zamanla arkın yatağı genişler Savrunun yatağı ark tarafından döner.
>
> "Aslında Anberinarkı, Kadirli'nin doğal coğrafyasını değiştirir. Ark yatağı sazlık, bataklık bir hale gelir. ... Akçasaz'ın bataklığı bu şekilde meydana gelir. ... 1900'lü yılların başlarında 80.000 dönüm civarında geniş bir araziyi kaplayan meşhur Akçasaz böylece doğar."[15]

Bu büyük bataklığın doğuş öyküsünü aşağıda göreceğimiz gibi Yaşar Kemal de anlatacaktır:

> "Söyle rivayet ederler ki:
>
> İskandan çok sonraları Amber Ağa adında bir Afşar Beyi vardı. ... Hergün sabahtan akşama kadar olmadık işler düşünürdü.
>
> (...)
>
> Halebe adamalar gönderdi. Oradan tohumluk ve çeltik ekme ustaları getirtti. ...
>
> Amber Ağa Sülemişin bir kilometre kadar aşağısından bir ark başlattı. ... Ve ark sülemişten Vayvaylının üstüne kadar uzadı. Ve Halepli ustalar göz alabildiğine bir ovayı çeltik yaptılar.
>
> (...)
>
> Birkaç yıl sonra Amber Ağa ölünce çeltik de çeltikçilik de unutuldu gitti. Yalnız Amber Ağanın arkı ve bendi olduğu gibi kaldı. Hiç kimse savrunun üstündeki Amber Ağa bendini yıkmayı akıl etmedi. Kışın taşan savrun sularının büyük bir

---

15 A.g.e. s. 295

> kısmı Amber Arkına geçti. Çeltik salağını doldurdu, çeltik salağını da geçip bütün Anavarza ovasını doldurdu...
>
> ... Ve birkaç yıl içinde ova bataklık oldu. Bataklığın adına da Akçasaz dediler. Akçasaz yıllar geçtikçe taştı, büyüdü, Kuzeyde şimdi Amberinarkı dediklikleri yere kadar geldi, doğu-güneyde Cığcık altını buldu, güneyde Kesikkeliye, Endele, Ceyhan suyuna kadar uzadı."
>
> (DÇC, s. 136-137)

Daha yukarıda Stefanos Yerasimos ve Yahya Sezai Tezel'in bataklık toprakların paylaşımı konusunda söylediklerini görmüştük. Bu değerlendirmelere bakınca, Akçasaz'daki paylaşım kavgasında köylülerin bataklıktan toprak kazanmak için verdikleri büyük savaşımın nasıl sonuçlanabileceği de açıklık kazanıyor. "Yusufcuk Yusuf"ta kasaba ileri gelenlerinden birinin kasabadaki güvenlik güçlerinin komutanıyla yaptığı şu konuşma, köylülerin Akçasaz'dan atılmasıyla sonuçlanacak olan sürecin ilk adımını oluşturur:

> "Bakın sayın Yüzbaşım, yakında bu topraklar kurutulacak. Size ve akrabalarınıza kooperatiften hisseler ... Siz de istikbalinizi düşünmek zorundasınız ... Bir de bu köylülerin kendi başlarına bataklık kurutmalarına Ankara hiçbir zaman müsaade edemez ... Siz Akçasazın etrafındaki bütün köylüleri bir anda oradan uzaklaştırabilirsiniz. Köylülerin bu yaptıkları iş, kendi başlarına tabiata müdahale etmeleri, muvaffak olmaları bunda da, hiç bir hükümetin, hiçbir milletin müsaade edemeyeceği cesim bir vakadır."
>
> (YY, s. 238)

Bu konuşmanın ardından ortaya çıkan sonuç Türkiye'de toprak paylaşımları konusundaki tarihsel gerçeğe uyar:

> "Üç gün içinde Akçasaza müdahale etmeğe kalkmış ne kadar köylü varsa toplanmış, kasabanın yanındaki derenin içine doldurulmuşlardı ... Adana'dan Vali, Ankara'dan Komutanlar müfettişler geldiler...
>
> Sıcaktı, derenin içi yanıyordu. Yolların üstüne uzun aralıklarla nöbetçiler dikilmişti. Derenin sıcağında neye uğradıklarını bilmeyen köylüler üstüste, inildeşiyorlardı."
>
> (YY, s. 240)

Doğan Avcıoğlu da bu toprak kavgaları konusunda buraya kadar söylenenleri doğrulayan bilgiler veriyor:

> "... Tarımda görülen nisbi gelişme ve makinalaşma, daha çok, Çukurova ve Egedeki kapitalist işletmelerde görülmektedir bununla birlikte, nüfuzlu kişilerin arazi yağması devam etmekte, toprağa kavuşturulan köylü mülkiyetininden hiçbir zaman emin olamamamaktadır. Tıpkı bugün basına yansıyan birçok arazi kavgasında görüldüğü üzere, köylülerce kurutulan bataklıkların, imar edilen arazinin beklenmedik sahipleri çıkmaktadır."[16]

Akçasaz'ın sonu Çukurova'da 1940'lardan başlayarak hız kazanan makineleşmeyle gelir. "Yusufçuk Yusuf"un son sayfalarında şunları okuruz:

> "... Tam bu sırada da üç kilometere ötedeki ekskavatör iri kepçesini kanalla bataklık arasında kalmış son ince toprağa daldırdı, toprağı aldı kıyıya

---

16 Doğan Avcıoğlu, Türkiye'nin Düzeni, 5.Baskı, C. 1, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1971, s. 315

> koydu, sular delicesine fokurdayarak kanala saldırdı. ...
>
> (...)
>
> Yeni açılmış, daha ilk suyunu almış kanal Akçasazın ilkmiş, koyu, kokmuş, çamurlu, delirmiş, boşanmış, yıllanmış suyunu boşaltıyordu."
>
> (YY, s. 723-725)

Bundan sonrasını bir başka kaynaktan, Yaşar Kemal'in kendi sözleriyle izleyelim:

> "1950'lerde benim romanımın ülkesi Çukurova büyük bir traktör istilasına uğradı. ...
>
> (...)
>
> ... Benim ülkemde birdenbire ovadaki ormanlar, bataklıklar, kamışlıklar yitiverdi. Birkaç yıl içinde hem de ... Bir büyülü el gelmiş, Çukurovanın üstünden geçmiş, toprağı değiştirivermişti. Bu traktörün hüneriydi. Romanını yazdığım büyük Akçasaz bataklığı birden kuruyuvermiş yerini pamuk tarlalarına, okaliptüs ormanına bırakmıştı. ... Ormanlar yokoldu, sular değişti doğa örtüsü değişti, bütün bataklıklar değişti ... Köyümdeki kartallar, yaban hayvanları, birkaç yılda yokoluverdiler ... Bir dünya boşaldı, benim ülkem bomboş bir tarım çölü oldu.
>
> ... Benim bölgem, Türkiye haritasında kan gütmenin sürüp gittiği bir bölgeydi. Traktör geldikten, ova değiştikten sonra bir anda kan gütmeler de bitiverdi."[17]

---

17 Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, Alain Bosquet'nin Yaşar Kemal'le konuşmaları, Toros Yayınları, İstanbul 1993, s. 196-197.

Gerçekten de 1948-1979 yılları arasında Adana ve Türkiye'deki traktör sayısını gösteren bir çizelgede Yaşar Kemal'in "traktör istilası" sözleriyle anlattığı durumun sayısal karşılığını görüyoruz. Söz konusu çizelgeye göre Çukurova'da 1948'de 990 olan traktör sayısı 1952'de 5.725'e yükselmiş[18] yalnızca Adana göz önüne alınarak bakıldığında traktör sayısındaki artış aynı dönemde % 449'a ulaşmıştır.[19]

Çukurova'da makineleşmenin özellikle 1940'lı yılların sonu ve 1950'li yılların başındaki gelişimi bilinince "Demirciler Çarşısı Cinayeti"ndeki şu bölüm de anlam kazanır:

> "Traktör delisi Mehmet Ali. Her gün bir renk traktör getiriyor kapıya Gidiyormuş acentaya, sabahtan akşama kadar sevdalı gibi o traktör senin, bu traktör benim okşuyormuş ... Sonra da babam selam söyledi bana şu traktörü ver diyormuş acentaya biniyormuş traktöre sürüyormuş çiftliğe."
>
> (DÇC, s. 232)

Bu hızlı makineleşme, doğal olarak geleneksel üretim biçimlerine dayalı çiftçiliğin ve buna bağlı olarak varlığını sürdüren kimi toplumsal yapıların da hızla değişmesine yol açacaktır. "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde yer alan bir baba-oğul tartışmasında şunları okuruz:

> ... Bak baba. ... Bundan böyle karasabanla, atla öküzle çiftçilik olmaz. Bundan sonra yarıcı olmaz. Bundan sonra ... Bir traktör bin insandır. Bir biçerdöver on bin ...
>
> (DÇC, s. 298)

---

18 Yurt Ansiklopedisi, Adana maddesi, C. 1, Anadolu Yayıncılık AŞ. İstanbul 1981, s. 81, Tablo 10.

19 A.g.e. Adana Maddesi, s. 83.

Traktörün insan emeğine dayalı işgücünün çok büyük bir bölümünü gereksiz kılması, kaçınılmaz olarak aşağıdaki alıntıda göreceğimiz türden bir sonuç doğurur:

> "... Çoktandır ovada ortakçılık, yarıcılık bitmiş, topraksız köylüler aralıkta köy köy, çiftçilik çiftlik dolaşmağa başlamışlardı".
>
> (DÇC, s. 298)

Y.N. Rozaliev, bu sonucu şöyle değerlendiriyor:

> "Tarımda makinelerin kullanılmasının en önemli toplumsal ekonomik sonucu, ortakçılığın ortadan kalkmaya başlamasıdır. Türkiye'nin tarımsal üretimini inceleyen Amerikalı eksper W. Nicholls, 1948-1952 yıllarında her on traktörün ortalama 34 ortakçı ailesini yerlerinden ettiği, bazı bölgelerde ise topraktan çıkarılan ortakçıların daha yüksek sayıda olduğu sonucuna varmıştır...
>
> (...)
>
> Topraktan çıkarılan yarıcıların ve işsiz kalan tarım proleterlerinin bir bölümü iş ve ekmek bulmak üzere kentlere gelmektedirler."[20]

Rozailev'in bu saptaması, Türkiye'de kentsel nüfusun 1940-1970 yılları arasındaki büyümesini gösteren bir çizelgede çok açık olarak doğrulanır. Emre Kongar'ın Ruşen Keleş'ten alıntıladığı çizelgeye baktığımızda 1940-1950 arasında toplam nüfusun on yıllık artışının % 17.5, kentsel nüfusun on yıllık artışının % 20.1 olduğunu görüyoruz. Makineleşmenin büyük hız kazandığı 1950-1960 dönemindeyse

---

20 Y. N. Rozaliev, Türkiye'de Kapitalizmin Gelişme Özellikleri (1923-1960) Çev. Azer Yaran, Onur Yayınları, Ankara 1978, s. 198.

toplam nüfus artışı % 32.8'e ulaşmışken kentsel nüfusun artışı büyük bir sıçramayla % 80.2'ye ulaşıyor. Çizelgedeki son on yıllık dönemi oluşturan 1960-1970 arasındaysa bu değerler, toplam nüfusun artışı için % 20.3 kentsel nüfusun artışı için % 70.5'tir.[21]

Kongar, bu sayıları aldığımız çizelgeyi verdikten hemen sonra şunları söylüyor:

> "Bu rakamlar bize Türkiye'deki kentleşme olayının ardında yatan temel öğenin kırsal alanlardan kentlere yapılan göç olduğunu göstermektedir."[22]

Yukarıda sözünü ettiğimiz göç olgusunun Çukurova ve Adana'daki görünümünü de yöredeki kültürel değişimin önemli etmenlerinden biri olarak gözden geçirmemiz gerekiyor.

"Yurt Ansiklopedisi"nin "Adana" maddesi içinde nüfusun Cumhuriyetten bu yana gelişimi incelenirken şu bilgiler veriliyor:

> "Adana Cumhuriyetten bu yana büyük nüfus hareketlerine ve nüfus gelişmesine sahne olmuş bir ildir. Özellikle 1950'den sonra kırsal bölgeden kente ve il dışından ile göç büyük önem kazanmıştır. Adana'da hareketliliğin artmasında ve nüfusun yoğunlaşmasında iki temel etmen vardır. Bunlardan biri tarımda 1950'lerde başlayan sulama ve makinalaşmaya dayanan gelişmeler, öbürü de 1960'lardan sonra önem kazanan ve önce tarıma dayalı olarak başlayan, sonra belli ölçülerde çeşitlenen sanayileşmedir. Pamuk ekimi ile buna dayalı sanayileşme, Adana'nın ekonomik

---

21 Emre Kongar, İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1981, s. 338, Çizelge (VIII)- (2)

22 A.g.e. s. 338

> dönüşümündeki ve nüfusun artış ve dağılımındaki gelişmelerde büyük rol oynamıştır."[23]

Stefanos Yerasimos'un Devlet İstatistik Enstitüsü'nün 1965 nüfus sayımı sonuçlarına bağlı olarak verdiği şu bilgiler de Adana ve çevresindeki göç olgusunun boyutlarını daha iyi kavramamıza olanak sağlıyor.

> "Adana ilinde de aynı olguyla karşılaşırız. İl sınırlarının bütünü içinde dışarlıklıların sayısı yerlilerin 4 katıdır. Gene il merkezinde de durum aynıdır. Kentin nüfusunu, Adana il sınırları içinde doğmuş 41 bin kişiye karşılık başka illerden buraya göçen 165 bin kişi oluşturur."[24]

Böylesine yoğun bir göçün kültürel çözülme açısından çok önemli bir boyutunu Yerasimos şu sözlerle vurgular:

> "Tarımda makineleşme, geleneksel üretim ilişkilerinin altüst oluşunda birinci etken durumuna gelir. Ortakçılık yapılarının ve üreticiyle mülk sahibi arasındaki kişisel ilişkilerin giderek çözülmesi üreticilerin durumunu kötüleştirir ve onları göçe iter. Ne var ki aynı zaman içinde büyük toprak sahipleri de iktidarlarını kentlere doğru yaygınlaştırırlar ve üreticilerin göçü mülk sahiplerinin göçünde kendi karşılığını bulur."[25]

Stefanos Yerasimos, bu gelişimin tarım işçisi açısından getirdiği sonuçları şöylece belirler:

> "Makineleşmemiş dönemin ortakçılığıyla makineleşmiş dönemin ücretli emeği arasındaki nicelik farkının açığa çıkardığı işgücü, ya büyük tarım alanına

---

23 Yurt Ansiklopedisi, Adana Maddesi, ..., s. 105
24 Stefanos Yerasimos, Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye, ... s. 823
25 A.g.e. s. 833

> giren bölgelerde mevsimlik işlerde çalışan gezgin bir emekçiler ordusunu ya da küçük kent merkezlerinin proletaryasını ya da lumpen proletaryasını yaratır."[26]

Feodal üretim ilişkilerinden kapitalist üretim ilişkilerine geçişte tarım işçisinin durumunu bu biçimde değerlendiren Yerasimos, aynı süreçte mülk sahibinin konumunu şöyle değerlendirir:

> "Sermayesini ihracata yönelik büyük ticarete, bankacılık veya sanayi alanına yatırmakta olan büyük mülk sahibi, büyük kent merkezlerinde yaşar. Tarım emekçileriyle olan kişisel ilişkileri bütünüyle yok olur. Koruyucu ve hatta dini bağların eski varlıklarını sürdürmesi zorlaşır. ..."[27]

Feodal üretim ilişkilerinden kapitalist üretim ilişkilerine geçişte kaçınılmaz olarak ortaya çıkan değişimin mülk sahibi için söz konusu edilen biçimini Yaşar Kemal'in "Akçasaz'ın Ağaları" adlı ikilisinde de görürüz. İkiliyi oluşturan romanlarda Sarıoğlu Derviş Bey'le Akyollu Mustafa Bey'in kendilerinden çok önce başlamış bir kan davasını büyük bir inatla nasıl sürdürdüklerini okurken bu iki can düşmanının çocuklarındaki değişimi de okuruz. Örneğin Akyollu Mustafa Bey'in oğlu Mehmet Ali, değişen düzenin farkındadır. Mehmet Ali değişen düzen içinde ayakta kalabilmenin, güçlü olabilmenin yolunu aşağıdaki biçimde dile getirir:

> "Fabrika fabrika olmazsa olmaz. Şakır şakır işleyen fabrikalar. Hepsini hepsini yapacağım yapmalı Timur amca yapmalı. Toprak ana temel, sonra

---

26 A.g.e. s. 841.
27 A.g.e. s. 844.

> fabrika, sonra banka. ... Banka açmadan olmadan ... para parayı büyütür, sen daha iyi bilirsin Timur Bey amca. ..."
> (DÇC, s. 589)

Sarıoğlu Derviş Bey'in oğlu Muzaffer de babasına şunları söyler:

> "Baba, bir fabrika kuruyoruz. Şirket kurduk. Otuz altı milyona Mensucat fabrikası kredi aldık. ... Bütün belgeler tamam. Daha fabrika kurulmadan yüzde üç yüz kara geçiyoruz (...) Koyduğumuz sermayeyi bir döviz ayarlamasıyla hemen çıkarıyoruz. Yani beni iyi dinleyin baba, otuz altı milyon lira, yani bize tahsis edilen otuz altı milyon karşılığı dolar, bir anda üç misline fırlıyor."
> (YY, s. 631-632)

Değişen düzen içinde ayakta kalabilmek ve güçlü olabilmek konusunda böylesine ortak düşünceler içinde olan bu iki insan, aşağıda göreceğimiz gibi giderek çıkarlarını da birleştirirler:

> "... Mehmet Ali bir an ikirciklendi, yüzü bir an gerildi, sararır gibi oldu. Muzafferin elini bıraktı, onu candan kucakladı. Muzaffer de onu kucakladı (...) Hiç bir şey olmamış gibi iş konuşmasına başladılar. Önce Zeki Bey söze başladı, işin başlangıcını, hükümet kredi ilişkilerini özetledi. Mehmet Ali Ankara'dan daha o gün gelmişti. O son gelişmeleri uzun uzun anlattı. (...) Konuşmalar saat yedide bitti. Başlıklı kağıtlar imzalandı. Noter hazır bekliyordu onayladı."
> (YY, s. 660)

Ayrılırken Mehmet Ali Muzaffer'e şunları söyler:

> "Muzaffer, senden bir şey rica edeceğim, sen bu gece bizde kalacaksın. Boş ver

> bunları, seninle biz kardeşiz. Bizim çok uzun bir geçmişimiz var."
>
> (YY, s. 661)

Bu sonuç, değişen düzenle birlikte feodal yapı içinde var olan ilişkilerin de değişimini, kültürel yapıdaki bir çözülmeyi de vurgular.

Öte yandan kente göç etmek zorunda kalan ve böylece feodal bağlarını eskisi gibi sürdürme gerekliliği ortadan kalkan tarım işçisi de doğal olarak kültürel bir değişim ve çözülmeyle karşı karşıya kalacaktır. Emre Kongar, bu değişimi şu sözlerle değerlendirir:

> "Köyden kente göç, tarımdan sanayiye ve hizmetlere geçiş anlamını taşımaktadır. Dün çiftçi ya da tarım işçisi olan erkek, bugün sanayi işçisi ya da hizmetli durumuna gelmiştir. Kimi durumlarda sendikaya üye olmuş ve siyasal bilinç bile geliştirmiştir. Kente göç ailenin içinde bulunduğu tüm ilişkileri değiştirir. Gecekondu ailesi, artık kendisini köydeki komşularıyla değil, kentin en üst tabakalarında yaşayan gruplarla karşılaştırmaktadır.
>
> (...)
>
> ... Köyde bırakılan bir umut ya da özlem yoktur. Bu anlamda aileler, göç etmeye zorlanmış önlerinde başka bir seçenek bırakılmamıştır. Hiç kuşkusuz bu durum gecekondu ailesinin kentsel çevreye uyumunu kolaylaştırıcı bir etki yapar. Ailenin kente uyum sağlamaktan başka olanağı bulunmadığı için, bu konuda gerçekten büyük bir çaba harcanır ve sonuç genellikle olumludur. İşte bu durum tam bir değişmeyi belirler. Ailenin yalnızca günlük yaşam alışkanlıkları değil, yaşama bakış biçimi ve tutumu da değişir. Köyde yüz yüze ve birincil tip dostluk ve akrabalık ilişkilerine alışmış olan

Doğan Avcıoğlu, değerlendirmesini şu sözlerle sürdürür:

> "İşte Türkiye'deki kapitalist gelişmeler, prekapitalist düzeni değişen ölçülerde ortadan kaldırmakla birlikte, yıktığı güvenlik kurumlarının yerine yenilerini getirememiştir. Bu nedenle tutucu güçler koalisyonu, bir yandan köylüyü insafsıca sömürürken, öte yandan ona bu güvenliği az çok sağladığı için köylü çoğunluğu üzerindeki egemenliğini hala sürdürebilmektedir."[30]

Stefanos Yerasimos da "Küçük Mülkiyete Dayalı Köyler"i değerlendirirken bir başka oluşuma dikkat çeker:

> "Muhtarlık görevinin yanısıra başka görevler de ortaya çıkar ve belli bir değer kazanır (...) Çok sayıda insanın mevsimlik iş bulma zorunluluğu örgütlenme sorunları yaratır. İşte bu sorunlardan yeni işlevler doğar. Büyük tarım alanında belli bir zaman için, belli bir işgücünü sağlama görevini üstlenen aracılar ortaya çıkar."[31]

Avcıoğlu ve Yerasimos'tan yaptığımız son iki alıntıda sözü edilen bu oluşumları, Yaşar Kemal'in "Bu üçlü benim yaşantım ve tanıklığımdır."[32] sözleriyle nitelediği "Dağın öte Yüzü" üçlüsünde buluyoruz. Yaşar Kemal'in romanlarında toplumsal dönüşümlerin gerçeğe uygunluğunu ve yazarın etkilendiği yaşantıları gösterebilmek amacıyla buraya kadar verdiğimiz örnekleri, yukarıda da sözü edilen oluşumları kapsayan alıntılarla sürdürmek istiyoruz. Örneğin Yerasimos'tan yaptığımız son alıntıda sözü edilen muhtarlık

---

30 A.g.e. s. 728

31 Stefanos Yerasimos, Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye, ..., s. 841

32 Yaşar Kemal, Ortadirek, 6. Baskı, "önsöz", Tekin Yayınevi, İstanbul 1980, s. 6

görevlerinin yanısıra başka görevlerin de ortaya çıkması, çok sayıda insanın mevsimlik iş bulma zorunluluğunun yaşadığı örgütlenme sorunlarına bağlı olarak "aracı"ların ortaya çıkışı gibi toplumsal yapılanmaları "Dağın öte Yüzü" üçlüsünün ilk kitabı "Ortadirek"ten yapacağımız şu alıntıda görebiliyoruz:

> "Aramızdan iki kişi seçmeliyiz, onlar varıp Muhtara demeli ki, muhtar demek köyün öz babası demek senin baban Hıdır Kahya işte öyledir. Halbuysam ki sen orospu avratlı Delice Bekirlen bir olupsun (...) Bir olup da Çukurova'nın en kötü tarlalarına en verimsiz, bir dalına bir koza bile bulunmayan tarlalarına rüşvet olaraktan bizim köylüyü sokarsın (...) Biz toplayacağımız tarlayı kendimiz seceçeğiz. Delice Bekir'in bulduğu tarlalara girmiyeceğiz, desinler."
>
> (Ortd, s. 23)

Yine yukarıda Doğan Avcıoğlu'nun, Mübeccel Kıray'ın bilgisine de başvurarak büyük arazi sahipleriyle küçük kasaba tüccar tefecilerinin kapitalist öncesi dönemlerin kapitalizme geçişte yıkılan ve kapitalist yapılar içinde yeri doldurulmayan kimi güvenlik kurumlarının çeşitli işlevlerini yüklenerek köylüyü nasıl egemenlikleri altında tutup sömürdüklerine ilişkin saptamasını Yaşar Kemal'in "Yer Demir Gök Bakır" adlı romanındaki görüntüsüyle örnekleyebiliyoruz:

> "Küplüzadelerin oğlu köyün başındaki belayı biliyordu. Bu yıl pamuk dönüşü Adil Efendiye borçlarını ödeyememişlerdi. Bir köy için borcunu ödeyememek onursuzluğun en büyüğüydü. Geleneği yıkmaktı. Ama başka bir şey vardı, beterin beteri. Kasabadaki hiç bir dükkancı bir daha bu köylüye

> veresiye vermeyecekti. Adil Efendinin borcunu bu yıl vermediler diye. Bir köy bundan daha büyük suç işleyemezdi.
>
> Adil Efendi bir yıllık borcunu ödeyememenin suçunu ne kadar büyütmüş, bu işi bu hale nasıl getirebilmişti? Demek ki bu küçücük kasabada bu kadar zengin olabilmesinin bir sebebi olacaktı."
>
> (YDGB, s. 87)

Bu alıntı, bize Çukurova ve Adana'da kırsal yaşamın en önemli ögelerinden birini "mevsimlik işçi göçü" gerçeğini de anımsatır. Yaşar Kemal'in "Dağın öte Yüzü" üçlüsünde öyküsünü anlattığı insanlar, yaşamlarını sürdürebilmek için belli zamanlarda Çukurova'ya inip pamuk toplayan, sonra da yeni ürüne kadar köylerine dönen insanlardır. Özellikle pamuk toplayıcılığına dayalı mevsimlik göçlerin Adana yöresinde kazandığı yoğunluğun bölgedeki kültürel etkileşim ve dönüşümlere hiç etkisinin olmadığı düşünülemez. Bölgede mevsimlik göçlerin 19. yüzyıl sonlarından 1973'e kadarki durumunu gösteren şu bilgiler, sözünü ettiğimiz kültürel etkileşimlerin kaçınılmazlığını da ortaya koyar:

> "Adana'da 1940'lardan sonra büyük boyutlara ulaşan mevsimlik işçi göçü, XIX. yy'ın sonundan beri süregelmektedir. 1880-1890 arasında ovaya pamuk toplamak ve çapalamak için gelen tarım işçilerinin sayısı 30-40 bini bulmaktaydı. Bu işçiler genellikle Hatay ve Maraş'tan ayrıca Sivas, Niğde, Kayseri ve Konya yörelerinden gelirdi.
>
> 1950'lerden sonra tarım işçilerinin daha uzak illerden, özellikle Urfa ve Doğu Anadolu'ya kadar uzanan geniş bir alandan Adana'ya geldikleri gözlenmektedir."[33]

---

33 Yurt Ansiklopedisi, Adana Maddesi, ... s. 84-85

> "1973'te Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun ondokuz ilinde DPT'ce yapılan bir araştırmaya göre, bu illerdeki hane halkı reislerinden % 30.7'sinin en az bir kez mevsimlik göçe katıldıkları ve bunlardan % 33.4'ünün Adana-Hatay ve İçel'e gittikleri ortaya çıkmıştır. Bu oran mevsimlik göç tercihlerinin ikinci sırasında yer alan İstanbul'a ilişkin oranın (% 19.64) iki katına yakındır. Başka hiçbir yöre tercihlerde % 10'un üstüne çıkamamıştır."[34]

Çukurova'da feodalizmden kapitalizme geçişin ortaya çıkarıp hızlandırdığı bütün bu değişim ve dönüşümlerin, kültürel alanda yaşanan çözülmelerin romanlarından alıntılarla örneklemeye çalıştığımız biçimde Yaşar Kemal'in sanatçı kimliğinin oluşumuna ve bu çalışmada inceleyeceğimiz romanların ortaya çıkışında çok önemli bir yeri olduğunu düşünüyoruz.

Türkiye'de toplumsal değişimlerin kesinlikle gözden uzak tutulamayacak bir boyutunu da "Batılılaşma" oluşturur. Başlangıçtan bu yana sözünü ettiğimiz bütün bu süreçleri yaşayan insanlar, aynı zamanda hızla batılılaşmaya çalışan bir ülkenin insanlarıdır. Bu durum çeşitli yönleriyle başka bir çatışmayı sürekli kılar. Stefanos Yerasimos'un deyişiyle:

> "Böylece kentle kır arasındaki karşıtlık yalnızca ekonomik ve toplumsal alanda sınırlanmaz, iki farklı sosyo-ekonomik oluşumun yarattığı iki ayrı dünya arasındaki tüm karşıtlığı da kavrar ve somutlaştırır. Kent batılılışma akımına yol açan tabanı oluşturmakla, kır dünyasının batılılaşmaya karşı duyduğu bütün yakınmaların odak noktası olup çıkar".[35]

---

34 A.g.e. Adana Maddesi, s. 111
35 Stefanos Yerasimos, Azgelişmişlik Sürecinde, ..., s. 812

Emre Kongar, Atatürk devrimlerini sınıfsal yapılar açısından değerlendirirken şu saptamayı yapar:

> "Siyasal devrimleri de içeren bir biçimde, bütün eğitimsel kültürel ve hukuksal devrimler, Batı dünyasının yüzyıl önce geçirmiş olduğu toplumsal ve ekonomik değişmeleri hızla gerçekleştirmenin araçları olarak kullanılıyordu. Toplumbilimsel terimlerle söylemek gerekirse, Atatürk devrimleri, toplumun sözde `doğal' toplumsal ve ekonomik gelişmelerinin doğurguları değil, böyle gelişmeleri yaratmak için topluma yöneltilen yapay güdümlemelerdir."[36]

Yerasimos ve Kongar'ın değerlendirmelerine baktığımızda feodalizmden kapitalizme geçiş sürecinde geleneksel bağları çözülmeye uğrayan insanların karşı karşıya kaldıkları bir başka büyük çatışmayı, bu doğu-batı çatışmasını yaratan değişimlerin ekonomik yapılarla ilişkisini görebiliyoruz. Bunlara bakarak, Yaşar Kemal'in tanık olduğu ve etkilendiği toplumsal yapıları gözden geçirirken Türkiye'deki en önemli toplumsal dönüşümlerden biri olarak karşımıza çıkan "batılılaşma" olgusunun Yaşar Kemal'i hazırlayan koşulları ve dolayısıyla Yaşar Kemal'i kaçınılmaz bir biçimde etkilediğini söylememiz gerekiyor.

Buraya kadar 1920'lerden 1950'lere uzanan sürede Türkiye kırsalında yaşayan değişimleri ve bu değişimlerin Yaşar Kemal'in sanatçı kişiliğinin oluşumuna etkilerini değerlendirmeye çalıştık. Ne var ki bu çerçeve içinde kalan bir değerlendirme, Yaşar Kemal'in sanatcı kişiliğini besleyen kaynakları açıklamak konusunda eksiklikler

---

36 Emre Kongar, İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, ... s. 130

taşıyacaktır. Bu nedenle daha çok şair, romancı ve eleştirmen Alain Bosquet'nin sorularına verdiği yanıtlardan yola çıkarak Yaşar Kemal'in içinde büyüdüğü kültürel yapıyı ve bu yapının yazarın sanatçı kimliğine yansıyan yönlerini ana çizgileriyle ortaya koymak istiyoruz. Ancak daha önce Çukurova kültürünün tarihsel evrimiyle ilgili olarak şu bilgileri aktarmayı gerekli görüyoruz:

> "Adana kültürünün binlerce yıllık bir geçmişi vardır. Ancak, bu kültürü il sınırlarını aşan bir alan içinde, bütün Çukurova kültürünün bir parçası olarak görmek gerekir. Güneydoğu ve Doğu Anadolu'da belirmiş sayısız uygarlık, binlerce yıldan beri birbiriyle kaynaşarak bu günlere gelmiştir. Hititlerden, Kilikyalılardan, Roma-Bizans döneminden Araplara, daha sonra da Türklere dek uzanan zengin bir kültür mirası bu topraklarda yaşamaktadır.
>
> Binlerce yılın kaynaşan kültüründen Hıristiyan ya da Müslüman ögeleri birbirinden ayırmak olanaksızdır. Burada Hitit Bizans, Ermeni, Arap, Türk etkileri bütünleşmiş durumdadır. (...) Eski kültür şu ya da bu biçimde yeni güçlerin yaşamına girmiş ve kendi varlığını sürdürebilmiştir.
>
> (...)
>
> ÇUKUROVADA TURKLER: Anadolu'ya en büyük Türkmen Akımı Malazgirt Savaşı'ndan sonra oldu. 1083'te Türkmenler kitleler halinde Çukurova'ya geldiler. Yerli halkın Müslümanlığı benimseyerek egemen yönetimle bütünleştiği bu dönemde binlerce yılın Helen, Roma, Ermeni kültürleriyle İslam-Türk uygarlığı bir etkileşime girerken günümüzdeki kültürel yapıyı belirleyecek bir çatışma da yaşanmaktaydı...

(...)

> Selçuklulardan başlayarak, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine dek, merkezi yönetimle sık sık çatışmaya giren Türkmenler ve Yörükler, yerleşim yerlerinin dışa kapalılığı nedeniyle özerkliklerini koruyabilmişlerdir. Selçuklulardan Osmanlı İmparatorluğuna uzanan yüzlerce yılda yaşamsal ve kültürel özelliklerini fazla değişmeden koruyan yörükler, XIX. yüzyıl Çukurova'sında önemli bir yer tutmaktadır. Halkbilim araştırmacısı Ali Rıza Yalkın XX. yüzyil başlarındaki duruma değinirken, oymakların zengin kültür birikimine ve özgün halk mirasına dikkati çeker. (...) Bu yarı yerleşik ya da yerleşik yaşamda ortaya çıkan Türkmen-Yörük kültürü Çukurova'nın yüzlerce yıllık kültür birikiminin etkilerini taşırken günümüzdeki Adana kültürünün de temelini oluşturuyordu."[37]

Çukurova'nın çok yönlü kültür birikiminin etkilerini taşıyan bu Türkmen-Yörük kültürünün Yaşar Kemal'in yaşamındaki yerini yazarın kendi sözleriyle gösterelim:

> "Benim doğduğum köy bir Türkmen köyüydü. Belki de Türkçenin en zengin konuşulduğu yerdi benim bölgem. Her kadın bir şairdi. Ağıt yakmasını bilmeyen bir kadın ya deliydi ya da aptal. Başka türlüsü düşünülemezdi. (...) Karacaoğlan şiiri bilmeyenlere aptal, pısırık gözüyle bakılırdı. (...) Bütün Çukurovada da böyleydi. Sonra köye büyük destancılar gelirdi. Bunlar eski Türkmen destanları anlatılardı. Bunların en ünlüleri (...) Aşık Murtaza ve Küçük Mehmetti. (...) Sonra başka büyük bir destancıyla tanıştım Güdümen Ahmet. (...) Çolak Ökkeş, Gavurdağlı Aşık Hacı, başka büyük ozan ve destancılardı...

---

37 Yurt Ansiklopedisi, Adana Maddesi, ... s. 137

> Ben sekiz yaşımdan sonra bunlara özenerek köyün çocuklarını başıma toplayarak destan söylemeye başladım. Sonraları dinleyicilerim genişledi büyükler de beni dinlemeğe başladılar."[38]

Yaşar Kemal bu geleneksel yapı içinde biçimlenen şair kimliğini şu sözlerle anlatıyor:

> "Şair ünüm gittikçe yakın köylere yayılıyor, durmadan da genişliyordu. Çıkardığım türküler "Aşık Kemal" adıyla dillere düşmüştü. Bir gün köye Toroslardan iki gözden de yoksun Aşık Ali geldi. Onunla bir gece sabaha kadar çakıştık. Aşık beni sevdi. `Sen bu yaşta bu kadar olursan sonunda Karacaoğlan gibi olacaksın' dedi. Bu beni çok mutlu etti. Büyük bir ustadan izin çıkmıştı.
>
> (...)
>
> Kadirli Kasabasına kadar ünüm gitmişti. Sınıfımda benden daha ünlü bir şair Aşık Mecit vardı. (...) O yaşta bir Karacaoğlan bir Dadaloğlu gibi olgun şiirler söylüyordu. Bugün bile ben onun şiirlerinin büyüsüne şaşıyorum. (...) İster istemez ben Aşık Mecidin çıraklığını kabul ettim (...) Aşık Mecit ne yazık ki İlkokul beşteyken öldü ve babamın ölümünden sonra en büyük acımla karşılaştım. (...) Onun üstüne ağıtlar yaktım duyanı ağlatan."[39]

Böylece doğrudan geleneğin taşıyıcı konumunda gördüğümüz yazar, bu çok yoğun etkilenmeye karşın yaşamını bir halk şairi olarak sürdürmeyisinin nedenini şöyle açıklar:

> "İlkokul son sınıftayken yukarı Toroslardan ünlü destancı Aşık Rahmi

---

38 Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor, ... s. 45
39 A.g.e. s. 38

> geldi. (...) Biz Aşık Rahmiyle sabaha kadar çakıştık. Aşık Rahmi bana küçük bir saz armağan etti sabahleyin. (...) O gün Aşık Rahmi bana bir öneride bulundu. Ben ilkokulu bitirince onun köyüne gidecek, onunla birlikte bütün Anadolu'yu dolaşacak köy köy kasaba kasaba destanlar, türküler söyleyecektik. Benim Karacaoğlan gibi bir şair olacağımdan hiç kuşkusu yoktu.
>
> İlkokul bitti, diplomamı aldım. Önümde iki yol vardı, ya Adana'ya ortaokula gidecek, ya da Aşık Rahmi'ye doğru dağların yolunu tutacaktım. Bu ikircik bir ay sürdü. Uykusuz geceler geçirdim. Sonunda ortaokula gitmeyi yeğledim."[40]

Geleneksel kültürün Yaşar Kemal'i etkileyen bir başka anlatı biçimini de yazarın şu sözleri gösterir.

> "Çok da masal dinlerdim dinlerken hep kendimden geçerek. ... Ben de, yaşlı kadınlardan öğrendiğim masalları köyün çocuklarına bire bin katarak, yeniden yaratarak anlatırdım. Her yetenekli masalcının, bilinen masalı hep yeniden yarattığını, üstelik her anlatışta yeniden yarattığını çok sonraları öğrendim."[41]

Bu çalışma boyunca görüleceği gibi Yaşar Kemal'in etkilendiği kaynakları yalnızca halk şiiri ve masallar olarak belirleyemeyeceğimizi biliyoruz. Yine aynı biçimde bu etkilenmemin yalnızca yazarın içinde büyüdüğünü Türkmen kültürüyle sınırlı olmadığını belirtmemiz gerekiyor. Yaşar Kemal'in annesiyle ilgili anılarından yola çıkarak yazarı etkilediğini düşündüğümüz başka kültürel yapıları da göstermeye çalışalım. Alain Bosquet'nin sorusuna verdiği yanıtta Yaşar Kemal, ailesinin Van'dan Çukurova'ya

---

40 A.g.e. s. 38
41 A.g.e. s. 89

kendisinin doğumundan önce gerçekleşen göçünü anlatırken annesini şu sözlerle tanıtıyor:

> "Yazık ki Türkçesi kıttı. Belki Kürtçeyi bir destancıdan daha güzel konuşuyordu. O bir masal bir destan, bir olay anlatırken herkesi lâl-ü ebkem ağzına baktırırdı. Ben de onun anlatımına hayrandım. Onun anlatıları beni büyülerdi."[42]

Annesinin bir anlatıcı olarak kendisini ne kadar güçlü bir biçimde etkilediğini böylece vurgulayan Yaşar Kemal'in ailesinde sözlü geleneğin nasıl bir önem kazandığına yazarın kendi sözleriyle açıklık getirelim:

> "Evin övüncü de büyük Kürt Halk Şairi destancısı Abdale Zeynikinin Vanda bizim eve gelip destan söylemesiydi. Bütün ev diline pelesenk etmişti. Bu ev Abdale Zeynikinin diz çöküp destan söylediği evdir. (...) Benim gözümde Abdale Zeyniki bir ermiş olmuş çıkmıştı. (...) Eve gelen Kürt destancılar da çoğunlukla Abdele Zeynikinden söylüyorlardı. Abdale Zeynikinin yaşamı da efsanelere karışmıştı. Her eve gelen destancı Abdale Zeynikinin yaşamı üstüne bir efsane getiriyordu."[43]

Yaşar Kemal çocukluğunun bu iki dilli dünyasıyla ilgili olarak şunları söylüyor:

> "Ben dil bakımından çok tuhaf bir yerdeydim zaten evde Kürtçe, dışarda Türkçe. Bunu hiç yadırgamıyordum. Bana son derece doğal geliyordu. Eve gelen Kürt destancılarını da, köye gelen Türk aşıklarını da aynı doğallıkla karşılıyordum."[44]

---

42 A.g.e. s. 14
43 A.g.e. s. 36
44 A.g.e. s. 81

Yazar, böyle iki dilli bir dünyada yaşamanın getirdiği etkilenmeleri ve bu etkilenmelerin sınırlarını da şöyle çiziyor:

> "Benim talihim, Türk halkının dilinden anlatış biçimlerinden faydalandığım gibi Kürtçeden de faydalanma olanağımın olmasıydı. Her iki destan, masal, şair birikiminin içindeydim.
>
> (...)
>
> ... Kürtçe Türkçeden çok ayrı bir dildir. Ben ikisiyle birlikte büyümüştüm. Kürtçenin dilimin oluşmasında ne kadar etkisi oldu, doğrusu bunun ölçüsünü bulamıyorum. Çocukluğumda Kürt destanlarını masallarını, türkülerini Türklerinki kadar severdim. Hiç bir zaman bir Kürt destanını halka anlatacak kadar Kürtçem olmadı. Ama gençliğimde usta bir destancı gibi Türkçe destanlar söyledim. Karacaoğlanı, Dadaloğlunu, Abdele Zeyikiden elbette çok biliyordum."[45]

Görüldüğü gibi Yaşar Kemal, Kürt ve Türk halk edebiyatı geleneğinden etkilendiğini ancak kendi dilinin oluşmasında Türkçenin belirleyici olduğunu söylemektedir. Bunu yazarın şu sözleri daha açık bir biçimde anlatır:

> "... Ama dilimin Kürtçenin etkisinde kaldığını hiç sanmıyorum. Şimdi artık Kürtçeyi Türkçe kadar da bilmiyorum. (...) Bir dilin etkisinde kalmak için o dili durmadan yaşamak gerek. Ben Kürtçeyi gereği kadar yaşayamamıştım ki."[46]

Çocukluğunda olduğu gibi gençliğinde de geleneksel edebiyatla iç içe buluyoruz Yaşar Kemal'i. Örneğin on yedi

---

45 A.g.e. s. 105
46 A.g.e. s. 172

yaşındayken köylerde destanlar anlattığını yazarın anılarından öğreniyoruz:

> "Yukarıdan beri söylüyorum gezgin ozanlar beni çok etkiledi. (...) On yedi yaşlarındayken, bir köyde kalabalık bir topluluğa eski bir destanı anlatıyordum. Bir köylü sözümü kesti, sen dedi yanlış söylüyorsun. ... Adamla tartışmaya başladık. (...) Tartışmayı ben kazandım."[47]

Yaşar Kemal'in köylerde destan anlattığı bu dönemde gelenekle ilişkisini yanlızca anlatıcı olarak değil, derlemeci olarak da sürdürdüğünü aşağıdaki alıntıda görebiliyoruz.

> "İlk kitabım, bu bir folklor derlemesi, Ağıtlardı, 1943'te yayınlandı. Derlemelere on altı on yedi yaşlarımda başlamıştım. Kitabın giriş yazısında 1.11.1942 tarihi yazılı."[48]

Yazarın Adana Halkevi, yayını olarak 1943'te basılan bu ilk kitabını oluşturan ağıtları derlediği yıllarda, başka bir kaynağı, batı edebiyatını tanıtmaya başladığını öğreniyoruz:

> "Bana gelince, ben Karacaoğlanın, Dadaloğlunun bölgesindendim. Karacoğlan on altıncı yüzyıl, Dadaloğlu on dokuzuncu yüzyıl şairiydi. Bunlarla birlikte daha yüzlerce şair, destancı ovada dolaşıyor, saygı görüyorlar, kutsallaştırılıyorlardı. Bunları iyi biliyordum. On yedi yaşımdan sonra da batı edebiyatıyla ilişki kurdum. Bunları büyük bir doymazlıkla okuyor, Balzacları, Tolstoyları, Çehovları, Stendhalleri, Dostoyevskileri çevirilerinden okuyor, onları da

---

47 A.g.e. s. 91
48 A.g.e. s. 133

> destanlar Karacaoğlanlar gibi özümsüyordum. İlk hikayemi romanlarımı yazmağa başladığım 1946 yılına kadar dağarcığımı epeyce doldurmuştum."[49]

Böylece Yaşar Kemal'in yazarlık serüveninin 1946 yılında yazdığı bir hikayeyle başladığını öğreniyoruz. Yaşar Kemal, bu hikayeyle ilk ürününü veren yazma isteğinin bir zorunluluk ya da coşkudan çok bilinçli bir hazırlık içerdiğini şu sözlerle aktarıyor:

> "İlk hikayemin adı Pis Hikayedir, daha en iyi yazılarım içinde sayarım onu, yirmi üç yaşında yazdım. (...) Benim yazma isteğim ne fizik gereksinme ne delilikti. Bu işe bilinçle hazırlanıyordum: Hazır olduğumu anladığım gün de işe koyuldum."[50]

Yazarlığını böylesine bilinçli bir çaba üzerine kuran Yaşar Kemal Pis Hikaye'den hemen önceki iki yılı ve bu iki yılın yazar Yaşar Kemal'i hazırlayan koşullar içindeki yerini şöyle anlatıyor:

> "Bu sıralar askerdeydim, bir hastanede çalışıyordum. (...) Albay Dr. Yusuf Balkan beni Kayserinin yakınındaki güzel bir kasaba olan Talasa gönderdi. Hastane bomboştu. (...) Hiç bir iş yoktu. Talasta Faruk Molu Sait Molu diye Üniversitede okuyan iki ilerici gençle tanıştım. (...) Delikanlıların kitaplıklarında aşağı yukarı Türkçeye çevrilmiş bütün klasikler vardı. Evin anahtarını bana verdiler. O iki yıl içinde çevrilmiş bütün Dostoyevskileri, Çehovları, Tolstoyları, Türk klasiklerini, Binbir Gece Masallarını, Doğu klasiklerini okudum. (...) Homerosu, Cervantesi, Shakespeare'i Molire'i okumuş Charlie Chaplini

---

49 A.g.e. s. 104
50 A.g.e. s. 109

> biliyordum. Bunlar benim önümdeki büyüklerdi. Bunlara hayranlığım sonsuzdu. Gittikçe edebiyat bilincim gelişiyordu. Ne yapmam gerektiğini anlamaya başlıyordum. (...) stendhale ne kadar hayransam Zolayı da o kadar sevemiyordum. (...) O zamanlar okuduklarım arasında Dumaslar, Victor Hugo, Gorki, Gogol de vardı. (...) Söylemeye gerek yok Don Kişot başucu kitabımdı, onu dönüp dönüp okuyor, onun üstüne de eleştirisel bir araştırma yapmağa çalışıyordum. (...) Amerikan yazarlarını kendime yakın buluyordum ya, ille de Çehov (...) Kitaplar üstüne, yazarlar üstüne sayısız düşünceler geliştiriyordum. Gece gündüz düşünüyordum. Ve yazmağa başladım. İlk hikayem Pis Hikayeden sonra Kızamık diye bir hikaye daha yazdım. (...)"[51]

Bundan sonrasını yine Yaşar Kemal'in kendisinden aktaralım:

> "1948'de kasabam Kadirliye döndüm. (...) Bebek hikayesini yazdım. Ardından Dükkancıyı 1949'da bir roman yazdım. 1950'de bir şeyler karaladım. Folklor çalışmaları yaptım. 1951'de Hüyükteki Nar Ağacı adlı kısa romanımı bitirdim."[52]

Uzun, yoğun ve bilinçli bir hazırlık döneminin ardından gelen bu ürünlere Yaşar Kemal, 1953'te ünlü romanı "İnce Memet"i, ekler. Cumhuriyet Gazetesi'nde dizi olarak çıkmaya başlayan roman 1995'te kitap olarak yayımlanır."[53] Bu roman Yaşar Kemal'i önce Türkiye'ye sonra dünyaya tanıtacaktır.

Sanatçı kişiliği bütün bu etkilenmeler içinde biçimlenen Yaşar Kemal, bu kişiliğin oluşumunda geleneğin yerini özellikle vurgular:

---

51 A.g.e. s. 126-127
52 A.g.e. s. 110
53 A.g.e. s. 133

> "Benim ustalarım benim toprağımın sözlü edebiyatıdır. Ama benim kaynaklarımdan birisi de Stendhal, Dostoyevski, Gogol ve Dickensdir. Bir yeni romancı, benim yaşımda olan bir kişi Faulkneri Kafkayı, klasikleri, batı hem de doğu ustalarını özümsemeden nasıl roman yazabilir, işte bunu hiç bir zaman anlayamadım.
>
> Ben folkloristtim gençliğimde dedim ya, işte bu işlerde bana yardım ediyor. Faulknerin yapıtlarına onun ülkesinin gelenekleri görenekleri girmiyor mu sanıyorsunuz? Kafkada ikibin yıllık sürgün Yahudinin gelenekleri, korku, (...) ister istemez bir gelenek olmuştur belki de korku, Kafka ne kadar soyutlarsa soyutlasın iliklerine işlemiş Yahudilikten kurtulabilmiş midir? Öylesine kurşun geçirmez bir karanlığı Kafkanın önüne yapıtlarının kim getirdi de koydu (...) Gelenekler görenekler insanın kanına işlemiştir. İnsan kendi bölgesinde yarattığı değerlere çok bağlıdır."[54]

Türk edebiyatında ve özellikle Türk romanında bu türden etkilenmeler söz konusu olduğunda Yaşar Kemal, özellikle dikkati çeken bir yazar olarak karşımıza çıkar. Pertev Naili Boratav, Yaşar Kemal'in gelenekten etkilenmesi üzerinde durmuş ve "Yaşar Kemal'in Yörük Kilimindeki Nakışlar"[55] adlı yazısında yazarın bu yönüyle incelenmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Bu çalışmanın amacı da yazarın 1960-1974 yılları arasında yayımlanmış olan beş romanındaki folkorik ögelerin değerlendirilmesine yöneliktir. İncelenecek olan beş roman ise "Dağın Öte Yüzü" adı altında toplanan "Ortadirek", "Yer

---

54 A.g.e. s. 147

55 Pertev Naili Boratav, Folklor ve Edebiyat 1, Adam Yayınları, İstanbul 1973, s. 411-423

Demir Gök Bakır", "Ölmez Otu" adlı romanlarla, "Akçasazın Ağaları" genel başlığını taşıyan "Demirciler Çarşısı Cinayeti" ve "Yusufcuk Yusuf" adlı romanlardır.

Böylece Türk romanının önemli adlarından Yaşar Kemal'in gelenekle ilişkisi, adlarını verdiğimiz romanlar çerçevesinde ortaya konurken, çağdaş Türk romanını besleyen geleneksel kaynaklar da bu çalışmanın sınırları ölçüsünde bir kez daha sergilenmiş olacaktır. Bütün bunların ötesinde Svetlana Uturgauri'nin deyişiyle:

> "... Folklorla edebiyat arasındaki yaratıcılık bağıyla ilgili incelemeler, bu hayret verici içgücün derinliklerini ortaya çıkarmak gercekçi Türk edebiyatının çağdaş gelişimlerini anlamak bakımından zorunludur."[56]

Yaşar Kemal'in bu amaç açısından da son derece önemli bir kaynak oluşturduğunu söyleyerek onun romanlarındaki folklorik ögeleri incelemeye geçebiliriz.

---

56 Svetlana Uturgauri, Türk Edebiyatı Uzerine, Cem Yayınevi, İstanbul 1979, s. 121

I. BÖLÜM

HALK EDEBİYATI

A. EFSANE

Yasar Kemal'in romanlarında efsanenin nasıl bir işlev taşdığını incelemeye geçmeden önce efsane hakkında genel bir bilgi vermenin doğru olacağını düşünüyoruz.

Efsane sözcüğünün anlamı için sözlüklere baktığımızda çeşitli tanımlarla karşılaşmakla birlikte bu tanımların sınırlı bir bilgi içerdiğini görüyoruz. Sözcüklerin belli bir alana ilişkin özelleşmiş çalışmalar olmasından kaynaklanan bu durumu göz önünde tutarak ulaşabileceğimiz bütün sözlüklerin efsane için verdiği karşılıkları aktarmak yerine örnek oluşturmak açısından yeterli gördüğümüz kimi tanımları aşağıya alıyoruz:

> "Masal, asılsız hikaye hurafat"[57]
>
> "Halkın imgesinde doğarak ağızdan ağıza dolaşan ve konusu çoğu kez olağanüstü nitelikte olan öykü."[58]
>
> "Asılsız hikaye masal boş söz, saçmasapan lakırdı."[59]
>
> "Halkın hayalinden şekillenerek ağızdan ağıza dolaşan konusu çok kere olağanüstü özellikler taşıyan hikayelerdir."[60]

---

57 Şemsettin Sami Kamus-ı Türkî, Efsane Maddesi, 1317, s. 136

58 Türkçe Sözlük, TDK Yayınları 6. Baskı, Ankara 1981, s. 256

59 Ferit Devellioglu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik LUgat, Efsane Maddesi, 11. Baskı, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 1993, s. 206

60 Osman Nuri Ekiz, Ansiklopedik Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, Efsane Maddesi, İstanbul 1984, s. 72

> "Bir olayı akıl dışı olağanüstü yolda gelişmiş gösteren söylenti. Genel anlamda Masal olmayacak şey asılsız hikaye."[61]

> "Efsane, doğa olaylarının akıldışı, olağanüstü açıklamalarla anlatılan biçiminden doğar."[62]

Ansiklopedilerde karşılaştığımız kimi efsane tanımları ise şöyle:

> "Belli bir kişiyle ya da yerle ilgili olarak kuşaktan kuşağa aktarılan öykü ya da öyküler bütünü."[63]

> "Olağanüstü varlıkları ve olayları konu edinen ya da bu tarihsel olayı gerçekten olduğu gibi değil de gerçekten uzaklaşarak öyküleyen anlatı türü."[64]

> "Edebiyatta, tabiat üstü nitelik gösteren kişilerin hayatlarını, halk muhayyilesinin ve şairlerin meydana getirdiği tarih olaylarını anlatan olağanüstü olaylarla süslü hikayelere verilen isimdir."[65]

Hemen hemen bütün bu tanımların dayandığı kaynağı ise Saim Sakaoğlu, Jacob Ludvig, Karl Grimm ve Wilhelm Grimm'in efsane için yaptığı tanımı verirken gösterir:

---

61 L. Sami Akalın, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Efsane Maddesi, 6. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul 1984, s. 93

62 Seyit Kemal Karaalioğlu, Edebiyat Terimleri Kılavuzu, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1975, s. 99

63 Ana Britannica, Genel Kültür Ansiklopedisi Efsane Maddesi C. 8, Ana Yayıncılık, İstanbul 1988, s. 24

64 Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Efsane Maddesi, 4. Baskı, C. 2, Cem Yayınevi, İstanbul 1987, s. 424

65 Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler, İsimler, Eserler, Terimler, Efsane Maddesi, C. 3, Dergah Yayınları İstanbul 1978, s. 7

> "Efsanenin en iyi bilinen ve diğer pekçok tarifinin dayanırıldığı Grimm Kardeşlerin tarifi şöyledir: Efsane, gerçek veya hayalî muayyen şahıs, hadise veya yer hakkında anlatılan bir hikayedir."[66]

Sakaoğlu, Max Lüthi, Kenneth W.-Mary W. Clarlke, Carl-Herman Tillhagen, Robert A. Georges gibi araştırmaların efsane tanımlarını da değerlenedirerek efsanenin özelliklerini şöyle belirler:

> "a) Şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılırlar.
> b) Anlatılanların inandırıcılık vasfı vardır.
> c) Umumiyetle şahıs ve hadiselerde tabiatüstü olma vasfı görülür.
>
> Tariflerde yer almayan şu hususiyeti de dördüncü madde olarak ilave edebiliriz.
>
> ç) Efsanenin belirli bir şekli yoktur, kısa ve konuşma diline yer veren bir anlatmadır."[67]

Yukarıdaki alıntıyı yaptığımız kaynakta R. Rosieres'in efsanenin oluşumuyla ilgili olarak ileri sürdüğü kuralları da görüyoruz:

> **1. Menşelerle ilgili kaide:** Aynı akli kapasiteye sahip bütün Milletlerde muhayyile aynı şekilde tezahür eder. Böylece benzer efsanelerin yaratılışına sebep olur.
>
> **2. Birinin diğerinin yerine geçme kaidesi:** Bir kahramanın hatırası zayıfladıkça onun şerefine yaratılmış

---

66 Saim Sakaoğlu, Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları: 29 Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1980, s. 4

67 A.g.e. s. 5-6

> olan efsane bu kahramanı tak eder ve daha meşhur birine mal olur.
>
> 3. **Adepte olabilme kaidesi:** Çevre değiştiren her efsane yeni çevrenin sosyal ve etnografik şartlarına kendini adepte eder.[68]

Çok geniş bir konu alanında dağılım gösteren efsanelerin ulusal ve ulusalararası düzeyde, belli bir düzenlemeye uygun olarak incelenebilmesi için bir sınıflama zorunluluğuna gerek duyulması bu yöndeki çalışmaları hızlandırmış "International Society for Folk-Narrative Research"ın 1963 Budapeşte Kongresinde bugün de geçerli kabul edilen bir sınıflama oluşturulmuştur. Bu sınıflamaya göre efsaneler dört ana bölümle bunların alt bölümlerine ayrılır. Burada dört ana bölümü vermeyi gerekli görüyoruz.

1. Dünyanın yaratılışı ve sonu (kıyamet) ile ilgili efsaneler.
2. Tarihi efsaneler ve medeniyet tarihi ile ilgili efsaneler.
3. Tabiatüstü varlıklar ve kuvvetler/ mitik efsaneler
4. Dini efsaneler/Tanrı ve kahramanlıkla ilgili efsaneler.[69]

Pertev Naili Boratav "100 soruda Türk Halk Edebiyatı" adlı kitabında bu sınıflamanın dört ana bölümünü vermekle birlikte alt bölümler için şunları söyler:

> "Bu ana bölümler içindeki alt kümelenmeler üzerinde, alanın uzmanlarınca, her ülkede derlenmiş gereçlere dayanan, tercübelere göre ileri sürülen sınıflama tasarıları tartışılmaktadır."[70]

---

68 A.g.e. s. 7
69 A.g.e. s. 15-16
70 Pertev Naili Boratav, 100 soruda Türk Halk Edebiyatı, 6. Baskı Gerçek Yayınevi, İstanbul 1992, s. 100

Nitekim Pertev Naili Boratav bu düşünceyle Türk efsanelerini yeniden sınıflamış "International Society for Folk-Narrative Research"in alt bölüm sınıflamalarına Türk efsanelerine uygun yeni bir düzenleme getirmiştir.[71]

Buraya kadar hakkında genel bir bilgi verdiğimiz efsanenin Türk edebiyatındaki yerini de kısaca göstermeye çalışalım.

Bilindiği gibi çağdaş Türk romanının kuruluşundan önceki dönemde efsane, divan edebiyatı geleneği içinde de çok önemli bir yer tutar. Agâh Sırrı Levend'in "Divan Edebiyatı+Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar" adlı kitabında "Kıssalar, Mucizeler Meşhur Şahsiyetler ve Efsanevi Kahramanlar, Muhtelif Hikâyelerin Kahramanları Efsaneler ve Rivayetler" başlıkları altında ele aldığı bölümlere bakıldığında efsanenin divan edebiyatı içinde kazandığı önem kolayca görülebilir.[72]

Kuşkusuz divan edebiyatı geleneğinden gelen bu etkilenme, çağdaş Türk edebiyatının kuruluş dönemlerine de zorunlu olarak yansımıştır. Robert P. Finn Türk romanının 1872-1900 yılları arasındaki gelişimini ele aldığı çalışmasında bu etkilenmeyi şu sözlerle anlatır:

> "İlk Türkçe romanlar, Fransız örneklerden yola çıksalar da hem biçim, hem gelişim açısından Yakındoğu öyküleme geleniğiyle klasik Osmanlı şiirinin yani Divan geleneğinin zengin entellektüel içeriğinden kaynaklanan bir takım ögeleri de barındırırlar."[73]

---

71 Saim Sakaoğlu, Anadolu Türk Efsanelerinde, ... s. 18-19
72 Agâh Sırrı Levend, Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar, 4. Baskı, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984, s. 107-186
73 Robert P. Finn, Türk Romanı, İlk Dönem (1872-1900), Bilgi Yayınevi, Ankara 1984, s. 9

Finn'in daha ileride gördüğümüz şu değerlendirilmesi ise konumuz açısından daha belirleyicidir:

> "Osmanlı İmparatorluğu'nun daha yaygın olan öyküleme gelenekleri de romanın doğuşunda önemli yer tutmaktadır. Bu öyküler, gerçek ya da düş ürünü kahramanları anlatan halk öykülerinden kaynaklanmakta, kökleri eski Yunan mitoslarına dayanmaktadır. Bunlar ya kahramanlık öyküleri, ya romantik aşk masalları; ya da bu iki türün bir karışımıdır. (...) Dedem Korkurt'un kitabını Köroğlu menkıbelerini, Nasrettin Hocanın ünlü fıkralarını örnek gösterebiliriz. Ahmet Midhat Efendi'nin Musulî Süleyman'ı türünden serüven öyküleri, bunca tutulmalarını geleneğe bağlı oluşlarına borçludur. Ahmet Midhat Efendi'nin Kıssadan Hisse (1870-1891) dizisiyle, Emin Nihat'ın Müsameretname'si (1872-1875) açıkça görülebileceği gibi halk geleneğinden çıkmıştır.
>
> On dokuzuncu yüzyıl ortalarında, o zamana kadar sözlü edebiyatta kalmış Masallar, yazılı olmak okura sunuldu. Ancak bu romantik ve serüvene doğal masallardan sonra çağdaş romana geçilebilmiştir."[74]

Rober P. Finn'in romanın doğuşunda önemli bir yer tuttuğunu belirttiği öyküleme gelenekleri içinde "efsane"nin de belli bir yerinin olması gerektiği kolayca görülebilir. Nitekim Güzin Dino, "Türk Romanının Doğuşu" adlı çalışmasında bu durumu şu sözlerle ortaya koyar.

---

74 A.g.e. s. 11, Robert P. Finn, Osmanlı İmparatorluğu öyküleme geleneği içindeki öykülerin kökenini eski Yunan Mitoslarına bağlamakta, kendisinin Dedem Korkut'un kitabı'nda Destan öğeleri adlı incelemesine gönderme yapmakla birlikte başka bir açıklama vermemektedir,

> "Yazım türlerinin yanı sıra, sözlü halk hikayeleri, kimi zaman doğrudan doğruya mesenvilerden, destanlardan, dinsel tarihsel konulardan ya da efsanelerden esinlernir."[75]

Kuruluş aşamasındaki bu kaçınılmaz etkilenmeler dışında efsane, Türk edebiyatının daha sonraki dönemlerinde de çeşitli biçimlerde karşımıza çıkar. Efaseneyi kaynak olarak değerlendiren kimi yazarlar şöylece örneklenebilir:

Necip Fazıl Kısakürek (Sabırtaşı 1940), Nazım Hikmet (Ferhat ile Şirin 1965), Selahattin Batu (Kerem ile Aslı 1945), Talip Apaydın (Ferhat ile Şirin 1965), Necâti Cumalı (Boşbeşik 1969), Yaşar Kemal (Üç Anadolu Efsanesi 1967, Binboğalar Efsanesi 1971, Ağrı Dağı Efsanesi 1970).

Bu bilglerden sonra Yaşar Kemal'in efsanelerden nasıl yararlandığını bu çalışmada incelediğimiz romanları çerçevesinde göstermeye çalışalım.

---

75 Güzin Dino, Türk Romanının Doğuşu, ... , s. 14

YAŞAR KEMAL VE EFSANE

Kendisiyle yapılan bir konuşmada Yaşar Kemal, efsane ve insan arasındaki ilişkiyi ve bunun romanlarındaki yerini şu sözlerle anlatır:

> "Efsane ve insan benim romanımın ana temeli. İnsan efsane yaratan bir yaratıktır. Bizim bugün yaşadığımız anda efsaneler ve gerçekler ayırtedilmiş değildir, iç içe geçmiştir.
>
> (...)
>
> Bütün romanlarımı efsane ve insan üzerine kurduğum için bir takım romanlarıma iyice açığa çıksın diye, efsane derim".[76]

Efsane ve insan arasındaki ilişkiyi bu biçimde değerlendiren Yaşar Kemal, çalışmamızda inceleyeceğimiz romanlar içinde yer alan "Dağın öte Yüzü" üçlüsünün ilk kitabı "Ortadirek"e yazdığı önsöz'de ise üçlünün yazılış amacını şöyle açıklar:

> "Ve insanın arayıp da bulamadığı çok yer de bir düş, bir mit dünyası yaratıp ona sığınışı vardır. İşte ben bu üçlüde başı dara gelmiş insanların kendilerine düş dünyaları kurup o dünyaya sığınmalarının, ağır yaşanılmaz dünyalarından, gerçeklerden kaçışlarının hikayesini anlatmağa çalıştım."
>
> (Ortd, s. 6)

Yaşar Kemal'in efsane ve insan üzerine olan düşünceleriyle "Dağın öte Yüzü" üçlüsünün yazılışı amacındaki yakınlık görüldüğü gibi dikkat çekicidir. Bu

---

76 Adnan Benk, Tahsin Yücel, Yaşar Kemal'le Kapalı Oturum, Çağdaş Eleştiri, S. 1, 1982, s. 28

nedenle biz de incelememize "Dağın öte Yüzü" üçlüsünden başlamak istiyoruz.

Üçlünün ilk kitabı "Ortadirek"te Uzun Ali, annesi Meryemce ve karısı Elif'in kişiliğinde Yalak köyünün pamuk toplamak için Çukurova'ya inişi anlatılır. Muhtarları Sefer'in kendilerini rüşvet karşılığı verimsiz tarlalara sokması sonucu kasabada yıllık alışverişlerini yaptıkları Adil Efendi'ye sürekli borçlu kalan Yalak köylülerinin borçlarını ödeyebilmek ve aç kalmamak için tek umutları Çukurova'da bulacakları verimli pamuk tarlalarıdır. Bu umut, olağanüstü güç koşullarda gerçekleşen yolculuklarında Yalak köylülerini Yaşar Kemal'in sözünü ettiği düş dünyalarından uzakta tutar. Çünkü henüz bütün çareler tükenmemiştir. Bu nedenle "Ortadirek"te yoğun bir efsaneler dünyasıyla karşılaşmayız.

Ne var ki "Ortadirek" insanları düş dünyaları yaratmaya iten koşulların oluşumunu sergilemesi bakımından ilginçtir. Çukurova'da borçlarını ödeyebilecekleri parayı kazanamayan ve geçinebilmek için başka umutları kalmayan Yalak köylülerinin bir mit yaratarak ona sığınmasını konu edinen "Yer Demir Gök Bakır"la "Ortadirek"in bağlantısını Yaşar Kemal'in kendi sözleriyle göstermeye çalışalım.

> "`Ortadirek'insanlığın direncidir. İnsan gücüdür. Yılmayan insan. O korkunç salgınlardan, kırımlardan, yolluklardan, kıtlıklardan, açlıklardan buraya kadar insanlığı getiren, insan direncidir. (...) O büyük dirence bir damla düştüğü zaman, insanoğlu sıkışınca, yani insan `Yer Demir, Gök Bakır' olunca, gökten yağmayınca, yerden bitmeyince, insanoğlu ne yapar? İnsanoğlu bir düşe sığınıyor. Yani o `Yer Demir, Gök Bakır' bu toplumun gerçekler karşısında sıkıştığı zaman kendisine, sığınılacak bu mit

dünyası, bir düş dünyası yaratmasının romanıdır."[77]

Yaşar Kemal'in sözünü ettiği mit yaratma sürecinin başlangıcında ise Yalak köylülerinin borçlarını ödeyemedikleri Adil Efendi'nin her şeylerini alarak kendilerini açlığa mahkum etmesinden duydukları, büyük korkuyu buluruz. Köylülerin kasaba yolunun ucundaki kayalıkta Adil Efendi'yi bekleyişlerinin anlatıldığı bölüm aynı zamanda köylülerin korku dolu dünyalarını da yansıtıyor:

> "Bir gün geliyor, kasaba yolunun ucundaki kayalıkta bir tek kişi, Meryemce kalıyor. Bir gün bakıyorsun bütün köy orada. Birden gözlerine aşağıdan doludizgin gelen atlı hayaletleri ilişiyor. Önce kayalığın üstünde donup kalıyorlar. Kesseler kimseden bir damla kan akmayacak. Sonra değişiveriyorlar. Kayalığın üstünden köye, ormana, aşağıdaki köye çil yavrusu gibi dağılıyorlar. Göz açıp kapayıncaya kadar kayalıkta kimsecikler kalmıyor.
>
> Bir de bakıyorlar ki ne gelen var, ne giden. Kasaba yolu bomboş. Gözlerini oğuşturuyorlar. Gördükleri düş mü hayal mi?
>
> (...)
>
> Köyün üstünü kurşun geçmez bir karanlık gibi Adil Efendi örtmüş. Köyün sevgisinde, korkusunda, ağıdında, ekmeğinde aşında, oyununda yalnız Adil Efendi var."
>
> (YDGB, s. 134 - 135)

---

77 Erdal Öz, Yaşar Kemal'le Söyleşi, Türkiye Yazıları, 1977, s. 6

Yalak köylülerinin yaşadığı bu büyük korku, Taşbaş Memet'in sözleriyle büsbütün artar. Taşbaş, bütün uyarılarına karşın kendisini dinlemeyen ve sonunda aç kalma tehlikesiyle karşılaşan köylülerine lanetler yağdırır.

> "İyi dinleyin behey namussuz köylüler! Bu yıl korkusundan bahar gelmeyecek (...) Ağaçlar, çalılar, ormanlar tomurcuklanmayacak. Tomurcuklansa da çiçekler açmayacak. Kuşlar yumurtlamayacak. Atlar, koyunlar, keçiler doğurmayacak. Doğursalar da ölü doğuracaklar. Avratlarınız tüm kısır kalacak (...) Bu köyün suları akmayacak. Aksa da kan ılık, çamur olup akacak."
>
> (YDGB, s. 200)

Taşbaş'ın bu türden sözleri korku ve çaresizlik içindeki köylüleri öylesine etkiler ki, Taşbaş yavaş yavaş insan kimliğinden sıyrılmaya başlar. Yaşar Kemal, köylülerin Taşbaş'a bakışlarındaki değişimi şu sözlerle verir:

> "Kutsal bir yaratıktan ürker gibi ürküyorlar artık ondan. O ağzını açar açmaz sanki bütün dedikleri olacakmış, oluyormuşcasına köylüyü irkiltiyor. Yılan derse, yağacak derse köylüye öyle geliyor ki, ha yağdı, ha yağacak. Gözlerini gökyüzüne dikip bekleyenler de çıkıyor.
>
> (...)
>
> Sanki ona yaklaşan tutuşup kül olacak. Ellerini kaldırsalar, elleri tutmayacak. Ona doğru yürüseler bacakları çekmeyecek. Dokunan değil, kötülük etmeyi düşünen değil, onun sözünün üstüne söz koyan bile beterin beterine uğrayacak."
>
> (YDGB, s. 201-202)

Köylüler, Taşbaş'tan duydukları bu korkuyu ve Taşbaş'ın sözlerini onun ermiş bir soydan geldiğini düşünerek açıklamaya çalışırlar. Böylece Taşbaş'ın ermişliğinin dayandırılacağı temeller de hazırlanmış olur. Çarıksız Murat'ın Taşbaş lakabının kaynağına ilişkin olarak anlattığı efsanede köylülerin bu tutumu sergilenir.

Çarıksız Murat'ın anlattığı efsaneye göre, Taşbaş'ın atalarından Ulu Mehmet, dağlarda gezerken, bir büyücünün sevgilisini elinden almak için boğazına kadar taşlaştırdığı bir gençle karşılaşır. Genci kurtarmak için Cenneten kopardığı nar çubuğuyla taş bedene üç kez vurur. Ne var ki vücudu canlanan gencin bu kez de başı taşlaşır. Bütün uğraşlarına karşın gencin durumunu düzeltemeyen Ulu Mehmet, gencin kurtulmasına karşılık kendi başının taşlaşmasını diler, dileği kabul olur. Taşlaşmış başıyla öylece kalan Ulu Memet'in avuçlarında bir süre sonra katmerli güller açar. Ulu Memet, bu arada başına konup gözlerini gagalayan kuşu korumak için elleriyle başına dokununca gül yapraklarının değdiği yer canlanır. (YDGB, s. 237-238). Köylüler, Taşbaş lakabının düş ürünü Ulu Memet'in başından geçen bu olaydan kaynaklandığıa inanırlar:

> "Bu taş olma işi onun başından geçmedi de, neden bu soya Taşbaş dediler? İnsanda akıl var. Bazı kuş beyinliler düşünmez ki, bizim soyumuza neden Taşbaşlı dememişler?"
>
> (YDGB, s. 240)

Saim Sakaoğlu'nun yaygınlığını "Yeryüzünün hemen her bölgesinde rastlanılan; yalnız efsanelerle değil, masal, mit vs. gibi anlatmalarla inanmalarla, dinlerle, adetlerle,

yer adlarıyla yakından ilgili bir motiftir."[78] sözleriyle anlattığı, taş kesilme motifinin çekirdek oluşturduğu bu efsaneyi, yaratılan düşsel ermiş kimliğine efsane gerçekliğinin kazandırıldığı, yeni efsaneler izler. Bu açıdan Taşbaş lakabının açıklandığı efsanenin hemen ardından gelen ve yaratılan düşsel ermiş kişiliğinin köylülerce ünlü Lokman Hekim'le özdeşleştirilmesini gösteren efsaneler ilginçtir. "Yer Demir, Gök Bakır"ın 240-245 sayfalarında yer alan efsanelerin baş kişisi Lokman Hekim ya da Ulu Taşbaş değil, Lokman Taşbaştır. Örneğin çiçekler hangi hastalıklara iyi geldiklerini Lokman Taşbaş'ın kulağına söylerler:

> "O yanından geçerken bir çiçek başını kaldırır, `azıcık dur Lokman Taşbaş, azıcık dur da kulağına söyleyeceklerim var. Ben tekmil göz hastalıklarına iyi gelirim. Adımı sorarsan ...' Adını söylermiş."
>
> (YDGB, s. 241)

Yine Toroslar'da bulunan ve sularında kartallar yıkandığı için "Kartal çimek" adıyla bilinen gölcüğün dile gelerek sularının yele, sızıya iyi geldiğini söylediği kişi de Taşbaş Lokmandır.

> "Gök Taşbaş Lokman'ı görünce dile geliyor: "Ya Allah'ın iyi kulu Lokman beni iyi dinle. (...) Benim sularım yele, sızıya iyi gelir (...) sularıma giren, şu kıyılarımdaki kartalların bıraktıkları tüylerin altından dökülen yağları da, yabana atmasınlar. O yağdan bir parmak alıp sızlayan yerlerine sürsünler, sularına girip çıktıktan sonra' (...) işte şimdiki Tarasun kayalığındaki `Kartal

78 Saim Sakoğlu, Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tipkataloğu, ... s. 81

> Çimek' dedikleri yele, sızıya deva suları Taşbaş Lokman bulmuştur".
> (YDGB, s. 243)[79]

Yaşar Kemal'in köylülerin kendi dünyalarında ermiş Taşbaş kimliğiyle Lokman Hekim'in kişiliğini nasıl birleştirdiklerini göstermek için kullandığı efsanelerden bir başkası da Erciyes'te açan ve yapraklarından birine dokunulduğunda insana ölümsüzlük veren bir çiçekle ilgilidir. Köylülere göre Taşbaş Lokman bu çiçeği koruyan evreni[80] atlatıp ona dokunmayı başarmıştır:

> "İşte Taşbaş Lokman yıllar yılı bekleyip bu evrenin uyuduğu zamanı bulmuş, çiçeğe dokunmuş. Fakat oradan ayrılacakken, evren onu görmüş. Öldürecekken kıyamamış ama ölüm büyüsünü bozmuş. Evren gözünü biraz daha açmamış olsaymış, Taşbaş Lokman ölümden kurtulacakmış."
> (YDGB, s. 244)

Lokman Hekim'in ölümün çaresini bulmuşken yitirmesiyle ilgili efsanelerin en ünlüsü ise "Yer Demir Gök Bakır"da şöyle anlatılır:

> "Taşbaş Lokman erken uyanmış. Birden çınarın dibinden çat diye bir ses kopmuş. Oradan bir ışık patlamış. (...) O aydınlıktan bir ses: `Ben ölümün ilacıyım.' Lokman: `Çok şükür' demiş. `Bunun da çaresini bulduk! Ve defterine

---

79 Prof.Dr. Hikmet Tanyu, Türklerde Taşla ilgili inançlar, (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987) adlı kitabının 123 sayfasında Sarkız efsanesinden söz ederken Kaz dağındaki Sarıkız Tepesi'nin diğer adını "Kartal Çimi" olarak verir. Bu adın "Kartal Çimek" adıyla yakınlığı ve Yaşar Kemal'in Prof.Dr. Hikmet Tanyu'nun sözünü ettiği Sarıkız efsanesinden yararlanmış olması dikkat çekicidir

80 Yaşar Kemal'in kullandığı bu sözcük "Yeni Tarama Sözlüğü"nde (Düzenleyen Cem Dilçin, TDK Yayınları, Ankara 1983) şöyle veriliyor: Evren [evran]: Ejderha, büyük yılan

> yazmış, koşa koşa dağdan inmiş, gelmiş Misis Köprüsüne, bütün insanlara ilanat vermiş. `Ölümün çaresini buldum' demiş. (...) Önündeki defterde yazılıymiş, okuyayım derken, ak bir kanat gelip deftere vurmuş, defter Ceyhan ırmağına düşmüş."
>
> (YDGB, s. 245)

Yaşar Kemal, Taşbaş'ın ermişliğine gidecek olan sürecin işleyişini bu efsaneler yoluyla verirken aynı zamanda efsane psikolojisini de bir yönüyle sergilemiş olur. Roman kişilerinden Kısacık Musa'nın konuşmasında ise bu efsanelerin doğuşundaki ortak toplumsal tutumu buluruz:

> "Sanki hikayeleri insanların kulağına toprak anlatıyor, kaya, ağaç, esen boran, kopan fırtına, yağan kar anlatıyor. Belki şu ulu bozkırdan çağlayıp esiyor. Bu hikayeleri çıkaratanı o kadar çok çalıştım, bulamadım."
>
> (YDGB, s. 274)

Nitekim romanın 275-278 sayfalarında yer alan ve Kazdağı'nda yaşayıp öldüğü söylenen ünlü Sarıkız'ın[81] düş ürünü ulu Taşbaş'la aşkı üzerine kurulan efsaneye köylülerin inanmayışlarının nedeni, söz konusu efsanenin ortak bir yaratmaya dayanmamış olmasıdır. Torosların bir ucunun İzmir'e uzanması, Çukurova toprağının bereketi, Çukurova göklerinin çok yıldızlı görüntüsü, Antakya'daki yanartaş gibi pek çok doğal oluşumun da efsane mantığıyla açıklandığı bu efsaneyi, adamı Kısacık Musa aracılığıyla yaymaya çalışan Muhtar Sefer, bu efsaneye inanılmayışının köylünün Taşbaş soyuyla ilgili efsaneleri ortak bir tutumla oluşturduğunun açık bir göstergesi olduğunu ve bu durumda olayların

---

81 Kazdağı ve Sarıkız'la ilgili olarak geniş bilgi için 79 numaralı dipnotta verilen kaynağa bakınız

gelişimini denetleyemeyeceğini bildiğinden korkusu büsbütün artar:

> "Sefer"
> 'İşte şimdi tam yandık,' dedi. 'Ölüm fermanımız boynumuza asılıp durur. Buna inansalardı, iş çürüge doğru gidiyor demekti. Şimdi muhkemleşti. Dur durabilirsen Taşbaşın önünde. Dur bakalım bir ulu sel geliyor ki, hepimizi alıp götürecek'."
>
> (YDGB, s. 279)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi bütün bu gelişmelerin sonunda Taşbaş'ın ermişliğine gideceğini bilen Muhtar Sefer'in Taşbaş'ın öldürmek amacıyla kaçırmaya kalktığı gece Taşbaş Memet'in tesadüfen evde bulunmayışı ve Sefer'le yeğeninin tanınmamak için büründükleri kılığın garipliği ise başta Taşbaş'ın karısı olmak üzere ermişlik psikolojisi içindeki köylüler tarafından bambaşka değerlendirilecektir. Taşbaş'ın karısı gece yarısı evine gelip kocasını arayan Sefer'le yeğenini şu sözlerle anlatır:

> "Bu gece yarısı Uzun Ali Ağam ne istiyor diye kapıyı açtım. Baktım ki karşımda ak fistanlara bürünmüş, dev gibi iki adam. (...) Biri tıpkı uzun Ali Ağam. Ama onun üç misli, beş misli uzun iri bir adam. Öteki de Koca Halile benziyor, ama Koca Halilin belki on uzunluğunda bir adam. Uzun Ali Ağam gibisi 'Taşbaşoğlu nerede?' diye sordu. (...) Baktım ki Memet yatakta yok. (...) Adam dişlerini gıcırdattı. Dişleri gök gürler gibi gürledi. (...) Adamlar Tekeç dağına doğru yollandılar. Öyle uzunlardı ki, o göz gözü görmez karanlıkta bile karartıları belli oluyordu."
>
> (YDGB, s.294)

Taşbaş'ın karısının söyledikleri köylülerin psikolojisi doğrultusunda kısa sürede değişir. Taşbaş'ın eve sabaha

karşı üstü başı kar içinde döndüğünü de öğrenen köylüler içinse gerçek artık bambaşkadır:

> "Bu gece ak libas giyinmiş iki kişi Taşbaş'ın evine gelmiş, onu ziyaret etmişler. Taşbaşı da görünmez edip aralarına almışlar. Tekeç dağındaki görünmezler sarayına götürmüşler. Orada konuşup halleşmişler. Sonra da getirip evinin önüne bırakmışlar. Yalancıktan kar içine sokup çıkarmışlar ki, herkes onun yürüyerek Tekeç dağına gittiğini sansın."
>
> (YDGB, s. 296)

Böylece Yaşar Kemal'in insanın iç dünyasını, insanla efsane arasındaki ilişkiyi çeşitli yönleriyle sergilediği mit yaratma sürecinin yeni bir aşamasına gelmiş oluruz. Görüldüğü gibi buraya kadar Taşbaş'ın ataları için söz konusu edilen ermişlik, artık daha çok Taşbaş'ın kendisiyle ilgili olmaya başlar. Bu durum "Yer Demir Gök Bakır"da Muhtar Sefer'in düşünceleri olarak şöyle verilir:

> "Bir adım, bir adım, bir adım kaldı. Köylü o adımı da attı atacak. Taşbaş öldürmeğe gidenleri görünmez yapan namussuz köylü, Taşbaş'ı ermiş de yapacak peygamber de ..."
>
> (YDGB, s. 297)

Nitekim Yaşar Kemal bu gelişimi sonunda doğrudan Taşbaş'ın ermişliğine ulaştırır. Muhtar Sefer'in korkuyla beklediği adım, köyün avcısı Memidik'in anlattıklarıyla atılır:

> "Onu gördüm ki gözlerime inanamadım (...) Bir de baktım, ne uğultu kaldı ne bir şey ... Ne fırtına kaldı, ne bora. Ne ayaz kaldı, ne soğuk. Ortalık ılımanlık, güllük gülistanlık oluverdi. Bir mayıs gecesine benzedi gece. Dört

> bir yandan taze çiçek kokuları gelmeğe başladı (...)
>
> Bu, arkasında yedi dağ gibi, yedi top ışığı takıp da gelen, dünyayı bir anda böyle ılımanlık eden er kişi bir ermiş olmaz da ne olur ki (...) Adamın içinden, başından, gözlerinden giysilerinden, bastığı yerden yeşil bir ışık saçılıp durur.
>
> (...)
>
> Ne göreyim, bir de baktım ki önümdeki kim? Yüzüne bakamazsın, öyle güzel kim? Taşbaş Efedimiz (...) Tekeç dağının doruğuna doğru süzüldü de ağdı da gitti."
>
> (YDGB, s. 306-309)

Memidik'in ermişlik efsanelerinin bilinen motiflerine dayanarak anlattıkları, Yalak köylüleri için kafalarındaki düşün gerceğe dönüşümüdür. Köylüler için Taşbaş artık bir ermiştir. Yaşar Kemal, mitleşme sürecinin bundan sonrasını ermiş Taşbaş üzerine kurar. Köylülerin Taşbaş'ın ermişliğine olan inancı nasıl benimsediklerini yine ermişlik efsanelerinin bilinen motifleriyle ortaya koyar. Köylüler her şeyi Taşbaş'ın ermişliğini dikkate alarak açıklarlar. öyle ki köylülerin bu yılgınlıkla kendisini öldürmelerinden korkan Adil Efendi'nin Yalak köyünün bütün borcunu sildiğini bildirerek Taşbaş'ın ermişliğine yol açan en önemli nedeni ortadan kaldırması bile köylülerin Taşbaş'la ilgili inançlarını sarsmaz. Tam tersine Adil Efendinin bu hareketi, Taşbaş'ın ermişliğinin kanıtı olarak görülür. Taşbaş'ın evinin önüne konan beyaz bir kuşun Adil'den haber geldiğinde uçup gitmesi, köylülerin dünyasında Taşbaş'ın ermişliğine bağlanıverecektir:

> "Bir gece bir ak güvercin donuna girmiş Taşbaş Efendimiz, varmış Adilin perceresine konmuş. Adil pencereyi açmış ki ne görsün. Orada bir ak güvercin durup durur, gözlerinden de ateş saçar. Güvercin dile gelmiş demişki Adile (...) Sen ki çanını seversin gelme yalnız Yalak köyüne. Sen ki, çocuklarını seversin, bu yıl borçlarını bağışla."
>
> (YDGB, s. 344)

Köylülere göre Adil'in borçlarını silme kararı güvercin kılığına giren Taşbaş'ın işidir:

> "Adil korkusundan altına işemiş Ak güvercine demiş ki, gönder Yalak köylüsünü dükkanım da canım da onların."
>
> (YDGB, s. 344)

Yaşar Kemal, Taşbaş'ın ermişliğiyle ilgili bu inancın nasıl pekiştiğini verirken de yine efsaneleri kullanır. Doğal olarak bu efsaneler ya da efsane motifleri daha çok ermişleri konu edinen anlatmaların özelliklerini taşır. Kısa alıntılarla söylediklerimizi örnekleyelim:

> "Kimler mi Taşbaş Efendimizin hizmetine gelirmiş? Ak libaslar giyinmiş, ak badem çiçekleri gibi tepeden tırnağa çiçek açmış binlerce ... Binlerce kızoğlan kız."
>
> (YDGB, s. 364)

> "Bir gece Taşbaş Efendimizin canı Cenneti çekmiş. Sen misin canı Cenneti çeken? Gözlerini açmış bakmış ki, karşısında uzun kanatlı üç tane kızoğlan kız."
>
> (YDGB, s. 364)

> "Taşbaş Efendimiz akşam buradan kalkıp, gece yarısı Kabeye varıyor. (...) Sabaha karşı da köye dönüyor."
>
> (YDGB, s. 365)

> "Her gün ona Bağdattan bir tek hurma gelirmiş. (...) Bir tek hurma ona yetermiş de artarmış."
>
> (YDGB, s. 366)

> "Kırkların, ermişlerin başı kim? Kim olacak. Taşbaş sultanımız."
>
> (YDGB, s. 367)

Köylüler, Adil'in borçlarını silmesiyle kendileri için açık bir gerçerlik kazanan ermişlik inancına öylesine bağlanırlar ki Taşbaş onlar için bütün sorunlarının tek çözüm kaynağı durumuna gelir. Bütün çabaşına karşın köylüleri ermiş olmadığına inandırmayan Taşbaş, çaresizlik içinde köylülerin kendisine getirdiği hastalarla ilgilenir. Taşbaş'ın kazandığı güçten ürken Muhtar Sefer, onu köylüleri kandırdığını söyleyerek jandarma komutanına şikayet eder. Köyden üç jandarmayla götürülen Taşbaş, yüzbaşıya başından gecenleri olduğu gibi anlatınca serbest bırakılır. Köylüler, daha o gelmeden evinin önüne birikmiş, Taşbaş'ın serbest kalışını yaşadıkları düş dünyasının gerçekleriyle açıklamaya başlamışlardır:

> "Yüzbaşı Taşbaş Efendinizi görür görmez ayaklarına kapanmış kusurumu bağışla Taşbaş Efendimiz demiş. (...) Taşbaş Efendimizin alnından bir top ışık çıkmış, pencereden fırlamış gitmiş. Az sonra üç top ışık olarak gelmiş alnına konmuş. Yüzbaşının gözleri kamaşmış ki Taşbaşoğlu, sen bu çağın ermişi, umudusun, demiş. Haydi git köyüne güle güle."
>
> (YDGB, s. 415)

Taşbaş'ın dönüşü köylülerin dünyasında onun ermişliğinin bir kez daha kanıtlanmasıdır. Taşbaş'ın ünü bütün yöreye yayılır. Aşağıdaki alıntıda göreceğimiz gibi o artık yalnız Yalak Köyünün ermişi değildir.

> "Öteki köylerden, Torosun içindeki, bozkırın uzağındaki köylerden, ta uzaklardan hastalar gelmeğe başlamıştı Taşbaşın ulu ocağına. (...) Türlü türlü hastalar, saralılar, romatizmalılar, yelpikliler, sinirliler, yatalaklar, sıtmalılar, yılancık çıkarmışlar, cinliler, veremliler geliyordu."
>
> (YDGB, s. 416)

Bu gelişmelerden çok korkan Muhtar Sefer. Taşbaşı tekrar ihbar eder. Kasaba yolunda fırtına yüzünden jandarmalarla birlikte bir mağraya sığınan Taşbaş, yüzbaşı tarafından dövüleceğini düşünür ve aşağılanmamak için jandarmalar uyuduğu sırada mağaradan kaçar. Kış bitip bahar geldiğinde de Taşbaş'tan hiçbir haber alınamaz. Yalnız onu götüren askerlerden Cumali Onbaşı Taşbaş'ın kayboluşunu herkese şöyle anlatır:

> "Bir anda kulağıma bir ses geldi: Ya Ali, ya Ali ... Ya dünyanın ışığı. Taşbaşoğlu önde, biz arkada yürüyorduk. Birden sesle birlikte önümüzde bir ışık patladı. Işık kurşun gibi dağlara doğru aktı. Ben Taşbaş, Taşbaş, Taşbaş Memet dedim. Hiç ses yok, şu kadarcık hilafım varsa çoluğumu çocuğumu görmeyim."
>
> (YDGB, s. 475-476)

"Yer Demir Gök Bakır"da böylece tamamlanan mitleşme sürecinin sonunu üçlünün son kitabı "Ölmez Otu"nda buluruz. Köylüler bir sonraki pamuk mevsiminde Çukurova'ya inip kendilerini Adil Efendi korkusundan ve açlıktan kurtaracak verimlilikte bir tarla bulduklarında tarlanın bereketini ve tarla sahibinin karşılarına çıkıp onları kendi tarlasına götürmesini de Taşbaş'tan bilirler:

> "Bu tarladan Taşbaşoğlunun eli geçmiş. Bu adamı köylüye gönderen kim? Taşbaşoğlu."
>
> (ÖO, s. 96)

Ne var ki "Ölmez Otu"ndaki Taşbaş, "Yer Demir Gök Bakır"daki gibi üzerine durmadan efsaneler anlatılan Taşbaş değildir. Çünkü çalıştıkları verimli tarlalardan kazanacakları paranın Adil Efendi korkusunun sonu olduğunu bilen Yalak Köylülerinin artık ermişce çözümlere gereksinimleri yoktur. Bu nedenle örneğin Memidik bir yağmur sonrasında pamuk toplamaları güçleşen köylülere Taşbaş'ı gördüğünü onun arkasında bütün yaratıklara Akdeniz Kıyısına gelip denizi ikiye ayırdığını, kendisine bir gün geleceğini söyleyip gittiğini anlattığında (ÖO, s. 229-230) köylüler bundan "Yer Demir Gök Bakır"da olduğu gibi etkilenmezler. Taşbaş artık yağmur sinek gibi günlük geçici sıkıntılar karşısında dayanma gücü veren bir umuttur. Memidik'in anlattıklarını dinleyen Gömleksizoğlu'nun sözlerinde bu açıkça görülür:

> "Ben demedim mi size, her zaman demez miyim ki Taşbaş Efendimiz bizi bu yağmurda, bu sinekte yalnız bırakmaz? (...) Sinek elinden neler çektiğimizi gören Taşbaş Efendimiz tüm sinek neslini yok edecektir."
>
> (ÖO, s. 231)

Ortadan kaybolan Taşbaş'ın gerçekten köylülerinin yanına gelmesi ise sonunu hazırlar. Köylüler bu kadar boş bir inanca sarıldıklarını kabul edemediklerinden tükenmiş bir biçimde karşılarına çıkan Taşbaş'ın o olduğunu kabul etmezler.

Böylece Taşbaş'ın serüveni sona erer. Dikkat edilirse Taşbaş'ın efsanelerle örülen serüveninin aynı zamanda Yalak köylülerinin serüveni olduğu görülür. Efsaneler, ermiş Taşbaş'ı yaratan insanların iç dünyalarını bütün çıplaklığıyla gözler önüne serer. Yalak köylülerinin düşlerle dolu dünyası, insan gerçeğinin bir parçasıdır. Bu

nedenle romanlardaki tipler birer kalıp olmaktan çıkıp gerçeklik kazanır.

Taşbaş'ın serüveninin sonlandığı "Ölmez Otu" aslında Taşbaş'ın ermişliğini hazırlayan en önemli kişilerden birinin Memindik'in romanıdır. Yaşar Kemal, "Ölmez Otu"nu şöyle anlatır:

> "Ölmez Otu'na gelince? Bir tek kişinin sıkıştığı zaman, Ona `Yer Demir Gök Bakır' olduğu zaman yani Memidik'in (...) bir düş dünyası yaratıp ona sığındığının romanıdır o."[82]

Taşbaş'ı ermiş olarak gördüğünü söylediğinde Muhtar Sefer'in yeğeni Ömer tarafından söylediklerini yalanlaması için öldüresiye dövülen Memidik (YDGB, s. 323-327) aşağılanmaktan kurtulup sevgilisi Zeliha'ya erkekliğini kanıtlayabilmek için Muhtar Sefer'i öldürmekten başka çaresi olmadığını düşünür. Çaresizlik içindeki Memidik, kendi düşünü yaratıp ona sığınır. Gerçekle düşün birbirine karıştığı bir öldürme düşüncesiyle yoğrulur Memidik. Muhtar Sefer yerine bir başkasını öldürdüğü düşleyerek kurar dünyasını. Berna Moran'ın belirttiği gibi; "Memidik'in ilk önce suyun içine ağaç köküne bağladığı, sonra çıkarıp gömdüğü, derken alıp bir kuyuya attığı, yakmaya kalktığı, günlerce oradan oraya taşıdığı ve sonunda sevgiyle bağlandığı ölüyle olan serüveninin ne kadarının gerçek olaylardan, ne kadarının düşlerden, karabasanlardan oluştuğu belirsiz"dir.[83]

Ne var ki Memidik'in Muhtar Sefer'i öldürme, düşüncesiyle sığındığı düş "Yer Demir Gök Bakır"daki anlamda

---

82 Erdal Öz, Yaşar Kemal'le Söyleşi, ... s. 6
83 Berna Moran, Türk Romanın Eleştirel Bir Bakış 2, ..., s. 111

bir mitle karşı karşıya getirmez bizi. Çünkü bu düşlerin kökeninde ortak toplumsal sorunlar yoktur. Doğal olarak Memidik'in düşleri onun dünyasından dışarıya çıkmaz. Bu nedenle Memidik'in düş dünyasında olaylar efsanelerle yürütülmez, doğrudan doğruya efsaneler yerine, gerçek dışı çizgileriyle efsaneleri çağrıştıran düşlerini görürüz Memidik'in. Örneğin Memidik'e göre onun öldürdüğü adamı arayan üç atlı yine Memidik'in dünyasında şöyle biçimlenir:

> "Memidik uzaktan, tozu dumana katmış üç atlının kopup geldiğini gördü. (...) Birisi doru, birisi al, birisi de kır atlıydı. Atlılar ak libaslar içindeydiler. Başlarına kırmızı mendil bağlamışlardı. Atların ne geni, ne dizgini, ne yuları ne de eyeri vardı. Atları çırılçıplak."
>
> (ÖO, s. 91)

Memidik Muhtar Sefer'i düş dünyasında öldüreceği sırada da onu durduran atlılardır:

> "Memidiğin bıçağı tutan sağ eli hafifledi, sevinçlendi. (...) Sefer'e doğru koştu, elini kaldırdı, bütün gücüyle indirecekken kolu havada asılı kalakaldı. Başını arkaya çevirdi, çıplak atlara binmiş üç kişi arkasındaydı. Elini tutan da onlardan birisiydi."
>
> (ÖO, s. 301)

"Ölmez Otu"ndaki ölüm ve öldürme üzerine kurulan tek düş Memidik'in düşü değildir. Annesi Meryemce'yi çok yaşlı olduğu için Çukurova'ya getirmeyip köyde bırakan Uzun Ali'nin yeterli parayı bir an önce kazanıp annesinin yanına dönebilmek için olağanüstü bir güçle çalışarak herkesten çok pamuk toplaması köylüleri kızdırır. Uzun Ali'yi dövmek için bahane arayan köylüler, gerçek olmadığını bildikleri halde onun annesini öldürmüş olduğunu düşünürler. Meryemce'nin

ölümü üzerine söylentiler hızla yayılır. Bu söylentilerde de köylülerin efsaneler yaratan psikolojilerinden izler buluruz. Meryemce'nin öldürülmesi herhangi bir öldürme olayı olarak düşlenmez. Bunu aşağıdaki alıntıyla gösterelim:

> "Kayalar Morardıkça morardı, ateşe kesti, kayalara elini süremezsin. Meryemcenin kanı mor kayalara damlıyor, damladığı gibi de duman olup uçuyor. (...) Vurgun Ahmet öfkeli, alıyor Meryemceyi, ayaklarından tutuyor. Vur ha vur, vur ha vur, kayalara çarpıyor Meryemceyi (...) Uzunca Ali ötede, elleri koynunda."
>
> (öO, s. 146)

Köylülerin Meryemce'nin ölümü üzerine kurdukları düşlerden bir de şöyle anlatılır:

> "Kara bir yılan dalanmış çınarın yemyeşil dalına. Uzun mu uzun bir yılan, (...) yukardan aşağı iniyor. (...) Soluğu Meryemce'nin yüzünde. Dili dışarda üç çatal, kırmızı dili (...) Yılanın soluğu yalım gibi yüzünde, yılan bir top oldu kapkara koca bir yumak, taş gibi, yıldırım gibi geldi Meryemce'nin göğsüne düştü. Meryemce gık diyemedi, can verdi."
>
> (öO, s. 147)

Gerek Memidik'in Muhtar Sefer'le ilgili düşleri, gerekse köylülerin Meryemce'nin ölümü üzerine kurdukları düşler, insanın gerçekle gerçek dışı arasında gidip gelen ve çözümler büsbütün tükendiğinde Taşbaş miti gibi bir mit yaratabilen dünyasından yansıyan çeşitli görüntülerdir. Üçlünün sonunda sorunlar çözüldükçe düşler de sona erer. Adil Efendi'nin yarattığı açlık korkusunun bitişi Taşbaş mitinin sonunu getirirken Muhtar Sefer'i öldürme düşüncesiyle yoğrulan Memedik, sığındığı düş dünyasından onu gerçekten öldürdüğünde kurtulur. Köylülerin Meryemce'nin

ölümüne ilişkin düşleri ise Uzun Ali'nin öldüresiye dövülmesiyle bitecektir.

Böylece Yaşar Kemal, "Dağın ötü Yüzü" üçlüsünde gerçekle gerçek dışının içiçe geçtiği bir dünyada yaşayan insanın çaresiz kaldığında sığındığı gerçek dışı dünyaları nasıl yarattığını anlatır bize. "Dağın öte Yüzü" üçlüsünü incelerken gördüğümüz efsaneler, sınırları, karşılaşılan sorunların büyüklüğüyle çizilen düş dünyaları, bu yaratma sığınma sürecinin çeşitli yönlerini ortaya koyarken aynı zamanda insanın gerçekle gerçek dışı arasındaki dünyasını da görünür hale getirir. Bu karmaşık dünyanın ortaya konulması gerektiğinde Yaşar Kemal doğal olarak gerçekle gerçek dışının belki de en yoğun biçimde kaynaştığı efsanelerden yararlanmış, böylece anlatmak istediği dünyayı "Dağın öte Yüzü" üçlüsüne taşıyabilmiştir.

Yaşar Kemal "Demirciler Çarşısı Cinayeti" ve "Yusufcuk Yusuf" adlı romanlardan oluşan "Akçasazın Ağaları" ikilisinde de efsanelerden yararlanır. "Akçasazın Ağaları" ikilisinde asıl konu, Çukurova'da feodal yapıdan kapitalist düzene geçişte yaşanan büyük değişimdir. Yazar, gelen yeni düzenin insanı ve doğayı nasıl değiştirdiğini sergiler. "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde bu değişim, çalışmanın daha ilerki bölümlerinde "gelenekler" başlığı altında ele alacağımız folklorik ögeleri incelerken göreceğimiz gibi yazarın "üst yapı kurumuna en belirgin örnek" olarak değerlendirdiği "kan davası" çerçevesinde sergilenir. "Yusufcuk Yusuf"ta ise çatışma artık Sarıoğlu Aşiretiyle Akyollu Aşiretleri arasında değil, feodal yapıyı simgeleyen Sarıoğlu Derviş Bey'le kapitalist anlayışı simgeleyen yeni kasaba ağaları arasındadır. Değişen düzen "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde anlatılan kan davasını kendiliğinden

sonlandırırken Derviş Bey'in "Yusufcuk Yusuf"ta okuduğumuz yenilişini kaçınılmaz kılar.

Yaşar Kemal, bu değişimi işlerken yitirilen insani değerler üzerinde özellikle durur. Feodal yapının çöküşü, "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde kan davasının değişen koşullarla kendiliğinden bitişi ve karısıyla oğlu tarafından terkedilen Akyollu Mustafa Bey'in konağının yıkılışını da gördükten sonra kendini bataklığa atarak intihar edişiyle simgelenirken. "Yusufcuk Yusuf"ta feodal değerleri ne olursa olsun korumak gerektiğine inanan Derviş Bey'in onun adına cinayet işleyen Yusuf'u oğlu gibi sevmesine karşın korumaktan vaz geçip öldürmesiyle somutlaştırılır.

Yaşar Kemal işte bu karmaşık süreç içinde üstelik kan davası gibi bir törenin ağır baskısı altında yaşayan insanların dünyalarını anlatabilmek için efsanelere başvurur. Tıpkı "Dağın Öte Yüzü" üçlüsünde olduğu gibi korkular, çaresizlikler efsanelerin gerçek dışı dünyasına sığınılarak aşılmaya çalışılır. Örneğin Akyollular kan davasının kaçınılmaz yasasını yerine getirip Derviş Bey'in dedesi Süleyman Bey'i öldürmeyi başaramayınca töreler açısından hiç hoş olmayan bu durumu efsanelere sığınarak açıklamaya çalışırlar. Akyollu Beylerinin onun üzerine çıkardıkları efsanelerden biri şöyledir:

> "Bir gün Akyollulardan beş kişi Torasta, yalçın kayalıklı bir geçitte Süleyman Beyle karşı karşıya geliyorlar. Beşi birden tabancalarını çekip ateş ediyorlar. Bir de ne görsünler, Süleyman Bey gülerekten avucunda beş tane kurşun onlara geri uzatıyor."
>
> (DÇC, s. 116)

Yaşar Kemal, yukarıya aldığımız efsanenin hemen ardından bir başka efsaneyi verir:

> "Bir seferinde de yakalıyorlar Süleyman Bey'i, bir ateş yakıyorlar ki kocaman. Süleyman Bey'i bir ağaca bağlayıp bu büyük ateşin içine atıyorlar. Orada onu bırakıp gidiyorlar. Birkaç gün sonra bir de bakıyorlar ki Süyleyman Bey gene aynı yerde gene karşılarında."
>
> (DÇC, s. 118)

Derviş Bey'in dedesi Süleyman Bey'in bir ağaca bağlanıp atıldığı ateşten kurtulması Halil İbrahim Peygamber'in Nemrut'un emriyle ateşe atıldığında ateşin suya odunların balığa dönüştüğünü anlatan efsaneyi çağrıştırır. Bilindiği gibi efsaneye göre ölümünün o yıl doğan bir erkek çocuk eliyle olacağını öğrenen Nemrut, bütün erkek çocukların öldürülmesini emreder. Annesinin bir beşik içinde ırmağa bıraktığı Halil İbrahim Peygamber ölümden kurtulur. Ona bir dişi Ceylan bakar. Onun varlığını öğrenen Nemrut yakalayıp öldürülmeleri için peşine adamlarını salar. Halil İbrahim Peygamber, gelip Nemrutt'a teslim olur. Nemrut onu mancınıkla büyük bir ateşin içine attırır. Ne var ki ateş suya odunlar balığa döner. Halil İbrahim Peygamber Nemrut'u öldürür.

Yaşar Kemal, Kan davasının yasaları gereği kurtuluşlarının neredeyse mucize olacağını bilen insanların ölüm korkusuyla yoğrulan dünyalarını anlatırken sözünü ettiğimiz efsaneden yararlanır. Nemrut'la Halil İbrahim Peygamber arasındakı ölüm kalım savaş gibi onlarınki de bir ölüm kalım savaşıdır çünkü Halil İbrahim Peygamber'in ateşlerden kurtulması ise her an öldürülme korkusuyla yaşayan insanlar için kurtuluşlarını sağlayacak beklemedik olayların simgesi gibidir. Örneğin Derviş Bey'in

adamlarından Muharrem öldürüldüğünde ona karşılık kendisinin öldürüleceğini bilen Yel Veli ölüm korkusuyla Mersin'e oradan Tarsus'a kaçarken bu efsaneyi canlandırır kafasında:

> "Yel Veli uzun bir süre gözlerini yumdu.
>
> Urfada Aynzelha (...) Halil İbrahim Peygamber ceylanların oğlu, ardında onu yakalamak için bir insan, bir sürü insan ardında. Her taşın, kayanın, her bulutun, her toz direğinin ardında bir insan gölgesi. Halil İbrahim Peygamber soluk soluğa kaçmada. (...) Arkasında nal sesleri ... Yalın kılıçlar inip kalkan inip kalkan (...) Hiç kimse, hiç bir kılıç, hiç bir at ceylanlarla birlikte uçan, ceylanın oğlu Halil İbrahim'i yakalayamaz. Kara, kıvırcık sakalları, kara ela gözleri nemli, kendi ayağıyla gelir kaçmaktan usanmış, başkaldırmayan (...) Dağın tepesindeki mancınıktan yanan, gürleyen bir dağ gibi harlayan ateşin içine atarlar, ardında da gölge ... Ateş su olur, odurlar balık."
>
> (DÇC, s. 316)

Bir sonraki sayfada ise Yel Veli'yle Halil İbrahim Peygamber arasında kurulan bağlantı iyice somutlaşır:

> "Yel Veli bir deri bir kemik kalmıştı (...) kulağında nal sesleri ... Halil İbrahim teslim oldu, teslim oldu. Halil İbrahim Nemrut'un üstüne yürüdü, üstüne yürüdü. Ardında gölge. Mersinden bu yana artık dönüp de ardına bakmıyordu (...) Ardında gölge, elinde parlayan kılıç, yalın kılıç, indi inecek. İki gecede Mustafa Bey'in çiftliğine indi."
>
> (DÇC, s. 317)

Yaşar Kemal aynı efsaneyi romanın 400-401 sayfalarında da kullanır. Ne var ki bu kez efsane Yel Veli'nin ölüm

korkusuyla biçimlenmez. Nemrut'un ölüm nedenini öğrenmesiyle başlayan efsane, onun Halil İbrahim Peygamber tarafından öldürülmesi, Halil İbrahim Peygaberin bereket Peygamberi olması ve ceylanların kutsallıklarının açıklanmasıyla biter.

> "Ve Nemrut sevindi başını hemen vurun şunun dedi. Cellatlar kılıçlarına el vurdular. Ve kılıçları bir tüyünü bile kesmedi. Boğun dedi ve kement işlemedi. Türlü türlü öldürme denediler öldüremediler (...) ve bir dağdan ateşin ortasına attılar onu. Ve ateş su oldu, ve ateşler balık ve küller çiçek oldu (...) Ve kara sakallı iri ceylan gözlü delikanlı (...) Nemrutu öldürdü. Ve Halil İbrahim Peygamber bereket Peygamberi oldu. Ve harmanda ve başakta ve bağ bozumunda kim ki onun adını andıysa ürünü bereketten doldu taştı (...) ve yüzbinlerce ceylan her yıl gelip onun ülkesine sığındılar, korundular. İşte bundan dolayıdır ki ceylanların eti haram, sütü helaldir."
>
> (DÇC, s. 401)

Dikkat edilirse yukarıdaki alıntıda Nemrut'un ölümü Yel Veli'nin kurtuluşunu simgelemekten çok, genel toplumsal bir kurtuluşu simgelemektedir. Nemrut öldürülmüş, zulüm bitmiştir. Ne varki insanlar efsanelerde yaşattıları bu düşün gerçekleşmediğini de görürler. Bununla birlikte bu düşün en iyi korunabileceği yerlerden biri efsanelerdir. Yaşar Kemal bu noktada yine ayni efsaneyi kullanır:

> "Ve İbrahim, dedi, zulmü öldürüyorum. Sen öldükten sonra yeryüzünde zulüm sürmesin dedi. Ve öldürdü. Hançeriyle. Ve Nemrut öldürüldükten sonra da zulüm sürdü. Ve ceylanların büyüttüğü İbrahim buna çok şaştı. Zulmü öldürdüm, dedi zulüm oldu. Ve İbrahim umudunu yitirmedi. (...) Ve siz zulmü

> bitireceksiniz, dedi, ve bir gün yeryüzünde ve zulüm bitecektir."
> (DÇC, s. 406)

Böylece Yaşar Kemal, romanın çatısını oluşturan kan davasına döner tekrar. Sürüp giden zulümlerden biri de kan davalarıdır çünkü. Ayrıca "Akçasazın ağaları" ikilisinde gördüğümüz diğer çatışmalar da sürüp giden zulmün göstergeleridir. Bütün dünyaları, değerleri para olan kapitalist ağaların köylülere yaşattıkları acılar da bunların içindedir. Yaşar Kemal efsanenin bütün romanla bu yönden bağlantısını da sağlamış olur.

"Akçasazın Ağaları"nı oluşturan kitapların ikincisi olan "Yusufcuk Yusuf"ta da Derviş Bey, kendisine söven Deli Hacı'yı kendisi için Akyollu Mustafanın ağabeyi Murtaza'yı öldüren Kürt Mahmut'un oğlu Yusuf'a öldürtür. Yusuf da çaresizlik ve korku içindedir. Onun da zihninden Halil İbrahim Peygamber geçer:

> "Bir at olsa binip gitse (...) Eyersiz, gemsiz çırılçıplak bir at. Burası Urfa. Urfada bir göl. (...) Anası anlatırdı. (...) Kimse bu gölün balığını yakalayamaz. Yakalayıp yiyemez. Yakalayıp yiyenin başına olmadık felaketler gelir. (...) Bunlar kutsal balıklar. Hazreti İbrahimin balıkları."
> (YY, s. 551)

Yusuf'un kendisini arayanlardan kaçışı Yel Veli'nin kaçışına benzer. Hazreti İbrahim'i anımsaması da bu psikolojinin bir sonucu olarak karşımıza çıkar.

Yusuf'un Deli Hacı'yı öldürmeden önce yaşadığı bunalım da en az öldürdükten sonra yaşadıkları kadar ağırdır. Geleneklerin ezici baskısıyla kendi duyguları arasında bocalar sürekli. Mümkün olsa bir kış olup uçacak bu korkunç baskıdan kurtulacaktır. Yaşar Kemal, Yusuf'un bu

umutsuzluğunu onun adına çok kolay bağlanabilecek bir efsaneyle anlatır:

> "İki kardeş varmış (...) üvey ana çocuklara bir zulmedermiş ki sonsuz (...) Bir gün çocukları suya, suyun kıyısına evin öteberisini yıkamaya göndermiş üvey ana. Çocuklar öteberileri yıkarken, öteberilerden bir kısmını yitirmişler (...) Yitirdikleri öteberileri o dağ senin, bu onun benim aramağa başlamışlar (...) Aç kalmışlar, perişan olmuşlar (...) Kız hep dermiş ki `birer kanatlı kuş olsak, kuş olsak da şu yitik şeyleri bulsak' (...) Bir sabah bakmışlar ki kuş donuna girivermişler. Kız bağırırmış: `Yusufcuk Yusuf! Çulu mulu buldun mu?'"
>
> (YY, s. 391)

Yaşar Kemal'in Yusuf'un iç dünyasını daha belirgin bir biçimde çizmek için kullandığı bir başka Yusufcuk efsanesi şöyledir:

> "Bir de başka türlü söylerler. Bir kız Yusuf adlı sevgilisini yitirmiş (...) o da tutturmuş `kuş olsam bir çift kanat taksam ... kuş olsam' (...) Bir sabah bakmış ki kuş donunda (...) Dili de durmamış bağırırmış `Yusufcuk Yusuf! Yusufcuk Yusuf!'"
>
> (DÇC, s. 381)

Yaşar Kemal'in romanlarındaki efsane örnekleri bunlarla sınırlı kalmıyor. Örneğin "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde İbrahim İbonun şu sözleri insanın efsane yaratan yönünü ortaya koyar bir kez daha:

> "Yiğit adam saf olur. Düşmanları onun saflığından faydalanmışlar. Hitler öldüğünde onun yüreğini yarmışlar, tam dört yürek çıkmış göğsünden hepsi de bir arada."
>
> (DÇC, s. 287)

Bunun gibi "Yusufcuk Yusuf"ta Molla Haydar'ın sözleri de bir örnek oluşturur:

> "O atlar dövüşüyorlar. Düldül kardeşlik, hem de barış hem de hürriyet için savaştadır. Kırat eşitlik için daha kan revan içindedir. Allah onlara ölümsüzlük belasını vermiş, ama, vazife de vermiş. Yaa, Yel Veli!"
>
> (YY, s. 184)

Ne var ki bu türden örnekler, üzerinde özellikle durduğumuz efsanelere bakarak yapacağımız değerlendirmeyi etkileyecek türden değildirler. Bu bakımdan romanlardaki tüm efsanelerin bu kadarla sınırlı olmadığını bir kez daha belirterek Yaşar Kemal'in efsanelerden nasıl yararlandığı konusundaki değerlendirmemize geçelim:

Her şeyden önce Yaşar Kemal, efsaneleri insan doğasının bir parçası olarak görür. Bu yönüyle onun romanlarında efsaneler yalnızca sözlü geleneğin ağızdan ağıza aktarılan ürünleri olarak değil insanların iç dünyalarının bütün çıplaklığıyla gözler önüne serildiği alıntılar olarak karşımıza çıkar. Başka bir biçimde söylemek gerekirse yazarın inceleme konusu yaptığımız romanlarında efsaneler, onları hazırlayan koşullardan olsun soyutlanmış değildirler.

Mircea Eliade "imgeler ve simgeler" adlı çalışmasında insan ve efsane açısındaki varoluş ilişkisini şu sözlerle değerlendiriyor.

> Modern insanın en "sıradan" hayatının içine saklanmış bir ilahiyat değilse de, bir mitolojinin bütününü yeniden bulmanın çok önemli olduğunu düşünüyoruz: Akıntının tersine yüzmek ve bütün bu solmuş imgelerin ve bütün bu gerilemiş efsanelerin derin anlamını keşfetmek ona bağlıdır. Bize bu kalıntıların modern insanı artık

> ilgilendirmediği (...) imgeler ve nostaljilerle gevşemenin şairler, çocuklar ve metro insanları için iyi olduğu söylenmesin, "Hayatın Ciddiyeti" ile "düşler arasındaki böylesine bir ayrım gerçeğe denk düşmemektedir. (...) Modern dünyanın en dehşetli tarihsel bunalımı -ikinci Dünya Savaşı ve kendisiyle birlikte ve kendinden sonra yol açtığı herşey- efsane ve simgelerin yok edilmesinin yanılsama olduğunu yeteri kadar göstermiştir. En umutsuz "tarihsel durum"da bile (stalingrad siperlerinde, Nazi ve Sovyet toplama kamplarında), kadınlar ve erkekler romanslar söylemişler, öykü dinlemişlerdir. (Zayıf tayınlarının bir bölümünü bu öykuleri anlatanlara sunacak kadar ileri gitmişlerdir.); bu öyküler yalnızca efsaneleri aktarmakta, bu romanslar "nostalji" yüklü olmaktaydılar. İnsanın hayal gücü denilen şu esas ve zaman aşımına uğramayan kesimi simgeciliğin göbeğinden beslenmekte ve eski efsane ve ilahiyatları yaşatmaya devam etmektedir.[84]

Eliade, düş gücü üzerine şunları da söylüyor:

> "Hayal gücüne sahip olmak, dünyayı bütünselliği içinde görmektir. Çünkü kavramsallaştırmaya gelmeyen her şeyi göstermek imgelerin görevidir ve bu onun iktidarı içindedir. "Hayal gücünden yoksun" insanın talihsizliği ve çöküntüsü artık açıklanabilmektedir; hayatın ve kendi ruhunun derin gerçeğinden kopmuştur.[85]

Yaşar Kemal'in kendisiyle yapılan bir konuşmada "Batıda çocukluktan başlayarak gizem ve düş gücünün yerlerini akıla

---

84 Mircea Eliade, İmgeler ve Simgeler, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara 1992, s. XXIX

85 A.g.e. s. XXX

ve gerçekçiliğine bıraktıklarını düşünürüz."[86] diyen Alain Bosquet'ye verdiği karşılık, Eliade'nin düşünceleriyle örtüşüyor:

> "Gizem ve düş gücünün batıda hızla yok olduğuna beni inandıramazsınız ... gizem ve düş gücünün bitmesi insanlığın insani yönünün, en önemli bir yerinin çökmesi, hastalıkların başlaması demektir. (...) Yani bir yerde insanlık çöktü de insanlığın yerine insana benzer kimi yaratıklar mı geldi diyorsunuz (...) Gerçeklikle düşgücü iç içe değil mi? Nerde gereçkçilik başlıyor, nerde düş bitiyor bana o sınırı söyleyebilir, o sınırın geçtiği yeri saptaya bilirmisiniz? Bana öyle geliyor ki, nerde hangi koşulda hangi çağda olursa insan gizeminin, düşlerinin, yarattığı dünyaların içinde yaşadığı gerçek dediğimiz dünyanın içinde hep yaratmasını sürdürecek, düş dünyasıyla gerçek dünya dediğimizin sınırları gittikçe daha çok birbirine karışacaktır."[87]

Gerçeği ve insanın düş dünyasının bu biçimde değerlendirlendiren Yaşar Kemal, "Dağın öte Yüzü" ölçüsünde gerçekle gerçek dışının iç içe geçtiği bir dünyada yaşayan insanın çaresiz kaldığında sığındığı gerçek dışı dünyaları nasıl yarattığını anlatır bize. "Dağın öte Yüzü" üçlüsünü incelerken gördüğümüz efsaneler, sınırları karşılaşılan sorunların büyüklüğüyle çizilen düş dünyaları, bu yaratma sığınma sürecinin çeşitli yönlerini ortaya koyarken, aynı zamanda insanın gerçekle gerçek dışı arasındaki dünyasını da görünür hale getirir. Bu karmaşık dünyanın ortaya konulması gerektiğinde, Yaşar Kemal, doğal olarak gerçekle gerçek

---

86 Yaşar Kemal, Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor ...., s. 84
87 A.g.e. s. 85

dışının belki de en yoğun biçimde kaynaştığı efsanelerden yararlanmış, böylece anlatmak isteği dünyayı "Dağın öte Yüzü" üçlüsüne taşıyabilmiştir.

"Akçasazın Ağaları" ikilisinde de efsaneler yoğun olarak çaresiz kalmış insanların dünyalarında karşımıza çıkıyor. İçinde bulundukları, korku çaresizlik, umutsuzluk gibi durumları gerçekçi çözümlerle aşma olanağı bulamayan insanların kendilerine nasıl nesnel gerçekliğin dışında çıkış yolları yarattıklarını adını verdiğimiz ikilide de görüyoruz.

Yaşar Kemal'in romanlarında efsaneler, insanın iç dünyasını, sayısız etkileşimin ve bileşenin biçimlendiği bu çok karmaşık yapıyı, insana hiç yabancısı olmadığı verilerle anlatmanın bir yolunu oluşturur. Bu yolla Yaşar Kemal, okuyucusuyla roman kişileri arasında belli bağlar kurar. Romanlarında anlattığı insanların bizden uzak, kalıp tipler olmaktan çıkıp canlılık kazanmalarının önemli nedenlerinden biri de budur.

B. MASAL

Halk edebiyatının en ilgi çekici türlerinden olan masal çeşitli kaynaklarda aşağıdaki biçimlerde tanımlanıyor:

> "Masal (Mesel'den galat)
> 1. Çocuklara söylenilen hikaye
> 2. İnanılmayacak hikaye, cin ve peri hikayesi"[88]

> "Masal kelimesi ile halk arasında yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olayların bulundugu bir varmış bir yokmuş gibi klişe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu olan sonunda yedi içti muratlarına erdiler. Yahut onlar erdi muratlarina biz çıkalım kerevetine, gökten üç elma düştü biri anlatana biri dinleyene, biri de bana gibi belirli sözlerle sona eren zaman ve mekan kavramlarıyla kayıtlı olmayan bir sözlü anlatım türü kastedilmektedir."[89]

> "Genellikle yaratıcısı bilinmeyen ve ağızdan ağıza sürüp gelen olağanüstü, düş ürünu olaylarla örülü anlatım türü."[90]

> "Genellikle halkın yarattığı ağızdan ağıza kusaktan kuşağa sürüp gelen,

---

88 Şemsettin Sami, Kamus-i Türkî, Masal maddesi C. 2, İstanbul H. 1317, s. 1355

89 Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler, İsimler, Eserler, Terimler, Masal Maddesi C. 6, Dergah Yayınları, İstanbul 1976, s. 149

90 Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, 4. Baskı, Masal Maddesi C. 3, Cem Yayınevi, İstanbul 1987, s. 314

> çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen olağan dışı olayları anlatan hikaye."[91]

Türk halk biliminin çeşitli alanlarında olduğu gibi masal konusunda da önemli çalışmalar gerçekleştirmiş olan Pertev Naili Boratav'ın masal tanımıysa şöyle:

> "Masal, nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamiyle hayâl ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı."[92]

Yukarıda çeşitli tanımlarını gördüğümüz masalların doğuşu konusunda değişik görüşler olmakla birlikte belli başlı üç görüşün varlığını biliyoruz. Masalların kaynağına ilişkin açıklamalarına bakılarak bu görüşler.

1. Mitoloji Okulu
2. Hindoloji Okulu
3. Antropoloji Okulu adlarıyla anılmışlardır. Gerek yukarıda adlarını verdiğimiz okulların masalların kaynağına ilişkin yaklaşımlarını gerekse bu okullar dışındaki kimi görüşleri bir alıntıyla vermeye çalışalım:

> "Mitoloji Okuluna bağlı olanlar Max Müller ve G.v. Cox gibi araştırıcılardır. Bu araştırıcılar masalların mitolojiden çıktığına inanırlar. Hindoloji okulu'nun görüşünü benimseyenler masalların kaynağı olarak Hindistanı gösterirler. M.X. yy'dan itibaren masalların Hindistan'dan bütün dünyaya yayıldığını kabul ederler. Theodor Benfey ve Emmanuel Cosquin bu görüşü benimseyen araştırıcılardır.

---

91 Türkçe Sözlük Masal Maddesi, C. 2, TDK Yayınları, Ankara 1988, s. 992

92 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, ... s. 75

> Edward Taylor ve Andrew Lang Antropoloji Okulu'nun kurucularıdır. Bu görüşe göre masallar ilkel hayatın birer kalıntısıdır.
>
> Yukarıda sayılan görüşler dışında masalların kaynağı üzerinde daha değişik çalışmalar yapılmıştır. Alman Folklorcusu von Der Leyen masallardaki bazı olayların kaynağını çok eski rüyalara bağlar ... Bu görüşü geliştiren Ludwig Loistner bütün masalların kaynağını rüyalarda arar.

Freud ve taraftarlarına göre, bütün masallar baskı altına alınmış isteklerin rüya şeklinde ortaya çıkmasıdır. Freud'dan sonra Karl Jung masalların insanlığın ruhunda bulunan kollektif arşetiplerden doğduğunu söyler.[93]

Çok geniş bir yayılma alanı ve çeşitlilik gösteren masalların sınıflanmasıyla ilgili çalışmalar da masala yönelik araştırmalar içinde önemli bir yer tutar. Çeşitli uluslara ait masalları karşılaştırmalı olarak inceleme olanağı veren ve böylece de masala ilişkin daha pek çok araştırmayı olanaklı kılan bir çalışma. Antti Aarne ve Stith Thompson'un Uluslararası Masal Kataloğu "The typs of folktale yeni basımı; Helsinki 1964 - Aath"[94] bu konudaki en önemli kaynaklardan biri olarak karşımıza çıkar. Bu katolağa göre masallar:

> "1. Hayvan Masalları,
> 2. Asıl Masallar: Olağanüstü masallar, gerçekçi masallar

---

93 Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler, İsimler, Eserler, Terimler, Masal Maddesi .... s. 149-150

94 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı ... s. 78

3. Güldürücü hikayeler nükteli fıkralar yalanlamalar.
4. Zincirlemeli masallar olmak üzere dört ana bölüme ayrılırlar.[95]

Pertev Naili Boratav, bu dört ana gurubu oluşturan masallardan hayvan masallarıyla ilgili olarak şu bilgileri veriyor:

> "Bunlar asıl masallar (cin-peri masalları, keloğlan masallı v.b. gibi)dan daha kısa olurlar, başlama tekerlemeleri yoktur; ortada ve sonda gelen tekerlemeler, ya da tekerlememsi kalıp sözlü de ya hiç söylenmez ya da önceki masallardaki kadar önemli tutulmaz. ...
>
> Hayvan masallarında hayvanlar çokluk, kendilerine özgü nitelikleri yitirmiş, kılık değiştirmiş insanlar değeri almışlardır.[96]

Boratav olağanüstü masalları da şu sözlerle tanımlıyor:

> "Olağan-üstü masallarla daha sonraki bölümündeki gerçekçi masallar çokluk" asıl masallar yani masal deyince ilk hatıra gelen anlatı çeşidi olarak gösterilir ... Olağanüstü masalların kişileri insanlarla, cinler, periler, devler, ejderhalar gibi tabiat dışı varlıklardır. Hayvanlar, hayvan masallarında olduğu gibi insan rolünde değil, tabiat dışı araçlar durumundadır. durumundadır. Çoğu kez insan dışı varlıkların (cinlerin, perilerin) hayvan kılığında görünüşleridir."[97]

---

95 A.g.e. s. 74
96 A.g.e. s. 79
97 A.g.e. s. 81

Yine Boratav'dan öğrendiğize göre gerçekçi masalların kişileri içinde Padişahları, kimi zaman padişahın yerini alan beyleri, vezirleri, zengin tüccarları, yoksul insanları bulabiliyoruz.[98] Boratav gerçekçi masalların bir bölümünü de şöyle ayırıyor:

> "1. Deli kişilerin masalları,
>
> 2. Hırsız yankesici, haydutların masalları,
>
> 3. Düzenbaz erkek veya kadınların masalları,
>
> 4. Fakir halli erkek kadın veya genç kızları varlıklı ve güçlü kişilerle karşılaştıran ve biliclerini, zekaları ve sağ duyuları ile üstün çıkmalarını anlatan masallar.[99]

Pertev Naili Boratav, güldürücü hikayeler, nükteli fıkraları için şunları söylüyor:

> "Bu kümedeki anlatılan fıkra latife, nükte ve birçok hallerde de sadece hikaye deyimleriyle gösterilirler. Bunlarda, tıpkı hayvan masallarında olduğu gibi kısa, hatta onlardan daha yoğun bir anlatı tekniği uygulanmıştır. Sırası düşünce, herhangi bir düşünceyi örnek vererek güçlendirmek, karşısındakini ona inandırmak ... herhangi bir durumu açıklamak gibi vesilelerle anlatılır bu hikayeler."[100]

Aa Th'de güldürücü hikayeler, nükteli fıkralarla aynı bölümde gösterilen yalanlamalı masalları da Boratav'ın tanımlanmasıyla okuyalım:

---

98 A.g.e. s. 83
99 A.g.e. s. 85
100 A.g.e. s. 85

> "Bunlar çoğu kez "bir yalan yarışması şeması" gösterirler en olmayacak en şaşırtıcı yalanı söyleyen bir mükafat kazanacak, ya da bir sınamayı başarıyla sonuçlandırmış sayılacaktır."[101]

Aa Th'de dördüncü bölümde gördüğümüz "zincirlemeli masalların başlıca niteliklerini ise Boratav şöyle belirtiyor:

> "Zincirlemeli masalların çoğunun kişileri hayvanlardır: asıl hayvan masallarından onları ayrıd eden nitelik, bir kez kuruluşlarındaki özellik, ikincisi de bir ders verme çabasıyla olmayıp sadece eğlendirmek şaşırtmak maksadıyla düzenlenmiş olmalarıdır.
>
> Bu masalların kuruluşlarındaki özellik şudur: küçük önemsiz bir takım olayların birbiri ardına zincirleme sıralamasından meydana gelmişlerdir; halkalar aralarında sıkı bir mantık bağıyla kenetlenmişlerdir. Anlatı bu halkların (olaylar ve masal kişileri) sayısı ölçüsünde uzar; genel olarak çok uzun olmaz, süratlı bir tempo ile yürütülür. Çok kez anlatı bir yeden sonra ters yön izleyerek son olaydan baştakine, ya da maceraya son karışan kişiden ilkine doğru yürütülür."[102]

Aa Th'ye göre masalların dört ana türünü ve Pertev Naili Boratav'a dayanarak bu türlerin temel özelliklerini böylece verirken sonra Türk masallarının sınıflamasıyla ilgili çok önemli bir çalışmadan Wolfram Eberhard ve Pertev Naili Boratav'ın ortak çalışması "Typen Türkischer

---

101 A.g.e. s. 94
102 A.g.e. s. 95

Volksmärchen"den söz etmek istiyoruz. Saim Sakaoğlu'nun "Bir Masal Araştırıcısının Arayışları" adlı yazısında Eberhard ve Boratav'ın çalışmasıyla ilgili olarak şu bilgileri buluyoruz.

Masallarımızla ilgili tip tasnifi denemsi Eberhard ve Peter Naili Boratav tarafından 1947 yılında gerçekleştirilir. 345 masalı içine alacak şekilde planlanan tasnifin ilk 60 masal deneme olmak üzere yayımlanmıştır. Daha sonraki asıl basımda bu sayılar 378 ve 66'ya yükselecektir. Typen Türkischen Volkmärchen (Wiesbaden 1953) deki tipler 23 başlık altında toplanmıştır.[103]

Erman Artun'un Ders notu olarak hazırladığı Türk Halk Edebiyatında Nesir adlı çalışmasında Sakaoğlu'nun sözünü ettiği 23 başlık şöyle sıralanır:

1- Hayvan Masalları (23)
2- Hayvan ve insan (22-23)
3- Hayvan ya da bir ruh insana yardım eder (34-82)
4- Doğaüstü bir ruh ya da hayvanla evlenme (83-109)
5- İyi ruh ve evliyalarla yaşama (110-122)
6- Kaderin hakimiyeti (13-142)
7- Rüya (143-145)
8- Kötü ruhlarla yaşama (146-168)
9- Sihirbazlar (169-184)
10- Bir kızın sevgili bulması (185-196)
11- Bir erkeğin sevgili bulması (197-222)
12- Fakir kız zenginle evlenir (223-238)
13- Kıskançlık ve iftira (239-255)
14- Hor görülen koca kahramandır (256-258)

---

103 Saim Sakaoğlu, Bir Masal Araştırıcısının Arayışları, Masal araştırmaları, Folktale Studies, Hazırlayan Nuri Taner, ART-SAN, İstanbul 1988, s. 66

15- Zina ve baştan çıkarma

16- Acayip işler ve olaylar (281-289)

17- Acayip davalar (290-301)

18- Realist masallar (302-310)

19- Olağanüstü raslantılar (311-322)

20- Komik hikayeler (317-322)

21- Aptal, tembel kadınlarla erkekler (323-338)

22- Hırsız ve dedektif (339-349)

23- Akılı, hileci ya da cimri erkek ve kadınlar ((350-378)[104]

Erman Artun, masal incelemeleri söz konusu olduğunda en önemli kaynaklardan biri olarak değerlendirilen "Motif Index of Folk-Literature"ü ana çizgileriyle şöyle tanıtır:

Smith Thompson'un 6 ciltlik Motif Index of Folk-Literature çalışmasında motifler, ana paragraflar halinde sınıflandırılmıştır. A dan Z ye kadar kategoriler oluşturulmuştur. Ayrıca her katogri kendi içerisinde bölümlere ayrılmıştır. Thompson'un motifleri tasnifte kullandığı ana paragraflar şöyledir:

A- Mitolojik motifler

B- Hayvanlar

C- Yasaklar

D- Sihir

E- Ölüm

F- Olağan üstünlükler

G- Devler

H- Sınavlar

I- Akıllı ve aptal

---

104 Erman Artun, Türk Halk Edebiyatında Nesir, Ç.U. Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adana 1994, s. 81-82

K- Aldatmalar
L- Kaderin ters dönmesi
M- Geleceğin belirlenmesi
N- Şans ve kader
P- Cemiyet (toplum)
Q- ödüller-cezalar
R- Esirler-kaçaklar
S- Zulümler
T- Seks
U- Hayatın doğası
V- Din
W- Karakter özellikleri
X- Mizah
Z- Çeşitli motif grupları[105]

Bu bilgilerin ardından yine masal araştırmaları açısından çok önemli bir başka kaynağa, Vladimir Propp'un "Masalın Biçimbilimi" adlı ünlü çalışmasına değinmeyi gerekli görüyoruz. İlk baskısı Rusça olarak 1928'de yayımlanan, masal incelemeleri ve insan bilimleri açısından taşıdığı büyük önem ancak 1958'de İngilizceye çevrilmesinden sonra yaygın olarak anlaşılabilen bu çalışmanın önemini araştırmayı birlikte Türkçe'ye çeviren iki kişiden Mehmet Rifat çeviriye yazdığı kısa giriştе "Masalın Biçimbilinin Önemi" alt başlığıyla değerlendirir. Mehmet Rifat, bu değerlendirme içinde Propp'un amacını şu sözlerle ortaya koyar:

> "Amacı, yüzeydeki çeşitlilik, çok renkli özellik altında binlerce masalda ortak olabilecek "işlevsel" birimleri bulup ortaya çıkarmak, bir başka deyişle, halk

---

105 A.g.e. s. 82

masalının yapısını düzenleyen değişmez yasaları belirlemektir."[106]

Propp'un bu amaca yönelik olarak sürdürdüğü çalışma, masal incelemesinde çığır açan sonuçlar getirir. Propp bunları dört başlık altında toplar:

"1. Kişiler kim olursa olsun ve işlevler nasıl gerçekleştirilirse gerçekleştirilirsin, masalın değişmez sürekli ögeleri, kişilerin işlevleridir. İşlevler masalın temel oluşturucu bölümleridir.

2. Olağanüstü masalın içerdiği işlevlerin sayısı sınırlıdır.

3. İşlevlerin dizilişi her zaman aynıdır.

4. Bütün olağanüstü masallar yapıları açısından aynı türe bağlanırlar."[107]

---

106 Vladimir Propp, Masalın Biçimbilimi, Çev. Mehmet Rifat-Sema-Rifat, Bilim, Felsefe, Sanat Yayınları, İstanbul 1985, s. 6

107 A.g.e. s. 31-33

YAŞAR KEMAL VE MASAL

Yaşar Kemal, insan dünyalarını izlerken, efsanelerden olduğu gibi masallardan da yararlanır. İnsanların yarattıkları düş dünyalarının bir bölümünü de masallar yoluyla görünür kılar. Bu açıdan en ilgi çekici örneklerden birini yazarı "Yusufcuk Yusuf" adlı romanında buluruz. Yaşar Kemal'in Derviş Bey'in isteği üzerine Deli Hacı'yı öldüren Yusuf'un psikolojisini anlatırken başvurduğu kaynaklardan biri de "Ağlayan Narla Gülen Ayva" adlı masaldır. Saim Sakoğlu'nun "Gümüşhane Masalları" adlı doktora çalışmasının 120-121. sayfalarında motif dizilişini, 390-397 sayfalarında da Metnini Verdiği Masalda) "Erkek evlat isteyen bir padişahın kızının yaptığı çeşitli işler sonunda erkek olması"[108] anlatılır:

Söz konusu masalda Padişah olan babasının korkusuyla annesi tarafından erkek gibi büyütülen kız, karşılaştığı bütün güçlükleri olağanüstü niteliklere sahip bir at yardımıyla aşar. Serüveni boyunca bir ülkenin padişahını devi öldürüp kurtarırken, padişahın küçük kızını istediğinde onun kendisiyle evlenmemek için ileri sürdüğü gerçekleştirilmesi olanaksız istekleri yerine getirir. Masaldaki sırasıyla söylesek; devlerin şimşir tarağını, aynasını, kilimini ve son olarak da peri padişahının bahçesinden "Ağlayan Narla Gülen Ayva"yı alırken ona yardımcı olan hep bu attır. Kız, aşamayacağı bir güçlükle karşılaştığında, atın verdiği üç kılı birbirine sürter ve atı karşısında bulur.

---

108 Saim Sakaoğlu, Gümüşhane Masalları, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973, s. 120

Çaresizlik içindeki Yusuf'un dünyasında da işte bu masal vardır. Masalı ve her sorunu bir çırpıda çözen at'ı anımsar:

> "Bir sezgi gibi, ölüm bu olsa gerek, işte ölüyorum diye geçiriyordu içinden. Gittikçe de bedeni çözülüyor gevşiyordu. Üşüyen bedeni titreyemiyordu bile.
>
> Derken gözlerinin önünden karanlığı delip bir ışık yolu akmağa başladı. Az sonra da bu ışık yolundan kendine doğru bir atın yıldırım gibi geldiğini gördü.
>
> Elinde üç kıl vardı. Kılı birbirine sürtünce kuzguni siyah bir at bir ışık yolundan gelip onu sırtına alıyor, dilediği yere götürüp koyuyordu. Sonra kılları gene birbirine sürtüyor at gene geliyordu. Ata diyordu ki: "Ey at seninle gidip dev padişahının aynasını alıp geleceğiz." Atın sırtına biniyor (...) devlerin o ulu aynasını, dünyanın sırlarını gösteren aynasını alıp getiriyorlardı. Kuzguni siyah at her bir şeyi biliyordu, gözü açıkken devlerin uyuduğunu, kapalıyken uyanık olduklarını ...".
>
> (YY, s. 520 - 521)

Yusuf'un düşüncesindeki bu dev uykusu da Yaşar Kemal'in gelenekten aktardığı bir Motiftir. Dev uykusunun at tarafından anlatılışını Saim Sakaoğlu'nun işlediği metinde de görürüz:

> "Şehzadem, içeri gidersin, eğer devlerin gözleri bakıyorsa anla ki uyuyorlar: yok kapalı ise anla ki uyanıklar..."[109]

Prof.Dr. Şükrü Elçin'in "Halk Edebiyatına Giriş" adlı çalışmasına Tahir Alangu'nun "Billur Köşk Masalları" kitabından aktardığı masal metninde ise Saim Sakaoğlu'nun

---

109 A.g.e. s. 394

derlediği metne göre kimi farklılıklar vardır. Örneğin Saim Sakaoğlu'nun incelediği "Şimşirtarak" Tahir Alangu metninde "Şimşek taşı"na döner. Yine Saim Sakaoğlu'nun derlemesinde gecen "devlerin kiliminin istenmesi" de Tahir Alangu'dan alınan metinde yoktur.

Bunlar gibi masalın yapısı ve yayılışı gereği doğal olan farklılıklara karşılık devlerin ilginç uykuları Tahir Alangu'nun metninde de yer alır. Olağanüstü nitelikleri olan at bu masalda da kıza şunları söyler:

> "İlerde devlerin köşe mağarasını bulursun. Şöyle kapıdan gizlice bir bakarsın, eğer gözleri kapanıksa uyanıktırlar, açıksa uykuya varmışlardır."110

Sözünü ettiğimiz her iki masal metninin sonunda olduğu gibi "Yusuf'un düşünde de "Ağlayan Nar" ağacı gene atın yardımıyla peri padişahının bahçesinden alınır. Ancak Yaşar Kemal, burada masalın dünyasına girer ve hem Yusuf'un psikolojisini verir hem de masalın simgesel yapısını çözümler. Yusuf, elindeki kılları tekrar birbirine sürtüp gelen ata "ağlayan nar"ı istediğini söyler:

> "At: `Bu çok zor işte kardeş'der."
> Zor, zor ama bu ağlayan nar gülmeğe başladığı zaman da bütün ağlayan insanlar, su çekenler, yenilmişler, yanılmışlar, bıkmışlar, umutsuzlar, ezilmişler gülecektir."
>
> (YY, s. 521)

Yaşar Kemal, "gülen ayva"nın sözünü etmez. "ağlayan nar" acı çeken, yenilmiş, yorulmuş, bıkmış, umutsuz, ezilmiş insanları simgeliyorsa, "gülen ayva" acı çektiren,

---

110 Prof.Dr. Şükrü Elçin, Halk Edebiyatına Giriş, 2. Baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 428

umutsuzluğa düşüren, ezen insanın simgesi olmalıdır Yaşar Kemal için. Yusuf, düşünde "ağlayan nar"ı alır ve atının isteği ile onu çukurova toprağı gibi bir toprağa eker.!

Nitekim Yusuf düşünün sonunda "ağlayan nar"ı çukurova toprağı gibi bir yere diker dikmez nar büyüyüp gülmeye başlar. Ve güldükleri zaman bütün ağlayan, acı çeken, yenilmiş, yorulmuş, bıkmış, umutsuz, ezilmiş insanların da gülecekleri narlar kaplar yeryüzünü:

> "At uçar uçar gelir ıssız sonsuz Çukurova toprağı gibi bir toprağın üstünde durur.
>
> (...)
>
> İnerler, narı oraya diker dikmez nar hemen büyümeğe ve az önce ağlayan nar şimdi gülmeğe başlar.
>
> Gözkyüzünü kuzguni siyah atlar doldurur. Her birinin üstünde genç bir binici ve binicilerin kucaklarında peri padişahının sarayının bahçesinden sökülmüş ağlayan nar ağaçları ... Atlılar birer ikişer boyuna toprağa inerler nar ağaçlarını dikerler. Az önce ağlayan narlar hemen gülmeğe başlarlar. Ve kuzguni siyah atlar gökyüzünden yeryüzüne süzülürler. Bütün dünya gülen yalım kırmızısı narlarla dolu ağaçlarla dolar."
>
> (YY, s. 522)

Böylece Yaşar Kemal, masal simgelerini kullanarak insanların acı çekmedikleri bir dünyayı çizer. Baştan başa gülen narlarla dolu bu dünyada kötüler yoktur.

Perter Naili Boratav, "Masal: Olağanüstü ile Gerçeği Birleştiren Sanat" adlı yazısında şunları söyler:

> "Halk Masallarında başka bir tip olağanüstülük de vardır. Bu tipte doğaüstü nitelik yoktur. Bunu söylerken, aralarında aşılması imkansız ya da çok güç, ya da çok ender asılabilen engellerin bulunduğu toplumsal sınıflar arasındaki ilişkileri masalların nasıl değerlendirdiğini, nasıl ele aldıklarını ve dile getirdiklerini düşünüyorum."111

Yaşar Kemal, Yusuf'un iç dünyasını çizerken Masalların bu yönünü ön plana çıkarmış, Pertev Naili Boratav'ın sözünü ettiği sınıflar arası ilişkinin bir yönünü masalın olanaklarını kullanarak anlatmıştır. Yusuf'la Derviş Bey'in yerlerini belirleyen de toplumsal konumları, sınıfları değil midir?

Masaldan gerçeğe dönüş ise Yusuf'un düşünde gerçekten de kendisi için mümkün görünen tek çözümü dilemesiyle gerçekleşir:

> "İki kılı birbirine sürtersin..."
> "Dile benden ne dilersen..."
> "Derviş Bey'in çiftliğine!"
>
> (YY, s. 522)

At Yusuf'u çiftliğe getirir. Yusuf'un az sonra uyanmasıyla da Masal biter. Yaşar Kemal'in yukarıdaki örnekte olduğu gibi doğrudan masal dünyası kurduğu bölümlerden birini de "Ortadirek" romanında buluruz. Yalak köylülerinin akli dengesinin bozukluğu nedeniyle kendileri gibi göremedikleri ve aynı nedenle bir önceki bölümde mitleşmesini verdiğimiz Taşbaş gibi de göremeyecekleri Vurgun Ahmet üzerine anlattıkları, gerçekte kişilerinden birinin bir peri kızı, diğeri de Vurgun Ahmet olduğu bir masaldır. Vurgun Ahmet'le peri

---

111 Pertev, Naili Boratav, Folklor ve Edebiyat 2, Adam Yayınları, İstanbul 1983, s. 277

padişahının kızı arasındaki aşk, Meryemce'nin dünyasında şöyle biçimlenir:

> "Ardaki ulu dağda, meşelerin orada peri padişhanının ülkesi vardır. Sarayı tüm sırçandandır. Gün onun sırça sarayından doğar. Bir gün peri padişanının kızlarından biri, Meşelikte odun keserken Ahmedi görür. (...) Bir vurulur ki olmaya gitsin. (...) Ahmet de kızı görür görmez kıza vurulur. (...) Kız Ahmedi alır, babasının sarayına götürür.Gel zaman git zaman peri padişahı, kızının bir insanla evlendiğini duyar. Duyunca bir öfkeye gelir ki. Vay anam Vay! Vurunca öfkesinden Ahmede, dal gibi Ahmedi sakat eyler. öldürecekken kız araya girer, beni öldür Ahmedimi öldürme der. (...) Anası öteki kardeşleri araya girerler. Sarayın ötesinde üzağında bir mağarada yaşamalarına izin alırlar."
>
> (Ortd, s. 161)

Bilindiği gibi periler Türk halk masallarında en sık karşılaşılan doğaüstü varlıklardandır. Bu doğaüstü varlıkların insanlarla evlenmeleri de sık görülen motiflerdendir. Saim Sakaoğlu daha önce sözünü ettiğimiz "Gümüşhane Masalları" adlı çalışmasında periler hakkında şu bilgiyi verir:

> "Bunlar Masalların, sevimli, iyiliksever kahramanlarıdır. Kızlarının güzelliğine insanoğlu aşık olur. Darda kalanlara çeşitli şekillere girerek yardım ederler. Bazıları bir balık bir kurbağa şeklinde ortaya çıkar ve yaptığı bazı işlerin neticesinde varlığı belli olur. Bunlar daha sonra kendilerini yakalayan gençlerle evlenirler."[112]

---

112 Saim Sakaoğlu, Gümüşhane Masalları, ... s. 250-251

Saim Sakoğlu, söz konusu çalışmasında, bu bilginin ardından içinde "peri"lerle karşılaştığı altı masalda perilerin işlevini gösterir. Bu altı masalın üçünde peri kızıyla insanın evliliklerini saptar. Yalak köylülerinin Vurgun Ahmet'i bir masal kişisi konumuna getiren düşüncelerinin kaynağında da kuşkusuz bu masal geleneği vardır. Umay Günay'ın "Elazığ Masalları" adlı doktora çalışmasında yer alan bir masalın kahramanı olan Arif Yusuf, tıpkı Vurgun Ahmet gibi peri padişahının kızıyla evlidir Örneğin Masalda Arif Yusuf, kendisine savaş kazandırdığı padişahın bir daha arayıp sormamasına kızarak, yaptığı iyiliği anımsatır ve kralın büyük kızını ister, ertesi gün beğenmediğini söyleyip geri gönderir. Ortanca kızını ister onunda aynı biçimde geri gönderir. Kralın küçük kızı ise Arif Yusuf'un annesine gösterdiği saygı ve Arif Yusuf'un evini kendi evi gibi benimsemesi nedeniyle geri gönderilmez. Kocasının girmesini yasakladığı kırkıncı odaya girdiğide ise onu çok güzel bir kızla görür:

> "Anahtarı alıyor, kapıyı açıyor, içeri giriyor, bir pencereli küçük bir oda bir karyolada Arif Yusuf'la bir sultan hanım yatıyor, bakmaya kıyamıyorsun. Meğer bu kız peri padişahının kızıymış. Arif Yusuf'a yedi yaşında gönüllü olmuş."[113]

Yaşar Kemal, Vurgun Ahmet'i böylece köylülerin yarattığı bir masal içinde verirken masalın diğer ögelerini de kullanır. Örneğin sözünü ettiğimiz "Arif Yusuf" adlı masalda da gördüğümüz "40 oda" masallardaki kalıp kullanımlardandır. Bunu "Ortadirekte Meryemce'nin Periler padişahının sarayına ilişkin düşüncelerinde de görürüz:

---

113 Umay Günay, Elazığ Masalları, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1975, s. 459

> "Kızım babayın sarayında kırk tane oda varmış kırkı da kilitliymiş, kırkının içinde de altın ..... en birer pınar akarmış
> "Anahtarları da saçlarının arasında saklarmış. İnsanoğlu da içerse o sulardan ölmezmiş."
>
> (Ortd, s. 162)

Yaşar Kemal'in "40 oda" kalıbını kullandığı bir başka örneği de "Yusufcuk Yusuf" romanında Yusuf'un düşlerinde buluruz:

> "Kırk oda var. Kırkında da kuş dolu. Salkım Saçak."
>
> (YY, s. 380)

Yine Meryemce'nin bir önceki alıntıda, periler padişahıyla ilgili olarak "Anahtarları saçlarının arasında saklarmış" sözleriyle belirtilen düşüncesi de masal kaynaklı olmalıdır. Herhangi bir eşyanın saçların arasında saklanmasıyla ilgili benzer bir kullanımı "Dünya Güzeli" masalında da görüyoruz:

> "Ertesi gün dünya güzeline padişahın oğlu der ki:
>
> `Bugün de beşibirlik dizilecekmiş git yardım et. Bir tane de saçının arasına sakla?"[114]

Yaşar Kemal'in "Demirciler Çarşısı Cinayeti" adlı romanında Derviş Bey'in adamı Alicik'in anılarındaki Selvi Ana da masal kişilerini çağrıştırır. Alicik için, kendisini "kel, yaralı, irinlenmiş kafasına sinekler çokuşmuş ... Yüzü gözü yara içinde. Ayaklarını yere basamıyor yarılmış ..." (S. 214) ken bulup bakan bu kadın, masal dünyalarından çıkıp gelmiş gibidir. Özellikle Alicik'in Selvi Ana'ya seslenişi masalları anımsatır bize:

---

114 A.g.e. s. 530

"Acımdan ölüyorum. Acımdan Selvi Ana, acımdan."

"Al yavrum."

"Sıcak tandır ekmeğinin içinde eriyen tereyağ, eriyor damlıyor."

Aliciğin ağzı açılmış kocaman. ...

"Ana acımdan ölüyorum ana, Selvi Ana, can Ana."

(DÇC, s. 214)

Bu alıntıda gördüğümüz "Acımdan ölüyorum. Acımdan Selvi Ana, acımdan" ve "Ana acımdan ölüyorum ana. Selvi Ana, Can Ana" türünden yinelemelere dayalı kullanımlara, bir anlatım özelliği olarak masallarda sıkca rastlanır. Örneğin Umay Günay'ın derlediği bir masalda çevresinde geyik izi olan bir sudan içip geyiğe dönen çocuğun kız kardeşine seslenişinde de bu türden yinelemeler vardır. Alicik'in seslenişiyle benzerlik taşır:

"Bacı bacı can bacı
Kolları Mercan bacı
Yedi kazan kuruldu
Yedi bıçak bilendi."[115]

Aynı biçimde kız kardeşin geyiğe dönüşen kardeşine seslenişi de sözünü ettiğimiz türdendir.

"Kardeş kardeş can kardeş
Göbeği fincan kardeş

Yedi kazan kırılsın
Yedi bıçak kör olsun."[116]

---

115 A.g.e. s. 336
116 A.g.e. s. 337

Yine Eflatun Cem Güney'in gelenekten alıp işlediği bir masalda da kız annesinin mezarı başında şöyle seslenir:

> "Ana ana canım ana! Sana geldim sana."
> ...[117]

Yaşar Kemal, böylece Selvi Ana'nın Alicik'in dünyasında kazandığı masalsı kimliği ortaya koyarken "Demirciler Çarşısı Cinayeti'nin 216. sayfasında da Selvi Ana'yı olağanüstü güçlere sahip iyilik sever bir masal kadını gibi verir. Alicik, evden kaçıp "bir deri bir kemik, öldü ölecek bir halde" geri döndüğünde Selvi Ana ona dokunur dokunmaz bütün sorunlarını çözer sanki:

> "Gücü yetse bu candan karşılanıştan dolayı Alicik ağlardı Ağlamaya gücü yetmedi konuşamadı. Günlerdir uyuyamıyordu. Ananın eli ona değince hemen çözülüverdi, o anda uyudu."
> (s. 216)

Bilindiği gibi Türk halk masallarında kahramanın karşılaştığı güçlükleri bir anda çözebilen "iyi" varlıklardan biri de "Arap"tır. Örnek vermek gerekirse Eflatun Cem Güney'in düzenlediği "Zümrüfanka" adlı masalda şehzade, kendisine verilen zülüf tellerinden birini yaktığında her dediğini yapmaya hazır bir Arap çıkıverir ortaya:

> "Üç Elma Güzeli gözünün önüne gelmez mi (...) bunca yıldır açıp bakmaya kıyamadığı zülüf tellerinden birini yakar; (...) vay yandım etmeye kalmaz nerede var, nerede yok bir Arap peyda olur; Arap da Arap mı ya! Bir dudağı yerde bir dudağı gökte görünüp, işitilmedik bir mahluk."[118]

---

117 Eflatun Cem Güney, Masallar, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s. 178
118 A.g.e. s. 281

Yaşar Kemal "Yer Demir Gök Bakır"da insanların gelenekle yoğrulmuş dünyalarını sergilerken masalların bu ögesini de kullanır. Roman kişilerinden Zalaca'nın düşlerinde de böyle bir "Arap"la karşılaşırız:

> "Gözlerim kamaştı. Işık gözlerimi yaktı. Birden şak diye, bulut ikiye ayrıldı.
>
> Ortasından bir dudağı yerde, bir dudağı gökte bir Arap çıktı."
>
> (YDGB, s. 79)

Masalın Yaşar Kemal'in romanlarındaki yeri konusunda vereceğimiz son örnekte ise masal geleneğinin bir çocuğun düş dünyasını nasıl biçimlendirdiğini görürüz. Yazarın "Ölmez Otu" adlı romanında Mustafa adlı bir çocuk köylülere şunları anlatır:

> "Elimden tuttu benim, kim? Taşbaşoğlu ermiş. Göğe doğru fırlattı. Uç Mustafa, dedi. Uç bakalım. Uçtum, uçtum, bir kartal yuvasına düştüm. (...) kartal beni boynuna bindirdi."
>
> (ÖO, s. 246)

Bunları anlatan Mustafa'nın düş dünyasında bir kartalın boynuna binmesi, Türk halk masallarında sık görülen bir yolculuk biçiminin çocuk dünyasına etkisinden başka bir şey değildir. Pertev Naili Boratav'ın "Az Gittik Uz Gittik" adlı kitabında yer alan "Yer-Altı Dünyasının Kartalı" adlı masalda masal kahramanı "Kara Dünya"dan "Ak Dünya"ya böyle bir yolculukla çıkar, aşağıda görüleceği gibi:

> "Arkasına oğlanı bindiriyor kartal:
> `Ben lak dedikçe et ver, luk dedikçe su' diyor.

> Bunlar Ak-Dünyaya çıkmağa başlıyorlar.
>
> Kartalın her lak diyişinde et, luk diyişinde su vere vere, gidiyorlar gidiyorlar."[119]

Yaşar Kemal'in romanlarında masallarla ilgili olarak verilebilecek örnekler bu kadarla sınırlı değildir. Sözgelimi Yazarın incelediğimiz romanlarında masal dünyasında sürekli karşılaştığımız 3, 7, 40 gibi sayıların da sıkça kullanıldığını görürüz. Ancak doğrudan masallara dayanan örneklerin ardından masal dünyasındaki yeri herkesce bilinen bu tür kalıp kullanımları burada ayrıca örneklemeyi gereksiz bulduyoruz.

Bütün bu örneklerin ardından Yaşar Kemal'in romanlarında masalların kullanımını aşağıdaki biçimde değerlendirebiliriz:

Öncelikle efsaneleri ele aldığımız bölümün sonunda yaptığımız değerlendirmelerin ana çizgileriyle masallar için de geçerli olduğunu belirtmemiz gerekiyor. Yine bir önceki bölümün sonunda düş gücü ve gerçeklikle ilgili olarak Mircea Eliade ve Yaşar Kemal'den yaptığımız alıntıların Yaşar Kemal'in romanlarında masalların işlevlerini ortaya koymak söz konusu olduğunda da okunmaları gerektiğini düşünüyoruz.

Bu bölümde incelediğimiz masal ögelerinin bölüm başında masallarla ilgili genel bilgi verirken başlıca niteliklerine değindiğimiz "Olağanüstü masallar"dan seçilmiş olması, başka bir deyişle büyüsel güç ve büyüsel dünyanın öne çıkması, bizi yine gerçek karşısında sıkışan ve sorunlarına çözüm bulamayan insanın bu sorunları aşmak için yarattığı düş dünyalarına götürür. Bu açıdan bakıldığında, efsane ve masal Yaşar Kemal'in romanlarında ortak bir işlev taşırlar.

---

119 Pertev Naili Boratav, Az Gittik Uz Gittik, Bilgi Basımevi, Ankara 1989, s. 124

Bunların dışında kişilerin iç dünyalarını okuyucuya yabancısı olmadığı bir biçimde yansıtabilmek, bu iç dünyaları görünür kalabilmek için gereken verilerin bütününü geleneğin tek bir anlatı türü içinde bulmanın olanaksızlığı Yaşar Kemal'i efsane dışındaki geleneksel kaynaklara da yöneltmiş olmalıdır. Masal, bu kaynaklarden biridir.

Bu yaklaşım roman kişisi ve okuyucu açısından bakıldığında da doğrudur. Çünkü insan gerçek yaşamda da geleneğin pek çok ürünüyle iç içedir.

Yaşar Kemal'in masallardaki çeşitli anlatım biçimlerini de kullandığını görüyoruz. Bu konuya dil ve üslup incelenmesi yaparken ayrıca değineceğimizden burada üzerinde durmayacağımızı belirterek bölümü bitiriyoruz.

C- HALK HİKAYESİ

Çeşitli kaynaklar, Türk halk edebiyatı anlatı geleneğinin en önemli türlerinden biri olan halk hikayesi için şu tanımları yapıyor:

> "Halk hikayesi, hikayeleri, Türk edebiyatı nesirleri içinde XVI. a dan itibaren görülmeye başlanan, genellikle aşıklar tarafından nazım-nesir karışık bir ifade tarzı ile dinleyicilere karşı anlatılarak nesilden nesile intikal eden, yer yer masal ve destan özellikleri gösteren hikayeler: Köroğlu, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre vb."[120]

> "XV. yüzyıldan başlayarak destanın yerini alan ve sözlü halk geleneğinde yaşarlığını sürdüren anlatılar bu ad altında toplanır. Anlatımın tümüyle düz yazı olarak sürdürülmesi ve araya serpiştirilen türkülerin sazla söylenmesi, toplum içi ilişkilerin ya da bireyler, toplum katları arasındaki çatışmaların dile getirilmesi olağanüstü ögeler azaltılarak kişilerin ve olayların doğal boyutlara indirilmesi gibi özellikleriyle destandan ayrılır."[121]

> "Hikaye türünün, en eski ve anomim olanları. Destandan modern hikâyeye geçiş yolunda çok önemli bir durak sayılabilir. Olağanüstü yönleri ve manzum bölümleri bulunuşu da bundandır. Bizde Dede Korkut hikâyeleri, bu türün, hikâyeden çok destana yakın olanları

---

120 Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler .... Halk Hikayesi Maddesi, C. 4, ... 1981, s. 57

121 Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Halk Hikayesi Maddesi, C.2 ... İstanbul 1984, s. 593

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

için tipik bir örnektir. Orta-Asya'da başlayan hikâye geleneğimiz, Anadolu'da günümüze kadar sürüp geldi. Bizde halk hikâyelerini daha çok âşıklar anlatır, hikâye içindeki şiirleri de türkü gibi, saz çalarak söylerler. Hikâye anlatmayı meslek edinenlere "kıssa-han" da denir. Türk halk hikâyesi edebiyatı İslâmiyetten sonra Orta-Doğu'nun ortak konularını da işledi. En tanınmış halk hikâyelerimiz: Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber, Mahmut ile Elif, Asüman ile Zeycan, Yusuf ile Züleyla, Mahmihri ile Hurşit, Melikşah ile Güllühan, Leylâ ile Mecnun v.b. gibi aşk hikâyeleri ve Köroğlu Kan Kalesi, Hayber Kalesi, Battal Gazi gibi epik hikâyelerdir."122

Halk hikâyeleri üzerine önemli çalışmalar yapmış olan Pertev Naili Boratav, bu anlatı türünün başlıca niteliklerini şu sözlerle veriyor:

"Bizim kanımıza göre bu tür XVI.nci yüzyıldan bu yana, eski ozanların anlatma geleneğinin ürünü olan destan (épopée in yerini aldı. O gelenekten pek çok şeyler hikayeciliğe de miras kaldı: anlatıya sazın ezginin koşulması, mimik ve ses taklitlerinin önemli bir yer tutması, anlatının büyük boyutu (3, 5, 7 gece süren hikayeler vardır), dinleyici-anlatıcı ilişkilerinin destan geleneğindekilere benzeyişi (yani hikayecinin de, tıpkı destancı gibi, soru ile dinleyicilerini eğitmek ve eğlendirmek değil, onların ideal saydıkları insan tiplerine ve özledikleri toplum düzenine duygulanmalarını die getirmesi), anlatıcının uzun bir öğreti dönemi

122 L. Sami Akalın, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, 6. Baskı, İstanbul 1984, s. 127

sonunda bir `uzmanlık' yeterliği elde etmiş olması, hikayelerin çoğu kız erkek ve yetişkinler çevresine (kahvelerde ve düğün süresince erkek meclislerinde) seslenmesi, özellikle Köroğlu hikayelerinde bir çok kol (épisode)ların her biri başı sonu belli bir anlatı türü olmakla beraber aynı kahramanların yeni maceralar peşinde yeniden sahneye çıkmaları sonucu olarak, gevşek de olsa, birbirine bağlanarak `çok halkalı bir çember' meydana getirmeleri gibi.

Bununla beraber, halk hikayeleri, yeni ve ayrı bir türe geçerler, biçim ve üslupları destanlardan farklıdır: Dede Korkut Kitabı'ndaki nazım tekniği, aşıkların nazım tekniğine dönüşmüştür; nazımlı parçaların metin içinde yerleşme düzeni de tamamıyle değişikdir: destanlarda 3'üncü şahısla anlatı parçaları da nazımlı olabildiği halde, bunlarda nazım kimi etkin konuşmalarla sınırlanmıştır tüm nesir olarak yürütülür. Böylece Köroğlu hikayeleri gibi, konuları destansı olanları bile üslup, teknik ve anlatıcıların nitelikleri bakımından yeni bir tür `halk hikayesi' türü olarak incelemek gerekir.

Konuları ve toplum içindeki görevleriyle de halk hikayeleri destanlarından faklılaşmağa yönelmiş bir türe girenler: destanda bir toplumu tüm olarak temsil eden kahramanların toplum adına dış düşmanlarla ya da insan dışı (tanrımsı ya da şeytanımsı) varlıklarla savaş ya da barış halindeki ilişkilerinin tabiat üstü güçlerle uğraşlarının dile getirilmesine karışlık, halk hikayelerinde anlatılan ilişkiler toplum-içi, bireyler ya da tabakalar arasındakilerdir, çatışmalar da aynı çerçeve içinde kalır. Hikayelerde olağanüstü ögelerin azaldığı olayların ve kişilerin normal boyuta indirilmesine

> -bir kelime ile gerçekçiliğe- doğru bir eğilimin belirdiği görülür."[123]

Şükrü Elçin Boratav'ın genel bir değerlendirmeyle bu biçimle tanıttığı halk hikayelerini kültür tarihi bakımınan üçe ayırır:

> "1. **Türk kaynağından gelenler:** Dede Korkut hikayeleri, Köroğlu ve kolları, saz şairlerinin hayatları etrafında teşekkül edenler: (Kerem ile Aslı, Aşık Garib ile Şah sanem, Şah İsmail, Karacaoğlan ile İsmigân Sultan v.b.) Doğu Anadolu'da aşık hikayecilerin söylediği hikayeler: (Dede Kasım'ın `Tâhir Mirza'sı, Fakirî'nin `Kerem'in Erzincan Bağları' (...) Şenlik'in `Sevdâkâr'ı, `Lâtif Şâh' ve `Salman Bey'i; Güney Anadolu'da aşiretler arasında yaygın türkülere bağlı bozlak adını alan eserler: (Genç Osman, Gündeşlioğlu, Demirci v.b.); şehirlerde hikayeciliği sanat haline getiren meddahların türlü konularda söyledikleri ve sonradan yazıya kitaba geçenler: (Sansar Mustafa, Hancerli Hanım, Letâifnâme, Cevri Çelebi v.b.).
>
> **2. Arap İslam kaynağından gelenler:** `Leyla ile Mecnun, Binbir Gece, Ebu Müslim, Gazavât-ı Ali (Hazreti Ali Cenkleri), Veysel Karânî, Battal Gâzi, Danişmendnâme vb.)
>
> **3. İran-Hind kaynağıdan gelenler:** Ferhât ile Şirin, Kelile ve Dimne (Pançatantra) v.b."[124]

Pertev Naili Boratav, İ. Kunoş; H. A. Fischer, Otto Spies, Nihat Sami Somyarkın (Banarlı), İsmail Habip Sevük,

---

123 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, ..., s. 51

124 Şükrü Elçin, Halk Edebiyatının Giriş, 2. Baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi 52, Ankara 1986, s. 444-445

Edmond Saussey, Hikmet Haydar gibi çeşitli araştırmacıların halk hikayelerini sınıflama çalışmalarını değerlendirdikten sonra hikayeleri konularına göre aşağıdaki biçimde ayırıyor:

"I. **Kahramanlık hikayeleri:**
   A. Köroğlu kolları
   B. Diğer Kahramanlık hikayeleri
      a. Köroğlu devresine bağlı olanlar
      b. Diğer hikayeler

II. **Aşk hikayeleri:**
   A. Kahramanları muhayyel olanlar
   B. Aşık şairlerin romanlaşmış hayatları

III. Bu kategorilere tamamıyla girmeyen hikayeler."[125]

İlhan Başgöz, Boratav'ın bu sınıflamasını şu sözlerle değerlendirmektedir:

> "Bu tasnif bütün halk hikayelerini içine alması, onları ayrı bir edebi nevi olarak göremesi bakımından yapılanların en doğrusudur. Çünkü diğer tasnif taslaklarının hemen hepsi, ilkin hikayeleri şifahi kaynaktan almamışlar, sonra hükümlerini sayısı 100'ü aşan muazzam bir hikaye külliyatı üzerinde durarak vermemişlerdir."[126]

Halk hikayelerini yukarıdaki biçimde sınıflayan Pertev Naili Boratav, bu hikayelerin biçimsel özelliklerini şöyle anlatmaktadır:

> "Şekil bakımından halk hikayeleri - gelenekteki anlatılış halinde şu şemayı verir: Hikâyeci bir fasılla işe girişir. Bu fasıl umumiyetle bir divanî ile başlar; divanînin aslında vezni fâilâtün

---

125 Pertev Naili Boratav, Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği, Adam Yayınları, İstanbul 1987, s. 33-36

126 İlhan Başgöz, Folklor Yazıları, Adam Yayınları, İstanbul 1986, s. 332

fâitâtün fâilün olmak icabeder. Fakat âşıklar çok defa bunu -aruzu beceremedikleri için- hece vezniyle söylüyorlar; o zaman 4+4+4+3 vezinli bir nazım meydana geliyor. Bunun kafiye şeması şudur; Birinci kıta a a b a, ikinci kıtadan itibaren c c c d, e e e f, ilh... Ondan sonra bir tecnis (kafiyeleri cinaslı türkü; tecnis aynı zamanda makam adıdır). Arkasından tekerleme adını verdikleri ikinci bir türkü; ondan sonra, cinassız ve 6+5 vezinli bir türkü olan koşma; arkasından bir semâî (8 heceli, çok defa hakimâne edalı). En sonra bir destan okunur: Bu mizahî uzun bir şiirdir; pire destanı, züğürtlük destanı gibi.

Bunların arasında, bir Köroğlu söylemek muhakkak lâzımdır. Rivayete göre Köroğlu, fasıllarda kendinden bir türkü söylemiyecek âşıklar için beddua etmiş. Eğer hikâyeci bir âşıksa, yani kendi de şiir söylemek kabiliyetinde ise ve mecliste başka bir âşık varsa bir muamma ortaya atar, cevap bekler. Bazı hikayeciler söyliyecekleri hikayenin musannifinin veyahut da kendilerine o hikayeyi öğreten aşıkın (ustalarının) muammalarından söyleyip yine kendileri açarlar. Musannifin veya ustanın hâtırasını onun türküleriyle yâd etmek riayet edilen bir ananedir. Musannifi belli hikâyelere başlamadan evvel söylenen -yukarıda sırasiyle yazdığım- türküler, mümkün olduğu zaman, hikâyeyi tasnif etmiş olan âşıktan seçilmek lâzımgelir.

(...)

Saz faslı bittikten sonra bazı aşıkların döşeme adını verdikleri Mensur tekerleme başlar: Bu olmayacak şeyleri komik bir şekilde anlatan ufak bir sergüzeşttir...

(...)

Asıl hikaye bir dua ile başlar: Bu çok defa, muhtelif âşıklarda aynen tekrar edilen, sâbit klişe mahiyetinde bir duadır. Bu duanın başka varyantlarını, daha kısa şekillerini, âşık, kahramanlarını türkü ile konuşturmadan evvel, yani mensur hikâyeden sazla manzum konuşmalara geçerken söyler. Bu da sâbit klişe mahiyetinde parçalardandır.

Hikaye, önsözümde de söylediğim gibi, mensur ve manzum kısımlardan mürekkeptir. Mensur hikaye kısmında, hikayeci âşık tam bir anlatma serbestliğiyle konuşur. Mevzuun esas hatlarından sapmamak şartiyle, hikayesine istediği genişliği verir. Asıl hikaye arasına karavelli adını verdileri müstakil hikayeler katar.

(...) Hikayede değişmemesi gereken parçalar, nazım parçalarıdır. (...) İyi bilmediği nazım parçalarını uydurmağa kalkan âşıkın adı kötüye çıkar. (...) Burada şunu söylemek istiyoruz ki, bir hikayeci ustasından öğrenirken bu kısımları aynen nakletmeği düstur edinmiştir.

... Bilhassa Azerbaycan ve İranlı Türk âşıklar her türkünün her dörtlüğünden sonra bir mani (bayatı) şeklinde nazım parçası (...) ilave ihmal etmezler ...

Mani şeklinde olsun Köroğlu türküleri olsun kıtalar arasına sokulan bu parçalara, türkülerin peşrevi'si denilmektedir.

(...)

Hikayenin sonunda sevdalıları birbirine kavuşturan âşık, bunların düğünlerini de hikaye eder ve en sonunda kahramanı gerdeğe koyarken, hikaye içindeki

> kahramanlardan birini veya eğer hikayede asıl kahramandan başka, ikinci bir aşık şair varsa (koçaklamalı hikayelerde ekseriya böyledir) ona uzun bir güzelleme söyletir. (...) Adına toy derler.
>
> Nihayet cümle hasretler ve garipler için dua ettikten sonra âşık: `Ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur' diyerek hikayesine son verir."[127]

Halk hikayeleriyle ilgili genel bir bilgi vermek açısınan yeterli olduğunu düşündüğümüz bu bilgilerin ardından Yaşar Kemal'in romanlarına halk hikayesinin yerini incelemeye geçebiliriz.

YAŞAR KEMAL VE HALK HİKAYESİ

Yaşar Kemal'in romanlarında halk hikayesi geleneğinin nasıl kulanıldığını incelemeye "Yusufcuk Yusuf" romanında karşılaştığımız "Bey Böyrek" hikayesiyle başlamak istiyoruz. "Yusufcuk Yusuf"ta Derviş Bey'in baskısıyla adam öldürmek zorunda kalan Yusuf'un yaşadığı büyük çaresizliğin, bunalımın efsaneler ve masallar kullanılarak anlatıldığını görmüştük. Yaşar Kemal'in aynı biçimde yararlandığı halk edebiyatı kaynaklarından biri de "Dede Korkurt Kitabı"ndaki "Bamsı Beyrek" hikayesinin Anadolu'da bugün yaşayan biçimlerinden "Bey Böyrek" hikayesidir. Bilindiği gibi hikayenin "Dede Korkurt Kitabı"ndaki biçiminde Kam Püre Bey oğlu Bamsı Beyrek, evlendiği gün otuz dokuz arkadaşıyla beraber, Bayburt Hisarı Beyinin adamlarınca tutsak edilir ve kalede on altı yıl tutsak kaldıktan sonra kale komutanının

---

127 Pertev Naili Boratav, Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği, ..., s. 48-51

kızı tarafından kurtarılır. Kaleden çıktıktan sonra yurduna dönebilmek için bir at arayan Beyrek, kaledekilere ait at sürüsünün içinde kendi atını görür. Atı da Beyrek'i tanır. Böylece Beyrek, on altı yıl tutsaklıktan sonra yurduna kendi atıyla döner.

"Yusufcuk Yusuf"ta yaşadıklarının düş mü gerçek mi olduğunu ayırt edemeyecek kadar kötü bir durumda oradan oraya kaçan Yusuf, saklandığı bataklığı çevresinden geçen atları görünce "Beğböğrek"i ve onu yıllarca bekleyip yurduna ulaştıran atını düşünür:

> "Kayalıkların üstünde bir kale. Kalede bir kalebent. Adı Beğböğrek. Gencecik bir uşak. Yedi yıldır yatar. At da tam yedi yıldır başını bekler. Ağzında gemi, sırtında eyeri...
>
> "Bir gün zindandaki Beğböğreke kale kralının kızı aşık olur. Uzun sözün kısası kız Beğböğrek'i zindandan çıkarır. (...) Beğböğrek zindanın kapısında ıslığını çalar, az sonra demirkır at yıldırım gibi gelir zindanın kapısında durur. (...) Sevgililer kır ata binerler. (...) Az giderler uz giderler, bir dağda dururlar. Beğböğrek atın sırtını havalandırmak için eyeri kaldırır bakar ki ne görsün, atın sırtının, derisi eyere yapışmış, eyerle birlikte kalkar! Tam yedi yıl bir atın sırtında eyer kalırsa işte böyle olur."
>
> (YY, s. 578- 579)

Burada Yaşar Kemal'in yararlandığı geleneksel kaynakları daha iyi ortaya koyabilmek için Ali Rıza Yalgın'ın 1933'te Adana'nın Karaisalı kazasının Kocaveliler Köyünde dinlediğini bildirdiği "Beğböğrek" hikayesinden kısa bir bölüm aktarmak istiyoruz:

> "O sırada Bengiboz çıkagelmiş. Oğlan atlamış, at dile gelmiş: "Bire insanoğlu, sizde hiç iman yok mu? Yedi yıldan beri ne çektiğimi sormadan üstüme atladın." Beğböğrek inmiş atın eğerini kaldırmış Atın omuz kısmı yara içinde imiş."[128]

Pertev Naili Boratav, halk hikayelerimizin konularını eskilik ve yenilikleri açısından değerlendirirken "Beyrek" hikayesi konusunda şu değerlendirmeyi yapar:

> "Bugün için tespit edebildiğimiz en eski mevzu da "Beyrek" (bugünkü şekliyle Bey Böyrek) mezuudur. Ana hatlarıyla bu hikayenin mevzuunu `Dede Korkurt Kitabı'nda buluyoruz. Fakat Anadolu'daki halk hikayelerine `Dede Korkurt Kitabı'ndan değil, `Dede Korkut Kitabı'na ve Anadolu dışındaki bazı Türk zümrelerindeki (Kara Kalpaklar, Kırgızlar gibi) varyantlarına kaynak olmuş daha eski bir rivayetten geçmiş olmak icabeder. Beyrek ismine, Oğuz kahramanlarının isimlerini veren başka metinlerde de rastlıyoruz. Anadolu'daki `Bey Böyrek Rivayetleri'nde ise, manâsı bilinmeden, Böyrek'in memleketi olarak hep Oğuz-ili zikrolunur. Şu halde `Beyrek' mevzuunu, Dede Korkut'un telif tarihi olan XV. asır başlarından çok daha evvele çıkarmak mümkün oluyor."[129]

Görüldüğü gibi Yaşar Kemal, yukarıda olduğu gibi halk hikayelerini doğrudan kullanmanın dışında bu geleneğin başka öğelerinden de yararlanır. Örneğin "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Karakız Hatun'la Mıstık'ın birbirlerine aşık olmaları, halk hikayelerinde sık gördüğümüz "bir görüşte aşık olma" motifini anımsatır:

---

128 Ali Rıza Yalman (Yalkın), Cenupta Türkmen Oymakları II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1977, s. 103

129 Pertev Naili Boratav, Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği, ..., s. 41

> "Bir gün tanyerleri ışırken, sarı başaklar seher yeline ığranırken, mor devedikenleri tanyerini boyarken (...) Karakız Hatun ovaya at sürdü. Ekin tarlasının ortasında orağını koluna dayamış Mıstığı gördü. (...) Kendinde olmadan az sonra baktı ki usul usul Mıstığın yanına varmış.
>
> "Mıstık başını yere eğdi. öyle karşı karşıya, ışıyan günün ortasında, ekin tarlasında, Karakız Hatun büyülenmiş, Mıstık utanmış, başını kaldırmaz, öyle kalakaldılar gün bir kavak boyu kalkıncaya kadar. Sonra Mıstık bir an usuldan, kendinde olmadan başını kaldırdı Karakız Hatuna baktı. Göz göze geldiler ...
>
> "Bundan sonra Karakız Hatun her gün tanyerleri ışıdı ışıyacak ağır başaklı ekin tarlasına geldi. Gün doğuncaya kadar öylece karşı karşıya kaldılar. Sonra Mıstık usuldan belli belirsiz başını kaldırdı, büyülenmiş Karakız Hatun'a baktı."
>
> (DCC, s. 604)

Halk hikayelerinde de hikayenin kahramanı olan kız ve erkek bir görüşte aşık olabilir ve bu aşk hiçbir zaman geçici değildir. Aşık sabit Mudami (Ataman)'nın anlattığı "öksüz Vezir" hikayesinde gördüğümüz "bir görüşte aşık olma" motifini örnek olması bakımından aşağıya alıyoruz:

> "Eey, deliganlı yukarda burdan yuharını görüyordı. Şimdi tam manası ile kaddi kametini (...) Gönül bu ya ... Nasıl gızın iki kaşının arasından çıkan sevda oku öksüz Molla'nın galbine yerleşti. Dedi "Keşke öleydim, acımdan da öleydim. Bacağım da kırılaydı gelip bu yeddi belayı görmeyeydim."[130]

---

130 İlhan Başgöz, Folklor Yazıları, ..., s. 95

Yine "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Karakız Hatun'un başka biriyle evlendirilmesi, buna dayamayan Mıstık'ın Karakız Hatun'u görebileceği bir duvarın dibinden yıllarca ayrılmayışı ve en sonunda ölümü (s. 605-606) de halk hikayelerinin "kavuşamayan sevgili"lerini anımsatır.

Ancak Yaşar Kemal'in bunların dışında halk hikayesinden yararlanışı daha çok üsluba yöneliktir. Bu konudaki ilk örneklerimizi romanlarda gördüğümüz kimi söz kalıplarına değinerek vermek istiyoruz.

"Demirciler Çarşısı Cinayeti"nin 11. bölümünde Yaşar Kemal Çukurova'da çeltik ekiminin başlangıcını anlatır. Bu bölüm şöyle başlar:

"Şöyle rivayet ederler kim:

> İskandan çok sonraları Amber Ağa adında bir Afşar Bey'i vardır. Bu Afşar Bey'i kışın Çukurova'ya iner, çadırını şimdiki Vayvaylının üstbaşına kurar. Yazın da Binboğlara çekilirdi."
>
> (DÇC., s. 136)

Bilindiği gibi yukarıda gördüğümüz "Şöyle rivayet ederler kim" kalıbı yazılı edebiyatımızın kalıp sözlerindendir. Ancak çeşitli yollarla doğal olarak sözlüğü geleneğe de girmiştir. Örneğin Pertev Naili Boratav'ın Müdami'den aldığı "Gül ile Ali Şir Hikayesi"nde bu kalıbın kullanımı şöyledir:

"Râyivân-ı ahbâr, nâkılan-ı asâr, Muhaddisân-ı ruzigâr" şöyle rivayet ederler ki:

> Zamân-ı mâzide, eski Türk Hakanlarından, şehr-i Semerkant'te Hüseyin Baykara nâmında, adaletli, devletli, saltanatlı bir padişah otururdu."[131]

---

131 Pertev Naili Boratav, Halk Hikayeleri ve Halk, ..., s. 183

Görüldüğü gibi Çukurova'da çeltiğin hikâyesini anlatırken söze bir hikayeci gibi başlayan Yaşar Kemal, yine "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde bu kez Hacı Kurtboğanın hikayesini anlatırken halk hikayelerinde sık görülen bir başka söz kalıbına başvurur.

Hacı Kurtboğa, erkekleri Yemen'de ölen Çayanlı obasının bütün kadınlarıyla imam nikahıyla evlenip onların topraklarını kendi üstüne yazdırarak zengin olmuş biridir. Kasaba yöneticilerini çeşitleri rüşvetlerle elde eden Hacı Kurtboğa, iyice güçlendiğinde topraklarını ellerinden alır almaz boşadığı kadınları köyden atmaya karar verir ve jandarma komutanından yardım ister. Jandarma komutanı köydeki kadınları dipçikletir. Jandarmalar akşam Hacı Kurtboğa'nın konağına kendileri için hazırlanan yemeğin başına dönerler. (s. 362-365) Yaşar Kemal, olayların bundan sonrasını anlatmaya şu sözlerle başlar:

> "Sabah açıldı, cümlemizin üstüne hayırlı sabahlar açılsın. Hacının Jandarma Komutanının üstüne de hayırlar açılsın ... Jandarmalar köyün dışındaki kadınların üstüne son, öldürücü bir hücuma daha geçtiler."
>
> (DÇC, s. 365)

Pertev Naili Boratav burada "Sabah açıldı cümlemizin üstüne hayırlı sabahlar açılsın." biçiminde gördüğümüz kalıp söz üzerine şu bilgiyi veriyor:

> "Hikayeci aşıklar meselâ, sabah olduğunu söyledikleri sırada: `Sabah oldu. Cümlemizin üstüne hayırlı Sabahlar olsun!' şeklinde bir temenniyi hikayelerinin içine katmaktan kendilerini alamazlar: Bu klişeye Arap hikayecilerinin riayet ettiklerini, hatta dinleyicilerin de bu dileğe `Sana da hayırlı sabahlar hikayeci' sözleriyle

> cevap verdiklerini Enno Littmann'ın sözlü gelenekten toplayıp neşrettiği masallardan meydana gelmiş `Arabische Märchen' külliyatındaki masalları okurken görüyoruz."[132]

Bu kalıbın halk hikayesi içindeki kullanımını ise daha yukarıda sözünü ettiğimiz "Gül ile Ali Şir Hikayesi"nden yapacağımız bir alıntıyla örnekleyelim. Hikayede Sultan Hüseyin. Baykara, Hoca Salih'in kızı Gül'ün evlilik teklifini geri çevirdiğini öğrenince o geceyi uykusuz geçirir. Hikayeyi anlatan Aşık Müdamî hikayesini şu sözlerle sürdürür:

> "Sabah oldu; cümlemizin üstüne hayırlı sabahlar açılsın! (...) Padişah Meselenin halline çare, veziri olan Mîr Ali Şîr'den başka kimsenin bulunmayacağını düşünerek gelip vaziyeti Mîr Ali Şîr'e beyan etti."[133]

Dikkat edilirse üzerinde durduğumuz söz kalıbı, Pertev Naili Boratav'ın söz konusu kalıp hakkında bilgi verirken söylediği gibi, hem Yaşar Kemal'in romanında hem de Mudâmi'nin anlattığı hikayede sabah olusunu anlatmak için kullanılmıştır.

Halk hikayecilerinin bir olaydan başka bir olaya geçerken kullandıkları kalıp sözlerden bir bölümü de "... — makta olsun" kalıbıyla kurulan sözlerdir. Örneğin çeşitli alıntılar yaptığımız "Gül ile Ali Şir Hikayesi"nde bu kalıp şöyle kullanılır.

> "Mîr Ali bu sözü söyleyince, Sultan Hüseyin Baylara bu cevaptan çok hoşlandı; Ali Şîri yanına Vezir tayin etti:

---

132 A.g.y. s. 45
133 A.g.y. s. 158

> "Mîr Ali Şir, şah divanında hükümeti icra etmekte olsun ... Sultan Hüseyin (...) Semerkant surlarından dışarda büyük bir bağı ona bağışladı."[134]

Aynı kalıbı Pertev Naili Boratav'ın yine Müdâmî'den aldığı "Celali ve Mehmet Bey Hikayesi"nde ise aşağıdaki biçimiyle görüyoruz:

> "Onlar orada öyle kalmakta olsun, biz haberi nereden verek? Keloğlan oradan çıktı. Mehmet Bey'le arkadaşlarının oturduğu konağa geldi."[135]

Aşık Müdâmî'nin anlattığı iki hikayede "icra etmekte olsun", "kalmakta olsun" biçimleriyle kullanıldığını gördüğümüz kalıbı, Yaşar Kemal `Yusufcuk Yusuf' romanında kullanır:

> "Ölünün yöresinde habire dönerek durmadan soruyor, sonra da artık karşılığını kendi veriyordu: "... Etmişler na büle, parçam parçam. (...) Vurmuşlar ona, pin bıçak haçan."
>
> "O dönmekte olsun, cüce imam minareden indi, nedense yolunu bu yana çevirdi."
> (YY, s. 469-470)

Yaşar Kemal'in hikaye geleneğinden aktardığı ögeler bununla sınırlı kalmaz. Örneğin "Yer Demir Gök Bakır"da Koca Halil'in oğluna seslenişi bizi hikaye geleneğimizin en önemli kaynaklarından birine "Dede Korkut Kitabı"na götürür. Köylülerin kendisine zarar vermelerinden korkan Koca Halil oğluna şöyle seslenir:

> "Gözümün çifte ışığı, bu köyün yakışığı oğul. Şu alemlerin yakışığı oğul. Gece gelecekler beni öldürmeğe kapının

---

134 A.g.y. s. 184
135 A.g.y. s. 218

> arkasına üç tane ağır kütük koy. Meşeden olsun. Beş tane sürme çek som çelikten olsun."

Bu seslenis "Dede Korkut Kitabı"nda örneğin Kazan Bey'in oğlu Uruz'a seslenişine çok benzer. Kazan Bey'in oğluna seslenişi ise şöyledir:

> "Oğul oğul ay oğul
> "Karşı yatan kara dağımın yükseği oğul
> "Güçlü belimin kuvveti canım oğul
> "Karanlıklı gözlerimin aydını oğul."[136]

Yine "Dede Korkut Kitabı"nda Deli Karçar, kız kardeşi `Banı Çiçek'i Beyrek'e ancak istedikleri yerine getirilirse vereceğini söyler. Deli Karçar ilk iki isteğini şöyle anlatır:

> "Bin erkek deve getirin dişi deve görmemiş olsun, bin de aygır getirin ki hiç kısrakla çiftleşmemiş olsun"[137]

Bu söyleyiş de görüldüğü gibi Koca Halil'in söyleyiş biçimine benzemektedir.

"Dede Korkut Kitabı"ndaki kimi manzum bölümleri anımsatan bir bölümü de "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde buluruz. Yaşar Kemal İdama mahkum edilen Uso'nun sevgilisi Gazele'yi onun acı, sevgisini şiirli bir dille sergiler:

> "Vardım yargıcın önüne, ben Gazeleyim Gazele dedim. (...) Babamın tavlası Arap atlarla dolu. Al, sizin olsun. Alnım göğsüm bileklerim altın dolu, hepsini sökeceğim, al sizin olsun. (...) ben Gazeleyim Gazele, sırma saçlıyım. Keseceğim sırma saçlarımı, al, sizin olsun (...) Ben Gazeleyim Gazele, ceren gözlüyüm, al gözlerimi sizin olsun."
>
> (DÇD, s. 602)

---

136 Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı, Devlet Kitapları, İstanbul 1971, s. 114
137 A.g.y. s. 66

Burada benzerliği göstermek üzere yine "Dede Korkut Kitabı"ndan bir alıntı yapalım:

> "Dilin için öleyim gelinciğim
>
> (...)
>
> "Karşı yatan kara dağlar sana yaylak olsun
> "Soğuk soğuk suları sana içme olsun
> "Kulum halayığım sana cariye olsun
> "Yiğit atlarım sana binek olsun
>
> (...)
>
> "Ağıllarda akça koyunum sana şölen olsun
> "Altın akçem sana harçlık olsun
> "Penceresi altın otağım sana gölge olsun"[138]

Bunun gibi "Dağın öte Yüzü" üçlüsünde önemli bir yer tutan Meryemce'nin doğayla konuşmaları da "Dede Korkut Kitabı"ndaki anlatım biçimlerini anımsatır. Örneğin "Ortadirek"te Meryemce bir çam ağacına şunları söyler:

> "Kimseye demiyorum, sana diyorum, hey ulu ağaç. Benim atımı Koca Halil öldürdü. (...) Sana diyorum, koca ağaç. Sen çok gün gördün. Sen eski devirleri bilirsin ağaç (...) Ağaç, şimdi sana söylüyorum. Koca Halil benim erime düşmandan da daha kötüydü. Sen bir ulu ağaçsın, her bir şeyleri bilirsin. Başın yıldızlara erer, kökün cennete varır. (...) Güzel Ağaç şu Halil bir elime geçse, onu kıyma gibi doğrarım. Doğrarım da etini itlere atarım. (...) Tutar da ondan sonra da toy düğün ederim. Ederim de halay çekerim ağaç. Hiç kimse bana hak vermese de sen bana hak verirsin ağaç. Sana şunu deyim ki ağaç, dallarına tan ışığı değen ağaç ...

---

138 A.g.y. s. 90-91

> benim İbrahimim bu düğme gözlü kocamış itin yüzünden gitti."
>
> (Ortd, s. 109-110)

"Dede Korkurt Kitabı"nda ise Uruz'un ağaçla konuşması söyle anlatılır:

> "Kafirler Uruzu alıp kesim çengelinin dibine getirdiler.
>
> Uruz der: Bre Kâfir aman Tanrının birliğine yoktur güman bırakın beni, bu ağaç ile söyleşeyim dedi.
>
> Çağırıp ağaça söylemiş, görelim hanım ne söylemiş:
>
> Ağaç der isem sana üzülme ağaç
> Mekke ile Medinenin kapısı ağaç
> Musa Kelimin asası ağaç
> Büyük büyük suların köprüsü ağaç
> Kara kara denizlerin gemisi ağaç
>
> (...)
>
> Eğer erdir eğer avrattır korkusu ağaç
> Başına doğru bakar olsam başsız ağaç
> Dibine doğru bakar olsam dipsiz ağaç"[139]

Yine "Ortadirek"te Meryemce'nin yürüyebilmek için kullandığı ağaç parçasına seslenişiyle "Dede Korkurt Kitabı"nda Uruz'un ağaca seslenişi büyük benzerlikler taşır. Çukurova'ya inerken atlarının ölmesini oğlu Uzun Ali'nin Koca Halili de ata bindirmesine bağlayan Meryemce artık yürümek zorundadır. Yürürken tek dayanağı ise değneğidir. Oğluna olan kızgınlığını değneğine seslenerek anlatır:

> "Elimdeki cefakarlı değnek, kimseciklere demiyorum, sana diyorum. Kimsecikler üstüne alınmasın güzel değnek. Bebeklerin beşiği senden yapılır. Dağların kokusu sende. (...) Sen var

---

139 A.g.y. s. 43-44

> olasın aslanım değnek (...) senin hakkın ödeşilmez, kul olduğum değnek. (...) Sana diyorum ki kulağını iyice aç da dinle ki, bak ne diyorum yiğidim değnek."
>
> (Ortd, s. 275)

Meryemce konuşmasını şöyle sürdürür:

> "Fidanım değnek, dallarımın en güzel ışkını değnek, anladıysan sana bu kadarı bir ömür yeter değnek. Kırılan sırçayı bitiştirebilir misin? Duyuyor musun değnek?"
>
> (Ortd, s. 276)

Görüldüğü gibi Meryemce bu sözleriyle sanki "Dede Korkut Kitabı"ndan çıkmış gibidir.

Yaşar Kemal'in halk hikayecilerinin anlatım geleneğine bağlılığını göstermek için vereceğimiz örnekler bunlarla da sınırlı kalmıyor. Yaşar Kemal'in halk hikayeciliğinin kaynaklarından yararlanışıyla ilgili başka bir örneği de yine "Dede Korkurt Kitabı"ndan yola çıkarak göstermek istiyoruz.

Bilindiği gibi Dede Korkut Kitabında Oğuz Kahramanlarının anlatıldığı bölümler üslup açısından hikayelerin en ilginç bölümlerini oluştururlar ve anlatım özellikleri bakımından halk hikayelerinde sık gördüğümüz kimi anlatım biçimlerini anımsatırlar. Bu bölümlerde gördüğümüz sözcük tekrarları, iç uyaklar, söz konusu bölümlere bir tür döşeme ya da, tekerleme özelliği verir. Sözlerimizi örneklemek için Muharrem Ergin'in hazırladığı "Dede Korkurt Kitabı"nda Salur Kazan'ın Evinin yağmalandığı "Destanı Beyan Eder" başlığıyla verilen hikayeden yapacağımız alıntıyı aşağıya aktaralım:

"Bu sırada kudretli Oğuz beyleri yetişti. Hanım görelim kimler yetişti: Kara Dere ağzında kadir veren, kara boğa derisinden beşiğinin örtüsü olan, hiddeti tutunca kara taşı küleyleyen, bıyığını ensesinde yedi yerde düğümleyen, yiğitler ejderhası, Kazan Beyin kardeşi Kara Göne dört nala yetişti. Çal kılıcını kardeş Kazan, yetiştim dedi.

(...)

Bunun ardınca hanım görelim kimler yetişti: Dönüp baksa çalımlı, kartal hünerli, süslü eklem kuşaklı, kulağı altın küpeli, kudretli Oğuz beylerini bir bir atından yıkıcı. Kazılık Koca Oğlu Bey Yigenek dört nala yetişti, çal kılıcını ağam Kazan, yetiştim dedi. Bunun ardınca görelim hanım kimler yetişti: Altmış ögec derisinden kürk eylese topuklarını örtmeyen, altı ögeç derisinden kürk eylese kulaklarını örtmeyen, kolu budu irice uzun baldırları ince, Kazan Beyin dayısı, at ağızlı Aruz Koca dört nala yetişti. Çal kılıcını beyim Kazan, yetiştim dedi.

(...)

Bunun ardınca görelim kimler yetişti:

(...) Aygır gözler suyundan at yüzdüren, elli yedi kalenin killidini alan, Ak Melik Çeşme kızına nikah eden, Sofi Sandal Melike kan kusturan, kırk cübbe bürünüp otuz yedi kale beyinin dilber kızlarını çalıp birbir boynunu kucaklayan, yüzünden dudağından öpen, Eylik Koca oğlu Alp Eren, dört nala yetişti. Çal kılıcını ağam Kazan, yetiştim dedi."[140]

---

140 A.g.y. s. 47-49

Yukarıdaki alıntının ardından Yaşar Kemal'in "Demirciler Çarşısı Cinayeti" adlı romanındaki kişilerden Süleyman Aslansoypence'yi nasıl anlattığına bakalım:

> "Yüce bir kartal gibi dağlardan indi. Kınalı, ağır geniş kanatlı bakırdan bir kartal, saçları kudretten kınalı, diken diken, kirpi oku gibi. Bıyıkları da kırmızı, diken diken (...) Güçlü çenesi çatal ... Elmacık kemikleri çıkık. Çakır ela gözleri çekik. Yeşili, ağı yeşili gibi bir şey, akları da kanlı, uzun bacaklı (...) kolları çok uzun elleri yayvan geniş. Başı büyük, alnındaki damarları parmak parmak kabarmış. Yayvan elleri arkasında (...) hiç bir zaman bastığı yeri görmeden, başı havada yürür."
>
> (DÇC, s. 354-355)

Kolayca görüleceği gibi üslup açısından doğrudan bir ilgi kurulamasa bile, bu anlatım bize Oğuz kahramanlarının olağanüstü güçlerini ve fiziksel yapılarını anımsatır. Nitekim Süleyman Aslansoypençe'nin çizildiği bu paragrafın hemen ardındaki paragrafta "Dede Korkut Kitabı"ndaki anlatım geleneğinin etkisi çok açık olarak kendini gösterir. Şimdi daha yukarıda Muharrem Ergin'in hazırladığı "Dede Korkut Kitabı"ndaki "Salur Kazan'ın Evinin yağmalandığı Destanı Beyan Eder" başlıklı hikayeden Oğuz kahramanlarının anlatılışını göstermek üzere aktardığımız bölümle karşılaştırmak üzere yeniden Yaşar Kemal'in Süleyman Aslansoypençe'yi anlatışına dönelim:

> "Hacından kaçıp kurtulmağa çalışan Ermenileri gecenin karanlığında, bir kartal gibi üstelerine iner, hepsini doğrayıp köprüden attıktan sonra heyhe heybe altınlarını alan, onu da götürüp Adana Paşasına veren oydu. Koz mağarasında on beş tane kınalı, yeni

> yetme kızı avanesiyle birlikte kirletip, on beş gün tepsi içinde göbek attırdıktan sonra hepsini (...) teker teker öldüren odur. Eşkiya Sultan Yüzbaşı onu çevirince (...) kendisini gün ortasında on minare boyu ucurumdan atarak, bir çam ağaçına asılı kalaraktan (...) kurtulan oydu. Gidip Urfadan, Kürt, Arap Beylerinin tavlalarından yüz kırk altı soylu Arap atını bileğinin gücüyle alıp getiren, tekmil Çukurovanın parmağını ağzında lal ü ebkem bırakan oydu. Dört karısından on dokuz oğlu olan oydu. Kaba ağaçın gürlemesi dalilen diyen odur. (...) Bir türkü söyleyince kasabayı çın çın öttüren, canı isteyince atına binip kasaba çarşısının ortasından kurşun sıka sıka gecen, Valinin makamına Arap atının üstünde merdivenden çıkan ki odur..."
>
> (DÇC, s. 355)

Bu alıntıda tümce sonlardaki sözcükler bir yana bırakıldığında anlatımın "Dede Korkut Kitabı"nda gördüğümüz anlatıma ne kadar benzediği açıkca görülür. Böylece Yaşar Kemal, Süleyman Aslansoypence'nin görünüşünü hasta kişiliğini, dengesiz dünyasını gelenekten yararlanarak somut bir biçimde gözler önüne serer. Kuşkusuz bu anlatım biçimi aynı zamanda Süleyman Aslansoypence'nin çevresindeki insanlar üzerinde bıraktığı izlenimi de somutlaştırır. Biz bu paragrafta biraz da halkın Süleyman Aslansoypence'yi yüceltmesinin, onu kahraman gibi görmesinin izlerini buluruz. Başka bir söyleyişle Yaşar Kemal, bir yandan da halkın bakış açısını, değerlerini, kısaca dünyasını vermiş olur. Nitekim "Yusufcuk Yusuf"ta bataklıktan insanüstü bir çabayla elde ettiği topraklarını elinden almak istediği Mestan tarafından öldürülen Aslansoypence'nin cenaze törenini okurken halkın onu nasıl kahramanlaştırdığını açıkça görürüz:

> "Süleyman Aslansoypence'nin cenaze töreni çok şanlı şöhretli oldu. Ölüsünü getirmeye kamyonlar, traktörler, arabalar gitti, sayısız. Yollarda köylerde binlerce insan gözü yaşlı uğurladılar kahraman, vatan şehidi Süleyman Aslansoypenceyi."
>
> (YY, s. 229)

Yaşar Kemal'in "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde "Dede Korkut Kitabı"ndaki Oğuz Kahramanlarını anımsatan bir üslupla anlattığını gördüğümüz Süleyman Aslansoypence ölümünden sonra kasabadaki haftalık "Kardaş" gazetesinde ise şöyle anlatılır:

> "Bakır kanatlı bir kızıl kartaldı o, diyorlardı. Toros dağında, Haçın köprüsünde bin beş yüz gavuru çoluk çocuk doğrayan, suyu üç gün ve gece kızıl kana bulayan, kan akıtan kimdir, yüce Binboğa kartalı Aslansoypencedir. Ortaasyada Altay dağlarında at oynatarak ulu Binboğalara gelen, hem de ulu Çukurova'yı bir kılıçla zapteden kimdir, Süleyman Aslansoypencedir. Kanı ak, kanı temiz, kanı soylu olan, ulu Cengizin bayrağını Asyanın Ortasına götürüp diken kimdir. Ulu atamız, kartal Aslansoypencedir. Kanı şorlatı şorlatı akıtan, düşmanı zorlatı zorlatı kaçıran, Kızıl Çinli Maoyu korkutan kimdir, ulu şanlı Oğuz kanlı Süleyman Aslansoypencedir."
>
> (YY, s. 230)

Böylece Yaşar Kemal'in Süleyman Aslansoypence'yi özellikle "Dede Korkut" hikayelerinde dikkatimizi çeken bir söyleyişi kullanarak anlatmasından doğan izlenimin halk düşüncesindeki karşılığını da görmüş oluruz. Yaşar Kemal, Süleyman Aslansoypence gibi katil, yağmacı, ruh hastası birinin bir kahraman gibi görülmesindeki çelişkiyi geleneği kullanarak etkili bir biçimde sergilerken aynı zamanda

doğal olarak Süleyman Aslansoypence'yi kahramanlaştıran toplumsal yapıyı da sergilemiş olur.

Yaşar Kemal'in halk hikayesi geleneğiyle ilişkisi üzerine vereceğimiz diğer örneklerde de geleneksel etki açıkça kendini göstermektedir. Örneğin yazarın "Ölmez Otu" adlı romanında Koca Halil, karışlaştığı yaşlı bir adama kendini tanıttıktan sonra ona köylülerini aradığını, nerede pamuk topladıklarından haberi olup olmadığını sorar. Yaşlı adamın bu soruya karşılığı şöyle olur:

> "Açılmaz kağıtları açan, kırılmaz kapıları kıran, şahın padişahın, Köroğlunun kır atını alıp da kaçıran Koca Halil sen misin?"
>
> (öO, s. 19)

Görüldüğü gibi bu söyleyiş "Dede Korkut Kitabı"nda Oğuz kahramanlarının övüldüğü bölümlerin çok küçük bir örneğinden başka bir şey değildir. Aynı biçimde Yaşar Kemal'in "Ortadirek" romanında Uzun Ali, Koca Halil'e yardım etmesi nedeniyle kendisine çok öfkelenen annesine ne olursa olsun Koca Halil'e bir daha yardım etmeyeceğini söylerken "Dede Korkut"un diliyle konuşur:

> "Ambar ambar buğdaylarım yatsa, sürü sürü koyunlarım süt verse, kovan kovan ballarım süzülse, gömü gömü altınlarım parlasa, Koca Halil'in de açlıktan gözleri pörtlese de dışarı uğrasa, ben de ona bir lokmacık bir şeycik gene de vermem."
>
> (Ortd, s. 274)

Bu alıntıyla karşılaştırmak üzere "Dede Korkut Kitabı"nda Salur Kazan'ın evinin yağmalanmasının anlatıldığı hikayeden bir alıntı yapalım:

> "Altın oğlanlarını kafirler yıktılar. Kaza benzer kızı gelini feryat ettirdiler. Tavla tavla koç atlarına bindiler. Katar katar kızıl develerini yedekte çektiler. Ağır hazinesini, bol akcesini yağmaladılar."[141]

Yine "Dede Korkut Kitabı"nda yer alan "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" hikayeyesinde benzer söyleyişleri bu kez manzum olarak görürüz:

> "Soğuk soğuk pınarlarım gerek ise
> "Ona içme olsun
> "Tavla tavla koç atlarım gerek ise
> "Ona binek olsun
> "Katar katar develerim gerek ise
> "Ona yük taşıyıcı olsun."[142]

"Dede Korkut" kitabından yaptığımız son iki alıntıda görülen anlatım biçimiyle "Ortadirek"te Uzun Ali'nin annesinin öfkesini yatıştırmak için söylediği sözler arasındaki benzerlik görüldüğü gibi çok açık.

Konuyla ilgili son örneğimizi ise yazarın "Demirciler Çarşıcı Cinayeti" adlı romanından almak istiyoruz. Yaşar Kemal, bu romanında insanların yozlaşmadığı, kimi değerlerin yitirilmediği eski güzel günleri özleyen Derviş Bey'in bu özlemini aktarırken, bize onun dünyasını tanıtırken yine geleneğe yaslanır. Derviş Bey, özlemlerini düşlerindeki bir olayla somutlaştırır. Emir Sultan adında soylu bir Bey'in düşmanlarından kaçarak konağına sığındığını, düşmanlarının da Emir Sultan'ı kendisinden istediklerini düşler. Derviş Bey, töre gereği Emir Sultan'ı ne olursa olsun düşmanlarına vermeyecektir. Derviş Bey'in düşlerinde, Emir Sultan'ı izleyenler ona şöyle seslenirler:

---

141 A.g.y. s. 30
142 A.g.y. s. 128

> "Kalktık Urfa'dan, Harran ovasından düştük yollara, altımızda yavuz atlarımız, keskin tüfeklerimiz kılıçlarımız ... İyi günlerimiz, kötü günlerimiz. Yollarda her birimizin altında üç at çatladı. Yedi dağı aştık, Amik ovasına, gölüne, Suriye çölüne, Hamaya düştük ... Musa dağını yedi kere dolandık ver onu bize."
>
> (DÇC, s. 26)

Dikkat edilirse bu söyleyiş biçimi de tekerleme, ya da halk hikayelerindeki adıyla döşeme kalıbındadır. Yaşar Kemal, Derviş Beyin düşleri arasına böyle bir bölüm yerleştirerek onun dünyasını, özlediği geçmişi somutlaştırarak sergilemiş olur.

Buraya kadar verdiğimiz örneklerle Yaşar Kemal'in hikayeçilik geleneğinden nasıl yararlandığını ortaya koymaya çalıştık. Halk hikayelerimizdeki kimi söyleyiş özelliklerini, kuşkusuz sözlü gelenekte daha önce de var olan ve halk hikayelerinin oluşum aşamalarına kaynaklık eden Dede Korkut hikayelerinin toplandığı "Dede Korkut Kitabı"na kadar götürdük. Dede Korkut hikayelerinde gördüğümüz söyleyiş özelliklerinin geleneksel edebiyatımızın çeşitli ürünlerinde ve bu arada halk hikayelerimizde yaşadığını biliyoruz. Bu bakımdan Yaşar Kemal'in Dede Korkut hikayeleriyle olan bağlantısını aynı zamanda halk hikayeleriyle olan bağlantısı içinde değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

Bu çalışmanın girişinde sözlü gelenekle ilişkisini özellikle sözkonusu ettiğimiz Yaşar Kemal, geleneğin iyi tanındığı bir türü olan "halk hikayesi"ni inceleme boyunca örneklediğimiz gibi başka biçimlerde işlevselleştirerek romanlarına taşıyabilmiştir.

"Ortadirek"te özellikle Meryemce'nin konuşmalarında ağırlık kazanan ve Dede Korkut söyleyişine çok benzeyen kimi bölümler, gelenekten romana yalnızca söyleyişi güzelleştirilmek için aktarılmış değildir. "Dağın öte Yüzü" üçlüsünde Meryemce'nin geleneği simgeleyen kişiliği "Dede Korkut" geleneğine bağlanan bu konuşmalarla iyice belirginleştirilir.

"Dağın öte Yüzü" üçlüsünde Meryemce kadar yaşlı tek kişi olarak gördüğümüz Koca Halil'in ve Meryemce'nin oğlu Uzun Ali'nin de Dede Korkut hikayelerindeki kimi söyleyişlere benzer konuşmalarını görmüştük. Yaşar Kemal, Koca Halil ve Uzun Ali'nin konuşmalarında Dede Korkut geleneğine bağlanan kimi öğeleri çok sınırlı tutar. Koca Halil ve Uzun Ali geleneğin içindedirler ancak Meryemce kadar geleneksel değildirler. Konuşmalarında geleneğin etkisi de Meryemce'de olduğu kadar ağırlık kazanmaz.

Yaşar Kemal, "Halk Hikayesi" başlıklı bu bölümünde gösterdiğimiz gibi, "Demircilar Çarşısı Cinayeti"nde Süleyman Aslansoypençe'nin kişiliğini çizerken de "Dede Korkut"taki anlatım biçimlerine başvurur. Ne var ki bu kez sözünü ettiğimiz anlatım biçimlerinin işlevi başkadır. Süleyman Aslansoypence'nin hasta acımasız katil kişiliğiyle, çevresinin onu kahraman olarak görmesindeki çelişkiyi Yaşar Kemal, bu hasta acımasız kişiliği "Dede Korkut"ta Oğuz kahramanlarının anlatıldığı bölümlere özgü söyleyiş özellikleriyle vererek somutlaştırır.

Bu örnekler, Yaşar Kemal'in geleneği nasıl yorumladığı konusunda da önemli bir veri oluştururlar. Bölüm boyunca değerlendirdiğimiz öteki geleneksel öğeler de bu açıdan bakıldığında benzer bir sonuca ulaşabiliyoruz. söyledikleriimize açıklık getirmek bakımından buraya kadar verdiğimiz

örneklerin yeterli olduğunu düşüncesiyle bölümu Peter Naili Boratav'ın Yaşar Kemal'in halk hikayeciliği geleneğiyle ilişkisini vurgulayan sözleriyle bitirmek istiyoruz.

> "Yaşar Kemal, Anadolu aşık hikayecilerinin geleneğine göbek bağıyla bağlı kalmış bir yazardır."[143]

143 Pertev Naili Boratav, "Yaşar Kemal'in Yörük Kilimindeki Nakışları" Folklor ve Edebiyat 1, ..., s. 413

D- HALK ŞİİRİ

Halk şiiri teriminin karşıladığı anlam çeşitli kaynaklarda şöyle veriliyor:

> "Vücuda getirenleri belli olmayan (anonim), halk arasında söylene söylene değişikliklere uğrayan ve ekseriya mûsikî eşliğinde okunan manzumeler. Halk edebiyatı için sözkonusu olan kavram karışıklığı, Halk şiiri için de geçerlidir. Bu itibarla, âşıklar tarafından ortaya konulan şiirler, ancak halk arasında anonim mahiyet kazanırsa halk şiiri çerçevesine dahil edilebilir. (bk. Aşık edebiyatı). Netice olarak halk şiiri de Halkiyat (folklor)ın konuları arasındadır.
>
> Bu çerçevede çerçevede Halk şiiri kavramı içinde türkü, mâni, ağıt, destan, ilâhî, ninni ve tekerleme gibi türler yer alır. Ekseriyetle halk şiiri türlerinin bütününe türkü denilmekte ve türkü kavramı da şarkı, ağız, hava, deyiş, deme gibi kelimelerle ifade edilebilmektedir."[114]

> "Orta-Asya Türk şiir geleneğini Anadolu'ya getirip günümüze kadar sürdüren sanatçıların yarattığı şiirlerin bütünü. Müslüman Orta-Doğu özelliklerinden çok etkilenmiş olsa da, dilini, yerli özelliklerini, şiirde ölçü ve biçim yönünü oldukça koruyabilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu çağında, divan şairleri tarafından hor görülürdü. Anadolu'da, halk şairine "âşık" derler. Türk halk şairleri, şöyle sınıflanabilirler:

---

114 Türk Dili ve Edebiyat Ansiklopedisi, Halk Şiiri Maddesi, C. 4, Düzen Yayınevi, İstanbul 1981, s. 64

1. Din ve tasavvuf şairleri: Yunus Emre gibi,

2. Köylü şairler: Pîr Sultan Abdal gibi,

3. Kasaba, şehir şairleri: Aşık Ömer gibi,

4. Yeniçeri şairleri: Kayıkçı Kul Mustafa gibi,

5. Göçebe şairler: Karacaoğlan gibi.
Halk şiiri, içten geldiği gibi söylenir. Ölçü olarak hece vezni kullanılır, aruzla yazılanı çok azdır. Koşma şemai, destan, türkü ve benzeri nazım şekilleri kullanılır.[145]

"Söyleyeni bilinmediği için halkın ortak malı sayılan ya da bireysel yaratı ürünü olan, hece ölçüsüyle ve belirli türlerde yazılmış şiirlerin tümüne denir. Bu genel tanım içinde halk şiirini anonim ürünler, âşık edebiyatı, zümre ve tarikat edebiyatı biçiminde bölümleyerek incelemek gerekmektedir.

Terim olarak halk şiiri'ni salt "I. Halk türküleri, II. Maniler, III. Terkelemeler" için kullanmayi doğru bulup âşık edebiyatını halk şiiri dışında ele almak gerektiğini öne sürenlerin (Pertev Naili Boratav) yanısıra her ikisinin de aynı terim içinde incelenmesini savunan araştırmacılar vardır (Hikmet Dizdaroğlu). Bu durum, daha çok anonim ürünlerin halkbilimin konu alanına girmesinden kaynaklanmaktadır. Aşık edebiyatı da doğal olarak edebiyat tarihi içinde incelenmektedir. Ama âşık, sazşairi, son dönemlerde de yaygın biçimde halk şairi terimiyle nitelenen sanatçıların sözlü gelenek içinde

---

145 L. Sami Akalın, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Halk Şiiri Maddesi, ..., s. 127

> yetiştikleri gözden ırak tutulamaz. Nitekim Boratav da âşık yaratmalarını "sözlü gelenekte oluştukları, geliştikleri, kuşaktan kuşağa aynı aktarma yoluyla, yani aşıkların sözlü aktarma yoluyle, ulaştırıldıkları için, bireyliklerini zamanla yitiren ürünler" sayababilmekte, bunların "zamanla anonim halk şiiri (türkü, ağıt v.b.) ürünlerine dönüştüğü"nü söyleyerek âşık yapıtlarını halk türküleri, dolayısıyla halkbilim içinde incelenmektedir.
>
> Gerçekte bu konudaki görüşlerin hepsi belli oranlarda doğruluk taşımaktadır. Aşıklar şiirlerine, adlarını söylerek bir bakıma imza atmaktadırlar. Üstelik usta bir âşığın şiirini, söyleyiş özellikleriyle bir başkasınınkinden ayırdetmek olasıdır. Bu açıdan âşıkların, sazşairlerinin şiirlerini bir genellik, dolayısıyla yaratıcısı bakımından bir belirsizlik taşıyan halk kavramıyla niteleyemeyiz. Ama dil, tür ve ölçek açısından halk edebiyatı içinde düşündüğümüz saz şiirini, halk şiirinden ayrı tutamayız. Çünkü bu durumda halk kavramıyla anlatılmak istenen genellikle şiirlerin yaratıcılarıyla değil, ortak özellikleriyle ilgilidir. Böyle olunca âşık şiiri, halk şiiri içinde belli bir dönemde ortaya çıkan, yine halk şiiri içinde, ama kendine özgü bir estetik yaratarak gelişimini sürdüren bir akım niteliği göstermektedir."[146]

Biz bu çalışmada sözlü gelenekte doğan ve söyleyeni belli olmayan şiirlerle, âşık şiirlerini "halk şiiri" adıyla tek başlık altında değerlendireceğimizi belireterek konuyla ilgili bilgileri vermeyi sürdürelim.

---

146 Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Halk Şiiri Maddesi, C. 2, ..., s. 594

> "Halk edebiyatının, âşık adı verilen halk sanatçılarının ürünlerinden oluşan ve 16. yüzyıl başlarında ortaya çıkan âşık edebiyatı türünde, söz ve müzik birbirini tamamlayan iki ögedir. (...) Kendilerini yetiştiren ustaların geleneğini sürdüren ve yetiştikleri çevrenin özelliklerini taşıyan âşıklar halk edebiyatı ölçüleri ve nazım biçimlerinin yanı sıra divan edebiyatı ölçüleri ve nazım biçimlerini de kullanmışlardır. Aşık şiirin nazım birimi dörtlük olmakla birlikte dize sayısı çoğalıp azalabilir. Başlıca türler destan, güzelleme, taşlama, koçaklama, ağıt ve muammadır."[147]

Pertev Naili Boratav, "âşık" sözcüğünün "âşık edebiyatı" içinde kazandığı anlamı şöyle açıklar:

> "Aşık kelimesinin, genel anlamı yanında, dilimizde özel bir anlamı var; son yıllarda bu kelime yerine halk ozanı sözü kullanılır oldu; daha önceleri de saz şairi, halk şairi deyimleri vardı.
>
> Bu kelime ile belirtilen sanatçılar öteden beri kendilerini âşık diye adlandırdıkları için biz bu deyimi kullanmayı yeğliyoruz. Kelimenin halk geleneğinde bir inanışla ilgisini de unutmamak gerekir. Aşık'ın şairlik gücünü ve yetkisini, düşünde kendisine Pirinin sunduğu "aşk bâdesi"ni içmekle ve "ideal sevgili"nin hayalini görmekle kazandığına inanılır. Böyle bir olağanüstü olayla şairlik niteliğini kazanmış sanatçıları daha da kuşkusuz ayırd etmek isteyenler, onları bâdeli âşık, hak âşığı sözleriyle nitelendirirler.
>
> (...)

---

147 Ana Britannica Ansiklopedisi, Türk Halk Edebiyatı Maddesi, C. 21 .... 1990, s. 270-271

> Aşık Türk halk edebiyatında, aşağı yukarı XVI'ncı yüzyılın başlangıçtan bu yana beliren bir sanatçı tipindir. (...) Onun yaratıcılığı irtical iledir: Şiir yazmaz, söyler. Onda şiir müzikten ayrılmaz. (...) Aşıklar düz konuşma biçiminde söylemekle şiir söylemeyi dilden söylemek ve telden söylemek deyimleriyle ayırırlar; bununla âşıkın şiirini söylerken sözlere eşlik eden müzik aracının, sazın âşıkın şiirinden ayrılmaz bir öğe olduğu anlatılmak istenir..."[148]

Umay Günay, âşık edebiyatının 16. yüzyılda oluştuğunu ileri süren görüşleri şöyle değerlendiriyor:

> "İslâmiyetin kabulü ile terkedildiği kabul edilen Ozan - Baksı geleneğinin beş asır sonra birden bire İslâmî biçimde ortaya çıkması kanaatimizce mümkün değildir. Bu edebiyatın geçiş devri ile ilgili örneklerin şimdiye kadar tesbit edilememiş olması şansızlıktır. İslâmiyetin kabülünden sonra yeni bir yurt edinme gayreti ve mücadelesi içinde olan Türklerin bu dönemde yeni dini benimseme ve yayma çabası ile bugün Tekke Edebiyatı adı ile anılan tarzda eser vermeleri ve bunlara daha çok itibar etmeleri makul bir düşüncedir. Ancak unutulmamalıdır ki bu konudaki ilk eserler de Arap - Fars edebiyatından daha sonraki yüzyıllarda alınan nazım şekilleri ve nazım unsurları ile değil millî nazım şekillerimiz ve unsurlarımız dahilinde meydana getirilmiştir. Ozan - Baksı geleneği ise bu arada bir ölçüde tekke tarzında tesirli olurken diğer taraftan yok olmama çabası göstermiş ve kendi kural ve kalıplarını daima sahip olduğu bir esnekliği kullanarak yeni şartlara uydurmuştur. XIV. yüzyılda yazıya

---

148 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, ..., s. 20-21

> geçirildiği kabul edilen Dede Korkut Hikâyelerindeki ozan tipi ve şiir icra geleneği ayrıca hikâye kahramanlarının zaman zaman karşılaştıkları olayları ve duygularını anlatmak için sazlarını ellerine alarak deyişler söylemeleri XVI. asırdan günümüze kadar izlediğimiz Aşık Edebiyatından farklı değildir."[149]

"Günümüzde Adana Aşıklık Geleneği (1966-1996) ve Aşık Feymani" adlı incelemesiyle bu konudaki en son çalışmalardan birini gerçekleştirmiş olan Erman Artun, "âşık kimliği" ve "âşık şiir"nin oluşum sürecini şöyle çözümler:

> "Ozan-baksı veya destan geleneği diye adlandırabileceğimiz İslamiyet öncesi halk edebiyatı Anadolu'da, İslamiyet ve Osmanlı kültür potasında şekillenmiştir. Bu gelenek yeni coğrafyada yeni bir bakışa, yeni bir hayat anlayışı ve zevkine cevap verecek bir biçim ve öz kazanmıştır. Tasavvuf diğer edebiyatları olduğu gibi Anadolu'da oluşan Aşık tarzı edebiyatı da şekillendiren bir yol, bir yaşama biçimi olmuştur. Anadolu'da ozan-baksı geleneği yerini yeni kültürle oluşan yeni bir sanatçı tipine ve bu kültürün beğenisine cevap verecek "aşık tarzı şiir" olarak adlandırılan bir geleneğe bırakmıştır.
>
> İslamiyet öncesi Türk edebiyatının bir uzantısı olan Aşık tarzı şiir geleneği yeni coğrafyada milli özden koparak, İslami öze bağlanarak en çok Bektaşi tarikatı mensupları arasında kabul görüp gelişip, Bektaşi Tarikatı'nın dünya görüşüyle beslenerek yayılmıştır. Ozan-baksı geleneği her ne kadar aşık tarzı edebiyatı beslese de iki ayrı kültür dairesine ait oldukları için milli öze bağlı ozan-baksı tipi, aşık tipinin

---

149 Umay Günay, Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını 16. Ankara 1986, s. 21

> prototipi değildir. Aşık tipi Anadolu coğrafyasında yeni bir kültürle, islami öze bağlı olarak oluşan yeni bir tiptir."[150]

Artun, âşık şiirleriyle toplumsal yaşam arasındaki önemli bağıntıyı aşağıdaki biçimde belirler:

> "16. yy.'da orduda, köy kasaba gibi yörelerde aşık edebiyatı adı verilen bir gelenek oluşmağa başladı. Divan edebiyatı üst kültüre seslenmesine karşılık, aşık tarzı edebiyat bölgesel, doğal ve bir ölçüde somut özellikleriyle belirginleşerek geniş halk kitlelerine seslenir. Her bölge ve yörenin kültür, dil ve beğenisiyle oluşan aşık geleneğinin şiir çevresinde az da olsa farklılıklarla şekillenir. Bireysel yaşantının toplumsal örnekleri olan anonim ürünler aşık geleneğini besler. Anadolu halkının dünya görüşünün yanı sıra estetik modelleri de Aşık şiirinde temsil edilir. Kültür çevresi değiştikçe toplumsal kuralları etkileyen köklü farklılık ve değişimler Aşık tarzı şiir geleneğine kademe kademe yansır."[151]

Bu genel bilgilerin ardından "halk şiirini" Yaşar Kemal'in romanlarındaki yeri açısından değerlendirmeye çalışalım:

---

150 Erman Artun, Günümüzde Adana Aşıklık Geleneği (1966-1996) ve Aşık Feymani, Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları 3, 1996, s. 14

151 A.g.e. s. 15

YAŞAR KEMAL VE HALK ŞİİRİ

Yaşar Kemal'in bu çalışmada incelediğimiz romanlarında halk şiirini de çeşitli biçimlerde yer verdiğini görüyoruz. Yazarın romanlarından bu konuda vereceğimiz ilk örnek ise "Ortadirek"te yer alıyor. Romanda annesi, karısı ve çocuklarıyla pamuk toplamak için Çukurova'ya inişi anlatılan Uzun Ali, bu güç yolculuk sırasında bir ara halasının donarak ölen oğlu için yakılan ağıdı anımsar:

Üşüdü yavrum üşüdü
Ne kötü yerin kaşıdı
Kıyma kader mevlam kıyma
Dört kızımın bir çeşidi

Kapıya bayrak dikmedin
Sinsin ateşi yakmadın[152]
Yernik giden ergen oğlum
Kınalı, parmak sıkmadın

(Ortd, s. 170)

Bu ağıdın bütününü ve öyküsünü Yaşar Kemal'in ilk baskısı 1943'te, genişletilmiş ikinci baskısı 1992'de yayımlanan "Ağıtlar" adlı kitabında buluyoruz:

OSMANIN AĞIDI

Pınarbaşının Halilusağı köyünün beyi olan Mehmet Beyin oğlu Osman, bir gün ava gidiyor ve avdan gelirken donup ölüyor. Bu ağıdı anası Döndü Hatun, 30 sene evvel yakıyor.

Üşüdü yavrum üşüdü
Ne Kötü yerin gaşıdı
Gıyma gadır Mevlâm gıyma
Dört gızımın bir çeşidi

---

152 İkinci dörtlüğün ilk iki dizesindeki "bayrak dikme" ve "sinsin ateşi"nin gelenekteki anlamları bu çalışmada "Geçiş Dönemleri" başlığı altında "Evlenme" alt başlığı içinde gösterilecektir

Gapıya bayrak dikmedin
Sin sin ataşı yıkmadın
Yernik giden ergen oğlum
Gınalı barnak sıkmadın

Hilali göğnüm hilali
Zatıdan başım belalı
Ergen oğlum avdan gelir
Boynunda da ağ dolali

Mekdup yazar da salarım
Şo bibiyin Hasanına
Aman Allah buna noldu
Boyraz gimi esenime[153]

Yaşar Kemal bu ağıdın ilk iki dörtlüğünü kullanarak bize Uzun Ali'nin dünyasını, duygularını yansıtır. Bu ağıdı söyleyerek yürüyen Uzun Ali'nin durumu şöyle verilir:

> "İçten içten ağıt işliyordu. O ittikçe, bir korku gölgesi gibi, ağıt yüreğini bırakmıyordu. Ağıt bir suyun altından ağır ağır yüze çıkar gibi çıkıyordu. Sonunda türkü yüze çıktı. Ali yanık, belalı, ağlatan türküyü yollara söyledi, söylerken gözleri doluyordu."
> (Ortd, s. 171)

Uzun Ali'nin dünyasında olup bitenleri böylece gözler önüne seren Yaşar Kemal "Ölmez Otu"nda Taşbaş'ın ölümü üzerine karısının duyduğu acıyı da onun söylediği bir ağıtla verir. Yaşar Kemal, Taşbaş'ın karısının ağıt söyleyişini şöyle anlatır:

> "Karısı üç kere üst üste bir çığlık daha attı, ölüye koştu, bırakmadılar. Sonunda sekiye çömeldi, güzel, dertli, yanık sesiyle bir ağıt tutturdu.
>
> Ne yatarsın sevdiceğim, kuşluklayın ıscakta, diyordu.`Seni bekliyorum, gene

153 Yaşar Kemal, Ağıtlar, 2. Baskı, Toros Yayınları, İstanbul 1992, s. 87

> gel' diyordu. `Ne yatarsın sevdiceğim, kuşluklayın ısıcakta? Hazerine hüzerine, ışık yağmış mezarına, ne yatarsın kuşluklayın, gün altında ısıcakta, bin kır atın üzerine, diyordu."
> (öO, s. 370)

Bu alıntıda geçen

> "Ne yatarsın sevdiceğim,
> kuşluklayın ısıcakta"

dizelerinden ilkini gelenekte çok rastlandığı biçimde değişmiş olarak, ikincisini yukarıdaki biçimiyle Yaşar Kemal'in "Ağıtlar Üstüne" başlıklı değerlendirmesinde yer alan şu dörtlüğün son iki dizesinde buluyoruz:

> "Oğlum kalmadı ocakta
> Atım kalmadı bucakta
> Ne yatıyon Dervış oğlum
> Kuşluklayın ısıçakta"[154]

Karışılaştırmamızı daha belirginleştirmek için Taşbaş'ın karısının söylediği ağıdın bir bölümünü yeniden alıntılayalım:

> "... Hazerine hüzerine, ışık yağmış mezarına, ne yatarsın kuşluklayın, gün altında ısıcakta, bin kır atın üzerine."
> (öO, s. 370)

"Kozanoğlu Ağıdı"ndan alacağımız şu dörtluk bizi yine yukarıda gördüğümüz bu şiirsel söyleyişin kaynaklarına götürür:

> "Hezerine hüzerine
> Işık yağmış mezerine
> Kalk gidelim Kozanoğlum
> Bin kır atın üzerine"[155]

Gelenek belli söyleyişleri başka biçimlerde karşımıza çıkarabilir. Örneğin "Hacı Beyin Ağıdı"ndaki dörtlüklerden

---

154 A.g.e. s. 40
155 A.g.e. s. 60

biri yukarıdaki dörtlüğe benzemekle birlikte daha değişiktir:

"Hezerine hüzerine
Hele bakın mezarına
Hacı Beyin kır atını
Çekin Sultan pazarına"[156]

Yukarıda verdiğimiz örneklerin ötesinde yazar ağıtlar üzerinde özellikle "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde durur. Oğlu öldürülen Karakız Hatun'un düşünceleri ağıtlar çevresinde örülür. Romanda Karakız Hatun'un oğlu Murtaza Bey'in ölümünden sonra, bir süre bütün duygularını yitirmiş gibi, kendi içine kapanık, tepkisiz yaşadığını, okuruz. (s. 222-223) Yaşar Kemal'in buradan Karakız Hatun'un ağıtlarla, acılarla dolu dünyasına geçişini ise romandan yapacağımız alıntılarla gösterelim:

"Akyollu Mustafa Bey anasının yüzüne bakamadı, onu bir kere olsun Murtaza Beyden sonra göremedi (...) Biliyordu. Hep böyle olurdu anası çocukluğundan bu yana. Neden sonra, yeniden doğmuş gibi, hiç bir şey olmamış gibi uyanırdı. Uyanır, konağın içinde oradan oraya bir kaç gün yürür (...) Sonra da Anavarza kayalıklarına kadar tek başına ala şafak atarken yürür. Orada işlenmiş, mor çiçekli mermerin üstüne oturur düşünürdü.

Yerdi, içerdi, duyardı, ağlardı, ağıt söylerdi ovaya düşünürdü, görürdü, düşlerdi."

(DÇC, s. 223)

Yaşar Kemal, Karakız Hatun'un Anavarza kayalıklarında neler düşündüğünü verirken de bizi ağıtların yaratıldığı dünyalara götürür:

---

156 A.g.e. s. 139

"Ve yabanıl atlar geçerdi ovadan ... Anavarza at oynağı ... Eski Türkmenin yurdu. Binboğanın mor sümbüllü pınarları yaylağı, Anavarzanın çiçeği adam boyunda yazıları kışlağı. Kana belenmiş gömleği, kıyman aşiretler kıyman, kıyman hay zalımlar kıyman kör karının bir değneği ... Yenilmişlik hep yenilmişlik (...) Hep yenilgiler, hep ağıtlar (...) Ben öpmeğe kıyamazdım, belemişler kızıl kana...

(...)

"Ağıtlar gelirdi Anavarza ovasında kayalıklarından toprağa sinmiş, koygun ince bin yıl öteden gelir gibi (...) Karakız Hatun tekmil soyuna söylerdi, oturur toprağın ucuna, binlerce, yüzbinlerce öldürülmüşe, kanı köpürerek akmışa (...) Ve başkaldırmaya. Osmanlı kırgınına vefasızlığa, yenilgiye (...) Türkmenin yetmiş iki soyunun perişanlığına, tükenişine, gurbetine ağıdını söylerdi. En sonunda kendi ölüsüne, vurulmuş kocasına, talanda ölüsü düşmanda kalmış dedesine, kardeşlerine, hep vurularak öldürülmüş soyuna ağıdını söylerdi.

"Ve Karakız Hatun'un ağıtları dillere düşerdi..."

(s. 223-225)

Yukarıdaki alıntıda Karakız Hatun'un düşünceleri içinde verilen kimi parçaları bir ağıt dörtlüğü olarak örneğin söyle düzenleyebiliriz:

Anavarza at oynağı
Kana belenmiş gömleği
Kıyman aşiretler kıyman
Kör karının bir değneği

Nitekim Yaşar Kemal; Karakız Hatun'un ağıtlarla örülü dünyası içinde dağınık olarak verdiği bu dörtlüğü "Ağıtlar

Üstüne" adlı değerlendirmesinde "Anavarza Ağıdı"nın bir dörtlüğü olarak söz konusu eder.[157]

Yine yukarıdaki alıntıdan yola çıkarak şöyle bir dörtlük de oluşturabiliriz.

Anavarzanın çiçeği
Kana belenmiş gömleği
Kıyman hay zalımlar kıyman
Kör karının bir değneği

Yaşar Kemal'in yine "Anavarza Ağıdı'ndan aldığını belirttiği bir başka dörtlükse, Karakız Hatun'un ağıtlarla dolu dünyasını okurken gördüğümüz

Ben öpmeğe kıyamazdım
Belemişler kızıl kana

sözlerini taşır:

"Dervişin mendili ala
Bülbül konar daldan dala
Ben öpmeğe kıyamazdım
Belemişler kızıl kana[158]

Yaşar Kemal bu dörtlüğün ardından şu bilgileri veriyor:

"Ben öpmeğe kıyamazdım teması da halk şiirlerinin daha da çok ağıtların ortak temasıdır. (...) Kozanoğlu Ağıdından bir dörtlük

Karalı yağlık karası
Adana Kozan arası
Ben öpmeğe kıyamazadım
Ak döşü süngü yarası

Hacının Ağıdından başka bir örnek:

Kanlı yelek kanlı kuşak
Buna can dayanmaz uşak
Ben öpmeğe kıyamazdım
Nasıl değdin gavur fişek

---

157 A.g.e. s. 33
158 A.g.e. s. 33

Durdu gelinin Ağıdından:

Ben öpmeğe kıyamazdım
Yatırdılar kuru yere

"Ben öpmeğe kıyamazdım" sözleri türkülerin, ağıtların boyuna yinelenen ortak sözlerinden biri. Birçok türküde, ağıtta başka başka biçimlerde bu temaya rastlarız. Hepsi de en güzel biçimde söylenmiştir. Suyun altında kırk bin yıl cilalanmış çakıltaşı gibi."[159]

"Yine Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Karakız Hatun'un öldürülen oğlu Murtaza Bey için söylediği ağıt onun acısını bütün çıplaklığıyla yansıtır:

"Murtaza Bey de birisi
Murtaza Bey de birisi
Murtaza Bey de birisi."

Çözülmeyen, uzayıp giden, tadına hiç varılmayan, sigara dumanı, uyuşmuş ayaklar, el, dudak, oturak, baş ... Tüm beden, incelen, sıcakta eriyip giden.

"Eyeri kaplan derisi
Eyeri kaplan derisi
Eyeri kaplan derisi."

Kaç yıldır söylenen, kaç bin yıldır?
Kanında dolaşan ...

"Gördüm düşmanın elinde
Yüreciğinin yarısı
Yüreciğinin yarısı
Yüreciğinin yarısı."

(DÇC, s. 291)

Yaşar Kemal'in yinelemeler yoluyla duygusal yoğunluğunu pekiştirirken bir yandan da alıntıda okuduğumuz gibi pekçok

---

159 A.g.e. s. 33-34

kez söylendiğini belirginleştirdiği ağıdı dörtlük biçiminde aşağıya aktaralım:

"Murtaza Bey de birisi
Eyeri kaplan derisi
Gördüm düşmanın elinde
Yüreciğinin yarısı"

Yukarıdaki örneklerden ağıtlardaki kimi söyleyişlerin ortak olarak başka başka dörtlükler içinde süre geldiğini, kimilerinin de ağıdın ortaya çıktığı koşullara göre uyarlanarak kullanıldığını biliyoruz. Yaşar Kemal'in "Halbırın Ağıdı" adıyla derlediği ağıttan bir dörtlüğü bu çerçevede yukarıdaki dörtlükle karşılaştırmak üzere ağıdın söyleniş nedenini de göreceğimiz biçimde alıntılayalım:

HALBIRIN AGIDI

Hemite köyünden Durdu Hatun'un dediğine göre, bundan 150 sene evvel, Arap Ağa adlı beyle Maraşlı Beyazıt beylerinin arası, bir kız kaçırma yüzünden açılıyor. Bir gün Arap Ağa, Beyazıt Beyinin evinde misafirken, Beyazıtlılar Arap Ağayı öldürüyorlar. Bu ağıdı, Beyazıt Beyi'nin, Arap Ağanın oğlu Hüseyinde bulunan kızı söylüyor. Esasen araları, bu kız yüzünden açılmıştır.

Hösüyün Beğ de birisi
Minderi gaplan derisi
Gördüm dayfalar elinde
Kehribardan imamısı"[160]

"Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde yer alan bir başka ağıt örneği de "Yemen Ağıdı"dır. Mustafa Akyollu'nun adamı Mestan, beyiyle birlikte Derviş Bey'i öldürmek için pusuda beklerken beylerin kendilerini nasıl kullandıklarını, beyi uğruna ölen oğullarını, harcanan yaşamlarını düşünür. Bütün

160 A.g.e. s. 70

bunlara karşılık Derviş Bey vurulduktan sonra, Mustafa Bey'den yüz dönüm tapulu tarla, on bin lira para, iki oğlunun okuyabildikleri sürece okutulacaklarına ilişkin bir belge, takım elbise, bir at, tabanca isteyecek, bunlar verilmezse Mustafa Bey'in oğlu Memet Ali'yi öldürecektir. Mestan hiçbir zaman gerceklestiremeyeceği bu düşüncelere yaslanırken, Mustafa Bey'in oğlu Memet Ali'yle ilgili olarak, onun yanlarında çalışan köylüleri sürekli aşağılamasını da düşünür. Aklına kardeşi, Mustafa Bey'in ağabeyini korurken öldürülen Hasan Hüseyin Onbaşı gelir. Dokuz yıl Yemen'de askerlik yaptıktan sonra yetmiş yıl bey kapılarında çalışan Hasan Hüsey'in Onbaşı'nın Memet Ali tarafından çiftlikten kovulmaya dayanamayıp kendini bataklığa atışını anımsar:

> "`Nereye gideyim Memet Ali Bey?'"
>
> (...)
>
> Hayasız, utanmaz, şerefsiz, alçak, namussuz bir gülüş ki it oğlu itte, sürüngen, alttan alta bir gülüş.
>
> "Yemene git emmi, Yemene. Karnındaki kurşunlar Yemenden kaldı. Yemene Yemene, Yemene, Yemene..."
>
> "Size de kardeş verdim, size de yetmiş yıl verdim. Size de can verdim. Yemene, Yemene ha Yemene. Yemene ha yemene."
>
> "Yemene ha Yemene diyerek, bükülmüş beli doğrularak, "Yemene ha Yemene ha Yemene, Yemene ha Yemene" diyerek, sesi Anavarza kayalıklarında yankılanarak, pamuk tarlasının içinden Akçasaz bataklığına doğru dervişler gibi dönerek
>
> (...)

"Yemene, Yemene ha Yemene ..." Çığlığı gün doğumuna dek uzayarak, biterek yitti gitti.

(...)

"Ha Yemene Yemene!
Yemene hele Yemene!
Karışın toza dumana
Hele Yemene Yemene
Yemen sıcak kahve pişer
Asker talime çıkınca
Aceminin aklı şaşar
Hele Yemene Yemene
Günden yanı soldumola
Yerden yanı uldumola
Memedimin ala gözün
Karıncalar oydumola
Hele Yemene Yemene
Yemen sıcak dayanaman
Tan borusu er vurulur
Genceçiksin uyanaman
Hele Yemene Yemene
Ya kimlere baba desin
Senin bebek dillenirse
...

"Döne döne, döne döne. (...) Bükülen dizlerle, durup sallanarak, döne döne (...) Yarın altı, kaynaşan, fokurdayan, su, çamur, bataklık, koku, döne döne

(...)

"Hasan Hüseyin onbaşı
Döne döne
İmi timi bellisiz olmuş
Döne döne.
Sonra suyun çukurlaşması, köpükler, suyun kapanması, (...) imi timi bellisiz döne döne"

(DÇC, s. 324-32)

Yukarıdaki alıntıya baktığımızda Yaşar Kemal'in Mestan'ın iç dünyasını, Mustafa Bey'in oğlu Memet Ali'nin yozlaşmışlığını ve Hasan Hüseyin Onbaşı'yı ölüme götüren ruh

durumunu yine etkili bir biçimde verdiğini görürüz. Bu alıntıda gördüğümüz Yemen türküsü ya da çeşitli türkülerden alınarak bir araya getirilen parçalar, yazarın Mestan, Memet Ali ve Hasan Hüseyin Onbaşı'yla ilgili olarak aktarmak istediklerini iyice belirginleştirir. Hasan Hüseyin Onbaşı'nın dünyasına girdikçe Memet Ali'nin yozlaşmışlığını, Memet Ali'nin yozlaşmışlığını gördükçe Mestan'ı daha iyi anlarız.

"Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Hasan Hüseyin Onbaşı'nın dünyasında bulduğumuz

> Ha Yemene Yemene
> Yemene hele Yemene

sözleriyle başlayıp

> Ya kimlere baba desin
> Senin bebek dillenirse

sözleriyle biten ağıt bölümlerinin gelenekteki kaynağı için yine Yaşar Kemal'e başvuralım. Aşağıdaki alıtının sonunda göreceğimiz gibi Yaşar Kemal bizi bu ağıdı yakan kişiye kadar götürür:

Yemen Ağıdı

> "1911'de Mehmet ve Memiş adlı Çukurovalı iki kardeş asker olarak Yemene gidiyorlar ve ve bir daha dönmüyorlar. Bu ağıdı, şehitlerin bacısı yakıyor.
>
> Gara çadır is mi dutar
> Martin tüfek pas mı dutar
> Ağlıyalım anam bacım
> Elin gızı yas mı dutar
>
> Günden yanı soldumola
> Yerden yanı uldumola
> Memmedimin ala gözün
> Garınçalar oydumola

Basma fistan kirlenirse
Başda püsgül fırlanırsa
Ya kimlere baba desin
Senin bebek dillenirse

Getme Yemene Yemene
Garışın toza dumana
Mekdubunu sal gardaşım
Bacını goma gümana

Getme Yemene Yemene
Yemen sıcak dayanaman
Dang borusu er vurulur
Sen cahalsın uyanaman

Getme Yemene Yemene
Yemen sıcak gayfa bişer
Esger talime çıkışın
Aceminin aklı şaşar

Tarlalarda biter gamış
Uzar gider, vermez yemiş
Çöl Yemende can verenner
Biri Mehmet biri Memiş

Bu ağıdı daha sonra Kadirlinin Yalnızdut köyünden derledim. Ağıdı yakan Yalnızdutlu yaşlı bir kadındı. Memetle Memişin kız kardeşiydi. 1911 olduğuna göre Trablus savaşı olacak. Anadoludan çöle aşağı nereye giderse gitsin orasının adı Yemendir"[161]

Cahit Öztelli'nin "Halk Türküleri-Evlerinin Önü" adlı kitabında gördüğümüz bir Yemen türküsü yukarıdaki ağıdın kısa, değişmiş bir biçimini oluşturuyor. Gelenekteki geziciliği ve değişimi örneklemek amacıyla söz konusu kısa, değişmiş biçimi aşağıya alıyoruz:

"Şu Yemen'de ot biter mi
İki kardeş çift gider mi
Aman ev de hiç güler mi
Ağlar Mehmet Memiş ağlar

---

161 A.g.e. s. 55-56

Şu Yemen'de biter kamış
Uzun olur vermez yemiş
Şu Yemen'de iki kardeş
Biri Mehmet, biri Memiş

Kutnu kumaş soldumola
Mustafa'nın gözlerini
Karıncalar oydumola[162]

Görüldüğü gibi Cahit Öztelli'nin kitabından aldığımız biçiminin ilk dörtlüğü "Yemen Ağıdı"nın "Demirçiler Çarşısı Cinayeti"ndeki parçaları içinde de, Yaşar Kemal'in ağıtta adları geçen Memetle Memiş'in kız kardeşlerinden yaptığını söylediği derlemede de yoktur. Ağıdın Memetle Memiş'in kızkardeşlerinden derlenmiş biçimindeki son dörtlük de "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde yer almıyor. Bu dörtlüğu Cahit Öztelli'den yaptığımız alıntıda kimi değişikliklerle ikinci dörtlük olarak görüyoruz. "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Hasan Hüseyin Onbaşı'nın ağıt dünyasında karşımıza çıkan

"Günden yanı soldumola
Yerden yanı uldumola
Memedimin ala gözün
Karıncalar oydumola"

dörtlüğü, yazarın "Ağıtlar" kitabından alıntıladığımız "Yemen Ağıdı"nın ikinci dörtlüğüdür. Bu dörtlük, bir önceki sayfada Cahit Öztelli'nin "Halk Türküleri-Evleri'nin Önü" adlı kitabından aktardığımız Yemen türküsüne baktığımızda kolayca görebileceğimiz biçimde değişikliğe uğramıştır.

Yaşar Kemal'in "Dağın öte Yüzü" adı altında topladığı üç romanında adı geçen Kel Aşık'ın kişiliği çevresinde de şiir geleneğimizle karşılaşırız. Örneğin "Ortadirek"te Kel Aşık, Muhtar Sefer'in aşıklığını öven sözleriyle coşarak

---

162 Cahit Öztelli, Halk Türküleri-Evlerinin Önü, 2. Baskı, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul 1983, s. 638

çeşitli halk ozanlarından türküler söylemeğe başlar. Onun "Dedem Karacaoğlana, dedem Yunusa, dedem Dadaloğluna. Türkmenin geçmiş eski güzel gününe de eyvallah ..." diyerek uzun uzun susması ise eyvallah dediği her aşıktan bir türkü söyleyeceğinin göstergesidir. (s. 346)

Kel Aşık'ın türkülerini söyleyeceği ozanların adlarını saymasından sonra onun türkü dolu dünyasına gireriz:

> "Karanlık gecede ... Kolum üstüne ... Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm ... üç derdim var birbirinden ayrılmaz ... Çukurova bayramlığın giyerken ... Derdile sevincim yıkışır dağlar (...) Kırşehir özüne bir ateş saçtım, yanar oylum oylum duman görünür. (...)
>
> "Havanın yüzünde bir leylek, bir leylek. Leyleğin ayağı da kınalı değnek. Varimiş mademki şu dünyada ölmak, yol kalsın gönül kalmasın yarenler (...) Beni öldür bas ellerin kanıma. Desinler ki ak elleri kınalı (...) Deryalar, Çukurova deryaları.
>
> "Toprağın yeşili, yağmurun güzeli. Nerdesin ebemkuşağı (...) Yürü bire fıkaralık elinden dolanıp belime kuşak oluksun (...)
>
> "Ezrail gelmiş de can talep eyler. Benim can vermeğe dermanım mı var? Seherin yelleri şafağın bendi. Şimdi ağzı tutkun on kardeş gerek, şu beyleri sürgün etsem yerinen. Beyler, heeey Çukurova beyleri ... Kaba ağacın gürlemesi dal ilen."
>
> (Ortd, s. 346-347)

Böylece Yaşar Kemal, geleneğin önemli bir öğesini daha karşımıza çıkarmış olur. Kel Aşık'ın adlarını saydığı ozanlardan aktardığı türkülerden alınma parçalardan kimilerinin gelenekteki yerini göstererek incelememizi sürdürelim. Örneğin yukarıdaki alıntıda "Kırşehir özünde bir

ateş saçtım, yanar oylum oylum duman görünür" biçiminde gördüğümüz dizeleri Kel Aşık'ın saydığı ozanlar içinde bulunan Dadaloğlu'nun bir dörtlüğünde şu biçimiyle buluyoruz:

> Şaştım, hey Allah'ım ben de pek şaştım
> Devrettim Akdağı. Bozok'a düştüm
> Yozgat'ın üstünde bir ateş seçtim.
> Yanar, oylum oylum duman görünür.[163]

Yine aynı biçimde Yaşar Kemal'in yukarıdaki alıntıda yer verdiği "Yürü bire fıkaralık elinden dolanıp belime kuşak oluksun" dizelerini yazarın konuyla ilgili alıntıyı yaptığımız "Ortadirek" adlı romanının başlangıç sayfasından bir önceki sayfada Gündeşlioğlu'ndan alınmış iki dize olarak görüyoruz. Türk halk şiirinden çeşitli örnekler içeren bir seçkide yer alan ve "Şimdi Gündeşlioğlu uşak oluktur" dizesiyle biten şiirde ise Gündeşlioğlu'nun sözkonusu ettiğimiz iki dizesi aşağıdaki dörtlükte görüldüğü gibi biçimlenir:

> Kaçamadım ben zügürtlük elinden
> Dolanıp belime kuşak oluktur
> Nere kaçtım ise kurtulamadım
> Geçip ayağıma tutak oluktur.[164]

Dadaloğlu ve Gündeşlioğlu'ndan kimi dizelerin varlığını gösterdiğimiz bölümden alacağımız son örnekler ise Türk halk şiirinin en önemli adlarından Karacaoğlanı çıkarır karşımıza. Kel Aşık'ın "Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm ... Üç derdim var birbirinden ayrılmaz" biçiminde söylediği dizelerin yer aldığı dörtlük Karacaoğlan'ın şiirlerinin toplandığı bir kitapta şöyle verilir örneğin:

---

163 Cahit öztelli, Köroğlu, Dadaloğlu, Kuloğlu, 2. Baskı, özgür Yayın Dağıtım, İstanbul 1984, s. 219

164 Ali Püsküllüoğlu, Türk Halk Şiiri Antolojisi, Bilgi Yayınevi, Ankara 1975, s. 441

"KARAC'OGLAN der, kondum, göçülmez
"Acıdır ecel şerbeti, içilmez
"Üç derdim var birbirinden seçilmez
"Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm"[165]

Yine Kel Aşık'ın çeşitli ozanların türkülerini söylediği bölümde geçen "Çukurova bayramlığını giyerken ... Derd ile sevincim yıkışır, dağlar." dizelerini de Karacaoğlan'a ait başka bir şiirin ilk ve son dörtlüklerinde buluryoruz:

"Çukurova bayramlığın giyerken
Çıplaklığın üzerinden soyarken
Şubat ayı kış yelini kovarken
Cennet dense sana yakışır dağlar
....
KARAC'OGLAN size bakar sevinir
Sevinirken kalbi yanar gövünür
Kımıldanır hep dertlerim devinir
Yas ile sevincim yıkışır dağlar"[166]

Yaşar Kemal'in Kel Aşık'ın okuduğu türküler içinde verdiği "Beni öldür bas ellerin kanıma. Desinler ki ak elleri kınalı." dizelerinin gelenekteki yerini de şu dörtlükle gösterelim:

"KARAC'OGLAN der ki otur yanıma
Sana gelen kada tatlı canıma
Beni öldur bas ellerin kanıma
Desinler ki on parmağı kırmızı"[167]

"Ortadirek"in 346-347. sayfalarından yaptığımız alıntıda görülen şiir parçalarının gelenekteki yerini göstermek üzere vereceğimiz son dörtlük ise sözünü ettiğimiz alıntının son paragrafında gördüğümüz "Ezrail gelmiş de can talep eyler, benim can vermeğe dermanım mı var" dizeleriyle

---

165 Cahit Öztelli, Karacaoğlan, (Bütün Şiirleri), 8. Baskı, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul 1987, s. 362
166 A.g.e. s. 210
167 A.g.e. s. 112

ilgili. Bu dizeleri de Karacaoğlan'ın bir şiirinden aldığımız şu dörtlükte buluyoruz:

> "Üryan geldim gene üryan giderim
> Ölmemeğe elde fermanım mı var
> Azrail gelmiş de can taleb eder
> Benim can vermeğe dermanım mı var"[168]

Yaşar Kemal, halk şiiri geleneğini sürekli yukarıda gördüğümüz biçimde kullanmaz. Söz gelimi `Ölmez Otu' adlı romanında Kel Aşık'ın, köylüler tarafından ermişlik katına çıkarılan Taşbaş'ın ölümü üzerine yaşamın bir an durduğu yolundaki inancı, şiir geleneği içinde dile getirmesini söyle anlatır:

> "Daha gün doğmadan Kel Aşığın sesiyle uyandılar, doğrulup yatakların içine oturdular. Kel Aşık heybetli sesiyle çalıp söylüyordu.
>
> "Akan suların akması durudu, diyordu. Kılıçla kesilmiş gibi kırp diye kesildi durdu, diyordu. Akar sular akmaz oldu dondu, diyordu, çeşmeler, pınarlar akmadı. Yeller esmedi o anda, yaprak kıpırdamadı, kuş uçmadı, kanatları kıpırdamadı, otlar büyümedi, çiçekler açmadı, denizler, göller dalgalanmadı. Işıklar akmadı. Işıklar da durdu. (...) İnsanların yürekleri de atmadı o anda. Yeryüzünde ne varsa, gökyüzünde ne varsa durdu. (...) Taşbaşoğlu Efendimiz öldüğü an, tatlı canını verdiği an, evren saygısından sustu, hiç bir şey yerinden kıpırdamadı. Çıt da çıkmadı"
>
> (ÖO, s. 372)

Benzer biçimde yine "Ölmez Otu"nda Kel Aşık'ın söylediği başka bir türkü de şöyle verilir:

> "Kel Aşığın yüzü uzadı; uzun kırışıklar yukardan aşağı bedenini sardı. Yeryüzü

---

168 A.g.e. s. 213

> yoktu, gökyüzü yoktu. Toprak, su yoktu. Çiçekler, insanlar, karıncalar, cinler, periler yoktu, hiç kimse yoktu. Sen de yoktun, ben de yoktum. (...) Hiç bir şey yoktu.
>
> (...)
>
> "Var olan bir top ışıktı. Hiç bakamazsın, bakınca gözlerini kör eyler. On milyon yıl, yüz milyon, milyon milyon yıl dolandı boşlukta bu yumruk kadar olan, bakınca gözleri kör eden ışık. Boşluk da yoktu.
>
> (...)
>
> "Kel Aşık boş evren türküsünü bir daha söyledi"
>
> (öO, s. 289-290)

Aynı romanda bulduğumuz türkülerden biri de roman kişilerinden Ömer'in törelere karşı gelip kaçarak evlendikleri için öldürülen anne ve babası üzerine yakılan türküdür. Meryemce Ömer'e anne ve babasını anlatır, onlar için yakılan türküyü anımsar:

> "Bin yıllık bahar toprağının üstüne oturduk, diyordu türkü. Yüz bin yıllık aşka geldik. Toprak kadar eski. Aşkta buluştuk, ölümde buluştuk. Yüzbin yıllık bahar toprağının üstüne oturduk. Aşka geldik. Ala kanımız birbirine karışacak, karıştı diyordu."
>
> (öO, s. 365)

Yaşar Kemal'in geleneksel şiire yakınlığını çalışmamızın giriş bölümünde söz konusu etmiştik incelediğimiz bütün bu örneklerde de geleneksel şiirin yazarın dünyasındaki önemli yerini görebiliyoruz.

Yaşar Kemal, geleneksel şiiri kullanarak, bu geleneğin içindeki insanların dünyalarını daha yakından tanımamıza olanak sağlar. Örneğin "Dağın Öte Yüzü" üçlüsünde karşımıza

çıkan "Kel Aşık", âşık şiirinin taşıyıcılarını simgelerken, bir yandan da âşık şiiri geleneğinin ve âşıkların bu geleneksel şiiri severek dinleyen kırsal bölge insanının yaşantısında nasıl bir boşluğu doldurduğunu daha iyi anlamamıza yardım eder.

Halk şiirinin Yaşar Kemal'in romanlarındaki yerini incelemeye geçmeden hemen önce Erman Artun'dan yaptığımız alıntıda belirtildiği gibi aşık şiiri Anadolu halkının dünya görüşünü yansıtır. Bu saptama doğal olarak bizi âşık şiirinin Anadolu halkının yüzlerce yıllık ortak yaşam deneyimlerinin de taşıyıcısı olduğu gerçeğine götürür.

Bu açıdan baktığımızda Yaşar Kemal'in romanlarındaki hlak şiiri öğelerinin Anadolu insanının iç dünyasını daha yoğun ve derinlikli olarak kavramamıza olanak verdiğini söylemek yanlış olmaz. Biraz daha açmak gerekirse örneğin "Ortadirek"te Uzun Ali'nin "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Karakız Hatun'un yine aynı romanlarda Hasan Hüseyin Onbaşı'nın dünyasında bulduğumuz ağıtlar, hem Anadolu halkının ortak acılarını somutlaştırır, hem de şiire özgü bir anlatım gücüyle Uzun Ali'nin, Karakız Hatun'un, Hasan Hüseyin Onbaşı'nın bireysel anlarını en yoğun biçimde algılamamızı sağlar.

Böylece Yaşar Kemal'in romanlarında ağıtlar yalnızca gelenekten romana aktarılmış şiir parçaları olmaktan çıkıp ağıt söyleyenle "ağıt"ı bir bütünlük içinde algılamamızı sağlayan bir işlevsellik kazanırlar. Bu işlevsellik kuşkusuz, ağıtları yaratan kültürü ve koşulları değerlendirmek söz konusu olduğunda da geçerlidir.

Bütün bunların dışında halk şiirinin Yaşar Kemal'in romanlarında yer yer belirgin bir biçimde öne çıkar şiirsel anlatımın en önemli kaynakalarından biri olduğunu da

belirtmemiz gerekiyor. Yazarın doğrudan halk şiiri özgü şiirsel yapıyı belli biçimlerde düzyazıya aktarabildiğini görüyoruz. Yaşar Kemal'in romanlarındaki halk şiiri ögeleri incelerken romanlardan yaptığımız son iki alıntının, Kel Aşık'ın Taşbaş için söylediği türküyle Ömer'in öldürülen anne ve babası üzerine söylenen türküyü verdiğimiz bölümlerin bu açıdan belirgin birer örnek oluşturduklarını söyleyebiliriz.

E. KALIP SÖZLER

Bilindiği gibi sözlü gelenekteki bütün kalıp sözlerin incelenmesi söz konusu olduğunda bu başlık oldukça geniş bir inceleme alanını kapsar. Örnek vermek gerekirse Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Milli Folklor Araştırma Dairesi'nin Türk Halkbilim konuları üzerine yaptığı sınıflamaya baktığımızda "Kalıplaşmış Sözler"e ayrılan bölümün "atasözleri" ile başlayıp "hitaplar, çağırmalar" başlığıyla biten 14 inceleme alanına ayrıldığı görülür.[169] Ancak biz Yaşar Kemal'in inceleme konusu yaptığımız beş romanındaki kalıp sözleri incelerken onun romanlarında özellikle dikkatimizi çeken kalıp sözler üzerinde duracağız. Bu kalıp sözleri ise "Atasözleri", "Deyimler", "Alkışlar-Kargışlar" olmak üzere üç başlık altında ele alacağız.

Yaşar Kemal'in romanlarındaki kalıp sözleri değerlendirmeye geçmeden önce yukarıda adlarını verdiğimiz kalıp söz türleriyle ilgili genel bir bilgi vermek istiyoruz.

Ömer Asım Aksoy, kalıp sözlerden "atasözleri"ni şöyle tanımlıyor:

> "Atalarımızın uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş öz sözler."[170]

Aksoy atasözlerinin ulusal değerleri yansıtma niteliğini şu sözlerle belirtir:

---

169 Sait Evliyaoğlu, Şerif Baykurt, Türk Halk Bilimi, Ankara 1988, s. 66-67

170 Ömer Asım Aksoy, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1, Atasözleri Sözlüğü 3. Baskı, TDK Yayınları, Ankara 1981, s. 36

> "Her ulusun atasözleri, kendi varlığının benliğinin aynasıdır. Atasözlerinde bir ulusun düşünceleri, yaşayışları, inanışları, gelenekleri görülür. Atasözleri, ulusların zekalarındaki keskinliği, hayallerindeki genişliği, duygularındaki inceliği belirten en değerli örneklerdir. Bu sözler, derin felsefelerden başka güzel buluşlarla, parlak nüktelerle, ince olaylarla, sert taşlamalarla doludur. Böylece her atasözü kendi ulusunun damgasını taşır."[171]

Gerçekten de atasözleri derinlik taşıyan bir bakışla incelendiğinde Aksoy'un saptamaları doğrulamak güç olmaz. Ömer Asım Aksoy, yukarıdaki alıntıları yaptığımız çalışmasında "deyimler"i de şu biçimde tanımlar:

> "Çekici bir anlatım kılığı taşıyan ve çoğunun gerçek anlatımdan ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük toplulukları."[172]

Aksoy, deyimlerin ulusal değerleri yansıtmaları konusunda da aşağıdaki değerlendirmeyi yapar:

> "Deyimler de ulusal damga taşıyan dil varlıklarıdır. Ulusun söz yaratma gücünden doğarlar. Her deyim hoş bir buluştur. Bu küçük söz dağarcığına koca bir alem sığdırılmıştır. En uçucu kavramlar, en ince hayaller, en güzel benzetmeler çeşit çeşit mecazlar ve söz ustalıkları mini mini bir deyimin yapı harçları arasında parlar."[173]

Doğan Aksan, deyimlerin kültürel değerleri taşıma özellikleri üzerinde dururken, halkbilim açısından taşıdıkları önemi de vurgular:

---

171 A.g.e. s. 27
172 A.g.e. s. 49
173 A.g.e. s. 45

> "Deyimler -bir başka ulusla olan kültür ilişkileri sonunda, ondan çevrilme, alınma değilse- bir dili konuşan toplumun dünya görüşünü, yaşam biçimini, çevre koşullarını, gelenek görenek ve inaçlarını, önem verdiği varlık ve kavramları, kısacası maddi ve manevi kültürünü yansıtan, o toplumun düşünme biçimini, hatta nükte ve buluşlarını ortaya koyan, dilbilim açısından olduğu kadar yazın ve halkbilim açısından da önemli sözlerdir. (...) Dilci ve halkbilimciler, yalnızca deyimlerine dayanarak bir toplumun bütün kültürünü inceleyebilir, önemli sonuçlar çıkarabilirler."[174]

Yaşar Kemal'in romanlarındaki kalıp sözleri incelerken ele alacağımız "alkış" ve "kargış"ların da üretildikleri kültürel yapıdan bütünüyle bağımsız olmaları kuşkusuz söz konusu olamaz. Kalıp sözlerin bu türlerine ilişkin başka bilgileri daha aşağıda ilgili başlık altında ele almayı incelememiz açısından daha doğru bulduğumuzu atasözleri ve deyimlerle ilgili başka kimi bilgileri de romanlardan seçtiğimiz örnekler çevresinde vereceğimizi belirterek Yaşar Kemal'in romanlarındaki kalıp sözleri değerlendirmeye geçelim.

---

174 Doğan Aksan, Türkçenin Gücü, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1987, s. 89

YAŞAR KEMAL VE KALIP SÖZLER

1- ATASÖZLERİ

Yaşar Kemal'in romanlarındaki kişiler, konuşmaları sırasında sık sık atasözlerine başvururlar. Bu içinde bulundukları kültürün doğal bir sonucudur. Sözlü geleneğin özellikle önem kazandığı kırsal kesimde geleneğin bu öğesi de yaygın bir kullanım alanı bulur. Bu bakımdan yazarın romanlarındaki kişileri konuştururken atasözlerini kullanması, yakından gözleme olanağı bulduğu bir tutumun romanlarına yansıması olarak değerlendirilmelidir. Bu söylediklerimizi yazarın romanlarından seçtiğimiz ve daha kolay görülebilmesi için altlarını çizerek aktaracağımız atasözü örnekleriyle göstermeye çalışalım. Bu konudaki ilk örneklerimizi "Dağın öte Yüzü" üçlüsünün ilk romanı "Ortadirek"ten alıyoruz.

> "Onlar Çukurova Ağaları. Mühür kimdeyse Süleyman O, Halil Emmi."
>
> (Ortd, s. 72)

Aşağıdaki örnekteyse "Eşek bile düştüğü çukura bir daha düşmez" atasözünün Muhtar Sefer'in konuşmasında aldığı biçimi görürüz:

> "Bir eşek, bir yolda giderken, o yolda bir kere çamura batsa ve de bir daha o yoldan gitmez."
>
> (Ortd, s. 84)

Örneklerimizi sürdürelim:

> "Aaaah eski günler aah! Koca Halilin
> Koca Halil olduğu günler!
> Kurtlar kocayınca köpeklerin maskarası olurmuş."
>
> (Ortd, s. 86)

"Bu at bugün ölmezse, yarın ölür. Kes atı, yüz de yola düş!
Sürüden ayrılanı kurt kapar, demişler."
(Ortd, s. 95)

Ölüm üzerine söylenen en yaygın atasözlerinden birinin aşağıda göreceğimiz kullanımı ise çalışmak için Çukurova'ya yürüyerek inmek zorunda kalan köylüler için "at"ın önemini ortaya koyar:

"Ali kardaş, çaresiz. Ölenle ölünmez. Bu Kürt iyi bilir. At ölecek."
(Ortd, s. 97)

Bu ilginç kullanımın ardından diğer örneklerimizi verelim:

"Az ötede, Ali'nin önünde durdu. Ondan bir iki söz bekledi. Ali ağzını açmadı."

"Kendi düşen ağlamaz."
(Ortd, s. 97)

Daha çok "gönül bir sırça saraydır, kırılırsa yapılmaz" biçimindeki söylenişini bildiğimiz atasözünü ise "Ortadirek"te aşağıdaki biçimde görüyoruz:

"Gönül bir sırça, Uzunca Alicik, kırılınca düzelmez."
(Ortd, s. 115)

Yukarıdaki alıntıda gördüğümüz atasözünün romandaki biçimiyle yaygın olarak kullanılan biçimi arasındaki farklılık, Ömer Asım Aksoy'un "Atasözlerine Deyimler Sözlüğü" çalışmasının birinci cildinde atasözlerin biçimsel özelliklerini incelerken "Her atasözü, belli bir kalıp içinde, belli sözcüklerle söylenmiş olan donmuş bir biçimdir. Sözcükler değiştirilip yerlerine - aynı anlamda da olsa - başka sözcükler konulamayacağı gibi sözdiziminin

biçimi de bozulamaz."[175] sözleriyle anlattığı yapı kuralına aykırı gibi görünür. Ancak Ömer Asım Aksoy söz konusu çalışmasında atasözlerinde görülen kimi farklı kullanımlar için de şu bilgileri verir:

> "Atasözlerinin donmuş bir kalıp olduğunu söylemiştik (...) Bazı atasözlerinin birkaç kalıbı bulunduğunu da belirtmek gerekir. Bu kalıplardan her biri ayrı ayrı atalarsözü olarak tanındığından değişiklikler" donmuş olma kuralına aykırı sayılamaz. Örneğin:
>
> Denize düşen yılana sarılır.
>
> Sözünün:
>
> Denize düşen yosuna sarılır.
> biçimi de vardır. Ama denize düşen balığa (ya da samana) sarılır gibi bir biçimi yoktur.
>
> (...)
>
> "Bazı atasözleri ayrı ayrı bölgelerde değişik biçimler almış olabilir. Bu da yukarıdaki kuralın bozulmuş olması demek değildir. Bu gibi atasözlerinin o bölgelerde kalıplaşmış özel biçimi var demektir. Örneğin:
>
> Keskin sirke kabına zarardır.
>
> Aç tavuk kendini buğday ambarında sanır.
>
> sözleri kimi bölgelerde:
>
> Keskin sirke küpüne zarar.

---

175 Ömer Asım Aksoy, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, ... s. 19

Aç tavuk düşünde (rüyasında) darı görür.

biçimlerindedir."[176]

Aşağıda vereceğimiz örnekler içinde bildiğimiz kullanımlardan farklı bir yapıda bulabileceğimiz kimi atasözlerini de Ömer Asım Aksoy'dan aldığımız bu bilgiler ışığında değerlendirmek gerektiğini belirterek örneklerimize dönelim:

> "Hiç de değil. Akılsız baş olunca cezasını ayaklar çeker.
> (Ortd, s. 130)

Yine "Ortadirek"te gördüğümüz şu ilgi çekici söz kalıbı da iki yargılı atasözlerinin belli bir yönede yaygınlaşmış örneği olmalıdır.

> "Ne demiş, yatmağa kaya gölgesi, eğer sahmaran olmasa, sevmeğe güzel kısası eğer fitnekar olmasa."
> (s. 182)

Bu ilginç örnekten sonra öteki örneklerimize geçelim.

> "Hiç olmazsa onu götürmeli, yükü azıcık yeyniletmeliydi. Karıncanın sidiğinin bile denize faydası olurdu."
> (Ortd, s. 283)

> "Başka iktiza etmez arkadaş. Sabrın sonu selâmet demişler."
> (Ortd, s. 304)

> "Tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır. Bu da makbul bir sözdür."
> (Ortd, s. 305)

> "Emek olmayınca yemek olmaz arkadaş!"
> (Ortd, s. 338)

---

176 A.g.e. s. 23

> "Atalar ne demiş, deli bir dostun olacağına, akıllı bin düşmanın olsun, daha yeğdir."
>
> (Ortd, s. 353)

Ömer Asım Aksoy'un yukarıda çeşitli alıntılar yaptığıız "Atasözleri Sözlüğü"nde Deli ile çıkma yola, başına getirir bela"[177] biçiminde verilen atasözü ise Yaşar Kemal'in "Yer Demir Gök Bakır" adlı romanında aşağıdaki biçimiyle yer alır:

> "Ummahan yanına gelince:
> "Bilsem seni getirmezdim" dedi.
> "Kancığılan çıkma yola, başına getirir bela."
>
> (YDGB, s. 8)

Romanda kardeşi Ummahan'a yukarıda altını çizerek verdiğimiz sözü söyleyen Hasan'ın gelenekten çocuk dünyasına aldığı şu söz kalıbı da Ömer Asım Aksoy'un konuyla ilgili çalışmasına başvurarak gelenekteki yerini gösterdiğimiz "deli ile çıkma yola başına getirir bela" atasözünün mantığını taşır:

> "Yoldaş olma namussuza arsıza, Akıbet başına bela getirir."
>
> (YDGB, s. 9)

Yaşar Kemal'in "Yer Demir Gök Bakır"da yine Hasan'a söylettiği:

> "Erkek olmayanın yalanı çoktur. Eksik eteklerde hiç akıl yoktur."
>
> (YDGB, s. 7)

Sözleri de atasözlerine kaynaklık eden halk deyişlerine ilginç bir örnek oluşturması bakımından dikkat çekicidir. Bütün bu sözlerde geleneksel kesimin kadına bakış açısını da buluruz. Nitekim "Yer Demir Gök Bakır"da bir çocuk olan Hasan'ın dünyasında

---

177 A.g.e. s. 199

"Orospuda iman olmaz, din olmaz".
(YDGB, s. 9)

kalıbı içinde bulunduğumuz değer yargısının "Ölmez Otu"ndaki biçimi, çocukluktan başlayarak işlenen bu bakış açısını gözler önüne serer. Yaşar Kemal, "Ölmez Otu"nda bu tutumu söyle verir:

"Hasan `eksik eteklerde iman olmaz din olmaz', diyecekti, Ummahanı kızdırmamak için vazgeçti."
(ÖO, s. 41)

Geleneksel kesimin "kadına' bakışını ortaya koyan bu örneklerin ardından romanlarda gördüğümüz öteki atasözlerine dönüyoruz.

"Mal canın yongası. Meryemce ilk olaraktır ki yenilmiş oğlundan bir şey istemişti."
(YDGB, s. 109)

"Ali düşündü taşındı ne yapmalıydı? Kul sıkışmayınca Hızır erişmez."
(YDGB, s. 109)

Aşağıdaki alıntıda ise daha çok belli bir yörede kullanım alanı bulduğunu düşündüğümüz "balık gölüne göre büyür" atasözüyle karşılaşıyoruz.

"Ulan Sefer, sen Muhtarların kıralı değil, akılların kıralısın. Gözü kör olsun ki feleğin, bu küçücük köyde baş olupsun. Yoksa balık gölüne göre büyüdüğüne göre, sen de büyük alemleri idare eden bir baş olurdun."
(YDGB, s. 163)

Yukardaki alıntıyı yaptığımız sayfada yine Muhtar Sefer'in söylediği bir başka atasözünü görürüz.

"İt itin kuyruğunu ısırmaz. Ve de hiç bir vakit"
(YDGB, s. 163)

Yaşar Kemal'in "Dağın öte Yüzü" üçlüsü oluşturan romanlarının birinde geçen bir atasözünü üçlünün diğer romanlarında da görebiliriz. Söz konusu üçlüde anlatılanlar aynı köyün insanları olduğundan romanların birinde gördüğümüz bir atasözünü öteki romanlarda da görmemiz doğaldır. Ancak aşağıda "Dağın öte Yüzü" üçlüsünün ikinci kitabı "Yer Demir Gök Bakır"la konusu ve kişileri bu üçlüde ele alınanlardan bütünüyle farklı olan "Akçasazın Ağaları' ikilisini oluşturan "Demirciler Çarşısı Cinayeti" ve "Yusufcuk Yusuf" adlı romanlardan yapacağımız alıntıları karşılaştırdığımızda atasözlerine ilişkin ortak kullanımların yalnızca kendi içinde bir bütün oluşturan romanlarla sınırlı kalmadığı görülür.

Örneğin Yaşar Kemal, "Yer Demir Gök Bakır"da aşağıda altlarını çizerek gösterdiğimiz şu atasözlerine yer verir:

> "Hiçbir vakit bilesin ki, göl yerinden su eksik olmaz. Hem de bilesin ki eskiden de kurt eniği kurt olur."
> (YDGB, s. 213)

Yukarıda gördüğümüz atasözleri, alıntıyı yaptığımız romanda Gömleksizoğlu'nun oğluna söylediği sözler olarak karşımıza çıkarken aynı atasözlerini `Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde Derviş Bey'in topraklarını almak isteyen Memet Zeki Rüstemoğlu'nun Derviş'in adamı çiftçibası Zülfikar'ı öven sözlerinin başında buluruz.

> "Göl yerinden su eksik olmaz.
> Eskiden de kurt eniği kurt olur.
> Sen olmasan çoktan Derviş Bey batardı."
> (DÇC, s. 170)

Kullanım açısından genel bir yaygınlık kazanmaktan çok yöresel bir kullanım sıklığı taşıdığını düşündüğümüz bu atasözlerinin yukarıda görüldüğü gibi "Pekiştirmeli"

diyebileceğimiz bir biçimde kullanılmaları da yine yöresel bir tutum olmalıdır. Söylenmek istenileni daha güçlü iletmek amacından doğduğu açık olan bu eğilimin başka bir örneğini de aşağıda görüyoruz:

> "Bu Taşbaşoğlunun büyük atası işte bu Taşbaş Lokmandır. Asıl azmaz yol tezikmez. Eskiden de kurt eniği kurt olur."
>
> (YDGB, s. 245)

Yukarıda "pekiştirmeli" olarak adlandırdığımız kullanımlar, yazarın anlattığı yörelerin sözlü geleneğinde yaşayan özel kalıplar olmalıdır. Bu bakımdan Yaşar Kemal'in bütünüyle ayrı romanlarında aynı "pekiştirmeli" söz kalıplarının yer almış olmasını bu çerçevede değerlendirmek daha doğru olur.

Yazarın romanlarından aşağıya alacağımız iki örnekte ise deyimlerin atasözleri gibi kullanılmaları söz konusudur. Örneklerimize geçmeden önce Ömer Asım Atsoy'un kimi sözlerin atasözü iken deyim, deyim iken atasözü durumuna girmelerine ilişkin olarak verdiği bilgiyi aşağıya aktaralım:

> "Kimi sözler, fiil çekiminin değişmesi ile atasözü iken deyim, deyim iken atasözü durumuna girer. Örneğin: Dağ yürümezse abdal yürür atasözüdür. Dağ yürümeze abdal yürüsün deyimdir. Bunun gibi: Doğmadık çocuğa don biçilmez atasözüdür. Doğmadık çocuğa don biçmek deyimdir."[178]

Yukarıdaki alıntıda sözü edilen türde bir değişimle atasözlerinin temel özelliğini oluşturan "öğüt verme" amacını yüklenen ve böylece de birer atasözü gibi kullanılan deyimleri romanlardaki biçimiyle aşağıya aktarıyoruz.

---

178 A.g.e. s. 41

> "Karıncayı kullanıp belini incitmeyeceksin. Saman altından su yürüteceksin ki kimsenin haberi olmaya".
> (YDGB, s. 282)

"Yer Demir Gök Bakır"da Muhtar Sefer'in yeğeni Ömer'e söylediği bu sözleri "Yusufcuk Yusuf"ta da görürüz:

> "Bolat Mustafa oturur oturmaz selâmdan sonra hemen sözüne başladı. Her zaman aynı sözleri söylerdi:`Suyu saman altından yürüteceksin ki kimsenin haberi olmaya. Karıncanın işini göreceksin, ama beli incinmeye!"
> (YDGB, s. 317)

Bu örneklerin aynı zamanda daha yukarıda sözünu ettiğimiz "pekiştirmeli" kullanımlar için de birer örnek oluşturduklarını söyleyerek romanlarda karşılaştığımız diğer atasözü örneklerini vermeyi sürdürelim.

> "Canımı sıkmasınlar. Arkamda yüz silahlı eşkiyayla yarın gelerim. Ama zararı yok. Et tırnaktan ayrılmaz. Bu köylü benim köylümdür."
> (YDGB, s. 233)

> "Aba altında er yatar derler. Kimde ne olduğu bilinmez ki."
> (YDGB, s. 252)

Gelenekteki en yaygın atasözlerinden biri olan "Kurda neden boynun kalın" demişler `kendi işimi kendim görürüm de ondan' demiş" kalıbını da "Yer Demir Gök Bakır"da Muhtar Sefer şöyle kullanır:

> "Kurda ne demişler, boynun böyle neden kalın" demişler. O da demişki kendi işimi kendim görürüm de o sebepten demiş. İşte oğlum Sefer, sen de kendi işini kendin göreceksin"
> (YDGB, s. 301)

Yine gelenekteki "Can çıkmayınca huy çıkmaz" atasözünün başka bir kavramı karşılamak üzere kurulmuş biçimini de yazarın romanlarında görürüz:

> "Memidiğin gözleri daha Seferde. Can çıkmayınca umut çıkmaz. Bir kurtuluş bekliyor."
>
> (YDGB, s. 323)

Genellikle "El öpmekle dudak kirlenmez" biçimini duyduğumuz atasözü ise aşağıdaki biçimiyle karşımıza çıkar:

> "Ya Adil'in karşısındaki hali? Göt öpmekle dudak kirlenmezdi ama... Gene de münasipsiz bir işti."
>
> (YDGB, s. 394)

Aşağıda vereceğimiz atasözü de bilindiği gibi en yaygın atasözlerinden biridir:

> "En küçük de olsa bir bildikleri, gördükleri olmalı bunların. Ateş olmayan yerden duman çıkmaz."
>
> (YDGB, s. 421-422)

Daha çok "alışmış kudurmuştan beterdir" biçimiyle kullanılan atasözünün belli bir yöredeki söylenişini de "Yer Demir Gök Bakır"da buluruz.

> "Sümüklü Hacı, gelinle bir iyice döğüş ederdi. Ama her sabah. Koca Halil de bundan hoşlanırdı. Alışkanlık kudurganlıktan beter."
>
> (YDGB, s. 55)

Yukardaki alıntıyı yaptığımız romanda Uzun Ali'nin annesine söylediği şu atasözü de gelenekteki en yaygın örneklerden birini oluşturur:

> "Bizim telaşımız boşuna ana. Öyle değil mi. Tavşan dağa küsmüş de dağın haberi olmamış. Ya Adil Efendinin bu olan bitenden hiç haberi yoksa ana?"
>
> (YDGB, s. 170)

Aşağıdaki örnekte ise çok bilinen bir atasözü, asıl biçimi anımsatacak biçimde değiştirilerek kullanılmıştır.

> "Bir de konak bite bitmez Akyollu Beyleri konğa geçip oturuvermişlerdi. İşte aşiretler bunu yutmamışlar:
>
> "Görmemişin bir çocuğu olmuş da tutup onu bacaklarından ikiye ayırmış! demişlerdi."
>
> (DÇC, s. 117)

Örneklememizi sürdürüyoruz:

> "Vazgel arkadaş... İte dalanmadansa, çalıyı dolanmak yeğdir."
>
> (DÇC, s. 132)

> "Nasıl kıydın böyle bir toprağa Bey? Kabaağacın gürlemesi dal ilen."
>
> (DÇC, s. 161)

Aşağıdaki alıntıda ise "büyük balık küçük balığı yutar" biçimiyle bildiğimiz atasözünün asıl biçimi, bu atasözünün anlattığı durum düşünülerek oluşturulmuş bir kullanımla karşılaşırız:

> "Bu kanun gibidir. Büyük balık küçük balığı yemekten vaz geçer mi?"
>
> (DÇC, s. 199)

Başka atasözü örnekleri de şöyle:

> "Bekliyorum onu. Kamışlığın içinde sabır, sabır, sabır... Sabırla dağlar yol olur."
>
> (DÇC, s. 317)

> "Köpek derisinden post, beylerden dost olmaz. Geçti ömrümüz. Aklımız başımıza geldi ama geçti ömrümüz."
>
> (DÇC, s. 323)

"O Derviş Bey, Beyliğe kurban olsun. Zenginin parası, züğürdün çenesi. Aşk ağlatır, dert söyletir."

(DÇC, s. 352)

"Hükümet sürüyor onları, Mahkeme sürüyor. Bizim elimizden ne gelir, şeriatın kestiği parmak acımaz."

(DÇC, s. 390)

"Benim sana diyeceğim, sen bir fıkara adamsın, karışma bu Beylerin, Ağaların işine, nene gerek oğlum, atlar tepişir arada eşekler ölür."

(DÇC, s. 394)

"Mahmut kardaş, çoluk çocuğum var, rızklarına engel olma. Rızk kesenin boynu kesilir."

(DÇC, s. 358)

"Öldürecekse öldürecek, öldürsün. Varsın öldürsün. Ağır taş batman çeker."

(DÇC, s. 368)

"Derviş Beyin kişiliği üstüne öğrendikleri bir gün işine yarayacaktı. Yalnız şimdi değil... Sakla samanı gelir zamanı."

(YY, s. 108)

Yukardaki alıntıyı yaptığımız "Yusufcuk Yusuf"ta roman kişilerinden Yel Veli, "zora dağ dayanmaz" atasözünü anımsayarak konuşur:

"Vay ananızı avradınızı köylüler, zara dağ mı dayanır!."

(YY, s. 187)

Yaşar Kemal'in bu çalışmada incelediğimiz beş romanından alacağımız son atasözü örneklerini ise aşağıdaki üç alıntıda görüyoruz:

"Üzümünü ye de bağını sorma. Kim olursa olsun, bu kadar şeyi bize hediye gönderen elbet bir dosttur. Düşman olamaz."

(YY, s. 455)

"Ben de sizin gibi bir zatıalisinin eliden dar gününde elinden tutmak dilerim. Düzmez kalmaz bir Allah. El eli yur, sonra tutar el de yüzü yur."

(YY, s. 641)

"Ağzında balı olanın götünde iğnesi olur. Bu kadim sözdür."

(YY, s. 642)

"Artık bırak sarhoşu yıkılana kadar gitsin, bana ne."

(YY, s. 653)

Buraya kadar verdiğimiz örneklerin sözlü gelenekte çok önemli bir yer tutan atasözlerinin Yaşar Kemal'in romanlarındaki yerini, belirlemek açısından yeterli olduğunu düşündüğümüzden yazarın romanlarındaki "deyim"leri değerlendirmeye geçiyoruz.

2- DEYİMLER

Yaşar Kemal'in inceleme konusu yaptığımız romanlarında, günlük konuşma dili içinde deyimlerin de oldukça sık kullanıldığı görülür. Aşağıda bu deyimlerden kimilerini de vereceğiz. Anlamlarını yaygın kullanımları nedeniyle bildiğimiz ya da çeşitli kaynaklarda bulabileceğimiz deyimler dışında yöresel bir kullanım alanı olan deyimlerin anlamlarını vermenin uygun olacağını düşünüyoruz. Bu düşünceyle anlamlarını verdiğimiz tüm deyimler için başvuru

kaynağımızın "Yaşar Kemal Sözlüğü"[179] adlı çalışma olduğunu belirterek örneklerimize geçelim:

> Beli bıkını kırılmak: Her yanı ağrımak.[180]
> "Elim ayağım tutmuyor. Her adım attıkça belim bıkınım kırılıyor."
> (Ortd, s. 141)

> Hatırından geçememek: Birinin gönlü kırılmasın diye istediğini yerine getirmek, gönlünü kıramamak.[181]
>
> "Oldu bir kere oğluyun gönlünü kıramadım, hatırından geçemedim."
> (Ortd, s. 17)

> Her tarakta bezi olmak. "Şu bizim muhtar (...) Her tarakta bezi var.
> (Ortd, s. 29)

> Sakalı değirmende ağartmak: "Köylü senin başına büyük işler açar sonra. Biz bu sakalı değirmende ağartmadık."
> (Ortd, s. 31)

Aşağıdaki alıntıda ise yöresel bir deyim görüyoruz:

> Tavşan öldüye vurmak: ölmüş gibi hiç ses soluk veremksizin yatmak.[182]
>
> "Meryemceyi öldürdüm. Atını da ... Sonra da geldin buraya, tavşan öldüye vurdun."
> (Ortd, s. 85)

Yaygın olarak "duymazlıktan gelmek" biçimiyle kullanılan deyimin "Ortadirek"te gördüğümüz yerel biçimi ise söyle:

---

179 Ali Püsküllüoğlu, Yaşar Kemal Sözlüğü, 3. Baskı, Toros Yayınları, İstanbul 1987
180 A.g.e. s. 37
181 A.g.e. s. 66
182 A.g.e. s. 108

> Duymamışçılıktan gelmek: "Muhtar duyuyor. duymamışçılıktan geliyordu."
> (Ortd, s. 86)

Şimdi vereceğimiz örneğe geçmeden önce Ömer Asım Aksoy'dan aldığımız bir bilgiyi vermek istiyoruz:

> "Atasözleri arasına da alınsa, deyimler arasına da alınsa yanlış sayılamayacak sözler vardır. Bu atasözleriyle deyimleri birbirinden ayıran özelliklerin iyice belirmemiş olmasından değil, bu çeşit sözlerin iki anlam taşımasından ya da iki türlü yorumlanabilmesinden gelir. (...)
>
> (...)
>
> "Böyle iki niteliği bulunan sözlerden birkaç örnek:
>
> (...)
>
> Atın ölümü arpadan olsun.
> Buğday ekmeğin yoksa buğday dilin de mi yok?
>
> Keçiye can kaygısı kasaba yağ kaygısı."[183]

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Ömer Asım Aksoy'un hem atasözü hem de deyim olarak kullanılabilecek söz kalıpları içinde verdiği "keçiye can kaygısı, kasaba yağ kaygısı sözü. Yaşar Kemal'in "Ortadirek" adlı romanında "ala keci can derdinde kasap yağ derdinde" biçimiyle kullanılır. Bu söz kalıbı söz konusu romanda bir öğüt verme, genel bir tutumu belirtme amacından çok özel bir durumu anlatmak üzere kullanıldığından buradaki kullanımıyla bir deyim olarak düşünülmelidir. Roman kişilerinden Elif hastalanan atlarını iyileştirmeye çalışırlarken atın

---

183 Ömer Asım Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, ... s. 40

kuyruğuyla, kulağıyla oynayan çocuklarına kızarak değindiğimiz söz kalıbını kullanır:

> "Ala keçi can derdinde kasap yağ derdinde. Şunların oyunlarına, keyiflerine bakın hele!"
> (Ortd, s. 99)

Örneklerimizi sürdürüyoruz:

> Ocağına incir dikmek.
> "Atım olsaydı, ne üşürdüm ne de gecelerde kalırdım böyle. Ocağıma incir diktin, Uzun Alicik."
> (Ortd, s. 116)

> Parmağı ağzında kalmak:
> "Pamuk toplamakta bir usta ki, üstüne yok. Bir pamuk toplamış görenin parmağı ağzında kalmış derlerdi."
> (Ortd, s. 246)

> Bıçak kemiğe dayanmak:
> "Bıçak kemiğe dayandı. Yeter gayri"
> (Ortd, s. 301)

> Kanına ekmek doğramak:
> "Bu böyle sürüp gidemez. Bu adam yıllar yılı kanımıza ekmek doğradı."
> (Ortd, s. 301)

> Fitil fitil burnundan getirmek:
> Tüm bu günlerin öcünü fitil fitil burunlarından getirmek gerek."
> (Ortd, s. 305)

> Duman attırmak.
> "Onlar gibi elim ayağım tutaydı ancak. Duman attırırdım o Sefere."
> (Ortd, s. 305)

Aşağıdaki alıntıda ise yerel bir deyimle karşılaşıyoruz.

Attığı taş dediği kuşu vurmamak: Amacına ulaşmamak, istediği olmamak.[184]

"Ama işler kötü gitti. Dediğimiz olmadı. Attığımız taş dediğimiz kuşu vurmadı."
(YDGB, s. 141)

Şimdi yapacağımız alıntıda da "baldırı çıplak" ve meteliğe kurşun atmak" deyimlerini görüyoruz.

"O zamanlar Adil Efendi baldırı çıplak biriydi. Meteliğe kurşun atıyordu."
(YDGB, s. 170)

Yine aşağıdaki alıntıda da iki deyim görüyoruz:

Kanınıiçmek ve Şanı gökleri tutmak.
"Adilin kanını içebilseydik. Gömleksiz şanı gökleri tutardı.
(YDGB, s. 213)

Yazarın "Yer Demir Gök Bakır" adlı romanından seçtiğimiz diğer deyim örneklerini görelim:

Uyuyan yılanın kuyruğuna basmak.
"Söyleyin ki ona, Adil Efendi diyor ki deyin, uyuyan yılanın kuyruğuna basmasın diyor, deyin.
(YDGB, s. 230)

Ekmeğine yağ sürmek.
"Muhtar deli oluyordu. Bu da sökmemişti. Sökmediği şöyle dursun tam aksi olmuş, Taşbaşoğlunun ekmeğine yağ sürmüştü."
(YDGB, s. 249)

"Yaşar Kemal Sözlüğü"nde Ali Püsküllüoğlu'nun anlamını "Ortadirek"ten yaptığı bir alıntıya bakarak "üzülmek, ağlamsı olmak"[185] olarak verdiği burcu bulanmak deyiminin "Yer Demir Gök Bakır"daki kullanımına baktığımızda deyimin yalnızca üzüntülerden doğan bir duygu yoğunlaşmasını anlatmadığı görülür. Sözlerimizi daha iyi açıklayabilmek

184 A.g.e. s. 35
185 A.g.e. s. 39

için önce Ali Püsküllüoğlu'nun "Ortadirek"ten yaptığı alıntıyı da içeren bir bölümü romanın çalışmamıza kaynak oluşturan baskısından alarak aktaralım:

> "Ellerini göğe kaldırdı. (...) çocukken bir hocadan öğrendiği duaları okudu. Nedense her zaman bu duaları söylemezdi.
>
> "Uzun Alinin sesi güzeldi, yanıktı.
>
> "Ses, dua birbirine karışınca. Meryemcenin burcu bulandı, taştı."
>
> (Ortd, s. 235)

Yurkarıda altı çizili olarak verdiğimiz "burcu bulanmak" deyiminin yer aldığı tümce Püsküllüoğlu'nun çalışmasındaki alıntıyı oluşturmaktadır. Buradaki kullanımında ise söz konusu deyim, bu kez tam tersine büyük bir sevinçten doğan bir duygu durumunu yansıtır. Deyimin bu anlamını "Yer Demir Gök Bakır"dan yapacağımız alıntıyla gösterelim:

> "Köylüyü Taşbaştan soğutacak daha önemli çok önemli bir olay geçmeliydi bu köyde (...) Birden, buldum diye, ayağa fırladı, elindeki tüfeğe yere attı. Taşbaşın evine doğru koştu.
>
> (...)
>
> "... Karşısında duran Taşbaşı vardı büyük bir coşkunlukla kucakladı:
>
> `Buldum' dedi, `buldum Memet Kardaşım! Hem de bir iyice buldum. Seni de kendimi de, güzel köylümü de bu beladan kurtardım (...) Ooh kurtulduk.' Coşkunluktan tıkanıyordu. Taşbaşı bıraktı. `Hele bir oturayım da kendimi toparlayayım. (...) Az daha yıkılıp ölecektim. Bunu bulduğumdan dolayı öylesine burcum bulandı.'"
>
> (YDGB, s. 264-265)

Yaşar Kemal'in yukarıdaki alıntıyı yaptığımız romanında geçen en ilginç söz kalıplarından biri yazarla yapılan bir söyleşide yine yazarın kendisi tarafından söz konusu edilir. Yaşar Kemal, Nâzım Hikmet'in hapis yaşamının onun sanatını nasıl zenginleştirdiğine değinirken şu örneği verir:

> "Örneğin Nâzım'da bir söz var: `Tilkiler bakır sıçacak bu kış' diyor. Bizim çukurova'da böyle bir deyim yok (...) Bu söz Orta Anadolu sözüdür. İstanbul'da kalsaydı Nâzım da bilmezdi bunu."[186]

Yaşar Kemal'in Nâzım Hikmet'in sanatına değinirken örnek olarak verdiği bu söz kalıbının "Yer Demir Gök Bakır"daki kullanımını romandan yapacağımız alıntıyla gösterelim:

> "Ali:
> `Nereye'demedi. `Bu soğukta tilkilerin bakır sıçtığı bu ayaz da, bu gece dışarıya çıkılmaz,' demedi."
> (YDGB, s. 431)

Yazarın "Yer Demir Gök Bakır" adlı romanından alacağımız son iki örnekte de yine yöresel deyimlerle karşılaşıyoruz. Bu deyimlerin ilki şöyle:

> Deriyi tuzlamak: ölmek[187]
>
> "Bu mağarayı da Memet dost göstermeseydi biz bugün deriyi tuzlamıştı!"
> (YDGB, s. 467)

İkinci deyimi de aşağıda görüyoruz:

> Denize mi kaçarsın domuza mı?
> "Bu yıl kederi çifteydi. Hem bahar geliyordu, hem Adil. Denize mi kaçarsın domuza mı?
> (YDGB, s. 475)

---

186 Erdal Öz, Yaşar Kemal'le Söyleşi ..., s. 5
187 Ali Püsküllüoğlu, Yaşar Kemal Sözlüğü, ... s. 49

Örneklememizi Yaşar Kemal'in öteki romanlarından yapacağımız alıntılarla sürdürüyoruz:

> El değer etek değmez: Çarçabuk[188]
> "El değer etek değmez beni soyuverdiler. Çırılçıplak kaldım."
> (öO, s. 17)

> Dünyaya kazık çakmak.
> "Hepimizin anası babası öldü. Dünyaya kazık çakacak değildi ya."
> (öO, s. 74)

Aşağıdaki alıntıda ise belli bir anlam ortaklığı taşıyan üç deyimin birbiri ardına kullanıldığını görürüz. Bu alıntıda göreceğimiz "Çiğ çiğ yemek", "havada kebap etmek" ve "külünü havaya savurmak" deyimlerinden özellikle ikincisi yöresel bir deyim olarak dikkat çeker. Şimdi bu deyimlerin yer aldığı alıntıyı aktaralım:

> "Uzun Ali anasını düşünüyordu. Acaba onlar dönünceye kadar ölmez yaşar mıydı. ölürse işi iş değildi. Bu köylü onu çiğ çiğ yer, havada da kebap eder, külünü havaya savururdu."
> (öO, s. 79)

Yaşar Kemal'in romanlarında bulduğumuz yöresel deyimlerden biri de şöyle:

> O değilcikten gelmek: Farkına varmamış gibi davranmak, duymamazlanmak, bilmemezlenmek.[189]
>
> "Ali gene duymadı"
>
> "Duyar mı hiç!"
>
> "O değilcikten geliyor."
> (öO, s. 120)

---

188 A.g.e. s. 88
189 A.g.e. s. 90

Yazarın "Ölmez Otu" adlı romanından seçtiğimiz deyimleri örneklemeyi "kök söktürmek" ve "akı karayı seçmek" deyimlerinin yer aldığı bir alıntıyla sürdürelim:

> "Geçen yıl bana kök söktürdü bu olmayası ermiş olmayası ermiş. Elini senin başına koydurmak için akı karayı seçtim."
> (ÖO, s. 275)

Aynı romandan aşağıya yapacağımız alıntısa ise Yaşar Kemal'in romanlarında gördüğümüz yöresel deyimlerin bir başkasıyla karşılaşıyoruz. Söz konusu deyimi ve bu deyimin kullanımını aşağıda verelim:

> Karnı yememek: Çekememek.[190]
> "Babamın pamuk toplamasını çekemediler, karınları yemedi, kemiklerini kırdılar."
> (ÖO, s. 281)

"Ölmez Otu"ndan deyimlerle ilgili olarak yapacağımız son alıntıda yaygın bir deyimi görüyoruz:

> Üstüne tuz biber ekmek.
> "Zaten ermişten saymıyorlar artık bir de karpuz hırsızlığı üstüne tuz biber ekmez mi?"
> (ÖO, s. 304)

Böylece "Dağın Öte Yüzü" üçlüsünden seçtiğimiz deyimlerin ardından "Akçasazın Ağaları" ikilisindeki deyimleri incelemeye geçiyoruz. Bu ikiliden alacağımız ilk örnek "Demirçiler Çarşısı Cinayeti"nden. Söz konusu romandan seçtiğimiz ilk deyim ise yaygın bir kullanım alanı taşımıyor. "İmi timi yok olmak" deyiminin anlamını ve romandaki yerini aşağıda veriyoruz:

> İmi timi yok olmak: Ne olduğu, nereye gittiği bilinmemek, yitip gitmek.[191]

---

190 A.g.e. s. 78
191 A.g.e. s. 73

> "Şehrin büyük çayırları, ovası, tarlaları, ahırları da bomboş. O ceren gibi atların imi timi yok."
> (DÇC, s. 40)

Daha çok "tereyağından kıl çeker gibi" kalıbıyla kullanılan deyimi de "Demirçi'ler Çarşısı Cinayeti"nde şöyle kullanılıyor:

> "Ne biçim adamsınız yahu? O bizim Ağamızı öldürdü.
> Nasıl öldürttü, yağdan kıl çekercesine?"
> (DÇC, s. 56)

"Yaşar Kemal Sözlüğü"nde bulamadığımız ve aşağıda vereceğimiz kullanımıyla deyim olma niteliği taşıyan "yemek yediği sofraya bıçak sokmak" kalıbı da ilgi çekici örneklerden biridir.

> "Bu sefer onu öldüreceğim, öldüreceğim. Ben yemek yediğim sofraya bıçak sokmayacağım. İnsanlıkta bu yok. Sana iyilik edene yalan söylemek yok."
> (DÇC, s. 58)

Yukardaki örnek gibi "Yaşar Kemal Sözlüğü"nde bulamadığımız bir başka kalıp da "ettiği hayır ürküttüğü kurbağayı karşılamamak" kalıbıdır. Anlamını romandaki kullanımından kolayca çıkarabileceğimiz bu deyimin geçtiği parçayı aşağıya alıyoruz:

> "Kurdu ininden nasıl çıkarmalı? Bütün iş bunda. Bir hafta içinde olacak bu. Bir hafta vaktimiz var. İş uzarsa hiç bir şeye yaramaz. Ettiğimiz hayır ürküttüğümüz kurbağayı karşılamaz. Ne diyorsunuz, ne düşünüyorsunuz?"
> (DÇC, s. 71)

Yöresel bir kullanım alanı olduğu düşündüğümüz bu iki örneğin ardından diğer örneklerimizi vermeyi sürdürelim:

Yüreği yanmak.
Öcünü yerde komamak.

"Muhtarın yüreğim yanıyor. Onun öcünü yerde koymayayım."
(DÇC, s. 107)

Yumurtadan çıkıp kabuğunu beğenmemek.
"Göcebelik yarı yabanıllık demektir. Osmanlıya göre. Osmanlı yumurtandan çıkmış kabuğunu beğenmez."
(DÇC, s. 112)

Nuh deyip Peygamber dememek.
"Rüstemoğlu Nuh dedi de Peygamber demedi."
(DÇC, s. 171)

Kanı çekilmek.
"Mustafa Bey, sapsarı kesildi, sustu. Orada öyle dimdik, kanı çekilmiş kaldı."
(DÇC, s. 203)

Taş üstünde taş, omuz üstünde baş koymamak.
"Çukurova Beylerinin üstüne gelen, taş üstünde taş, omuz üstünde baş koymamaya yemin etmiş olan Fevzi Paşa bu Fevzi Paşadır."
(DÇC, s. 271)

Tuzlayım da kokma!
"Teh, tuzlayım da kokma! Tutar kulağından Çukurova Beylerini..."
(DÇC, s. 271)

Yüreği paralanmak.
"Bir de Mustafa Beyin yüreği paralanıyor, anasının bir avuç hali gözünün önüne geldikçe."
(DÇC, s. 302)

"Şeytana pabucunu ters giydirmek" ve "Ağzından girip burnundan çıkmak" deyimlerini ise aynı alıntının içinde görüyoruz:

"Ama Mahir Bey, okumuş adam, efendi adamdı ... Bilmediği yoktu.
Şeytana pabucunu ters giydirirdi. Birkaç

> yılda nasıl tapucu Abdülhalik Efendinin ağzından girmiş burnundan çıkmış, ne kadar Ermeni tarlası varsa Kabakçıoğlunun üstüne yazdırmıştı."
>
> (DÇC, s. 341)

Yine "el etek çekmek" ve "demir atmak" deyimlerini de tek alıntıyla gösterelim:

> "O bir küsküdür, dünyadan elini eteğini çekmiş bir münzevi. Gelmiş, garip bir kuş gibi, yalnız, kimsesiz bu kasabaya sığınmış, daha doğrusu bu kasabaya demir atmıştır."
>
> (DÇC, s. 343)

Sözlü gelenekte yaygın olarak kullanılan iki deyimi de aşağıdaki alıntılarda buluyoruz:

> Gözünün üstünde kaşın var dememek.
> "Ulan ne uğraşırsın benimle? Ben sana ne yaptım, gözün üstünde kaşın mı var dedim."
>
> (DÇC, s. 367)

> Kızım sana söylüyorum, gelinim sen anla.
> "Bazı da sesini yükseltip, bütün çarşının duyacağı biçimde ana avrat, kızım sana söylüyorum, gelinim sen anla kabilinden söğüyordu.
>
> (DÇC, s. 374)

"Demirciler Çarşısı Cinayeti"nden seçtiğimiz son örnekleri de aşağıdaki iki alıntıda görüyoruz:

> Yüreği kabarmak:
> "Deriş Bey yağmur yoğunlaştıkça seviniyor, yüreği kabarıyordu."
>
> (DÇC, s. 513)

Kara bağlamak:

Daha çok "karalar bağlamak" biçiminde kullanılan bu deyim "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde yukarıdaki biçimiyle yer alır:

"Karakız Hatun O gün bugündür Mıstık için kara bağlar."

(DÇC, s. 606)

"Akçasazın Ağaları" ikilisinin ikinci cildini oluşturan "Yusufcuk Yusuf"tan aldığımız ilk deyim "dili boğazına akmak" deyimi. "Dili tutulmak" deyiminin belli bir yöredeki karşılığı olarak değerlendirebileceğimiz bu deyimin romandaki kullanımını aşağıda görüyoruz:

"Merdivenin başında durmuş; Senem onu görünce dili boğazına aktı konuşmak için çırpındı konuşamadı."

(YY, s. 19)

Yine yaygın olarak "Nuh deyip Peygamber dememek" biçimiyle kullanılan deyimler aynı anlamı karşılayan "La deyip illâllah dememek" deyimi de Yaşar Kemal'in romanlarındaki dikkat çekici deyimlerden birini oluşturur. Bu deyimle ilgili olarak yaptığımız alıntıyı aşağıya aktarıyoruz:

"Fakat Derviş Bey kaya kesilmişti. La diyordu da illâllah demiyordu."

(YY, s. 62)

Aynı biçimde yoksulluğu anlatan "bu iplik ceksen kırk yama(sı) dökülür olmak" deyimi de Yaşar Kemal'in romanlarındaki ilginç söz kalıplarından biridir. Bu deyimin "Yusufcuk Yusuf"taki kullanımı ise şöyledir:

"Erkeklerin üstünden bir iplik çeksen kırk yama dökülür."

(YY, s. 169)

Aşağıya aktaracağımız alıntıda ise "Yusufcuk Yusuf"taki kullanımıyla bir atasözü gibi görünen ancak deyim olduğunu kolayca kestirebildiğimiz "kurdun ağzına kan değmek" kalıbını görürüz. Ali Püsküllüoğlu Yaşar Kemal'in ünlü romanı "İnce Memed"in 2. cildinden yaptığı bir alıntıyla

"Yaşar Kemal Sözlüğü"ne aldığı bu deyimin anlamını şöylece veriyor:

> "Yavuz birinin yavuzlukta ilk adımını attığında, artık eyleminin önlenemeyeceğini anlatmak üzere kullanılır."[192]

Söz konusu deyimin "Yusufcuk Yusuf"ta nasıl kullanıldığını gösterelim:

> "Size eski bir sözüm var: kurdun ağzına kan değmeyecek. Zinhaar, zinhar ki zinhar kan değmeyecek Kurdun ağzına kan değerse işte o zaman korkacaksın."
>
> (YY, s. 198)

Yaygın söz kalıplarından olan "battı balık yan gider" deyimi de "Yusufcuk Yusuf"ta aşağıda görüldüğü gibi kullanılır:

> "En sonunda düşünmekten, kendine açımaktan, kendini küçük görmekten, kahrolmaktan bıktı: `Battı balık yan gider', diye gülümsedi."
>
> (YY, s. 286)

Aşağıda aynı alıntı içinde göreceğimiz deyimlerden ilki en bilinen söz kalıplarından olan "ağzını bıçak açmamak" deyimi. İkincisi ise "yüzünden düşen bin parça" olarak bildiğimiz deyimin yöresel biçimi olan "yüzüne konan sinek bin bin parça" deyimi. Bu deyimin Yaşar Kemal'in romanlarındaki yerini göstermek için yaptığımız alıntıyı aşağıya aktarıyoruz:

> "O gün bugündür ağzını bıçaklar açmıyordu.
> Yüzüne konan sinek bin parçaydı."
>
> (YY, s. 310)

---

192 A.g.e. s. 84

Örneklerimizi sürdürelim:

> Eşek kuyruğu gibi, ne uzar ne kısalır.
> "Eşek kuyruğu gibi, burada, kıyamete kadar, ne uzar ne de kısalırsın."
> (YY, s. 328)

> Çanına ot tıkamak.
> "O zaman işte o zaman Derviş Paşanın çanına ot tıkayacağım."
> (YY, s. 349)

Yaşar Kemal'in "Yusufcuk Yusuf" adlı romanında yer alan deyimlerden biri de "atı alan Üsküdar'ı geçti." deyiminin anlattığı durumu karşılayan "tavşan yamacı aştı" deyimidir. Bu deyimin söz konusu romandaki kullanımını aşağıdaki alıntıyla gösterelim.

> "Çoktan iş işten geçmiş, tavşan yamacı aşmıştı."
> (YY, s. 460)

Buraya kadar verdiğimiz örneklerin Yaşar Kemal'in romanlarındaki deyim zenginliğini göstermek açısından yeterli olduğunu düşüncesiyle deyimlere ayırdığımız bu bölümün ardından sözlü gelenekte karşılaştığımız kalıp sözlerden "alkış" ve "kargış"ların yazarın romanlarındaki yerini örneklemeye geçebiliriz.

3- ALKIŞLAR - KARGIŞLAR

Pertev Naili Boratav, "alkış" ve "kargış"ları ikiye ayırarak bu söz kalıplarını şöyle değerlendirir:

> "Bir bölükte sadece konuşmayı renklendiren, kısa kalıplar şeklinde alkış ve kargış (=hayır-dua, bed-dua) sözleri vardır. Bu biçimdekileri bir `halkedebiyatı türü' olarak tanımlamak yersiz olur; konuşmayı süsleyişi, duyguları belirtici, anlatımı

güçlendirici dil öğeleridir bunlar; kısalıkları, yoğunlukları son kertede bulunmakla ikinci bölüktekilerden ayrılırlar: Allah muradını versin!, Tuttuğun altın olsun alkışlara, inim inim inleyesin! Allah belânı versin! Muradına ermiyesin! kargışlara örnek olarak gösterilebilecek beylik söz kalıplarıdır.

"İkinci bölüğü, koygunluğunu anlatımdaki özenilmişlikten, imge düşünce ve çağrışım buluşlarındaki başarıdan alanlardır. Küçücük sanat yapıtları diyebileceğimiz bu bölük alkışlara ve kargışlara bir kaç örnek verelim.

Alkışlar:

Allah harmandan elini yalandan dilini çeksin!

(...)

Yat, baş ucunda bul: kalk, ayak ucunda bul!

(...)

Kargışlar:

Allah sana uyuz versin de tırnak vermesin!

(...)

Ekmeğini it, yakanı bit yesin

Yelli günde evin yansın!"[193]

Biz de Yaşar Kemal'in romanlarındaki alkış ve kargışları gözden geçirirken Pertev Naili Boratav'ın

---

193 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, ..., s. 126

yaptığı ayırımı dikkate alıp onun "beylik söz kalıpları" olarak nitelediği kalıp sözler üzerinde durmayacağız. Pertev Naili Boratav'ın "küçücük sanat yapıtları" dediği türden olan "alkış" ve "kargış" örneklerini gözden geçireceğiz.

Sözünü ettiğimiz türden örnekleri incelemeye geçmeden önce "alkış" sözünün Yaşar Kemal'in romanlarındaki anlamı açısından ilgimizi çeken bir noktaya değinmek istiyoruz.

Yukarıdaki örneklerden de kolayca anlaşılacağı gibi "alkış" sözü karşıdaki kişinin iyiliğinin istendiğini gösteren söz kalıplarını, "kargış" sözü ise tam tersine söylenen kişinin kötülüğünün istendiğini gösteren söz kalıplarını karşılar. Yaşar Kemal'in romanlarında ise "Alkış" sözcüğünün hem "alkış" hem de "kargış" yerine kullanıldığını görürüz. Başka bir deyişle "alkış" sözcüğü bu söz kalıplarının genel adı olarak da kullanılmıştır. Bu sözlerimizi örneklemek gerekirse, "Ortadirek" ve "Ölmez Otu"ndan aktarcağımız şu alıntılar yeterli olacaktır:

> "Sana bir alkış ederim ki, Uzunca Alicik, bir alkış ... Toza dumana karışırsın. Amma analık batsın. Sana alkış etmeye, ellerimi açıp da güzel Allahım <u>şu uzunca Aliyi atım gibi eyle, üleşi kuşlara yem olsun</u> demeğe dilim varmıyor, var git, <u>Cehennem yolun olsun</u>"
>
> (Ortd, s. 119-120)

Görüldüğü gibi yukarıdaki alıntıda altını çizerek verdiğimiz "kargış"lar "alkış" olarak adlandırılmıştır. Aynı durum aşağıdaki alıntıda da görülür:

> "Meryemce bütün hızı, ağırlığıyla serili kaldı. Düşerken sağ kolu üstüne düşmüş, dirseğine bir taş gelmişti. Tarifsiz acıdı ve Meryemce avazı çıktığı

> kadar bağırdı. Alkışlar ediyor, durmadan çığlık çığlığa, köyü, bozkırı, kayalıkları bağırtısıyla dolduruyordu."
> (Ortd, s. 235)

Bununla birlikte Yaşar Kemal "kargış"lar için yalnızca "alkış" sözcüğünü kullanmaz. "Yusufcuk Yusuf"ta "kargış"ın "kara alkış" olarak adlandırıldığını görürüz.

> "Mahir Kabakçıoğlunun karısının iki gözü iki çeşmeydi. Reşid Ağaya kara alkışlar ediyordu."
> (YY, s. 100)

Aşağıdaki alıntılarda ise "alkış" ve "kargış" sözcüklerinin bilinen anlamlarıyla kullanımı söz konusudur.

> "Gece gündüz böylece dua edeceğim Allaha, alkış tutacağım. Allah şu Hıdır Kahyanın oğlunun tuttuğunu altın eyle. Düşmanlarını kahrı gazabına uğrat."
> (Ortd, s. 295)

Hıdır Kahya'nın oğlu için söylenen bu sözler bildiğimiz anlamıyla birer "alkış"tır. "Kargış" sözcüğünün bilinen anlamıyla kullanılışını da aşağıdaki alıntıyla örnekleyelim:

> "Kabarmış öfkeler daha uzun zaman Muhtara lanetler, kargışlar ettiler."
> (Ortd, s. 302)

Alkış ve kargış sözcüklerinin Yaşar Kemal'in romanlarındaki kullanımına böylece değindikten sonra yazarın romanlarında yer alan ve Pertev Naili Boratav'ın yukarıda belirttiğimiz gibi "küçücük sanat yapıtları" olarak nitelediği türden olan alkış ve kargış örneklerine yapacağımız kısa bir değerlendirmenin ardından gecebiliriz.

Bilindiği gibi alkış ve kargışlar kullanım yerleri ve söyleniş amaçlarına bağlı olarak atasözleri ve deyimler gibi genel bir yaygınlık taşımazlar. Her zaman karşılaşılabilecek genel toplumsal durumları değil, duygulara bağlı olarak özel

dilekleri yansıtırlar. Bu bakımdan kullanım alanları belli bir sınırlılık taşır. Bu söz kalıplarının günlük yaşamdaki sınırlı kullanımları doğal olarak Yaşar Kemal'in inceleme konusu yaptığımız romanlarına da yansımıştır. Bu nedenle biz yazarın romanlarında alkış ve kargışlara örneğin atasözleri ve deyimler kadar sık rastlamayız. Hele Pertev Naili Boratav'ın "beylik" olarak nitelediği kalıplar bir yana bırakıldığında alkış ve kargışların sayısı iyice düşer. Şimdi yukarıda verdiğimiz örnekler dışında Yaşar Kemal'in romanlarında bulduğumuz dikkate değer alkış ve kargış örneklerini "alkış"lardan başlıyarak görelim:

"Koca Halil en tatlı sesiyle:
"Sağol yavrum, Alim' dedi. `Kötü gün yüzü görme!'"
(Ortd, s. 57)

"İşte yavrum Memet, baban böyle derdi. Mezarına nur yağası. Taşbaşoğlu Hüseyin Ağa böyle derdi."
(Ortadirek, s. 289)

"Allah senin kılıcını keskin, sözünü geçkil etsin Osmanlı yanında, alagözlü Demirkıratlı karşısında."
(Ortadirek, s. 295)

"Allah seni bu dünyada da, o dünyada da yeşil etsin oğul. Yemşeyil."
(YDGB, s. 63)

"Koca Halil döndü üzümü aldı.
`Sağlıcakla git yavrum' dedi.
`Ayağına taş değmesin yaşadığın sürece. Gözlerinden öperim.'"
(ÖO, s. 23)

"Dağın öte Yüzü" üçlüsünden aldığımız bu örneklerin dışında "Akçasazın Ağaları" ikilisinde dikkat çekici alkış örnekleri görmüyoruz. Yukarıdaki alkışların tümünün aynı kişi tarafından söylenmiş olması da ayrıca ilgi çekicidir.

Yaşar Kemal'in romanlarında gördüğümüz ilginç kargış örneklerini de aşağıya aktarıyoruz:

> "O koca Halilin pis yüreğine yağlı kurşunlar saplansın."
> (Ortd, s. 18)

> "Köylünün kanlısı oluyorsun. Çoluk çocuğun aç kalmasının sebebi oluyorsun. Sebep gözün kör olsun, evin yıkılsın sebep."
> (Ortd, s. 33)

> "Vay ocağın bata Halil Emmi, yalanınla bir giresin toprağa."
> (Ortd, s. 35)

> "Dedim ki Muhtara. Senin o mezarında kemikleri cirit oynayası baban köylünün bir dediğinden dışarı çıkmazdı."
> (Ortd, s. 36)

> "Tanrı canını alasıca, soyka kalasıca ötürüklü Halil."
> (Ortd, s. 55)

> "Şimdi bu koca dinsiz olmasaydı üstünde atım, ben de kızcağızı kucağıma alırdım. (...) Sen bilirsin atım, bu dinsiz kulağını sağır etmiş de (...) Kulağına kurşun akıtılası duymuyor da..."
> (Ortd, s. 67)

Yine "Ortadirek"te Meryemce, atlarının ölümü üzerine torunu Hasan'ın kendisine "babam Çukura inince sana bir eşek alacak ..." demesi üzerine kızgınlıkla şunları söyler:

> "Sus bakalım, sus! İtin dölü. İt herifin sakar dölü. Almaz olsun. Almaz olsun da

> arkasının üstüne alsın. Ayağı kırılsın da çukura inemesin. O gavur Uzunca Alinin gözü çıksın e mi?"
>
> (Ortd, s. 127)

Bu alıntıda gördüğümüz "arkasının üstüne alsın" sözü, kolayca görüleceği gibi ölen kişinin sırtüstü yatırılarak gömülmesiyle ilgili bir biçimde karşıdaki kişinin ölümünün dilendiğini göstermektedir.

Meryemce'nin oğlu Uzun Ali için söylediği kargışlardan biri de şöyledir:

> "İnşallah, kara gözlüm, ak sakallı koca sana yalvarıyorum. Gök gözlerin üstümüzde ... Dediklerimi duy. İnşallah şu Uzunca Alinin ölü yüzünü öperim."
>
> (Ortd, s. 216)

Aşağıdaki kargışların sahibi de Meryemcedir.

> "Zıkkımın, zıkkımın, zıkkımın, yeşil ağının kökünü içsin o koca köpek (...) Ağının yeşil ağının kökünü koyusunu (...) Ağının keskinini, yıllanmışını, günden gölgeye iletmeyenini..."
>
> (Ortd, s. 249)

Yaşar Kemal'in romanlarında gördüğümüz kargışların en ilgi çekici olanlarından bir bölümünü de yine "Ortadirek"te köylülerin Muhtar Sefer için söyledikleri oluşturur:

> "Gün görmesin inşallah.
> "Yata yata iki yanı çürüsün.
> "Damarları çekilsin kanı kurusun.
> "Dokuz ay da yatsın bir yan üstüne.
> "Yedi yıllık ısıtmadan kurusun.
> "Gittiği yer boran olsun, kış olsun.
> "Terlemekten çolak olsun kolları
>
> (...)
>
> "Yılancıklar çıkarsın da yılın yılın yatsın inşallah. Toprak gibi çürüsün.

> Gazel olup savrulsun. Yüzüne itler de bakmasın inşallah."
>
> (Ortd, s. 302)

Örneklerimizi sürdürüyoruz:

> `Kalsın köylü, kalsın bu alçaklar Muhtarıyla birlikte. Kalsınlar da başlarına taş yağsın. Daha beter, beterin beteri olsunlar."
>
> (YDGB, s. 196)

> "İnşallah gözü kör olur o Seferin. İnşallah yılancıklar çıkarır da eti meti ular da dökülür."
>
> (ÖO, s. 105)

"Akçasazın Ağaları" ikilisinden seçtiğimiz kargış örnekleri ise şöyle:

> "Eli ayağı küt olup da ocağı sönesi Osmanlı."
>
> (DÇC, s. 34)

> "Allah sizi köle yaratmış. Köle yaratmış da şu mahlukatın üstüne efendi yapmış. Vay efendiler vay! Efendiliğinizle giresiniz kör mezarlara."
>
> (DÇC, s. 45)

> "Söylediği Kürtçe ağıtlar çiyanlı kürtleri söylediler, hep (...) sana bakan gözler kör olsun, sana kalkan eller çürüsün, diyormuş. Sebep oy, diyormuş, sebep evin yıkılsın, sebep gözün kör olsun, diyormuş."
>
> (DÇC, s. 70-71)

Kargışlarla ilgi son alıntımızı ise "Yusufcuk Yusuf"tan aktarıyoruz:

> "Reşid Ağa, Reşid Ağa, o köpeğe keşke arkan üstü gitseydin. Sevinerek getirdiğin haberi dilin çürüseydi de söylemeseydin. O kocaman o koskocaman dilin ağzıyın içinde ulaydı da bu kara haberi kulağımız duymayaydı. Ayakların

kırıla da o gavurun evine gidemeyeydin. Gözün çıkaydı da o yolları göremeyeydin. Yıktın evimizi, söndürdün ocağımızı Reşid Ağa...!"
(YY, s. 100)

Kalıp sözlerle ilgili olarak buraya kadar verdiğimiz bütün örnekler, söz konusu kalıp sözlerin bu örneklerin Yaşar Kemal'in romanlarındaki işlevlerini incelemeye geçmeden önce Ömer Asım Aksoy ve Doğan Aksan'dan alıntıyarak aktardığımız değerlendirmeleri doğrulamaktadır. Gerçekten de Yaşar Kemal'in romanlarındaki atasözü, deyim, alkış ve kargışlara baktığımızda inaçlardan, insan ilişkilerinin biçimlenişine, kadın ve erkeğin toplumsal konumlarına, insan yaşamının çeşitli yönlerine ilişkin pek çok ipucu buluruz.

Yaşar Kemal, yaygın olarak kullanılan atasözü ve deyimlerin dışında özellikle bunların yöresel biçimlerini de kullaranarak hem bir anlatım zenginliği sağlamış hem de söz konusu ettiği kültürün sözlü geleneğinin bu yönünü, doğal olarak aynı zamanda bu kültürü daha somut bir biçimde tanımamızı sağlamıştır.

Bu söz kalıplarının Yaşar Kemal'in romanlarındaki kişileri yapay kişiler olmaktan çıkarıp onlara canlılık kazandırmada önemli bir yerlerinin olduğunu da belirterek sözlerimizi bitirelim.

2. BÖLÜM

HALK KÜLTÜRÜ

A. İNANÇLAR

1. ERMİŞLİK İNANCI

Yaşar Kemal'in inceleme konusu yaptığımız romanları içinde, inançlar bakımından özellikle "Dağın öte Yüzü" üçlüsü zenginlik gösterir. Efsaneleri incelerken gördüğümüz gibi, üçlüyü oluşturan romanların ikisinde "Yer Demir Gök Bakır" ve "Ölmez Otu"nda ise doğaüstü güçlere sahip kişilerle ilgili inançların çok önemli bir bölümünü kapsayan "ermişlik" inancı bir eksen oluşturur. Bu bakımdan yazarın romanlarında gördüğümüz çeşitli inanç öğelerini "ermişlik" inancından başlayarak incelemek, istiyoruz. Ermişlik, incelememiz sırasında hemen her yönüyle çizileceğinden ayrıca tanımlamayı gereksiz buluyoruz.

"Yer Demir Gök Bakır" da köylüler tarafından ermişlik katına yükseltilen Taşbaş Memet'in düşsel ermiş kimliği bildiğimiz ermiş kimliğinden ayrılmaz. Örneğin bu türden pek çok anlatmada dikkati çeken ve "yeşil" renge bir kutsallık yükleyen inanç Taşbaş'ın düşsel ermiş kimliği yaratılırken de kendini gösterir.

> "Işıklar vurdukça yeşil başlı adam yeşile keser. Adamın içinden başından, gözlerinden, giyitlerinden, bastığı yerden yeşil bir ışık saçılıp durur.
>
> (...)
>
> "Ne göreyim bir de baktım ki önümdeki kim? (...) Taşbaş Efendimiz. Tüm bedeni de yeşile kesmiş."
>
> (YDGB, s. 309)

Benzer bu örneği de "Ölmez Otu"ndan verelim:

> "Az sonra Taşbaş Efendimizin eli ayağı yemyeşil kesilmiş, magaranın içini de yemyeşil, bahar çimeni gibi bir ışık doldurmuş."
>
> (ÖO, s. 245)

Taşbaş'ı yeşiller içinde gösteren bu inancın İslam inancındaki köklerini Ahmet Yaşar Ocak'ın "İslam-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü" adlı kitabından yapacağımız bir alıntıyla gösterelim. A. Yaşar Ocak, adını verdiğimiz kitabında "Hızır" adının nereden geldiği yolundaki çeşitli görüşleri aktarırken şu bilgiyi verir:

> "El-Hadır kelimesinin yine Arapçadaki el-Ahdar (=yeşil, yeşil olan veya yeşilliği çok olan yer) manasına geldiği görülür. Bazı eski hadis kaynaklarında Hızır'a niçin böyle bir lakabın verildiğini açıklayan ibareler vardır. Bunların içinde en dikkati çekeni, "Ona el-Hadır denilmiştir; çünkü kurumuş yer üzerine oturduğunda altında otlar yeşerip dalgalanırdı" şeklindeki hadistir ve pek çok kaynakta yer almıştır."[194]

Hızır'ın bulunduğu yeri yeşertmesi, başka bir deyişle oraya canlılık kazandırması ise çok daha eski inanç biçimlerini anımsatır bize. Örneğin A. Yaşar Ocak, Türklerin daha Anadolu'ya gelmeden önce Orta Asya'da gerek kendi inançları gereği, gerekse Zerdüştlük ve benzeri yabancı dinlerin etkisiyle bahar ve yazın gelişini kutlamak için yaptıkları törenlerden söz eder ve yine Türklerin "İslamiyetle birlikte Hızır ve etrafındaki telakkî ve inançlarla temasa geldikten sonra, onun gibi, yeşillik ve su

---

194 A. Yaşar Ocak, İslam-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü, TKAE Yayınları, Ankara 1990, s. 60

unsuruyla sıkı ilişkisi bulunan bir şahsiyeti eskiden beri kutlayageldikleri bahar ve yaz mevsimiyle tabii olarak özdeşleştirdiklerini"[195] söyler.

A. Yaşar Ocak'ın sözünü ettiğimiz kitabında da değindiği gibi baharın gelişini kutlamak için yapılan törenlere eski Mezopatomya ve Anadolu kültürlerinde de rastlarız. Metin And "Geleneksel Türk Tiyatrosu" adlı yapıtında bu törenlerle ilgili olarak şu bilgiyi verir:

> "Bu büyüsel dramlarda, yani kışı kovup ilk baharı geri getirmede önem, hayvanlardan, kuşlardan daha çok, bitkiler ağaçlar üzerinedir. (...) Osiris, Temmuz, Attis ve Adonis adı altında Mısır ve Batı Asya'da yıllık yaşamın sona ermesi ve canlanması, özellikle bitkisel yaşamın kişileştirilmesi tanrının her yıl ölüp yeniden dirilmesiyle oluyordu."[196]

Böylece, bitki ve ağaçlar bir yandan yaşamın bir yandan da bolluk ve bereketin simgesi durumuna gelirken, onların rengi de bütün bunları simgeleyen bir nitelik kazanmış ve "yeşil"e yüklenen kutsallık bu kaynaktan doğmuş olmalıdır.

Metin And, adını verdiğimiz kitabında bitkisel yaşamı simgeleyen ve ölüp dirildiğine inanılan tanrılar hakkında bilgi verirken tanrı Adonis'in çoğu kez rahip krallar ve kral ailesinden kişilerce canlandırıldığını söyler ve bu ölüp dirilme inancının Anadolu'da bugün de oynanan "Arap Oyunu", "Kadı Oyunu", "Saya Gezme" gibi oyunlarda nasıl canlandırıldığı yaşatıldığını gösterir.[197]

---

195 A.g.y. s. 144
196 Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985, s. 91
197 A.g.y. s. 92 ve s. 98

Berna Moran da "Dağın öte Yüzü" üçlüsünü incelerken Attis, Adonis, Osiris, Temmuz tanrıları hakkında bilgi verir ve Metin And'ın "Dionios ve Anadolu Köylüsü" adlı kitabını kaynak göstererek onun bu inançların Anadolu seyirlik köy oyunlarındaki izlerine değindiğini belirttikten sonra "Ölmez Otu"nda Kel Aşık'ın sözleriyle dile getirilen Taşbaş'ın canlanacağına ilişkin inancı bu eski inanç kaynaklarına bağlayarak Taşbaş'ın romandaki işlevini şu sözlerle değerlendirir:

> "Köylüler tarafından adeta zorla ermiş ilan edilen zavallı Taşbaş'ın ölüp-dirilen tanrı figürüyle yakınlığı çok açık (...) imamlığı üzerine alan Kel Aşık, "Zaten Taşbaşoğlu mezarında duracak değil. Bu gece kırklar dağına çekilir gider" diyerek Taşbaş'ın dirilip mezarından ayrılacağına olan inancı dile getirir ve sazını çalarak Taşbaş üzerine mitosunu tamamlar."[198]

"Ölmez Otu"nda Taşbaş'ın ölümünden sonra Kel Aşık bir başka inancı daha dile getirir. Ona göre Taşbaş öldüğü an yaşam durmuştur:

> "Akan suların akması durdu diyordu (...) Akar sular akmaz oldu dondu diyordu. (...) Yeller esmedi o anda yaprak kıpırdamadı, kuş uçmadı (...) otlar büyümedi, çiçekler açmadı (...) Işıklar akmadı, ışıklar da durdu. (...) Taşbaşoğlu Efendimiz öldüğü an, talı canını verdiği an evren saygısından sustu, hiçbir şey yerinden kıpırdamadı. Çıt da çıkmadı."
>
> (ÖO, s. 372)

---

198 Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, ..., s. 112

Berna Moran, bu inancın kökenini de Hıdırellez'e bağlar. Moran'ın verdiği bilgiye göre Hızırla İlyas buluştukları an yaşam durmakta sonra tekrar başlamaktadır. Berna Moran Kel Aşık'ın sözlerini de bu çerçevede değerlendirir:

> "Kel Aşık'ın söylediklerine göre Taşbaş öldüğü an (Hıdırellezde olduğu gibi) dünya yüzünde tüm yaşam bir an için durmuş sonra yeniden canlanmıştır. Böylece Taşbaş ölüp-dirilmekle bitkisel yaşamı etkileyen eski bereket tanrılarını çağrıştıran bir figür olarak tamamlar işlevini."[199]

Buraya kadar, Taşbaş'ın bir ermiş olarak biçimlenişini ve bunun temellerini göstermeye çalıştık. Şimdi ermişlik çerçevesinde verilen diğer inançları A. Yaşar Ocak'ın "Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkabeleri"[200] adlı çalışmasındaki motif sıralamasına ve adlandırmalara uyarak vermelim:

a- Yanındakilere aynı anda değişik kılıklarda görünebilme:

Doğrudan bu biçimde olmamakla birlikte benzer bir motifi "Ölmez Otu"nda görürüz. Romanın kişilerinden Molla Ahmet, Taşbaş'ı nasıl gördüğünü anlatırken bu motifin benzerini kullanır:

> "Uğurola, nereye, dedim. Sağol Ahmet, dedi, gidiyorum. (...) Bir anda gözden yitti, ıradı gitti. Az sonra bir baktım, gene karşımda. Sesi aynı, yüzü aynı, giyitleri değişmiş. Ak libaslar içinde. (...) Bir anda karşıki tepeyi aştığını

---

199 A.g.y. s. 112

200 A. Yaşar Ocak, Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkabeleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı, MİFAD Yayınları, Ankara 1984, s. 86-84

> gördüm. Az sonra bir başka dona girmiş, gene yel gibi esiyordu. Gene tepenin dibinde gitti. En sonunda kırmızı yalımlara bürünmüş."
>
> (ÖO, s. 247)

b- Bir anda büyük uzaklıkları aşabilme:[201]

Bir önceki motifle ilgili olarak yaptımız alıntıda da görülen bu motif'in bir başka örneğini de ermiş efsanelerinde sık görülen bir biçimiyle kullanır Yaşar Kemal aşağıdaki alıntıda görüleceği gibi:

> "Taşbaş Efendimiz akşam buradan kalkıp, gece yarısı Kabeye varıyor. Peygamber Efendimizin türbesine yüz sürüyor. Sabaha karşı da köye dönüyor"
>
> (YDGB, s. 365)

c- Çeşitli hayvanların Kalıbına girme:

İncelediğimiz romanlarda bu motifle de karşılaşıyoruz. Taşbaş çevresinde geliştirilen inanç motiflerinden bir başkası da onun çeşitli hayvan kalıplarına girebilmesiyle ilgili. Ermişlerle ilgili efsanelerde en sık görülen türlerinden olan dönüşüm motiflerinin çok bilinen örneklerinden birini kullanır Yaşar Kemal, Köylüler Taşbaş'ın güvercin kalıbına girdiğini düşünürler:

> "Bir gece bir ak güvercin donuna girmiş Taşbaş Efendimiz varmış Adilin penceresine konmuş. Adil pencereyi açmış ki ne görsün, orada ak bir güvercin durup durur."
>
> (YDGB, s. 243)

Dönüşüm motiflerinden bir başkasında da Taşbaş bir ejderha olarak görülür:

---

201 A. Yaşar Ocak'ın çalışmasında bu motif "Bir anda çok uzak mesafeleri katedebilme" olarak adlandırılmıştır

> "Gökte bir hışıltı duydum. Başımı kaldırdım, bir ejderha. (...) Geldi önüme indi. (...) Bir baktım ejderha don değiştiriyor. Gözümü ayıramıyorum ondan. Az sonra bir bakıyorum yeşil bir adam çıkıyor ejderhadan (...) Bir bakıyorum balkıyan yeşil adam Taşbaş efendimiz."
>
> (ÖO, s. 246)

d- öldürücü ve tahrip edici şeylerden etkilenmeme:

"Yer Demir Gök Bakır"da bu motif'in bir örneğini roman kişilerinden Ali'nin oğlu Hasan'ın konuşmasında görürüz:

> "Onlar ne üşürler, ne de yanarlar, ne sel götürür onları ne yıldırım çarpar."
>
> (YDGB, s. 431)

Yaşar Kemal'de aynı motifi "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde de kullanır. Akyollu Beylerinin kan davası nedeniyle peşinde olup da bir türlü öldüremedikleri Süleyman Bey üstüne anlattıkları efsanelerde Süleyman Bey ateşten ve kurşunlardan etkilenmeyen bir ermiş kimliğindedir:

> "Bir gün Akyollulardan beş kişi (...) Süleyman Beyle karşı karşıya geliyorlar. Beşi birden tabancalarını çekip ona ateş ediyorlar. Bir de ne görsünler, Süleyman Bey gülerekten avcunda beş kurşun onlara geri uzatıyor."
>
> (DÇC, s. 118)

Süleyman Bey'in ateşten etkilenmeyişiyle ilgili efsaneyi de vererek diğer motife geçelim.

> "Süleyman Beyi bir ağaca bağlayıp bir büyük ateşin içine atıyorlar (...) Bir kaç gün sonra bir de bakıyorlar ki Süleyman Bey gene aynı gedikte gene karşılarında."
>
> (DÇC, s. 118)

e- Bedeni ölmeden dünyadaki varlığını ortadan çekme:

"Yer Demir Gök Bakır"da Taşbaş'ı kasabaya götürmekle görevli jandarmalardan biri olan Cumali Onbaşı'nın bir mağaraya sığınıp uyudukları sırada Taşbaş'ın kaçması üzerine Yüzbaşı'ya anlattıkları yukarıda adı verilen motif üzerine kuruludur. Cumali Onbaşı Taşbaş'ın ellerinden kaçmasını şöyle açıklar:

> "Boran tuttu ortalık karanlığa kesti. Bu anda kulağıma bir ses geldi: Ya Ali, ya Ali ... Ya dünyanın ışığı (...) Birden sesle birlikte önümüzde bir ışık patladı. Işık kurşun gibi dağlara aktı. Ben Taşbaş, Taşbaş, Taşbaş Memet, dedim. Hiç ses yok. Sabaha kadar bağırdım yok. Orada gün ışıyıncaya kadar bekledim. Taşbaş yok."
>
> (YDGB, s. 476)

f- Ölüm sırasında ve sonrasında olağanüstü durumların görülmesi[202]

Bu motifle ilgili olarak (197-198) sayfaya bakınız.

g- Cansız varlıkları kendiliklerinden hareket ettirme

Bu Motifin bir örneğini ise yine "Yer Demir Gök Bakır"da buluruz. Roman kişilerinden Muhtar Sefer'in köylüler arasında yayarak Taşbaş'ın ermişliğine ilişkin ortak inancın gücünü ölçmek amacıyla kendisinin düzenlediği efsanede bu motif şu biçimiyle yer alır:

> "Bir ara Taşbaş Sultan arkasına bakıyor ki ne görsün (...) koca Toros dağı taşı toprağı, kayası, ağacıyla, akarsuları, pınarlarıyla, tekmil yaratıkları, yılanı çıyanıyla düşmüş arkasına yuvarlanıp gelir. (...) Böyle olmaz diyor kendi kendine. Sarıkızın yüreğine bir şey

---

202 A. Yaşar Ocak'ın çalışmasında bu motif "ölüm sırasında ve sonrasında fevkalade hallerin zuhuru" olarak adlandırılmıştır.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

> gelir (...) Böyle düşünüyor ve Torosa, ya kutsal dağ, sen burada dur, benimle gelmene izin vermiyorum diyor ve Toros orada duruyor."
>
> (YDGB, s. 277)

h- Bir Maddeyi eşyayı veya cismi yoktan var etme

Ermişlerin sahip olduklarına inanılan güçlerden biri de yukarıdaki motif üzerine kurulmuştur. İnançlara göre ermişlerin herhangi bir şeyi dilemeleri bu isteğin gerçekleşmesi için yeterlidir. Aşağıdaki örnekte bu inancı görüyoruz.

> "Bir gün Taşbaş Efendimizin gönlünden bal geçmiş. Canı öylesine bir bal istemiş ki ... Bir de gözünü açmış bakmış ki önünde bir kovan bal."
>
> (YDGB, s. 366)

ı- Doğa olaylarını istendiği gibi yönlendirebilme[203]

Ermişlerin doğa olaylarını yönlendirebildikleri yolundakı inanç da bu tür anlatmalarda sıkça görülen bir motifi oluşturur. Taşbaş'ın ermiş kimliğinde de bu güce yer verilir:

> "öyle bir fırtına var ki dağda. Yer gök birbirine karışıyor. (...) Onu gördüm ki gözlerime inanamadım (...) Bir de baktım ne uğultu kaldı, ne bir şey ... Ne fırtına kaldı, ne bora. Ne ayaz kaldı, ne soğuk. Ortalık ılımanlık, güllük güllistanlık oluverdi. Bir Mayıs gecesine benzedi gece. Dört bir yandan taze çiçek kokuları gelmeğe başladı ..."
>
> "Bir de baktım ki karartı tam önümde (...) Kim? Taşbaş Efendimiz."
>
> (YDGB, s. 306-309)

---

203 A. Yaşar Ocak'ın çalışmasında bu motif "Tabiat kuvvetlerini ve olaylarını istediği gibi Yönetme" olarak adlandırılmıştır.

i- Kayalardan su fışkırtma[204]

Ermişlerin güçleriyle ilgili bu inancı da "Ölmez Otu"nda Kel Aşık'ın sözlerinde buluruz:

> "Bir fiske vurdun koca kayaya, bir ak su fışkırdı kayadan, buz gibi süt gibi ak. İşte bu gözlerle ...."
>
> (ÖO, s. 290)

j- Vahşi hayvanları buyruğu altına alabilme[205]

Bu motifin sık görülen biçimlerinden biri hayvanların hiç bir biçimde ermişe zarar verememeleri inançı üzerine kuruludur. Aşağıdaki örnekte bu inanç, Taşbaş'ın dedesi olarak düşlenen Ulu Taşbaş için yaratılan efsanede karşımıza çıkar:

> "Bereket ki bedeni kutsal beden. Dağın kurdu kuşu, yılanı akrebi, kaplanı ayısı onun bedenine dokunamaz."
>
> (YDGB, s. 238)

Yine bu inancın çerçevesi içinde bütün hayvanların ermişlerin buyruğuna uyduklarına inanılır. Ermişler aynı zamanda hayvanların dostudurlar ve hayvanlar da onların ermişliklerine saygı duyar "Ölmez Otu"nda bu inanç, Taşbaş'ı gördüğünü söyleyen Memidik'in ağzından şöyle verilir:

> "Gökyüzüne baktım (...) bin, iki bin, on bin, yüz bin, ne kadar sayarsan o kadar kuş. Düşmüşler ışıkların ardına. Bir daha baktım, tekmil yaratık (...) kurdu, cereni, geyiği, çakalı, atı, devesi, börtü böceği ... Dünya tekmil yaratığıyla cemolmuş gelmiş kırktop ışığın yanına yörelenmiş (...) İnce bir ışık yeri göğü ayırıverdi. Ben yere kapanmışım. Gözümü açtım baktım ki,

---

204 Aynı kaynakta bu motif "Yerden, taş veya kayadan su fışkırtma" adıyla verilmiştir

205 Aynı kaynakta bu motif "Vahşi veya yabani hayvanları itaate alma" adlıyla verilmiştir

> kırk kavak boyundaki kırk top ışık da toprağa kapanmış. Kuşlar, cümle yaratıklar toprağa kapanmışlar. (...) Bir baktım, yerin göğün ikiye biçildiği yerden uzun sakallı, yeşil ışıktan giyitleriyle Taşbaş efendimiz süzüldü çıktı."
>
> (ÖO, s. 230)

k- Gelecekte olacakları haber verme

Doğaüstü güçlere sahip kişilerde var olduğuna inanılan yeteneklerden biri de onların geleceği bilmeleriyle ilgilidir. "Yer Demir Gök Bakır" da köylüler Taşbaş'ın kendilerine duyduğu büyük öfkeyle söylediği sözleri bu çerçevede değerlendirirler:

> "Şu Toros ülkesinin altmış köyünde de kadınlar kısır kalacak, koyunlar, inekler, kısraklar yavrulamayacak (...) şu dağların yeşili uçup gidecek. Yerine yangın gibi kayalar kalacak, kayalarun ufak olacak, bir zehir dumanı içinden dağlar gözükmeyecek, dedi"
>
> "Nereden bildi?
>
> (...)
>
> "Herkes malını sakladı da, o saklamadı. Adil gelmeyecek, dedi."
>
> "Nereden bildi?"
>
> (YDGB, s. 222-224)

l- Ölmeden öbür dünyaya gidebilme[206]

"Dağın öte Yüzü" üçlüsünde, serüvenlerini izlediğimiz Yalak köylüleri, ermiş katına yükselttikleri Taşbaş'ın Cennet'e gidip geri döndüğüne ilişkin inançlarını anlatırlar:

> "Bir gece, Taşbaş Efendimizin canı cenneti çekmiş. Sen misin canı cenneti çeken? Gözlerini açmış bakmış ki, karşısında uzun kanatlı üç tane kızoğlan kız. Tutuvemişler elinden, yum gözünü Taşbaş Efendimiz, demişler. Az sonra da aç gözünü Taşbaş Efendimiz, demişler. Gözünü açmış bakmış ki, karısı, öz bir karısı söyledi, bu cennetten hiç çıkasım gelmedi diyormuş."
> (YDGB, s. 314)

m- Kutlu kişilerle (Peygamber, Hızır, Kırklar) görüşme[207]

Yukarıda adını verdiğimiz bu inanç motifi, karşımıza gelenekte çok sık görülen "Kırklar'a karışmak" biçimiyle çıkıyor. P. Naili Boratav'ın "100 soruda Türk Folkloru" adlı

---

206 A. Yaşar Ocak'ın yukarıda verdiğimiz inanç motiflerini sınıflayabilmek için yararlandığımız çalışmasında böyle bir başlık yoktur. Buna karşılık araştırmacı, Allah'ın, Peygamberin, Hızır ve diğer kutlu kişilerin, şeytanın, cinlerin görülmesine ilişkin inanç motiflerini "Mukaddes, insanüstü ve gizli güçler üzerinde cereyan eden keramet motifleri" başlığı altında toplamış ve beş madde halinde göstermiştir. A. Yaşar Ocak, ermişlerle ilgili inanç, motiflerini sınıflarken yararlandığını söylediği on beş menâkıbnamede bizim yukarıda verdiğimiz örnekte geçen "doğrudan Cennet'e yolculuk" motifinin açık bir örneğiyle karşılaşmamış olmalıdır. Ancak A. Yaşar Ocak'ın sınıflamasında gördüğümüz Allah'ın Peygamber'in görülebilmesiyle ilgili motifler, kolayca anlaşılacağı gibi, öbür dünyaya yolculuk inancını da yapısında taşıyan örneklerdir

207 A. Yaşar Ocak'ın sınıflamasında bu motif "Hızır ve diğer gayb esirleriyle görüşme" adıyla verilmiştir

kitabında "kutlu kişiler arasındaki bu dereceli kümelerden halkın geleneğinde en çok anılan Kırklardır. Herkese nasip olmayan bir mutluluğa erişen kimi insanların ölmediğine, kırklara karıştığına inanılır."[208] Sözleriyle özetlediği bu inançın çeşitli örneklerini yapacağımız alıntılarla gösterelim:

> "Varıp da kırklara karışan Taşbaş Efendimiz, bu dünya, bu alçak dünya, pis dünya yerinde duruyorsa senin yüzün suyu hürmetinedir."
>
> (YDGB, s. 363)

> "Kırklara karışmak için çok oruç tutmak, çok namaz kılmak gerek. Fakir fıkaraya çok iyilik yapmak gerek. ..."
>
> (öO, s. 42)

Yine Taşbaş'ın kutlu kişilerle görüşmesiyle ilgili inanç, "ölmez Otu"nun 245. sayfasında dolaylı olarak verilir. Romanda, jandarmaların elinden kaçan Taşbaş'ın donmak üzereyken bulunuşu şöyle anlatılır:

> "O zaman Esenin eli ayağı titremeğe başlamış. Bu Yalak köyden ermişler ermişi Taşbaş Efendimiz değil mi? Yanındaki sarı it de kıtmir değil mi?"
>
> (öO, s. 245)

Burada adı geçen "Kıtmir" hakkında. Orhan Hançerlioğlu'nun "İslam inançları" sözlüğünde şu bilgiyi buluyoruz:

> "KITMIR - Ashâbı Kehf'in köpeği ... Bu mitolojik köpekten bir çok inançlar türemiştir. ..."[209]

---

208 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Folkloru, 3. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1994, s. 92

209 Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, KITMIR Maddesi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984, s. 250

Ashâb-ı Kehf inancının İslamiyetteki kaynağı ise Kur'an dır. Kur'an'ın 18. süresi olan Kehf süresinde "Ashâb-ı Kehf" hakkında bilgi verilir. Süre'nin konuyla ilgili çeşitli ayetleri şöyledir:

> "10. Birkaç genç mağaraya sığınmış: `Rabbimiz! Katından bize rahmet ver ve işimizde doğruyu göster, bizi başarılı kıl' demişlerdi. 11-12. Mağaranın içinde onları yıllarca uyuttuk (...) 18. Mağara ehli uykuda iken sen onları uyanık sanırdın. Biz onları sağa ve sola döndürürdük. Köpekleri dirseklerini eşiğe uzatmıştı. Onları görsen, için korkuyla dolar, geri dönüp kaçardın. (...) 25. Onlar mağaralarında üç yüz dokuz yıl kaldılar, derler. 26. De ki: `Onların ne kadar kaldıklarını en iyi Allah bilir ..."[210]

Görüldüğü gibi "Kıtmir" adıyla bilinen köpek, Kur'an'da Ashâb-ı Kehf'in yanında olduğu bildirilen köpektir. "Ölmez Otu"nda köylülerin Taşbaş'ın yanındaki köpeği "Kıtmir" olarak görmek istemeleri nedenle bu ermişlerin kutlu kişilerle görüşebildikleri inancıyla ilgili olmalıdır.

n- Doğaüstü varlıklarla ilişki kurabilme[211]

Ermişlerle ilgili bu inanç motifi, daha çok "bakire kızlar" oldukları özellikle vurgulanan doğaüstü varlıkların çeşitli nedenlerle Taşbaş'a görünmeleri biçiminde karşımıza

---

210 Kur'an çeviren, Dr. Hüseyin Atay, Dr. Yaşar Kutluay, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1983

211 A. Yaşar Ocak'ın 200-207 numaralı dipnotlarda da sözünü ettiğimiz Türk Halk İnançlarında ve Edebiyatında Evliya Menkabeleri, ... adlı çalışmasında bu başlık yoktur. Araştırmacının "şeytan'ı görüp teşhis etme, kötülüklerine kapılmama" ve "Cinlerle temas kurma, kötülüklerini yok edip hizmetinde kullanma" olarak sınıflandığı inanç motiflerini elimizdeki örneklere bakarak yukarıdaki biçimde adlandırmayı daha uygun gördük.

çıkar. Yukarıda ermişlerin "ölmeden öbür dünyaya gidebilme" güçlerini örneklerken gördüğümüz "uzun kanatlı üç tane kızoğlan kız"dan başka köylülerin düş dünyasında bu doğaüstü varlıkların binlercesini buluruz:

> "Kimler mi Taşbaş Efendimizin hizmetine gelirmiş? Ak libaslar giyinmiş, ak badem çiçekleri gibi tepeden tırnağa çiçek açmış binlerce ... Binlerce kızoğlan kız ... Kızların başında yıldız gibi çiçekler ... Gelirler Taşbaş Efendimizin kapısına. Gelirler evinin önüne (...) Sabahlara kadar uçuşarak oynarlarmış. Onlar oynarlarken, ak badem çiçekleri gibi açmış binlerce ergen oğlan da ... gelirler ... uçuşan kızlara sarılırlarmış."
>
> (YDGB, s. 364)

Taşbaş'a göründüklerine inanılan bu doğaüstü varlıkların köylülerin düş dünyasındaki biçimlenişinde masallardaki "peri" tiplemesiyle, Kur'an'ın çeşitli sürelerinde sözü edilen ve bakire oldukları özellikle vurgulanan "Cennet kızları" inancının izleri görülür.

Daha çok bir masal varlığı olarak karşılaştığımız "peri"lerin zaman zaman masal dünyasının dışında bir inanç ögesi olarak değerlendirildiğini biliyoruz. Nitekim, masalları incelerken köylülerin çevresinde kurdukları masal dünyası nedeniyle üzerinde durduğumuz Vurgun Ahmet'i kar fırtınası içinde gezerken gören Gömleksizoğlu'nun sözleri bu tutumun bir örneğidir:

> "Gömleksizoğlu:
> `Köpoğlusu donacak' dedi. `Ama onu periler korurlar. Belki şimdi bile kanatlarını üstüne germişlerdir.'"
>
> (YDGB, s. 212)

Görüldüğü gibi Vurgun Ahmet'i koruyacaklarına inanılan periler de Taşbaş'ı cennet'e götürdüklerine inanılan "üç tane kızoğlan kız" gibi kanatlı olarak düşlenirler.

Halkın düş dünyasında yukarıdaki örneklerle görüldüğü biçimde çizilen bu doğaüstü kızlar'ın Kur'an'ın çeşitli sürelerindeki tanımları ise şöyledir:

> "Yanlarında, el değmemiş, örtülü yumurta gibi, bakışlarını da yalnız erkeklerine çevirmiş iri gözlü kadınlar vardır."[212]
> (Sâffât Suresi 48-49 Ayetler)

> "Oralarda, bakışlarını yalnız erkeklerine çevirmiş, daha önce ne insan ve ne de cinlerin dokunmuş olduğu eşler vardır."[213]
> (Rahmân Süresi, 56. ayet)

> "Biz ceylan gözlüleri, defterleri sağdan verilenler için yeniden yaratmışızdır; onları bakire eşlerine düşkün ve hepsini bir yaşta kılmışızdır.")[214]
> (Vakıâ Süresi, 35-38 ayetler)

Açıkca görülüyor ki Taşbaş'ı ziyarete geldikleri düşünülen "binlerce kızoğlan kız"la ilgili inancın biçimlenişinde, daha önce söylediğimiz gibi, gelenketeki "peri" inancıyla Kur'an'da yukarıdaki biçimde sözü edilen "Cennet Kızları, Huriler"e ilişkin inançların payı büyüktür.

Yine Taşbaş'ın ilişki kurabildiğine inanılan doğaüstü varlıklardan bir bölümü de cinlerdir. Ermişlerin doğaüstü varlıklarla ilişki kurabildikleri inancı, Taşbaş'ın kimliğinde aşağıdaki biçimde verilir:

---

212 Kur'an, çeviren Dr. Hüseyin Atay, Dr. Yaşar Kutluay, ...
213 Aynı çeviri
214 Aynı çeviri

> "Sefer çok korkuyormuş. Taşbaş'ın cinlerden bir ordusu varmış ki ... Ohooo, kocaman bir ordu. (...) Çok güçlüymüş cinler. Taşbaş demiş ki, ben cinlerime bir emredersem, şu dağı alır da öteki dağın üstüne koydururum, diyormuş."
>
> (YDGB, s. 254)

Çeşitli kültürlerde çok eski çağlardan beri varlığını bildiğimiz "cin" inancının halk arasında özellikle ağırlık kazanmış olmasında Kur'an'da bu inanca özel bir yer verilmesinin etkisi kuşkusuz oldukça fazladır. Bu inancın İslamiyeteki yerini örneklemek için Kur'an'da yer alan "Cin" ve "En'am" surelerinden yaptığımız şu alıntıları verelim:

> "Gerçekten, bir takım insanlar, cinlerin bir takımına sığınırlardı da onların azgınlıklarını artırırlardı."[215]
>
> (Cin süresi, 6. ayet)

> "Cinleri de daha önce dumansız ateşten yarattık."[216]
>
> (Hicr süresi, 27. ayet)

Kökleri çok eskilere dayanan "cin" inancının Kur'an dışında gelenekte aldığı biçimi halkın belleğinde nasıl işlendiğini ise Pertev Naili Boratav'ın şu sözlerinde buluruz:

> "Halk geleneğinde; bir takım doğaüstü halleriyle insanların yaşamında etkilerini belirten esrarlı yaratıkların varlığına inanılır. (...) Bu varlıkları bütün çeşitleriyle adlandırmak için genellikle `cin' kelimesi kullanılır (...) Cinlerin Müslümanları, Kâfirleri, kadınları, erkekleri varmış. Toplum halinde yaşarlar, beylerinin, padişahlarının yönetimi altında bulunurlarmış. Bütün işlerini gece

---

215 Aynı çeviri
216 Aynı çeviri

> yaparlar, horoz sesi, ya da sabah ezanı duyulur duyulmaz dağılıp kendi konaklarına çekilirlermiş. Oturdukları, ya da toplanıp eğlenmek için uğradıkları yerler, değirmenler, hamamlar, terk edilmiş tekin olmayan evler, (özellikle büyük eski konaklar), örenler, mezarlar, hanlar, köy odaları, büyük ağaçların altı imiş."[217]

İslami inanç öğeleriyle içice gelişen ermişlik inancının gelenekte de yaşayan "cin" inancıyla karşı karşıya gelmesinin doğallığını belirterek ermişlerle ilgili bir başka inanç ögesine geçelim.

o- Hastalıkları iyileştirme

Bilindiği gibi ermişlik inançı çevresinde kümelenen inanç motiflerinin en önemlilerinden biri, ermişlerin sağaltım gücüne sahip oldukları yolundadır. Nitekim Yaşar Kemal'in çizdiği ermiş tipinde de bu inancın önemli bir yer tuttuğu görülür. Köylüler ermiş olduğuna inandıkları Taşbaş'ı bütün sorunlarının çözüm kaynağı olarak görürlerken hastalıklarından kurtulmak için de Taşbaş'a koşarlar. Köylülerin aşağıdaki alıntılarda göreceğimiz tutumları, bu inancın gücünü de vurgular.

> "Türlü türlü hastalar, saralılar, romatizmalılar, yelpikliler, sinirliler, yatalaklar, sıtmalılar, yılancık çıkarmışlar, cinliler, veremliler geliyorlardı. Taşbaşoğlu okumaktan, öylesine yoruluyordu ki (...) Burnu kanayan, dişi ağrıyan, gözü seğiren (...) soluğu Taşbaşta alıyordu."
>
> (YDGB, s. 316)

> "Yetmiş yaşında Zalim Mustafa, tam tamına yetmiş yaşında. Otuz beş yaşından beri kör. (...) Taşbaşımız söğüt

---

217 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Folkloru, ..., s. 74-75

> yapraklarını yarasa kanadıyla karıştırıp üstüne okumuş. Onu da yakmış. Dumanı Zalim Mustafanın gözüne girer girmez, hemenceçik gözü açılmış."
>
> (YDGB, s. 418)

ö- Bereket getirme

Ermişlerle ilgili inançlar içinde önemli yere sahip olanlardan biri de kutsallığına inanılan bu kişilerin bulundukları yere bolluk, bereket getirdikleri inancıdır. Örneğin Türk Halk inançlarında çok önenli bir yere sahip olan Hızır'ın en önemli niteliklerinden birinin bolluk ve bereket getirme olduğuna inanılır. A. Yaşar Ocak'ın belirttiği gibi "bu yüzden halk arasında bolluk söz konusu yapıldığında `Hızır uğramış', yahut `Hızır'ın eli değmiş' gibi deyimler kullanılır."[218]

Yaşar Kemal, "Ölmez Otu" adlı romanında Yalak köylülerinin çok verimli bir pamuk tarlasında çalışmaya başlamalarını anlatırken yukarıda verdiğimiz deyimlerden ikincisini değiştirerek kullanır. Romanda köylülerin bu tarlaya gelişleri şöyle anlatılır:

> "Onlar Çukurovaya inerlerken karşılarına bıyıklı, kısacık, göbekli bir adam çıkmış, `bu yıl benim tarlamı toplayacaksınız,' demişti. Köylüler gelmiş tarlayı görmüşler ki, ne görsünler, tarladan bereket taşmış. Her bir koza yumruk kadar. Üstelik de tarla tam bir dönüm. Bu tarladan Taşbaşoğlunun eli geçmiş."
>
> (ÖO, s. 96)

Böylece Yaşar Kemal, ermişlerin bereket getirme gücüne sahip olduklarına ilişkin inancı, bereket kavramı söz konusu olduğunda özellikle anılan Hızır'ın kişiliğini çağrıştırarak

---

218 A. Yaşar Ocak, İslam-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü, s. 112

vermiş olur. "Hızır'ın eli değmiş" biçiminde kullanılan deyimin köylüler tarafından "bu tarladan Taşbaşoğlunun eli geçmiş" biçiminde kullanılması, sözünü ettiğimiz inancın açık bir örneğini oluşturmaktadır.

Bu inancın bir başka örneğini de aynı romanda Kel Aşık'ın Taşbaş'a söylediği türküde buluruz:

> "Bir ekin ektik toprağa. Ekin gürledi yekindi. Harmanlar taştı. Ovalar pamuğu almaz oldu. İşte şu gözlerle."
>
> (öö, s. 290)

Bereket getirme inancının çeşitli kaynaklarda karşılaşılan özel bir biçimi de "ermiş"in az yiyecekle çok kişiyi doyurmasıdır.

Yaşar Kemal, "Ölmez Otu"nda bu inanca da yer verir. Kel Aşık'ın Taşbaş'a söylediği türküde Taşbaş tek bir narla bütün köyü doyuran bir ermiş olarak gösterilir:

> "Bir nar kopardı dalından, ağzı yarılmış. Nar açıldı. Bütün bir köy yedi bitiremedi."
>
> (öO, s. 290)

p- Cezalandırma[219]

Ermişlerin, kendilerine saygısızlık edenleri, ermişliklerine inanmayanları, haksızlık edenleri çeşitli biçimlerde cezalandırdıkları inancı da yaygın inanç motiflerindendir. Yaşar Kemal, bu inancın gücünü Taşbaş'ın Muhtar Sefer'i yalnızlığa mahkûm edebilmesiyle gösterir. Muhtar Sefer tarafından kasabaki jandarma komutanına, halkı ermişliğine inandırdığı söylenerek ihbar edilen Taşbaş, köyden götürülürken köylülere şunları söyler:

> "İşte şimdi giderken, sizden bir dileğim var. Bu dileğimi yerine getireceksiniz.

---

219 Bu başlık bize aittir

> Sizden bunu istiyorum. Bu isteğimi yerine getirmezseniz başınıza belalar gelecek. Allahın Cehenneminden çıkmamacasına yanacaksınız.
>
> (...)
>
> Sizden dileğim şudur ki, ölünceye kadar bu köyün karıncası bile, köpeği kedisi onunla konuşmayacak. Karıları çocukları akrabaları bile (...) benim böyle söyledğimi yeryüzündeki cümle yaratığa söyleyin, başka köylerden de kimsecikler bu lanetli adamla konuşmayacak. Konuşanlar da onun kadar lanetli olacaklar. Kim konuşursa onunla, konuşanla da kimse konuşmayacak (...) Benim dileğim işte bu kadar."
>
> (YDGB, s. 460-461)

Taşbaş'ın bu sözleri öylesine etkili olur ki, kendi çıkarı için köylüleri açlığa mahkum etmekten çekinmeyen Muhtar Sefer, bir anda büyük bir yalnızlığın içinde bulur kendini. Muhtar Sefer'le gerçekten kimseler konuşmaz. Bir sonraki pamuk toplama mevsiminde, tarlasında çalıştıkları Muttalip Bey Muhtar Sefer'e bunun doğru olup olmadığını sorar:

> "Demek seninle kimse konuşmuyor ha? (...) Şimdi ben seninle konuştum diye, yani gavur mu oldum, başıma bir felaket mi gelecek? Karıların, çocukların, akrabaların da konuşmuyorlarmış seninle, öyle mi?"
>
> (ÖO, s. 337)

Sefer'in verdiği karşılık aynı zamanda Taşbaş'ın çevresinde gelişen ermişlik inancının ve köylülerin Taşbaş'ı dinlemezlerse onun tarafından cezalandırılacaklarına ne kadar inandıklarının da göstergesidir:

"Konuşmuyorlar, Hiç kimse bir yıldır, bir tek sözcük bile söylemedi."
(ÖO, s. 337)

Köylülerin dünyasında, sözünü ettiğimiz cezalandırılma inancı ise halk inançlarında çok sık görülen "çarpılma" inancıyla somutlaşır. Taşbaş'ı dinlemedikleri takdirde bedensel bir zarar göreceklerine inanırlar daha çok. Örneğin Memidik'in düşüncelerinde bu inanç şöyle biçimlenir:

"Yalak köyün karıncası bile konuşmadı onunla. Avratları bile, akrabaları, kimse bile konuşmadı. Konuşsunlar bakalım! Yürekli varsa konuşsunlar! Taşbaş Efendimiz Kırklar dağından bir hışımla inip gelir. Gelir de o kafirle kim konuşursa vurur başına, gözlerini kör eder, dilini lal eder, elini kolunu tutmaz eder."
(ÖO, s. 64)

Aynı inancı Sefer'in zoruyla Taşbaş'la konuşan, ona hakaret eden vicikvicik'in büyük korkusunda da buluruz.

"Konuştu, konuştu... Her an ölmeyi, felç olmayı, ağzının eğilmesini bekledi, korkudan çıldırdı, çıldırdıkça Taşbaş'ı tahrik etti. (...) Ter içinde kalmış, yorulmuş, sesi çıkmıyordu."
(ÖO, s. 67)

Böylece Taşbaş'ın çevresinde gelişen ermişlik inancına bağlı olarak halk inançları içinde geniş yer tutan bir inanç kümesini göstermiş olduk. Şimdi romanlarda rastladığımız diğer inanç ögelerini değerlendirmeye geçebiliriz.

2. ÖTEKİ DUNYA İNANÇI

Türk halk inançlarında öteki dünya inancı, doğal olarak büyük ölçüde İslam dininin öğretileriyle biçimlenir. Yaşar Kemal'in incelediğimiz romanlarında da bu inancın sözünü ettiğimiz gibi İslami çizgilerle verildiğini görürüz. Ölümden sonraki yaşamla ilgili en önemli inanç ögesinin romanlarda nasıl verildiğini örneklerle göstermeye çalışalım.

a- Kıyamet inancı:

Yaşar Kemal'in "Yer Demir Gök Bakır" adlı romanında "Kıyamet" inancını bir çocuğun düşüncelerinde buluruz. Roman kişilerinden Meryemce'nin torunu Hasan Kıyamet gününü şöyle düşünür:

> "Sonra kıyamet kopacaktı. Kıyamet nasıl kopacaktı? Bir yel esecekti yıldızlardan. Sert bir yel. Dünyada son insan da kalmamış. Hiç bir şey yok. Esen yel dağları düz edecek, dereleri dolduracak, gün doğumundan baktığında gün batımındaki yumurtayı göreceksin. Sonra insanlar yeşil mantarlar gibi topraktan parmak kadar, parmak kadar fışkıracaklar. Hak mizan terazi kurulacak, günahı olanlar cehenneme, olmayanlar cennete gidecekler."
>
> (YDGB, s. 14-15)

Bilindiği gibi İslam inancında "Kıyamet" İsrafil'in sûr'unu öttürmesiyle başlayacaktır. Ancak Kur'anda her şeyi yok eden bir rüzgardan da söz edilir. Hâkka Süresinin 6. ve 7. ayetleri Ad ulusunun yok edilişini şöyle anlatır:

> "Ad milleti de bu yüzden önünde durulmaz, dondurucu bir rüzgarla yok edildi. 7. Allah onların kökünü kesmek üzere, üzerlerine o rüzgarı yedi gece sekiz gün estirdi. Halkın, kökünden

çıkarılmış hurma kütükleri gibi yere yıkıldıklarını görürsün."[220]

Kur'andaki kaynaklar dışında, dünyanın yok oluşu gibi bir inancın halkın düşüncesinde, deprem, sel, yangın, fırtına gibi doğal olaylara bağlanarak çeşitli biçimlerde açıklanması da son derece doğaldır. Çünkü bu "yok oluş" kendiliğinden bütün bu doğal yıkımların görülmesi demektir.

"Yer Demir Gök Bakır"dan yaptığımız alıntıda görülen ve "esen yel dağları düz edecek, dereleri donduracak, gün doğumundan baktığında gün batımındaki yumurtayı göreceksin" sözleriyle verilen kıyamet günü yer yüzünün dümdüz olacağı yolundaki inancın Kur'an'daki kaynakların ise yine iki sûreden aldığımız ayetlerle gösterelim.

"Bir gün dağları yürütürüz de yeri dümdüz görürsün. Hiç birini bırakmaksızın diriltip bir araya toplarız."[221]

(Kehf Suresi, 47. ayet)

"Kıyametin koptuğu gün, yeryüzünü ve dağlar sarsılır, dağlar yumuşak kum yığını haline gelir."[222]

(Müzemmil Suresi, 14. ayet)

"Yer Demir Gök Bakır" da kıyamet inancıyla ilgi olarak yaptığımız alıntıda dikkati çeken inançlardan biri de insanların kıyamet günü topraktan yeşil mantarlar gibi, parmak boyunda çıkacakları inancıdır. Abdülkadir İnan'ın W. Radloff ve V.İ. Verbitsky'nin derlemelerinden aktardığı iki manzum efsaneden Televüt'lere ait olanında da bu inancın benzeri bir inanç yer alır. Bu ilgi çekici benzerliği göstererek "Kıyamet" inancı üzerine söyleyeceklerimizi bitirelim.

---

220 Kur'an, çev. Hüseyin Atay, Yaşar Kutluay
221 Aynı çeviri
222 Aynı çeviri

Abdülkadir İnan'ın aktardığı efsanede Altay Şamanlarının "Kalgançı Çak" olarak adlandırdıkları kıyamet şöyle anlatılır:

> "Kalgançı çak geldiği zaman gök demir, yer sarı bakır olur. Hanlar hanlara saldırır; uluslar birbirine kötülük düşünür, katı taşlar ufalır, sert ağaçlar kırılır. Kişi dirsek (arşın) kadar küçük olur. Başparmak kadar erkek olur.[223]

Görüldüğü gibi bu şaman efsanesinde de insanların küçülecekleri inancına yer verilmiştir.

b- Cennet İnancı:

Bu inanç da doğal olarak İslam inancının çizgileriyle karşımıza çıkar. Muhtar Sefer "Ortadirek"te Ökkeş Dağkurdu'na Cennet'i şöyle anlatır:

> "Ökkeş Dağkurdu derler sana (...) Dini bütün Müslümansın (...) Yarın ahrette, Allahın divanına vardığında (...) Sana soracağı hiç bir şeyi bulunmayacak (...) Var git köşküne de kurul, safa sür, dem ver dem al diyecek. Yanına avradını da verecek. Hizmetine kırk huri verecekki dünya güzeli. Daha eldeğmemiş kızoğlan kız. Kırk tanede gılman verecekki bir dediğini iki etmez. Kevser suyu, şarap olup akacak. Bağlık Bahçelik göz alabildiğine. Tüm dallar eliyin altında. Dallar olgun meyvalarını ağzına kadar uzatıp bekleyecekler...
>
> (...)

---

223 Abdülkadir İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, TTK Yayınları, Ankara 1986, s. 24

> "Kaz etleri, yağlı ördekler, bıldırcınlar, nar gibi kızarıp önüne gelecek. Yiyeceksin babam yiyeceksin."
> (Ortd, s. 337-338)

Kur'an'da Cennet'in anlatıldığı sürelerden biri olan Vâkıa süresinin çeşitli ayetlerinde ise Cennet şöyle tanımlanır:

> "10. İyilik işlemekte önde olanlar, karşılıklarını almakta da önde olanlardır. (...) 17-21. Ölümsüz gençler yanlarında baş ağrısı ve dönmesi vermeyen bembeyaz bir kaynaktan doldurulmuş kaseler, ibrikler, kadehler, seçecekleri meyveler, arzulayacakları kuş eti ile dolaşırlar. 22-24. İşlediklerine karşılık olarak, sedefteki inciler gibi ceylan gözlüler vardır."[224]

İnsan suresinde ise Cennet, şöyle anlatılmıştır:

> "13. Orada tahtlara yaslanırlar: Orada yakıcı sıcak ve dondurucu soğuk görmezler. 14. Meyve ağaçlarının gölgeleri üzerlerine sarkmış ve onların koparılması kolaylaştırılmıştır. 14. Çevrelerinde gümüş kaplar ve billûr kaseler dolaştırılır. (...) 19. Yanlarında ölümsüz gençler dolaşır; Onları gördüğünde saçılmış birer inci sanırsın ..."[225]

Muhtar Sefer'in kafasındaki Cennet düşüncesinin kaynağında bulunan İslami etkiler, Sefer'in tanımlarıyla Kur'an'daki Cennet betimlemesi karşılaştırıldığında açıkça görülmektedir. Bu etki "Öteki dünya" tasarımıyla ilgili olarak aşağıda vereceğimiz son inanç ögesinde de söz konusudur.

---

224 Kur'an, 220. numaralı dipnotta verdiğimiz çeviri
225 Aynı çeviri

c- Cehennem İnancı:

Türk halk inançlarında "Cehennem" de İslam dininde söz konusu olduğu gibi biçimlenir. Yaşar Kemal'in incelediğimiz romanlarında da "Cehennem" inancı doğal olarak bu çerçevede karşımıza çıkar. Örneğin yazarın "Yer Demir Gök Bakır" adlı romanında Koca Halil'in kafasındaki Cehennem düşüncesi şöyledir:

> "Kötülüklerini getirdi gözünün önüne Cehennemi getirdi. Cehennemde cayır cayır yanışını, sırat köprüsünden geçerken ateş denizinin ortasına düşüşünü."
>
> (YDGB, s. 67)

Koca Halil'in düşüncelerindeki yanarak ceza görme ve sırat köprüsü inançlarının İslam inançları içindeki yeri hemen herkesçe biliniyor. Cehennemdeki cezalandırma biçimlerine ilişkin bir başka inançla da "Ortadirek"te karşılaşıyoruz. Roman kişilerinden Meryemce Oğluna duyduğu kızgınlıkla şunları düşünür:

> "Alındım ya, alındım itin dölü. Hem de bir alındım ki ölene dek (...) hem de Meryemceysen sana ağzımı açmam. Boynunda zebaninin tohtu, kızıl cehenneme gidersin, uzun Ali. Ana hakkı zor."
>
> (Ortd, s. 114)

Yukarıdaki alıntıda "zebaninin tohtu" olarak sözü edilen cezalandırma aracından aynı romanın 180. sayfasında bu kez uzun Ali'nin karısı Elif söz eder:

> "Etme Ali, Etme! Anandır. Boyunca günaha girersin sonra Allah indinde cunhalı düşersin. Cehennemin kızgın tohtu boynuna geçer."
>
> (Ortd, s. 180)

Bu alıntılarda gördüğümüz "toht" sözünün anlamı "Derleme Sözlüğü"nde şöyle veriliyor:

> "Toht, Köpeklerin boğazına takılan dikenli demir halka"[226]

Kur'an'da İnsan suresinin 4. ayetinde ise inanmayanlara verilecek cezalar anlatılıken şöyle denir:

> "Doğrusu, inkarcılar için zincirler, demir halkalar ve çılgın alevli cehennem hazırladık."[227]

Böylece "demir halka"yla cezalandırmanın Kur'an'daki yerini gösterdikten sonra, bu inancın halk arasında çeşitli biçimlerde yaşamasının doğallığını belirterek "öteki dünya" inancına ilişkin sözlerimizi noktalayalım.

3. İNSANLA İLGİLİ İNANÇLAR

a- İnsanın yaratılışı, Varlığı:

Bu konudaki ilginç bir örneği "Ölmez Otu"nda görürüz. Romanda, köyde tek başına kalan Meryemce'nin insan üzerine olan düşünceleri içinde, insanın yaratılışı da yer alır. Meryemce bu konuda Kel aşık'ın şu sözlerini anımsar:

> "Dünya yoktu, hiç bir şey yoktu, hava, su yoktu, boşluk bile yoktu, der Kel Aşık ... Hiç bir şey yoktu, el kadar bir ışık parçası vardı bütün evrende. Bütün evreni şavkıyla dolduran El kadar ışık o kadar keskin bir ışıktı ki hiç bir göz ona bakamazdı, bakacak göz de yoktu ki, kör olurdu. İşte bu ışık insandı. İşte bu ışık insanlıktı. Her insanın içinde bu ışık yanar. İnsanoğlu bu bir tutam ışıktan halkolunmazdır. Allah önce Ademi çamurdan insan

---

226 Derleme Sözlüğü, Toht Maddesi, TDK Yayınları, Ankara 1978 C. X

227 Kur'an, çev. Hüseyin Atay, Yaşar Kultuay

> suretinde yaptı. Sonra içine bu ışığı soktu."
>
> (ÖO, s. 294)

İnsanlarda bulunduğuna inanılan bu tanrısal ışık inancına ilişkin başka bir örnek de "Yer Demir Gök Bakır"da yer alır. Romanda Taşbaş'ı köyden götürmeye gelen askerlerden birinin Alevi olduğunu öğreniriz. Yaşar Kemal bu kişiliği verirken sözünü ettiğimiz inanca da değinir:

> "Cumali Onbaşı, Sivas'ın Alevilerindendi. Pos bıyıklı, bir okumuş, bir düşünmüş adamdı.
>
> Yeryüzüne insan yaratığı gibi değerli hiç bir yaratık gelmemişti. Allah bile insan suretinde tecelli ederdi. Allahtan sonra belki de ondan önce yerin gögün yaratıcısı insandı. Allah bir ışık olarak görünürdü ve o ışık tekmil insanlarda vardı. (...) O yüzdendir ki Aleviler insana ve ışığa secde ederlerdi."
>
> (YDGB, s. 463)

Allah'ın bir "ışık", İslam terminolojisindeki adıyla "nur" olarak göründüğü inancının İslamiyetteki kaynağı açık. Örneğin Kur'an'ın 24. suresi olan "Nur" sûresinin 35. âyetinde Allah'ın ışıksal varlığından söz edilirken, "Ta-Ha" Sûresinin 10-12. ayetlerinde de Musa'nın bir ateş gördüğü ve bu ateşin yanına gittiğinde Allah'ın kendisine seslendiği anlatılır.

Yine yukarıdaki alıntıda gördüğümüz ve "Allah bile insan suretinde tecelli ederdi" sözleriyle anlatılan inançta da tasavvuf düşüncesindeki "Vahdet-i Vücut" anlayışının etkisi açıkça görülür. Bilindiği gibi "vahdet-i vücut" anlayışı evrendeki her şeyin Tanrı'nın görüntüsü olduğu üzerine kuruludur. Bu anlamda Tanrısal varlıkların en üstünü ise insandır. Abdülbaki Gölpınarlı

"100 Soruda Tasavvuf" adlı yapıtında bu düşünceyi şöyle anlatır:

> "İnsan, Sûfilerce alemin özüdür, özetidir; Tanrı mazharlarının en üstünüdür, en olgunudur. Kainatın gayesi, yaratılışın sebebi insandır. Varlıkların her biri, Tanrının bir adının, bir sıfatının mazharıdır. İnsan, bütün varlıkların sonudur. Tanrı sıfatlarının tümünün tecellisine mazhar olanıdır. Kainat adeta bir cesettir, insan onun canıdır."[228]

Tanrının bir ışık olarak göründüğü ve bu ışığın bütün insanlarda bulunduğu inancında da bu tasavvufi yaklaşım görülür.

Ne var ki yukarıda "Yer Demir Gök Bakır"ın 463. sayfasından yaptığımız alıntıda yer alan ve Vahdet-i vücut düşüncesiyle ilgili görülen inançların "Allah bir ışık olarak görünürdü ve o ışık tekmil insanlarda vardı (...) O yüzdendirki Aleviler insana ve ışığa secde ederlerdi" sözleriyle Alevilere ait bir inanca bağlaması bize başka kaynakları da düşündürür.

Araştırmacı İlhan Cem Erseven, "Aleviler'de Semah" adlı çalışmasında Alevilikteki Şamanist etkilere değinirken şunları söyler:

> "Şamanizmin temelini oluşturan başlıca kültler ise, Gök-tanrı, güneş, ay, yer, su ve ateş kültleridir (...) Güneş ile ay iki kardeş olup aynı zamanda her ikisi de birer`tanrı'dırlar. Ateş ise `güneş'in yerdeki temsilcisidir'. Bu kültlere ait inanç

---

228 Abdülbaki Gölpınarlı, 100 Soruda Tasavvuf, 2. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1985, s. 61

> ve gelenekler bugün bile Anadolu Tahtacıları arasında görülmekte ve yaşamaktadır."[229]

Anadolunun çeşitli yörelerinde yaşayan ve "Tahtacılar" adıyla bilinen Alevi Türkmenlerin güneş ve ateş gibi çok önemli ışık kaynaklarını tanrılaştıran Şamanizmden gelme çeşitli inanç ve gelenekleri bugün bile taşıyor olmaları da Alevilerin ışığa verdikleri özel önemde daha eski inanç öğelerinin de etkisi olabileceğini düşüncesini akla getirir. Işık ve insan arasında kurulan ilintiye, ışığın tanrısal bir nitelik kazanmasına daha aşağıda kutsallığına inanılan bir ağaçtan söz ederken tekrar değineceğiz.

b- İnsanın Çift Yaratıldığı İnancı:

Halk inançlarında yaygın olarak yer olan bu inanç da Yaşar Kemal'in romanlarında söz konusu edilir. "Ölmez Otu"nda Memidik, bu inancı dile getirirken, inancın halk arasındaki dayanağını da söyler:

> "Aşık Ağam, söyle sen. Sen söyle, insan insana benzer benzemez mi? İnsanlar bu dünyada çift yaratılır. Allah hiç bir vakit, hiç bir yaratığı tek yaratmamıştır. Çift yaratır. Tıpkısı tıpkısına her yaratığı çift yaratır, bir örnek, Çünküleyin Allah tektir, biriciktir ve de hiç bir benzeri olamaz..."
>
> (ÖO, s. 258)

c- Gökte Her İnsanın bir yıldızı bulunduğu inancı:

Prof.Dr. Sedat Veyis Örnek "Anadolu Folklorunda Ölüm" adlı çalışmasında bu inançla ilgili olarak şu bilgiyi verir:

> "Nasıl ay ve güneş tutulması yeryüzündeki bir takım uğursuz olaylara önbelirti sayılıyorsa, halk deyimi ile

---

229 İlhan Cem Erseven, Aleviler'de Semah, 2. Baskı, Ant Yayınları, İstanbul 1990, s. 18

> `yıldız kayması'da aynı biçimde yorumlanmaktadır. Gökyüzü ile yeryüzü arasında kurulan dinsel-büyüsel ilişkilerden biri de `insanların gökyüzünde birer yıldızı' olduğu tasarımında yatmaktadır. Böylece insanlarla yıldızlar arasında `kayma', `göçme' ve `sönme' yönünden koşutluklar kurulmaktadır."[230]

Sedat Veyis Örnek'in sözünü ettiği türden bir koşutluğu Yaşar Kemal'in "Ortadirek" adlı romanında buluruz. Meryemce'nin düşüncelerinde bu inanç şöyle biçimlenir:

> "Şu üstümdeki yıldız belki de benim. O yüzden bir yanı kararmıştır. Sahibinin talihi kararırsa, yıldızın da bir yanı kararır. Düşeceğine yakın gökte sallanır durur. Çiğ ipliğe bağlı öyle sallanır.
>
> Benimki de çığ iplikte mi şimdi? (...) Birden bir yıldız uzun uzun kaydı gitti, kayboldu.
>
> Meryemce (...) `Kimbilir kim öldü şimdi'.. dedi."
>
> (Ortd, 279)

Sedat Veyis Örnek, yıldız kaymasıyla insanın ölümü arasında kurulan ilgiyi adını verdiğimiz kitabının 25. sayfasında dokuz maddede toplanmıştır.

d- İnsan Vücuduyla ilgili inançlar:

Bu başlık hakkında vereceğimiz inançlardan ilkini insan vücuduna ilişkin en yaygın inançlardan biri oluşturuyor. Bilindiği gibi Türk halk inançlarında kişinin kulağının çınlaması, o kişinin başkalarınca anıldığının kendisinden söz edildiğinin göstergesi olarak algılanır. Aşağıdaki alıntıda bu inancı görüyoruz:

---

230 Sedat Veyis Örnek, Anadolu Folklarında Ölüm .... s. 24

> "Dillerinde hep Koca Halil. Bulmuşlar hep konuşacak, öç alacak birisini... Kulaklarım çınlıyor. Bir adamın arkasından konuşmayınca, o adamın hiç kulakları çınlar mı?"
>
> (YDGB, s. 65)

İnsan vücudunun yapısıyla ilgili bir başka inancı da "Demirciler Çarşısı Cinayeti" adlı romanda buluruz. Düşmanı Mustafa Bey'i üç adamıyla birlikte yakaladıktan sonra çırılçıplak soyarak bağlayan Derviş Bey'i insanın kimi organlarının biçimini soyluluk göstergesi sayan bir inancı düşünür düşmanını incelerken:

> "Ve soylu insanların ve soylu atların hayaları uyurken küçük olur. (...) İnsanın her yeri, burnu dudakları, çenesi, uzun bacakaları, ince bilekleri, soyluluk gösteren başka yerleri değişir ama, soylu bir kimsenin, bir atın hayası değişmez. Eski Yunanda, Romada ayağın ikinci parmağının uzunluğu soyluluk alemetidir."
>
> (DÇC, s. 549)

4. DOĞAYI VE YAŞAMI YÖNLENDİRMEYİ AMAÇLAYAN İNANÇLAR

a- Büyü-Muska-Nazarlık-Tılsım İnancı:

Pertev Naili Boratav, "büyü"nün tanımını şöyle yapar:

> "İyi veya kötü bir sonuç almak için tabiat ögelerini, yasalarını etkilemek, ve olayların olağan düzenlerini değiştirmek için girişilen işlemlerin topuna birden `büyü' diyoruz."[231]

Bu tanım, bize pek çok inancın gerçekte büyüsel bir nitelik taşıdığını da gösterir. Muska, nazarlık, tılsım

---

231 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Folkloru, ... s. 106

inançları da aşağıda inceleyeceğimiz diğer inançlar gibi büyüsel nitelikli inançlardır.

Bu bölümde vereceğimiz ilk örnekte "koruyucu nitelikte büyü" inancı söz konusu ediliyor. "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Akyollular düşmanları Süleyman Bey'i bir türlü vuramayınca onun büyülü olduğunu düşünürler:

> "Akyollular Süleyman Bey'e bir şey yapamıyorlardı. Yıllar yılı bir an bile onun ardından ayrılmamışlar, hiç birinin de eli onu vurmak için tetiğe varmamıştı.
>
> "Süleyman Beyde de bir büyü var" diyorlardı. "Onda öyle bir büyü var ki, onu görünce elini atıp tabancayı bile çekemiyorsun, değil onu vurmak..."
>
> (DÇC, s. 118)

Yine "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde aynı biçimde Derviş Bey'in adamı Kürt Mahmut, Akyollu Mustafa Bey'in kardeşi Murtaza Bey'i bir türlü vuramaz. Gerçekte Murtaza Bey'i vurmak istemeyen Kürt Mahmut'un Derviş Bey'e söyledikleri bir başka inancı karşımıza getirir. Bu kez halk inançlarında koruyucu niteliği özellikle öne çıkarılan "muska" inancıdır söz konusu olan.

Peter Naili Boratav "muska" sözcüğünün karşıladığı anlamı şöyle verir:

> "... hastalıkları sağaltma, ya da düşmandan gelebilecek kötülükler, görünmez kazalar v.b. gibi herhangi bir zararı önleme amacı ile üstte taşınan yazılı kağıtlara denir."[232]

Kürt Mahmut da Derviş Bey'e Murtaza Bey'i öldürememiş olmasını açıklarken bu inancı kullanır:

---

232 A.g.y. s. 119

> "Sen sağ olasın Bey, bu adamda bir iş var. Tam altı defadır ki kurşun sallarım üstüne, bana mısın demez. Bunda bir şey var. Bir muska var."
>
> (DÇC, s. 56)

Halk inançları içinde en yaygın olanlarından biri de bilindiği gibi "nazar değmesi" olarak adlandırılan inançtır. Kimi insanların bakışlarıyla çevrelerindeki insanlara, hayvanlara ya da çeşitli nesnelere zarar verdikleri düşüncesine dayanan bu inanç, özellikle zarar verme gücüne sahip olduğuna inanılan bakışları etkisiz kılma amacıyla kullanılan ve "nazarlık" adı verilen bir tür muskanın da kullanım nedenidir. Yaşar Kemal, aşağıdaki alıntıda görüleceği gibi "Yer Demir Gök Bakır"da bu inanca yer verir:

> "Kuşun kara, parıltı içinde, upuzun, güzel bir gagası vardır.. Koca Halil o kuşun başını çocukların omuzuna nazarlık olarak takar.Bu kuşun başından nazarlık takan çocuğa hiç mi hiç nazar değmez. Nazar dediğin onun yanına bile yaklaşamaz.
>
> Hasan ansılar, onun da omuzunda gök boncuklar arasında yılan başı kemiği yanında bir uzun gagalı kuş başı asılıydı. ..."
>
> (YDGB, s. 13-14)

Tılsım inancına ise "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Yel Vel'inin Tarsus'a gitmekten duyduğu korkuyu anlatırken değinir Yaşar Kemal:

> "Tarsustan çok korkuyordu. Eskiden bu yana. Tarsus onun için bir tılsımlar şehriydi. Yediuyurların Mağarası buradaydı. Ölümün ilacını bulan Lokman Hekim Tarustan olurdu. Yılanlar şahı Şahmeran Tarsusta otururdu. Bu Tarsus dedikleri tekin bir yer değildi."
>
> (DÇC, s. 312)

"Türkçe Sözlük"te "tılsım" sözcüğü için verilen ilk anlam şöyle:

> "`tılsım': Doğaüstü işler yapabileceğine inanılan güç"[233]

Prof.Dr. Sedat Veyis Örnek, bu doğaüstü güç inancının kaynağına değinirken ilkel toplumlarda kimi toplum üyelerinin, örneğin şeflerin, yaşlıların, şamanların, büyücülerin, savaşçıların, avcıların, çeşitli yetenekleriyle toplum içinde sivrilmelerinin onlarda "olağanüstü" kimi güçler bulunduğu görüş ve tasarımını doğurduğunu belirterek şunları söyler:

> "Canlı varlıklara özgü olduğu sanılan bir çeşit nitelik, etki ve kuvvetler, giderek doğayı ve doğayı dolduran öğeleri de içine almıştır. Böylece `doğal' kuvvetlerden `doğaüstü' kuvvetlere geçilmiştir...
>
> "Bir `kuvvet' tasarımına her yerde raslamak mümkündür. Eğer bir insan, bir hayvan, bir bitki ya da başka bir doğa öğesi yetenek, nitelik, biçim vb. ile alışılmışın dışında kalıyorsa, bu ancak onun dinamik ve mistik bir `kuvvet'e sahip olmasından ileri gelmektedir. ..."[234]

Hemen bütün büyüsel inançların kaynağıyla ilgili kuran bu yaklaşım, kuşkusuz Yel Veli'nin kafasında Tarsus'un neden bir `tılsımlar' şehrine döndüğünü de gösterir.

Tarsus, "Yediuyurlar"ıyla, "Lokman Hekim"iyle, "Yılanlar Şahı Şahmeran"ıyla Yel Veli için olağandışı bir şehirdir ve ona göre bu, ancak Tarsus'un Sedat Veyis

---

233 Türkçe Sözlük, 7. Baskı (2. Cilt), TDK Yayınları, Ankara
234 Sedat Veyis Örnek, 100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat Efsane, 2. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1988, s. 29

Örnek'in söyleriyle açıklarsak" dinamik ve mistik bir `kuvvet'e sahip olmasından ileri gelmektedir."

b- Uğur-Bereket İnancı:

Pertev Naili Boratav "uğur" sözcüğünün anlamını şöyle açıklar:

> "`Uğur' bir nesnenin, bir kişinin, bir hayvanın, bir işin, bir zamanın, bir yerin özündeki iyiliği - mutluluğu, bereketi, kolaylığı, kısaca olumlu niteliği ve gücüdür."[235]

Dikkat edilirse yukarıdaki tanımda "uğurlu" olma özelliğinin "bereket getirme" özelliğini de içerdiği görülür. Bu bakımdan biz de "uğur" ve "bereket" inançlarına ilişkin örnekleri bir arada değerlendirmeyi uygun görüyoruz.

"Uğur" inancıyla ilgili olarak Yaşar Kemal'in romanlarından vereceğimiz ilk örnek halk arasında "uğurböceği" olarak bilinen böceğin konduğu kişiye uğur getirdiği inancıyla ilgili. Bu çok yaygın halk inancına "Ortadirek"te rastlarız:

> "Bir uğurböceği geldi ellerinin üstüne kondu. Buna sevindi Meryemce. İşte bu uğurdur dedi."
>
> (Ortd, s. 164)

Yine "Ortadirek"te uğurlu olma özelliğini gördüğümüz başka bir varlık da "Ziyaret ağacı"dır. Annesini köylülerin ziyaret ağacı adıyla bildikleri ağacın altında bırakan Uzun Ali ona Ziyaret Ağacının uğurundan söz eder:

> "Sen biz gelinceye kadar, bir tarhana çorbası koy ki ocağa (...) Biz varınca oraya, Ziyaret Ağacının altına ... Hem de Ziyaret ağacı adama uğur getirir."
>
> (Ortd, s. 117)

---

235 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Folkloru, ..., s. 94-95

Halk inançlarında uğurlu olduğuna inanılan pek çok şey olduğu gibi uğursuzluğuna inanılan şeyler de çok geniş yer tutar. Aşağıdaki örnek böyle bir inancı gösterir:

> "Koca Halil, oldum olası köpekleri sevmez. Onlardan korkardı. Bir uğursuzluk sayardı köpeği."
>
> (ÖO, s. 322)

Yine "Ölmez Otu"ndan yapacağımız bir alıntıda ise bu kez bir davranışın uğursuzluk olarak değerlendirilişi söz konusudur:

> "Kel Aşık soyu Ömeri hiç sevmezler (...) Onları geç, düğünde türkü söylemezler. Kel Aşıkların bir düğünde türkü söylememeleri uğursuzluk sayılır."
>
> (ÖO, s. 210)

Pertev Naili Boratav'ın yukarıda verdiğimiz "uğur" tanımında görüldüğü gibi herhangi bir varlık ya da nesnenin, işin, zamanın uğurlu olarak anılmasını, sağlayan olumlu nitelik ve güçlerden biri de o varlık, nesne, iş ya da zamanın "bereket getirme" özelliğini sahip bulunduğu inancıdır. Daha önce nazar ve nazarlık inancını örneklerken başının nazarlık olarak kullanıldığını gördüğümüz kuş, aynı zamanda "bereket" inancıyla ilgili olarak da söz konusu edilir:

> "O yanar döner kuşu nasıl etmeli de yakalamalı? Ağaca taksan meyvesi iki kat olur. Tarlaya atsan bereketi beş kat olur."
>
> (YDGB, s. 18)

Aşağıda vereceğimiz örnekte ise bereket getirme özelliğine sahip nesne bir yüzüktür. Meryemce, kocası İbrahim'in Koca Halil'le birlikte çerkeslerden çaldığı yüzüğün, üzerine yazılı peygamber sözleri nedeniyle çalınmış bile olsa bereket getireceğini düşünür:

> "Sandıkta en değerli şeyi, kocası İbrahim Koca Halille çerkeslerden çaldıkları bir savatlı gümüş yüzüğü vardı. Üstü yazılıydı. Peygamber sözlerini yazmışlar. Hırsızlık da olsa kutsaldı. Bu yüzüğü kim alır da evine koyarsa, onun evine bereket yağardı."
>
> (YDGB, s. 106)

Bereket inancının "ermişlik" inancı içindeki yerine daha önce değinmiş olduğumuzu anımsatarak diğer inanç öğelerini örneklemeye geçelim.

c- Kurban ve Adak İnancı:

Halk arasında yaşamı yönlendirmeye yönelik inançlardan bir bölümü de "kurban" ve "adak" inançlarıdır. "Kurban" sözcüğü çeşitli nedenlerle Tanrıya adanan çeşitli canlıları ve ilkel kültürlerde insanları da karşılarken "adak" sözcüğü daha çok gücünden yardım umulan kutlu kişilere adanan canlıları, çeşitli nesneleri ve dileğin yerine gelmesi durumunda yapılacağı söylenen, sadaka vermek, yemek dağıtmak gibi davranışları karşılar. Kökenlerindeki ortaklık "kurban" ve "adak" sözcüklerinin birbiri yerine kullanılması sonucu da doğurmuştur.

Söz konusu inanca ilişkin örneklerimizin ilkinde, bir kış günü Yalak köyünden kaçan iki gençten Hüsne'nin babası, onların sağ salim geri dönmeleri durumunda bir kurban keseceğini söyler:

"Hüsnenin babası:

> "Ahdim Olsun" diyordu. "Kurtulup gelirlerse. Onlara bir tek kötü söz bile etmeyeceğim. Şu alaca danamı da ayaklarının dibinde keseceğim, kurban edeceğim onlara."
>
> (YDGB, s. 210)

Konuyla ikinci örneğimizde ise Muhtar Sefer'in bu inancı kullanmasını görürüz. Gerçek amacı köylülerin

Taşbaş'ı ermiş katına çıkarmalarını engellemek olan Muhtar Sefer, köylülerin Tefeci Adil Efendi'ye olan borçlarının ertelendiğini duyunca Taşbaş'ın ermişliğini hazırlayan temel nedenin ortadan kalktığını düşünür ve bu süreci hızlandırmak için bir şölen düzenler. Bu şöleni, Adil Efendi'den kurtuldukları için Tanrıya kurban sunduğunu söyleyerek açıklar:

> "Taşbaşın bütün gayretleri yandı, suya düştü ki, suyun dibine battı (...) şimdi ben bu şölen için bir daha hazırlıyorum. Sizler birer keçiyle katılacaksınız. Bu, Allah bizi beladan kurtardı diye, Allahımıza sunduğumuz kurbanımız olacak."
>
> (YDGB, s. 341)

Aşağıdaki örnekte ise, yaşlı bir kadın olan ve Çukurova'ya yürüyerek inmek zorunda olan Meryemce'nin Tanrıdan yardım istemesini ve ona bir kurban adamasını görürüz.

> "Şu çukura bir günde inersem, ahdim olsun, aslan Allahım. Sana bir kurban keserim. Bir koca horoz. Hemi de kırmızı..."
>
> (YDGB, s. 171)

Bu konudaki bir başka örnekte yine horoz kurban edilmesiyle karşılaşıyoruz.

Ne var ki bu kez adına kurban kesilen Allah değil, köylülerin ermişliğine inandıkları Taşbaştır:

> "Ermiş oldu olalı, bu evde çok horoz sesi duymuştu. Bu kapıda belki günde yirmi otuz tane horoz kurban ediliyordu. Kesilen horozun başını da evin duvarına asıyorlardı."
>
> (YDGB, s. 427)

Bu konuda vereceğimiz son örnekte ise kurban olarak özellikle "horoz" isteyen bir ermişten söz edilir:

> "Yağmur Dedenin yatırı uzakta, bozkırda Toros arasında sıkışmış kıraç bir tepenin üstündeydi (...) Yağmur Dede yalnız horoz kurbanı isterdi, başka bir kurban kesilirse ona, tam dileklerinin aksini yapardı."
>
> (YDGB, s. 377-378)

Ermiş kişilere horoz adanması inancına çeşitli kaynaklarda rastlanır. Örneklemek gerekirse Dr. Hasan Köksal "İzmir ve çevresindeki Yatırlar ile Bunlara bağlı olarak Yaşayan İnançlar"[236] adlı bildirisinde bu uygulamadan söz eder. Bunun gibi, Yard.Doç.Dr. Abdurrahman Küçük'ün "Erzincan ve Çevresindeki Halk İnanışlarına Toplu Bakış"[237] adlı bildirisinde de aynı uygulamaya değinilmiştir.

Halkın ermiş kişilere sunduğu adaklar içinde `horoz'a sıkça yer vermesinin, son örneğimizde görüldüğü gibi bunun özellikle vurgulanmasının kaynağında ekonomik nedenler olmalıdır. Ermişlere götürülen öteki adaklar gözden geçirildiğinde bunların da çoğu kez eldesi kolay nesneler olduğu görülür.

d- Yağmurla İlgili İnançlar:

En eski kültürlerden buna yana insanların, yağmur, fırtına gibi çeşitli doğa olaylarını denetleyebilmek için kimi törenler yaptıklarını biliyoruz. Bunlardan özellikle yağmuru denetlemeye yönelik olanlar daha çok yağmur yağdırma amacına yönelik olarak karşımıza çıkarlar. Bu törenlerin Anadolu'da ne kadar yaygın olduklarını görmek için yalnızca

---

236 Kültür ve Turuzim Bakanlığı, III. Milletlerarası Türk Folklar Kongresi Bildirileri, MİFAD Yayınları, Ankara 1987, Cilt IV. s. 234

237 A.g.y. s. 243

İlhan Başgöz'ün "Çömce Gelin: Bir Anadolu Yağmur Töreninin Kökeni ve Yayılması Üzerine Araştırma" adlı yazısıyla[238] bu yazının sonunda verilen kaynakçaya ve Hikmekt Tanyu'nun "Türkelerde Taşla İlgili İnançlar" adlı kitabına[239] bakmak bile yeterli olacaktır.

Yağmur yağdırmaya yönelik törenlerin yaygınlığına karşılık bu törenlerin daha öz görülen bir türü ise yağmurun çok yağmasından doğacak zararları önleme amacını güden "yağmur durdurma" törenleridir. Pertev Naili Boratav, bu törenlerle ilgili olarak aşağıdaki örneği verir:

> "Kuraklık halinde yağışı sağlamak için girişilen işlemlere karşılık yağmurun zarar verecek bir afet olması halinde alınan tedbirler de vardır; bir örnek: 41 kelin adlarını birer birer sayarak bir ipe 41 düğüm atarlar, ve bu ipi kıble tarafına bakan bir duvara asarlar. (Trabzon). Buradaki `kel adamların adlarını anma'nın saçın bitmemesi ile sudan yoksun toprağın bitkisiz kalması halini, düğümlemenin de, bağlama büyülerinde olduğu gibi (...), durma bitme kesilme gibi olumsuz sonuçları çağrıştıran simgeler olduğu düşünülebilir."[240]

Yaşar Kemal'in "Ölmez Otu" adlı romanında da böyle bir "yağmur kesme" töreni görürüz. Sağanak bir yağmurun geldiğini gören ve bunun pamuk toplama işini ne kadar güçleştireceğini bilen köylüler, Kel Aşık'ın önderliğinde bir "yağmursuzluk" duasına çıkarlar:

---

238 İlhan Başgöz, Folklor Yazıları, Adam Yayınları, İstanbul 1986, s. 13
239 Hikmet Tanyu, Türklerde Taşla İlgili İnançlar, ... 1987
240 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Folkloru, ... s. 141-142

> "Kel Aşık kocaman elini toprağa bastırıp yekindi. (...) sesi boğuk çıktı:
>
> "Yağmur geliyor. Yağmur gelirse, bir yağmur daha bizim için ölüm olur.
>
> Haydi kalkın ayağa da bir yağmursuzluk duası edelim. Kalkın ayağa (...) Ceyhan'ın kıyısına yürüyün. Herkes yerden bir taş parçası bir de kesek alsın."
>
> (öO, s. 268-269)

Köylülerden Gömleksiz'in taşların küçük olduğunu ve "kesek"lerin hemen ufalandığı söylemesi üzerine Kel Aşık köylülere fidanlardan birer "elma"[241] koparmalarını söyler ve hep birlikte. Ceyhan ırmağının kıyısına inerek dua ederler.

Duanın sonunda Kel Aşık, köylülerden ellerindeki elmaları suya atmalarını ister:

> "Elinizdeki elmaları, su bulutunu, diyerek suya atın. Hep birden"
>
> (...)
>
> "Suyun yüzüne atılan yüzlerce elmadan bir sapırtı koptu."
>
> (öO, s. 272)

Pamuk kozalarının taş niyetine suya atılmaları geleneği, yağmur yağdırma dualarında da çok sık görülen "taş ıslatma" tutumunun tersine kullanımıdır. Hikmet Tanyu'nun, yukarıda sözünü ettiğimiz kitabında "taş ıslatma" geleğine yer veren pek çok örnek gösterdiğini belirterek bu konudaki sözlerimizi bitirelim.

---

241 Elma sözcüğünün buradaki anlamını romanın 353. sayfasında kısa bir alıntıyla gösterelim: "çiçekler, az sonra dökecekler, elma olacaklar, elmalar patlayacak, her bir elmadan (...) pamuklar fışkıracak"

e- Düşlerle İlgili İnançlar:

Başlangıçtan bu yana insanoğlu için kavranması açıklanması en güç olaylardan olan "düş görme", insanlık kültürüyle birlikte bu konudaki pekçok inancın da ortaya çıkmasına neden olmuştur. Umay Günay'ın "Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi" adlı çalışmasında, düşlerin eski uygarlıklarla büyük dinlerdeki yerine ve insan yaşamındaki etkisine değinirken verdiği örnekler, düşlerin en eski çağlardan bu yana çok çeşitli inançlara kaynaklık ettiğini görmemiz için yeterlidir. Umay Günay sözgelimi düşlerin eski Babil ve Asur kültürlerindeki yeri hakkında şu bilgileri verir:

> "Babilliler ve Asurlular, ölü ruhlarının rüyalarda kötü tesirlerde sebep olduklarına inanırlardı. Bu kötü cinlerden kurtulmak ve onları yenmek için Babil Rüya Tanrıçası Namu'dan yardım istenirdi. M.Ö. 5000 tarihine kadar inen Babil ve Asur rüya kitaplarının büyük bir koleksiyonu Asur Kralı Asurnasirpal'in kütüphanesinde bulunmuştur. Bu balçık tabletler, çeşitli rüya tipleri hakkında açıklayıcı bilgiler ihtiva etmektedirler."[242]

Günay, düşlerin Mısır kültüründeki yerini şu sözlerle anlatır:

> "Onlara göre rüyalarda tanrıların üç rolleri vardır; günah işleyenlerin tövbe etmelerini isterlerdi, rüya gören kişiyi gelecek tehlikelere karşı uyarırlardı, rüya gören kişinin sorularına cevap verirlerdi." Mısır rüya tanrısı Serapis idi ve Mısırın her tarafında bu tanrının adına yapılan tapınaklar vardı. Kahinler

---

242 Umay Günay, Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, sayı: 16, Ankara 1986, s. 95

> ve rüya tabircileri bu tapınaklarda otururlardı."[243]

Umay Günay'dan öğrendiğimize göre en az M.Ö. 5000 yılına kadar giden bir geçmişi olan düş kitaplarının bu anlamıyla bugün de yazıldığını biliyoruz. Düşlerin yorumlanması da günlük yaşamımız içinde her an karşılaşabildiğimiz bu uygulama. Yaşar Kemal romanlarında, insanlık tarihindeki yerini örneklemeye çalıştığımız bu inanç ögesini özellikle "Dağın öte Yüzü" üçlüsünde yer alan kişilerden Zalaca kadın çevresinde karşımıza çıkarır. Zalaca, neredeyse bütün yaşamı düşler üzerine kurulmuş biridir.

Zalaca'nın düşlerine düşkünlüğü öylesine fazladır ki Muhtar Sefer'in köydeki iç çekişmede Taşbaş'tan yana olan Zalaca'yı kendi saflarına çekmek için bir daha düşlerini yorumlamayacağını, elindeki düş kitabını satacağını söylemesi yeter. Zalaca bunu duyduğunda şunları söyler:

> "Kurban olurum Sefer Ağam, satma şunu. Ben ettim sen etme. Düşman sözüne uydum da, sana gelmedim. O gelmediğim günler ne yapacağımı, ne edeceğimi bilemiyordum. Deli gibiydim. Patlıyordum (...) şimdi ferahladım üstümdeki yük kalktı. Verme kitabımızı ellere. O zaman ben neylerim ki? Bir daha düşmana uyarsam iki gözüm önüme aksın. Kandırdılar beni."
>
> (Ortd, s. 329)

Düşler üzerine kurulan inançlara ilişkin sözlerimizi, Muhtar Sefer'in Zalaca'nın bir düşünü yorumlayışını vererek noktalayalım.

Zalaca Muhtar Sefer'e şöyle bir düş anlatır:

---

243 A.g.y. s. 95

"Dağ başında bir tek kocaman, dünya kadar kocaman açılmış çiçek gördüm. Bir geyik geldi çiçeğin altına yattı. Geyiğin yanından bir delikanlı çıktı, bana yaklaştı. Elimi tuttu. (...) Sonra gözden yitiriverdim onu. (...) öteden bir yılan çıktı, geyiği yutuverdi. (...) Sonra yılan üstüme geldi. Boğuluyordum. Uyandım ki kan tere batmışım."

(Ortd, s. 327)

Muhtar Sefer'in bu düş üzerine yorumu şöyledir:

(...)

"Mis geyiği görmek, bir kadının güzel olduğunu, Hürü melek olduğunu, ne kadar yaşlı olsa da Allahın onu tüm erkeklerin gözüne güzel göstereceğine işarettir. Geyiği kemek, bir kadının tuvana bir delikanlıya yatacağına, o delikanlının onun için yanıp tutuştuğuna işarettir. ..."

"Yılan görmek yılanın koskoca bir geyiği yuttuğunu görmek, çok pamuk toplayacağına, pamuktan aldığın paranın bir taş altında saklandığına, o paranın doğuracağına, çoğalacağına işarettir. (...) Ağzından yılan çıktığını görmek, yılanın üstüne geldiğini görmek. (...) Seni seven birisinin aleyhine attığına işarettir."

(Ortd, s. 327-328)

5- HAYVANLARLA İLGİLİ İNANÇLAR

a- Geyikle İlgili İnançlar:

Abdülkadir İnan, Anadoluda ermiş efsanelerinde çok görülen biçim değiştirme motiflerinin kökenleri hakkında bilgi verirken şunları söyler:

> "Anadolu Türkmen dervişlerinden Orhan Gazi'nin çağdaşı Geyikli Baba'nın geyiklerle beraber yürüdüğü ve geyiklere bindiği. Bektaş Veli'nin şahin kıyafetine girerek uçup gitmesi (...) gibi efsanelerin hepsi `arvak' ve `ijäkil' menşeli şemanizm unsurlarıdır. Hele Geyikli Baba'nın geyiğe binerek gezmesi hakkındaki menkıbe Altaylı Kamların okudukları dualarda "bindiğim hayvan geyik-sığır sözlerini hatırlatmaktadır."[244]

İnan, yukarıdaki alıntıda gördüğümüz "arvak" ve "ijä kil" sözlerinin anlamını ise şöyle verir:

> "Her kam (şaman) kendisinin özel bir ruhu veya ruhları bulunduğuna inanır. Altaylı kamlar bu özel ruha tös[töz] Yakut oyunıları `ijä kil' (=anahayvan yahut emeget, Türkistan ve Kırgız baskıları `arvak' derler. (...) Yakutların tasavvurlarına göre "ijä kil" şamanın herhangi bir hayvanda tecessüm ettiği canıdır (o yun kuta)".[245]

"Geyikli Baba" efsanesinin kaynağındaki Şamanist etkilere değinmiş olanlardan biri de Bahaeddin Ögeldir. "Türk Mitolojisi" adlı kitabının 29. sayfasında konuyla ilgili bilgiler veren Ögel yine aynı kitabında geyige kutsallık yükleyen inancın kaynaklarını daha eskilere götürmemizi sağlayacak başka bilgiler de vermiştir.

---

244 Abdulkadir İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 1986, s. 83
245 A.g.y. s. 81

Bahaeddin ögel kitabının "Türk Mitolojisinde Geyik" adını taşıyan (12. bölümünün girişinde) şunları söyler:

> "Geyik, Türklerce kutsal bir hayvandır. Türk mitolojisinde ve masallarında yeri çok büyüktür. (...) Türk efsanelerinde yer tutan daha ziyade dişi geyik'dir. Bunlar da Tanrı ile ilgili olan, birer ilahe, dişi Tanrı ve daha doğrusu birer dişi ruh durumunda idiler."[246]

Bugün Anadolu'da geyik avının uğursuzluğu konusundaki yaygın inançın kaynağında Türklerin geyiği Tanrılaştıran inançlarından başlayarak, yukarıda verdiğimiz şamanist inançların da payı olmalıdır.

Kaynağı üzerine genel bir bilgi verdiğimiz bu inanç Yaşar Kemal'in "Ortadirek" adlı romanında karşımıza çıkar. Roman kişilerden Koca Halil'in bu konudaki düşünceleri söyledir:

> "Dağın doruğu kayalık. Isırganlılar oraya geyik avına giderdi. Gidip de gelmeyeni çok. Geyik avı gereksiz bir iştir. Allah göstermesin."
>
> (Ortd, s. 56)

b- Ceylanların Kutsallığı:

Yaşar Kemal'in romanlarında ceylanların kutsallığına ilişkin inancı "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nin 34. sayfasında görürüz:

> "Bir zamanlar Çukurovada, eski, çok eski zamanlarda ceren avlamak günah sayılır, hiç kimse bir cerenin tüyüne bile dokunmazmış."
>
> (DÇC, s. 34)

---

246 Bahaeddin ögel, Türk Mitolojisi, C. 1, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, TTK Yayınları, Ankara 1989, s. 569

Yaşar Kemal, aynı romanın 400-401. sayfalarında da çok eskilere dayandığını belirttiği bu inancın kaynağına değinir. Bu kaynak, efsaneleri incelerken değindiğimiz Halil İbrahim Peygamber efsanesidir. Bilindiği gibi söz konusu efsanede, annesi Halil İbrahim Peygamber'i Nemrut tarafından öldürülmemesi için bir sepet içinde ırmağa bırakır. Efsanenin bundan sonrası, ceylanların halk inançlarında kazandığı kutsallığın en önemli kaynaklarından olmalıdır. Efsanenin bu kutsallığı açıklayan bölümü tekrar görelim:

> "Beşik durdu. (...) Dağlardan, çöllerden ceylanlar su içmeğe indiler. (...) Dişi bir ceylan bunu gördü. Ceylanlar bunu gördüler. (...) Dişi ceylan doya doya süt verdi ona (...) çocuk ceylan südüyle çabuk büyüdü. Boy attı. Çölde ceylanlara karıştı."
>
> (DÇC, s. 400-401)

Böylece Halil İbrahim Peygamber'i ceylanların büyüttüğü inancı doğal olarak onlara ilişkin bir kutsallık inancını da besleyen bir kaynak durumundadır. Yaşar Kemal, efsanenin sonunda bunu şöyle anlatır:

> "Ve Halil İbrahim Peygamber bereket peygamberi oldu. (...) Ve evlendi Ceylan gibi bir kızla. Çok oğulları oldu ve yüz binlerce ceylan her yıl gelip onun ülkesine sığındılar, korundular. İşte bundan dolayıdır ki Ceylanların eti haram, sütü helaldir."
>
> (DÇC, s. 401)

c- Atlarla İlgili İnançlar:

At'ın tarih boyunca ulaşım ve taşımadaki büyük yeri, çeşitli kültürlerde `at'la ilgili çeşitli inançların da doğmasına neden olmuştur. Bu inançlardan bir bölümü de doğaüstü niteliklere sahip olduğuna inanılan atlar üzerinedir.

Yaşar Kemal incelediğimiz romanlarından "Yusufcuk Yusuf"ta Türk halk inançlarında adı çok geçen iki "at"a yer verir. Romanda Molla Haydar, Yel Veli'ye şunları söyler:

> "İki at var, ölmez. Yaşama suyu içmiştir ikisi de ... Birisi Hazreti Alinin Düldül atı, ötekisi de Köroğlunun Kıratı. Hiç bir insan bu iki atın eriştiği payeye erişememiştir, bu nedendir acep?"
>
> (...)
>
> "O atlar dövüşüyorlar. Düldül kardeşlik, hem de barış, hem de hürriyet için savaştadır. Kırat eşitlik için daha kan revan içindedir. Allah onlara ölümsüzlük belasını vermiş ama, vazife de vermiş yaa Yel Veli!"
>
> (YY, s. 184)

İslam inançlarına göre Düldül'ün Hz. Muhammed tarafından Hz. Ali'ye verilen beyaz katır olduğunu biliyoruz. Türk Mitolojisinde "at"la ilgili pek çok ögenin varlığı, "at"ın efsanelerdeki yeri kadar, masallarda da sürekli yardımcı olan bir hayvan olarak görülmesi yukarıda belirttiğimiz gibi insanlık tarihindeki önemli yeriyle kuşkusuz ilgilidir. Bu bakımdan Köroğlu gibi bir halk kahramanının yanında onun düşmanlarına sürekli üstün gelmesini, her türlü zorluklardan kurtulmasını sağlayacak bir yardımcı olarak en kolay düşünebilecek olan canlı da doğal olarak "at"tır. Onun korkusuzluğunu gölgelemek istemeyen halk Köroğlu'na büyüsel bir nitelik vermemiş, buna karşılık onu her türlü zorluktan kurtaracak doğaüstü niteliklere sahip bir "at" düşlemiştir. Böylece Köroğlu'nun "ölümlü" varlığı korunmuş olur.

d- Yılanlarla İlgili İnançlar:

Bu konuda vereceğimiz örneklerden ilki ünlü "şahmeran" efsanesiyle ilgili "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde ölüm korkusuyla önca Adana'ya sonra Mersin'e kaçan Yel Veli, Tarsus'a gitmek istemez. Tarsus onun için tekin bir yer değildir. Büyü, muska, nazarlık, tılsım inançlarına değinirken de gördüğümüz gibi Yaşar Kemal Yel Veli'nin bu korkusunu şöyle açıklar:

> "Tarsustan çok korkuyordu. Eskiden bu yana. Tarsus onun için bir tılsımlar şehriydi. Yediuyurların Mağarası buradaydı. Ölümün ilacını bulan Lokman Hekim Tarsustan olurdu. Yılanlar Şahı Şahmerdan Tarsusta otururdu. Bu Tarsus dedikleri tekin bir yer değildi."
>
> (DÇC, s. 312)

Yukarıdaki alıntıda yerel bir söyleyiş değilse baskı hatasından kaynaklandığını düşündüğümüz biçimde "Yılanlar Şahı Şahmerdan" olarak sözü edilen "şahmeran" Türk halk inançlarına İran kaynaklarından girmiştir. Türkçede şahmeran olarak bilinen sözcüğün aslı da Farsça Şah-ı Maran (= yılanlar şahı) dır. Türk halk inançlarında "daha çok yılanlar padişahı, yılanlar kralı olarak adı geçen "şahmeran"ın İran edebiyatındaki kaynağı ise İran şahlarından Keykuştasb'ın veziri Camasb'ın ünlü yapıtı "Camasb-nâme"dir. Nihad Sami Banarlı, "Camasb-nâme"nin konusu hakkında şu bilgiyi verir:

> "Camasb-nâmd'nin mevzuu, Danyâl Peygamber'in oğlu `Câmasb'ın başından geçen feerik[247] bir macerâdır:

---

247 Sözcüğün aslı "féerique" dir. Tahsin Saraç'ın hazırladığı Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük (TDK Yayınları, Ankara 1976)te sözcüğün ilk anlamı şöyle verilmiştir: Perilere değin, periler âlemine değin.

> Arkadaşlarının hiyânetine uğrayarak bir kuyuya kapatılan Camasb, orada açtığı bir delikten Şahmaran'ın sarayına ulaşır. Şahmaran, yılanların şahıdır ve sarayı cennet kadar güzeldir. Burada iyi kabul gören Camasb, Şahmaran'dan türlü hikâyeler ve hikmetler öğrenir. Girdiği yılanlar aleminden onun izni ve yardımıyla kurtularak yine dünyaya döner. Onun tavsiye ettiği bir iksirden içerek üstün akıllı bir insan olur. Memleketinin padişahı onu kendine vezir yapar. Camasb, bu akılla okuduğu kitablar sayesinde büyük defineler keşfeder.
>
> Câmasbnamenin Mevzuu umûmî çizgileriyle Tevrat'tan alınarak masallaştırılmıştır."[248]

Yine Nihad Sami Banarlı'nın yukarıdaki alıntıyı yaptığımız kitabından öğrendiğimize göre, Camasbnamenin Türkçeye çevirisi ise 1429'da Abdî adında bir şair tarafından yapılmıştır.

Yılanlarla ilgili olarak vereceğimiz son örnekte ise halk arasında "kara yılan" olarak bilinen bir yılan türünün öldürülmesinin günah olduğu inancını görürüz:

> "Kara yılan öldürmek, ona dokunmak günahtır. Kara yılan kuyruğuna basmazsan insana değmez."
>
> (Ortd, s. 356)

Böylece Yaşar Kemal'in hayvanlarla ilgili inançlarının da sonuna gelmiş oluyoruz.

Kolayca anlaşılacağı gibi sözcük burada, olağanüstü, gerçek dışı anlamında kullanılmıştır. Bu açıdan masalları sınıflarken kullandığımız "Olağanüstü Masallar" terimindeki "Olağanüstü" kavramı gibi düşünülmelidir

248 Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. 1, MEB Yayınları, İstanbul 1971, s. 478-479

6- DIGER INANÇLAR

a- Halk İnançlarında Tanrı'nın Biçimi:

Daha yukarıda Tanrı'nın İslam inancı içinde bir "ışık" ya da İslam terminolojisindeki adıyla "nur" olarak göründüğünden söz etmiştik. Burada ise İslamiyetin kendi kaynakları dışında Tanrı'nın halk inançlarındaki biçimlenişi konusunda ilginç bulduğumuz bir örneğe değineceğiz.

Bahaeddin Ögel, daha önce sözünü ettiğimiz "Türk Mitolojisi"[249] adlı yapıtında "Manas Destanı"nı incelerken "Manas'ın Gençliği ve Evlenmesi" başlığını koyduğu bölümde şu bilgileri verir:

> "`Koca-Tanrı' deyimini bu bölümde görüyoruz. Kırgızlar Tanrı'ya `Kojo-Kuday' derlerdi. Tanrı için bazan, yalnızca `Koca' sözünün kullanıldığını da görüyoruz. Esasen Altay efsanelerinde Tanrı hep, kayın ağacının üzerinde `gök sakallı bir ihtiyar' olarak görülür."

"Ak" ve "gök" renklerinin Türk mitolojisindeki kutsallığını ise biliyoruz. Çeşitli kültürlerde olduğu gibi Türklerde de "gökyüzü"nün Tanrısal bir kutsallık kazanması doğal olarak "gök" rengine ve ışık kaynaklarıyla ilgili olarak da "ak" renge bir kutsallık kazandırmıştır. Nitekim şaman inançlarında aydınlık Tanrılarıyla ilişki kurabildiğine inanılan şamanların "Ak Şaman" olarak adlandırılmaları ve yine Bahaeddin Ögel'in söylediği gibi büyük efsane kahramanlarının adlarının ya "Dede Korkut" gibi büyük ozanlar, ya da "Ak Sakallı", "Gök Sakallı", "Hızır" gibi kutsal kimseler tarafından verilmesi[250] bu inançlarla ilgili olmalıdır. Dede Korkut'un Hızır'ın ve kutsallığına

---

249 Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi, ..., s. 512
250 A.g.y. s. 316

inanılan pek çok kişinin halk tarafından genellikle "Ak Sakallı" olarak düşünülmesi de bu açıdan dikkat çekicidir.

Bu bilgiler, bizi Yaşar Kemal'in "Ortadirek" adlı romanında çok yaşlı bir kadın olan Meryemce'nin kafasındaki "Tanrı" tasarımının çok eski kaynaklara götürür. Bütün köyün pamuğa inmesi nedeniyle köyde tek başına kalan Meryemce yalnızlığının, yaşlılığının verdiği korkuyla Tanrı'yı düşünür:

> "Allah geldi gözlerinin önüne. Saçı sakalı ışıklı, ak sakalı ışık içinde yanan pırıl pırıl bir kocaydı."
> (Ortd, s. 209)

Görüldüğü gibi Meryemce'nin kafasındaki "Tanrı" Türk mitolojisindeki "Koca-Tanrı" düşüncesiyle büyük benzerlik göstermektedir.

b- Kutsal Ağaç:

Yaşar Kemal'in romanlarındaki inanç ögelerini incelemeye çalıştığımız bu bölümün başında, köylülerin ermiş olarak gördükleri Taşbaş'ın ermiş kimliği çevresinde bir renk olarak "yeşil"e yüklenen kutsallığı ve Taşbaş'ın öldükten sonra mezarından ayrılacağı inancını incelerken, bu inançların kökeninde mevsimlere bağlı olarak doğada oluşan değişimleri, özellikle çok somut bir gösterge olma niteliği taşıdığından bitkisel yaşamdaki değişimi, bitki yaşamıyla ilgili çeşitli tanrıların ölüp yeniden dirilmeleriyle açıklamaya çalışan eski inançların yattığını göstermeye çalışmıştık. Sözünü ettiğimiz bu değişimlerin, bitkilerin ve özellikle ağaçların kendisinde bulunduğuna inanılan tanrısal bir güce bağlanması ise ağacın çeşitli kültürlerde kutsal görülmesi sonucunu doğurmuştu.

Türk mitolojisinde ağaca ayrı bir yer verilmiş olması ve ağaçların özellikle yaşamın başlangıcıyla ilgili

görülmesi bu açıdan ilgi çekicidir. Bahaeddin Ögel Türklerin ağacı kutsal bir varlık olarak görmelerine ilişkin pek çok örnek içeren "Türk Mitolojisi" adlı çalışmasında "Hayat ağacı" inancına değinirken, bu inanca yer veren başka kültürlerin varlığından söz ederek şunları söyler:

> "Yakut Türklerine göre yalnız ilk insan, yani Adem ile Havva değil; bütün diğer mahlûklar da bu ağaçtan besleniyorlardı. Büyük Tanrılardan biri olan "Doğum Tanrıçası" `Kübey-Hatun'da bu ağacın içinde bulunuyordu. Tıpkı Altaylıların "Doğum Tanrıçası" `Omay-Hatun' gibi. O da gökten yere Tanrı tarafından iki kayın ağacı ile birlikte indirilmişti."[251]

Bugün Anadolunun çeşitli yerlerinde gördüğümüz dilek ya da ziyaret ağaçları, kökeni çok eski olan bu inançların günümüzdeki uzantıları olmalıdır.

Yaşar Kemal'in incelediğimiz romanlarında da böyle bir kutsal ağaçtan söz edilir. Oğlu Uzun Ali'nin bir süre için "ziyaret cevizi"nin altına bıraktığı Meryemce, Mustan Çavuş'un sözlerini anımsar:

> "Adam varır da hiç ziyaret cevizinin altına konar mı canım? Bu ne akılsızlık, Rahmetli Mustan Çavuş ne derdi? ...
>
> Bu ziyaret cevizinin altından geçiyordum bir gece (...) Birden bir şey çat etti. Döndüm baktım topraktan bir top ışık yeşile doğru ağıyor, o ağdıkça cevizin dalları ışıklanıyor. (...) Az sonra, cevizin dalları, yaprakları gövdesi,tüm ceviz, karanlığın içine oyulmuş gibi ışığa kesti. (...) Işıktan koskocaman bir ağaç. Güneşin doğduğu yere, yıldızların oraya doğru uzanır. (...) Şu dağın ardından şafak belirip

---

251 A.g.y. s. 96

> gelince, ceviz de küçüldü küçüldü, gittikçe ışığını attı üstünden toprağa indi."
>
> (Ortd, s. 124-125)

Aynı ağaç "Yer Demir Gök Bakır"da Taşbaş'ın ermişlik süreciyle ilgili olarak da karşımıza çıkar. Yine ışıklar içinde uçarken düşlenir:

> "Bir gece, hani o ulu ceviz var ya. İşte o, tüm ışık olmuş (...) O gece göz gözü görmüyormuş (...) Günbatı yönünden çat diye bir şey çatlamış. (...) Evlerden dışarıya uğrayıp çatırdan yana bakmışlar ki, bir ulu ağaç, ışıktan ulu ağaç karanlığı oyarak süzülüp gelir. Süzülmüş, süzülmüş, sonra da varmış Taşbaş Efendimizin evi üstünde durmuş (...) Orada öylecene dervişler gibi döner dururmuş."
>
> (YDGB, s. 365)

Ağaçları yukarıda kısaca anlatmaya çalıştığımız nedenlerle kutsallaştıran insanoğlu, ışıkla yaşam arasındaki ilişkiyi, ışığın kendisi için taşıdığı yaşamsal önemi gözlediğinde, ondaki bu gücü de ilkel bilgileriyle açıklamaya çalıştı ve bilgisinin izin vereceği kaçınılmaz sonuca ulaştı. Pekçok kültürde insanoğluna göre, yaşamla ilişkisi daha somut bir biçimde gözlenebildiğinden başta "güneş" ve "ateş" olmak üzere "ay", "yıldız", "yıldırım" gibi çeşitli ısı ve ışık kaynakları birer "Tanrı"ydılar ya da en azından "kutsal" olarak görüldüler. "Işık" bütün bu doğal oluşumların ortak ögesi olarak dikkati çekti ve kimi kültürlerin inançlarında özel bir yer aldı. Örneklemek gerekirse "Işık dini"de denen Maniheizm bu açıdan dikkat çekicidir.

Türk Mitolojisinde ise ağaca ve ışığa yüklenen kutsallığın yine yaşam kavramıyla ilgili olarak bir araya

geldiğini görürüz. Sözlerimizi bir Uygur efsanesinden yapacağımız alıntıyla örnekleyelim:

> "Barçık-Art Tigin, bir Iduk-Kut'dur. Turfan'(daki Uygur devletinin Kağanlarına) `Idık-Kut' derlerdi. Onların ataları da, eski Uygurların yerlerinde otururlardı. (Uygurların eski yurtlarında), Kara-Korum adlı bir dağ vardı. Bu dağdan iki nehir çıkardı (...) Bir gece bu iki nehir arasındaki bir ağaç üzerine kutsal bir ışık inmişti. Halk bu ışığı görünce (hemen toplamış) ve bu ağacı beklemeğe başlamışlardı. (Bu ışık indikten sonra) ağaçta bir şişkinlik peyda olmuş ve ağacın gövdesi, tıpkı gebe bir kadının karnı gibi şişmişti. Gökten, ışığın inmesi durmamış ve her akşam devamlı olarak (ağacın üzerine) inmeğe başlamıştı. Dokuz ay on gün geçtikten sonra, ağaçtaki bu şişkinlik çatladı ve (ağaçtan) tıpkı dünyadaki insanlar gibi beş çocuk doğdu."[252]

Bahaeddin Ögel, şaman inançlarında ağaca doğurmaktan çok, Tanrı tarafından gönderilen çocukları yeryüzüne iletme görevi yüklendiğini belirttikten sonra "gökten ışık inmesi" motifiyle ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar:

> "Gökten ışık inmesi, daha ziyade uygurların `Göğü-Koğan' zamanında, yanı M.S. 763 senesinde kabul ettikleri Mani dini ile ilgili bir motif olsa gerektir. Şamanizm'de gökten ışık inme olayları yok değildir. Fakat bu konu üzerinde Mani dininde olduğu gibi büyük bir edebiyat yoktur."[253]

Kökenleri ne olursa olsun bizim için önemli olan çeşitli kültürlerde yaşam simgesi olarak kutsanan,

---

252 A.g.y. s. 81
253 A.g.y. s. 83

Tanrılaştırılan ağaç ve ışığın taşıdıklarına inanılan gücün insanların düş dünyalarında bir araya getirilmiş olmasıdır. Kuşkusuz Yalak köylülerinin "Ziyaret Cevizi"yle ışığı bir araya getiren düşleri bu temellerden büsbütün kopuk değildir.

c- Mezar-Mezarlık Üzerine İnançlar:

Bir geçiş dönemi olarak ölüm ve onunla ilgili çeşitli işlemler, doğal olarak pek çok inancın yer aldığı alanlar olarak karşımıza çıkar. Bu inançlardan biri mezarlıkların tekin yerler olmadığı inancıdır. Ölülerin rahatsız edilmekten hoşlanmadıkları, mezarlıkların cin gibi doğaüstü varlıkların barındığı yerler olduğu yolundaki kimi inançlar ve doğrudan ölüm olayının kendisi, mezarlıkların korkulan yerler olması sonucunu getirmiştir. Yaşar Kemal'in romanlarından "Ortadirek"te mezarlıkların tekin yerler olmadığı inancını Meryemce'nin kişiliğinde görürüz:

> "Birden yolun ortasında zınk diye durdu. Orada bükülmüş beli, beline dayanmış elleri, gözleri yerde kalakaldı."
>
> Gözlerinin önünden uçsuz bucaksız, karanlık, göz gözü görmez, kurşun geçmez bir karanlık içinden Körmezar geçiyordu. Mezarlık geçiyor, geçiyor, devriliyor. Mezar taşları kacıyor. Taşlar birbirine giriyor. Ölüler. Ölü kemikleri! Körmezar! Körmezar! (...) Körmezarın önünden yapayalnız ödü kopmadan kimsecikler geçemez. (...) Körmezarın yanına yaklaşılmaz."
>
> (Ortd, s. 158)

Ölen kişilerin çeşitli nedenlerle mezarlarında rahatsız olabilecekleri inancını da yine Meryemce'nin sözlerinde buluruz. Atının ölmesinden korktuğu için Çukurova'ya inerken

Koca Halil'i atına bindirmek istemeyen Meryemce, Oğlu Ali'ye şunları söyler:

> "Şu canım sağ iken (...) o ölmüş koca it leşi, kokmuş domuz artığı atımın sırtına binemez. Geçen yıl bindirdim (...) İbrahim düşüme girdi. Bire Koca Meryem dedi. Sen onu atımın sırtına nasıl olur da bindirirsin, dedi (...) O atımın sırtında Çukurova'ya indikçe ben mezarımda yatamadım."
>
> (Ortd, s. 17)

Bu inancın bir başka örneğini de Koca Halil'in ellerini bağlatan Muhtar Sefer'e söylediği sözlerde buluyoruz. Aşağıdaki alıntı bu bölümde vereceğimiz son örneği oluşturuyor:

> "Kulun kurbanın olayım. Babanın kemikleri mezarında dört oynar kederinden ... Berim elimi bağlarsan."
>
> (Ortd, s. 86)

d- Doğaüstü Varlıklar Üzerine İnançlar:

Bu çalışmanın daha önceki bölümlerinde Yaşar Kemal'in romanlarındaki "masal" öğelerini ve ermişlik inancıyla ilgili olarak "doğaüstü varlıklarla ilişki kurabilme" motifini incelerken "peri" ve "cin" inançları üzerinde durmuştuk. Bu nedenle "cin" ve "peri" inançları üzerinde durmayacağız. Yalnız perilere ilişkin bir inancı daha önceki bölümlerde vermediğimizden burada göstereceğiz. Yaşar Kemal, perilerin burun kemiklerinin olmadığı yolundaki inancı iki kez verir. "Ortadirek"te Meryemce, Peri Padişahının kızıyla evli olduğunu düşündüğü Vurgun Ahmet'i anımsar:

> "Derler ki, perilerin burunlarının direkleri yok derler eskiler. Senin çocuklarının da mı burunlarının direkleri yok?"
>
> (Ortd, s. 163)

Bu inanç "Ölmez Otu"nda da söz konusu edilir. Peri padişahıyla karşılaştığını düşleyen Meryemce'nin aklına aynı inanç gelir:

> "Padişah, ışık içindedir. Her yeri her şeyi insana benzer. Uzun boylu yakışıklı bir adamdır... Peri Padişahının yalnız burnunun direği yoktur."
>
> (ÖO, s. 239)

Burada doğaüstü varlıklarla ilgili olarak sözünü edeceğimiz bir başka inanç da "al basması" inancıdır. Söz konusu inanç Türk halk inançlarındaki yaygın biçimiyle bir doğum olayıyla ilgili olarak görmüyoruz. Yaşar Kemal'in "Ölmez Otu" romanında "al basması", bu kez yaşadığı onca sıkıntıyla inanılmaz bir biçimde çöküp tekrar köylülerine dönen Taşbaş'ın gerçekten kendi kocası olup olmadığına bir türlü karar vermeyen karısının ruh durumunu anlatır:

> "Karmakarışık, ağır, korkulu, ikircikli duygular cehenneminde, kara düşler içinde, al basmış, sayıklayarak. Taşbaş'ın başucunda kıvrandı durdu sabaha dek."
>
> (ÖO, s. 253)

Albastı sözcüğünün bu tür durumları anlatmak için de kullanılışı konusunda Orhan Acıpayamlı şu bilgiyi verir:

> "Al, hastalık olarak kastedildiği takdirde, yukarıda zikredilmiş olan isimlerden başka gelincik, karıştı, havale, alacama, cinuğrağı, ağırlık çökme, albasa ve bilhassa albasması isimlerinden bir veya bir kaçını alır."[254]

---

254 Orhan Acıpayamlı, Türkiye'de Doğumla İlgili İnanmaların, Etnolojik Etüdü, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1974, s. 77

Yaşar Kemal'den yaptığımız alıntıda "albasması" daha çok yukarıdaki anlamlarda ilgili olarak kullanılmış olmakla birlikte, özellikle doğum sonrasında görülen "al basması" durumunun ortaya çıkmasına neden olduğuna inanılan doğaüstü varlığın, halk inançlarında nasıl biçimlendiği konusunda bilgi vermenin uygun olacağını düşünüyoruz. Konuyla ilgili bilgiyi yine Orhan Acıpayamlı'nın konuya geniş yer veren kitabından alıyoruz:

> "Memleketimizde al, albastı, alkarısı, alanası, alkızı tabirleriyle umumiyetle kırklı lohusa ve çocuklara, nadir olarak da gebe, gelin, güvey, erkek yolcu ve atlara musallat olan bir ruh veya hastalık ifade edilmektedir."
>
> Cin, peri, şeytan olarak tasavvur edilen bu ruh; köpek, kedi, oğlak, buzağı, tilki, örümcek, kuş, gelin, erkek, kefenli ölü, cadı, kıl ve nihayet insan ile hayvan unsurlarını bir arada bulunduran insan hayvan şekillerinde görülmektedir. Adı geçen ruh, en ziyade cadı kadın hüviyetinde kendini göstermektedir."[255]

e- Resim ve Heykelin Günah Sayılması:

Bu inancın İslamiyetin resim ve heykeli putperestliğin devamı sayarak hoş karşılamayan yapısından kaynaklandığını biliyoruz. Yaşar Kemal "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde bu inanca yer vermiştir. Romanda bu inanç şöyle verilir:

> "Kazılan temelden nakışlı, yazılı, kabartma resimli bir sürü taş çıktı. Hüyüğü kazdıkça nakışlı, yazılı taşlar, türlü türlü insan, hayvan yontuları çıkıyordu. (...) Süleyman Bey, bütün yazılı mermer taşları, yontuları biltekmil kireç ocağına gönderdi. Yazılı

---

255 A.g.y. s. 75

> taş, suret, put günahtır. Bir Müslüman konağının temelinde, duvarında bulunamaz."
>
> (DÇC, s. 112)

İslam kaynaklı olduğunu bildiğimiz bu inancın ardından "inançlar"a ayırdığımız bölümde söz konusu edeceğimiz son inanç örneklerine geçebiliriz.

f- Meslek İnançları:

Bu başlık altında vereceğimiz ilk örnekte sanatı ölmekte olan ustaların ölen sanatları huzurunda saygıda durmaları inancını görürüz. Yaşar Kemal, "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde bu inancı şöyle anlatır:

> "Saracın dedesinden kalmış altın, klaptan işlemeli bir eyeri bir yıldız gibi köhne dükkanın duvarının kurt yemiş, kararmış tahtaları üstünde parlıyordu. Ve her sabah saraç bu eyerin altında yere diz vurup, el kavuşturup niyaza duruyordu. Bir zenaat güzelse, bulunmazsa, kadir kıymet bilmezler yüzünden o zenaat ölüyorsa, o zensatın ustasının ölüme giden sanatı huzurunda niyaza durması haktır. Hem de vaciptir. Hem de kuran hükmüdür."
>
> (DÇC, s. 381)

Meslek inançlarıyla ilgili olarak dikkati çeken bir başka örneği de "Yusufcuk Yusuf"da buluyoruz. Demirci Osman Usta'nın ocaktan çıkardığı bıçakları dükkanın duvarına asmadan önce yaptıkları, ilkel kültürlerde herhangi bir nesnede bulunduğuna inanılan olumsuz güçleri ya da daha genel bir söyleyişle kötü ruhları uzaklaştırmak için gerçekleştirdikleri büyüsel uygulamaları anımsatır:

> "Kimbilir bu bıçaklarla ne kadar adam öldürülmüştür? Osman Usta, anası söylerdi, babası öyle anlatırmış, ockatan çıkardığı her bıçağın ağzına bir sürü dua okuduktan, ona lanetler

> savurduktan sonra, üç kere de bıçağın ağzına tükürür, var gücüyle elindeki bıçağı yere çalar, ondan sonra alır dükkanın duvarına saygıyla asarmış. Kutsal bir seye dokunur gibi saygıyla dokunurmuş ona."
>
> (YY, s. 408)

Burhan Oğuz, nazardan korunmayla ilgili uygulamalardan söz ederken yukarıdaki alıntıda gördüğümuz "bıçağa tükürme" uygulamasına da değinir:

> "Bugün birinin elinden bıçak ya da makas alındığında üzerine mutlaka tükürülür veya bunlar elin tersi üzerine alınır."[256]

Orhan Hancerlioğlu tükürme eyleminin büyüsel niteliği konusunda şu bilgileri vermektedir:

> "Tükürenin mistik veya majik gücünü karşısındakine geçirdiğine, ilkeller kadar gelişmişler de inanmışlardır. Nazar inancıyla ilgili olarak kötülükleri uzaklaştırıcı olduğuna da inanılır ve günümüzde de nazar dediği sanılanın yüzüne tükürülün. Dilimizdeki `tükürеyim de nazar değmesin' sözünün kaynağı bu inançtır."[257]

James G.Frazer'in ilk baskısı 1890'da yayınlanan "Altın Dal" adlı ünlü incelemesinde, başka bir yayını, kaynak göstererek verdiği şu bilgi de "tükürme" işlemine yüklenen koruyucu büyüsel niteliği gösterir:

> "Kesilen saç üzerine atmadan önce tükürmek, Avrupa'nın bazı bölgelerinde onların cadılarca kullanılmasını önlemek

---

256 Burhan Oğuz, Türkiye Halkının Kültür Kökenleri ... s. 800

257 Orhan Hancerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, Tükürük Maddesi, ..., s. 663

için yeterlidir. Koruyucu büyü olarak tükürme çok iyi bilinen bir seydir."[258]

Bu bilgilerin yukarıda gördüğümüz "bıçağa tükürme" uygulamasının dayandığı büyüsel düşünceyi ortaya koymak açısından yeterli olduğunu düşünüyoruz.

Yaşar Kemal'in romanlarındaki inançları incelerken gördüğümüz gibi kökleri çok eskilere bağlansa da birçok inanç Anadolu'da İslamiyetin güçlü etkisi altında biçimlenerek süregelmiştir. Başka bir biçimde söylemek gerekirse islamiyet öncesi inançlarla islam inançları birbirlerini karşılıklı olarak etkilemişler, yeni bir yapı kazanarak varlıklarını korumuşlardır.

Yaşar Kemal, romanlarında inançları yargılamaz, geleneğin bu ögelerini romanlarına eleştirmek amacıyla aktarmamıştır. Yazarın romanlarında inançlar, öykülerini anlattığı insanların yaşamındaki biçimiyle, yaşamın kaçınılmaz birer parçası olarak yer alırlar. Yazar Taşbaş'ın köylülerce ermişlik katına yükseltilmesi sürecini sergilerken halk düşünüşünün çeşitli boyutlarını, ermişleri ortaya çıkaran koşulları gösterir. Bununla birlikte Yaşar Kemal'in romanlarındaki efsaneleri incelerken gördüğümüz gibi yazar mit yaratma'nın, düş dünyalarına sığınmanın insan için zorunluluğunu vurgular. Başka bir deyişle Yaşar Kemal, bu türden inançların akla uygunluğu akıl dışılığı, doğruluğu yanlışlığı gibi değerlendirmeler yapmaz. Somut olan bu inançların insan yaşamındaki varlıkları ve işlevleridir, Yaşar Kemal'in romanlarında da bu çerçevede yer alırlar. Böylece buraya kadar incelediğimiz bütün geleneksel ögeler için söz konusu edebileceğimiz gibi romanlarda öyküsünü

---

258 James G. Frazer, Altın Dal, Çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, İstanbul 1991, s. 200-203

okuduğumuz insanların dünyalarını daha iyi anlamamıza yardımcı olurlar.

Yaşar Kemal'in romanlarındaki inançlar yalnızca şimdiye değin gördüğümüz örneklerle sınırlı değildir. Daha ilerde "Geçiş Dönemleri' ve "Halk Hekimliği" başlıkları altında bu alanlarla ilgili geleneksel öğeleri incelerken de buraya almadığımız çeşitli inançları değerlendireceğiz. Bu inançlar burada da alınabilirdi kuşkusuz. Ne var ki bu durum, aynı inançları geçiş dönemleri ve halk hekimliği uygulamalarına değinirken de zorunlu olarak söz konusu edeceğimizden gereksiz bir yinelemeyi de kaçınılmaz kılacaktır. Gerek bu sakıncayı ortadan kaldırmak amacıyla gerekse halk hekimliği ve geçiş dönemleriyle ilgili inanç ögelerini bağlantılı görüldükleri alan içinde vermeyi daha sağlıklı bulduğumuzdan "İnançlar" başlığı altındaki örneklerimizi bu kadarla sınırlıyoruz.

B- HALK HEKİMLİĞİ

Yaşar Kemal'in inceleme konusu yaptığımız romanlarında karşımıza çıkan halk hekimliği uygulamalarını örneklemeye geçmeden önce Pertev Naili Boratav'ın "halk hekimliğinin kapsamı" konusunda verdiği bilgiyi aktarmak istiyoruz. Pertev Naili Boratav, "halk hekimliği içinde değerlendirilmesi gereken uygulamaları şöyle tanımlıyor:

> "Halkın olanakları bulunmadığı için, ya da başka sebeplerle doktora gidemeyince, veya gitmek istemeyince, hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacı ile başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümüne `halk hekimliği' diyoruz."[259]

Boratav bu alıntıda geçen "hastalık" sözcüğünün bilinenden daha yeni bir anlamda düşünülmesi gerektiğini de yukarıdaki alıntının devamında şu sözlerle açıklar:

> "Bu açıdan `hastalık' deyimi de alıştığımızdan geniş bir anlam kapsar. Bununla sadece kişinin sağlık durumundaki aksaklıkları değil, kısırlıktan tutun da nazar değmesi gibi insanlardan gelebilecek kötü etkilme ve tabiat dışı varlıkların (Cinler, Periler, v.b.) sebep olabilcekleri, sakatlıklara kadar türlü bozuklukları anlamak gerekir."[260]

Halk hekimliğine ilişkin uygulamaların yayıldığı alanın sınırlarını Pertev Naili Boratav'dan aldığımız bilgilerle böylece belirlendikten sonra, Yaşar Kemal'in romanlarında dikkatimizi çeken halk hekimliği uygulamalarını niteliklerine göre "büyüsel" ve "gerçekçi" yapıdaki

---

259 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Folkloru, ..., s. 122

260 A.g.y. s. 123

uygulamalar olmak üzere iki bölümde değerlendirmek istiyoruz.

1- BÜYÜSEL NİTELİKLİ SAĞALTIM YÖNTEMLERİ

Bilindiği gibi halk hekimliğindeki büyüsel nitelikli sağaltım yöntemlerinin önemli bir bölümü "ermişlik" inancına bağlı uygulamalar olarak karşımıza çıkar. "Ermiş"lerde var olduğuna inanılan doğaüstü güçlerden sağaltım amacıyla yararlanmaya yönelik bu uygulamalar, Anadolu'da özellikle "yatır"lar çevresinde yoğunluk kazanır. Yine Pertev Naili Boratav'dan aldığımız şu bilgiler bu acıdan ilgi çekiçidir:

> "Kimi yatırlar bir hastalığın uzmanıdır; ama çoğunda birkaç hastalığı, kiminde ise bütün dertleri sağaltma gücü olduğuna inanılır. Ankara'nın Ayaş ilçesi topraklarında, Isparta'da birer `Sıtma Dedesi' var; adlarından da anlaşıldığı gibi bunlar `sıtma uzmanları'dır. Keskin'de Haydar Dede, Afyon'un İhsaniye ilçesine bağlı Karacaahmet köyünde Karaca Ahmet Sultan, Ankara'nın Nallıhan ilçesi topraklarında Bacım Sultan Sinir ve akıl hastalıkları uzmanlarıdır."[261]

Pertev Naili Boratav'dan aldığımız bilgilerle örneklemeye çalıştığımız bu sağaltım yöntemi Yaşar Kemal'in "Yer Demir Gök Bakır" adlı romanında Taşbaş Memet'in "ermiş" kişiliğinde somutlaşır.

Çalışmamızın "efsane" konulu bölümünde gördüğümüz gibi kendi halinde biriyken söz konusu bölümde ayrıntılı olarak ele aldığımız süreç sonunda köylülerince ermişlik katına

---

261 A.g.e. s. 124

yükseltilen Taşbaş Memet yaşayan bir ermiş olarak gelenekten gelen "sağaltım" görevini de yüklenmek zorunda kalır.

Köylülerden Fatmaca'nın yıllardır felçli olan kızını ancak Taşbaş'ın iyileştirebileceğine inanması, aşağıda göreceğimiz gibi giderek Taşbaş'ın o yöredeki hastalar için tek umut haline gelmesine neden olan süreci başlatır. Kızının yalnızca Taşbaş'ın el sürmesiyle iyileşeceğine inanan Fatmaca, bunun için Taşbaş'a yalvarır:

> "Allah seni bir gönderdi bize, dertlere derman, yoksulluğa umut diye gönderdi. (...) Allah seni bize umutsuzlara umut, hastalara ilaç diye gönderdi. Sen de bilirsin ki güzel Taşbaşcam, bu kız çocuğu yedi yıldır yatar. Hiç bir ocak, hiç bir hoca, hiç bir cindar para etmedi. Çukurovanın Gök doktoru bile gördü, o bile para etmedi, güzel Taşbaşcam.
>
> Tam umudum kapanmışken işte, o zaman Allah seni gönderdi. Sen de Allahın emrini yerine getirmeyip nekeslik ediyorsun. Ben biliyorum, Allah seni bu fıkara kızı iyi et diye gönderdi. (...) Nekes olma Taşbaşcam. Bu Fatmaca senin o kesip attığın tırnağa kurbanlar olsun. Şu kızın başına o güzelce, pamukdan yumşacık da, gülden narin elini koyuver. (...) Ne eksilir hünerinden, elini şu kızcağızın başına koyuverirsen? Haydi Taşbaşcam yap şu iyiliği. (...) Aç kapıyı da dışarıya çık, şu kızcağız yolunu bekliyor, kapıyı açsın da Taşbaşcamız, elini başına koysun da bu dertten beni kurtarsın, diyor."
>
> (YDGB, s. 368-369)

Fatmaca'nın böylece büyüsel nitelikli bir sağaltım gücü yüklediği Taşbaş Mehmet, Fatmaca'nın sözlerinden de anlaşıldığı gibi kapısını Fatmaca'yla kızına açmaz. Taşbaş'ı böyle davranmaya iten neden romanda şöyle anlatılır:

> "Taşbaşoğlu içerde, kadın dışarda, böylesine konuştukça deliye dönüyor, avaz avaz bağırmamak için kendisini güç tutuyordu. (...) Taşbaşoğlu iyi biliyordu ki, elini kızın başına bir sürse, bir daha köylülerin elinden ölünceye kadar kurtulamayacaktı."
>
> (YDGB, s. 370)

Nitekim Taşbaş bu kaçınılmaz sonuçtan kurtulamaz. Aşağıdaki alıntıda görülen nedenlerle, kendini kızın başına dokunmak zorunda duyar:

> "Taşbaşla Fatmaca arasındaki savaş böyle sürdü. Sonunda Taşbaş yenilgiyi kabullendi. İnatçı kadın aklına takmıştı bir kere, geceyi bu eşiklikte geçirecek, kızı da kendi de donacaktı. İçinde sorumluluk duydu. Gerçekten iki kişinin kanlısı olacaktı. Bir de belli belirsiz kendine bile söyleyemeyeceği bir merak duydu. Elini sürse kız acaba iyi olacak mıydı?"
>
> (YDGB, s. 372)

Taşbaş'ın bu düşüncelerle evinden çıkıp elini kızın başına koyması, Fatmaca'nın Taşbaş'ta büyüsel bir sağaltım gücü olduğu yolundaki inancının bütün köylüler için bir gerçeklik kazanması sonucunu doğurur. Başka bir söyleyişle Taşbaş bu davranışıyla Fatmaca'nın inancını doğrulayıp onaylamış olur. Taşbaş, artık o yöredeki insanlar için sağlık dağıtan bir ermiştir. Böyle bir sonucun evine sürekli hasta gelmesi demek olduğunu bilen Taşbaş'ın bunu önlemek amacıyla Fatmaca'yla kızının gitmesinden hemen sonra yaptığı ve köylülere ermiş olmadığını anlattığı konuşma da bir işe yaramaz. Bu konuşmayla sorunu çözdüğünü düşünen Taşbaş, ertesi sabah evinden çıkar dışarı çıktığında şu görüntüyle karşılaşır:

> "Kadın dışarıya çıktı. Dışarda, duvarın dibine karın üstüne yataklar serilmiş, bir kaç hasta yatırılmıştı. İncecikten bir kar sepeliyordu. Aşqağıdan köyün içinden de, kadınların erkeklerin sırtında bir takım hastalar geliyordu."
> (YDGB, s. 384)

Bütün bu gelişmeler sonunda Taşbaş, geleneğin neredeyse bütün ermişlere yüklediği sağaltım görevini çaresizlik içinde yüklenir. Onun bu yöndeki her davranışı Tanrısal kökenli bir sağaltım gücüne sahip olduğu yolundaki inancı daha da pekiştirir. Bu açıdan bakıldığında Taşbaş yalnızca bir ermiş değil, buradaki anlamıyla aynı zamanda bir "hekim"dir. Aşağıdaki alıntı Taşbaş'ın bu kimliğini açıkça ortaya koyar:

> "Öteki köylerden, Torosun içindeki, bozkırın uzağındaki köylerden, ta uzaklardan hastalar gelmeğe başlamıştı. Taşbaş'ın ulu ocağına. Hastalar geliyorlar, dertlerine derman bulup gidiyorlardı. Türlü türlü hastalar, saralılar, romatizmalılar, yelpikliler, sinirliler, yatalaklar, sıtmalılar, yılancık çıkarmışlar, cinliler, veremliler geliyorlardı. Taşbaşoğlu okumaktan, öylesine yoruluyordu ki ... Hastalara hep gece baktığı için, bütün gece uyuyamayınca gündüzleri uyuyordu."
> (YDGB, s. 416)

Yukardaki alıntıda "okumak" sözcüğüyle anlatılan sağaltım yöntemi ise kolayca anlaşılacağı gibi "büyüsel" kökenli sağaltım uygulamalarındandır Sedat Veyis Örnek'in büyü çeşitleri ve araçlarını incelerken "temas büyüsü" hakkında vermiş olduğu şu bilgiler bizi bu türden uygulamaların kökenleri konusunda aydınlatır:

> "Sempatik büyünün ikinci kolu, temas ilkesine dayanan, temas büyüsüdür. Frazer, bu büyünün çıkış noktası olan

> düşünceyi şöyle açıklamaktadır: Bir zamanlar biribirlerine bağlı olan parçaların - hatta sonradan biribirlerinden tamamen ayrılmış olsalar bile - birindeki değişiklik, ötekini de etkileyen sempatik bir bağlantı içindedir."
>
> "Parça bütüne attir" ilkesi, parçaya sahip olanın bütüne de sahip olacağı düşüncesini doğurur. (...) Temas büyüsünün en çok bilinen ve en yaygın olan örneği bir insanla o insandan ayrılmış olan parçanın, örneğin saçının ya da tırnağının arasındaki büyüsel sempati uygulamasıdır. (...) öte yandan majik güç ile dolu olduğuna inanılan bir şeyin yenmesi, yakılması, ya da içilmesi etkileyici bir rol oynar. Gelişmiş kültürlerde de görülen bu pratiklerde büyüsel sözler `okunmuş' maddelerin yenilmesi ya da üzerleri yazılı küçük tabletlerin, kağıt parçalarının yutulması, obje ile büyüsel gücü temasa getiren bir işlem biçimidir."[262]

Sedat Veyis örnekten aldığımız bu bilgiler geleneksel hekimliğimizde "okumak" sözcüğüyle anlatılan sağaltım biçiminin ilkel kökenlerini ortaya koyarken Taşbaş'ın iyileştirdiği öne sürülen kimi hastalar hakkındaki söylentilerde gördüğümüz sağaltım biçimlerinin hangi kaynaklardan geldiğini de belirler. Örneğin bu söylentilerin birinde Taşbaş'ın sağaltım yöntemi şöyle biçimlenir:

> "Dilsiz Memet Ali bozkırın ortasındaki Çukurca köyden bir çoban. Yirmi yaşında ya var ya yok. Bir karlı gecede kurtlar sürüsüne saldırmışlar. Koyunlarını yarıp yemişler. Koyunlarını yedirmemek için kurtlara, elindeki değneklen boğuşmuş. Sabahleyin onu bulmuşlar karın üstünde.

---

262 Sedat Veyis Örnek, 100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane, ..., s. 143-144

> Uyandırıp sormuşlar ki Memet Ali söylemez. Dili yok ki söylesin. O gün bugündür Memet Ali söylemez. Taşbaşımıza getirmişler, ağzına tükürüvermiş. Başlamış Memet Ali bülbüller gibi konuşmağa ..."
>
> (YDGB, s. 417)

Görüldüğü gibi bu alıntıdaki sağaltım biçimini temellendiren düşünce, Taşbaş'ta var olduğuna inanılan "büyüsel" sağaltım gücünün ona ait bir beden salgısında da bulunacağı düşüncesidir. Böylece Sedat Veyis Örnek'in "temas büyüsü"nü açıklarken "parça bütüne aittir" sözleriyle belirttiği ilke gereği "tükürük" bir sağaltım aracı olarak karşımıza çıkar.

Yine Sedat Veyis Örnek'ten "temas büyüsü" ile ilgili olarak yaptığımız alıntıda "Öte yandan majik güç ile dolu bulunduğuna inanılan bir şeyin yenmesi, yakılması ya da içilmesi etkileyici bir rol oynar." sözleriyle anlatılan büyüsel düşünüşü "Yer Demir Gök Bakır"dan yaptığımız şu alıntıda da "halk hekimliği"ne yansıyan biçimiyle görürüz:

> "Yetmiş yaşında. Zalim Mustafa tam tamına yetmiş yaşında. Otuz beş yaşından beri kör. Taşbaşımıza gelmiş. Taşbaşımız söğüt yapraklarını yarasa kanadıyla karıştırıp üstüne okumuş. Onu da yakmış. Dumanı Zalim Mustafa'nın gözüne girer girmez, hemencik gözü açılmış."
>
> (YDGB, s. 418)

Büyüsel bir güce sahip biri tarafından "okunmuş" ve böylelikle büyüsel bir güçle yüklenmiş olduğuna inanılan kimi nesneleri "yakma" yoluyla, bu nesnelerdeki büyüsel gücü, örneğin burada olduğu gibi o nesnelerin dumanıyla hastaya ulaştırmak düşüncesi üzerine kurulu bu sağaltım biçiminin ardından yine "Yer Demir Gök Bakır"da Taşbaş'ın ermiş kimliği çevresinde gördüğümüz büyüsel

nitelikli başka bir halk hekimliği uygulamasını, kolayca görebileceğimiz gibi halk hekimliğinde yaygın olarak kullanılan "tütsüleme"yi içeren bir başka örneği "Yer Demir Gök Bakır"da şu biçimde buluyoruz:

> "Taşbaşoğlu artık tedavi şeklini geliştirmişti. Sülün Dervişe mum ısmarlamış, getirtmişti. Mumu yakıyor, hastanın başı etrafında üç kere döndürüyor, sonra mumda bir tutam pamuk yakıyor, hastaya koklatıyor. Sonra da mumu hastaya üfletiyordu."
>
> (YDGB, s. 428-429)

Bu alıntıda gördüğümüz tütsüleme işlemi dışında Taşbaş'ın yanan bir mumu hastanın başı çevresinde üç kez döndürmesi biçiminde karşımıza çıkan sağaltım uygulamasının nasıl bir inançtan kaynaklanmış olabileceği konusunda ise Abdülkadir İnan'ın verdiği şu bilgilerin yeterince aydınlatıcı olduğunu düşünüyoruz:

> "Şamanistlerin inançlarına göre ateş herşeyi temizler, kötü ruhları kovar. VI yüzyılda Batı Gök Türk hakanına gelen Bizans elçilerini ateşler arasından geçirmişlerdi. Moğol saraylarında da bu adet vardı. Bu tören elçilerle gelmesi muhtemel olan kötü ruhları kovmak için yapılırdı. Bu inancın izlerine müslüman Türkler'de de rastlıyoruz. Başkurtlar ve Kazaklar bir yağlı paçavrayı tutuşturup hastanın çevresinde `alas, alas' diye dolaştırırlar. Buna `alaslama' derler. Bu kelime Anadolu Türkçesi'nde alazlama' şeklinde muhafaza edilmiştir, ateşte temizleme anlamını ifade eder".[263]

Abdülkadir İnan'dan aldığımız bu bilgiler ateşin, varlıklarına inanılan ve hastalık etmeni sayılan doğaüstü varlıkları hastanın bedeninden uzaklaştırmak amacıyla

---

263 Abdülkadir İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm, ..., s. 68

kullanıldığını açıkça ortaya koyar. Buradan giderek, Taşbaş'ın hastanın başı çevresinde gezdirdiği mumun yukarıdaki alıntıda sözü edilen `alaslama' işlemi sırasında kullanılan tutuşturulmuş bez parçasıyla aynı işlevi taşıdığını da kolaylıkla söyleyebiliriz. Nitekim Abdülkadir İnan'ın S. Malov'dan aktardığı bir şaman ayininden aşağıya aldığımız şu bölümde bu işlev ortaklığı yine açıkça ortadadır:

> "Bakşı önce abdest aldı, çalgıcılar ateş yanında davul ve teflerini kurutuyorlardı. (...) Tütsüyü tutan biri tuğa yapışıp duran hastayı tütsüledi (...) Hasta, tuğ etrafında dönüyor, bakşı onu takibediyordu. (...) Dört tane mum yakıp ekmeğe soktuktan sonra hastanın eline verdiler. Hasta yine tuğ etrafında dolaşmaya başladı..."[264]

Ali Rıza Yalgin, "Cenupta Türkmen Oymakları" adlı çalışmasında Türkmenlerin geleneksel sağaltım biçimlerini anlatırken hastalık nedeninin doğrudan doğaüstü varlıklara bağladığı "cin hastalığı"ndan söz eder. Bu hastalığın sağaltım biçimi de "ateş"in, "Yer Demir Gök Bakır"da gördüğümüz biçimiyle "mum"un büyüsel kökenli halk hekimliğindeki işlevini açıklayıcı bir örnek oluşturur. Yalgın söz konusu hastalığın sağaltımıyla ilgili olarak şu bilgiyi verir:

> "Cin hastalığına tutulanların devası: 7 kapıdan toplanan un hamur edilir, bu hamur sahan gibi çukur bir hale getirildikten sonra içine zeytinyağı doldurulur, bir de fitil konulup bir büyük ağacın dibinde veya dörtyol ağzında veya bir su kenarında

---

264 A.g.y. s. 111

> yakılır. Bu iş kusursuz yapılırsa hastada cin hastalığı kalmazmış".[265]

Görüldüğü gibi burada ise ateş kaynağı olarak "mum" yerine uzun süreli yanmayı sağlayacak bir düzenek almış ve böylelikle hastalık nedeni sayılan "cinler"i ateşle korkutarak kaçırma amacı güdülmüştür.

Halk hekimliği uygulamaları içinde ateşe dayalı alanlardan biri de "köz bakma"dır. Pertev Naili Boratav "köz bakma"nın halk hekimliğiyle ilgisini şöyle açıklar:

> "Kurşunla veya közle bakıcılıkta ise, bu maddelerin, yani köz veya erimiş kurşunun, suya atılması ile aldıkları şekiller yorumlanır. Aynı zamanda o maddelerin suya atılmasıyla, eşikte veya hastanın üstünde duran, hastalığın sebebi sayılan, kötü varlıkları ürkütmek, korkutmak, kaçırmak amacı güdülür. Demek ki, hem fal hem de hastalığı sağaltma işlemleri bir arada yürütülmüştür."[266]

Çağlar ötesinden günümüze dek taşınmış olan bu sağaltım biçimi "Yer Demir Gök Bakır"da karşımıza Taşbaş'ın sağaltım uygulamaları içinde, aşağıda görüldüğü gibi çıkar:

> "Daha türlü türlü, her hastaya göre bir türlü tedavi türü uydurmuştu. Suyun içine kocaman bir köz atıyor, köz cızırdadığı sürece, bir elinde mum, hastanın gözlerinin içine gözlerini kırpmadan dikiyor bakıyordu."
>
> (YDGB, s. 429)

Romanda bu biçimde gördüğümüz uygulamanın geleneksel kaynaklarını örneklemek açısından Trabzon-Akçaabat'a bağlı

---

265 Ali Rıza Yalgın, Cenupta Türkmen Oymakları, C. 1, ..., s. 70

266 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Folkloru, ..., s. 102

Akçaköy'de "köz söndürme" adıyla gerçekleştirilen geleneksel uygulamanın anlatıldığı yazıdan bir bölümü aşağıya aktarıyoruz:

> "Köz söndürmek geleneği, göz değmesine karşı kullanılan bir ilaçtır. (...) Köz söndürme işi hiç bir zaman gözalan tarafından yapılmaz. Onun annesi, kız kardeşi eşi gibi kendine en yakın kadınlar tarafından yapılır.
>
> Bir yemek sahanı ya da derinliği az genişliği çok bir kap, temiz su ile doldurulur. Ocaktan alınan közler, o gün eve gelen yabancıların, şüphe edilenlerin tek tek adları, söylenip nazar ettiyse batsın diyerek her biri için suya bir köz atılır. Hangisinin közü suyun dibine batarsa o nazar etmiştir."[267]

Benzer bir uygulamayı da Ali Rıza Yalgın'ın kitabında buluyoruz. Yalgın, hastanın başına, yüreğine, ayağına, veya nazara arkadan ya da yokluğunda uğradığına inanılırsa arkasına ve yere olmak üzere dört kez uygulanan "kurşun dökme" işleminin ardından yine kurşun döken kadının bu kız "kömür dökme" işini nasıl gerçekleştirdiğini şöyle anlatır:

> "Hemen eleğin içindeki su dolu kaseyi eline aldı ve maşa ile mangaldaki kömürleri birer birer suya attı. Tam yedi ateş söndürdükten sonra kaseyi ağzına tuttu, bir yudum su içti ve bir yudum da çocuğa içirdi. Sonra bir miktar suyu eliyle çocuğun göğsüne serpti."[268]

Böylece "köz bakma" uygulamasının geleneksel

---

267 Salih Yılmaz, "Gözalmak ve Közsöndürmek" TTAD, C. 11, Temmuz 1968, Sayı 228

268 Ali Rıza Yalgın, Cenupta Türkmen Oymakları, C. II., ..., s. 499

kaynaklarını örnekledikten sonra yine "Yer Demir Gök Bakır"da Taşbaş'ın sağaltım uygulamalarından bir bölümü aşağıya aktarmak istiyoruz:

> "... Kimine yarasa ölüsü koklatıyor, kiminin burnuna, alnına yılan boyunzu dediği bir kemik sürüyordu. Bunları ona Meryemce vermiş:
>
> `Bunlar, her derde deva ilaçlardır ki iyi kimselerin elinde can kurtarır' demişti."
>
> (YDGB, s. 429)

Bu alıntıda özellikle "yılan boynuzu" olarak karşımıza çıkan sağaltım aracını gözden geçirmek istiyoruz. Ancak doğrudan "yılan boynuzu"na değinmeden önce yılanın ilkel kültürlerde kutsal ve büyüsel bir değer kazanmasına açıklık getiren bir alıntıyı aşağıya aktaralım:

> "Yine halk hekimliğinde geniş yeri bulunan bu yılanın aynı ölçüde bir nazarlık olduğunu da zikredelim. Bildiğimiz gibi bu sürüngen, gömlek değiştirdiğinden ölümsüzlüğün simgesi olmuş, yeraltında deliklerde yaşamasıyla da yeraltı alemiyle ilişkisi bulunduğuna inanılmıştır. Tıpkı sair bereket, münbitlik, doğurganlık sembolleri gibi yılan da koruyuculuk görevini üstlenmiştir."[269]

Yılanın ilkel kültürlerdeki kutsal-büyüsel yerine ilişkin bu bilgilerin ardından bu kez "boynuz"un kutsal bir değer kazanmasıyla ilgili bir alıntıyı aşağıya alıyoruz:

> "öküz, boğa boynuzları, münbitliğin büyük tanrılarını tavsif etmekle, tanrısal Büyük Ana'nın alameti olmaktadırlar. Nerede görülseler,

---

269 Burhan Oğuz, Türkiye Halkının Kültür Kökenleri, C. 2, ..., s. 802

> münbitliğin Büyük Tanrıça'sının mevcudiyetine işaret etmiş olurlar. O ise ki boynuz, hilalin timsalinden başka bir şey değildir. `Öküz, boğa boynuzunun kamerî sembol haline gelmesinin hilali hatırlatmasından ileri geldiği muhakkaktır; bu itibarla çift boynuz da çift hilali, yani ayın tüm evrimini temsil edecektir. (Hentze, "Mythes et symboles", S. 96).[270]

İlkel düşünce biçiminin böylece bir kutsallık yüklediği "yılan"ın ve "boynuz"un yine ilkel düşünce biçimi içinde nasıl bir araya geldiğini anlayabilmek için ise önce ilgili kaynakta M. Eliade'ın "Traste'd'Histoire des Religions, Paris 1977" adlı kitabından alındığı belirtilen şu değerlendirmeyi görmek gerekiyor:

> "Kamerî hierophany'lerin taahadüdünü tek bir düstürda özetlemek gerekirse, muttarit olarak kendini tekrar eden hayatı ifşa ettikleri söylenebilir. Ayın bütün kosmoloik, sihrî ve dînî değerleri onun <u>var olma</u> şekliyle izah edilir: yani o `canlı'dır ve kendi kendini yeniden ihya fiili içinde bîpayândır."[271]

Biraz açarak söylemek gerekirse, ilkel insan, bilgisinin sınırlılığı içinde "ay"da gözlediği düzenli ve sürekli değişiklikleri doğal olarak ancak ayın "canlı oluşu", ve "kendini yenileme gücü taşıdığı" düşüncesiyle açıklayabilmiş, yine bilgisinin sınırlılığı içinde, doğal olarak "kendini yenileme" gücü taşıdığını gördüğü hemen her şeyle "ay" arasında bu açıdan bir benzeşiklik kurmuştur.

İlkel insan için bu benzeşikliğin en kolay kurulabileceği canlılardan biri de kuşkusuz "yılan"dır. Yılanın ilkel kütlürlerde kutsal, büyüsel bir değer

---

270 A.g.e. s. 696
271 A.g.y. s. 695

kazanmasını açıklamak için yaptığımız alıntıda sözü edilen "gömlek değiştirme" yeteneği, ilkel insanın düşüncesinde "ay"ın "kendini yenileme" gücüyle bağdaştırılmış, böylece bir yandan yukarda değindiğimiz gibi "hilal"e benzerliğiyle "boynuz" kutsal bir nitelik kazanırken "yılan"da yukarıda açıkladığımız gibi yine "ay"la ilgili olarak ayrıca bir kutsallık kazanmıştır.

İlkel insan düşüncesinde "ay"la ilgileri açısından böyle bir ortaklık taşıyan "yılan" ve "boynuz"un, bu iki "aysal" simgenin, söz konusu düşünce biçimi içinde nasıl bir araya getirildiklerini anlayabilmek için ise, ilkel insan açısından "kendini yenileme" gücünün en etkili biçimde gözlendiği bir başka alana "bitkiler"e bakmak gerekiyor. İlkel insan için kışın ölüp baharda yeniden canlanan "kesildiği yerden tekrar üreyebilen" bu canlılar da kuşkusuz bu açıdan "ay"la bir ortaklık taşıyorlardı. Bu bakış açısının "yılan"la nasıl birleştiğini önce Tahir Alangu'nun "Sihir ve Mitolojide Yılan" adlı yazısından yapacağımız bir alıntıyla gösterelim:

> "Toprak mahsul verir, nebatatın hayatı oraya bağlıdır ve membalar oradan fışkırırlar ve ıslak yılanlar da orada otururlar: <u>Bu hayvanlar hayat verici doğuruculuğun sahipleridir</u>. Evvela toprağa bağlı olmaları dolayısıyla - bu yüzden çok yayılmış olan hayat ağacı sembolü ile sıkı bir alakası vardır - ayrıca beşeri cinsiyet kudretini temsil etmesi gibi anolojiler yüzünden bu manayı kazanmışlardır. Yılanı burada erkek temsili kudreti şeklinde görüyoruz. Bazı ilahlar ve şeytanlar

> kadınların vuslatına eşmek için yılana tehavvül etmektedirler."[272]

Kısaca yılan "üreme gücü"nün sahibidir ve bu güç, tarlasından ürün almak zorunda olan ilkel insan için herşeyden önce bolluğun, bereketin kaynağıdır. Tarım söz konusu olduğunda "öküz, boğa, inek" gibi hayvanların ilkel insan için tarım alanlarında taşıdığı büyük önemi ve "hilal" "boynuz" ilişkisini de yeniden anımsamak gerekir. İlkel insanın "ay" "yılan ve "boynuz" üzerine kurduğu bu büyüsel dünyaların nasıl birleştiğini ise şu alıntıda görebiliyoruz:

> "Yılanın da kamerî hayvan vasfı yine mitos ve sembollerle aşikar olur. (...) Birçok kavim ayın, bir insan ya da yılan şeklinde kadınlrıyla cima ettiğine ve onları hamile bıkatığına inanır. (...) Yılan da ayın bir epiphany'si olarak aynı işlevi sürdürür. Grek ve Romalıların bu inancı paylaştırklarını gösteren çok efsane vardır. Meşhur kişilerin yılandan doğduklarına dair Mısır'da İsis'in, başlıca bir tarımsal tanrı olmasının yanısıra kamerî tabiatı da belirgindir, aydan yani İsis'ten çıkmış bir ışın bir genç inek üzerine gelerek onu Apis'e hamile bırakıyor(24). Diğer taraftan bu tanrıçanın bir heykeli onu üst kısmı kadın, altı yılan şeklinde tasvir ediyor. Onun gibi ekinlerin, hasadların tanrıçası Renenoutet dahi, danenin genç tanrısı Nepri'yi emziren yılan başlı bir kadın şeklinde gösteriliyor. Thebais mezarları üzerinde de onu, başında kurs ve boynuz ve iki tüy bulunan yılan şeklinde buluyoruz.(25)
>
> Bundan da yılanın tarımsal faaliyetler, verimlilikle ilişkisi de ortaya çıkmış oluyor. İsis çoğu yerde doğruca yılan

---

272 Tahir Alangu, Türkiye Folkloru Elkitabı, Adam Yayınları, İstanbul 1983, s. 191

> şeklinde, ya da yanında bir yılanla birlikte, fakat çoğunlukla "bolluk boynuzları"nı hamil olarak temsil ediliyor. (26)"[273]

"Bolluk ve bereket" kavramlarının "üreme" kavramıyla olan çok yakın ilişkisini ve "üreme"nin doğrudan "yaşam" demek olduğunu göz önüne aldığımızda, ilkel insan için herhangi bir "bolluk" simgesinin aynı zamanda "var etme", "yaşatma" gücü taşıyan bir simge demek olduğunu, bu yönüyle de onun dünyasında kolaylıkla ve doğal olarak bir "sağaltım" işlevi yüklenebileceğini görürüz. Nitekim aşağıdaki alıntıda "boynuz" bu işleviyle karşımıza çıkar:

> "Boynuz, teshir edilmeye karşı güçlü bir koruyucudur. Klasik eski çağlardan bize, boynuzu haiz insan ya da hayvan başıyla yüklü haylıca lâhit kalmıştır. ... Keza kecilerin de ve bazı skarabelerin dişli boynuzları kullanılırdı. İzahı kolay birdüşünce iştikatıyla hilalin uçlarına da aynı hassa izafe edilirdi. ..."
>
> "Güney İtalya'da ... tek ya da çift boynuz erkekler tarafından bilekte taşınır, kadınlar bunu boyunlarına asarlar ve yeni doğmuş çocuklarınkine de takarlar (...) Nopoli'de, çıkan yüzyılda ... Sicilya'dan çok iri öküz boynuzları getirilir ve Sicilya'da olduğu gibi bunları sarayların, fabrikaların, ticarethanelerin, şarapçı ve domuz kasabı dükkânlarının giriş kapısı üstüne asarlardı. ..."
>
> Afganistan ve Belucistan'da cami ve kalelerin duvarlarına teke ve koyun

---

273 Burhan Oğuz Türkiye Halkının Kültür Kökenleri, 2. C., s. 697, İstanbul 1980. Yazar alıntı içinde gördüğümüz dipnot numaralarıyla, bu bilgilerin kaynağı olarak şu çalışmayı göstermektedir: F. Dunand, Le Culte d'Isis dans le bassin Orliental de la Mediterranée I-II, Leiden 1973

> boynuzları vaz edilier; İran'da evi felaketlerden korumak amacıyla oda köşelerine geyik başları asılır."[274]

İlkel insanın bu sağaltım gücünü, yukarıda bir alıntıyla sözünü ettiğimiz ve ayni alıntıdan Thebais mezarları üzerinde başında kura ve boynuz ve iki tüy bulunan bir yılan biçiminde yer aldığını öğrendiğimiz ekin ve hasat tanrıçası Renenoutet'in ya da yine aynı alıntıda çoğu kez doğruca yılan biçiminde veya yanında bir yılanla birlikte, ancak çoğunlukla "bolluk boynuzları"na sahip olarak düşünüldüğünü öğrendiğimiz tanrıça İsis'in boynuzlarından ayırmış olabileceğini sanmıyoruz. Başka bir deyişle bu "yılan boynuz"ları aynı zamanda kuşkusuz "sağaltım gücü" de taşıyorlardı.

"Yer Demir Gök Bakır"da Meryemce'nin Taşbaş'a bir "yarasa ölüsü"yle birlikte "Bunlar her derde deva ilaçlardır ki iyi kimselerin elinde cankurtarır."(s. 429) diyerek verdiği "yılan boynuzu"nda da Tanrıca Renenoutet'le Tanrıça İsis'i başlarında boynuz bulunan bir yılan olarak karşımıza çıkaran bu düşünce biçimini gördüğümüzü söyleyerek Meryemce'nin Taşbaş'a verdiği diğer sağaltım aracını "yarasa ölüsü"nü gözden geçirmek istiyoruz.

---

274 A.g.y. s. 795-796. Başka bir kaynaktan aldığını ilgili kitapta tırnak içinde verilmiş olmasından anladığımız bu üç paragrafın sonunda bir dipnot numarası göremiyoruz. Ancak, tırnak içinde gösterilmemiş olmakla birlikte bu paragrafların hemen ardından gelen ve bu tür uygulamaların dünya yüzeyindeki yaygınlığından söz eden paragrafın sonunda 54. olarak verilmiş olan bir dipnot numarası yer alıyor. Biz yukarıdaki bilgilerin de bu dipnot numarasıyla verilen şu kaynaktan alındığını düşünüyoruz
J. Maiges-Reviere. Amulettes, Talismans et Pantacles, Paris 1972

"Yarasa"nın yukarıda görüldüğü türden büyüsel bir güç kazanmasına ilişkin olarak çıkış noktamızı bu canlıların başlıça barınma yerleri olan "Mağaralar" oluşturacak. Bu konudaki ilk alıntımızı ise Prof.Dr. Bahaeddin Ögel'in "Türk Mitolojisi" adlı çalışmasından yapıyoruz:

> "Göktürkler'de de bir Ata-Mağarası'nın bulunduğunu kesin olarak biliyoruz. Göktürk kağanı da senenin belirli zamanlarında devletin ileri gelenlerini ve kabile lerin soylularını yanına alarak bu ecdad mağarasına gidiyor ve oraya kurbanlar vererek saygı duruşunda bulunuyordu. Yine Göktürklerin menşe efsanesinde de, dişi kurt çocuğu alıp bir mağaradan içeriye götürmüş ve orada türemişlerdi.
>
> (...)
>
> "Aybek Ud Devâdarî'nin Türklerin Menşei hakkında anlattığı efsaneye dıştan bir çok tesirlerin girmiş olmasına rağmen, Türklerin ilk atası olan Ay-Ata da yine bir mağarada meydana gelmişti. Mağara ilk insana yazarın da dediği gibi bir `ana rahmi' vazifesini görmüştü. (...) Biraz sonra vereceğimiz örneklerde de anlaşılacağı üzere, mağaraların kutsal sayılmalarının sebebi şu olmalıydı:
>
> "Mağaralar, yeraltı dünyasını yer yüzüne bağlayan birer kapı gibi idiler."[275]

Bahaeddin Ögel'in Aybekü'd-Devâdarî'yi kaynak göstererek sözünü ettiği efsanede gerçekten "Mağara"nın "ana rahmi"ni simgelediği açıkça görülür. İlkel insanın "ana rahmi" ile "mağara" arasında nasıl bir benzeşiklik kurduğunu göstermesi açısından oldukça ilgi çekici olan bu efsaneyi

---

275 Bahaeddin Ögel, "Türk Mitolojisi" C. 1, ..., s. 21-22 Alıntıda alt çizgileriyle gösterilen yerler asıl metinde italik dizilmiştir.

Abdülkadir İnan'ın "Tarihte ve Bugün Samanizm" adlı araştırmasında buluyoruz:

> "Türklerin ilk babasının yaratılışı hakkındaki bir efsane Ebubkir. b. Abdullah b. Ayhek ed-Devâdarî adlı Mısırlı bir Türk tarihçisi tarafından nakledilmiştir. (...) Bu efsaneye göre ilk çağda yağmurdan hasıl olan seller Karadağcı denilen bir dağdaki Mağaraya çamur sürükleyip getirdi ve bu çamurları insan kalıbına benziyen yarıklara döktü. Su ile toprak bir müddet bu yarıklarda kaldı. Güneş Saratan burcunda idi ve sıcaklığı çok kuvvetli idi. Güneş, su ve toprak döküntülerini kızdırdı, pişirdi. Mezkûr mağara kadının karnı (batnı) vazifesini gördü. Su, toprak ve güneşin harareti (ateş) unsurlarından ibaret olan bu yığın üzerinden dokuz ay mütedil rüzgar esti. Böylece dört unsur birleşmiş oldu. Dokuz ay sonra bu yaratıktan insan şeklinde bir mahluk çıktı. Bu insana Türk dilince "Ay Atam" denildi ki `ay baba' demektir. Bu `Ay Atam' denilen kişi sağlam havalı ve tatlı sulu yere indi (...) Kuvvet ve neşesi günden güne arttı, orada kırk yıl kaldı.
>
> Sonra seller bir daha aktı, yukarıda zikredildiği gibi mağaradaki yarıklara toprak doldurdu. Güneş Sünbüle yıldızında idi. Binaenaleyhl bu toprağın pişmesi zamanı güneşin ışığı indiği devre tesadüf etti ve bundan dolayıdır ki bu topraktan yaratılan kişi dişi oldu. Bu dişi kişiye `Ay-va' adı verildi ki `ay yüzlü' demektir. Ay-Atam ile Ay-va evlendiler. Bunlardan kırk çocuk dünyaya geldi. Yarısı erkek yarısı dişi idi. Bunlar birbirleriyle evlendiler. Ana ve babaları öldükten sonra çıktıkları mağaraya gömüp ağzını altın

> kapı ile kapadılar ve kapının yanına çiçekler koydular".[276]

İlkel insanın mağaraları "rahim"e bezetmesinde en büyük pay, onun bitkiler dünyasında sürekli olarak gözlediği "ölüm-diriliş" dönüşümünü toprağın "var etme" "yaşatma" gücüyle açıklayabilmiş olmasında yatar. Aşağıdaki alıntı bu düşünüş biçiminin çeşitli kültürlere nasıl yansıdığını göstermesi açısından ilgiçtir.

> "Tohumun toprağın sinesine gömülmesi, orada uykuya yatması ya da ölmesi, sonra zamanı gelince yeşermesi, dünya üstüne çıkması ve yine `ana rahmine dönmesi' buna koşut olarak da tanrıların passion'unda bunların yine toprağın derinliklerine götürülmeleri, ölmeleri devresi var. ...
>
> (...)
>
> "Bunun yanısıra Mezopotamya'nın mukkades nehirlerinin kaynaklarının Büyük Tanrıça'nın tenasül uvzunun içinde olduğuna inanılırdı. Nehir menbaları Dünya'nın rahmi (vajina) olarak telakki edilirdi. Sümerce buru `rahim' ve `dere' demektir. Babilonya dilinde nazbu `kaynak' İbranî negabâ `delme' fiili ile aynı köktendir. İbranîcede `kuyu' sözcüğü aynı zamanda `kadın', `zevce' manasında da kullanılır. Mısır dilinde bi lafzı hem `rahim' hem de `maden' galerisi'ni ifade eder. Mağaraların daha tarih öncesinden itibaren varlığı tespit edilmiş ritual rolü `Ana'ya bir mistik dönüş olarak yorumlanabilir.' (...) Böylece mağalardaki mezarlarla buralarda

---

276 Abdülkadir İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm, ..., s. 21

> icra edilen sülûk ritüsları izahını bulur. Halen dünyanın en kutsal tapınağını içeren Delphes kentin de adını delph = rahim'den alır."[277]

İlkel insanın "üreme"yle "Mağara"yı böylece birleştiren düşünüş biçimi "yarasa"nın büyüsel niteliğini de anlamamıza yardımcı olur. İlke insan için yarasa, yukarıdaki alıntıda gördüğümüz tanımıyla "Toprak-Ana'nın rahminde" yaşayan bir canlıdır. İlkel insanın dünyasındaki bu konumu nedeniyle "yarasa" üreme ve bolluk kavramlarıyla birlikte düşünülmüş olmalıdır. Bu bakış acısının yukarıda "yılan boynuzu" örneğini incelerken de gördüğümüz gibi üreme ve bolluk kaynağı olarak görülen ya da herhangi bir biçimde bu kaynaklarla ilişkisi olduğu düşünülen doğal oluşum, nesne ya da canlılarda aynı zamanda bir "sağaltım gücü"nün varlığına ilişkin inancın en önemli kaynaklarından birini oluşturduğunu biliyoruz. "Yarasa"nın bir bölümü "sağaltım" amacına yönelik olmak üzere çeşitli büyüsel işlemlerdeki işlevini de büyük ölçüde bu çerçevede değerlendirmek gerektiğini düşünüyoruz.

Öte yandan "Toprak-Ana"yla "yarasa"ları "yer altı dünyasını yeryüzüne bağlayan birer kapı" gibi gördüğü mağaralarla birbirine bağlayan ilkel insan için bu canlıların "gece yaşayan canlılar" olarak da özel bir önem kazanmış olmaları gerektiğini düşünmek pek yanlış olmaz.

Yarasa, ilkel insanın dünyasında doğaüstü pekçok varlığın ve gizemli güçlerin en yoğun biçimde gerçeklik kazandığı "karanlık"ta ortaya çıkan ve gün ışıyınca da yine "karanlık"a dönen bir canlıdır. İlkellerin dünyasında böyle

---

277 Burhan Oğuz, Türkiye Halkının Kültür Kökenleri, ..., s. 472
Alıntıda altı çizili olarak gösterilen yerler asıl metinde italik dizilmiştir

bir gözlemin "yarasa"ya çeşitli büyüsel güçler yüklenmesinde ne denli etkili olabileceğini de kolayca kestirebiliyoruz.

Bütün bunların dışında ilkel insan, geceleri ortaya çıkan bu canlılarla "ay" arasında da bir bağlantı kurmuş olabilir: "Yılan boynuzu"nu incelerken "ay"ın çeşitli büyüsel inanışlar için ne kadar önemli bir kaynak oluşturduğunu ve "üreme" ile "ay" arasında nasıl bir ilişkinin kurulduğunu görmüştük. Doğal olarak ilkel insanın özellikle de "Toprak-Ana'nın rahminde" yaşayan ve daha çok "ay" varken gözlenebilen bu canlıları "yılan boynuzu" örneğindekine benzer bir akıl yürütmeyle "üreme" açısından "ay"la bağlantılı biçimde değerlendirmiş olabileceğini ve "yarasa"nın büyüsel bir canlı olarak belirlenmesinde bunun da göz önüne alınması gerektiğini belirterek başka büyüsel sağaltım uygulamalarına geçiyoruz.

Yaşar Kemal'in romanlarındaki büyüsel halk hekimliği uygulamaları açısından ilgi çekiçi olan bölümlerden biri "Yer Demir Gök Bakır"da aşağıdaki biçimiyle yer alır:

> "Sıtmalılar, boğazlarına bir yufkayı ortasından delip geçirirlerse, yufka eriyinceye kadar da çeşmeden su dökünürlerse, sıtmaları geçer. Bu çeşmenin suyu başağrısına, yele, öteki bütün ağrılara iyi gelir. On gece bu kayalıkların üstünde çırılçıplak yatanların yanına hiç bir zaman, hiç bir hastalık uğramaz."
>
> (YDGB, s. 443-444)

"Su"yun ve buna bağlı olarak çeşitli su kaynaklarının evrensel denebilecek bir biçimde neredeyse bütün kültürlerde kutsal-büyüsel bu nitelik kazanmış olmasının kökeninde kuşkusuz "su"yun yaşama temel ögelerinden biri olması yatar. Başka bir deyişle yaşam ancak "su" varsa sürebilir. Su'yun bu niteliği onun pekçok büyüsel işlemdeki yerini ve bu

arada halk hekimliği uygulamalarında "sağaltım" aracı olarak kazandığı önemi kolayca anlamamızı sağlar. "Yer Demir Gök Bakır"dan yaptığımız alıntıda sözü edilen su kaynağının çeşitli hastalıkları sağaltma niteliğini de bu çerçevede değerlendirmek gerekir.

Pertev Naili Boratav'ın başka bir kaynaktan aktardığı şu örnek yukarıdaki alıntıda gördüğümüz gibi "sıtma" hastalığının sağaltımında bu türden su kaynaklarının kullanımını göstermesi açısından ilginçtir:

> "Sıtma nöbetine tutulanlar, hatta kışın en soğuk günlerinde bile gene Everek'teki bir kaynakta bir, iki, en fazla üç defa yıkanmakla şifaya kavuşurlarmış."[278]

Ne var ki "Yer Demir Gök Bakır"dan yaptığımız alıntıda sıtmalı kişinin iyileşebilmesinin "bir yufkayı ortasından delerek boğazına geçirmesine" ve söz konusu kaynağın suyuyla da "yufka eriyinceye kadar" yıkanmasına bağlı olduğunu görüyoruz. Biz, ilk bakışta sıtmalı kişinin sözü edilen kaynağın suyuyla dökünme süresini belirliyor gibi gözükse de "yufkayı ortasından delerek boğaza geçirme" uygulamasının kökeninde aşağıdaki alıntıda göreceğimiz türden bir "benzetme" düşüncesinin bulunduğunu sanıyoruz:

> "Mysterionrituslarında sâlik, `anasının rahminden', dairevi çıkış kapısından yeni hayata geçer ve mihrapta hiçbir surette müstehçen ritus unsurları olmayan, sadece hayatın ikiz ilkesinin coşkun bir yorumundan ibaret olan phallus ile delikli taş bulunur. Böylece bu gibi ortası delikli taşlardan hasta

---

278 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Folkloru, ..., s. 124-125

> çocukları geçirme düşüncesinin kökeninin tabiatı ortaya çıkmış oluyor."[279]

Nitekim aşağıdaki alıntı "delikten geçme" uygulamasının yalnızca Prof.Dr. Hikmet Tanyu'nun "Türklerde Taş'la ilgili İnançlar" adlı çalışmasında çok sayıda örneğini gördüğümüz "delik taş"lar çevresinde uygulama alanı bulan bir sağaltım biçimi olmadığını göstermektedir. "Gaziantep'te Halk İnanmaları" adlı bir yazıda "delikten geçme" uygulaması aşağıdaki biçimlerde karşımıza çıkar:

> "Lohusalara musallat olan al karısının çocuklarda tezahür eden şekline alacama derler. Bu hastalık nazardan olur. Çocuklar bu hastalığa yakalandığı zaman bayılır. Tedavisi için çan çalarlar. Çan, davarların boynundaki çandır. Çocuğu gömlek yakasından geçirirler. Ekmek eleği yani sofrayı yırtıp çocuğu ondan geçirirler. (Dikmetaş Karaşıhlı Oymağından Dilfer)".[280]

"Delikten geçme" uygulamasının çeşitli biçimler alabildiğini gösteren bu örnekler "Yer Demir Gök Bakır" da sözü edilen "boğaza yufka geçirme" uygulamasının da gerçekte, "delikten geçme"nin değişmiş bir biçimi olabileceğini düşündürmektedir. Özellikle "Sofra" ve "yufka" gibi geleneksel kültürümüz içinde sürekli yanyana gördüğümüz iki ögenin büyüsel kökenli bir sağaltım uygulamasında da çok benzeş bir biçimde kullanılmış olmalarının bu açıdan ilginç bir gösterge oluşturabileceğini belirterek Yaşar Kemal'in romanlarındaki büyüsel kökenli sağaltım uygulamalarından bir başkasına geçiyoruz.

---

279 Burhan Oğuz, Türkiye Halkının Kültür Kökenleri, ..., s. 482

280 Hurşit Sait, "Gaziantep'te Halk İnanmaları", HBH, C. III, Sayı 29, Birinci Teşrin 1933, s. 129

Yaşar Kemal'in romanlarındaki büyüsel nitelikli sağaltım uygulamaları açısından en ilgi çekici örneklerden birini romanlardaki adıyla "oğlanlık" hastalığının sağaltımı oluşturur. Yazarın "Ölmez Otu" adlı romanında söz konusu hastalık ve sağaltımı aşağıdaki biçimde yer alır:

> "Kadınlar çoluk çocuk Kel Osmanın alacığının önüne doluştular. Çocuk yedi yaşındaydı. Bacaklarını karnına çekmiş, yumulmuş, uçarcana titriyordu. Titriyor, dişleri birbirine vuruyordu.
>
> Bir yaşlı:
>
> "Bir Semer bulun da çocuğu semerin içine yatırın, belki geçer," dedi.
>
> "Oğlanlık tutmuş."
>
> Hemen öyle yaptılar. Çocuğu semerin içine yatırdılar.
>
> (...)
>
> Köylülerin hepsi de işi bırakmışlar, çocuğun başına toplanmışlar, elleri koynunda, çaresiz, çatır çatır terleyen sıcağın alnında bekleşiyorlardı. Çocuk öğleye kadar titredi, titredi semerin içinde, sonra durdu, kasıldı, az daha titredi, gene kasıldı, bir daha kıpırdamadı öldü.
>
> (ÖO, s. 313-314)

Romanın yukarıdaki alıntıyı yaptığımız sayfalarında önceki yıllarda aynı durumdaki birkaç çocuğu kurtaran doktorların adına "zehirli sıtma" dediklerini öğrendiğimiz bu hastalık "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde de söz konusu edilir:

> "Hacı Kurtboğa gene vaktinde uyardı. (...) Sekiz tane erkek kardeşi vardı. (...) Hepsi de aynı hastalıktan,

> oğlancıktan gitti. Anavarza ovasında oğlancıktan gitmeyen, hele oğlancığa yakalanmayan çok az çocuk vardı. İbrahim geliyordu gözlerinin önüne. Hacı kardeşleri içinde en çok İbrahimi severdi. (...) Çatır çatır eden bir yaz günüydü. Güneş kaynıyordu. Birden İbrahim dut ağacının altında, ayak bileğine kadar gelen tozun içinde kıvranmağa başladı. (...) Buyuyorum, diyor, dişleri takır takır birbirine çarpıyordu. Buyuyorum. İki kat oluyor, açılıp kapanıyor, kopacakmış gibi ellerini ayaklarını açarak, uzatarak, uzanabildiği yerden daha çok uzanarak geriniyordu. Sabahtan gün kuşluğa kadar böyle sürdü. Sonra yanıyorum demeğe başladı. Bir yanıyorum, diyor, bir üşüyorum diyor, açılıp kapanıyor, geriniyor, titriyor, yumuluyordu. Sonra gerinmesi durdu, dişlerinin tıkırtısı durdu. (...) Bedeni ağır ağır ürpertilerle titriyordu. Sonra ağzı köpürmeğe başladı İbrahimin. (...) Sonra çimeni yeşil gözlü Hüsne Karı geldi. (...) Bu çocuk gitmiş, dedi. (...) Bir semer getirin, diye gürledi sonra da çabuk bir semer. Allahtan umut kesilmez. Hemen oracıktan bir semer buluverdiler. Semeri ağzı yukarı toza yatırdılar. (...) İbrahim kaldırıp semerin içine yatırdılar. ...
>
> (...)
>
> Birden hasta semerin içinde doğruldu, bakışsız, görmeden bir süre öyle kaldı, sonra usulca gene arkası üstü semerin içine yattı, gerildi, kıpırdamaz oldu."
>
> (DÇC, s. 337-338)

Yaşar Kemal'in romanlarında bir sıtma türü olarak gördüğümüz "oğlanlık" hastalığı "Derleme Sözlüğü"nde ise, şöyle tanımlanıyor:

> **Oğlanlık:** Bebeklerde yüksek ateş nedeniyle baygınlık biçiminde beliren bir hastalık, havale. ("Güdül, Ayaş-Ankara, Pınarbaşı, Bünyan-Ky)[281]

Nitekim, başka bir kaynakta, "oğlanlık" hastalığının yukarıdaki anlamıyla tanımlandığını ve büyüsel kökenli bir uygulamaya sağaltılmaya çalışıldığını görüyoruz:

> "Oğlanlık": Bazı çocuklarda oğlanlık denilen bir hastalık olur, çocuk ateşlenir, bayılır ve gözleri tavana dikilir. Bunun ilacı şudur: Çocuğun bu hastalığa müptela olduğunu görür görmez annesi derhal donunu çıkarıp çocuğun yüzüne örter ve ters olarak çocuğun yüzüne doğru oturur. Bu tedbire derhal müracaat edilirse hastalık geçermiş."[282]

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı gibi "zehirli sıtma" ya "oğlanlık" adı, yüksek ateş, titreme, baygınlık gibi belirtiler nedeniyle verilmiş olmalıdır. Yine "oğlanlık" hastalığının yukarıdaki alıntıda gördüğümüz sağaltım biçimi, söz konusu hastalığın romanlarda gördüğümüz sağaltım yöntemini, dayandığı büyüsel kökenler açısından anlamamıza yardımcı olmaktadır. Konuya açıklık getirebilmek için öncelikle "oğlanlık" hastalığının sağaltımında "annenin donunu çıkarıp hasta çocuğunun yüzüne örtmesi" uygulamasının ocaklı kişilerce gerçekleştirilen bir biçimine ve bunun büyüsel kökenlerine ilişkin bir alıntıyı aşağıya aktaralım:

> "Çocukların havalesinde ocaklı, çocuğun anasının donunu başına geçiriyor.(37) (...) Bu arada bunda sosyal ve ahlakî

---

281 Derleme Sözlüğü C.IX. TDK Yayınları, Ankara 1977, s. 3268

282 Müslika Abdülkadir, Maraşta Halk Adetleri, HBH, C. 1, s. 9, 1930

> nizamın tersine çevrilmesi taklidiyle hastalık durumunun tersine çevrilmesinin amaçlanmış olduğunu belirtelim."[283]

Aynı biçimde yukarıdaki alıntıyı yaptığımız kaynakta, İbn Batuta'nın tanık olarak aktardığı, bir cenaze töreni kaynak gösterilerek XIV. yüzyıl Anadolu'sundaki varlığı örneklenen ve bir yas davranışı olarak karşımıza çıkan "giysilerin ters giyilmesi" uygulaması da aşağıda göreceğimiz gibi değerlendirilmiştir:

> "Burada elbiselerin ters giyilmesinin bir matem alameti olduğuna süphe yok. Ancak bunun kökeninde her ne kadar `emr-i Hakk' ise de, `ölüm kavramının' "ters çevrilmesi" arzusunun yattığı muhakkaktır."[284]

Yine yukarıdaki alıntıyı yaptığımız kaynakta da gösterilmiş olmakla birlikte[285] bizim doğrudan asıl kaynaktan aktarmayı uygun gördüğümüz şu alıntıda ise "giysilerin ters giyilmesi" uygulamasıyla daha yukarıda "oğlanlık" hastalığının sağaltımında da gördüğümüz "ters oturma" uygulamasını bir arada buluyoruz:

> "Matem alametlerinden biri elbiseyi ters giymektir. Kırgız-Kazaklar'ın bazı boylarında kadınlar ağıt söyleyip ağlarlar ("Coktav" söylerken) ters oturur (yüzleri duvara bakar) ve elbiselerini ters giyerler. Biz bu adeti

---

283 Burhan Oğuz, Türkiye Halkının Kültür Kökenleri, ..., s. 372
Alıntı içinde 37 numaralı dipnot şu kaynağı göstermektedir: M. Üçer, Ocaklar, Sivas Folkloru, 9 Ekim 1973

284 Burhan Oğuz, Türkiye Halkının Kültür Kökenleri, s. 985-986

285 A.g.y. s. 986

> Kıpçak-Köldönön boyunda müşahade ettik".[286]

Bütün bu örnekler bize kaynağını 282 numaralı dipnotta gösterdiğimiz alıntıda "oğlanlık" hastalığının sağaltımıyla ilgili uygulamalar içinde gördüğümüz "ters oturma" uygulamasının da gerçekte büyüsel kökenli bir "tersine çevirme" uygulaması olabileceğini düşündürmektedir.

Böylece, dayandığı ilkel-büyüsel düşünce biçimini açıklamaya çalıştığımız "tersine çevirme" uygulamasının bir türevi olarak karşımıza çıkan "ters oturma" davranışının yağmur duaları içinde gördüğümüz bir biçimi ise "oğlanlık" hastalığının "Ölmez Otu" ve "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde söz konusu edilen büyüsel kökenli sağaltımında, "Semer"in nasıl bir işlevi bulunduğunu ve neden "ters çevrilmiş" olarak kullanıldığını anlamamızı sağlar. "Tersine çevirme" işleminin yağmur yağdırma amacıyla başvurulan çeşitli biçimlerini bulduğumuz bir alıntıda "ters oturma" uygulaması da aşağıdaki biçimde yer alır:

> "Yağmur duasında da `mevcut durumun', yani kuraklık, yağmursuzluk durumunun ters çevrilmesi talebedilmektedir. Burada aslında, sihrin `arzu edileni taklidetmek' kaidesi uygulanmaktadır. Esas olan `ters döndürme' kavramı olup tatbikatta bu, elbise, çocuk ayakkabısı ile olabildiği gibi koca-karıyı eşeğe ters bindirip dolaştırmakla da olabilmektedir."[287]

"Tersine çevirme" uygulamasının çeşitli biçimlerini gördümüz bu alıntı, aynı "tersine çevirme" uygulamasına başka amaçlar için başvurulabildiğini de ortaya koyar. Örneğin bir önceki alıntıda bir yas davranışı olarak

---

286 Abdülkadir İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm, ..., s. 199
287 Burhan Oğuz, Türkiye Halkının Kültür Kökeni, ..., s. 986

gördüğümüz "giysilerin ters giyilmesi" uygulamasını yukarıdaki alıntıda "yağmur yağdırma" amacına yönelik büyüsel bir davranış olarak görürüz.[288]

"Tersine çevirme" uygulamalarının geleneksel kültür içindeki bu konumu, örneğin yukarıda "kocakarıya eşeğe ters bindirip dolaştırmak" biçiminde tanımlanan büyüsel uygulamanın "yağmur yağdırma" törenleri dışında da kullanım alanı bulabileceğini göstermektedir.

İnsanoğlunun başından beri gözlediği ve en açık biçimde "ölümsüzlük suyu" inancıyla somutlaştırdığı su-yaşam ilişkisini göz önüne aldığımızda ise "yağmur yağdırma" ya yönelik herhangi bir büyüsel işlemin kökeninde "yaşamın sürdürülmesi" gibi bir amacın varlığını kolaylıkla görürüz.

Bu gerçeği, buraya kadar ele aldığımız geleneksel sağaltım yöntemlerini incelerken büyüsel anlamda ne denli geniş, bir benzetme ve bağdaştırmalar dünyası kurduğunu gördüğümüz ilkel insanın bakış açısıyla değerlendirdiğimizde ise bu kez "yaşamın sürdürülmesi" amacını içeren herhangi bir büyüsel işlevin, ilkel büyüsel düşünüş biçimi içinde bu amacın en somut olarak ortaya konduğu alanı oluşturan "sağaltım" alanına aktarılabileceği sonucuna da yine kolaylıkla ulaşırız.

Bu sonuca su-yaşam ilişkisi açısından baktığımızda daha yukarıda "sıtma" hastalığının geleneksel sağaltım yöntemleriyle ilgili başka bir örneği değerlendirirken

---

288 "Giysilerin ters giyilmesi" uygulamasının ölüm ve ağıt törenleri dışında "yağmur yağdırma" amacıyla gerçekleştirilmesini, Abdülkadir İnan da "Tarihte ve Bugün Şamanizm" adlı çalışmasının 199-200 sayfalarında bu uygulamaya çokçukluğunda tanık olduğunu belirterek örneklemiştir

değindiğimiz gibi suyun pekçok büyüsel işlemdeki yerini ve halk hekimliği uygulamalarında "sağaltım" aracı olarak kazandığı önemi açıklayabiliyoruz.

Büyüsel nitelikli geleneksel sağaltım uygulamalarında geniş bir yer tutan su-sağaltım bağdaştırmasının kökenini böylece belirlendiğimizde doğal olarak su-yaşam ilişkisinin en açık göstergelerinden birini oluşturan "yağmur" çevresinde kümelenen çeşitli büyüsel uygulamaların da özellikle büyüsel düşünüş biçimi söz konusu olduğunda su-sağaltım bağlantısı içinde görülebileceği kendiliğinden ortaya çıkar. Bu değerlendirme kuşkusuz "yağmur yağdırma" amacını taşıyan büyüsel uygulamaları da içermektedir. Başka bir deyişle biçimlenişini, buraya kadar verdiğimiz çeşitli örneklerle göstermeye çalıştığımız büyüsel bakış acısı "yağmur törenleri" çerçevesinde karşımıza çıkan büyüsel bir uygulamaya geleneksel anlamda "sağaltım" işlevinin de yüklenmesini olanaklı kılmaktadır.

Yaşar Kemal'in romanlarında "oğlanlık" hastalığının sağaltım yöntemi olarak gördüğümüz "hasta kişiyi ters çevrilmiş semere yatırma" uygulaması, "ters çevirme" işleminin büyüsel anlamı göz önüne alındığında yukarıda söz etme gereğini duyduğumuz "kocakarıyı eşeğe ters bindirip dolaştırma" uygulamasıyla aynı çerçevede değerlendirilebilir.

Romanlarından yaptığımız alıntılarda görüldüğü gibi "oğlanlık" hastalığının hasta kişinin herhangi bir binek hayvanına binmesi bir yana, oturmasını bile olanaksız kılan akışını göz önüne alırsak "eşeğe ters binme" yada başka bir söyleyişle "semere ters oturma" türünden bir "tersine çevirme" uygulamasının özellikle büyüsel bakış açısı içinde "semerin ters çevrilmesi" gibi bir görünüm kazanmış

olabileceğini belirterek Yaşar Kemal'in romanlarında karşılaştığımız büyüsel kökenli sağaltım örneklerine ilişkin son sözlerimizi söylemiş olalım.

2- GERÇEKÇİ SAĞALTIM YÖNTEMLERİ

İnsanoğlu, doğayla başlangıçtan beri var olan ilişkisi içinde bir yandan yukarıda gördüğümüz türden büyüsel sağaltım yöntemleri geliştirirken bir yandan da doğa-insan ilişkisinin kaçınılmaz bir sonucu olarak, canlı ya da cansız, doğadaki kimi oluşumlardan bugünkü anlamıyla "ilaç" olarak yararlanabileceğini de gözlemiştir. Çok genel bir tanımlamayla doğaüstü güç ve doğaüstü varlık inancına değil, doğadaki çeşitli varlıkların yalnızca yapısal özelliklerinden kaynaklanan sağaltıcı bir nitelik taşıdıkları düşüncesine dayandığı için "gerçekçi" olarak adlandırabildiğimiz ve bu anlamda "ilaç" kullanımından söz edebileceğimiz sağaltım uygulamaları içinde en geniş alanı bilindiği gibi "bitkisel kökenli" olanlar kaplar.

Yaşar Kemal'in romanlarında geleneksel sağaltımın gerçekçi olma niteliği taşıyan örneklerini incelediğimizde en geniş yeri gene bitkisel kökenli sağaltımın aldığını görürüz. "Dağın Öte Yüzü" üçlüsünün en önemli kişiliklerinden Meryemce, romanlardaki asıl konumu dışında aynı zamanda bitkilere dayalı sağaltımın bir ustası olarak karşımıza çıkar. Örneğin Meryemce'nin oğlu Uzun Ali, Toroslar'dan Çukurova'ya yaya olarak yaptıkları yolculuk sırasında hem annesini hem de çeşitli yükleri taşımak zorunda kaldığından şişen ayakları için en iyi ilacı annesinin yapabileceğini bilmektedir. Dinlenmek için

yürüyüşlerine iki günlük bir ara verdiklerinde karısına şöyle seslenir:

> "Şu ayaklarıma bir tuzlu su yap hele avrat. Annem de şu ormanın sakızlarından, otlarından o merhemden yapsın ayağıma. O merhem gibi var mı? Annemden başkası da yapamaz merhemi. Kurşun yarasını iyi eder o merhem, değil şişmiş ayağı."
>
> (Ortd, s. 234)

Oğlunun bu sözlerini duyan Meryemce'nin torunlarına seslenişi de şöyledir:

> "Bana bir tutam çam sakızı, bir tutam da mezdeğe sakızı,azıcık kekik getirin."
>
> (Ortd, s. 234)

Daha sonra torunlarını ormana göndermekten vazgeçip kendisi giden Meryemce'nin yaptığı merhemin gerçekten "ilaç" özelliği taşıdığı ise, romanın aşağıya aktaracağımız şu bölümüyle ortaya konur:

> "Erkendi (...) yataktan doğruldu. (...) Gözlerini yumruklarıyla oğdu. Sonra sağ ayağını kucağına çekti, sargısını ağır ağır, korkarak açtı. Sonra da sol ayağını. Topuklarına basarak kalktı. Döşeğin üstünde bir iki adım attı şaştı, sevindi. Ayakları hiç ağrımadı. Döşekten toprağa indi. Gene ayakları acımadı. Şişi inmiş hiç bir şeyi kalmamıştı".
>
> (Ortd, s. 237)

Meryemece'nin "halk hekimi" olan yönü "Yer Demir Gök Bakır"da da söz konusu edilir. Roman boyunca köylülerin gözünde bir ermişe dönüşmesini izlediğimiz Taşbaş, karısının köylüler arasında çıkan bir kavgada yaralanması üzerine Meryemce'yi çağırır. Aşağıda göreceğimiz gibi Meryemce

Taşbaş'ın karısı için yine bitkileri kullanarak bir yakı hazırlar.

> "Kaynayan tencereden bir çam ormanının bahar kokusu geliyor. Şimdi bütün kokuların üstünde Meryemce'nin binbir çiçekten, binbir ağaçtan toplayıp bir araya getirip, ocağa koyduğu yakısının kokusu. İnsanın iliklerine kadar işliyor. Şimdi bu koku kapılara, duvarlara, pencerelere (...) isli damın tavanına sinse, sinse de bir daha gitmese! (...) Yağan kar, esen boran böyle koksa ..."
>
> (YDGB, s. 193)

Bu yakının kullanılışı ise romanda şöyle anlatılır:

> "Meryemce, tencereyi ocaktan indirdi, hastanın yanına getirdi. Bir bez parçasının üstüne sıcak, dumanlı yakıyı çabuk çabuk bir kaşıkla sürdü. Hemencik elindeki bezi yaraya kapattı."
>
> (YDGB, s. 194)

Bu uygulama sırasında karısının can acısıyla gösterdiği tepkiye bakarak ona bir şey olduğunu sanan Taşbaş'ın korkusunu belli etmesi üzerine köyden kimseyle konuşmamaya yemin etmiş olan Meryemce'nin içinden geçirmekle yetindiği şu sözler de bütünüyle gerçekci bir çerçevede gerçekleştirildiğini gördüğümüz bu sağaltım uygulamasını "ocak" kavramıyla ilgili kılması açısından ilgi çekicidir:

> "Aaah konuşabilseydim de sana güzel, yürekten, yürek ısıtıcı sözler söyleseydim, Taşbaş'ım. Bu yakıyı Meryemce Anadan başkası yapamaz bu dağlarda. Bin çiçekten bin deva çıkaramaz kimse, Meryemce Anadan başka, yavrum. Kurşun yarası da olsa ağılı kılıcın yarası da olsa, senin Meryemce Ananın yakısı hemen iyi eder o yarayı. Bizim ocağımız Sarı Tanışmanın yakı ocağıdır. Bu ocağa yakı yapılacak otlar

> çiçekler Allah tarafından verilip gelir."
>
> (YDGB, s. 194)

Bilindiği gibi "ocak" terimi halk hekimliğinde başlangıçta kutsal-büyüsel bir yolla elde edilmiş olan sağaltım gücünü kan bağıyla ya da kan bağı söz konusu olmaksızın "el alma" yoluyla edindiklerine inanılan ve buna bağlı olarak belirli hastalıkları sağaltma işini yürüten aileleri anlatır. Yukarıdaki alıntıya baktığımızda Meryemce'nin de bitkilerden sağaltım aracı olarak yararlanabilme yeteneğini "ocak" kavramı içinde, kutsal-büyüsel bir kökene bağlayarak açıkladığını görürüz. Ne var ki Meryemce'nin bitkisel sağaltımdaki büyüsellik bununla sınırlı kalır. Romanda gördüğümüz gibi yakı'nın hazırlanışı yada uygulanışında büyüsel herhangi bir yön yoktur.

Pertev Naili Boratav, büyüsel ve gerçekci ögelerin sağaltım uygulaması içindeki dağılımı açısından yukarıdakine çok benzeyen bir örneği "içeriklerinde hem büyülük ögeler hem de gerçekci, akılcı (...) yöntemler" bulunan sağaltım uygulamaları içinde değerlendirir.[289] "Yer Demir Gök Bakır"da, Meryemce'nin bitkilerden sağaltım amacıyla yararlanabilme yeteneğini dinsel-büyüsel bir kökene bağlayan yaklaşımıyla karşılaştırmak üzere bu örneği aktarıyoruz:

> "Bir üçüncü örneği `Kırlangıç Uşakları'nın gözdeki perdeyi gidermelerinde buluyoruz. Bu `göz cerrahlığı uzmanları'nın işlemlerinde, görünüşe göre büyülük bir yan yoktur. Dr. N.R. Balcıoğlu'nun belirttiği gibi ("Türk Folklor Araştırmaları", no 30, 1952) bu, kırıkçı ve çıkıkçılarınki tipinde bir tekniktir. Ama Kırlangıç Uşakları kendilerini Kadiri tarikatından

---

289 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Folkloru, ..., s. 125

> sayarlar, ve adlarını eski pirlerinden birinin, bir padişahın gazabından, kırlangıç olup uçarak kurtulmasını anlatan bir efsaneye bağlarlar. (Ali Rıza Önder, "Türk Folklor Araştırmaları" no 91,1975)."[290]

"Yer Demir Gök Bakır"dan yaptığımız alıntıda özellikle Meryemce'nin geleneksel "yakı"sını hazırlarken ve uygularken herhangi bir büyüsel işleme başvurmayışını göz önüne alarak "gerçekci" uygulamalar içinde vermeyi uygun bulduğumuz sağaltım yönteminin Pertev Naili Boratav'ın yukarıda göstermeye çalıştığımız bakış açısı söz konusu olduğunda, içeriğinde hem büyüsel ögeler hem de gerçekci yöntemler bulunan bir sağaltım uygulaması olarak da değerlendirilebileceğini gözden uzak tutmadan "halk hekimi" Meryemce'nin Taşbaş'ın karısı için hazırladığı "yakı"nın nasıl bir sonuç verdiğini aşağıdaki alıntıyla gösterelim:

> "İki üç gündür Taşbaş'a kimse uğramıyordu. O da dışarı çıkmıyor, karısının yarasıyla uğraşıyordu. Meryemce'nin yakısı iyi gelmiş, kadının yaraları iyileşmeğe yüz tutmuştu."
> (YDGB, s. 221)

Meryemce'nin "halk hekimi" kimliğiyle birlikte onun yukarıda gördüklerimizden başka hastalıkları da iyileştirebildiğini gösteren başka bir örneği ise "Ölmez Otu"nda buluyoruz:

> "Tebdilhava akşamdan bu yana bağırıyor sövüyordu. Gene karnı sancılanmış aklı başından gitmişti.
>
> (...)
>
> Birer ikişer yorgun Tebdilhavanın başına biriktiler. Tebdilhava Çukurova'da

---

290 A.g.y. s. 126

> olsun, köyde olsun haftaya bir iki kere hep böyle olurdu. Yalnız Meryemce Ana onun derdine derman olur. Yaptığı ilaçlarla sancısını az bir sürede dindirirdi."
>
> (öO, s. 75)

Yaşar Kemal "Dağın öte Yüzü" üçlüsüne böylece Meryemce'yle aktardığı türden gerçekci nitelikteki halk hekimliği uygulamalarını "Akçasazın Ağaları" ikilisinin ilk bölümünü oluşturan "Demirçiler Çarşısı Cinayeti"nde de söz konusu eder. Aşağıda göreceğimiz gibi Meryemce'nin yerini bu kez Kürt Cerrah almıştır:

> "Mustafa Beyin omzu on beş yirmi gün içinde iyileşti. Böylesi yaraları iyileştirmekte Kürt Cerrahın üstüne bir cerrah daha yoktu. Mustafa Bey yanındakilerin, akrabaların doktor getirelim de yarana baksın demelerine, diretmelerine karşın, o Kürt Cerrah dedi de başka bir şey demedi. Kürt Cerrah Ağa yaşı belirsiz Nuhu Nebîden kalma, seyrek ak sakallı, kıvılcım gözlü, kapkara yanık tenli, zayıf uzun boylu, çelimsiz birisiydi: Hiç konmuşmaz, bir şeye karışmaz, Çukurovaya geldi geleli, bu dağ ova benim, o dere tepe senin yıl oniki ay dolaşıp ot, çiçek, yaprak, böcek toplar, evinin önündeki büyük çınarın altında irili ufaklı türlü bakır tencerelerde bunları kaynatır, bütün köyü hoş kokular sarardı.
>
> Cerrah, Mustafa Bey'in yarasına türlü, kokulu, acı, tatlı, renk renk Merhemler sürdü. Bir kere konuştu onunla ve dedi ki: `Yedi güne kalmaz yaran iyi olur Bey' ..."
>
> (DÇC, s. 251)

Mustafa Bey, can düşmanı Derviş Bey ve adamları tarafından yakalanıp çıplak ve alnına her an patlamasını beklediği bir silah çevrilmiş olarak saatlerce

bekletildikten sonra yaşadığı ölüm korkusuyla tükenmiş bir durumda konağının bahçesine bırakıldığında onu yatağına taşıyanların aklına ilk gelen kişi yine Kürt Cerrahtır:

> Bütün bedeni mosmor olmuştu Mustafa Bey'in, havanda döğülmüş gibi, Pörsümüş, sönmüş. Yatağına yatırdılar, hemen Kürt Cerraha haber saldılar. Kürt Cerrah yelyepelek geldi ve Akyollu konağının avlusunda, ulu çınar ağaçlarının altında, renk renk traktörlerin yanında bakır tencerelerde türlü otlar, sıvılar, çiçekler, yağlar kaynadı, merhemler emler yapıldı. Günler geceler türlü, acı, bir hoş, keskin, yumşak kokular koktu konak, ağaçlar, insanlar. Kürt Cerrah her gün Mustafa Bey'in bedenini ova ova tepeden tırnağa merhemledi. Günde iki üç kere belki de".
>
> (DÇC, s. 607)

Aşağıda göreceğimiz gibi Kürt Cerrah'ın ilaçları bu kez de etkili olacaktır:

> "Karakız Hatun (...) konağın içinde dolaşmağa başladı. Oğlunun odasına gitti, onu kucakladı, çocukluğunda öptüğü gibi, Mıstığı öper gibi öptü. Yıllar sonra Mustafa Bey, unuttuğu bir öpüşle öpüldüğünü anladı, sevinçten doldu, taştı, kendine geldi. Merhemler çoktan bedenindeki moratıları almıştı."
>
> (DÇC, s. 608)

Yaşar Kemal'in inceleme konusu yaptığımız romanlarında "Meryemce ve Kürt Cerrah"ın birer "halk hekimi" kimliğiyle öne çıktıkları bu gerçekçi nitelikteki sağaltım uygulamaları dışında geleneksel bir kurum olarak "halk hekimliği"nin söz konusu edildiği başka bir bölümde "Ölmez Otu"nda aşağıdaki biçimde yer alıyor:

> "Köylüler Taşbaşoğlunun paylaşamamışlar, sonunda en rahat ev Ümmet Ağanın evi

> olduğu için, ermişi oraya misafir etmeğe karar vermişler. En ünlü cerrahları, donuk ustalarını en uzak köylerden çağırmışlar. Taşbaşoğlu, üç gün sonra gözünü açmış."
>
> (öO, s. 245)

Romanda belirtilmemiş olmakla birlikte "cerrah" ya da "donuk ustası" gibi, halk hekimliğinin geleneksel yöntemleriyle elde edilmiş belli bir sağaltım becerisini gösteren adlandırmalara bakarak yukarıdaki alıntıyı gerçekci yapıdaki sağaltım uygulamayarıyla ilgili görebiliyoruz.

Bu bölümde ele aldığımız örneklerin tersine özellikle vurgulanan bir "halk hekimi" kimliğinden söz edemesek de "Yer Demir Gök Bakır"dan yaptığımız şu alıntıda, geleneksel hekimliğin en yaygın uygulamalarından birini, "çıkık" sağaltımını buluyoruz:

> "Sefer köyün içine düşmüş yağıp gürlüyordu. Köylüyü kötülüyor onlara beddualar ediyordu.
>
> (...)
>
> Sarılı kolunu gösteriyordu. Onbaşının son dipciğinde kolu çıkmıştı ve Kel Aşık çıkık kolu yerine koyup sarmıştı. Öyle bir ağrıyordu ki, acısından Seferin gözlerinden yaşlar geliyordu."
>
> (YDGB, s. 407)

Bu incelemedeki anlamıyla halk hekimliği, kuşkusuz halkın bilme biçimine, dünyayı algılayışına, insan düşüncesinin gelişimine ışık tutan en önemli inceleme alanlarından birini oluşturuyor. Bir kültürdeki çeşitli etkileşimleri, bu etkileşimleri belirleyen süreçleri, ilkel olanla çağdaş olan arasındaki bağlantıyı incelemek gerektiğinde, halk hekimliği uygulamaları çağdaş insana çok şey söyler. Özellikle büyüsel nitelikli uygulamalar,

kaynaklandıkları ilkel büyüsel düşünüş biçimi ve bu bakış altında biçimlenen inanç dizgelerinin geçmişten günümüze uzanan parçalarıdır. Bu gün çeşitli büyüsel işlemlerle hastalıkları iyileştirdiklerine inanılan kişiler, ilkel topluluklarda sürekli varlığını gördüğümüz "büyücü-hekimler"in binlerce yıl sonraki görüntüleridir. Örneğin, İlkel insanın inanç alanıyla, büyüsel hekimlik uygulamalarını birbirinden ayırmadığını biliyoruz. İlkel büyüsel inançlarla, büyüsel nitelikli halk hekimliği işlemleri arasındaki bu bağlantı, dinin ve folklorun kökenleri konusunda en önemli çalışmalardan birini gerçekleştirmiş olan James G. Frazer'in şu değerlendirmesini her iki alan için de geçerli kılar:

> "Avrupa köylülerinin baharda, yaz ortasında ve hasat zamanı yaptıkları halk şenlikleri üzerinde niçin o kadar fazla durduğumun bir açıklaması gerekiyor belki de. Henüz genel olarak bilinmediği için şunu ne kadar tekrarlasak fazla sayılmaz: köylülerin çok bilinen boşinanları ve töreleri, eksik gedik olmalarına karşın, Arilerin ilkel dini hakkında sahip olduğumuz en tam ve en güvenilir kanıtlarıdır hala. Aslında, ilkel Ari, zihinsel yapı ve dokusuyla ilgili her şeyiyle soyu tükenmiş değildir. Hâlâ aramızdadır. Eğitimli dünyayı baştan aşağı sarmış ve değiştirmiş olan büyük entellüktüel ve moral güçler, köylüleri pek etkilememiştir. Onlar, en derindeki inançları yönünden, Roma'nın ve Londra'nın bulunduğu yerlerde ormanlarda ağaçların hala boy attığı ve sincapların oynaştığı günlerde ataları ne idiyse hala odurlar.

> Bundan dolayı Arilerin ilkel diniyle ilgili her araştırma ya köylülüğün boşinanlarından ve törenlerinden başlamak ya da en azından hep bunlara başvurularak denetlenmek ve yoklanmak zorundadır. Yaşayan geleneğin sağladığı kanıtlarla karşılaştırılırsa, ilk dinler konusunda eski kitapların tanıklığı çok az değerlidir. Çünkü yazılı edebiyat düşüncenin ilerleyişini öyle hızlandırır ki, fikirlerin sözlü gelişimini ölçülemeyecek derecede geride bırakır. İki ya da üç kuşağın yazılı edebiyatı düşüncenin değişmesinde iki ya da üç bin yıllık geleneksel yaşamdan daha çok şey yapabilir. Fakat kitap okumayan halk kitlesi, edebiyatın yarattığı zihinsel devrimden etkilenmemiş olarak kalır, bu yüzden bugün Avrupa'da sözlü olarak bugüne gelmiş olan boşinanlar ve uygulamalar genellikle Ari ırkın en eski edebiyatında tanımlanan dinden çok daha eskidir."[291]

Bu sözlerin yazıya geçirildiği 1890'dan bugüne insanın öğrenme ve bilgiye ulaşma olanaklarının iletişim devrimiyle olağanüstü bir düzey kazanmış olmasına karşın Frazer'in saptamalarının değerini hiç yitirmediğini görüyoruz. James G. Frazer'in kendi çalışmasının kapsamı çerçevesinde Avrupa kültürü için söz konusu ettiği düşünceler, yeryüzündeki herhangi bir bölge ve kültüre bakarken de doğal olarak geçerlidir.

Yaşar Kemal'in romanlarındaki halk hekimliği uygulamaları da Frazer'in bakış açısıyla ele alındığında, bu uygulamaların onları yaratan kültürü tanımak, anlamak gerektiğinde taşıdığı önem kendiliğinden ortaya çıkar. Yaşar Kemal romanlarında bu ögelere yer vererek, anlattığı insan

---

291 James G. Frazer, Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökenleri, Çev. Mehmet H. Doğan, C. 1, Payel Yayınları, İstanbul 1991, s. XV-XVI

yaşamlarını geçmişten bugüne getiren süreçlerin önemli bir bölümünü yansıtır.

Romanlarındaki büyüsel nitelikli "halk hekimliği" uygulamalarının kaynaklarını ve kültürel yapıda varlığını gördüğümüz başka örneklerini gözden geçirdiğimizde Yaşar Kemal'in gelenekteki bu uygulamaları iyi tanıdığını söyleyebilirz. Romanlarda gördüğümüz gerçekçi halk hekimliği uygulamalarının da varlığı hemen herkesçe bilinen uygulamalar olduğunu belirterek sözümüzü bitirelim.

C- GEÇİŞ DÖNEMLERİ

Sedat Veyis Örnek, "Anadolu Folklorunda Ölüm" adlı çalışmasının girişinde şunları söyler:

> "İnsan hayatının üç önemli `geçiş'i vardır: Doğum, evlenme ve ölüm. Bu üç `geçiş'in çevresinde bir sürü adet, ayin, tören, dinsel ve büyüsel işlem kümelenmekte, söz konusu `geçiş'leri yönetmektedir. Bunların hepsinin amacı insanın yeni durumunu kutlamak ve kutsamak, aynı zamanda onu, `geçiş' sırasında yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden ve zararlı etkilerden korumaktır."[292]

Sedat Veyis Örnek'in bu sözlerinden de anlaşıldığı gibi "geçiş" dönemleri çeşitli folklorik ögeler açısından kendi içlerinde bir bütünlük oluşturmaktadırlar. Bu nedenle biz de Yaşar Kemal'in romanlarında "geçiş" dönemleriyle ilgili olarak yer alan folklorik ögeleri ayrı bir başlık altında değerlendirmeyi uygun görüyoruz. Bununla birlikte örneğin, "İnançlar"a ayırdığımız bölümde "insanla ilgili inançlar" başlığı altında "gökte her insanın bir yıldızı bulunduğu inancı"nı incelerken yıldız kaymalarıyla insan yaşamının sona ermesi arasında koşutluk kuran inancı da ilgili bölümde gösterdiğimiz gibi kaynağında "gökte her insanın bir yıldızı bulunduğu inancı"nın olması nedeniyle "inançlar" bölümünde de ele almakta bir sakınca görmedik. Bunun gibi bir geçiş dönemi olarak "doğum"la ilgili en önemli inançlardan birini oluşturan "albasması" inancını da romandaki biçimiyle doğrudan "doğum"la ilgili görmediğimizden "inançlar"

---

292 Veyis Örnek, Anadolu Folklorunda ölüm, DTCF Yayınları, Ankara 1979, s. 11

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

bölümünde "Diğer İnançlar" genel başlığı altında "Doğaüstü Varlıklar üzerine İnançlar"ı incelerken verdik. Böylece bu çalışmanın daha önceki bölümlerinde sözünü ettiğimiz iki önemli inancın geçiş dönemleriyle ilgisini belirterek Sedat Veyis Örnek'in yukarıda adını verdiğimiz çalışmasından aktardığımız alıntıda da görüldüğü gibi insan yaşamındaki üç önemli "geçiş" dönemini oluşturan doğum, evlenme ve ölüm çevresindeki folklorik ögeleri Yaşar Kemal'in romanlarında gördüğümüz biçimleriyle değerlendirmeye geçiyoruz.

1- DOĞUM

Yaşar Kemal'in incelediğimiz romanlarında bir geçiş dönem olarak "doğum" hemen hemen hiç yer tutmaz. Yukarıda değindiğimiz gibi doğumla doğrudan ilgili olmayan bu geçiş dönemiyle ilgili en önemli uygulama dinsel-büyüsel kökenli olduğunu düşündüğümüz bir halk hekimliği uygulamasıdır. "Yusufcuk Yusuf"tan aktaracağımız alıntıyla bu uygulamayı gösterelim:

> "Çolak Veli kurbağayı kurutmuş, karısının saçları arasında duruyordu. Köydeki başka çok kadının saçları arasında da vardı kurbağa ölüsü. Çocukları durmuyor kadınlar saçlarına çiçek gibi kurbağa ölüsü takarlar."
>
> (YY, s. 345)

Söz konusu uygulamada "kurbağa"ya bir yaşatma ve böylece soyu sürdürme gücü yükleyen inancın kaynakları konusunda İlhan Başgöz'ün "Çömçe Gelin: Bir Anadolu Yağmur töreninin Kökeni ve Dağılımı Üzerine Bir Araştırma" başlıklı yazısında verdiği kimi bilgilerin aydınlatıcı alacağını düşünüyoruz. İlhan Başgöz, Anadolu'da çocukların yapma bir

bebek ya da bazen küçük bir çocuk gezdirdikleri yağmur töreniyle ilgili bilgiler verirken şu soruyu sorar:

> "Tek bir ayrıcalık ile (Çandır Baba, Divriği), bütün çeşitlemelerde bir gelin yahut kadın olarak düşünülen ve öyle adlandırılan bu yapma bebek veya çocuk neyi simgelemektedir?"[293]

Başgöz, yalnızca "Çandır Baba" adıyla Divriği yöresinde erkek kimliği verildiğini bildirdiği bu yapma bebek ya da çocuğun neyi simgelediği sorusunun karşılığını aşağıdaki alıntıda göreceğimiz gibi bu bebeğe verilen adların anlamlarından yola çıkarak vermeye çalışır:

> "Bu adlardan çömçe-çömçecik ve bunların Farsça karşılıkları olan kepçe-kepçecik, daha evvelki araştırmalarda gerçek çömçe ve kepçe olarak anlaşılmıştır. (...) Yağmur törenlerinde bunlar büyük ağaç kaşığı belirlemek için kullanılmış olamazlar. Gerçekten de hem kepçe kepçecik, hem çömçe-çömçecik sözcüklerinin ikinci bir anlamı var. Yağmur törenlerinde bu ikinci anlamda kullanıldıkları kanısındayım.
>
> "Divan-ı Lugati-it Türk'e göre, kepçe sözcüğünün Oğuzca'sı Kamıç'tır; bu ad küçültme eki ile kamıçak halini alır. Kamıçak kurbağa yavrusu demektir. Doğu Türkçesi'nde kamıçak, kumıçak kurbağa yavrusu anlamında bugün de yaşamaktadır. Gemerek ve köylerinde, kurbağanın kolları daha belirmemiş küçük yavrusuna çömçecik denir. Başka köylerimizde buna çömçe balığı, çomçom, yahut çömçöm denildiği de görülmektedir. Bu ad Oğuzca çömmek veya çummak eyleminden gelmektedir, anlamı suya dalmak, çimmek demektir. Hem Anadolu'da hem

---

293 İlhan Başgöz, Folklar Yazıları, ..., s. 13-21

> İran'da yaşayan Kürtler de, kurbağa yavrusuna çömçecik diyorlar.
>
> (...)
>
> "Güneydoğu Anadolu'da bu yapma bebek için kullanılan `Gelin Guk' adı, Farsça ve Türkçe bir karışımdır. Guk sözcüğü Farsça'da kurbağa demektir. Demek oluyor ki bebek `kurbağa gelin' diye çağrılmaktadır. Sofranbolu çevresinde aynı bebeği belirlemek için `gode' adını kullanıyorlar. Gode bu bölgede kurbağaya verilen addır. (...) Denizlide kullanılan `su gelini' adının da kurbağa demek olduğu açıktır....
>
> (...)
>
> Yağmur törenlerinde taşınan yapma bebeğe kurbağa ile ilgili bir adın verilmesi yalnız Türkiye'de görülmez. Hindistan'da bazı bölgelerde yapılan törenlerde gezdirilen bebeğe `mındaki' adı verilir. Mindaki `kurbağa kız' demektir.
>
> (...)
>
> "Dahası var: Anadolu yağmur törenlerinin bir bölüğünde, yukarıda belirtildiği gibi kurbağanın kendisi, kurbağayı simgeleyen bir bebek yerine, kapı kapı dolaştırılmakta `kurbağanın susuzluktan öldüğü' bağrılmakta, her evden kurbağanın üzerine su dökülmektedir."[294]

İlhan Başgöz, bu bilgilere dayanarak yazısının devamında bu törenlerde gezdirilen yapma bebek ya da canlı çocuğun kurbağa ya da kurbağa yavrusunu simgelediğinin ileri sürülebileceğini belirtir ve törenin en ilkel biçiminde kurbağa taşınmış olması gerektiğini söyler. Kurbağayı yağmur yağdırabilme gücü taşıyan kutsal bir varlık olarak gören

---

294 A.g.y.

inancın Ortadoğu'ya Asya'dan ve özellile kurbağayı İsa'dan önceki dönemlerde bile, yağmur tanrısı olarak tanıyan Çin ve Hindistan'dan gelmiş olabileceğini gösteren Başgöz, Kurbağaların üremeyle ilgili temel yaşamsal işlevleri bulutlu ve yağmurlu havalarda gerçekleştirdiklerini ortaya koyan araştırmalardan da örnekler vererek sözlerini şöyle bitirir:

> "öyle görünüyor ki, ilkel insan, dünyanın neresinde olursa olsun, kurbağanın bağırması, çiftleşmesi gibi hayat faaliyetleri ile yağmurlu havalar arasındaki ilişkiyi görmüş ve bu ilişkiyi yeniden kurarak, törenlerle yağmur yağdırmaya denemiştir. ...
>
> "Kurbağanın dünyanın her yanında yağmur törenlerine katılması, yağmur yağdıracak kutsal bir varlık seviyesine yükseltilmesi, kurbağa hayatının yağmurla olan ilişkisinden doğmuş olmalıdır. Bu ilişkiyi ilkel insanlar şaşılacak bir doğrulukla görmüşlerdir."[295]

Bizce "Yusufcuk Yusuf"tan yaptığımız alıntıda görülen halk hekimliği uygulaması kurbağalarla ilgili bu inançlarla büsbütün ilgisiz değildir. Bu uygulama, insanoğlunun kurbağa yaşamıyla yağmur ve yağmurla doğa yaşamı arasında "üreme" açısından kurduğu ilişkinin başka bir görüntüsü olmalıdır. Açıkça görüldüğü gibi söz konusu uygulamada da kurbağa "üreme" gücü sağlayan bir canlı olarak düşünülmektedir.

Bir geçiş dönemi olan "doğum"la bağlantısı nedeniyle burada değerlendirdiğimiz uygulamanın gerçekte göstermeye çalıştığımız gibi dinsel büyüsel nitelikli bir "halk hekimliği" uygulaması olduğunu biliyoruz. Halk hekimliğine

---

295 A.g.y.

ilişkin ögeleri daha önce değerlendirdiğimiz için bir yineleme yapmayı gereksiz bulduğumuzu belirterek geçiş dönemleriyle ilgili incelememizi insan yaşamının ikinci önemli geçişiyle sürdürüyoruz.

2- EVLENME

a- Başlık:

İnsan yaşamının temel geçişlerinden "evlenme"yle ilgili olarak Yaşar Kemal'in romanlarında bulduğumuz folklorik ögeleri "başlık" geleneğinden başlayarak incelemek istiyoruz. Bilindiği gibi geleneksel kesimde evlilik anlaşması sırasında kız tarafının erkek tarafından istediği paraya "başlık" adı verilir. Geleneksel kültürümüzdeki önemli yeri hemen herkes tarafından bilinen geleneği Yaşar Kemal'in "Ortadirek" adlı romanında gelinine öfkelenen Meryemce'nin düşünceleri içinde karşımıza çıkar:

> "Ne oldu? Gelin geriye döndü. Senin de babayın ağzına. Seni aldım da o ite verdim. Tam iki yüz yeşil kağıt saydım. Bu yanlarda bir avrat için iki yüz yeşili kim vermiş."
>
> (Ortd, s. 206)

"Başlık" geleneği Yaşar Kemal'in "Yer Demir Gök Bakır" adlı romanında da söz konusu edilir. Kır İsmail tecavüze uğradığını bütün köyün bildiği kızı için Muhtar Sefer'den çekinerek de olsa başlık ister:

> "Allahın emri, Peygamberin kavliyse başüstüne. Ama bu kızı ben büyüttüm. Bunca yıl yedirdim içirdim. Giyitler aldım ona. Bunun için bana birkaç karuş başlık vermeyecek misin?"
>
> (YDGB, s. 248)

Muhtar Sefer, Kır İsmail'in bu isteğini önce kızının bakire olmadığını söyleyerek geri çevirirse de sonra şu öneriyi getirir:

> "İsmail Ağa, senin de şerefin var. Millet anana avradına söğmesin diye, kızıyın başlığı olaraktan sana buzağılı bir inek veriyorum. Bir de beş yüz lira para vermiş oluyorum. İnegi baharda bana geri vereceksin. Yani satmış olacaksın. Böylelikle durumu kurtarırız. Bir koskoca Muhtar da mecannen bir kız almış olmaz."
>
> (YDGB, s. 248)

Muhtar Sefer'in bu sözleri başlığın gelenekte bireyin toplumsal konumu açısından taşıdığı anlamı da göstermesi açısından ilginçtir.

"Ölmez Otu"ndaysa Muhtar Sefer'in Uzun Ali'nin annesi Meryemce'yi öldürmesini istediği genç bir köylünün bu işi "başlık" parası için kabullendiğini görürüz:

> "Bu iş olmazsa hiç bir zaman evlenemezdi. Kim evlenebilmiş ki köyden, o evlensin. Kız sahipleri analarının nikahlarını istiyorlar. İsterler! İstemezler mi? Kız büyütmüşler. Muhtar Sefer yüz lira verecek, bir. Bir çift öküz verecek iki. (...) Varsın öküzü vermesin. Yüz lirayı verir. Çok parası var. Yüz de verir iki yüz de verir. Kızı da alır verir bana."
>
> (ÖO, s. 209)

b- Zülüf Kesme:

Yaşar Kemal, yukarıda çeşitli alıntılarla gösterdiğimiz "başlık" geleneği dışında "evlilik" çevresinde kümelenen başka geleneklere de değinir. Yazarın "Ortadirek" adlı romanında Uzun Ali, yaşlandığını bir türlü kabullenemeyen annesi Meryemce'nin bu tutumu şu sözle anlatır:

"Neredeyse gelin olup da zülüf kesecek."
(Ortd, s. 168)

Burada sözü edilen "zülüf kesme"nin gelenekteki yerini Hâmit Zübeyir Koşay'ın "Türkiye Türk Düğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme" adlı kitabından yapacağımız alıntılarla gösterelim. Örneğin Koşay, Yozgat yöresindeki "kına hamamı" uygulamasından söz ederken şu bilgileri verir:

> "YOZGAT'ta pazartesi günü geline erkek tarafından 'kına hamamı' yaptırılır. O gün kadın ve erkek tarafının davetlileri tayin edilen hamama gelirler. (...) Erkeğin genç arkadaşları atlara binerek hamama kadar gelin arabasına refaket ederler. (...) Gelin'in yıkanmasını mutaakip, soyunma mahallinde merasimle gelinin kakülü kesilir! (...) Gelinin o zamana kadar kakülüne katiyen makas vurulmamıştır. O gün bir koca kadın dua ve ilahilerle kızın saçını keser. Gelin olan kız artık kızlığa veda etmiş bulunur ki bu esnada gelin hanım usulü üzere ağlar".[296]

Yukarıdaki alıntıda gördüğümüz "kakül kesme"nin başka bir adının "zülüf kesme" olduğunu biliyoruz. Nitekim Hâmit Zübeyir Koşay'ın kitabında adını verdiği bir kaynak kişiden aktardığı şu bilgiler bu durumu açıkça ortaya koyar:

> "ERZİNCAN'da kına gecesinin ertesi günü kızevinde gelin hazırlanır oğlan evinden de gelin almak için dünür gelir, dünürün önünde ilahi eden bir de imam vardır. (...) Yolda sağdıcın ailesi gelinin yanına oturur, gelin eve gelince kurban keser kanını gelinin alnına sürerlermiş. (...) Bir kaç kişi gelini içeri

---

296 Hamit Zübeyir Koşay, Türkiye Türk Düğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme, T.C. Maarif Vekilliği, Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü Yayınlarından, Ankara 1944, s. 147. Bu kaynaktan yapacağımız alıntılarda görülen satır altı çizgileri kaynağın kendisinde yoktur

> edilmeden evvel güveyi arkadaşları saklarlar, taki sağdıç onların bahşişini verdikten sonra kendisine teslim ederler. Sabahleyin 'baş bağlamı' yani paça günüdür (...) gelinin saçları zülüf perçem dedikleri gibi yandan veya önden kesilir. Biz buna 'kahkül' deriz."[297]

Son örneğimizi yine Koşay'ın başka bir kaynak kişiden aktardığı şu bilgiler oluşturuyor.

> "Erzurumda paça günü: Zifafın ertesi günü sabah erken sağdıç güveyi hamama götürür. Hamamdan sonra tekrar evine getirir. O gün güveyin hısım akrabası ve dostlarından kadınlar toplanır, paça yerler. Geline 'Zülf keserler...'"[298]

c- Bayrak Dikme:

Bu çalışmanın daha önceki bölümlerinde Yaşar Kemal'in romanlarındaki halk şiiri öğelerini incelerken de gördüğümüz bir ağıt örneğinin ikinci dörtlüğünde ise "evlilik" törenleri içinde yer alan iki geleneği daha buluyoruz. Bu geleneksel ögeleri gösterebilmek için söz konusu dörtlüğü bir kez daha verelim:

> Kapıya bayrak dikmedin
> Sinsin ateşi yakmadın
> Yernik giden ergen oğlum
> Kınalı parmak sıkmadan
>
> (Ortd, s. 170)

Yukarıda aldığımız dörtlüğün ilk dizesinde sözü edilen "kapıya bayrak dikme"nin geleneksel evlilik törenleri içindeki yerini Hâmit Zübeyir Koşay'ın Ali Rıza Yalgın'dan aktardığı şu bilgiler ortaya koyar:

> "CENUP KÖYLERİ: Ayyıldızlı bir "bayrak" yahut al bir bez gelinin kapısının önüne dikilir. Bundan sonra gelin evine

---

297 A.g.y. s. 222-223
298 A.g.y. s. 289

> evvelce gönderilmiş olan, cihaz kapı önüne, sokağa çıkar, gelin ata biner ve doğruca güveyinin evine gelirken yollardan sık sık çocuklar tarafından gerilen iplere hediye verilerek ilerlenir.
>
> (...)
>
> Gelin attan indikten sonra güveyinin evine ve gelin odasına gelir. Düğün müddetince gerek gelin gerek güvey evleri önünde daima birer "bayrak" asılı olur."[299]

Koşay'ın, yine Yalgın'dan aktardığı şu bilgilerde de benzer bir geleneği görürüz:

> "Düğün bayrağı: Hemen her Türkmen köyünden ve düğünlerde bayrak asmak adettir. Bu düğün bayrağı güvey gireceği evin kapısı üstüne asılır ve bayrağın kendine göre hususiyeti vardır. Bayrağı üçte biri ve ağaca merbut olan kısmı beyaz, geri parçası kırmızı olup kırmızının tam ortasında beyaz bir nal şekli vazedilir."[300]

d- Sinsin Ateşi-Oyunu:

"Bayrak dikme"nin geleneksel düğün törenlerimizdeki yerini bu alıntılarda örnekledikten sonra yukarıdaki dörtlükte sözü eldilen "sinsin ateşi"nin ne olduğunu da Pertev Naili Boratav'in "Sinsin oyunu" üzerine söylediklerini aşağıya aktararak göstermek istiyoruz. Pertev Naili Boratav, "Sinsin oyunu" üzerine şu bilgileri veriyor:

> "Bütünüyle ancak törelik oyunlar bölümünde yer alacak gösterilere en iyi örneği 'sinsin oyunu'nda buluruz. Bu oyun, Samsun, Sinop, Amasya, Çorum, Yozgat, Ankara, Kozan gibi Anadolu

---

299 A.g.e. s. 208-209
300 A.g.e. s. 86

> bölgelerinde ve yalnız düğün geceleri, bir meydanlıkta yakılmış ateş çevresinde oynanır. Oyun başlangıçta yığılmış olan odunların alevi sönünceye kadar sürer. Oyuncular ve seyirciler ateşin çevresinde halka olurlar. Bir oyuncu ortaya çıkar; davul ile zurnanın çaldığı havaya uyarak, bir defa bir ayağı üzerinde, sonra öteki ayağı üzerinde sıçrayarak, seyircilerle ateş arasındaki alanda döner; bir yandan da seyirciler kollar. Bu sonuncudardan biri, ortada dönene yetişip vurmak için en uygun gördüğü zamanda fırlar, ve aynı ayak hareketlerini yaparak önceki oyuncuya yumruk vurmaya çalışır. Vurulan halkaya geçip oturacaktır. Oyun böylece, alev sönünceye kadar sürer. (...) Oyunun, yalnız düğün sırasında, ve düğün evinin önünde oynanması onun törelik niteliğidir."[301]

Açıkça görüldüğü gibi dörtlükte geçen "sinsin ateşi" sözü, yukarıdaki alıntıda gördüğümüz geleneksel düğün eğlencesini anlatmaktadır.

e- Çok Eşli Evlilik:

Bilindiği gibi Türkiye'de özellikle kırsal kesimde evlilikle ilgili en önemli uygulamalardan bir başkasını da "erkeğin birden fazla kadınla evlenebilmesi" oluşturur. İslamiyetin böyle bir evlilik türüne olanak tanımış olması, kuşkusuz bu çokeşli evlilik biçiminin bugün de süregelmesinin en önemli nedenlerinden biridir. Yaşar Kemal, bu çalışma boyunca ele aldığımız romanlarında kırsal kesim insanının çokeşli evliliğe bakışını ortaya koyarken bir toplum gerçeğini de sergilemiş olur. Sözlerimizi örneklemek için ilk alıntımızı yazarın "Ortadirek" adlı romanından yapıyoruz:

---

301 Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Folkloru, ..., s. 240

> "Muhtar afilli afilli gidiyordu iki karısının ikisi de arkasından saygılıca, onun geniş omuzlarına gözlerini dikmişler birbirlerine bakmadan diş gıcırdatarak yürüyorlardı."
>
> (Ortd, s. 58)

"Yer Demir Gök Bakır"da ise, yukarıdaki alıntıda sözü edilen Muhtar Sefer'in üçüncü eş olarak Kir İsmail'in kızını istediğini okuruz. Muhtar Sefer bu isteğini Kır İsmail'e aşağıda göreceğimiz gibi söyler:

> "... Seni ayağıma çağırdım olacak iş değil ama, günler kötü. Ne yaptığımı bilemiyorum. Uzun sözün kısası, Allahın emriyle, Peygamberin kavliyle kızını istiyorum. Üçüncü karım olaraktan bana çocuk yapacak... Şimdi bizim büyük avratla Zalacayı senin eve göndereceğim, kızı alıp gelecekler Kel Aşık da nikahımızı kıyacak. Ne diyorsun bu işe?"
>
> (YDGB, s. 247-248)

Muhtar Sefer'le Kır İsmail arasındaki bu konuşma çokeşli evliliğin kırsal kesim insanı için taşıdığı doğallığı da gösterir. Kolayca anlaşılacağı gibi Kel Aşık'ın kıyacağı nikah da "<u>İmam nikahı</u>"dır.

Yazarın "Ölmez Otu" adlı romanından yapacağımız şu alıntıda da bir çokeşli evlilik örneğiyle karşılaşırız:

> "Şevket Bey uyurgezer. Kime kimseye hiç bir kötülüğü yok. Üç karısı vardır. Bir gün kafası kızdı, üçünü de boşadı."
>
> (ÖO, s. 201)

Çokeşli evlilik konusunda "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nden yapacağımız alıntı ise şöyle:

> "Sonra Allah Mehmet Zeki Rüstemoğluna yürü ya kulum, dedi. Rüstemoğlunun karısı dörde, kızının sayısı da on bire yükseldi."
>
> (DÇC, s. 168)

Yaşar Kemal'in "Yusufcuk Yusuf" adlı romanından da iki alıntı yaparak çokeşli evlilikler konusundaki örneklerimizi bitirelim. Aşağıya aktaracağımız ilk alıntıda yine çokeşli evlilik düşüncesinin doğallığını görürüz:

> "Yusuf, yattığı yerde duramaycak kadar sevinçliydi. Öldürecekti Deliyi. Bey İstanbuldan gelince, düşmanıyın ömrü bu kadar olsun diye tabancayı önüne atacaktı. Bey de onu evlendirecek, belki de kızı Nurhanı ona verecekti. Ya Gülizar ... Gülizar mı? Gülizarı da ikinci karısi olaraktan alacaktı. Herkesin iki, üç, dört karısı vardı. Olmaz mı? Yeterki zengin ol."
>
> (YY, s. 368)

Konuyla ilgili son örneğimizi ise aşağıda aktaracağımız alıntı oluşturuyor:

> "Rıza şimdiye kadar üç kişiyi öldürmüş, üçünde de birkaç yıl yatıp çıkmıştı. (...) Ziraat okulunu bitirmiş birkaç yıl ilkokul öğretmenliği yapmış, sonra da işte böyle kasabanın en ünlü kumarcısı olmuş çıkmıştı. İki karısı ve her bir karısından dörder çocuğu vardı, sekizi de erkek."
>
> (YY, s. 470-471)

f- Töre Dışı Evlilikler:

Geleneğin olağan karşıladığı çeşitli evlilik uygulamaları dışında "töre dışına çıkılarak gerçekleştirilen evliliklere bakışı"nı gösteren bir örneği de "Ölmez Otu"nda buluruz. Romanda Meryemce Ömer'e annesiyle babasının her gün herkesten dinlerliği öyküsünü bir kez daha anlatır:

> "... Senin anan yavrum, güzel atlar yetiştiren Binboğalarda Kırkısrak Köyünden olurdu. (...)
>
> (...) Baban bizim köydendi. Binboğalara gitmiş ananı görmüş. Baban güzel atlar

> bakıcısıymış. Anan bir Türkmen beyinin kızıymış. Türkmen beyinin çok güzel atları varmış. Baban atlara öyle bir bakmış ki usta seyis baban, atlar daha da güzelleşmişler. Baban Türkmen beyinin gözünün bebeği olmuş. Derken senin anana, Türkmen beyinin kızı anana yangılanmış. Türkmen beyi bunu anlamış babanı kovmuş. Baban köyden ayrılamaz, köyün yöresinde aç, susuz, perişan döner dururmuş. Kız bir gece babana gelmiş: 'Al götür beni', demiş. 'Beni alır götürürsen babam ikimizi de öldürür. Kaçalım biz. Öyle de öldük, böyle de. Bari koyun koyuna, el ele, biribirimizin olduktan sonra ölelim.' Baban da doğru demiş, kızı elinden tutmuş getirmiş köye. Sen doğduktan üç yıl sonra bir sabahtı, köy çalkalandı birden. Bir kaynaşma, bu çığrışma. Köylü sizin evden yana koşuyor. Bende koştum. Kapıyı açtım ki ne göreyim. Ananı da babanı da kesmişler, başları gövdelerinden ayırmışlar. (...) Ondan sonra sana köylüler baktılar. Anan üstüne türkü çıkardılar. Zalim Türkmen beyi üstüne. ..."
>
> (ÜÜ, s. 364-365)

Görüldügü gibi törelere karşı çıkılarak yapılan bir evlilik "ölüm"le cezalandırılmıştır. Bu uygulamanın gelenekteki yerini göstermek için Mahmut Tezcan'ın "Kan Gütme Olayları Sosyoloji" adlı kitabından yaptığımız bir alıntıyı aşağıya aktarıyoruz:

> "Güneydoğuda evlenmede başlık miktarının, düğün giderlerinin ve çeşitli hediye isteklerinin fazla oluşu kız kaçırmalara sebep oluyor. Kaçırılan kız geri alınmak için, ailesi ve akrabalarınca peşine düşülüyor. Böylece kaçıran tarafla silahlı çatışmalara girişiliyor. Kaçıran kimse ve kız genellikle vuruluyor. Hatta Güneydoğuda Antep çevresinde kızı kaçıran taraf

> mutlaka vurulduğu gibi kaçan kız da 'öldürülür', yaşatılmaz. (...) Çünkü kaçmakla ailenin namusunu lekelemiştir."[302]

Mahmut Tezcan, yukarıdaki alıntıyı yaptığımız çalışmasında hem kızın hem de kızı kaçıran kişinin kızın ağabeyi tarafından öldürüldüğü bir olayı da örnek olay olarak verir.[303]

Geleneğin töre dışı evlilikler karşısındaki bu tutumu Yaşar Kemal'in "Yusufcuk Yusuf" adlı romanında da görürüz. Romanda Derviş Bey'in adamlarından Mahmut'un karısı Meyro, oğlu Yusuf'la yine Bey'in adamlarından Akça Dursun'un kızı Gülizar arasındaki aşka bakarak kendi gençliğini anımsar.

> "Ne güzeldi gençlik! Gençlik yangını ne kadar boştu! Ölümü, yüzde yüz ölümü göze alarak, kardeşlerinin, o dördüncü ordu şahinlerinin onurlarını çiğneyerek nasıl da varmıştı Mahmuda. Kardeşleri Mahmudu isteme, diye gözlerinin içine bakarak lisanı hal ile nasıl da yalvarmışlardı. Sonra da ona kıyamamışlar öldürmemişler, başlarını alıp gitmişlerdi."
>
> (YY, s. 130)

Meyro'nun anıları bize "geleneğin töre dışı evliliklere bakışı"nı bir kez daha gösterir. Meyro'yu ölümden kurtaran yalnızca kardeşlerinin ona kıyamamış olmalarıdır.

Töre dışı bir evlilik gerçekleştiren kişilerin öldürülerek cezalandırılmaları "halk hukuku" uygulaması olarak da ele alınabilirdi. Ne var ki bu cezalandırma geleneğini, bağlı bulunduğu geçiş dönemiyle birlikte vermeyi incelememiz açısından daha bütünleyici bulduk.

---

302 Mahmut Tezcan, Kan Gütme Olayları Sosyolojisi, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Ankara 1972, s. 37

303 A.g.y. s. 145

Yaşar Kemal'in romanlarına yansıdığı kadarıyla bir geçiş dönemi olarak evlilik olgusu çevresinde karşımıza çıkan "başlık" geleneğinin varlığını hepimiz biliyoruz. İncelememizde gösterdiğimiz gibi "Zülüf kesme" uygulaması da gelenekte bulduğumuz öğelerden. "Sinsin oyunu" ve "bayrak dikme"nin gelenekteki yerlerini de gösterdik. "İmam nikahı" ve "çok eşli evlilik" de bildiğimiz gibi özellikle kırsal alanda en yaygın uygulamalardan. Töre dışı evliliklerde ölümle cezalandırılma uygulamasının gelenekteki yerini de örnekledik.

Bütün bunlara baktığımızda Yaşar Kemal'in romanlarında kırsal kesimin evlilik olgusuna bakışını çeşitli yönleriyle görebildiğimizi, yazarın geleneği romanlara gözlediği biçimde aktardığını söyleyebiliyoruz.

3- ÖLÜM

a- Ağıt Geleneği:

İnsan yaşamının üç önemli geçişinden birini oluşturan "ölüm" ve bu geçiş çevresinde kümelenen çeşitli geleneksel uygulamalar da Yaşar Kemal'in romanlarında söz konusu edilir. Yazarın inceleme konusu yaptığımız romanlarında bu açıdan özellikle "ağıt törenleri" dikkati çeker. Bu nedenle biz de Yaşar Kemal'in romanları çerçevesinde bir geçiş dönemi olarak "ölüm"ü incelemeye "ağıt töreniyle" başlamak istiyoruz. Konuyla ilgili ilk örneğimizi aktarıyoruz:

> "Az sonra köyün kadınları geldiler, yolun toprağı üstüne oturup ağıt söylemeye Meyroyla birlikte ağlamaya başladılar. Meyrodan başka çiftlikte birkaç Kürt evi daha vardı. Birinci Dünya Savaşından kalma. Onlar da Meyro gibi başlarından aşağı toprak yüzlerini yırtıp, orada bir de var sesleriyle:

Mahmudo Yusufun babsı! diye çıglıklar atmaya başladılar.

Sonra kadınlar Meyroyu kaldırıp evine götürdüler, bir ağıtçı kadın Mahmudun kanlı giyitlerini getirip ortaya attı. Ağıtçı kadınlardan her biri bir parça giyiti eline alıyor, ağıt söylüyor, ağıtı bitirince de hep birlikte ağlıyorlardı. Bir kadın ağıt söylerken öteki bütün kadınlar susuyorlar, sonra birden hüngürtüyle ağlıyorlardı. Başka bir kadın bir elbiseyi ele alınca onun ağıt söyleyeceği anlaşılıyor, söyleyen kadın ağıdını bitiriyor, bu kere öteki kadın başlıyordu.

Beyin Hatunu da gelip halka olmuş, ağlayan, ağıt yakan kadınlara sokuldu. Başka, düzgün zamanlarda olsa Beyin Hatunu kapıdan görününce ayağa fırlarlardı. Şimdiyse aldıran olmadı. Ölü başında değil Hatun, Osmanlı padişahı gelse kimse kalk. Hatun elini uzattı, Mahmudun, ipekli boyun atkısını aldı, bir iki kere elinde salladı, eğildi önce ağlamaya başladı. Bir beş dakika ağladılar hep birlikte. Sonra Hatun ağıdına başladı. Mahmudun yiğitliğini, dostluğunu anlatıyordu. Mahmut yerdeki bütün çiçeklere, gökteki yıldızlara benzerdi. Arap atının üstünde çıvgacık bir dal gibi dimdik dururdu. Bir gün yoldan geçerken onu görmüş, durmuştu. Babasını sülalesini sormuştur. Mahmut yavuz atların binicisi, Yusuf'un babası, Bey kızı Meyronun kocasıydı. Soyu ulu bir soydu. Dördüncü orduda şahin gibiydi her bir akrabası Mahmudun. Mahmudu alan kara toprak sevinsindi. Mahmudu öldürenler de sevinsinler. Eğer bey, Beylerin Beyi soylu Derviş Bey öcünü almazsa Mahmudun, Mursallının kızı, kadın başlı kadın, kendisi alacaktı düşmanlardan Mahmudun ölümünün öcünü.

> İşte böyle söylüyordu Hatun. Sesi yanık ve güzeldi. Dimdik oturmuş başındaki altın sırma fesini öne doğru eğmişti."
> (YY, s. 123-124)

Burada bir karşılaştırma yapmak üzere Pertev Naili Boratav'ın "I. Uluslararası Etnoloji ve Folklor Kongresi"nde okunmuş olan bildirisinin "Türk Ağıtlarının İşlevleri, Konuları ve Biçimleri" başlıklı Türkçe çevirisinden bölümler aktarmak istiyoruz. Boratav konuyla ilgili olarak şu bilgileri veriyor:

> "Ezgilerle türkülerin de katıldığı 'ölüye ağlama' törenlerini sadece kadınlar düzenler ve yürütürler. Bunlar ölünün kızkardeşi, anası, başkaca yakın akrabaları, dostları, komşularıdır. Ölünün evinde toplaşırlar. (...) Türkülere ve törenin gerektirdiği türlü davranışlara, genel olarak bütün hazır bulunanlar katılır. Odaya her yeni gelen kadın ölünün en yakını ve yaşça en büyük olanının (ailenin temsilcisi durumunda bulunanın) boynuna sarılır; ağlar, ya da ağlar gibi yapar; (...) ağıtı çağırıp söyleyen ağıtçının sesine sesini katarak 'figan eder'; acı feryatları, zaman zaman bütün törene katılanlarca bir koro halinde tekrarlanır. (...) Aileden olan kadınlar acılarını belirten çeşitli davranışlar gösterirler: Göğüslerine vururlar, saçlarını yolar gibi yaparlar. İskenderun'da ölünün anasının göğsüne vurması, karısının ise 'toprak başıma!' diye bağırarak saçlarını yolması töresi varmış. Bu, söyleyenin kendine yönelttiği ve 'Ben de öleyim de kara toprak başıma saçılsın!' anlamında bir kargıştır. "Dede Korkut Kitabı"ndaki destan metinleri (XV. yy.) bir yakınının ölümünde, kadının 'tırnaklarıyla yanaklarını yırtmak' isteyişinden söz eder. Bu davranış, öyle anlaşılıyor ki, günümüze kadar süregelmiştir; araştırıcılar ölüye ağlama törenlerini

> anlatırken bu ayrıntı üzerinde durmamışlarsa da kimi ağıt metinlerinde buna işaret eden sözlere rastlarız: Örneğin, Kayseri bölgesinde derlenmiş bir Avşar ağıtında.
>
> Ağıt çağıran ağıtçı sözlerini söylerken bir yandan da ölünün giysilerini bir bir eline alarak etrafa gösterir; bu, tören üzerine araştırmalar yapanlarca en çok rastlanan davranışlardandır. Ağıt metinlerinde olsun, töreni anlatan yazılarda olsun, aynı konuda bazı ayrıntılara rastlıyoruz.
>
> (...)
>
> Elbette ki ağıtlar ölüden ve ölümden söz edeceklerdir. "Ağıtçı ölünün vücutça ve huyca övülecek yönlerini bir bir sayıp döker; güzelliğini, yürekliliğini, cömertliliğini, boyunu bosunu över. Genellikle ağıtlar hepsinden çok da geleneğin canlı kaldığı yerlerde yakılmış olanlar, şaşırtıcı bir gerçekçilik niteliğindedir."[304]

Görüldüğü gibi "Yusufcuk Yusuf"tan aldığımız ağıt töreninde Pertev Naili Boratav'ın sözünü ettiği uygulamaların hemen hepsini bulabiliyoruz.

Yukarıdaki alıntıda Pertev Naili Boratav'ın "Dede Korkut Kitabı"ndaki destan metinlerine dayanarak en azından XV. yüzyıla kadar götürdüğü ve yine yukarıdaki alıntıda bizim göstermediğimiz 11. dipnot numarasıyla "Ettore Rossi'nin Il Kitab-ı Dede Qorqut" (Vatican 1952) adlı çalışmasının 251. sayfa 13. satırını kaynak olarak gösterdiği" bir yakınının ölümünde, kadının 'tırnaklarıyla yüzünü yırtmak' isteyişi yolundaki uygulamayi biz Muharrem Ergin'in "Dede Korkut Kitabı" adlı çalışmasından yapacağımız

---

304 Pertev Naili Boratav, Folklor ve Edebiyat 2, ..., s. 445-447

alıntıyla örneklemek istiyoruz. Kitapta yer alan "Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı"nda Beyrek'in düşmanlarınca kaçırılması üzerine annesiyle, nişanlısının "yanaklarını yırtmaları" şöyle anlatılır:

> "Ak bürçetli anası boncuk boncuk ağladı, gözü yaşını döktü, acı tırnak ak yüzüne aldı çaldı, al yanağını yırttı, kargı gibi kara saçını yoldu, ağlayarak sızlayarak evine geldi. (...) Beyreğin yavuklusuna haber oldu. Banı Çiçek karalar giydi ak kaftanını çıkardı, güz elması gibi al yanağını çekti yırttı..."[305]

Beyrek'in yıllar süren tutsaklıktan kurtulup bir başkasıyla evlenmek üzereyken düğün şenliklerine yetiştiği nişanlısı Banı Çiçek'e söylediği şu manzum parçada da aynı davranış biçiminden söz edilir:

> "Beyrek gideli bam bam tepe başına çıktın mı kız?
> Kıvranıp dört yanına baktın mı kız
> Kargı gibi kara saçını yoldun mu kız
> Kara gözden acı yaşını döktün mü kız
> Güz elması gibi al yanağını yırttın mı kız
> Sen kocaya varıyorsun altın yüzük benimdir ver bana kız"[306]

Boratav "Türk Ağıtlarının İşlevleri, Konuları ve Biçimleri" başlıklı incelemesinin daha yukarıya aktardığımız bölümünde görüldüğü gibi kimi ağıt metinlerinde de bu "yanak yırtma" davranışına işaret eden sözlere rastladığımızı belirterek, örnek olmak üzere Kayseri bölgesinde derlenmiş bir Avşar ağıtından söz eder, Pertev Naili Boratav'ın incelemesinin sonunda yer alan 12 numaralı dipnotta kaynağını "A.S. Esen derlemeleri: II, 235/11" olarak

---

305 Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı, ... , s. 70-71
306 A.g.y. s. 89

gösterdiği, ancak söz konusu incelemesine aktarma yapmadığı bu ağıt Pertev Naili Boratav'la Remy Dor'un yayına hazırladıkları Ahmet Şükrü Esen derlemelerinden oluşan "Anadolu Ağıtları" adlı kitapta "Hacı Ökkeş'in Ağıdı" adıyla ve yine ağıt sonunda "II 235/11" düzenleme numarasıyla buluyoruz. Boratav'ın bu ağıtta "yanak yırtma" davranışının izlerini gördüğü dörtlükse şu olmalıdır:

> "Şu Mekke'den çıkan hacı
> Gemiye geldi bir ucu
> Duysa yüzü yoluk gelir
> Aziz'ye de iki bacı."[307]

Gerçekten de dörtlüğün son iki dizesinde yakınlarını kaybeden kadınların "yanaklarını yırtmaları" yolundaki davranışın izleri açıkça görülür.

Bu bilgilerin ardından bu kez Pertev Naili Boratav'ın "Anadolu Ağıtlarının Türlü Nakışları ve Yakınışları Üzerine" adlı başka bir yazısından aldığımız ve "Yusufçuk Yusuf"un 123-124 sayfalarından aktardığımız alıntının ikinci paragrafında anlatılan "ağıt söyleme biçimiyle ilgisini kolayca görebileceğimiz şu bilgiyi de aşağıya aktarıyoruz.

> "Tören sırasında ağıtı uzun süre bir tek kişi söyleyebileceği gibi, törene katılanlarla nöbetleşerek söyleştikleri de olur."[308]

---

307 A. Şükrü Esen, Anadolu Ağıtları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1982, s. 156 Pertev Naili Boratav'ın "Türk Ağıtlarının İşlevi, Konuları ve Biçimleri" adlı incelemesi bu kitabın "giriş"ine de alınmıştır

308 Pertev Naili Boratav, Folklor ve Edebiyat 2, ..., s. 455 Boratav'ın bu kaynakta yerini gösterdigimiz "Anadolu Ağıtlarının Türlü Nakışları ve Yakınışları Üzerine" adlı yazısı da bir önceki dipnotta sözünü ettiğimiz "Türk Ağıtlarının İşlevleri, Konuları ve Biçimleri" adlı kitabın "giriş"ine alınmıştır

Bu uygulama, görüleceği gibi yine "Yusufçuk Yusuf"ta Derviş Bey'in oğlu İbrahim'in ölümü üzerine yapılan "ağıt töreni"nde de karşımıza çıkar:

> "Dağlardan yakın köylerden ak başörtülü kadınlar atlı, yaya, traktörlerle, otomobil, ciplerle yolları tozutarak geliyorlar, avlu kapısından, girer girmez, birden uzun çığlıklarını, tiz, salıveriyorlardı. (...) Ağıda girmek, biraz da kendileri ağlamak, söylemek, çığırmak için kadınlar sıraya giriyorlardı. Ak başörtüler dalgalanıyordu çığlıklara uyarak..."
> (YY, s. 10)

Yukarıdaki alıntıda dikkatimiz çeken bir başka uygulama da kadınların genellikle "kara giymek" biçiminde ortaya çıkan yas davranışı yerine "ak başörtü" takmış olmalarıdır. Pertev Naili Boratav, "Türk Ağıtlarının İşlevleri, Konuları, Biçimleri" başlıklı incelemesinde bu konuya da değinerek şu bilgileri verir:

> "Yas giysisi ya da belli bir yas rengi gözetme töreninden birçok ağıt metinlerinde söz edilir. Kimi araştırıcılar da buna değinmişlerdir. Konya'nın Cihanbeyli Kazasına bağlı İnevi Köyü'nde yapılan bir araştırmaya göre 'ak' yas rengi olmaktaymış. Araştırıcı ağıt törenine katılan kadınların başlarını ak yemeni ile örtmelerinin ve giysilerini, beyaz astarları dışa gelecek biçimde ters çevirmelerinin nedenini bunda görmek gerektiği düşüncesini ileri sürüyor. Bana kalırsa bu töreyi ak rengin "yas rengi" olarak gözetilmesi değil, göz alıcı, alaca, parlak renklerin yasağı ve düz, sade renkli giysilerin uygun

görülmesi biçiminde yorumlamak yerinde olur."[309]

"Ak"ın yas rengi olması konsunda Abdülkadir İnan'in "Tarihte ve Bugün 'Samanizm'" adlı kitabında verdiği şu bilgiler de ilgi çekicidir:

> "Kırgız-Kazaklar'ın matem alâmeti hakkında yaptığımız etnografya araştırmalarında birbirini tutmayan iki alâmet müşahade ettik. Umumiyetle yassı çadırın üzerinde kara bayrak görülür. Uludag denilen yerdeki bir yaylada yaslı bir çadır üzerinde ak bayrak gördük. Meğer bu çadır sahibinin Abdübek adlı oğlu Ruslar tarafından öldürülmüş imiş; şehitler için yas alâmeti olarak beyaz bayrak kullanmak âdet imiş. Altay dağlarında yaşayan Kazaklar'ın yas alâmetleri geçmişte beyaz başörtüsü olduğu tespit edilmiştir."[310]

Ağıt törenleriyle ilgili olarak gelenekteki yerini böylece göstermeye çalıştığımız "ak başörtü takma" davranışı

---

309 Boratav, yayın bilgilerini 266 ve 269 numaralı dipnotlarda verdigimiz incelemesinden yaptığımız bu alıntıdan İnevi Köyü'nde yapıldığını ögrendigimiz araştırma için incelemesinin sonunda 20 numaralı dipnotla şu kaynagı gösterir: İsmet İmamoglu, TFA, 1951, n. 21
Aynı biçmimde ağıt törenlerinde kadınların başlarını ak yemeni ile örtmelerini ve giysilerini beyaz astarları dışa gelecek biçimde ters çevirmelerini "ak"ın yas rengi olmasına bağlayan düşünceler içinse Boratav, 21 numaralı dipnotta önce "aynı yazar aynı yerde" sözüyle 20 numaralı dipnotta gösterdigi kaynaga gönderme yaptıktan sonra şu kaynakları verir: Nail Kayatan, TFA, 1965, n. 189, İhsan Şimşek, Agıtlar Hakkında ve Bir Agıt, TFA, 1964, n. 175

310 Abdülkadir İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm, ..., s. 196 İnan, Kazaklar'ın yas göstergesi olarak geçmişte beyaz başörtüsü kullandıkları yolundaki bilgi için kitapta yer alan 220 numaralı dipnotta şu kaynagı göstermiştir: S. İ. Rudenko, Oçerki bıta s. - vost kazakav (Kazaki, 1930, No. 15, s. 48)

Yaşar Kemal'in "Demirciler Çarşısı Cinayeti" adlı romanında da söz konusu edilir. Aşağıdaki alıntıda göreceğimiz gibi Akyollu Mustafa Bey'in kardeşi Murtaza Bey'in öldürülmesi üzerine konak, "beyaz başörtülü" kadınlarla dolar:

> "Uzak yakın köylerden, dağlardan, Toros köylüklerinden en ünlü ağıtçı kadınlar gelmişler. Murtaza Bey'in kanlı ölüsü başında sallanarak, çırpınarak ağıt söylüyorlardı. Konak ince, yürekli, korkak, kalın, yanık, gür, ölgün sesli beyaz başörtülü kadınlarla dolmuştu."
>
> (DCC, s. 56)

"Ak başörtü takma" geleneğine yer veren bu örnekler dışında yazarın "ağıt" geleneğine söz konu ettiği bir başka romanı da "Ölmez Otu"dur. Örneğin romanda pamuk toplayıcılığı yapan köylülerden birinin çocuğunun ölümü üzerine kadınlar hemen ağıda başlarlar.

> "Köylülerin hepside işi bırakmışlar, çocuğun başına toplanmışlar, elleri koynunda, çaresiz, çatır çatır, terleyen sıcağın altında bekleşiyorlardı. Çocuk öğleye kadar titredi, titredi semerin içinde, sonra durdu, kasıldı, az daha titredi, gene kasıldı, bir daha kıpırdamadı, öldü.
>
> Kadınlar çocuğun yöresine halkalandılar, çığlık çığlık seslerle ağıda başladılar."
>
> (ÖO, s. 314)

"Ağıt" geleneği yine "Ölmez Otu"nda Taşbaşoğlu Memet'in ölümüyle ilgili olarak da karışmıza çıkar. Önce yalnız Taşbaşoğlu Memet'in karısının söylediği ağıda sonra başka kadınlar da katılır:

> "Karısı üç kere üstüste bir çığlık daha attı, ölüye koştu, bırakmadılar. Sonunda

> sekiye çömeldi, güzel, dertli, yanık sesiyle bir ağıt tutturdu.
>
> (...)
>
> "Bir kaç kadın daha geldi katıldılar ağıt söyleyen kadına. Biri durup öbürü söylüyor, biri durup biri söylüyordu."
>
> (DO, s. 370)

"Ağıt törenleriy"le ilgili olarak buraya kadar yaptığımız çeşitli alıntılarda görüldüğü gibi bu uygulama özellikle kadınların katıldığı bir uygulamadır. Ancak "Yusufçuk Yusuf" adlı romanda öldürülen kocası için ağıt söyleyen Meyro'nun düşünceleri içinde, Van yöresindeki değişik bir uygulama söz konusu edilir. Aşağıdaki alıntıda göreceğimiz gibi bu yörede "ağıt törenleri"nin bir bölümü, ölüyü mezarlığa götüren erkeklerin tabutu taşırken söyledikleri ağıtlardan oluşmaktadır:

> "Meyro, evinin önündeki yolun tozları içine oturmuş dögünüyor, tırnaklarıyla yüzünü yırtıyor, yanakları, alnı, çenesi, boynu kan içinde. (...) Uzun bir ağıt tutturmuş, Kürtçe söylüyor, ninni söyler gibi, Ağıdını söylerken yurdunu, Van gölünu, Süphan dağını düşünüyor. Karın üstünden arka arkaya dizilmiş, ulu dağın dibindeki mezarlığa tabutu götüren uzun boylu, çok uzun, dağın tepesine duyuracaklarmış, orada bir dinleyen varmış da ona duyuracaklarmış gibi uzun ağıtları söyleyerek yavaş yavaş giden erkekleri düşünüyor. Burada Mahmuta ağıt söyleyen erkek yok."
>
> (YY, s. 122)

Yaşar Kemal, ağıtların çeşitli kültürlerdeki varlığına değinirken erkeklerin ağıt söylemeleri geleneğini "Ağıtlar" kitabında söz konusu eder:

> "Bu ölüm törenleri her toprakta kendine göredir. (...) Yalnız bizim bugünkü

> bilgimize göre, her ülkede başkalıklar gösteren bu törenlerde ortak yönler de vardır, o da törenlerde ağıt yakma. Daha da çok bu ağıtları kadınların yakması. (...) Arabistanda, özellikle Bedevilerde ölüm törenlerinde kadınların ağıt yakmaları daha yoğunlukla sürüyor. İranda, Ortaasyada, bugünkü Yunanistanda, Kürtlerde törenlerde ağıt yakmalar sürüyor. Kürtlerde ağıt yakmaların başka bir özelliği de var, oralarda, yani İrandaki, Iraktaki, Suriyedeki, Türkiyedeki Kürtlerde, ölülerin üstüne erkekler de ağıt yakarlar. Erkekler ölü mezara götürülürken, hep bir ağızdan ağıtlar söylerler."[311]

Yaşar Kemal'in inceleme konusu yaptığımız romanlarında gördüğümüz çeşitli ağıt örneklerini, yazarın romanlarındaki halk şiiri ögelerini incelerken değerlendirmiştik. Bu nedenle söz konusu ağıtları burada yinelemeye gereksiz bulduğumuzu belirterek romanlarında, ölüm çevresinde kümelenen geleneksel uygulamarı incelemeyi sürdürelim.

b- Ölü Şöleni:

Bu bölümde sözünü edeceğimiz geleneklerden bir başkasını da Yaşar Kemal'in "Ölmez Otu" adlı romanında "Ölü Şöleni" adıyla buluruz. Söz konusu gelenek, adını verdiğimiz romanda Taşbaş'ın ölümüyle ilgili olarak aşağıdaki biçimiyle yer alır:

> "Bugün ırgatlar pamuk toplamadılar. Kadınlar akşamki ölü şöleni için yemekler pişirdiler. Tarhanalar, dometesli bulgur pilavları ... Kadınlar bir bostandan bamyalar, patlıcanlar toplamışlardı. Memidik de iki turaç, üç üveyik vurmuştu.

---

311 Yaşar Kemal, Ağıtlar ... s. 20

> "Bütün yemekleri ikindi üstü Taşbaşın karısının alaçığına taşıdılar. Gün aşağı sarkarken sofralar kuruldu. Kadınlar ayrı, erkekler ayrı, sofralara bağdaş kurup oturdular.
>
> "Bir yemeğe başlamadan, bir de yemek bitince Taşbaşoğlunun ruhuna dualar okudu Kel Aşık. Yatsı ezanı bir dua daha okudu. Duaya herkes katıldı."
>
> (DD, s. 371)

Ölümüzün gerçekleşmesinden sonraki belli günler içinde ölü sahiplerince verilen "Ölü yemeği"nden ayrı olarak, bu alıntıda "Ölü Şöleni" adıyla gördüğümüz gelenek konusunda Prof.Dr. Sedat Veyis Örnek, şu bilgileri veriyor:

> "Komşular tarafından ölü evi için verilen yemek de ilk günden başlayarak bir hafta on gün kadar sürer. Komşuların verdikleri yemek bir yanıyla toplumsal dayanışma ve komşuluk ilişkilerinin güzel bir örneğini gösterirken, bir yanıyla da ölümun 'Ölü evi'ndeki yiyecek ve içeceği bozduğu tasarımına dayanmaktadır. Acılı ve üzüntülü olan 'ölü evi'nde ilk günler 'kazan kaynamadığı' ve yemek pişmediği için, bu işi onlar adına komşular sıraya koyup yemek yaparlar ve 'ölü evi'ne gönderirler. Öte yandan, ölümun evdeki yiyecekleri bozmuş ve zehirlemiş olması inancı da, evdeki yiyeceklerin ve içeceklerin dökülmesi ya da bir süre bunlara dokunulmamasını gerektirmektedir. Örneğin Muş'da 'üç gün ölü evinde yemek pişmez, komşular yemek gönderirler. Evdeki yemeklere Azrail'in zehir döktüğüne inanırlar."[312]

Örnek, yukarıdaki alıntıda Muş yöresinde üç gün süreyle ölü evinde yemek pişirilmemesini açıklayan "evdeki yemeklere

---

312 Sedat Veyis Örnek, Anadolu Folklorunda Ölüm, ... s. 91

Azrail'in zehir döktügü"[313] yolundaki inanç dışında, yukarıdaki alıntıyı yaptığımız çalışmasında ölümle ilgili kaçınmalar üzerinde dururken, yiyecek ve içeceklerle ilgili kimi kaçınmalara neden olan çeşitli inançları da dipnotlarla örneklemiştir. Biz örnek'in "Anadolu Folklorunda Ölüm" adlı çalısmasından bu tür kaçınmalarla ilgili olarak yapacağımız alıntının kaynagını ilgili dipnotta gösterirken bu alıntıda numaralarını göreceğimiz dipnot açıklamalarını da vereceğimizi belirterek söz konusu alıntıyı aşagıya aktarıyoruz:

> "1- Ölüm evindeki yemekler boşaltılır[1] (Hopa, Rize): yemek dolu kaplar boşaltılır (Çubuk): yiyecekler, içecekler dışarı çıkarılır[2] (doğankent B./Gir.): açık tuz varsa üstü örtülür (Ankara)
>
> 2- Bir mahallede ölen olursa, o mahalledeki su dolu kaplar boşaltılır[3] (... zarar[7], Boğazlayan[8], (...) Nallıhan[13], Sivas[14], Çerkezcukurhisar K./Eskş., Erzurum, Çorum, Uşak, Divriği, Aksaray, Niğde, Merzifon, Konya).
>
> 3- Yedi evdeki su dolu kaplar boşaltılır[15] (Nusret K./Balk.[16], Sünlü K./Ank.[17], Kızılcıhamam, Ankara, Afyon)."[314]

---

313 Örnek, "Anadolu Folklorunda Ölüm" adlı alışmasının 91. sayfasında yer 27 numaralı dipnotta Muş yöresindeki bu uygulama ve inanca ilişkin bilginin kaynağını SAN, s. 80 olarak göstermiştir. Bu kaynak bilgisi kaynakçada şu yayını karşılamaktadır. SAN, s.: Dün ve Bugün Muş, Kayseri 1947

314 Örnek Anadolu Folklorunda Ölüm 1977, s. 37-38. Alıntıdaki altı çizili bölümler asıl metinde eğik yazılmıştır. Örnek yukarıdaki alıntıda numaralarını gördüğümüz dipnolarda bu kaçınmaların nedenleriyle ilgili olarak şu bilgileri vermiştir:
1- "Ölüm bulaşmıştır" diye (K.K.A)

"Sedat Veyis Örnek'ten aldığımız bilgilerin açıkça ortaya koyduğu gibi hem toplumsal dayanışma amacıyla hem de yukarıda gördüğümüz türden kaçınmalar nedeniyle, komşuların "Ölü evine" yemek göndermeleri biçiminde gelenekselleşmiş olan davranışı Yaşar Kemal'in "Yusufcuk Yusuf" adlı romanında da görürüz. "Ölmez Otu"nda "Ölü şöleni" adıyla karşımıza çıkan bu gelenek, "Yusufcuk Yusuf" ta derebeyi Derviş Bey'in adamı Mahmut'un ölümüyle ilgili olarak sözkonusu edilir. Mahmut'un karısı Meyro'nun evinde yenen akşam yemeğini hazırlayanlar aşağıda göreceğimiz gibi Meyro'nun komşularıdır:

2- "Çıkarılmazsa ölünün kanı bu yemeklere bulaştırılır ve mekruh olur" (D.A)

3- İsviçre'de ölünün ruhu yukarıda diye mutfaktaki su kapları boşaltılır. Aynı şekilde evin efendisi öldüğü zaman şarapları dökmek, ya da şarap fıçılarına vurmak gerekir: yoksa şarap ekşir.
HOFFMAN-KRAYEL, E.: Teste und Broeuche des Schweizer-volkes, s. 31
Yahudilerde de aynı adet görülmektedir: "Bu adetin temelinde azrailin zehirli kılıncını sularda temizlediği, böylece suyun zararlı hale geldiği tasarımı yatmaktadır."
ANDREE, R.: zur Volksunde der Juden, s. 116
(...)

7- "Azrail parmağı batırmış" diye (K.K.A)

9- "Ölünun ruhu gezer" diye (D.A.)
(...)

13- "Azrail kanlı bıçağını yıkar" diye (K.K.A.)

14- "Azrail pencesini vurmuştur" diye (K.K.A.)

15- Beltirlerde yedi gün geçmeden çadırdan kimseye bir şey verilmez. Ayrıca yedi gün içinde yürek ve ciğer yemekten kaçınılır.
KATANOFF, s. 109-110 (Örnek, kaynakça'da bu yayın için şu bilgi verilmiştir: KATANOFF, N. Th: Über die Bestattungsbreuche bei den Türkstaemmen Central- und Ostasiens, Keleti szemle I, Budapast 19as.)

16- "Azrailin yedi evde bıçağını yıkadığına inanılır" (D.A.)

17- "Azrail yedi evin suyunda kılıcını yıkarmış" (K.K.A.)

> ... Kadınların ağıtı akşama kadar sürdü ve akşam yemeği için bu evden Meyro'nun evine yemekler taşındı. Bu bütün köyün katıldığı büyük bir şölendi. Kadınlar ayrı, erkekler ayrı yerlerdi ama, sofralar bitişikcesine yanyana kurulurdu."
>
> (YY, s. 124)

c- Gömülme Sırasındaki Geleneksel Uygulamalar:

Ölü şöleninin gelenekteki anlamını böylece belirtikten sonra ölüm çevresinde kümlenen geleneksel uygulanışlardan ilgi çekici bir başkasını değerlendirmek istiyoruz. Bu ilgi çekici geleneksel uygulamanın ne olduğunu "Demirciler Çarşısı Cinayeti" adlı romanda Derviş Bey'in adamı Mahmut tarafından öldürülen Murtaza Bey'in gömülmesiyle ilgili kimi hazırlıkların ve Murtaza Bey'in ağabeyi Akyollu Mustafa'nın iç dünyasının anlatıldığı bölümden aşağıya aktaracağımız kısa bir alıntıyla gösterelim:

> "Adamlar avluda gidip geliyor, bir şeyler yapıyorlardı. Bir arabada Murt çalısı duruyor, yağmur altında ezilmiş murt yaprakları, koyu yeşil, acı kokuyor, kokusu Mustafa Bey'in burnuna kadar geliyordu. Mustafa Bey ansındı ki, çocukluğundan bu yana bütün ölüler kan ve murt kokar."
>
> (DÇC, s. 66)

Bu alıntıya bakarak ölüm sonrası uygulamalar içinde geleneksel bir kullanımını olduğunu kolayca kestirebileceğimiz "murt" bitkisinin ölüm sonrası nasıl bir uygulama nedeniyle kullanıldığını da yukarıdaki alıntıyı yaptığımız sayfada Murtaza Bey'in gömülmesiyle ilgili bölümden aktaracağımız şu alıntı açıklar:

> "Ölüyü balçıktan kazdıkları tutkal gibi kil mezaraindiridiler. Saldırmaları dayadıklar. Saldırmaları yağlı cam

> ağacındandı. Saldırmaların üstüne Murt çalıları yığdılar.Calıların üstüne toprakladılar. (...) Burunlarında acı murt kokusu yağmur yeniden yağmaya başladı."
>
> (DÇC, s. 66)

Burhan Oğuz, "Murt"un gelenekteki yeri üzerine şu bilgileri veriyor:

> "Güney ve Orta Anadolu'da mersin ağacına ve meyvesine murt (Adana, İçel, Antalya, Çorum, Niğde, Hatay) denmekte olup (...) (İngilizce Myrtle, Fransızca Myrte, Almanca Myrte) işte bu murtla ardıç, özellikle sonuncusu, sadece gezgincilerin değil, aynı zamanda yerleşik köylüler nezdinde de büyük itibar görür. Suriye Ehl-Hakk ve Nusayrî'lerinin kurban törenlerinde Mersin dalları devreye giren. Karadeniz Ereğlisi'nde Musin Dede, mezarı üzerinde bir demet Mersin bulunması itibariyle, bolluk sağlamakla ün yapmıştır. İstanbul'da avın bereketli olması için balıkçılar balık sepetinin üstüne mersin dalları koyarlar. Alanya'da bayramlarda mezarlar mersin'le kaplanır, düğünlerde gezginciler bundan gelinin üstüne atarlar. ... Bütün bunlar bu ağacın, oluşmakta olan her şeyde ve bu arada, kadının doğurganlığı ve ölüm ötesi hayatın müsait gelişmesinde sağladığı yararları gösterir."[315]

Oğuz konuyla ilgili olarak şu bilgileri de veriyor:

"Birçok mitos mersini insanlara, yarı tanrısal ya da tanrısal şahsiyetlere bağlamaktadır. Grek mitosları bu ağacın, Myrto, Myrine, Myrsine gibi adların tanıklık ettikleri gibi, çok kere kadın kişilerle ilişkisi bulunduğunu gösteriyor. (...) Mersin, hem kadın hem erkek

---

315 Burhan Oğuz, Türkiye Halkının Kültür Kökenleri 2 ... s. 608

cinsiyeti (sexuality)'nin sembolü olup Helletia ve Athena bayramlarıyla Eleusis rituallarının unsurlarındandır.(6)

> Camda şarap
> ve mersin dalları
> nişanlılara ve zayıflara tahsis edilmişlerdir
> Onlara kuvvet vermek üzere ....

Yahudi Sabbat ritualine dahil cuma gecesi yemeğine ait bir ilahiden alınmıştır bu mısralar(7) (...) Mandaî'lerde de halet-i nez'de bulunan kişinin baş ucuna mersin dallarından bir çelenk konur(8) Tahtacı'larda mezarı mersin ve servi dallarıyla örtüp üzerine toprak atarlar(9)"[316]

Sedat Veyis örnek, ölen kişiye çeşitli biçimlerde belli kokuların sindirilmesi ve halkın bu işlemi yorumlaması konusunda şunları söylüyor:

> "Ölünün gerek yıkanışı, gerekse kefenlenişi sırasında değişik kokulu maddeler yapılıp tüttürüldüğü gibi ceset ve kefene çeşitli kokular, yağlar sürülür, kutsal sular dökülür. Yakılarak koku çıkarılan maddelerin başında buhur, günlük, kâfuru ve adağacı gelmektedir. Halk bu maddelerden tütsü vermeyi aşağıdaki biçimlerde yorumlamaktadır:
>
> 1- `Kokuya şeytan gelmez' (Kırşehir, Erzurum, Çorum, Uşak, Sivas)

---

316 Burhan Oğuz, Türkiye Halkının Kültür Kökenleri 2. ... s. 610. Bu alıntıda gördüğümüz dipnot numaralarıyla (6, 7, 8, 9) Burhan Oğuz sırasıyla şu kaynaklara gönderme yapmaktadır.

6- J. Chirassi - Elementi di culture precereali nei miti e riti Creci, Roma 1908, s. 17-38
7- G.G. Scholem - La Kabbale et sa symbolique, Paris 1975, s. 165
8- K. Rudolfh. - Madaeism, Leiden 1978, s. 10
9- J.-P. Roux - Les traditions des mamades de la Turquie méridionale, Paris 1970, s. 345

2- 'Gökten kokuya melekler inermiş' (Afyon, Boğazlayan)

3- 'Ölü kokusu yokolsun' diye (Konya, Merzifon)

4- 'Mezarda cesede yılan, çıyan vb. yaraşmasın' diye (Hopa, Rize)

Cesede ve kefene dökülen, sürülen kokusu sindirilen maddelerin başlıcaları şunlardır: Gülsuyu, gülhatmi, gülyağı, gülkurusu, kına (kadınlar için), hacıyağı, hacısürmesi, esans, kolonya, zemzem suyu, kafuru, çörek otu, misk, karanfil tozu, kokulu çiçekler ve kokulu yapraklar."[317]

Görüldüğü gibi Sedat Veyis Örnek'in verdiği bilgiler içinde doğrudan "Demirciler Çarşısı Cinnayeti"nden yaptığımız alıntıdaki biçimiyle bir uygulamaya bulamasak bile işlevsel açıdan bu uygulamaların aynı nedenlere bağlı olduğu ve aynı amaca yönelik olarak gerçekleştirildikleri anlaşılmaktadır.

d- Kefen Parası Geleneği:

Geçiş dönemlerinden' ölüme ilişkin gelenekler üzerine vereceğimiz son örnekse Yaşar Kemal'in "Yer Demir Gök Bakır" adlı romanında yer alıyor. Bu geleneği aşağıya aktaracağımız alıntıyla örnekliyelim:

"Yanına yöresine ürküntüyle bakındı, sonra elini hızla sandığın kösesine uzattı, mumlu beze kaskatı sarılmış, dörtparmak genişliğindeki yassı bir parçayı aldı, hemen memelerinin arasına soktu. Uzun Aliyle karısı bu hareketigörmediler. Bu sımsıkı mumlu

317 Sedat Veyis Örnek, Anadolu Folklorunda Ölüm ... s. 51-52

> beze sarılmış muska gibiparçanın içinde Meryemcenin kefenlik parası on lirası duruyordu."
>
> (YDGB, s. 107)

Sedat Veyis örnek, bu alıntıda sözü edilen "kefen parası"nın gelenekteki yeri konusunda şu bilgileri vermektedir:

> "Halk arasında, kişinin sağlığında kefenini alıp bir köşeye saklaması ya da bunun için para ayırması adetinde raslanılmaktadır, daha çok bir "tedbir" niteliğinde görülen bu adetin açıklanışı ve yorumu aşağıdaki biçimlerde yapılmaktadır:
>
> a) "O sırada bir telaş olmasın" diye (Eskişehir, Çorum, Uşak, Sivas, Kayseri, Ankara).
>
> b) "İnsan öldüğü zaman başkalarına yük olmasın" diye (Çankırı, Niğde, Merzifon, Ankara).
>
> c) "Kendi helal parasından olsun" diye (Boğazlıyan, Konya Urfa, Diviriği).
>
> d) "Sevap olur" diye (Kırşehir, Uşak, Zara).[318]

Bir geçiş dönemi olarak "Ölüm"ü Yaşar Kemal'in romanlarındaki görüntüsüyle ele aldığımızda ölüm çevresinde kümelenen geleneksel uygulamaların uzun bir tarihsel geçmişe ve Anadolu dışındaki geniş bir alana bağlanabildiğini görüyoruz. Örneğin ağıt söyeleyen kadınların yüzlerini yırtmalarını en az "Dede Korkut Hikayeleri"yle tarihleyebilirken, yas göstergesi olarak beyaz başörtüsü takılması geleneğini Anadolu dışında Kazak geleneğindeki

---

318 A.g.e. s. 53-54 Altı çizili yerler asıl metinde eğik dizilmiştir

varlığıyla karşılaştırabiliyoruz. Ölüm sonrasında örneğin yiyecek içeceklerle ilgili kaçınmaları çok başka kültürlerde benzer biçimlerde buluyoruz. Yine Çukurova'da ölünün üzerine murt yaprakları atılarak gömülmesi uygulaması bizi Anadolu'dan Grek mitoslarına, oradan Yahudi Sabbat İnanışına törenlerine kadar götürüyor. Bütün bunlar, Anadolu'daki büyük kültürel bireşimi, Anadolu'ya özgü kültürel yapılanmayı anlayabilmemiz açısından bütün folklorik ögeler gibi büyük önem taşıyorlar.

Sedat Veyis Örnek "Anadolu Folklorunda Ölüm" adlı çalışmasının sonuç bölümünü bitirirken şu değerlendirmeyi yapar:

> "Ölümün herkes için kaçınılmaz bir son oluşu, dünyanın her yanında ölüm çevresinde toplanan adetlere evrensel bir karakter kazandırmıştır. Bu bakımdan aralarında gerek coğrafi gerekse kültürel yönden büyük ayrımlar bulunan çeşitli toplumların konuyla ilgili âdetleri, inanmaları ve işlemleri arasında şaşılacak derecede benzerlikler vardır. Anadolu halkı da serimlemeye ve yorumlamaya çalıştığımız ölümle ilgili âdet ve inanmalarıyla bu evrensel benzerliği destekleyen bir davranış içinde görünmektedir. Elbet ki değişik etkenler sonucu ortaya çıkan çeşitlemeler, yöresel özellikler, belli bir halkın etnik grubun coğrafyasından ve kültüründen gelen ayrımlar söz konusudur. Ancak bundan ayrıntılarda ve yöresel motiflerde görülmekte, ana davranış kalıplarının etkilememektedir."[319]

Yaşar Kemal, roman kişilerini insanoğlunun böylesine evrensel bir benzerlik içinde biçimlendirdiği "ölüm" karşısındaki tutumlarıyla vererek onları bize yakın kılar.

---

319 Sedat Veyis Örnek, Anadolu Folklorunda Ölüm, ... s. 109

D- GELENEKLER

Bir toplumun geleneksel yapısını incelemek söz konusu olduğunda, bu yapının en önemli ögelerinden bir bölümünü az yada çok belli bir yaptırım gücü taşıyan geleneksel kurallarla bu kurallar çerçevesinde ortaya konan belli davranış biçimlerinin oluşturduğu görülür. Bu anlamıyla geleneksel yapının özellikleri kırsal kesimde ne ölçüde yönlendirici olduğu, törelerden göreneklere uzanan çizgi içinde kimi kuralların tartışılmaz bir yaptırım gücü taşıdığı da bilimiyor. Biz birbirleriyle iç içe olan bu kuralları ve bu kurallara göre biçimlenen davranış biçimlerini "gelenekler" genel başlığı altında ele alacağız. Ancak söz konusu olan geleneksel davranış biçimlerinin yaptırım değeri açısından kendi içinde nasıl bölümlendiğini göstermek ve konuyla ilgili olarak vereceğimiz örneklerin daha iyi değerlendirilebilmesini sağlayabilmek amacıyla romanlar üzerindeki incelememize geçmeden önce Sedat Veyis Örnek'in "Türk Halk Bilimi" adlı kitabından kimi bilgiler aktarmak istiyoruz.

Sedat Veyis Örnek, söz konusu ettiğimiz geleneksel davranış biçimlerini "örf", "adet", te amül", "anane", "gelenek", "görenek", "töre" "moda" olmak üzere sekiz bölümde inceler. "Te amül" ve "ananenin" özellikleri ve işlevleri yönünden örf, adet ve gelenekle eşanlamlı sayıldıklarını belirterek, bu kavramların sadece sözlük karşılıklarını vermekle yetinir.[320] "Moda" olarak adlandırılan davranış biçimleri bu çalışmanın konusu dışında kaldığından Sedat Veyis Örnek'in bilgisine başvuracağımız

---

320 Sedat Veyis Örnek, Türk Halkbilimi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1995, s. 123-128

geleneksel davranış biçimleri "örf", "adet", "gelenek", "görenek" ve "töre" adları altında kümelenen davranışlar olarak belirlenir. Bu davranış biçimleriyle ilgili olarak Sedat Veyis Örnek'in kitabından yaptığımız alıntıları aşağıya aktarıyoruz:

1. Örf:

"Örfler çoğu zaman toplumun katı beklentileri olarak nitelenen birtakım örnek tutum ve davranışlardır. Örfler aynı zamanda toplumun herhangi bir değer sisteminin bünyesini oluşturan temel taşlarını da temsil ederler. Bu değer sistemi, toplumsal yapının durumuna göre giderek özel bir hukuk sistemine ya da o sistemdeki bir yasa maddesine de gerekçe olur.

(...)

Örflere karşı çıkma kimi toplumlarda yasaya karşı çıkmayla bir tutulur, hatta zaman zaman yasaların da üstünde tutularak katı ve bağışlamasız bir tutumla birey cezalandırılır."

2. Adet:

"Adetin karakteristiğini alışılmış birtakım davranışların giderek kalıplaşması oluşturmaktadır. Bu kalıp davranışlar ve alışkanlıklar, örfdeki yapılma ya da kaçınma zorunluğu yerine, adette yapılmalı ya da yapılmamalı niteliğine bürünmektedir.

Adetler, tıpkı örfler gibi birçok sosyal içerikli, ilişkiyi düzenlemekte, yönetmekte ve denetlemektedirler. (...) Örneğin karşılama ve uğurlamalar; yemek ve sofra düzenleri, geçiş dönemleriyle ilgili kutlama ve kutsamalar (...) cinsler, yaş grupları;

> meslek mensupların arasındaki ilişkilerin biçimleri (...) önemli günlerle ilgili davranış biçimleri (...) adetlerin alanına girerler."[321]

3- Gelenek:

Sedat Veyis Örnek, gelenekleri geniş ve dar anlamıyla şöyle tanımlar:

> "Gelenekler geniş anlamıyla 'bir kuşaktan ötekine geçirilebilen bilgi, tasarım, boş inanç, yaşantı biçimi; daha geniş anlamıyla maddi olmayan, kültürdür. (Ancak belirli kültür ögelerini ayrı tutmak gerekir; çünkü bunlar ya manevi kültür ögeleriyle bağlantılıdır, ya da onlarla simgelenmiştir). Dar anlamda ise, kuşaklar boyunca bir toplumun örneğin kutsal ya da politik işlevi gibi önemli konularındaki görüşleridir.'"[322]

Örnek başka bir kaynaktan aktardığını gösterdiği bu bilgilerin hemen ardından geleneklerini toplumsal yaşamın düzenlenmesi ve denetlenmesinde adetlerden daha güçlü bir yerleri olduğunu belirterek nitelikleri bakımından genellikle tutucu olan geleneklerin aile, hukuk, din ve politika gibi toplumsal kurumlar üzerinde daha etkili olduklarını, bunlara göre bilim ve sanatın geleneklerden daha az etkilendiklerini söyler.

4- Görenek:

Kalıp davranışlar konusunda bilgisine başvurduğumuz Sedat Veyis Örnek'in görenekler üzerine söylediklerinden bir bölümü aşağıya alıyoruz:

> "Göreneğin örfe, âdete geleneğe bakarak yaptırım gücü daha zayıfdır; örfdeki

---

321 A.g.e. s. 123-124, Örnek'in çalışmasında 3. sırada "Teamül" yer almaktadır

322 A.g.e. s. 126

> yapılma zorunluğu âdet ve gelenekteki yapılmalı özelliği görenekde yapılabilmeli niteliğini alır.
>
> (...)
>
> Görnekler, günlük yaşamımızın gerekli gördüğü ilişkilerin düzenlenmesinde, bireyler arasındaki sürtüşmeleri azaltmakta, toplumsal ilişkilerin kolaylaşmasında belirleyici rol oynarlar. Komşu ziyaretlerinde hasta yoklamalarında, alış-verişte ortak taşıtlara inip binmede, tanışa ve tanıştırılmalarda nasıl davranılacağını belirleyerek ilişkilerin düzenli gitmesine yardımcı olurlar."[323]

5- Töre:

Sedat Veyis Örnek'ten yukarıda çeşitli bölümlerini aktardığımız "Türk Halkbilimi" adlı kitabında töreleri şöyle değerlendirir:

> "Bir toplulukta bir grupta, bir yöre halkında bireylerin uymakla yükümlü oldukları ya da uymaya zorlandıkları davranış kalıplarının tümünü içine alan töreler, özellikle geleneksel kesimde ve kırsal alandaki etkinliğiyle dikkati çeker. Öyle ki töreleri zedeleyen ya da törelere aykırı sayılan davranışlar çoğu kez bağışlanmaz bir tutumla, yasaların yargılamasına da zaman bırakmadan, bu tür durumlar için toplumca belirlenmiş olan cezalara çarptılır. Zaman zaman ölüm cezasından toplumun dışına atılmaya kadar uzayan bu tepki, topluluğun üyelerince doğrulanması ve uygulanması gerekli yaptırımlarda özlenir ve biçimlenir...
>
> "Evlilik dışı cinsel ilişkiler, 'emanete hıyanet etmek', bağlı olunan gruba,

---

323 A.g.e. s. 127-128 Örnek'in çalışmasında "Görenek" 6. sırada yer almaktadır

> örgüte ihanet etmek, toplumca çok önemsenen ve yerine getirilmesi zorunlu görülen bir görevden kaçmak, aile büyüklerine çirkin bir biçimde karşı koymak, birinin yardımına sığınan kişiyi ele vermek v.b. davranışlar yasalarca yasaklanmamış olsalar bile törelerin yasakladığı davranış biçimleri içine girerler."[324]

Verdiğimiz bu bilgilerin ardından "gelenekler" adı altında topladığımız geleneksel tutumların Yaşar Kemal'in romanlarındaki yerini çeşitli başlıklar altında incelemeye geçebiliriz.

1. BEYLİK TÖRESİ

Yaşar Kemal, "Akçasazın Ağaları" genel adını verdiği "Demirciler Çarşısı Cinayeti" ve "Yusufçuk Yusuf" adlı romanlarında bir kan davası çevresinde Çukurova'da feodalizmden kapitalizme geçiş sürecini, bu geçiş süreci içinde yaşanan toplumsal değişimi anlatır ve özellikle yaşanan yozlaşmayı vurgular. Bu romanlarda çöküşü anlatılan "derebeylik" düzeninin temelinde ise bilindiği gibi "bey-aşiret" ilişkisi vardır. Bir yanda "bey"in öbür yanda "aşiret"in yer aldığı bu toplum düzeninde "bey" ile "aşiret üyeleri" arasındaki ilişkiler katı gelenekçi bir tutumla düzenlenir. Öteki gelenekçi tutumlar da doğal olarak büyük ölçüde derebeylik düzeninin temelini oluşturan "bey-aşiret" ilişkisi çerçevesinde biçimlenir. Bu nedenle biz, incelememize pekçok geleneksel tutum üzerinde belirleyici olma özelliğini taşıyan ve Tahir Alangu'nun "Türkiye Halkbilgisinin Derleme, Düzenleme ve Araştırma Yollarını

---

324 A.g.e. s. 127-128 Örnek'in çalışmasında "Töre" 7. sırada yer almaktadır

Gösterir Sistematik"[325] adlı sınıflama denemesinden yola çıkarak "Beylik Töresi" adı altında ele almayı uygun gördüğümüz söz konusu geleneksel tutumlarla başlamak istiyoruz.

"Beylik töresi" içinde ele alacağımız geleneksel tutumların ilki aşiret üyelerinin beylerine karşı davranışlarını düzenleyen yaptırımları içeriyor. Yazarın romanlarından "Yusufcuk Yusuf"ta Derviş Bey'in adamı Süllü Aga, yetiştirmesi için kendisine teslim edilen Yusuf'a silah kullanmanın yanında "yiğitlik görenekleri"ni de öğretir. Süllü Aga'nın öğrettiklerinden bir bölümu şöyledir:

> "İnsan dediğin insan ekmek yediği sofraya bıçak sokmaz. İnsan dediğin insanın önce Allahı, sonra anası babası, sonra da Bey'i vardır. Başsız kurt sürüsü onun hiç bir isteğinden çıkılamaz. Öl dediği yerde ölünür, kal dediği yerde kalınır. Öldür dediği yerde de öldürülür.
>
> (YY, s. 126)

Görüldüğü gibi Süllü Aga'nın Yusuf'a öğrettikleri "bey"in isteklerine koşulsuz boyun eğmeyi öngören ve böylece ona saygının sınırlarını da belirleyen geleneksel yaptırımlardır. Bu yaptırımların gücü konusundaki bir örneği de "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde buluruz. Yusuf'un annesi Meyro, Derviş Bey'in Akyollu Murtaza öldürememesi üzerine ana şunları söyler:

> "Hapiste seni saçımı süpürge eder de beslerim. Kuş südüyle beslerim. Oğlunu da vezir oğulları gibi büyütürüm. Murtaza Beyi öldür. Seni kim evlendirdi? Seni kim bugüne eriştirdi kim?"
>
> (DÇC, s. 60)

---

325 Tahir Alangu, Türkiye Folkları El Kitabı, ..., s. 162

Akyollu Mustafa Bey'in adamı Mestan'ın iç hesaplaşmasında da aynı yaptırımlarla karşılaşırız.

> "Ve oğlumun üçü de yoluna kurban gitti. Üçünü Derviş öldürttü, sırf Mestanın oğlu diye. Sana dostlukta sadıklıkta kusur etmedik. Beyimizdir, dedik değil üç oğul, canımız da, malımız da her bir şeyimiz de Beyimizin kesip attığı tırnağı kurban olsun dedim. Ama sıtkım sıyrıldı sizden."
>
> (DÇC, s. 323)

Feodal toplum düzeni içinde "bey"e saygı yaşamın her alanında kendini gösteren bir geleneksel tutum olarak belirlenir. Örneğin Derviş Bey, kendisini Akyollu Mustafa Bey'le barıştırmak için evine gelen Reşid Ağa'ya silahını vemek istediğinde Reşid Ağa'nın sözleri şöyle olur:

> "Estağfurullamış Bek! Senin silahına bizim gibimlerin eli değmemiş."
>
> (YY, s. 91)

Yine Derviş Bey'in yanına çağırttığı adamlar onun yüzüne bile bakamazlar.

> "Derviş Bey daha büyük salonun dibindeki sedire varmadan adamalr çıkageldiler, karşısında sıralandılar. Hepsinin de başı yerdeydi. Beylerine bakamıyorlardı bile."
>
> (YY, S. 115)

Derviş Bey, karşısında yüzüne bile bakamadan duran adamlarına Kasaba ileri gelenlerinden Mahir Kabakçıoğlu'nun kendisini öldürtmek için adam tuttuğunu söyler. Yaşar Kemal, Derviş'in adamlarının bu duruma tepkilerini ve bunun gelenekteki yerini şöyle verir.

> "Adamlar bu işe durmadan gülüyorlardı. Gülüşlerini Beylerinden saklamağa çalışarak gülüyorlardı. Halbuki Beylerinin huzurunda gülmeleri,

> gülümsemeleri geleneğe aykırıydı ve saygısızlıktı."
>
> (YY, S. 115-116)

"Bey"e karşı her koşulda saygıyı gerektiren geleneksel tutumu yine "Yusufcuk Yusuf"ta kocası Mahmut'un öldürülmesinden sonra Meyro'nun evinde yenen akşam yemeğinde de görürüz. Yaşar Kemal, geleneği bu kez şöyle aktarır:

> "Akşam şöleninde Bey de bulundu. Doludizgin gelmiş Mahmudun evinin kapısında attan inmiş, doğru sofraya gidip oturmuştu. Sofrada çoktan yemekler ortaya koyulmuş, Bey bekleniyordu. Bey bir lokma almadan kimse bir lokma alamazdı."
>
> (YY, S. 124)

Ancak gördüğü bir büyük saygıya karşılık "bey" de aşiretine karşı sorumludur. Aşiret geleneği öylesine güçlüdür ki oğlu Murtaza Bey, Derviş Bey tarafından öldürtülen Karakız Hatun, aşiretin dağılmaması için Derviş'in sağ kalmasına ile razıdır. Torunu Memet Ali'nin köylülerini çiftliklerinden çıkarmak istediğini öğrenen Karakız Hatun, Memet Ali'nin babası Mustafa Bey'e şunları söyler:

> "Ben ölmeden de obamı aşiretimi buradan koğma. Ben öldükten sonra da... Dünyada hiç bir şeyin gereği olmaz da bir insana, dünyada her şey eski der her şeyin gereği geçer de, bir şeyin gereği geçmez. O da insanın. Obanın aşiretin ... Obamdan aşiretinden kopma. Aç kal, susuz kal, dilen ama obanı aşiretini bırakma. İstersen Sarıoğlunu öldürme, Allah onun belâsını verir, ama elini aşiretini bırakma. Sana Ak südümü helal etmem Mustafa. Bırakma!"
>
> (DÇC, S. 301)

Geleneğin "bey"e yüklediği sorumluluğu konağı ve ekinleri Akyollu Mustafa Bey tarafından yaktırılan Derviş

Bey'in tepkisinde de görürüz. Derviş Bey, topraklarını satmasına karşı çıkan çiftçibaşı Zülfikar'a çaresizliğini şöyle açıklar.

> "Ama ne çare. Alçaklar evimi yaktılar, işte görüyorsun. Köylülerimi aç koydular, işte gözlerinle görüyorsun. Koca Sarıoğlu konağı böyle mi kalsın, böyle dört duvar ... El anamıza avradımıza sögmez mi? Köylümüz bu yıl aç mı kalsın, el kendi yüzünden fakir fukaranın tarlalarını yaktılar, onun yüzünden çoluk çocuk aç kaldı, onun da yeni yetme ağlardan farkı kalmadı, demez mi, anamıza avradımıza sövmez mi?"
> (DCC, S. 162-163)

Aşağıda vereceğimiz örnekte de "bey"in adamlarına karşı sorumluluğunun ne kadar geniş bir alana yayıldığını görürüz. Örneğin Derviş Bey, kendi isteği üzerine adam öldürdükten sonra yakalanan ve bunu beyinin isteği üzerine yaptığını söylemediği için öldürülen Kürt Mahmut'un karısı Meyro'nun yeniden evlenmeyi isteyebileceğini bile düşünmek zorundadır. Mahmut'un ölümünden bir ay sonra Meyro'nun evine giden Derviş Bey'in değindiği ilk konu budur. Meyro'ya

> "Sen benim öz bir kızımdan da ilerisin. Daha gençsin istersen evlenebilirsin."
> (YY, S. 125)

diyen Derviş Bey ondan yeniden evlenmeyeceğini öğrendikten sonra, bir bey olarak Meyro için yapacaklarını şu sözlerle anlatır.

> "Kızım Meyro, sana yüz dönüm tarla ayırdım. Senin için ekecekler, biçecekler, kaldıracaklar. Bu toprağı istediğin gibi ekecek biçeceksin. Sana üç tane de inek verdim. Git sürüden beğendiğin üç ineği seç al getir kapına.
>
> (...)

> "Yusuf'u da ben yetiştireceğim. Benim şimdi bir tek oğlum var, o da Yusuf. Babasız olduğu aklına bile gelmeyecek. Ona Mahmudu aratmayacağım.
>
> (...)
>
> "Mahmudun kanını da yerde koymayacağım!"
> (YY, S. 125)

Yaşar Kemal, "beylik" kurumunun simgesi olarak değerlendirdiği bir gelenek üzerinde de özellikle durur. Bu geleneği geleneğin "beylik" kurumu içindeki yerini "Yusufçuk Yusuf"ta Derviş Bey'in düşünce dünyasında buluruz:

> "Eskiden, ta uzaklardan, Maraştan, Antakya, Diyarbakır dolaylarında cinayet işlemiş kanlı katiller, onun önüne gelir, onun çiftliğine sığınırlardı. Kendisine sığınan kanlıları Beyin koruması da eski bir gelenekti. Kendisine sığınan bir katili bir derebeyinin korumaması, onu el vermesi, o derebeyinin çöktüğünün en büyük işaretti.
>
> Babasının sağlığında ta Urfadan dağ gibi biri Zalo adında bir adam gelmişti. Zalo bir aileden tam beş kişiyi öldürüp kaçmıştı. Yıllar sonra öldürülen beş kişinin akrabaları araya araya Zalonun yerini bulmuşlar, Sarıoğlundan Zaloyu kendisine vermesini istemişlerdi. Fakat babası Zaloyu onlara vermemiştir. (...) Düşmanları Zaloyu Sarıoğlundan almak için akla gelen her şeyi yapmışlar gözdağı vermiş kese kese altın teklif etmişler, Sarıoğlunu kandıramamışlardı. Zaloyu çiftlikte öldürmek için de birçok fedailer göndermişlerdi. Her seferinde de Derviş Bey'in babası o fedaileri yakalamış, öğütler verip salıvermişti. Düşmanlarının Zaloyu gelip Sarıoğlunun çiftliğinde öldürmelerinin Sarıoğlunu bizzat öldürmekten hiç farkı yoktu. Zalo

> öldürüldükten sonra, Sarıoğluyla Urfalıların arasında kan davasının başlaması, Sarıoğlunun Urfaya ya kendisinin gidip, ya da adam gönderip Zaloyu öldürenlerden onun öcünü alması gerekti."
>
> (YY. S. 514)

Nitekim Yaşar Kemal, hem Derviş Bey'in bütün direnişine karşın dışında kalamadığı yozlaşmayı, hem de genel olarak yaşanan çöküşü bu gelenek üzerine kurulu bir düşle simgeler. Derviş Bey, Emir Sultan adında soylu bir Bey'in düşmanlarından kaçarak konağına sığındığını, düşmanlarının da Emir Sultan'ı kendisinden istediklerini düşler. Derviş Bey töre gereği ne olursa olsun Emir Sultan'ı düşmanlara vermeyecektir. (DÇC. 1. Bölüm)

Ne var ki Emir Sultan'ı düş dünyasında da koruyamaz Derviş Bey. Tıpkı babası Kürt Mahmut gibi onun oğlu Yusuf'a da adam öldürtür. Değişen düzenle birlikte eskiden olduğu gibi yasaların elinde adamlarını kurtaracak gücü kalmayan Derviş, Yusuf'un yakalanmasının kendi sonu olduğunun farkındadır. Kendi yaşamıyla korumak istediği değerler arasında bir seçim yapmak zorunda kalan Derviş Bey seçiminin kendi yaşamından yana olacağını sezdiğinde düşü de değişir. Emir Sultan'ı izleyenler düş dünyasında Derviş Bey'e şöyle seslenirler:

> "Ver onu bize, ver onu bize, Yusuf bizim elimizde, vermezsen bu akşama kadar onu Yüzbaşıya götüreceğiz."
>
> (DÇC, S. 672)

Yukarıda da söylediğimiz gibi bunun kendi sonu olduğunu bilen Derviş Bey'in düşü de artık kendi gerçeğine göre biçimlenir.

> "Emir Sultan direğin dibine büzülmüştü, küçücük, yokolmuştu. Canlı, iri yalım

karası gözleri şaşkınlıktan delirmiş, kıvırcık sakalı titriyordu.

'Verme beni onlara Bey, verme! Sen Sarıoğlusun, ben geldim sana sığındım. Nasıl verirsin onlara beni!

"Derviş yorgundu, ilikleri, toprağı çürümüştü.

"Merdivenlerden uzun boylu, hep gülen, mavi bir kravat takmış (...) usul usul yürüyen bir adam çıktı (...) Emir Sultan'a geldi, başında durdu. (...) Emir Sultan elindeki tabancayı kuzu kuzu ona teslim etti, ayağa kaltı. Başı göğsündeydi, öyle yürüdü merdivenin başına kadar, orada bir an durdu Derviş Bey'e baktı, göz göze geldiler. Derviş Bey, gözlerini indirdi, başını kaldırdığında Emir Sultan yoktu. Avludan gelen sevinç çığlıklarını duydu (...) Emir Sultan orada, avlunun ortasında duruyordu. Bir an çığlıklar kesildi....

Birden Emir Sultan'ın üstüne saldırdılar. Derviş Bey gene bir ara Emir Sultanla göz göze geldi, sonra her şey toz içinde kaldı. Çığlıklar gülüşler, homurtular ... Toz açıldığıda Emir Sultanın parçalanmış, kana batmış çıkmış ölüsü leş ölülerinin üstünde yatıyordu. Kolunun birisi kopmuş."

(YY, S. 674-675)

Yaşar Kemal, böylece Derviş Bey'in düşüyle simgelediği yozlaşmayı "Yusufcuk Yusuf"un sonunda yine Derviş Bey'in kişiliğinde somutlaştırır. Derviş Bey, annesi Meyro'ya içinde bulunduğu büyük tehlikeden dolayı Van'daki dayılarının yanına göndereceğini söylediği Yusuf'u bir adamıyla sözümona yola çıkardıktan sonra onları anlaştıkları gibi Akçasaz bataklığının kıyısındaki sögütlükte bulur ve Yusuf'u vurarak öldürür:

"Derviş Bey'in eli titredi, tetiği bassa bile Yusuf'u vuramayacaktı.

Namlu gene aşağı indi, Derviş Bey'in kolları cansızcana aşağı sarktı. Neydi, ne oluyordu? Birden Yusuf'un yüzünün ışıdığını, yüzünün bir sevinç kasırgasında çınladığını gördü. Namlu gene ağır ağır kalktı. Namlu kalkınca yüz, tekmil beden gene bir korku bir yalvarma oldu.

Bu hal gün batıncaya kadar böylece sürdü. Gün batıp da Derviş Bey onun yüzünü, gözlerini seçemeyince, tetiğe asıldı, ince, cansız bir çığlık bataklığın üstünde dondu, döküldü.

"Yusuf dönüyordu döne döne tam yarın kıyısına geldi. Derviş Bey bir kurşun daha yapıştırdı ona, Yusuf gene düşmedi, kendi yöresinde fır dönüyordu. Bir kurşun daha ... Yusuf döne döne vardı yardan aşağı bataklığa düştü. Bataklığın üstünde epeyce bir zaman dibe inmeden kaldı, sonra kaygun sular onu ağı ağır yuttu."

(YY. S. 723)

Yusuf'un öldürülüşü somut olarak Derviş Bey'in tükenişidir, yozlaşmasıdır. Derviş Bey yine Emir Sultan'ı düşler:

"Sarı, keskin, balçık, ustura binlerce iğne ucu ipilti yağıyordu. Çıvgınlar yağmuru sapsarı, oradan alıp oraya, oradan alıp oraya atıyorlardı. Emir Sultan atının üstünde, avluda, paramparça üzengilerinden tozun içine kan damlıyor, kan tozu ayırıyordu.

"Emir Sultan, Emir Sultan ... Derviş Bey, Derviş Bey, ver onu bize...!

> "Abanoz sakalı, yalım karası gözleri ... paramparça ... Kartal ölülerinin üstünde ağzı yukarı serilmiş."
> (YY. S. 724)

Derviş Bey, artık gerçek bir Emir Sultan var olsa onu kendini kurtarmak için kolayca düşmanlarına verecek olan biridir.Yusuf da Derviş Bey'in konağına sığınmış başka bir Emir Sultan degil midir?

Görüldügü gibi Yaşar Kemal, derebeylik düzeninin en temel göstergelerinden olan bir geleneği ustaca kullanarak daha yukarıda söylediğimiz biçimde hem bireysel olarak Derviş Bey'in yozlaşmasını hem de yaşanan genel çöküşü aktarmış olur.

"Beylik Töresi" adı altında incelediğimiz bu geleneksel tutumların ardından yine özellikle derebeylik düzeni açısından çok belirleyici olan bir başka gelenege geçiyoruz.

2- KAN GÜTME

Yaşar Kemal, kendisiyle yapılan bir konuşmada Çukurova'da derebeylik düzeninden kapitalizme geçişte yaşanan toplumsal degişime ve bunun romanlarındaki yerine deginirken gütme olayının derebeylik düzeni içindeki yerini de aşağıda göreceğimiz gibi degerlendirir:

> "Bir kere gelen kapitalist düzen doğayı degiştirdi. Tamamen degiştirdi. Başka bir Türkmen derebeylik düzeninin doğasını yok etti bitirdi ... İkincisi bu doğa degişirken o derebeylik düzeninde yaşayan halkta da bir degişiklik oldu. Nasıl bir degişiklik? Bunun en büyük örnegi kan devalarıdır. Yani kan davası bir bölgede, bu

> derebeylik düzeninden, en belirgin üst yapı kurumlarından biridir. (...) Bu değişmeyi gözümle gördüm, yaşadım. Öyle bir talihim oldu, yani değişmeyi yaşamak talihim ve bu değişmenin üzerinde de düşünmek talihim oldu. Ben bu sıralarda Çukurova'da bu en belirgin, göze görünen üst yapıyı alalım, yani kan davası...
>
> (...)
>
> "Neyse, evet bu üst yapı kurumu, koşullar değiştiği zaman, doğa değiştiği zaman, yani düzen değiştiği zaman feodal düzen biterken ve kapitalist düzen gelirken bu üst yapı kurumu ne oluyor? İnsanoğlu ne oluyor bu geçişte sorun bunu saptamak bir yazar için. Bir kere alt üst oluyor, doğası alt üst oluyor, doğası alt üst olduğu zaman, araçlar değiştiği zaman üst yapı kurumu da bitiyor. (...) Kan davasını üst yapı kurumuna en belirgin örnek olarak veriyorum. İki aile alıyorum iki yüz yıldır dövüşüyorlar. Sonunda ne oluyor? Biri hayalinde öldürüyor artık düşmanı, eylemi bitiyor, öteki de bitmiş tükenmiş, öldürmek istemiyor."[326]

Yaşar Kemal, bu çalışmanın daha önceki bölümlerinde de bildiğimiz gibi derebeylik düzeni içindeki yerini yukarıda gördüğümüz biçimde değerlendirdiği "kan gütme" geleneğini "Demirciler Çarşısı Cinayeti" adlı romanında işler. Yazar, Sarıoğlu aşiretiyle Akyolu aşireti arasında ki "kan davası"nı anlatırken bu gelenege çeşitli yönleriyle sergiler. Biz ilk olarak "kan gütme"nin törelerde yerine getirilmesi kaçınılmaz bir zorunluluk olarak biçimlenişi üzerinde durmak istiyoruz. Geleneğin bu yönüyle ilgili olarak "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nden yapacağımız ilk

---

326 Yaşar Kemal'le Kapalı Oturum (Yaşar Kemal, Tahsin Yücel, Adnan Benk) Çağdaş Eleştiri, S. 1, 1982, s. 11

alıntıda Sarıoglu Dervis Bey'le Akyollu Mustafa Bey'in sürdürdükleri kan davasının ne kadar eskiye dayandığını, "töre"nin ne kadar güçlü olduğunu görürüz:

> "Daha öncesi bilinmiyor. (...) İlk bilinen olay iskandan epey sonraları ortaya çıkan bir olaydır. (...) O dögüşün ölüleri çukurovadaki bir hüyüge, Körmezara gömülmüştür.
>
> (...)
>
> "Vaktini şimdi kimse anımsamıyor. (...) İki oba düz ovada karşılaştılar. (...) Önce kimin başladığı, ilk kurşunu hangi yanın sıktığı bilinmiyor. Önemli de degil. Dögüşün tam bir hafta sürdügü, genç yaşlı, kadın çocuk yüz otuz kişinin öldürüldügü, (...) bazı hayvanların delicesine Çukurovanın yarısına düşüp koştugu, başlarını alıp gittikleri, bir daha da geriye dönmedikleri, bazı kişilerce anımsanıyor.
>
> (...)
>
> "Bilinen ikinci dögüş Hemite dagında, tam tepede, türbenin bulundugu kayalıklarda oldu. (...) Bu işe obalar karışmadılar, düğünü derneği ziyareti kesip dagdan aşagı indiler.
>
> "Dögüşenler Kerim Bey'in ogulları torunlarıyla, Hacı Yakup Beyin ogulları, torunlarıydılar. (...) Bu dögüşte üç kişi ulu bir uçurumdan kendilerini kapıp aşagı koyuverdiler. (...) Düştükleri yerin gögünde üç gün durmadan, kanatları birbirine sürünerek, çıglık çıglıga kartallar, atmacalar, karakuşlar döndü. Sonra kartallar kayalıklara tüneyip dinlendiler.

> "Yirmi kişinin ölüsünü obalar ağıtlarla aşağı indirdiler, üstlerinde bakır renkli çalak kartallar döne döne."
> (DÇC, S. 468)

Yukarıdaki alıntının devamında Sarıoğlu ve Akyollu aşiretlerinin araya Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşının girmesiyle uzun bir süre dövüşmedikelrini okuruz. Bundan sonraki ilk büyük dövüş, kurtuluş savaşının bitiminden hemen sonra gerçekleşir. Sarıoğlu ve Akyollu aşiretlerinden iki çobanın birbirlerinin kemiklerini kırdıkları bir dövüş üzerine Sarıoğlu aşiretinin başkanı Hurşit Bey'in oğlu Ali Bey, Akyollu aşiretinin başkanı Hüsam Ağa'nın oğlu Kadir Bey'le adamlarını yakalayarak işkenceyle öldürür. Dönüşte yaptığının ne kadar insanlık dışı olduğunu düşünen Ali Bey, adamlarına bu düşüncesini açıkladıktan sonra şunları söyler:

> "Böyle bir işi yapan insanoğlu kendini öldürmekle bile bu lanetten, kendi kendinin lanetinden kurtulamaz. Ben de kurtulamam ama ... Gene de tek kurtuluşum kendi kendimi öldürmemdir."
> (DÇC, S. 470)

Ali Bey daha sonra sözlerini şöyle sürdürür:

> "Ben burada kendimi öldürtükten sonra, kellemi kesip alacak, doğru Hüsam ağaya götürecek, meseleyi ona olduğu gibi anlatacak, bu vahşet bitsin artık diyeceksiniz. Ali Bey dedi ki, alsın kellemi ne yaparsa yapsın ama bu vahşeti, bu alçaklığı bitirsin. Beni adam alçaklığın, vahşetin bu kadarına layık değildir, dedi dersiniz, belki bir gün gelir bu pisliği unutursunuz."
> (DÇC, S. 470)

Ali Bey'in kendisini vurmasından sonra adamları dediklerini yaparlar. Hüsam Ağa buna önce sevinir ancak

işin aslını öğrenince tabancasını çekip Ali Bey'in kafasını getirenlerden birini vurur. Ötekiler kaçmayı başarırlar.

Bu olayın ardından herkes bu kan davasının bittiğini düşünürken Ali Bey'in işkenceyle öldürdüğü Kadir Bey'in kardeşi Reşat Ağa, Veli Ağa adlı bir köylünün ulaştırdığı haber üzerine Ali Bey'in kardeşinin üç oğlunu Veli Ağa'nın evinde yakalar. Ali Bey'in kardeşinin üç oğlu öldürülmek üzere kolları bağlı olarak götürülürlerken geçtikleri bir köprüden kendilerini Sumbas çayına atarlar. Biri vurulup ölür, ötekiler kurtulur. Veli Ağa jandarmanın yaptığı sorguda evini basanlardan adını bildiklerini söyler. Kasabadan dönüşte kendi köylülerinden biri tarafından vurulur. Sarıoğlu ve Akyollu aşiretlerini barıştırmak için yapılan bütün girişimler sonuçsuz kalır. Ali Bey'in kardeşinin üç oğlunu yakalayıp kaçmaya çalıştıkları sırada da kurşunlayan sekiz kişi tutuklanırken o gün kasabada bulunduğunu söylecek otuz altı tanık dinleten Reşat Ağa kendini kurtarır. (DÇC, s. 470-473)

Reşat Ağa'nın yalancı tanıklarla kendisini kurtarmasının ardından Yaşar Kemal'in Sarıoğlu ve Akyollu aşiretleri arasındaki kan davasının geçmişini anlattığı bölümde son olarak şu bilgileri verir:

> "Bu yıl Durmuş İbrahim'i öldürdü. ... İbrahimin kardeşi Osman Hasanı öldürdü. Hasanın yaşı sekseni geçiyordu ve Sarıogullarının uzak bir akrabası olurdu. Hasanın yedi oğlu vardı. Osmanın soyunda kaç erkek varsa hepsini öldürdüler. Hem de kellelerini kesip Akyollu konağının kapısına dizdiler."
> (DÇC, S. 473)

Sarıoğlu Derviş Bey'le Akyollu Mustafa Bey de tıpkı kendilerinden öncekiler gibi yaşanan bunca acıya karşın

törelere karşı çıkma gücünü kendilerinde bulamazlar. Öncesini yukarıda okuduğumuz kan davasını sürdürmek artık Sarıoğlu Derviş Bey'le Akyollu Bey'in görevidir. "Töre"nin gerekleri yerine getirilmiş, öldürülme sırası Akyollu Mustafa Bey'in kardeşi Murtaza Bey'e gelmiştir. Yaşar Kemal, bunu şöyle anlatır:

> "Murtaza Bey öldürülürse, Murtaza Bey'in Ağabeyi Akyollu Mustafa Ağa da Derviş Bey'i öldürmez mi? (...) Halbuki Murtaza Bey'i kimse öldürmezse Akyollular da gelip Derviş Bey'i öldürmezler. Çünkü öldürmek sırası Derviş Beyde. Çünkü bir yaz gecesi Akyollu Mustafa Bey'in adamı Kel Muharrem Derviş Bey'in Ağası Cevdet Bey'i uyurken çardağın altından kurşunlayarak öldürdü. ...
>
> "Derviş Bey iki ay sonra Kel Muharremi hapisanede öldürttü. Sıra Murtaza Bey'e gelmişti. Çünkü o, onun kardeşini öldürtmüştü. Derviş de onun kardeşini öldürtmeliydi."
>
> (DÇC, S. 59)

Nitekim Derviş Bey, Akyollu Mustafa Bey'in kardeşi Murtaza Bey'i adamı Kürt Mahmut'a öldürtür. Mahmut elinin bir türlü öldürmeye varmadığı, Murtaza Bey'i beş yıl izledikten sonra Vurur. (DÇC, S. 63) Yaşar Kemal, Murtaza Bey'in öldürülmesinden sonra sıranın kendisinde olduğunu bilen Derviş Bey'in kuşku dolu dünyasını anlatırken onun düşünceleri içinde "töre"nin büyük gücünü de verir.

> "Olan oldu. Akyollu Mustafa çok akıllı bir adam. Onlar kardeşimiz Cevdet Bey'i öldürdüler, biz de onların kardeşi Murtaza Bey'i öldürdük. Artık tamam bu iş burada bitsin. Bir bizden bir onlardan ... Ama bitmez. Akyollu akıllı

> bir adam, her bir şeyi inceden ince düşünür ama bu işi burada bitirecek gücü kendinde bulamaz. Ben nasıl bulamadımsa, o da bulamaz."
>
> (DÇC, S. 78)

Akyollu Mustafa Bey'in annesi Karakız Hatun'un Derviş Bey'i öldürmeyi bir türlü başaramayan oğluna söylediği şu sözler de "kan gütme" geleneğini besleyen kültürel yapıyı daha iyi tanımamızı sağlar:

> "Diyorlar ki Mustafa, sen kıyamaz olmuşsun Sarıoğluna. Diyorlar ki şahinim, elin titriyormuş Derviş'i görünce de kurşun sıkamıyormuşsun ona. (...) Titremekten elindeki tüfek düşüyormuş yere. Dervişi görünce.
>
> (...)
>
> "Murtazanın mezardaki ölüsü çürüdü de çözüldü de gitti, daha yanına bir Sarıoğlu varamadı Mustafa. Kemikleri sızlıyor kardeşinin yavrum, şimdi mezarında öcü alınmamış kardeşinin (...) Yaaa. Mustafa bu kadar zor mu bir Sarıoğlu öldürmek? Bu kadar zor mu? Murtaza kara topraklara gireli kaç gün, kaç ay oldu Mustafa? Bekliyorum Mustafa. Günüm yaklaştı yavru. Nasıl giderim buradan; gider de Murtazama ne söylerim? Daha çok bekleyeceksin Murtazam kara toprak altında, Sarılardan adam öldürmek zor. Bizden kolay, onlardan zor. Varır da kara toprak altına Murtazanın yanına, ne söylerim ona? Ne diyorsun Mustafa?"
>
> (DÇC, S. 237)

Yine "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde anlatılan kan davasının bütünüyle dışındaki iki insanın konuşmasında da "kan gütme" geleneğinin zorlayıcı gücünü görürüz. Kasabanın saracı gelen yeni düzenin yarattığı değişiklikten yakınırken arkadaşı tellala şunları söyler:

> "Bir yıl varki doğru dürüst hiç bir ise elimi sürmedim. (...) Altı Arap atlı beyler gelip de bu soysuz, bu Allahsız, bu vicdansız, bu dört kitapta katlî vacip namussuzlar gelince ben gittim. Arap atlar kalmadı. Beyler kalmadı... Bu son ikisi... Bunlar deli mi, onlar da birbirlerini öldürmeseler, bu iş bitseydi ne olurdu yani..."
>
> (DÇC, s. 382)

Tellalın saracın bu sözlerine verdigi karşılık geleneğin nasıl görüldüğünü ortaya koyar. Tellal, "olmaz" diyerek sözlerini şöyle sürdürür:

> "Birbirlerini öldürecekler Kadim Beylik geleneği budur. Bir Bey kan güdüyorsa sonuna kadar... Yoksa o ölmüştür. İnsan olan onuruyla yaşar."
>
> (DÇC, S. 382)

Buraya kadar kan gütme geleneğinin törelerde yerine getirilmesi kaçınılmaz bir zorunluluk olarak biçimlenişi üzerinde durduk. Aşağıda ise "kan gütme" geleneğinin bir başka yönü üzerinde duracağız.

"Demirciler Çarşısı Cinayeti"ni okurken kat gütme geleneği içinde öldürülen kişinin karşılığı olarak karşı taraftanda çeşitli yönlerden ona denk birinin öldürülmesi kuralını görürüz. Örneğin "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Akyollu Mustafa Bey, kardeşi Murtaza Bey'i öldürten 'Derviş Bey'i' öldürmemenin öfkesiyle Derviş Bey'in en iyi adamlarından Muharrem'i vurdurur. Geleneğin bundan sonra nasıl biçimlendigini romandan yapacağımız bir alıntıyla gösterelim:

> "Şimdi de Yel Veli ölecek. Muharremin karşılığı olsa olsa ancak Yel Veli olur. Belki Muharremi Yel Veli öldürmüştür. Bunlar akılsız. Akyollu gelip de Muharremi öldürmez. Muharremi Muharrem

> gibi birisi öldürmüştür. Yel Veliyi de Yel Veli gibi birisi öldürecektir."
> (DÇC, S. 105)

Kan gütme geleneğiyle doğrudan ilgili olmasa da yukarıda değindiğimiz uygulamanın dayandığı temelleri gösterebilmek açısından önemli bulduğumuz bir başka geleneksel tutuma değinmek istiyoruz. Akyollu Mustafa Bey'in Sarıoğlu Derviş Bey'e gönderdiği İbrahim İbo, ona kendini şöyle anlatır:

> "Benim kitabımda, konak yakmak da, ekin ateşlemek de, arkadan vurmak da, baskın da, tuzak da, her türlü melanet de hainlik de yazar. Ben hiç bir şey tanımam."
> (DÇC, S. 180)

Sarıoğlu Derviş Bey'in İbrahim İbo'yla konuştuktan sonra Akyollu Mustafa Bey'e yolladığı Alicik de en az İbrahim İbo kadar acımasızdır. O da Akyollu Mustafa Bey'e şunları söyler:

> "Gözünden sürmeyi çekerim de haberin olmaz. (...) Avrat oynattım. Sayısız adam öldürdüm. Ben adam boğazlarken ne kadar soğukkanlı olduğumu kimse bilmez. Bir serçeyi bile kimse böyle tüyü kıpırdamadan boğazlayamaz."
> (DÇC, S. 210)

Görüldüğü gibi kan gütme geleneği içinde denk kişi seçimi olarak karşımıza çıktan tutum, feodal yapı içinde ilişkilerin düzenlenmesini sağlayan kimi kuralların kan gütme geleneğindeki yansıması olmalıdır.

Yine "Demiciler Çarşısı Cinayeti"nde konağı ve harmanları yakılan Derviş Bey'in bunu Akyollu Mustafa Bey'in yaptırdığını düşünerek gösterdiği tepki, geleneğin

kan gütmeye dayalı düşmanlığı diğer düşmanlıklardan nasıl ayırdığını gösteren ilginç bir örnek oluşturur. Derviş Bey'in konağıyla harmanlarının yakılmasına tepkisi şöyledir:

> "Bu işi sen yapmışsan Mustafa, ama olamaz, benim düşmanım olan bir kişi bu kadar alçalamaz, bu işi sen yapmışsan Mustafa, ben de dışarı çıkacağım Mustafa, Teslim olacağım sana, var istediğini yap bana ... istersen kurşuna diz; gözümü kırpmayacağım. Seni görür görmez bütün silahlarımı suratına fırlatacağım, al alçak, sen bu kadar alçaldıktan sonra ben seni bir düşman değil, alçak bir cellat, bir çingene cellat sayarım. (...) Bir iğrenç katil gibi davrandın Mustafa. Her şeyi yıktın batırdın, bundan sonra sen de yaşasan ne olur, ben de Mustafa. Bu kadar alçak bir düşmanı olan da alçalır Mustafa (...) Ne istersen onu yap bana bundan sonra kanım sana helal.
>
> (...)
>
> "Kanına, kanına, atalarımızın bunca dökülen kanına, insanlığı, yiğitliğe, dostluğa, onura ihanet ettin Mustafa! Bundan böyle artık benim senin gibi bir düşmanım yok. Beni öldürmek isteyen adi adinin adisi, alçağın alçağı bir katil var. Buyur Mustafa kanım sana helâl."
>
> (DÇC, S. 142-143)

Kan gütme başlığı altında son olarak bir kan davasının barış yoluyla sona erdirilmesi sırasında izlenen geleneksel tutumlara değineceğiz.

Yaşar Kemal'in romanlarından "Yusufcuk Yusuf"ta Birinci Dünya Savaşı sırasında Van'dan Çukurova'ya göç eden ve aralarında çok eski bir düşmanlık olan iki Kürt aşiretinin barışması şöyle anlatılır:

> "Tosun Bey'in bir de düşmanı gelmişti Çukurova'ya (...) Yüz yıllık bir düşmandı. Boyuna birbirlerinden adam öldürmüşler, boyuna birbirlerinin obasını talan etmişlerdir. Bu Beyin de adı Amer Beydi. Amer Bey şu gurbet elde Tosun Beyle barışmak istiyordu. Başlarına bunca felaket gelmiş, yurtları yuvaları dağılmıştı. (...) Makbul olan kardeşlikti. Kimsiz kimsesiz, yapayalnız bir diyarda, bunca çektikten sonra düşmanlıklar faydasızdı. Dostlukta bulunmaz faydalar vardı insanı güçlendiren. Gurbet elde kimin kim olduğunu kimsecikler bilmiyorlardı. ...
>
> "Bütün bu kandırıcı sözler karşın Tosun Bey barışmağa bir türlü razı olmuyordu. Barıştırmak için soylu bir Beyin araya girmesi, gerekti. Ne yapsın Tosun Bey, gelenek böyle istiyordu. Bu Derviş Bey'in kulağına gitti ve araya girdi. Rica etti, öğütler verdi, barış üstüne, dostluk üstüne tatlı inandırıcı sözler söyledi. Tosun Bey uzun bir ikircikten sonra yola geldi."
>
> (YY, S. 94)

Geleneğin bu türden bir barış için soylu kişilerin aracılık etmesi gerektiği yolunda biçimlenişi dışında Yaşar Kemal, yine Tosun Bey'le Amer Bey'in barışmaları çerçevesinde başka bir geleneksel tutuma daha değinerek aşağıdaki alıntıda göreceğimiz gibi bir barış töreninden söz eder:

> "İşte bu barışma törenini Derviş Bey hiç unutmadı. (...) Barışmağa gelen adam, Amer Beyi de bir türlü unutamamıştı. O gün bu gündür ak kefene sarılmış, elinde yalın kılıç Amer Beyin hayali bir türlü gözünün önünden gitmiyordu."
>
> (YY, S. 94)

Bu alıntıda görüldüğü biçimde Amer Bey'in barış töreni sırasında ak bir kefen giymiş olması, elinde bir kılıç taşıması belli bir yöreye özgü geleneksel bir törenin gerekli kıldığı davranış biçimleri olmalıdır.

Böylece Yaşar Kemal'in inceleme konusu yaptığımız romanlarında "kan gütme"yi değerlendirdiğimiz bölümü de bitirmiş oluyoruz.

3- DİĞER GELENEKLER

a- Konuk Ağırlama:

Yaşar Kemal'in inceleme konusu yaptığımız romanlarında "Beylik Töresi" ve "Kan Gütme" başlıkları altında ele aldıklarımız dışında başka geleneklerle de karşılaşırız. Aşağıda bu geleneklere değineceğiz.

Bilindiği gibi geleneksel kültürümüzün en önemli ögelerinden bir bölümünü "konuk ağırlama" geleneği çok çevresinde buluruz. Yaşar Kemal, bu geleneği daha "Akçasazın Ağaları" ikilisinde söz konusu eder. Yazar, adını verdiğimiz ikilide Çukurova'da derebeylik düzeninin çöküşünü ve kapitalist düzenin giderek her şeye egemen olmasını anlatırken "konuk ağırlama" geleneğini derebeylik düzenindeki insan ilişkileri içinde nasıl biçimlendiğini de gösterir. Konuyla ilgili sözlerimizi yazarın romanlarından yaptığımız çeşitli alıntılarla örneklemeye çalışalım.

"Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Valinin kendisini Sarıoğlu Derviş Bey'le barıştırmak için evine geleceğini duyan Akyollu Mustafa Bey'in hazırlıkları şöyle anlatılır:

> "Akyollu Mustafa Bey, Valinin, onu Dervişle barıştırmak için evine geleceğini epey önceleri duymuş hazırlıklar yapmaga başlamıştı. Konağı

> baştan aşağı sildirmiş, taban tahtaları ovdurmuş, büyük sofayı badanalatmış, yerleri, duvarları eski Türkmen kilimleriyle donatmıştı."
>
> (DÇÇ, S. 201)

Akyollu Mustafa Bey'in yukarıda gördüğümüz gibi özel hazırlıklarla karşıladığı Valiyle konuşmaları sırasında ona ağır karşılıklar vermekten kaçınmasının nedenini de gelenek içinde buluruz:

> "Mustafa Bey, saprası kesildi, sustu. Orada öyle dimdik, kanı çekilmiş kaldı. Valiye bu sözlerinin karşılığını eğer evinde olmamış olsaydı, o kadar ağır verebilirdi. On anasından doğduğuna bin pişman ederdi, ama vali evindeydi, konuğuydu."
>
> (DÇÇ, S. 203)

Geleneğin konuğa verdiği özel önemi "Yusufçuk Yusuf"ta da görürüz. Sarıoğlu Derviş Bey'le arası açık olan Mahir Kabakçıoğlu onunla barışabilmemin bir yolunu bulmaya çalışırken aklına Derviş Bey'in evine konuk olarak gitmek gelir. Mahir Kabakçıoğlu'nu böyle davranmaya iten düşünceyi Yaşar Kemal şöyle aktarır:

> "Bir sabah Mahir Bey, delice bir sevinçle uyandı. Düşte mi görmüştü, içine ilhamı Rabbanî mi doğmuştu, ama bulmuştu. Şimdiye kadar da nasıl aklına gelmemişti? Çoktan Dervişle barışmış gitmişti ve bataklığı da paylaşmışlardı.
>
> "Türkmenin en güçlü geleneği nedir? Konukseverlik. Bu Çukurova'nın en konuksever insanı kimdir? Sarıoğlu Derviş Bey. Bir gün atına binip varacak Derviş Bey'in evine. "Tanrı konuğuyum." diyecek, "bu gece sizde konulayacağım." Ne diyecekler başüstüne demekten başka hiç bir çareleri var mı? Böylelikle

> Derviş Bey'in sofrasına oturacak, onunla konuşmak fırsatını, dost olmak yolunu bulacaktı.
>
> (...)
>
> "Yolda giderken büyük zaferinin sarhoşluğuyla dolup dolup taşmıştı. Türkmen geleneğinde konuk olarak evine gelen bir adamı Derviş Bey, ölse de kanlı düşmanı da olsa kovamazdı. Ne güzel kapana kıstırmıştı onu! Şu gelenek belası yalnız onun işine yaramaz, biraz da başkalarının işine, gelenekten zarar görenlerin işine yarardı."
>
> (YY, S. 62-63)

Görüldüğü gibi Mahir Kabakçıoğlu'nun Derviş Bey'le barışmak için bulduğu çözüm "konuk ağırlama"nın gelenekte ne kadar önemli bir yere sahip olduğunun da göstergesidir.

Yine "Yusufcuk Yusuf"ta Derviş Bey'in kendisini Mahir Kabakçıoğlu'yla barıştırmak için evine gelen Kürt Reşit Ağa'yı Türkmen geleneğince bir konuğa yapılabilecek en büyük ikramla ağırlaması şöyle anlatılır:

> "Gene el çırptı. Birden gözleri parladı: "Sen sağ ol, sen varol, Reşit Ağa", diye bağırdı. Gelen yanaşmalar da: 'Bir toklu' dedi 'ya da iyi bir koyun. Evimize kardeşimiz gelmiş, hemen kesin'.
>
> "Bir konuğa koyun kesmek Türkmenin en büyük ikramıydı. Reşit Ağa karşı koyacak oldu."
>
> (YY, S. 90)

Daha yukarıda verdiğimiz örnekler dışında yazarın "Demirciler Çarşısı Cinayeti" adlı romanında geleneğin başka bir yönüyle daha karşılaşırız. Adını verdiğimiz romanda yıllarca ölesiye çalışıp neredeyse aç yaşayarak zengin olan Ala Temir adlı köylü borç para verdiği Oba

bey'i Cafer Özpolat'ın evine alacağı için gittiğinde karşılanıp içeri alındıktan hemen sonra aşağıda okuyacağımız gibi ağırlanır:

> "On yedi yaşlarında yeşil gözlü, iri kıyım bir kız, arkasında kırk örgü beliklerini sallaya sallaya elinde ibrik, leğen ve omzuna asılı havluyla geldi. Çabucak Ala Temirin postallarının bağını çözdü, sağ ayağındaki postalı çıkarınca amansız bir koku tekmil konağa yayıldı. Kız elinde olmayarak burnunu tuttu.
>
> "Cafer Özpolat hiç bozmadan içeriye seslendi:
>
> "Benim bir çift çorabımı getirin giyilmemiş olsun."
>
> Hemen bir çift çorap geldi. Kız Ala Temirin birer taş parçası gibi olan sert ayaklarını ılık suyla, bol sabunla ova ova bir güzelce yıkadı, kuruladı, çorabı güzelce giydirdi ..."
>
> (DÇC, S. 434)

Yukarıdaki alıntıyı yaptığımız romanda Ala Temir'e gösterilen saygının Cafer Özpolat'ın onu alacağını vermeden başından savmak isteyişinden kaynaklanan yapay bir saygı olduğunu da görürüz. Ancak nedeni ne olursa olsun Ala Temir'in ağırlanış biçiminin gelenekte belli bir yeri olmalıdır.

Yazarın romanlarından "Ölmez Otu"nda Gömleksizoğlu'nun kayıp birini soruşturmak için çalıştıkları tarlaya gelen görevlilerden birine söylediği şu sözler de konuk ağırlamanın gelenekteki yeri açısından ilginç bir örnek oluşturur:

> "Ha, Şevket Bey mi, Şevket Bey bu tarlaya hiç uğramadı. Bu tarlaya her gelen doğru bizim alaçığa gelir. Başka türlüsü düşünülemez. Hiç mümkünü yok. Çukurovada bile, bu sinek cehenneminde bile, şu yalım yalım yanan sıcak toprakta bile kimse benim evimi ayak altına alıp da başka bir eve misafir gidemez."
>
> (DD, S. 124)

b- Halk Hukukuyla İlgili Gelenekler:

Konuk ağırlama geleneğinin Yaşar Kemal'in romanlarındaki yerini böylece sergiledikten sonra "halk hukuku" içinde değerlendirebilecek olan kimi geleneklere geçmek istiyoruz.

Yaşar Kemal'in "Ortadirek" adlı romanında köylüler pamuk toplama işi için Çukurova'ya indiklerinde bomboş kalan köylerin korunmasını sağlayan ilginç bir gelenekten söz edilir. Yaşar Kemal, bu geleneği şu sözlerle anlatır.

> "Torosların arka yanındaki (...) yanıkcasına kavrulmuş topraklı, ağaçsız kısmındaki köyleri, güzün kokusu gelmeğe başlayınca (...) Çukurova'ya çalışmağa inerler. Köylerde hiç mi hiç insan kalmaz. Hastaları, sayrıları, yaşlıları, bebeleri bile götürürler. Ipıssız kalmış köylere bir bekçi bile koymazlar. Halbuki kuyularda tahılları, yüklerde yatakları, sandıklarda giyitleri, en değerli şeyleri çeyizleri kalmıştır. Bu ıssız, kimsesiz, bu bomboş köylere kimse girip de bir çöpünü bile yerden kaldırmaz. Buralarda hırsızlık olmaz mı, olur. Ama köy boşken, köyde kimsecikler yokken olmaz. Dışardan birisi gelip de köye giremez."
>
> (Ortadirek, S. 23)

Aynı gelenek, köylülerin kendisini borcunu ödeyemedikleri tefeci Adil Efendi'nin adamı sanakrak saklanmaları nedeniyle geldiği köyde kimseyi göremeyen

Küplüzadelerin oğlunun düşünceleri içinde de karşımıza çıkar:

> "Ne korkunç gelenekti bu! Akıl almaz. Köylüler pamuğa gittiklerinde, köyde bir tek canlı kalmıyordu. Her şeyleri, yatakları, kapları kacakları, ürünleri, sandıklarında çeyizleri, en değerli öteberileri kalıyordu da, kimse köye girip yerden bir tek çöp bile kaldırmıyordu. Bu gelenek bu köyde değil, bir sürü köyde böylecene sürüp gidiyordu. Bir söz vardı: Bu köyler boşken, köyün içine adam boyu altın yığsınlar, bunu da bilmeyen kalmasın, şu dağlar, yollar, beller de aşkıyayla, hırsızla dolup taşsın, kul olan bir kişi varıp da o altınların bir tekine bile dokunmazdı."
>
> (YDGB, S. 87-88)

Küplüzadelerin oğlunun düşünceleri içinde köylülerin geleneksel bir tutum olarak biçimlendirdikleri başka bir durumla daha karşılaşırız. Köylüler için aldıkları borcu ödeyebilmenin taşıdığı anlamı Yaşar Kemal, şu sözlerle verir:

> "Küplüzadelerin oğlu köyün başındaki belayı biliyordu. Bu yıl pamuk döşünü Adil Efendiye borçlarını ödeyememişlerdi. Bir köy için borcunu ödeyememek onursuzluğun en büyüğüydü. Geleneği yıkmaktı."
>
> (YDGB, S. 87)

Aynı biçimde yine "Yer Demir Gök Bakır"da daha önce Taşbaş'ın Adil Efendi'ye borçlarını ödeyememeleri üzerine söyledikleri de halkın, özel bir durumun halk hukuku çerçevesinde nasıl geleneksel bir anlam kazandığını göstermesi açısından ilginçtir:

> "Yetmiş iki millete rezil olduk. Biz pamuğa gidince gelip köyümüzü tüm

> yerinden kaldırsa, bir şey demeğe hiç hakkımız yok. Biz bozduk. Ahli amanı biz bozduk."
>
> (YDGB, S. 40)

Adil Efendi'ye gidip gelecek yıl borçlarının iki katı para ödeme önerisinde bulunmayı düşünen Taşbaş'ın bu düşüncesinin kabul edilip edilmeyeceği yolundaki bir soruya verdiği karşılıkla bu konudaki örneklerimizi tamamlayalım.

> "Kabul etse; etse de bizi ele alâleme rezil etmese. Göreneği bozduğumuzu yüzümüze vurmasa. (...) Diyormuş ki o köyü zelzeleler götürecek, Sefer götürecek. O köylünün, dinsiz imansız köylünün başına taşlar yağacak."
>
> (YDGB, S. 41)

Halk hukuku açısından ilgi çekici başka bir geleneği de yazarın "Ölmez Otu" adlı romanında buluruz. Adını verdiğimiz romanda Uzun Ali'nin köyde bıraktığı annesi Meryemce'nin yanına dönebilmesi için tek çözümün onun Adil Efendi'ye borçunu ödeyebilecek kadar para kazanması olduğunu bilen Koca Halil, Uzun Ali'nin gerekli parayı bir an önce edinebilmesi amacıyla pamauk çalarken yakalanır. Aşağıya aktaracağımız alıntıda da göreceğimiz gibi pamuk hırsızları için geleneksel bir cezalandırma biçimi söz konusudur:

> "Gün doğar doğmaz (...) Süllü, Koca Halili omuzlarından tuttu, ta yukarı kaldırdı, bıraktı. (...) Delikanlı onun ellerini çözdü, boğazına bir yuları iyice çeke çeke bağladı, sırtına da çaldığı pamukları verdi, yollara düştüler.
>
> (...)

"Delikanlı Koca Halili yılarından tutmuş çekiyordu. (...) Onları görür görmez köyde bir vaveyladır koptu. Bir anda köyde ne kadar çocuk varsa, çığlık çığlığa Koca Hali'lin üstüne çullandılar. Ona taş, sığır mayısı, tezek, kesek fırlattılar. Bu bittikten sonra teker teker Koca Hali'lin yüzüne tükürmeğe başladılar. Bir hay' hüy arasında süllü, Koca Hali'lin yulların çekti, (...) ulu bir dut ağacının altına getirdi. Yaşlılar, öteki köylüler oturmuşlar çay içiyorlardı. Koca Halili görür görmez ayağa fırladılar yüzüne teker teker tükürmeğe başladılar. Evlerden kadınlar çıktı, yaşlılar, kızlar çıktı, çocuklar, hastalar, yatalaklar, kim varsa dut ağacının altına geldiler birer ikişer kere Koca Halilin yüzüne tükürdüler."

(DD, S. 326-327)

Koca Halil, götürüldüğü ikinci köyde de aynı biçimde cezalandırlır:

"Ikinci köye daha girerken Süllü bağırmaya başladı.

'Pamuk hırsızı, pamuk hırsızı ...'

"Köyün içinde kimseler yoktu. Herkes sıcaktan evlere çekilmişlerdi, sesi duyanlar, çoluk çocuk, yaşlı genç dışarıya uğradılar. Koca Halil bir süre toz duman içinde yitti. Bağırmalar, çağırmalar, söğmeler, vurmalar.

"Birden sesler durdu, (...) toz bulutu ağır ağır indi. (...) Koca Halilin giyitleri hilim hilimdi, çamura, sığır mayısına tükürüğe bulanmıştı."

(DD, S. 328)

Süllü Koca Halili iki köye daha götürür:

"Iki köy daha dolaştılar. Artık Koca Halil, gözlerini bile kirpiştiremez

> olmuştu. Serildiği tozların içinden kalkamıyordu. Süllü kaldırıyor, o yere boylu boyunca seriliyordu."
>
> (DD, S. 329)

Bu alıntılardan anlaşılacağı gibi halk, pamuk hırsızlığının önlenebilmesi için suçlunun köy köy dolaştırılıp aşağılanması ilkesine dayalı geleneksel bir cezalandırma yöntemi oluşturmuştur.

Cezalandırmanın yasalara bırakılmayıp gelenege göre gerçekleştirildiği durumlardan biri de "namusun lekelenmesi"dir. Gelenek bu duruma neden olan kişi ya da kişilerin cezalandırılması yolunda biçilenmiştir. Örneğin "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Kara Bekir adlı Köylünün karısı köyün gençlerinden Hasan'la ilişkisinin görülmesi üzerine kocasına Hasan'ın kendisine tecavüz ettiğini söyleyince Kara Bekir, Hasan'ı aşağıdaki alıntıda göreceğimiz gibi öldürür:

> "Dur Hasan, dedi Kara Bekir, Hasan durdu. (...) Orada, kayanın yanıbaşında bütün kanı çekilmiş, elleri titreyerek kaldı. Gözlerini Bekir'in elindeki tabancanın ağzına dikmiş, durmadan pörtlek gözlerini kirpiştiriyordu. Bekir'in elinin titremesi geçti. Hasan Bekir'in o anda tabancayı ateşleyeceğini sanıyordu. Bekir de öyle sanıyordu. Nedense Bekir tetiğe çökmedi. Hasan'ın korkusu daha da arttı. (...) Kara Bekir gözlerini yumdu, tetiğe basacaktı, basmadı. Gözlerini açınca Hasan'ın yalvarır, donmuş gözlerini, iki yana açılmış donmuş kollarını gördü. Gözleri donuk cam gibiydi. Kara Bekir gene tetiğe çökmedi. (...) Bekir baktı ki Hasan'ın yüzü ışımış değişmiş, (...) yolda mutlu mutlu yürüyen bir insanın yüzü olmuş. Kara Bekir kendine geldi, davrandı, tabancanın ucunu doğrulttu.

> Birden gözlerini kapadı açtı ki,
> Hasan'ın yüzü solmuş apak."
> (DÇC, S. 286)

Hasan'ın bu işkenceye dayanamayıp öldüğünü Kara Bekir'in hikâyesini düşmanı Derviş Bey'i böyle öldürmesi için Akyollu Mustafa Bey'e anlatan Hamdi adlı bir yanaşmanın sözlerinden anlarız (S. 283). Kara Bekir böylece geleneğe göre onurunu kurtarmış ve namusunu temizlemiştir.

Yaşar Kemal'in "Ortadirek" adlı romanında ise Kır İsmail'in karısının, kızlarının tecavüze uğramasından sonra kocasının bunu yapanları cezalandırmamasına gösterdiği tepki de geleneğin öngördüğü cezalandırma biçimini ortaya koyar. Kır İsmail'in karısı tepkisini şu sözlerle dile getirir.

> "Bakma babana. O bu evin düşmanı kızım. Onun elinden hiç bir iş gelmez. Onun elinden bir iş gelseydi, o da elin erkekleri gibi erkek olsaydı, onların hepiciğini kurşundan geçirirdi. Geçirirdi de varıp hasiplerde yatardı. Ben de onu alnım açık, yüzüm böyle yerde değil, ölene dek içerde gül gibi beslerdim."
> (Ortadirek, S. 313)

Çalışmanın daha önceki bölümlerinde geçiş dönemlerini incelerken "evlilik" kurumuyla ilgili olarak geleneksel namus anlayışına bağlanan benzer bir cezalandırma örneğine değindiğimizi anımsatalım.

Geleneklere ayırdığımız bölümde Yaşar Kemal'in ilgili bölümde belirttiği nedenlerle geniş bir biçimde ele aldığı, aynı nedenlerle bizim de ayrı bir başlık altında değerlendirdiğimiz "kan gütme" geleneğinin de "halk hukuku"nun en önemli parçalarından olduğunu söyleyerek Yaşar Kemal'in romanlarında geleneksel hukukla doğrudan

ilişkili gördüğümüz gelenekler üzerine sözlerimizi bitiriyoruz.

c- Armagan Geleneği:

Bu bölümde son olarak iki gelenekten söz edeceğiz. Bu geleneklerin ilkini "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Derviş Bey ve adamlarıyla çatışırken omuzundan vurulan Mustafa Bey'in, yarasını iyileştiren Kürt Cerraha bunun karşılığı nasıl verildiğini okurken görürüz:

> "Soylu Akyollu oğlu Mustafa Bey eski Türkmen geleneğince Cerraha yüklüce bir para verdikten sonra, onu soylu bir atla da armağanladı."
>
> (DÇC, S. 251)

Benzer bir geleneksel tutumu "Yusufcuk Yusuf"ta da buluruz. Romanda Birinci Dünya Savaşı'n dan sonra Van'dan Çukurova'ya göçen bir Kürt aşiretine yardımlarını okuduğumuz Derviş Bey'in bu iyiliğine Kürt Bey'nin memleketine döndükten sonra verdiği karşılık şöyle anlatılır:

> "Kürt Bey'i de memleketine döndükten sonra onun yaptığı kardeşliği unutmamış, onu hiç bir vakit gönlünden çıkarmamıştı. Ona boyuna armağanlar gönderiyordu. Ta Van'dan Çukurova'ya her yıl bir kaç kere armağanlar yolluyordu. Bir küheylan at göndermişti ki, bir eşi Arabistan çöllerinde bulunmaz. (...) Az zamanda atın ünü bütün Çukurova'yı tutmuş, güzelliği dillere destan olmuştu. Bir de çok değerli antika, kabzası altın işleme, zümrüt kakma bir kılıç göndermişti."
>
> (YY, S. 93)

Kürt Bey'inin bu tutumu yapılan iyiliğe verilen kişisel bir karşılık gibi görünse de bu davranış biçiminin geleneksel açıdan da bir anlam taşıdığını kolayca

kestirebiliriz. Yukarıda iki ayrı alıntıyla gösterdiğimiz ancak işlevleri açısından baktığımızda aynı çerçeve içinde değerlendirebileceğimiz bu geleneksel tutumların ardından burada sözünü edeceğimiz son geleneği "Ölmez Otu"ndan yaptığımız bir alıntıyla gösteriyoruz:

d- Hasat Geleneği:

> "Genellikle koza dört beş parçalıdır. Altı yedi parça olanı da olur. Üç parçalı olanı da. Yalnız iki parçalı koza pek yoktur. Binde bir bulunur. Bu iki parçalı kozaya eşek adını verirler. Bir ırgat eşek bulursa onun içinin pamuğunu çekmez, öylecene saklar. Sonradan bu eşek törenle tarla sahibine verilir. Tarla sahibi ya eşeği bulana, ya da ırgatlara armağanlar verir, şölenler çeker. O, tarla sahibinin elinin açıklığına bağlıdır."
> (ÖO, S. 336)

Bu ilginç gelenek Çukurova'da pamuk ekim geleneklerini konu edinen bir yazıda aşağıdaki biçimde yer alıyor:

> "Pamuk toplanırken bazen ki pamuğun başı birbirine yapışık olarak bulunursa pamuk sahibine götürülerek `bizim eşeğimizi yükle' denilir. Pamuk sahibide para veya başka bir şey vererek işçiyi memnun eder. Her pamukta beş gözenek vardır. Bunların içerisinde altı veya daha fazla gözeneklisi çıkarsa bu da pamuk sahibine götürülür ve bahşiş alınır." 327

Böylece Yaşar Kemal'in romanlarındaki geleneklerin kültürel yapıdaki örenkelerine ilişkin alıntılarımızı bitiriyoruz.

---

327 Esma Şimşek, Çukurova'da Pamuk Ekim Adetleri, Türk Folkloru, s. 82-87, Mayıs-Haziran 1986, s. 21

Bu çalışmanın giriş bölümünde Çukurova'da feodalizmden kapitalizme geçiş sürecini ana çizgileriyle ele almış, bu süreçte kaçınılmaz olarak ortaya çıkan kültürel çözülmenin nedenlerini de yine ana çizgileriyle vermiştik. Yaşar Kemal'in Çukurova'da feodalizmden kapitalizme geçişi, feodal yapının çöküşüyle kendini gösteren değişimleri anlattığı "Akçasazın Ağaları" ikilisinde "kan gütme" ve "beylik töresi" gibi feodal üst yapı kurumlarını simgeleyen, birbiriyle iç içe ve yaptırım güçleri çok yüksek geleneksel tutumları öne çıkararak başka ögelerle birlikte, özellikle geleneğin bu iki alanındaki çözülmeyi vurgulamış olması önemlidir. Bunun toplumsal dönüşümler açısından taşıdığı anlamı Emre Kongar'ın Türkiye'nin toplumbilim alanındaki önemli adlarından Mübeccel Kıray'da değişim kavramını incelerken Kıray'ın bir çalışmasını kaynak göstererek verdiği şu bilgiler ortaya koyar:

> "Değişme hakkında da Kıray şu temel ilkeleri belirler: 1. Toplumsal yapının ögeleri birbirlerine bağlı olduğu için, değişme rasgele olmaz. 2. Toplumsal yapının bazı ögelerinin değişmesi öteki ögeleri de etkiler. 3. Bir ögenin değişmesi tüm toplumsal yapıyı değiştirir. 4. Toplumsal yapının bütün ögeleri aynı hız ve miktarda değişmediği için, arada boşluklar olur. 5. Değişmenin meydana gelmesi, toplumsal yapının iç değişme oluşumları ile birlikte her zaman denge koruma mekanizmaları halinde belirir."[328]

---

328 Emre Kongar, Türk Toplumbilimcileri 1, Remzi Kitabevi, İstanbul 1982, s. 451. Kongar bu alıntının kaynağı için şu bilgileri vermektedir: Mübeccel B. Kıray, Ereğli - Ağır Sanayiden Önce Bir Sahil Kasabası, Başbakanlık D.P. Teşkilatı, Ankara 1964, s. 5

Gerçekten de Yaşar Kemal'in romanlarındaki gelenekler ve geleneksel yapıdaki değişmelere baktığımızda Kıray'ın toplumsal değişim için belirlediği ilkeleri doğrulayan örneklerle karşılaşırız. Örneğin Makineleşmeyle hızla değişen üretim ilişkileri Çukurova'da feodal yapıyı dağıtırken "beylik" ve "kan gütme" geleneklerinin de sonunu getirir.

Bunun gibi "Akçasazın Ağaları"ndaki aşiret-bey-köylü ilişkinin dışında bir yapılanmayı gördüğümüz "Dağın Öte Yüzü" üçlüsünde de geleneksel yapının belli değişimler geçirdiğini izleriz. örneğin giriş bölümünde de vurguladığımız gibi bu üçlüde kasabanın tefeci tüccarı olarak karşımıza çıkan Adil Efendi, Kıray'ın vurguladığı denge koruma düzeneklerinin ürünüdür. Romanlarda da gördüğümüz gibi bütün kötülüğüne karşın gelenekler, bu denge düzeneklerini koruyacak biçimde yapılanır. Bütün bunlar dışında Yaşar Kemal'in romanlarında gelenekler, kırsal yaşam biçimini çizen en önemli ögelerdendir. Geleneklerin insan yaşamındaki belirleyici yerleri kırsal bölge insanının dünya görüşünü de daha doğru biçimde anlayabilmemizi sağlar.

İncelediğimiz romanlardaki geleneklerin yalnızca "Gelenekler" başlığı altında ele aldıklarımızla sınırlı olmadığını belirtelim. Kolayca görüleceği gibi bu çalışmada incelediğimiz "geçiş dönemleri" çevresinde de pekçok geleneksel uygulama kümelenir. Bu uygulamalar da toplumsal yapının anlaşılmasına ilişkin önemli bilgiler içerirler. Bizim gereksiz bir yinelemeden kaçınmak amacıyla bu bölüme almadığımız çeşitli geleneklerin şimdiye dek söylediklerimiz çerçevesinde de ele alınabileceğini söyleyelim.

E- GİYİM - KUŞAM

1- Kadın Giyimi

Yaşar Kemal'in inceleme konusu yaptığımız romanlarındageleneksel giyim özellikle "Demirciler Çarşısı Cinayeti" ve"Yusufcuk Yusuf"ta Derviş Bey'in karısıyla MustafaAkyollu'nun annesi Karakız Hatun'un giyimleri anlatılırkenağırlık kazanır. Örnek vermek gerekirse "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Karakız Hatun'un giyimi şu sözlerle anlatılır:

> "Birden içeriye hışım gibi Karakız Hatungirdi, kapıyı hızla duvara çarptı. Üçetek fistanı yol yol mavi üstüne sarı,kırmızı, mor nakışlıydı, topuğunuörtüyordu. Belinde Hint ipeğinden sarı irkuşak bağlıydı, püsküllleri de dizindenaağı döküllüyordu. Başında kenarlarüstüste altın döşeli fesi, fesin üstündeipekli renk renk krepleri, fesin altındanfışkırmış kınalı saçları ince boynunu örtüyordu."
>
> (DÇC, S. 298)

Prof.Dr. Neriman Görgünay "Şavak TürkmenlerindeGeleneksel Kadın Giyimi" adlı bildirisinde, Şavakkadınlarının bugünkü giyimlerine geçmeden önce kısaca"üçetek" ve "üçetek"le giyilen parçalar hakkında bilgilerverir. Bu bölümden yapacağımız şu alıntılar Karakız Hatun'un yukarıdaki alıntıda sözü edilen giyimine de açıklık getirir:

> "Üçetek entarilerin önleri boydan boya açık, belden birveya birkaç düğmeli, etekleri yanlardan yırtmaçlı ve etekuçları yere değecek kadar uzun entarilerdir. Yırtmaçlar belekadar olduğundan etek iki ön, bir arka olmak üzere üç parçadır...

> (...) Üçetek üzerine arkadan üçgen şeklinde görülebilen uçlarısaçaklı kuşak ile önüne önlük bağlanır. Önlük ve kuşaküzerine kadınların kendilerinin dokudukları çarpana bel bağıbağlanır. 8-10 metre uzunlukta olan bu bel bağlarının uçları püsküllerle süslenmiştir...
>
> (...)
>
> Başlıklarına gelince:
>
> Anadolunun çeşitli bölgelerinde başa önce fes giyilir(...) Bölgelere ve ekonomik duruma göre fesin ön kısmına sıra sıra altın ya da gümüş ve boncuklar dikilmiştir.
>
> Başlıklar, çeşitli renklerde örtüler fes üzerine özelşekillerde sarılıp bağlanarak ya da örtülerek düzenlenir.Bölgelere göre başlıkların üzeri çeşitli takılarla süslenir. Fes başlığın taşıyıcısıdır.[329]

Yaşar Kemal, "Yusufcuk Yusuf"ta Derviş Bey'in karısının giyimini ise şu sözlerle verir:

> Hatun büyük bir Türkmen Beyinin kızıydı. Türkmengeleneğinden hiç şaşmamış ve hiç bir zamanda o güzelimTürkmen kılığını, sırmalı cepkeni, atlas kadife fistanı, alnıaltınlı, üstüne renk renk iplikler bağlanmış sırmalı fesibırakmamıştı. Bir tek giyiminden vazgeçmişti o da Maraşın gülü-şeftali ayakkabısı."
>
> (YY, S. 124)

Umay Günay, "Tarihi Türk Kadın Kıyafetleri" adlı kitabayazdığı "Takdim" yazısında "Cepken"i gelenekteki kullanımıyla şöyle tanımlar:

---

329 Neriman Görgünay, Şavak Türkmenlerinde Geleneksel Kadın Giyimi, Fırat Havzası, Ü. Folklor ve Etnografya Sempozyumu, Fırat Üniversitesi, Elazığ 1989

> "Bazı bölgelerde kadınlar doğrudan doğruya şalvar üstündeiçlik (gömlek) ve salta fermene veya cepkenden oluşantakımlar giyerler. (...) Cepkenler şalvarla beraberkullanılan içlik üzerine giyilen kollu ve kolsuz, önleriyuvarlak veya düz olabilen yaygın giyim eşyalarından biridir."[330]

Derviş Bey'in karısının giyimini oluşturan parçalardan"cepken" dışında üzerinde durma gereğini duyduğumuz "sırmalı fes"i ise Ali Rıza Yalgın'ın bilgileriyle tanıtalım:

> "Türkmen olan yörük kadınları keçeye - son zamanlarda fese-özellikle Maraş'ta som sırma ile bir çeşit işleme yaptırırlarve bu işlenmiş sırma fesin çevresine altın dizerek giyerler."[331]

"Sırmalı fes"in Türkmen geleneksel kadın giysileriiçindeki yerini böylece belirten Ali Rıza Yalman'ın "Kamarlı"aşiretinde kadın giysilerini sıralarken aşiret kadınlarınıngiydigi geleneksel ayakkabı üzerine verdiği şu bilgi yukarıda"Yusufcuk Yusuf" tan yaptığımız alıntıda Derviş Bey'inkarasının artık giymediğini okuduğumuz "gülü-şeftali" ayakkabının gelenekteki varlığına açıklık getirir:

> "2- Ayaklarına "küllü şeftali" isminde nar çiçeği renginde edik giyerlerdi."[332]

Ali Rıza Yalman'ın adını "küllü şeftali" olarak verdiği"edik" türünü araştırmacı Cemil Cahit Güzelbey'in"Gaziantep'te Cumhuriyetten Önceki Giyim-Kuşam"

---

330 Ortadoğu Video İşletmeleri A.Ş. Tarihi Türk Kadın Kıyafetleri, İstanbul 1989, s. 13
331 A.g.y. s
332 A.g.y. s. 223

adlıyazısında da görüyoruz. C. Cahit Güzelbey, "edik"in Gaziantepgeleneksel giyimindeki yerine değinirken aşağıda göreceğimiz gibi "gülşeftali" adıyla bilinen bir türünden söz ediyor:

> "C. Edik:
>
> Sarı, kara, gülşeftali adıyla çeşitli türleri vardı.Gülşeftali ve sarı ediklerin üstünde mavi püsküller bulunurdu."[333]

"Gülşeftali" adını aynı araştırmacının "yemeni" olarakbilinen bir tür ayakkabıyla ilgili olarak verdiği bilgiler içinde de buluyoruz:

> **"A. Yemeni:**
>
> İstanbulluların yazmaları için kullandıkları bu sözcükGaziantep'de bir tür ayakkabının adıdır. Kulaksız yemenilereMerkup denilir. Bunların kırmızı, siyap, gülşeftali renkliolanları varsa da en makbulü gülşeftali renginde olanıdır."[334]

"Gülşeftali" olarak bilinen ayakkabıların gelenektekiyerini göstermek bakımından yeterli olduğunu düşündüğümüz bualıntıların ardından yine Derviş Bey'in karısının giyimini okuduğumuz bir bölümü aşağıya aktarmak istiyoruz:

> "Ve Türkmen kadınları gibi giyinirde. Sırmalı fes giyer,sırmalı feste dizi dizi altınlar, boyunda beşibiryerdeler(...) kollarında burma bilezikler. Yalnız delik olmasınakarşın burnuna altın hırızma, bir de ayak

---

333 Türk Folklorundan Derlemeler, 1986/1, Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara 1986, s. 125
334 A.g.y. s. 123-124

> bileklerine, bey om kadar istediği halde, halhal takmazdı."
>
> (DÇC, S. 183)

Bu alıntıda adı geçen takıların gelenekteki yerini Umay Günay şu sözlerle belirtiyor:

> "Kırsal kesimin takıları yerleşim merkezlerine göre farklılıkgöstermekte, bu takılarda som altın ve gümüşten yapılan küpe,hızma (buruna takılan küpe), gerdanlık, zincire takılanbeşibirlik, (...), çeşitli kalınlıkta işlemeli ve işlemesizolan altın ve gümüş bilezikler, halhal (ayak bileğine takılan bilezik) çok yaygın ve tercih edilen mücevherlerdi."[335]

Umay Günay'ın sözünü ettiği bu geleneksel takılardankimilerini "Ölmez Otu"nda yaşlılığı nedeniyle Toroslar'dan Çukurova'ya kadar yürüyemeyeceği için bütün köyle birliktemevsimlik pamuk işçisi olarak Çukurova'ya inen oğlutarafından tek başına köyde bırakılan ve bu nedenle yaşadığıbüyük yalnızlığın etkisiyle köye gelen birini gördüğündeçocuksu bir sevinçle giyinip kuşanan Meryemce'nin takıları içinde de görürüz:

> "Sandığın dibindeki küpelerini, hırızmasını, mercandan gerdanlığını çıkardı, takı takıştırdı."
>
> (ÖO, S. 332-333)

Geleneksel giyimin kişilerin toplum içi konumunu çeşitliaçılardan belirtmek gibi bir işlevinin varlığını biliyoruz.Bu özellik "Ortadirek"te karşımıza aşağıdaki biçimiyle çıkıyor:

> "Göç tüm yola düşülmüştü. Mavi dolamalı, ayağı yolun yaşlıkadınları, ak

---

335 Ortadoğu Video İşletmeleri, Tarihi Türk Kadın Kıyafetleri, "Takdim" yazısı, Umay Günay, İstanbul 1986, s. 3

> başörtülü orta yaşlılar, zülüflü, sırmalı,fesli gelinler, çeşit çeşit krep bağlamış kızlar yola düşmüşlerdi."
> (Ortd, S. 51)

Bu alıntıda sözü edilen "dolama'nın geleneksel giyimdekiyerini ise Ali Rıza Yalgın'ın komarlı aşiretinde kadın giyimiüzerine verdiği bilgilere dayanarak bu aşiretteki biçimiyle örnekleyelim:

> "Kızlar üzerlerine üç etekli zıbın giyorlar ve bu zıbınlarıkutnudan yaparlardı. Üç etekli entarinin üzerine gök bezinden yapılmış "dolama" denen bir de eteklik kullanırlardı."[336]

Geleneksel giyimin yaş, cinsiyet, geçiş dönemleri gibiçeşitli etmenlere bağlı olarak biçimlenişiyle ilgili birbaşka örneği de "Demirciler Çarsısı Cinayeti"nde buluyoruz.Yaşar Kemal, Toroslarda yaşayan Türkmen-Yörük topluluklarınınbu bölgedeki yüzlerce yıllık yerleşimleri boyunca ormanlarınekim alanları yaratmak amacıyla yok edelişini, bu yolla kazanılan toprağın sellerle akıp gitmesi sonunda yeni geçimkaynakları bulmak zorunda kalan toplulukların Çukurova'ya göçlerini anlatırken kadınların giyimini şu sözlerle verir:

> "... kadınları sırma işleme al önlüklü, yaşlıları mavidolama, ak başörtüsü, kızları gelinleri sırmalı fes, gümüş tepelikle..."
> (DÇC, S. 347)

Sabiha Tansuğ, yukarıdaki alıntıda geleneksel giyiminbir parçası olarak gördüğümüz "önlük"ü Türkmen kadın giyimi içindeki yeriyle şöyle anlatır:

> "Türkmen önlüklerinde belirli bir süsleme biçimi vardır. Geleneksel

---

336 Ali Rıza Yalgın, Cenupta Türkmen Oymakları II, s. 223

> önlükler, kırmızı veya koyu kırmızı (tavşankanı rengi) yün el dokumasından dandır. Üzerine genellikle"kertmeli" işle (aplikeyle) süslenir. (...) "Kertme" süs, çoğunlukla geometrik şekillerdi.Geometrik desenler arasında stilize güneş motifini, kazayağışeklini (üçgen), yılanı temsil eden zikzak şekiller bulunur."[337]

Yaşar Kemal'in "önlük"le birlikte sözünü ettiğigeleneksel giysi parçalarından "gümüş tepelik"le ilgili olarak Ali Rıza Yalgın şu bilgileri verir:

> "Yörük kadınları arasında iki türlü başlık vardır. Bubaşlıklardan biri taç ismini alır ki, bu taçlar, başınkalıbına göre ve tepelik şeklinde som gümüşten yapılır; birtaç gibi etrafındaki salkım ve zincirlerle beraber başatakılır. Bunlar Türkmen olmayan yörükler arasında görülür."[338]

Umay Günay'ın "Antep taç başlığı" üzerine verdiği şu bilgiler de "tepelik"in gelenekteki yerini gösterir:

> "Antep taç başlığı yüksekçe bir başlıktır. Bu başlığın içinekırmızı çuha veya fes giyilir. (...) Başlığın üzerindegümüşten bir tepelik vardır. Tepeliğin uçlarından gümüşten pırpırlar sarkar."[339]

Tepelik'in gelenekteki yerine ilişkin bu alıntılarlabirlikte geleneksel kadın giyiminin inceleme konusuyaptığımız romanlardaki örneklerini ele aldığımız bölümü bitirmiş oluyoruz.

---

337 Sabiha Tansuğ, Anadolu'da Geleneksel Türkmen Giyimi, Ayrı Basım, Anadolu Sanat Yayınları, Erenler Matbaası, İstanbul 1984, s. 538

338 Ali Rıza Yalgın, Cenupta Türkmen Oymakları II, ... s. 339

339 Ortadoğu Video İşletmeleri A.Ş., Tarihi Türk Kadın Kıyafetleri, s. 11

2. ERKEK GİYİMİ

Bu konudaki ilk alıntımızı "Demirciler ÇarşısıCinayeti"nde Sarıoğlu Derviş Bey'in giyiminin anlatıldığı şu bölüm oluşturuyor:

> "Mavi çuhadan ceplerinin kenarları sırma işleme şalvarıgiyerdi. (...) Buralarda artık bu şalvarı biçen, diken,nakışlayan kimse kalmamıştı. Ama Derviş ne yapıp ediyor,yılda bu şalvardan bir ya da iki tane mutlaka ediniyordu.(...) Şalvarın üstüne de her zaman çizgili, göğsü ibrişim işlemeli yakasız mintan giyerdi."
>
> (DÇC, S. 14)

Geleneksel giyimin bugün de en yaygın parçalarından biriolan "şalvar"ın "çuha"dan yapılma işlemeli türlerinin gelenekteki varlığını aşağıdaki alıntıyla gösterelim:

> "şalvar:
>
> Bugün şehirde ve köylerde kimilerince, özellikleişçilerce kullanılan, pantalonun yerini tutan bir giysiydi.(...) Çuhadan yapılanları, çıkma denilen din bilginleriylezenginler ve eşraf tarafından kullanılırdı. (...) Çuhaşalvarların iki yanında ibrişim veya sırmadan kalın bir şerit bulunurdu. Bu şeritler iki yanındaki ceplerin kenarında da görülürdü."[340]

"Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Sarıoğlu Derviş Bey'ingiyimini oluşturan geleneksel parçalardan biri olarakgördüğümüz "işlemeli şalvar"ın gelenekteki yerini

---

340 Cemil Cahit Güzelbey, Gaziantep'te Cumhuriyet'ten Önceki Giyim, Kuşam, Türk Folklorundan Derlemeler, 1986/1 Kültür ve Turizm Bakanlığı, MİFAD Yayınları, Ankara 1986, s. 119

göstermek açısından ilgi çekici bir başka örneği de Ali Rıza Yalman'ın "Yazılıbecer" köyünde geleneksel giyime ilişkin bilgileri içinden alıyoruz:

> "Aşiret vaktiyle, cepken, fermene, camedan kullanırken bunların altına mavi şalvar giyermiş ki, bu şalvarın cepleri som sırma olurmuş"[341]

Yine "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Derviş Bey'in giysileri arasında gördüğümüz "yakasız mintan"ın geleneksel erkek giyiminin en yaygın parçalarından biri olduğunu biliyoruz. Bu geleneksel giysinin Derviş Bey'in giyimiyle ilgili alıntıda okuduğumuz gibi süslemeler taşıyabildiğini göstermek için Tokat yöresi geleneksel giysilerinin incelendiği bir çalışmadan aldığımız şu bölümü aşağıya aktarıyoruz:

> "**Gömlek:** Günümüzde gömlek olarak adlandırılan ve erkeklerin giydikleri standart kıyafetin karşılığı Tokat geleneksel kıyafetinde işlik adını almaktadır.
>
> **İşlik:** Zıvganın üstüne yeleğin altına giyilen erkek gömleğidir. Ön bedeni ve kolları nakışla süslenir."[342]

"Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde geleneksel giyimin söz konusu edildiği bir başka örneği ise şu alıntı oluşturuyor:

> "Külot pantalon, ak gömler, Antep işi kuşak, yakası mendilli lacivert ceket giymişti İbrahim İbo."
>
> (DÇC, S. 261)

---

341 Ali Rıza Yalgın, Cenub'ta Türkmen Oymakları II, Ankara 1977, s. 13

342 Esen Beyzat (Çağlayan), Tokat Bölgesi Geleneksel Kıyafetleri, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları: 135, Ankara 1990, s. 25-26

Araştırmacı C. Cahit Güzelbey, yukarıdaki alıntıda görülen "külot Pantolon" için "kilot" başlığıyla şu tanımı yapıyor:

> "Dar ve ayakları düğmeli bir tür pantalondur."[343]

Bu alıntıda yaptığımız "Gaziantep'de Cumhuriyetten Önceki Giyim-Kuşam" başlıklı yazıdan aldığımız şu bölüm iseyukarıda İbrahim İbo'nun giyimi içinde verilen "Antep işi kuşak"ın gelenekteki yerine açıklık getirir:

> "Kuşak bağlamanın geçerli olduğu günlerde Gaziantep'te gelişmiş bir şal sanayii vardı. Renkli iplerden çeşitli türleri dokunurdu. Bir imaç malı olarak değer kazanmıştı. Şalların kuşak olmaktan başka görevleri de vardı. (...)Burada para ve tütün kesesi tütün tabakası, karlı çakmaklar,enfiye kutuları, kamalar, yaylı bıçaklar, tabancalar kıvrımları arasında yer alırdı." [344]

Bu alıntının ardından "Antep İşi" adlandırmasının gelenekteki bir başka anlamını da aşağıdaki alıntıyla gösterelim.

> "Antep işi'nin eskiden giyim eşyasına uygulandığı,sonradan Antep işi adıyla, bugünkü biçimini aldığı sanılmaktadır...
>
> İlk örnekleri çeyizlerde görülen Antep işi işlemeler uzun süre eskisinin kopye edilmesi biçiminde sürmüştür."[345]

---

343 C. Cahit Güzelbey, "Gaziantep'te Cumhuriyet önceki Giyim-Kuşam", Türk Folklorundan Derlemeler, 1986/1, s. 120

344 A.g.y. s. 121

345 Yurt Ansiklopedisi, Gaziantep Maddesi, C. 4, Anadolu Yayıncılık, İstanbul 1982, s. 3052

Geleneksel erkek giyimine ilişkin ilginç bir örneği de "Yusufcuk Yusuf"ta buluyoruz. Adını verdiğimiz romanda Derviş Bey, düşüncelerinde canlılık kazandığı düşsel bir olayın kimi kişilerini şöyle biçimlendiriyor:

> "Uzakta bir konak yanıyordu. (...) Tepenin yöresinde uzun üçetekli, üçetekli ak, başları azelli, ellerinde filintaları parlayan adamlar yanan konağı kurşunluyorlardı durmadan."
> (YY, S. 6)

"Üçetek" ve "agel"in geleneksel erkek giysileri olarak kullanımlarını ise Adana yöresi Türkmenlerinin geleneksel giyimindeki yerleriyle örnekleyelim:

> "TÜRKMEN ERKEK GİYSİLERİ: Üç etek beyaz zıbın ile üzerisırmalı siyah kordonlu mavi ya da mor cepken yaygındır. Bunun altına uzun gömlek giyilirdi. Uzun ağzı kırmalı, sarı ibrişimle işlemeli olan kullanılırdı.
>
> (...)
>
> İlk zamanlarda, keçe, külah, sonraları "dalfes" giyerlerdi.(...) Kimi erkekler fes üzerine kırmızı nakışlı kefiyeleri kıvırarak; kimi gençler de başlarına "o gül" bellerine ipekli, siyah çizgili, püsküllü "trabulus" kuşakları bağlarlardı."[346]

Aşağıdaki alıntıda ise bir başka geleneksel giysi olan "yamçı"yı görüyoruz:

> "Avlunda ince uzun, Türkmen eyerli al bir ata binili, kapkarabir yamçıya

---

346 Yurt Ansiklopedisi, Adana Maddesi, C. 1, Anadolu Yayıncılık, İstanbul, s. 152

> sarınmış, ata yapışmış bir adam yağmurun altında öylece duruyordu. (...) yamçının sırmalı püsküllleri, püskül bağları aşağılara, atın boynuna sarkmış, uçlarından tıp tıp damlalar yere düşüyordu."
>
> (DÇC, S. 6-7)

"Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde yine Derviş Bey'in düşüncelerinde yaşayan düşsel Sultan Ağa'nın üzerindeki bir giysi olarak gördüğümüz "yamçı"yı şu alıntıyla tanıtalım:

> "Kaba bir pelerin gibidir. Omuz başı kapalıdır. Meşlâhta olduğu gibi kollar omuz başından çıkmaz. Ak ve kara keçeden yapılır."[347]

Daha yukarıda geleneksel giyimin yaş, cinsiyet, evlilik durumu gibi çeşitli etmenlere göre biçimlenişini kadın giyimiiçinde örneklerden altıntılarımızdan birini "Demirçiler Çarşısı Cinayeti"nde Yaşar Kemal'in Türkmen-Yörük topluluklarınının Toroslardan Çukurova'ya göçlerini anlattığı bölümünden seçmiştik. Yazarın romanlarından geleneksel giyimle ilgili son alıntımızı da yine bu bölümden yapıyoruz:

> "Dağlardan geldiler. Ayaklarında ham çarık, kırmızı pastalısarı edik. Bacaklarında nar kabuğunda, ceviz kabuğunda boyanmış el dokuması kalın yün şalvar, yakaları işlemeli Maraş manısından çizgili mintan..."
>
> (DÇC, S. 347)

"İşlemeli Mintan"ın gelenekteki varlığını yukarıda Derviş Bey'in giyimini geleneksel açıdan değerlendirirken görmüştük. Şalvarın gelenekteki yeri üzerinde de yeniden durmayı gerekli görmüyoruz. "Demirçiler

---

347 C. Cahit Güzelbey, Gaziantep'de Cumhuriyet önceki Giyim-Kuşam, Türk Foklorundan Derlemeler, 1986/1, s. 117-118

Çarşısı Cinayeti"ndeyaptığımız alıntıda geleneksel ayakkabılardan üçünü "çarık","postal" ve "edik"i görüyoruz. bunlardan "edik"e yine Demirçiler Çarşısı Cinayeti'nde Sarıoğlu Derviş Bey'inkarısının artık giymediğini okuduğumuz "gülşeftali" adlı geleneksel ayakkabıyla ilgili olarak değinmiştik. Bu nedenle burada yalnızca "çarık" ve "postal" tanıtan bir alıntı yapmakla yetiniyoruz:

> "Çarık:
>
> Ayakkabıların en ilkelidir. Ham deriden yapılır. Tabanortası ve ökçesi olmaz. (...) Kenarlarındaki deliklerden sırımlı topuktan bağlanır."[348]

Aynı kaynakta "postal" şöyle tanıtılıyor:

> "Postal:
>
> Bir çeşit fotin gibi önden bağlı bir köylü ayakkabısıdır. (...) Önünde delikler sıralanmış olup buradangeçirilen sırımla bağlanır. Annebî veya koyu kırmızı kayıştan yapılır. Altı Manda gönüdür. "[349]

Buraya kadar verdiğimiz örneklerde karşımıza çıkan giysilere baktığımızda bunların çoğunlukla Türkmen-Yörük giyim geleneğinin birer parçası olduğunu görüyoruz. Romanlardaki geleneksel giyim biçimin ya da tek tek giysilerin gelenekteki yerini örneklemek üzere başka kaynaklarda yaptığımız alıntılar, Yaşar Kemal'in bu konudaki gözlemlerini doğruluyor.

---

348 A.g.y. s. 126
349 A.g.y. s. 125

Yaşar Kemal giyim-kuşama ilişkin geleneksel ögeleri, özellikle gelenekle bağları kopmamış, geleneğin dışına çıkamamış bireyleri anlatırken söz konusu ediyor. Böylece giysi, Yaşar Kemal'in • gelenege ilişkin vurgulamalarını pekiştiren, okuyucuyu anlatılan geleneksel dokuya yakınlaştıran bir öge olma işlevini de yükleniyor.

Bütün bunların dışında geleneksel giyimi çalışmamız boyunca çok çeşitli yönlerini gördügümüz geleneksel yapıya bütünlük kazandıran bir öge olarak da değerlendirebiliyoruz.

F- HALK ZANAATLARI

Türkçe Sözlük'te "zanaat" sözcüğünün karşılığı şöyle veriliyor:

> "Maddeye dayanan ihtiyaçalarını karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte tecrübe ve ustalık gerektiren iş, sınaat. Dermicilik, marangozluk birer zanaattır."[350]

Biz bu tanımdan yola çıkarak halk kültürünün bu ögelerini "Halk Zanaatları" başlığı altında ele alacağız. Halk dilinde "sanat" sözcüğünün hem kendi anlamıyla hem de "zanaat" anlamında kullanılmasından doğan karışıklığı çalışmamıza taşımamak için yine Türkçe sözlük'ten "sanat" sözcüğünün anlamını aktaralım:

> "Bir duygunun, tasarının veya güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bir anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık."[351]

Sanat sözcüğünün bu anlamıyla yer aldığı "halk sanatı" teriminin karşıladığı anlamı da bir başka kaynaktan yapacağımız alıntıyla verelim:

> "halk sanatı: Çoğunlukla büyük merkezlerden uzakta, fazla sanayileşmemiş bölgelerde yaşayan köylü, çoban balıkçı, zanaatçı gibi kişilerin ortaya koyduğu sanat ürünlerinin tümü...
>
> Halk sanatı durağan ve katı değildir. Yeni koşulalra uygun olarak, eski ve geleneksel biçimlerden durmaksızın yeni temalar doğar. (...) Halk sanatı

---

350 Türkçe Sözlük, Zanaat Maddesi, TDK Yayınları, C. 2, Ankara 1988, s. 1663
351 A.g.e. C. 1, s. 1253

> edebiyat, müzik, dans ve görsel sanatlar gibi dalları kapsar."[352]

Bu alıntıya bakarak söylersek örneğin balıkçılık bir "zanaat"tır. Geçimini balık tutarak sağlayan bir köylünün sandalını süslemek için yaptığı işlemelerse "halk sanatı"nın görsel ürünlerinden biridir.

Yaşar Kemal'in bu çalışmada ele aldığımız romanlarında geleneksel yapıyı bütünleyen ögelerin bir bölümünü halk zanaatları oluşturur. Yazar halk zanaatlarının gelenekselyapıdaki yerini özellikle bir kan davası çevresinde, Çukurova'da feodal toplum düzeninden kapitalist toplum düzenine geçiş sürecini, bu geçiş süreci içinde yaşanan toplumsal değişimive yozlaşmayı anlattığı "Akçasazın Ağaları" ikilisinde öne çıkarır.

a- Arabacılık:

Yaşar Kemal, sözünü ettiğimiz ikilide kasaba yaşamını çeşitli yönleriyle çizerken halk zanaatlarını da birer geçim kaynağı olarak çeşitli örnekleriyle söz konusu eder. "Akçasazın Ağaları" ikilisinde bu çerçevede yer alan zanaatlardan biri aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi" arabacılıktır:

> "Arabacı demiri sudan çekip söyleci örsün yanına indirdi.Yanda yörede paslanmış sınalar, kırılmış tekerlek parçaları,tekerlek topları, dingiller homutlar koşumlar, körükler,çökmüş fayton eskisi, somunlar serpistirilmişler küllerin yanı yanmış kömürlerin üstüne."
>
> (DÇC, S. 378)

---

352 Anabritannica Ansiklopedisi, Halk Sanatı Maddesi, C. 10, İstanbul 1988, s. 308

b- Saraçlık:

Geleneksel zanaatlardan "saraçlık" ise "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde aşağıdaki biçimde yer alır:

> "Saraç Maraşlıydı. Ta dedesi Maraştan gelmiş, Çukurova Beylerine sırmalı Türkmen eyerleri, savatlı çerkes eyerleriyapmıştı. Ve eyerleri ve dinginleri, hem de keçe bellemelerialtın işlemeydi. Saracın dedesinden kalmış altın, klaptan işlemeli bir eyeri bir yıldız gibi köhne dükkanın duvarını kurt yemiş, kararmış tahtaları üstünde parlıyordu. Ve hersabah saraç bu eyerin altında yere diz vurup, el kavuşturup niyaza duruyordu. Bir zanaat güzelse, bulunmazsa, kadı kıymetbilmezler yüzenden o zenaat ölüyorsa, o zenaatın ustasının ölümüne giden sanatı huzurunda niyaza durması haktır. Hem devaciptir (Hem de Kuran hükmü dür). (...) Eyer kıymeti, atkıymeti, nakışlı klaptan işleme at takımı kıymeti bilen,yavuz atlara, soylu atlara binen nasılsa bunların, busürüngen yalanların arasında kalmış son iki kişi de gidiyor.(...) Onlar gittikten sonra, şu bıçağı, şu masatı, şu iğneyi,işte yıldız gibi yanan şu eyerin yanına asmalı, sonra ölenedek gelip huzurlarında bu dünyaya güzellik katmışların huzurunda niyaza durmalı."
>
> (DÇC, S. 381)

c- Demircilik:

Çukurovada yaşanan hızlı değişimin geleneksel yapıyınasıl etkilediğini sergilerken, geleneksel yaşam biçiminin enönemli ögelerinden birini oluşturan halk zanaatlarının budeğişim sürecindeki konumuna da değinen ve böylelikle sözkonusu değişimin Çukurova'daki etkilerine bakış açımızı birazdaha genişleten Yaşar Kemal'in

"Akçasazın Ağaları" ikilisindeyer verdiği halk zanaatlarından bir başkası da"demircilik"tir. Yazar "Yusufçuk Yusuf"ta kasabanın demircilerinden birini ve onun dükkanını şu sözlerle anlatır:

> "Her hali onun işinden başka hiç bir şeyi bilmediğini, başkahiç bir şeyi düşünmediğini gösteriyordu. Bu örsler, bu hiç sönmemiş kıpkızıl ocak, bu koskocaman körükle buduvarlardaki nakışlı kılıçlarla sögüt yaprağı bıçaklar ve bu tabancalarla birlikte yaratılmış, yaşlı, heybetli bir çınar gibi demirci sanki kıyamete kadar burada, dükkanın içinde böyle kalacaktı.
>
> (...)
>
> Dükkanın önü kıpkırmızı açmış gür sakız sardunyalarıyla doluydu. (...) Kılıçlardan, bıçaklardan başka bir de saban demiri yapardı. Osman Usta (...) Osman Usta'nın demirleri okadar sağlamdı ki yıllar geçse de aşınmaz, her topraktan çıkışında sanki biraz daha parlıyordu. (...) Sabah koymuşsa demirleri oraya, ne kadar çok koymuşsa koymuş olsun, öğleye bitiverirdi."
>
> (YY, S. 406-407)

Aşağıdaki alıntı ise makinalaşmaya geçiş sürecinin hemen öncesinde "demircilik" zanaatının Çukurova'daki durumunu gösterir:

> "Birinci dükkanın kepenkleri bir top patlar gibi gümbürtüyle açıldı. Sonra ikinci, üçüncü sonra ötekiler (...) uzaktaki bir dükkandan bir top kırmızı yalım sokağa atladı, sonraöteki dükkanlardan. Sabahın alacakaranlığında demirciler çarşısı apaydınlık oldu, gündüz gibi. Sonra ortalığı çekiç

> sesleri doldurdu. Uğultular aldı çarşıyı."
>
> (YY, S. 412)

d- Nalbantlık:

Yine motorlu taşıtların çeşitli alanlardaki yaygın kullanımı gerçekleşmeden önce en önemli zanaatlardan biri olarak görülen "nalbatlık" da aşağıda göreceğimiz gibi"Akçasazın Ağaları" ikilisinde çizilen kasaba görüntüsü içinde yerini alır:

> "Atını nalbanta sürdü, nalbant nal çaktığı atın ayağının üstüne yumuldu. Atın toynağına gelişigüzel ver ediyordu çekici. Derviş Bey atı nallaması bitecek diye bekledi, o bekledikçe öteki boyuna uzatıyordu. Boş çivisi çakılmış nala durmadan kızgınlıkla çekiç sallıyordu."
>
> (YY, S. 697)

e- Terzilik:

Buraya kadar verdiğimiz örnekler dışında Yaşar Kemal,Akçasazın Ağaları'nda "terzilik", "kaynakçılık", "köşkerlik","marangozluk" gibi başka zanaatları da çeşitli biçimlerde sözkonusu eder. örneğin "terzilik" "Yusufcuk Yusuf"tan yapacağımız bir alıntıda şöylece söz konusu edilir:

> "Tellalın karısı da komşuları terzi Veyis Ustaya gönlünce,tellalın ölçüsünce bir giyit yaptırmış hapisaneye getirtmişti."
>
> (YY, S. 356)

f- Kaynakcılık:

"Kaynakcılık" da aynı romanda sözü edilen zanaatlardan biridir:

> "En uçtaki kaynakçı dükkanı sokağa top top mavi ışığını akıtıyordu."
>
> (YY, S. 411)

g- Köşkerlik:

Aynı biçimde "köşkerlik" de Yaşar Kemal'in yalnızca ad olarak verdiği zanaatlardandır:

> "Köşker Hasan Büyükdağ genç, yakışıklı, hep gülümseyen bir köylüydü. (..) Ölüyü görür görmez sarardı, sallandı ve yere düştü."
>
> (YY, S. 470)

h- Marangozluk:

Yine "Yusufcuk Yusuf"tan yapacağımız şu alıntı ise "marangozluk" zanaatının yazarın romanında çizdiği kasaba görüntüsü içindeki yerini örnekler:

> "Nargilenin marpucunu nargilerin boğazına sardı (...) yönsüz yürümeğe başladı. Çayın kıyısına marangoz atelyesine geldi.Bıçkıya daldı bu sefer de, bıçkının dişleri ağaçlara kolaylıkla giriyor akıyordu. Marangozun yüzünün bir yanı ötekinden küçüktü."
>
> (YY, S. 485)

ı- Fırıncılık:

"Akçasazın Ağaları" ikilisinin ilk kitabında, ikiliboyunca oluşan kasaba yaşantısının birer parçası olarak"fırıncılık" ve "hızarcılık" da söz konusu edilir. Örneğinromandan yaptığımız bir alıntıda "fırıncılık" şu çerçevede verilir:

> "Fırıncı tanyerleri ışımadan, dağların sırtı ağarmadan çokönce çalıları fırının içine atmış, fırını kızıl kor eylemiş, taze ekmeğin kokusunu tekmil çarşıya bir uçtan bir uca yaymıştı."
>
> (DÇC, S. 374)

i- Hızarcılık:

"Hızarcılık" ise Yaşar Kemal'in oluşturduğu kasaba görüntüsüne aşağıdaki biçimde girer:

> "Tellal nalbat kütünün üstüne oturmuş, küçük kısa yüzünü iki elinin arasına almış düşünüyor, düşündükçe öfkesi artıyordu.Kalktı çabuk çabuk çayın kıyısına, sögütlerin altındaki hızar atelyesine gitti. Hızarcı arkadaşı olurdu. Gözü pek bileğine güçlü birisiydi.
>
> (DÇC, S. 389)

Halk sanatlarını "Akçasazın Ağaları" ikilisinde baştan beri örneklemeye çalıştığımız biçimde değerlendiren Yaşar Kemal böylece hem geleneksel yapının bir yönünü sergilemiş olur hem de adını verdiğmiz ikilide anlatılan kasabayı yalnızca bir görüntü olmaktan çıkarıp ona bir canlılık kazandırır. Başka bir deyişle çeşitli zanaatların bu biçimde söz konusu edilmiş olması bizi küçük ayrıntıların pekiştirdiği bir gerçeklik duygusuyla karşı karşıya bırakır.

j. Avcılık

Kasaba yaşamının bir parçası olarak karşımıza çıkan zanaatlar dışında "Yusufcuk Yusuf"ta sözü edilen bir başka zanaat ise "avcılık"tır. Romanda Akçasaz bataklığından kendine yetecek kadar bir alanı kurutma çabası içinde olan Mestan'ın gelecek üzerine düşler kurarken karısına, oğluna ve arkadaşı Vel Veli'ye söylediği şu sözler avcılık zanaatı içindeki çok çeşitli avlanma yöntemlerinden birini ortaya koyar:

> "Size turaç vururum, her gün dokuz tane. Bir ala yapacağım nar kabuğundan boyayacağım, turacın gözü takılınca yerinden kıpırdayamaz, uçamaz kanadı kırık gibi."
>
> (YY, s. 53)

Ali Rıza Yalgın'ın "Çukurova Halk Terbiyesinde Avcılık"adlı incelemesinden aldığımız şu bilgiler,

yukarıdaki alıntıda sözü edilen avlanma yöntemine açıklık getirir:

> **4- Alalar**
> Burada bir fak avına kâfi gördüğümüz örneği geçerek Keklik ve Turaç (Ala)larını mütalea edelim: Keklik alas ileTuraç alası yapılış bünyeleri itibarile ayni ise de alaların renk ve desenleri ayrı ayrıdır. Keklik ve Turaç alaları mustatil bir halde ve takriben bir adam boyunda bir bez parçasından yapılır. Bu aletin arkasına iki kamış yahut deynek [X] iks gibi bağlanır ve bu deyneklerin uçları bezin köşelerine dikilmiş meşin parçaların arasındaki yatağına girer ve mustatil bezi gerer.
>
> Bezin yüz tarafının üstüne renkli iki acayip kulak dikilir. Bu kulakların altına iki göz deliği açılır. Avcı bu aleti sol eli ile kamışların birbirini katettiği yerinden tutar ve bir kalkan gibi kendisine siper eder, sağ elindeki silahile keklik veya turaç kürenine (sürüsüne) doğru ilerler.
> Zavallı hayvanlar hiç görmedikleri bu acaip alet karşısında apışıp kalırlar ve adeta manyatizme olmuş gibi kendilerinden geçerler. Avcı fırsatı ve tüfek menzilini bulunca içi bol saçma ile dolu olan tüfeğini kürenin üstüne boşaltır. Bu sırada bir kaç hayvan dünyaya gözünü yumar. Turaç ve keklik alası tezinatiyle hususi olarak hazırlanır.Bu motiflerin damgaları ise avcılar tarafından kiremit yahut ağaçlara kabartılarak yapılır. Meydana gelen klişeler boyaya batırılarak bezin üstüne basılır.
> Yalnız turaç alası renk itibariyle ayrıdır. Keklik alası murabbalar ve dairelerden teşekkül ettiği halde turaç alası boz renk üzerine bir takım münhanilerle işlenir ve her iki ala da

> av hayvanlarının kendi donlarına uydurulmağa çalışılır.[353]

"Avcılık" Yaşar Kemal'in "Yer Demir Gök Bakır" adlı romanında da aşağıdaki biçimde yer alır:

> "Bu kişi Memidiktir. İşi gücü avcılıktır. Onun dediğine bakılırsa, kışın yaptığı avcılık sayesinde bu köyde herkesten daha iyi geçinip gidiyor. Koyunu, keçisi, atı, ineği yok ama elinde gül gibi zenaati, avcılığı var. Şu Toros ülkesinde kendi dediğine bakarsan, ondan daha iyi sansar tuzağı kuran yoktur."
>
> (YDGB, s. 304)

Yukarıda Yaşar Kemal'in özellikle "Akçasazın Ağaları" ikilisinde kasaba yaşamını anlatırken sözünü ettiği halk zanaatlarıyla bunların romanlardaki işlevini değerlendirmiştik. Bu çerçeve dışında "avcılık" zanaatına ilişkin olarak "Yusufcuk Yusuf" ve "Yer Demir Gök Bakır"dan aldığımız örneklerin de geleneksel kültürün bir yönünü tanımamıza yardımcı olduğunu belirterek bölümü bitirelim.

---

353 Ali Rıza Yalgın, Çukurova Halk Terbiyesinde Avcılık, Seyhan Basımevi, Adana 1938, s. 30-31

6- HALK MIMARLIGI

Yukarıdaki başlık altında değerlendirmek üzere Yaşar Kemal'in romanlarından aldığımız örnekleri incelemeye geçmeden önce "halk mimarlığı" teriminin anlamına bir alıntıyla açıklık getirelim:

> "Halk mimarlığı, ANONIM MIMARLIK olarak da bilimi, gelişmiş toplumlarda egemen sanat anlayışının ürünü oalrak seçkin tabak için yapılanların dışında kalan mimarlık ürünlerinin tümü. Halk mimarlığını en önemli özelliklerinden biri, bu kapsama giren yapılarda üretim sürecini oluşturan karar verme, tasarlama ve uygulama aşamalarının birbirinden ayrışmamış olmasıdır. Bir halk mimarlığı ürünü, ister kullanıcının kendisi, ister bir usta ya da ustalar grubu tarafından yapılıyor olsun, birbirinden farklı emek türleri gerektirmez. Yapıyı gerçekleştiren bir yandan yapacaklarını aklında oluştururken, bir yandan da yapımı yürütür. Bu nedenle halk mimarlığı 'mimarsız mimarlık' olarak da tanımlanır. Yapıyı yapan, içinde bulunduğu kültür çevresinin gelenekselleşmiş şemalarından birini seçerek uygular, kişisel katkısı daha çok ayrıntı düzeyindedir.
>
> Halk mimarlığının başlıca örnekleri konutlarla ortak kullanım için gerçekleştirilen basit sivil ve dinsel yapılardır."[354]

Halk mimarlığı teriminden ne anlaşılması gerektiğini ana çizgileriyle gördüğümüz bu alıntının ardından halk

---

354 Anabritannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Halk Mimarlığı Maddesi, C. 10, Ankara 1988, s. 307-308

mimarlığı ürünlerinin Yaşar Kemal'in romanlarındaki örneklerini incelemeye geçebiliriz.

1- YERLEŞIK KONUTLAR

a- Konak:

Kırsal alanda yaşam koşulları içinde biçimlenen konutanlayışının ilgi çekici örneklerinden birini Yaşar Kemal'in"Yer Demir Gök Bakır" adlı romanında görürüz. Adınıverdiğimiz romanda Tefeci Adil Efendi'nin konağı şöyle anlatılıyor:

> "İki katlı, aşı boyalı, büyük salonlu, sekiz büyük odalı birkonaktı Adil Efendi'nin konağı. Konağın altı ahırdı ve ahırdan at sidiği kokusu geliyordu."
> (YDGB, s. 234)

Yukarıda gördüğümüz konut anlayışının gelenektekiyerini örneklemek üzere "Munzuroğlu köyünde Ağa Konağı" adlı incelemeden bir bölümü aşağıya aktarıyoruz:

> "Bina iki katlı planlanmıştır. Üst kat oturma ve yaşamayı,alt kat servişleri, depoları, ahırları ve puluları kaplar.(...) Yapı zeminde iki ayrı bölüme ayrılmıştır. Bunlardanbiri etrafı duvarla çevrili avlunun sonundaki ahırdı ve eve bu bölümden geçit yoktur.
>
> (...)
>
> Alt katta, içinde ara kat bulunan bir büyük ahır (...) doğrudan doğruya avlu ile bağlantılıdır."[355]

Bir konut türü olarak "konak" Yaşar Kemal'in romanlarından "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde de

---

355 Alpaslan Koyunlu, Munzuroğlu Köyünde - Ağa Konağı, ODTÜ Keban Projesi 1974-1975 çalışmalarından ayrı basım, TTK Basımevi, Ankara 1982, s. 268

karşımıza çıkar. Ne var ki yazar yerleşik yaşama geçişin bir simgesiolarak vurgulanan Sarıoğlu konağını daha çok güzelliği ve yapımındaki insanüstü çabayla söz konusu eder. Bunun gibi Akyollu Konağı da ayrıntılı bir biçimde verilmez. Bunedenlerle bu konaklar üzerinde durmadan ele alacağımız öteki konut türlerine geçiyoruz.

b- Köy Evleri:

Kırsal kesimde, barınma sorunu çözümüne yönelik geleneksel konut uygulamalarından bir başkasını da Yaşar Kemal'in "Yer Demir Gök Bakır" adlı romanında buluyoruz.Yazar, roman kişilerinden Uzun Ali'nin evini ve barınma koşullarını şu sözlerle veriyor:

> "Evin arka duvarı toprağa ayrılmış, ön duvarı da çamurlataşlardan gelişigüzel örülmüştü. Damın ağaçları meşedensağlam ama, bu ev Ali'nin ta dedesinin dedesinden kalmıştı.Böyle fırtınalı havalarda Ali ev yıkılacak diye korkardı. Ama bilirdi ki kışın ev yıkılmaz. Bütün ev duvarı toprağıyla donmuştur. (...) Evin iki el büyüklüğünde bir penceresi vardı. Hiç bir zamanda bu pencere açılmazdı.
>
> Öteki uçta, karanlıkta, bir tek inekleri, bir danaları, üç keçileri vardı. Bir yanda da saman duruyordu. Ev soğuktu.Malı, ineği, atı, koyunu, keçisi çok olan evler sıcak olurdu.Evleri hayvanların solukları ısıtır. Hayvan en çok ısıtmak için gereklidir."
>
> (YDGB, s. 38)

Yine "Yer Demir Gök Bakır"dan bir alıntıyla Tefeci Adil Efendi'nin evi olarak değindiğimiz "konak" türünün gelenekteki yerini örneklemek amacıyla "Munzuroğlu KöyündeAğa Konağı" adlı incelemesinden yararlandığımız

A.Koyunlu'nun Munzuroğlu köyü yerleşmesiyle konut yapılarına ilişkin gözlemlerini içeren yazısından alacağımız şu bölüm Uzun Ali'nin geleneksel barınma biçimine açıklık getirir:

> "Tarla sürmede, ekonomik düzende, besin gereksinmesinden(...) ailelerin bir yakını gibidir hayvanlar. Ayrıca yapıda da rolü büyüktür, şekillenmesinde etkendir. Ahır konutun ayrılmaz parçasıdır. (...) O kadar ki bazen evin içinden geçilerek ahıra girilir, bazen ev ahırın üzerinde, bazen ahır evin içinde, hatta ev ahırın içinde olabilmektedir.
>
> Hayvanlar ...., az alır, çok verir. Arabaya, sabana koşulur,döğende kullanılır, süt verir, kışın ısı verir, eti yenir,... kullanılır. (...) Bu bakımdan konutta iyi bir yerininolması gerekir, yapıyı bu nedenle şekillendirir. Ahırla konutun beraberliği bu nedenle birbirinden ayrılamaz."[356]

A. Koyunlu'nun Munzuroğlu Köyü konutlarının gelenekselyapısını belirleyen etmenlenler içinde hayvanların yeriniaçıklamak amacıyla verdiği bu bilgiler, "Yer Demir GökBakır"da sözü edilen bir başka köy evinin yapısını daaçıklar. Adını verdiğimiz romanda köylülerden Taşbaş'ın evi şöyle anlatılır:

> "Ocaklığın sağ yanında yüklük, yüklüğün önünde çuvallar.(...) Ocak büyük bir sini gibi çamurdan yapılmış. Sininin içi kül dolu.

---

356 Alpaslan Koyunlu, Munzuroğlu Köyü Yerleşmesi - Konut Yapıları ile İlgili Gözlemler, ODTÜ Keban Projesi 1974-1975 çalışmalarıdan ayrı basım, TTK Basımevi, Ankara 1982, s. 241

(...)

> Kapı evi ikiye bölüyor. Ocaklık tarafı ev, öbür yanı daahırlık. Ahırda iki inek, bir tosun, bir dana, öküzler, ikikeçi. Sonra da bir köşede tavuk kümesi. Kapının tam karşısında saman yığını."
>
> (YDGB, s. 193)

Uzerinde duracağımız geleneksel konut türlerinden birinide "huğ" adıyla bilinen evler oluşturuyor. "Yusufcuk Yusuf"taYel Veli'nin ev yapma düşüncesini okuduğumuz şu bölüm, "huğ"un yapısını da açıklıyor:

> "Bak Mestan kardeş buradan ne kadar kazanabiliriz, kaç dönüm?(...) Şuraya sen kurarsın huğunu, çitini ben örerim elimle kamışını ben biçerim, sazını ben damına ... İçine ben elimle sıvarım. Şuraya da benim evimi yaparız bir güzel bir huğ. Kamış çitli, kamış tavanlı, ben kamışı severim."
>
> (YY, s. 51-52)

Başlıca özelliklerini bu alıntıda gördüğümüz "huğ" romanın bir başka bölümünde şu biçimde yer alıyor:

> "Temir Köroğlunun evi iki göz bir huğdu. Üstünün otları çürümüştü. Evin çiti de bel vermişti. Çite fırdolayı tezek yapıştırılmıştı."
>
> (YY, s. 567)

Yaşar Kemal'in romanlarında Çukurova yöresi geleneksel konut türlerinden biri olarak gördüğümüz "huğlar" Adana ilinin çeşitli yöreleriyle tanıtıldığı bir kitapta "hû" adıyla aşağıdaki biçimde anlatılmaktadır.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İLİMİZİN MESKEN ŞEKİLLERİ

OVA KÖYLERİ

1- Ot ve Sazdan Evler (HÛ'lar)

> Sazdan ve ottan yapılmış ev çeşitleridir. HÛ'lar duvarları kamıştan ve üzerleri ot ile örtülü olarak çok ilkel şekilde yapıldıkları gibi, içi dışı badanalı, çamdan pencereli şömineli olarak daha güzel yapılmış olanları da vardır. (...) İlkel şekilde yapılmış hû'larda hayvanlar ve insanlar aynı çatı altında barınırlar. Bazılarında ocak tertibatı bulunmadığı için ateş mesken ortasında yakılır. Tepede bulunan ufak bir delikten duman çıkar."[357]

Yaşar Kemal, ana yapı gereci olarak "saz" ve "kamış"ın kullanıldığı konut türlerini Çukurova yöresi yerleşimindeki önemli yerini "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde şu sözlerle belirtir:

> "Akçasazın büyük bir kısmı sazlık, berdilik ve kamışlıktı. Ve Çukurovada köylü evlerinin çoğu, hemen hemen tekmili kamıştan sazdan berdiden yapılıyordu."
>
> (DÇC, s. 424-425)

Yerleşik yaşam biçimine özgü geleneksel konut anlayışının Yaşar Kemal'in romanlarındaki örneklerine böylece değerlendirdikten sonra geleneksel konutların göçebe yaşam içinde biçimlenen örneklerine geçiyoruz.

2- Taşınabilir Barınaklar

Bu başlık altında Yaşar Kemal'in romanlarında sözü edilen "çadır"lara değineceğiz. Yazarın romanlarında gördüğümüz çadır türlerinden biri "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde yer alıyor. Yazar, Türkmen Sarıoğlu Aşiretinin

---

357 Selma Aktan, Dünkü ve Bugünkü Adana, Güney Basımevi, Adana 1967, s. 160

başkanı Süleyman Bey'in "göçebe" kimliğini ve bu kimliği oluşturan geleneksel yapı içinde "çadır"ın bir konut türü olarak taşıdığı önemi aşağıdaki biçiminde veriyor:

> "Süleyman Bey bu konağı yaptırdı ama, oturmak için yaptırmamıştı ki ... Konağı döşedi dayadı ama, bir kerecik olsun içine girip de içinde ne bir kere uyudu, ne de oturdu (...) Sarıoğlu Süleyman büyük beylik çadırının konağın geniş avlusuna kurdurmuş gene onun içinde oturuyordu. Nedense bu konağa bir türlü ısınamamıştı. (...) Konak oturmak için değil, ağır misafirler içindi.
>
> Bu çadır da konak kadar, konaktan da ünlüydü. Yedi direkliydi. Her bir diregi ayrı ayrı işlenmişti. Her bir direğine bir başka türlü değerli taşlar çakılmıştı. İçi kaplan postlarıyla döşeliydi. Çadırın içine öyle güzel kilimler süslüyordu ki, bu kilimleri aşiret Harasandan gelirken birlikte getirmiş diyorlardı."
>
> (DÇC, s. 116)

Ali Rıza Yagın'ın Çukurova Türkmenlerinin kullandığı çadır türleri üzerine verdiği bilgiler, yukarıdaki alıntıda "yedi direkli" olarak geçen çadır türünün gelenekteki bilinen yerini gösterirken çok direkli çadırların "beylik" gibi özel konumların göstergesi olabileceğini de ortaya koyar. Yalgın, Çukurova Türkmenlerinin çadırlarını aşağıda göreceğimiz gibi ayırır:

> "Çukurova Türkmenleri arasında üç tip çadır evi vardır. Bunlar: Alaçık, Topak, Kara Çadır veya Çul Çadır ismini taşır."[358]

---

358 Ali Rıza Yalgın, Cenupta Türkmen Oymakları, C. II, s. 418

Yalgın'ın bu çadır türlerinden "kara çadır" tanıttığı bölümden yaptığımız şu alıntı ise çok direkli çadırların yukarıda söylediğimiz türden özel bir konumunun bulunabileceğini gösterir:

> Bunlar, 1, 2, 3, 5, 7 direkli olabilir. Obalarda direği çok olan çadırlar ulu evidir. Bu evler oymak başının evidir."[359]

Yaşar Kemal'in romanlarında sözü edilen bir başka geçici barınak türü ise "alaçık" adıyla bilinen barınaklardır. Yazarın "Ölmez Otu" adlı romanından yapacağımız şu alıntı özellikle adını verdiğimiz romanda karşımıza çıkan "alaçık" tanımlayıcı niteliktedir:

> "Sazlardan, dallardan yapılmış, ancak iki yatak sığacak genişlikteki, en çok bir metre yüksekliğindeki alaçıkların önünde karpuz kabukları yığılıydı."
> (ÖO, s. 311)

"Ölmez Otu"nda yukarıdaki anlatımla tanımlanan "alaçık" türü barınaklar "Toroslarda Göçebe Mimarisi" adıyla sunulan bir bildiride genel çizgileriyle şöyle tanıtılmaktadır:

> "Alaçıklar; yaşlatılarak uçları eğilen ağaç dallarının bir uçlarının yere çakılıp diğer uçlarının birbirine bağlanması ile oluşan iskeletin çul kilim, kece gibi malzemelerle örtülmesinden meydana gelir. Tek mekandan oluşan bu yapıda orta direğe rastlanmaz. İkiye bölme imkanı da yoktur. Daire ve dikdörtgen planlı olmak üzere iki türüne rastlanmaktadır."[360]

---

359 A.g.e. s. 419

360 İbrahim Çakır, Toroslarda Göçebe Mimarisi, Türk Halk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bakanlığı, Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları: 147, Ankara 1991, s. 20-21

Bütün bu örneklerde Yaşar Kemal, anlattığı insanların yaşam biçimlerini, toplumsal konumlarını, içinde bulundukları koşulları iyice belirginleştirir. Başka bir biçimde söylemek gerekirse Yaşar Kemal'in romanlarında halk mimarlığının birer uygulaması olarak gördüğümüz barınaklar, gerçekte birer "gösterge" dirler. Kasabadaki bir konak, yedi direkli bir çadır, alaçıklar, sazdan evler "Yer Demir Gök Bakır"da gördüğümüz köy evleri, konutlarla ahırların iç içeliği gibi ayrıntılar, romanlarda doğrudan karşılaşmamış olsak bile anlatılan yaşam biçimine ilişkin çeşitli değerlendirmeler yapmamıza olanak sağlar.

Konut özellikle, kırsal alanda, kişilerin yaşam biçimlerine, koşullarına, çevresine ve kültürüne göre biçimlenir. Bu yönüyle konut bir kültüre ilişkin çeşitli bilgiler taşır. Yaşar Kemal'in romanlarındaki konutları da bu bakış açısıyla değerlendirmek onları yalnızca bir yaşama alanı olarak görmemek gerekir.

III. BÖLÜM

DİL VE ÜSLUP

Bu çalışmanın ilk bölümünde efsane, masal, halk hikayesi, halk şiiri gibi geleneksel türlerin ve atasözü, deyim, alkış-kargış gibi kalıp anlatım biçimlerinin Yaşar Kemal'in inceleme konusu yaptığımız romanlarındaki işlevini belirlemeye çalışmış, yeri geldikçe yazarın anlatım olanaklarını genişletmek ve zenginleştirmek amacıyla geleneğin bu ögelerinden nasıl yararlandığına da değinmiştik. Konuyla ilgili olarak çalışmamızın ilk bölümünde söylediklerimizi yinelemeyi gereksiz bulduğumuzdan bunda Yaşar Kemal'in özellikle dil ve üslup açısından gelenekle ilişkisini belirleyen başka örnekler üzerinde duracağız.

Türkolog Galina Gorbatkina, "Yaşar Kemal ve Folklor" adlı yazısında Yaşar Kemal'in içlerinde bu çalışmada incelediğimiz romanlardan "Ortadirek"in de yer aldığı kimi romanlarını gelenekle ilişkisi açısından değerlendirirken soruna dil ve üslup açısından da bakar ve yazarın yineleme, kişileştirme, canlandırma, abartma, somut ve görsel imgelere dayanan karşılaştırmalar gibi gelenekte sıkça başvurulan kimi anlatım yöntemlerinden yararlanış biçimine ilişkin örnekler verir.[361] Gorbatkina'nın Yaşar Kemal'in yukarıda adını verdiğimiz "Ortadirek" adlı romanından başka "İnce Memed", "Teneke", "Ağrı Dağı Efsanesi" adlı romanlarında saptadığı bu anlatım özelliklerini yazarın çalışmamıza kaynak oluşturan romanlarında da görüyoruz. Aşağıda bu anlatım özelliklerinin inceleme konusu yaptığımız romanlara nasıl yansıdığını göstermeye çalışacağız.

---

361 Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri, Cem Yayınevi, İstanbul 1980, s. 231-254

a- Yinelemeler:

Gorbatkina, geleneğin en yaygın ve sevilen yöntemlerinden biri olarak nitelediği "yineleme"nin Yaşar Kemal'in romanlarındaki yerini "Ağrı Dağı Efsanesi"nden yaptığı bir alıntıyla örnekler. Bir Sofinin bilgece konuşmasını gördüğümüz bu alıntının bir bölümünde şu sözler yer alır:

> "Sofi senin yüreğine kurban olsun Leyla, sevda ... Hem de bir ateş harmanı ... Her şeyin bir çaresi var. Bir ölümün çaresi yok. Her şeyin çaresi var, bu aşkın sonu yok. Sofi senin çaresizliğine kurban olsun. Senin için böylesi daha iyi ... Sofi senin umutsuzluğuna kurban olsun."362

Yaşar Kemal, benzer bir söyleyişe "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde de yer verir. Düşmanları Akyollularla güttükleri kan davası nedeniyle sürekli ölüm duygusuyla iç içe yaşayan Sarıoğlu Derviş Bey'in düşüncelerini okuduğumuz şu bölümler bu acıdan ilginçtir:

> "Yanıyor yüreğim. Eskiden, daha korlu, daha beter, delirten, yüreğim ne güzel yanardı. İçimde bir ateş harmanı. Keşki şimdi de öyle yansa (...) Orta yerinden çat diye çatlasa, (...) Sabırtaşı gibi ...
>
> Şu dünyada her bir yaratığın tutunacak bir dalı var, insanın yok. Şu dünyada yalnız olan, kimsesiz olan çaresiz olan yalnız be yalnız insandır. Herkesin, herşeyin yaşaması, ölümsüzlüğü var, insanın yok. Ağaç, kuş, otlar, böcekler, yılanlar, çiyanlar, hiç birisi, hiç birisi yok olmuyor. Ama insan yok

---

362 A.g.e. s. 251

> oluyor. Çünkü insan kendinde başlayıp kendinde bitiyor."
>
> (DCC, s. 13)

Kolayca görüleceği gibi Derviş'in iç konuşması yer yer Sofinin konuşmasına benzemekle birlikte ondaki duygu yoğunluğunu ve derinliği içermez. Ne var ki biz Sofinin konuşmasını okurken bilge bir kişilikle karşı karşıya olduğumuzu nasıl anlayabiliyorsak Derviş Bey'in düşüncelerini okurken de bu düşünüş biçiminin arkasında yalnızca çevresel ve geleneksel kültürün bulunmadığını sezeriz. Başka bir deyişle Yaşar Kemal geleneği ustaca kullanarak Derviş'in gelenek dışı kültürüne ilişkin ipuçları verir. Nitekim bu ipuçları daha sonra açıklık kazanır:

> "Bir de Derviş durmadan dil öğreniyordu. Altı ay içinde Fransızcayı söktü. Haftanın her günü özel olaraktan Fransızca ders alıyordu. Fransızcayla birlikte İngilizceyi de öğreniyordu. Hukuku bitirmeden Fransızcayı, İngilizceyi ve Rumcayı, Arapçayı öğrendi. ...
>
> "Hukuku bitirmedi. Son sınıfta üst üste Hukukta, isteyerek, iki yıl kaldı."
>
> (DCC, s. 125)

Derviş'in bu yaşantısının onun ölüm ve yaşam üzerine yukarıda okuduğumuz türden düşüncelerinin oluşumuna ne yönden bir etkisi bulunduğunu ise aşağıdaki alıntıda görürüz:

> "Ve Derviş Bey, İstanbul, oradaki hayatını bir daha hiç mi hiç aramadı. (...) Derviş Bey, İstanbul alışkanlığından yalnız iki şeyi bırakamadı, okumayı ve yabancı dillerdeki bilgisini derinleştirmeyi. Çiftlikte boyuna felsefe okuyordu.

> Okuyor, ölümü, hayatı, insanları, dünyayı evreni düşünüyordu. Tam beş yıl nereden gelip nereye gidiyoruz, dedi ve Allahın yokluğunu uzun bir cebelleşmeden sonra kabul etti. Allah yok insanlar vardı. (...) Hiç bir şey hiç bir şey yoktu şu evrende, ölüm vardı.
>
> "Bir süre ölüler dünyasında dolaştı. Onun için her baktığı şey ölüydü. İnsanlar, hayvanlar, atlar, ağaçlar, böcekler, her şey her şey ölüydü. (...) Hiç bir şeyi kıskanmıyor, hiç bir şeye kızmıyor, sevinmiyor, ilgilenmiyordu. Çünkü her şey ölüydü.
>
> "Uzun yıllar sonra karşısına ak sakallı, uzun bıyıklı, güzel gözlü bir piri fazi, bir Alevi Dedesi çıktı. Ona söyledi ki, herşey ne kadar ölümse o kadar yaşamdır. Bu tek yönlü olmaz.
>
> (...)
>
> Derviş Bey ömründe bir tek adama, yalnız bu Alevi Dedesine inandı. Onu sevdi. (...) Bu inançsız, ölümden başka hiç bir şeyin canlığına inanmaz adam, Derviş Bey, yaşamın bir ipilti kadar ışığı olarak yalnız bu yalnız bu Alevi Dedesine inandı."
>
> (DÇC, s. 125-16)

Görüldüğü gibi Yaşar Kemal'in daha yukarıda Derviş'in ölüm ve yaşam üzerine düşüncelerini yinelemelere dayanan bir sözcük örgüsü içinde verdiği bölüm gerçekte Derviş Bey'in okuyan ve düşünen kimliğini yansıtır.

"Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde yinelemelere dayalı bir anlatımla Derviş'in "okumuş" yanını böylece veren Yaşar Kemal, "Dağın Öte Yüzü" üçlüsünde Meryemce'nin tam anlamıyla bir doğa insanı olan kimliğini çizerken de yinelemelerden yararlanır. Örneğin "Ortadirek"te Meryemce'nin bir çam ağacına seslenişi şöyle biçimlenir.

> "Kimseye demiyorum sana diyorum hey ulu ağaç. Benim atımı Koca Halil öldürdü. (...) Sana diyorum. Koca ağaç. Sen çok gün gördün. Sen eski devirleri bilirsin ağaç. (...) Ağaç şimdi sana söylüyorum. Koca Halil benim erime düşmandan da daha kötüydü. Sen bir ulu ağacın her bir şeycikleri bilirsin. Başın yıldızlara erer, kökün cennete varır. (...) Güzel ağaç şu Halil bir elime geçse, onu kıyma gibi doğrarım. Doğrarım da etini itlere atarım. (...) Tutar da ondan sonra da toy düğün ederim. Ederim de halay çekerim ağaç. Hiç kimse bana hak vermezse de sen bana hak verirsin ağaç. Sana şunu deyim ki ağaç, dallarına tan ışığı değen ağaç, benim İbrahimim bu düğme gözlü kocamış itin yüzünden gitti."
>
> (Ortd, s. 109-110)

Dede Korkut'taki anlatım geleneğiyle ilgisini Yaşar Kemal'in romanlarındaki halk hikayesi ögelerini incelerken gördüğümüz bu anlatım biçimi, Meryemce'nin doğada yoğrulan kişiliğini bütün açıklığıyla yansıtır. Meryemce için doğa yalın, açık ve somuttur. Çünkü Meryemce içinde yaşadığı doğanın bir parçasıdır, ona dışarıdan bakmaz. "Dağın Öte Yüzü" üçlüsünde Meryemce'ye ilişkin herşey bu çerçevede belirlenir. Bu nedenle Meryemce geleneğin kendisidir. Yaşar Kemal Meryemce'nin söyleyişini yaratırken yinelemeleri onun bu yapısını okuyucuya yansıtacak biçimde kullanır. Yine bu nedenle Meryemce'nin ağaçla konuşması bizde örneğin onun "okumuş" olduğu yönünde hiç bir izlenim bırakmazken çevresindeki insanlardan ayrılan duyarlılığını açık bir biçimde ortaya koyar. Yaşar Kemal'in gelenekten bu anlamda yararlanışını, Meryemce'nin kişiliğinin çizilişinde yazarın seçtiği anlatım biçiminin ne denli etkili olduğunu daha da somutlaştırabilmek için son bir

örnek olarak bu kez "Yer Demir Gök Bakır"da Meryemce'nin toprakla konuştuğu bölümü aşağıya aktarıyoruz.

> "Güzelim kara toprak, varımız yoğumuz ışıklı toprak, buradaki hiç kimseye demiyorum, sana diyorum. (...) Sana söylüyorum güzelim toprak akıllım toprak babam toprak (...) Sana diyorum da, bu koca köyden kimseciğe ağzımı acıp da söylemiyorum Sultanım toprak! Bir daha ben ölünceye kadar, bu köyün karıncasına bile ağzımı açmam."
>
> (YDGB, s. 17-18)

Yaşar Kemal'in insanlarının kişiliklerini, iç dünyalarını, duygularını okuyucuya daha iyi bir biçimde aktarabilmek için geleneğin önemli ögelerinden yinelemeyi kullanışına ilişkin bir başka örneği de "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Akyollu Mustafa Bey'in annesi Karakız Hatunun konuşması oluşturur. Oğlu Murtaza Bey, düşmanları Sarıoğlu Derviş'in bir adamı tarafından öldürülen Karakız Hatun, kardeşinin öcünü bir türlü alamayan, bu arada yanlışlıkla bir işle hiç ilgisi olmayan üç kişiyi bir pusuyla öldüren öteki oğlu Mustafa Bey'e şunları söyler:

> "Duydum ki öldürmüşsün Mustafa. Duydum ki Derviş yerine Dervişin oğulları yerine üç fıkarayı kurban eylemişsin. Diyorlar ki Mustafa, elin varmıyormuş Dervişi öldürmeğe. Diyorlar ki Mustafa, sen kıyamaz olmuşsun Sarıoğluna. Diyorlar ki şahinim, elin titriyormuş Dervişi görünce de kurşun sıkamıyormuşsun ona. (...) Titremekten elindeki tüfek düşüyormuş yere Derviş'i görünce."
>
> (DÇC, s. 238)

Bu anlatım biçiminin Karakız Hatun'un yaşadığı acıyı, oğlu Murtaza Bey'in öcünün bir türlü alınmaması nedeniyle

duyduğu umutsuzluğu, öteki oğlu Mustafa Bey'e kızgınlığını daha da yoğun olarak yansıttığını görebiliyoruz.

Bunun gibi kardeşini öldürten Derviş Bey'i vurabilmek için sürekli pusuda bekleyen Akyollu Mustafa Bey'in yinelemelerle kurulu şu konuşması da onun büyük öfkesini okuyucunun bütünüyle algılamasını sağlar:

> "Bekliyorum onu. Kamışlığın içinde. Sabır, sabır, sabır. Sabırla dağlar yol olur. Sabır. Kamışlığın içinde sıcak. Canım sıkılıyor. Sabır. İyi oldu seni ölmüş biliyordum. Sabır Hüseyini astılar sabır. Nasıl olsa bir gün atını kamışlığın üstüne sürecek. Sabır. Sabırtaşı çatlamadan. Onu öldürdüm"
>
> (DÇC, s. 318)

Romanda Akyollu Mustafa Bey'in kamışlıkta pusu kurmadan önce Derviş'i izlemeye gönderdiği Yel Veli'ye ise şunları söylediğini öğreniriz:

> "Ben gün ışımadan kamışlıktayım. Birgün gelecek. İçime öyle bir doğuyor ki bugün gelecek. Hem de üstüme. Bugün Derviş ölecek. Anam da bekliyor. Bugün ölecek, ölecek. Derviş ölecek diyordu anam gözleriyle Derviş ölecek."
>
> (DÇC, s. 318)

Mustafa Bey'in öfke dolu iç dünyasını yinelemelere dayanarak böylece anlatan Yaşar Kemal, geleğin bir ögesini sürekli aynı biçimde kullanmaz. Örneğin Karakız Hatun'un gençlik aşkını, onun Mustafa Bey'in babasıyla evlenmesi üzerine yaşadığı büyük acının içinde günden güne tükenerek ölen Mıstık'ı anlattığı bölümde, yukarıdaki alıntıda gördüğümüz 'Derviş Ölecek' sözlerinin eşi sayabileceğimiz bir söyleyişe bambaşka bir işlev yükler. Karakız Hatun'la Mıstık'ın öyküsünü okuduğumuz bu bölüm şu girişle başlar:

"Ölecek, Mıstık Ölecek"

(DÇC, s. 604)

Bu sözler, Karakız Hatun'la Mıstık'ın öyküsü içinde çeşitli biçimlerde yinelenir, Örnek vermek gerekirse Yaşar Kemal, romanda Mıstık'ın Karakız Hatun'un isteğiyle işe alınmasından ölümüne uzanan süreci oluştururken bu sözleri aşağıdaki biçimde kullanır:

> "Mıstığa iş verdiler, Mıstık sevinç içinde kaldı. (...) Yıllardır belki de ilk olarak gülüyordu.
>
> "Karakız Hatun şimdiki fesliğenlerin, kadife çiçeklerinin olduğu yerde, direğin dibinde duruyor, aşağıda duvarın dibinde kalakalmış Mıstığa gözlerini dikiyordu ....
>
> "Karakız Hatun direğin dibinden çekiliyor, içeriye gidiyor, sofaya çıkıyor, şehire iniyor. Mıstık oradan, duvarın dibinden ayrılmıyordu. Ne gece ne de gündüz.
>
> "Mıstık Ölecek, Ölecek"
>
> "Aylar aylar geçti, yıllar geçti. Mıstık eridi bitti, Mıstık oradan, o duvarın dibinden ayrılmadı.
>
> Bir gece Karakız Hatun kocasının yatağından çıktı. (...) Ilık bir güz gecesi karanlığı .... Karakız Hatun el yordamıyla duvarın dibindeki Mıstığı buldu, bir deli yalımdı sarıldı Mıstığa, (...) Duvarın dibinde (...) fesliğenleri kadife çiçeklerini ezerek iki beden inanılmaz bir yıkımla kenetlendi. Sonunda bitmiş, bir ah, denli Mıstık.
>
> Karakız Hatun onu gecenin içinde giydirdi. Sonra gün ışıyıncaya kadar tepeden tırnağa durmadan onu öptü.

"Mıstık Ölecek!"

Gün açıldı. Duvarın dibinde Mıstık bir top karartıydı. Öyle yumulup küçülüp kalmış

"Mıstık Ölmüş."

Karakız Hatun, o gün bugündür Mıstık için kara bağlar...."

(DÇC, s. 606)

Görüldüğü gibi bu alıntıda Mıstık'ın ölümüne ilişkin sözleri kim ya da kimlerin söylediği belli değildir. Yaşar Kemal'in bu yolla sağladığı belirsizlik ve bu belirsizlik içinde ölüm kavramının sürekli yinelenişi bizi geleneğin çeşitli alanlarında sıkça karşılaştığımız "gizemlilik" duygusuyla karşıkarşıya bırakır. Böylece Yaşar Kemal, geleneğin gerek büyüsel inanç ve uygulamalar içinde, gerekse bu büyüsel inanç ve uygulamaların, masal efsane, halk hikayesi, destan gibi halk edebiyatı türlerine "doğaüstülük" ya da "olağanüstülük" görüntüsü yansıyan biçimleri yoluyla sürekli canlı tuttuğu "gizemlilik" ögesini yine geleneğe yaslanarak romanına aktarmış olur.

Yukarıdaki alıntının devamında Yaşar Kemal Karakız Hatun'la Mıstık'ın öyküsünü aşağıda göreceğimiz biçimde romandaki olay akışına bağlar:

"Ve ilk oğlunun adını Mıstık koydu. Sonradan Mıstığa Mustafa dediler.

Ve Karakız Hatun Mustafa'sını işte böyle gördü. Çırılçıplak, bir atın üstüne yüzükoyun atılı. Derviş Bey'i gördü. Eli, direkten çözüldü, yarı baygın. Ağlayamadı gülemedi, oynayamadı."

(DÇC, s. 607)

Geçmişle yaşamın onun bu biçimde birleşimi; oğlunun, düşmanları Derviş Bey tarafından bu denli küçük

düşürüldüğünü gören Karakız Hatun'un iç dünyasında olup bilenleri yaşadığı acıyı somut olarak algılamımızı sağlar. Böylece yinelemeler, Karakız Hatun'un iç dünyasına görünürlük kazandırmak gibi bir işlevi de yüklenmiş olurlar. Olay örgüsü oğlunun tükenişine tanık olan Karakız Hatun'un Derviş'in oğlu İbrahimi vurduktan sonra kendisinin de ölmesiyle sonuçlanan bu ölüm şu sözlerle biter:

> "Mıstık ölecek, Mıstık, Mıstık, Mıstık ölecek. Ölecek Karakız Hatun, Mıstık ölecek!"
>
> (DÇÇ, s. 611)

Yaşar Kemal'in yinelemelerden bu biçimde yararlanışıyla ilgili ilginç bir örnegi de "Dağın Öte Yüzü" üçlüsünun son kitabı "Ölmez Otu"nda buluruz. Romanda, annesi Meryemce'yi Çukurova'ya inişte kendisine yük olmaması için tek başına köyde bırakan Uzun Ali, yıllık geçimlerini sağlayacak parayı bir an önce kazanıp olabildiğince kısa bir sürede annesinin yanına dönebilmek için bütün gücüyle pamuk toplarken köylülerin düşüncesi Uzun Ali'nin annesi Meryemce'yi yine kendisine yük olmaması için öldürdügü yolunda gelişir. Görünüşe göre bu nedenle köylüler Uzun Ali'ye karşı büyük bir öfke duyarlar. Bu öfkenin asıl nedenini Ali'nin karısı Elif'in şu sözleri açıklar:

> "İşte buna kuduruyorlar. Onlardan üç misli, beş misli fazla pamuk topladığına deli oluyorlar. Anamızı öldürdüğünden daha çok ona kızıyorlar. Anamızı öldürdüğün de bahaneleri ...."
>
> (ÖO, s. 138)

Köylüler bu öfke içinde Meryemce'nin ölümü üzerine çeşitli öyküler yaratırlar. Bu öyküler arasında aşağıdaki alıntıda göreceğimiz gibi "Ali'nin yüreği taştan demirden" sözleri sürekli yinelenir:

"Uzun Ali ötede elleri koynunda. Meryemce kimseye yakarmaz onurludur, yalvarıyor. (...) Yakınır insanoğlu, can için yalvarır. Yalvarmasa daha iyi. Can için bize boyun kısmasa, ne iyi olur. Meryemce Yakarıyor. (...) Vurgun Ahmet çılgınlar gibi gülüyor.

(...)

"Ali'nin yüreği taştan demirden."

"Ölmez Meryemce ... Başına bela. Senden bunun öcünü almadan ölmez o ...

Kırarsın dökersin yakarsın, yıkarsın, kesersin, biçersin ölmez Meryemce, ölmez otudu Meryemce, Ali, Ali acıman var mı senin?"

"Ali'nin yüreği taştan demirden."

"Ali, Ali! Ulaşabilir misin Meryemceye? (...) El üstünde taşınmaga layıktır. (...) Kurda kuşa yem edilir mi Meryemce? Ali, Ali! Yüreginde azıcık insanlığın kalmış mı?"

"Ali'nin yüreği taştan demirden."

"Yola düştü köyde kalmadı. (...) Yıkıldı kaldı ulu bir mezartaşının dibine, gövdesi kovuk bir çınar ağacının altında. (...) Kara bir yılan dolanmış çınarın yemyeşil dalına. (...) Yılanın soluğu yalım gibi yüzünde, yılan bir top oldu. (...) Yıldırım gibi geldi Meryemcenin gögsüne düştü. Meryemce hık diyemedi, can verdi. ..."

"Ali'nin yüreği taştan demirden."
(DD, s. 146-147)

Böylece Yaşar Kemal, bir yandan Ali'ye duyulan öfkenin bireylerdeki oluşumunu çizerken bir yandan da "Ali'nin

yüregi taştan demirden" sözlerinin ağıt geleneğine kolayca bağlanabilen yapısından yararlanır. Sözlerin bu niteliği ölüm düşüncesine yoğunluk kazandırırken Yaşar Kemal, buna bağlı olarak Ali'ye duyulan öfkenin iyice belirginleşmesini sağlar.

Yaşar Kemal, yukarıdaki alıntıda olduğu gibi ağıtları çağrıştıran bir başka örneği de "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde kullanır. Yazarın Sarıoğlu Aşiretiye Akyollu aşireti arasındaki kan davrasının belli bir dönemini anlattığı bölüm şu sözlerle başlar:

> "Kesilmiş kellesi gözleri bakar."
> (DÇC, s. 466)

Bölüm boyunca iki aşiretin çatışmasını, bu arada Akyollu Kadri Ağayı işkenceyle öldüren Sarıoğlu Ali Bey'in yaptıklarından duyduğu büyük pişmanlıkla kendini vuruşunu okuruz. Ali Bey'in kendini vurmadan önce adamlarına söylediği şu sözler ise "kesilmiş kellesi gözleri bakar" sözlerinin bölümle bağlantısını belirler:

> "Ben burada kendimi öldürdükten sonra, kelleri kesip alacak, doğru Hüsam ağaya götürecek, meseleyi ona olduğu gibi anlatacak, bir vahşet bitsin artık diyeceksiniz. (...) Siz de başınızın çaresine bakın. ... Bir daha böyle kan işlerine karışmazsanız belki bir gün gelir bu pisliği unutursunuz."
> (DÇC, s. 470)

Bunun gibi bölümün sonunda da şunları okuruz:

> "Bu yıl durmuş İbrahimi öldürdü. ... İbrahimin kardeşi Osman Hasanı öldürdü. Hasanın yaşı sekseni geciyordu ve Sarıoğullarının uzak bir akrabası olurdu. Hasanın yedi oğlu vardı. Osmanın

> soyunda kaç erkek varsa hepsini öldürdüler. Hem de kellelerini kesip Akyollu konağının kasına dizdiler."
> (DÇC, s. 473)

Yaşar Kemal bölümü bu alıntının hemen ardından gelen şu sözlerle bitirir:

> "Kesilmiş kelleler gözleri bakar."
> (DÇC, s. 473)

Bir kan davası içindeki insanların olanca acımasızlığını okuduğumuz bölümde bu sözler bizi insanın bir başka yönüyle, acıyan, acı çeken, üzülen, duyarlılığıyla karşıkarşıya bırakır. Yazarın ağıt geleneğiyle ilgisini kolayca kestirebileceğimiz "kesilmiş kellesi gözleri bakar" sözlerini kullanarak belirginleştirdiği insana özgü bu durum, kaçınılmaz olarak, bir kan davasının içinde bulunduğu için öldürmek zorunda olan insanın da gerçeğini oluşturur. Bu gerçekliği yukarıda söylediğimiz gibi ortaya koyan Yaşar Kemal, böylece bize kan davasını sürdüren kişilerin insan olarak yaşadıkları iç çatışmalarını da duyurmuş olur. İnsanın incelemeye çalıştığımız bölümde, öldüren ve ağıt yakan bir canlı olarak kazandığı bütünlük "kesilmiş kellesi gözleri bakar" sözlerinin işlevini de böylece belirler.

Yaşar Kemal'in "Akçasazın Ağaları" genel adını verdiği iki romanının kendi içinde bir bütünlük oluşturan başlangıç ve bitiş bölümleri de yinelemelerin kullanımı açısından ilginçtir. "Akçasazın Ağaları"nı oluşturan romanlardan "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nin başlangıç ve bitişinde şu sözler yer alır:

> "O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler çekip gittiler."
> (DÇC, s. 5)

> "O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler çekip gittiler."
>
> (DCC, s. 624)

İkiliyi oluşturan romanlardan "Yusufcuk Yusuf" ise başlangıç ve bitiş sözleri şöyledir:

> "O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler."
>
> (YY, s. 5)

> "O iyi atlar, o güzel insanları aldılar çektiler gittiler."
>
> (YY, s. 725)

Bu sözlerin roman bütünlüğü içindeki konumları, başlangıç ve bitişlerinde kalıp sözler gibi yineleniyor olmaları geleneksel anlatı türlerinde kuruluş özelliği olarak gördüğümüz kimi kullanımları çağrıştırmaktadır. Bu anlamda yukarıdaki sözler, örneğin tekerlemelere, döşemelere ya da halk türkülerinden tanıdığımız nakaratlara benzetilebilir. Yine bu sözlerin romanların başlangıç ve bitiş bölümlerinde bütünlenen düşsel "Sultan Ağa" öyküsü içindeki işlevleri bu açıdan önemlidir.

Yaşar Kemal'in romanlarını gelenekler açısından incelerken de gördüğümüz gibi yazar, derebeylik geleneğinin çöküşünü, bu arada yaşanan büyük yozlaşmayı "Akçasazın Ağaları"nda Sarıoğlu Derviş Bey'in düşü olarak vurguladığı "Sultan Ağa" öyküsüyle simgeleştirir. "Akçasazın Ağaları" ikilisinde "Sultan Ağa" adlı soylu birinin düşmanlarından kaçarak kendi konaklarına sığındığını düşleyen Derviş Bey, başlangıçta düşünü geleneğin öngördüğü gibi "Sultan Ağa"yı ne olursa olsun korumak düşüncesi üzerine kurar. Ne var ki yine Yaşar Kemal'in romanlarını gelenekler açısından incelerken gördüğümüz gibi Sarıoğlu Derviş Bey değişen düzenle birlikte yozlaşırken düşü de değişecek ve "Sultan

Aga"yı düşmanlarına verecektir.

"Akçasazın Ağaları" ikilisinin başlangıç ve bitişlerinde gördüğümüz sözler aynı zamanda bu düşsel öyküyü tamamlayan parçalardır. Yaşar Kemal, "Sultan Aga"nın öyküsü içinde bu bütünlüğü aşağıda bir bölümünü göreceğimiz şu türden yinlemelerle sağlar:

> "Sultan Aga, Sultan Aga!"
> (DÇC, s. 7)
>
> "Sultan Aga, Sultan Aga! O iyi insanlar ... O iyi insanlar ... İyi insanlar .... Sultan Aga!"
>
> "Sultan Aga, Sultan Aga! İşte böyle"
> (DÇC, s. 8)
>
> "O güzel atlara bindiler çekip gittiler."
>
> "O iyi insanlar o güzel atlara
> (DÇC, s. 12)
>
> "Sultan Aga, Sultan Aga!"
> (DÇC, s. 623)
>
> "Sultan Aga, Sultan Aga!"
> (DÇC, s. 624)
>
> "Sultan Aga, Sultan Aga, Emir Sultan."
> (DÇC, s. 18)
>
> "O iyi insanlar o güzel atlara..."
>
> (...)
>
> "Emir Sultan, Emir Sultan ... Derviş Bey, Derviş Bey, ver onu bize."
> (YY, s. 724)

Yazar, "Demirciler Çarşısı Cinayeti" ve "Yusufcuk Yusuf"ta bir tür kalıp anlatım ögesi olarak kullandığı, "O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler çekip gittiler"

sözünün kaynağını ise kendisiyle yapılan bir konuşmada şöyle açıklar:

> "Arkadaşlarıma sordum, Yaşar, dediler, nasıl yaptın bunu? dediler.Anlamadık bu Sultan Ağa Meselesi nedir? dediler, boyuna leit motif halinde geliyor. Demirciler Çarşısı Cinayeti. O insanlar o güzel atlara bindiler çektiler gittiler diye başlıyor sonunda çektiler gittiler diye bitiyor. Yusufcuk Yusuf da öyle. (...) Şimdi bu Sultan Ağa nedir? dediler, ben de anlatabildim sanmıştım. (...) Nereden geliyor bu? Urfada yaşlı bir adam bana bir fıkra anlattı. Bir adam Urfa'ya gelmiş, bilemem kaç yıl önce, yirmi yaşında bir delikanlı, hayran kalmış Urfa'ya; herkes evine çağırıyor, herkes selam veriyor, herkes kardeş gibi davranıyor, inanılmaz bir güzellik. Sonra bu adamı Urfa'nın ahırlarına götürmüşler. Dünyanın en güzel atları tabii. (...) Bir ay kaldıktan sonra memleketine dönmüş, sonra 90 yaşına gelmiş, yahu şu dünyada zaten ölüp gideceğiz, demiş ağzının tadıyla ayrılıyım şu dünyadan demiş, yeniden gitmiş bakmış ki selam veren kimse yüzüne bakmıyor. Yıkılmış bir de atlara bakayım demiş. Bir sürü at, derisi kemiğine yapışmış dağlarda yayılıyor. Şaşırmış kalmış adam, keşke gelmeseydim buraya demiş. Bir hanın önünden geçerken yaşlı bir adam uyukluyormuş, ağzına, yüzüne sinekler dolmuş. Uyandırmış hele kalk, demiş yahu demiş burada bir zaman çok iyi insanlar, çok güzel atlar vardı ne oldu demiş. O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler çektiler gittiler. Ben bunu bir türlü unutamadım. Bir yok olmayı anlatıyor. Değişmemiş ama yok olmuş. Ben bunu aldım "o iyi insanlar o güzel atlara binip

> gittiler"; aldım, bunu bir değişimin timsali olarak verdim."[363]

Yaşar Kemal, "Akçasazın Ağaları"nda önemli bir yer tutan düşsel "Sultan Ağa" kimliğiyle romanların başlangıç ve bitişlerinde gördüğümüz sözlere kaynaklık ettiğini böylece belirttiği bu öyküyü de "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nin 32-41 sayfalarında "Sultan Ağa" öyküsünün bir bölümü içine çeşitli aralıklarla dağılmış olarak verir. Yukarıdaki alıntıda gördüğümüz gibi Yaşar Kemal'in Urfa'da yaşlı birinden dinlediğini söylediği bu öykünün romandaki biçimi de yine "O iyi insanlar O güzel atlara bindiler çekip gittiler" sözleriyle biter. Böylece biz bu sözleri üç ayrı öykü içinde yinelenen ortak sözler olarak görürüz. Bu kurgu özelliği ise doğal olarak daha yukarıda sözünu ettiğimiz bir benzerliği, bu sözlerin gelenekte çeşitli masallarda, halk hikayelerinde, türkülerde gördüğümüz kimi ortak söz kalıpları gibi kullanışını öne çıkarır. Bu acıdan Yaşar Kemal'in geleneği kendine özgü bir biçimde roman kuruluşuna aktardığını söylemek yanlış olmaz.

b- Eski Edebiyata Özgü Söyleyişler:

Yazarın inceleme konusu yaptığımız romanlarında anlatım biçimi bakımından en ilgi çekiçi örneklerden birini daha önce söz konusu romanları efsaneler açısında değerlendirirken de çalışmamıza aktarma gereğini duyduğumuz şu alıntıyla örnekleyelim:

> "Ve Nemrut sevindi. Başını hemen vurun şunun dedi. Cellatlar kılıçlarına el vurdular. Ve kılıçları bir tüyünü bile kesmedi. Boğun, dedi ve kement işlemedi. Türlü türlü öldürme denediler ve öldüremediler. (...) Ve mancınıkla bir

---

363 "Yaşar Kemal'le Kapalı Oturum", Çağdaş Eleştiri Dergisi, Yıl 1~982, s. 1

> dağdan ateşin ortasına attılar onu. Ve ateş su oldu. Ve odunlar balık ve küller çicek oldu. (...) Ve kara sakallı, iri ceylan gözlü delikanlı ceylan gibi sekerek bu has bahçede dolaşır oldu. Ve Nemrudu öldürdü. Ve Halil İbrahim Peygamber bereket peygamberi oldu. Ve harmanda ve hasatta ve bağ bozumunda kim ki onun adını andıysa ürünü bereketten doldu taştı..."
>
> (DÇC, s. 401)

Agah Sırri Levend'in "Türk Dilinde Gelişme "Sadeleşme Evreleri" adlı çalışmasından yapacağımız şu alıntı ise yukarıdaki anlatım biçiminin kaynakları konusunda bize ışık tutar:

> "Eski nesirde, hele halk için yazılan mensur eserlerde "ve"ler Arapçada olduğu gibi hemen hemen her cümle başında kullanılır.
>
> Taberi çevirisinden:
>
> Çünki Musa aleyhi's-selâm ol izz ü câh ile olurdı. Ve Beni İsrail al şiddet ü zahmetle olurdı. Ve fir'avn anları daim kullanıp meşakkatlı işlerde tutar idi. Ve hazret-i Musa bunları ol zahmetde kurtarımadı. Ve bunlara zâhirâ yardım idemezdi."[364]

Bilindiği gibi gerek Yaşar Kemal'in "Demirciler Çarşısı Cinayeti" adlı romanında gördüğümüz İbrahim Peygamber öyküsü gerekse Agah Sırrı Levend'in "Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri" adlı kitabından yaptığımız alıntı içinde Taberi Tarihi çevirisinden bir bölümünü okuduğumuz Musa Peygamber öyküsü, din'le gelenek arasında yoğun ilişkinin bir sonucu olarak hem sözlü geleneğin hem de başlangıçta geleneksel anlatı biçimleri temel alınarak yazıya geçirilen

---

364 Agah Sırrı Levend, Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, 3. Baskı, TDK Yayınları, Ankara 1972, s. 25

menkabevi islam tarihinin en önemli öykülerinden ikisini oluşturur.

Fahir İz, içlerinde bir bölümünü yukarıda gördüğümüz Taberî tarihi çevirisinin de bulunduğu kaynakları değerlendirirken dil ve biçim açısından gelenekle ilişkilerine de değinerek şunları söyler:

> "İslamlığın kuruluşu ile ilk yüzyıldaki yayılışını anlatan Arapça tarih kitaplarından bazıları, XIV. yüzyıldan başlayarak, halk dili ile, bir destan havası içinde çok kez genişletilerek ve başka kaynaklardan menkabeler eklenerek Türkçeye çevrilmiştir."[365]

Kuşkusuz sözlü geleneğin yazı alanını etkilemesi Menkabevi İslam tarihiyle sınırlı kalmaz. Bir örnek vermek gerekirse Fahir İz'in "Eski Türk Edebiyatında Nesir" adlı kitabında. Yazıcıoğlu Ali'nin "Selçukname"siyle, Gazavâtname ve Tevârih-i Al-i Osman'lardan çeşitli alıntılarda oluşturduğu "Destan Tarihler" başlıklı bölümün girişinde okuduğumuz şu açıklama, sözünü ettiğimiz gelenek yazı etkileşiminin bu alanda nasıl biçimlendiğini göstermesi açısından ilginçtir.

> "Batı Türkçesinde tarihcilik XV. yüzyılın ortalarına doğru, halk hikayeleri, halk destanları ve menâkıpnâmeler havası içinde gelişmeğe başlamış ve bu tür'ün örnekleri, gerçek tarihlerin yazılmağa başladığı XVI. yüzıla kadar sürmüştür."[366]

Fahir İz'in gelenekle ilişkisini bu biçimde belirlediği kaynaklardan "Selçuknâme"nin yine Fahir İz'in "Eski Türk Edebiyatında Nesir" adlı kitabında yer alan bir

---

365 Fahir İz, Eski Türk Edebiyatında Nesir I, İstanbul 1964, s. 239

366 A.g.y. s. 509

bölümünden yaptığımız bir başka alıntıyı aşağıda görüyoruz:

> "Bu oğlan şevket ü padişahlık esbabıyla atasından artuğdı. Ve dört oğlanlar vardı. Adları Karahan ve Orhan ve Günhan ve Gürhan ve Mecmu Kavm ü kabileriyle kafirler idiler. Ve Karahan atası yerine han oldu. Ve anuñ bir oğlu toğdı ve vücûda geldi. Ve gün üç gece anasınuñ emceğin almadı ve südin emmedi. Anası ol sebebden ağlardı ve tazarru ve zarîlık iderdi. Ve her gice düşünde şöyle görürdü ki oğlanacuk añа eydürdi:
>
> "Ey benim anam. Eger Tanrıya tapub Tanrıyı sevicilerden olursañ, senüñ südiñi emerim ve ol hatun eri ve tamamet ol kavimleri kafirlerdi."[367]

Fahir İz'den aldığımız bilgiler ve Taberi Tarihi çevirisinden yapılmış bir alıntıyla "Selçukname"nin yukarıya aldığımız bölümünden oluşan örnekler, Yaşar Kemal'in "Demirciler Çarşısı Cinayeti" adlı romanında İbrahim Peygamber'in öyküsünü anlatırken eski edebiyatımızın düzyazı alanında özellikle halkın anlayabileceği bir dille yazılan ve hem konuları hem de halka yönelik olmalarının etkisiyle çeşitli ölçülerde geleneksel ögeler içeren edebi ürünlerin dilini örnek aldığını ortaya koyar.

c- Abartmalar:

Buraya kadar ele aldıklarımız dışında Yaşar Kemal, dil üslup açısından geleneğin başka ögelerinden de yararlanır. Türkolog Galina Gorbatkina "Yaşar Kemal ve Folklor" başlıklı yazısında bu ögelerden birini Yaşar Kemal'in bu çalışmada ele almadığımız "İnce Memed" ve "Ağrıdağı Efsanesi" adlı romanlarını kaynak alarak aşağıda göreceğimiz gib örnekler:

---

367 A.g.y. s. 511, 14-22 satırlar arası, (Metin eski yazılıdır.)

> "Yazar çok eski bir folklor yöntemi olan abartmaya da başvuruyor. Örneğin bu, "İnce Memed" deki silahlı çatışma sahnelerinin anlatılmasında ağır basan bir yöntemdir. "Ağrı Dağı Efsanesi" romanında da Yaşar Kemal gene abartmaya başvuruyor: "Dünyanın bütün kederi sevgisi gelmiş, bu ermiş yüzlü adamın gözlerinde birikmişti". Bir örnek daha verelim: "Ahmet'in kavalından söz ederken yazar, şöyle diyor: "Dağı taşı ayağa kaldıran, dağı taşı eriten bir sesle."[368]

Galina Gorbatkina'nın böylece belirlediği bu geleneğe dayalı anlatım yöntemini Yaşar Kemal'in çalışmamıza kaynak oluşturan romanlarında da buluruz. Örneğin "Ortadirek"te yazar, Kel Aşık'ın kendisini dinleyen köylülerle paylaştığı çoşkuyu şöyle anlatır:

> "Sonra bir sevinç, bir şenlik uğultusu doldurdu dünyayı. Kel Aşığın ne dediği de gayrı anlaşılmaz oldu. Sevincinden toprak çatlayacaktı nerdeyse."
>
> (Ortd, s. 347)

Bunun gibi "Yer Demir Gök Bakır"da yazarın çok karanlık bir geceyi şöyle anlattığını görürüz:

> "Bu karanlık taş gibi, duvar gibi, çelik gibi bir karanlık. Dünya kurulduğundan berinin karanlığını bir araya yığıp, bu geceye vermişler."
>
> (YDGB, s. 437)

Yazarın "Ölmez Otu" romanından seçtiğimiz bir başka örnekte ise Kel Aşık'ın şöyle anlatılır:

> "Kel Aşığın yüzünün bir yanı karanlık

---

368 Galina Garbatkina, Yaşar Kemal ve Folklor, Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri, Cem Yayınevi, İstanbul 1980, s. 252

> oldu bir yanı aydınlık. Sesi dalga dalga ovaya yayıldı. Korkunç, sıcak gittikçe büyüyen bir dev çığlığı."
>
> (ÖO, s. 290)

Yaşar Kemal, "Ölmez Otu"nda Çukurova'nın sivrisineklerini anlatırken de abartmaya başvurur:

> "Çukurova'nın yalnız bir işe yaramaz otları başlarını alır giderler, bir de sivrisinekleri. Herbir sineği kemikli,iğneleri de çelikten"
>
> (ÖO, s. 322)

Bu türden halka özgü abartılı anlatım biçimleriyle bağlantısını kolayca kurabileceğimiz bir başka örneği de "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde buluruz. Yazar, adını verdiğimiz romanda, Akyollu Murtaza Bey'in düşmanları Sarıoğlu Derviş'in adamı Kürt Mahmut tarafından uyurken vurulmasını ve ölümünü yeterince etkili bir biçimde anlatabilmek için yine abartma yönteminden yararlanır:

> "O anda da tabancasını çekti ateşledi. Tabancasında ne kadar kurşun varsa boşalttı. Kurşunu yiyen Murtaza Bey korkunç bir çığlıkla tavana kadar sıçradı."
>
> (DÇC, s. 63)

d- Karşılaştırmalar - Somutlaştırmalar:

Galina Gorbatkina, Yaşar Kemal'in romanlarındaki dilin gelenekle ilişkisini belirleyen bir başka üslup özelliğini ise şu sözlerle ortaya koyar:

> "Yaşar Kemal, karşılaştırmalardan da yararlanıyor. Karşılaştırmaların çoğu somut ve görsel imgelere dayanıyor. Bu da gene, yazarın sanatında folklor geleneklerine nedenli bağlı olduğunu

gösteriyor."[369]

Gorbatikana, yukarıdaki alıntının devamında bu konudaki örneklerinden üçüncü inceleme konusu yaptığımız romanlar içinde yer alan "Ortadirek"ten seçer:

> "örneğin yazar, sırılsıklam olmuş titreyen, üşüyen Koca Halil'i şöyle anlatıyor: `O da Meryemce gibi tirtir titriyor, başı daldaki yaprak gibi sallanıyordu.' Ya da şöyle diyor: `Soğuk, buz gibi bir ay doğmuştu.' Bir örnek daha: `Dar kurşun gibi ağırdı.'"[370]

Yaşar Kemal'in romanlarında, somutlaştırmaya dayalı bir anlatım biçiminin başka örneklerini de görüyoruz. Örneğin Yaşar Kemal, çok soğuk bir havadan söz ederken yaratmak istediği etkiyi şu türden bir somutlaştırmayla sağlıyor:

> "Ay neredeyse batacaktı. Buz gibiydi. Tekmil soğuklar aydan sel gibi aşağı iniyora benziyordu."
>
> (Ortd, s. 89)

Yazar, yine "Ortadirek"te oğlu ve geliniyle birlikte Çukurova'ya inerken bir gece boyunca tek başına ıssız bir arazide beklemek zorunda kalan Meryemce'nin yaşadığı korkusuya şu sözlerle görünürlük kazandırıyor:

> "Gökyüzünün karanlığını doldurmuş, karanlık, uzun kanatlı akbabalar yoktu. Ama içine kapkara, koyu, karanlık bir su

---

369 Galina Garbatkina, Yaşar Kemal ve Folklor, Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri, Cem Yayınevi, İstanbul 1980, s. 252

370 A.g.y. s. 252-253. Garbatkina'nın elindeki baskıya göre "Ortadirek"in 57-65-75. sayfalarından aldığını belirttiği beş örnekle, romanın bizim okuduğumuz baskısında 79-89-102 sayfalarında yer almaktadır

> gibi çökmüş oturmuş bir ölüm korkusu vardı ki, büzüldükçe büzülüyor, (...) ne yapacağını bilmiyordu."
>
> (Ortd, s. 209)

"Ortadirek"teki bir başka somutlaştırma örneği ise Meryemce'nin düşünceleri içinde şöylece biçimleniyor:

> "Bu ziyaret cevirinin altından geçiyordum bir gece, karanlık, kurşun geçmez bir gece. Dalları uğulduyordu. Dalları karanlık bir şey gibiydi."
>
> (Ortd, s. 124)

Konuyla ilgili olarak "Yer Demir Gök Bakır"dan aldığımız ilk örnekte ise donmak üzere olan Koca Halil'in yaşadığı yoğun uyku duygusu şöyle somutlaştırılır:

> "Bora savuruyor. Uyku ılık bir su gibi sardıkça sarıyor. Dayanılmaz. Bu uykuya varış tadı, tadların en güzeli, en vaz geçilmezi."
>
> (YDGB, s. 75)

Yazar, aynı romanda Hüsne'yle Recep'in durumlarını anlatırken de somutlaştırma yöntemini kullanır:

> "Bedenleri birbirinden ayrıldığı zaman tüy gibiydiler. Bir ince yel esse ikisini de ak, küçük bir güvercin tüyü gibi alıp uzaklara götürebilirdi."
>
> (YDGB, s. 121)

Somutlaştırma yönteminin kullanıldığı bir başka örnekte ise soğuk, şöyle anlatılır:

> "Bozkırdan soğuk bıçak gibi bir yel esiyor, gittikçe de hızını arttırıyordu."
>
> (YDGB, s. 182)

Yaşar Kemal, "Yer Demir Gök Bakır"da Taşbaş'ın kendi köylülerinin korku dolu bakışlarını nasıl algıladığını da benzer bir somutlaştırmayla çevirir:

> "Ve Taşbaşoğlu bir şeyler sezmiş ki dışarı çıkmıyordu. (...) Hep kuşkulu, korku dolu bakışların altındaydı. Sırtına bıçak gibi saplanan bakışları..."
>
> (YDGB, s. 222)

"Yer Demir Gök Bakır"da bu konuda aldığımız son örnekte ise evinin önünde toplanan köylü kadınların kendisini linç edebileceklerini bilen Muhtar Sefer'in korku dolu bekleyişinin nasıl somutlaştırıldığını görürüz:

> "Sefer yay gibi gerilmiş, bir güneşe, bir karşısında gittikçe büyüyen devleşen kadınlara bakıyordu. (...) Ona öyle geliyordu ki, işte şurada, evinin önünde şu kadınlar Tekeç dağının kayaları gibi donup kalacaklar."
>
> (YDGB, s. 390)

Gelenekte olduğu gibi günlük yaşamın kolaylıkla gözlenebilecek ögelerine dayanarak oluşturulan ve bu nedenle de okuyucuya günlük dilin doğallığı içinde yansıyan bu somutlaştırmaların "Ölmez Otu"ndan seçtigimiz ilk örneği şöyle:

> "Birden büyük, Seferden de büyük bir kara gölge geldi önüne duvar gibi gerildi. Kolları ulu kartal kanatları gibi geceye düştü."
>
> (ÖO, s. 13)

İkinci örneğimizde ise şöyle bir somutlaştırma söz konusu:

> "Delice Bekirin alacağına doğru çekti götürdü onu ayakları. (...) Memidik eğildi, çadıra girdi, kadının yanına oturdu. Dizi dizine değiyordu.
>
> (...)

> Kadının tüm bedeni bir anda kızgın köz gibi oldu. Elini süremezsin."
>
> (ÜO, s. 118)

Yaşar Kemal, Çukurova'daki çok sıcak bir günü de şu sözlerle anlatır:

> "Yaprak kıpırdamıyordu. Ağır, kurşun gibi soluk aldırmaz, otu ağaçları toprağı göğündüren çatır çatır bir sıcak."
>
> (ÜO, s. 126)

Köylülerine saz çalıp türküler söyleyen Kel Aşık'ın çevresinde bıraktığı izlenim de bir somutlaştırmayla canlandırır:

> "Kel Aşık gecede büyüktür. Bir dağ gibi oturmuştu gecenin ortasına dimdik kıpırdamıyordu."
>
> (ÜO, s. 288)

Pamuk hasadını bitirip Çukurova'dan köylerine dönen köylülerin çokluğu ise aşağıda göreceğimiz gibi anlatılmaktadır:

> "Köresinden boşanmış karıncalar gibi yolları belleri doldurmuş ırgatlar, bacakları çemrek, (...) dağlara doğru çekiliyorlardı."
>
> (ÜO, s. 378-379)

Bu türden somutlaştarmalar "Demirciler Çarşısı Cinayeti" ve "Yusufçuk Yusuf"da da yer alır. Örneğin Yaşar Kemal, "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Derviş Bey'in düşlediği bir yağmuru şöyle somutlaştırır:

> "Bıçak ağzı gibi pırıltılı, keskin bir yağmur inmeğe başladı."
>
> (DÇC, s. 6)

Romandan seçtiğimiz ikinci örnekte ise şu anlatımı görürüz:

> "Kasaba altından, (....) dolu dizgin bir atlı çıktı. (...) At bir top olmuş, atlı da atın boynuna yatmış ovayı bir uçtan bir uca kılıç gibi kesiyordu."
>
> (DÇC, s. 149)

Yazar, "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde insanların umutsuzluğunu da şöyle somutlaştırarak anlatır:

> "Umutsuz kadınlar yeniden, üç gün sonra suskur, taşgibi, toprak yığımı gibi Ağanın kapısına biriktiler."
>
> (DÇC, s. 364)

Somutlaştırarak anlatma yöntemi üzerine "Yusufcuk Yusuf"tan seçtiğimiz ilk örnegi oğluyla tartışan Derviş Bey'in atına binip hızla Çukurova'nın içlerine gidişini okuduğumuz şu alıntı oluşturuyor:

> "Bunları söyledikten sonra hızla merdivenleri inmiş, atına atlamış kara bir top güllesi gibi Çukurova'nın derinliklerine dalmıştı."
>
> (YY, s. 67)

Bir başka örnekte ise Yaşar Kemal, Derviş Bey'in atıyla doludizgin gidişini bu kez şöyle somutlaştırıyor:

> "Köprüyü yel gibi geçti. (...) Atının hızının estirdiği rüzgar balyoz gibi yüzüne iniyor, yanında yönünden su gibi, delicesine bir rüzgar akıyordu."
>
> (YY, s. 274)

Yine "Yusufcuk Yusuf"ta bir insanın öfke dolu durumunu şu sözler somutlaştırıyor Yaşar Kemal:

> "Bu bir ay içinde tüyleri diken diken bir kaplan gibiydi Mahmut."
>
> (YY, s. 418)

Bu somutlaştırmaya dayalı örneklerden ikisini de aşağıdaki alıntıda görürüz:

> "Kum gibi insan kaynıyordu istasyonun önündeki alanda. Uzun düdüklü kara

> trenle gelip duruyordu, orada, yukarıda, tozlu, yorgun savaşmış, yırtık, buruş buruş adamlar çıkıyorlardı, başalıyorlardı bir karınca deliğinden boşalır gibi (...) arada bir yüzlerinde çakan kıvançla sevinçler."
>
> (YY, s. 626)

Konuyla ilgili örneklerimizi, Yaşar Kemal'in her şeyini yitirmiş, tükenmiş Akyollu Mustafa Bey'i çizerken kullandığı şu somutlaştırmayla bitiriyoruz:

> "Hiçbir şey anımsamıyordu bu gözler bu yüz şimdi. (...) Kansız kalmıştı, bir parça kağıt gibi, dokunsan hışırdayacak."
>
> (YY, s. 646)

e- Pekiştirmeli Sözcük Kullanımı:

Yaşar Kemal'in geleneksel dilin yapısı içinde görebileceğimiz kimi kalıp kullanımları olduğu gibi çoğu kez de kendine özgü bir biçimde kullanarak romanlarındaki etkili anlatımın en önemli ögelerinden biri durumuna getirdiği somutlaştırmaların ardından yazarın gelenekle ilişkisini belirleyen başka anlatım özelliklerine geçiyoruz:

Yaşar Kemal'in doğayı anlatırken başvurduğu şu anlatım biçimleri de yazarın geleneksel anlatım biçimlerinden yararlanışını göstermesi açısından ilginçtir. Örneğin "Ortadirek"te Yaşar Kemal sağanak bir yağmur sonrasını şöyle anlatır:

> "Gün yıkılmış gitmiş, gökyüzü açılmış, masmavi besberrak kesilmiş, acı donduran bir poyraz hızlanmıştı."
>
> (Ortd, s. 80)

Yazarın gökyüzünü anlatırken kullandığı türden pekiştirme örneklerinin geleneksel anlatımın en önemli ögelerinden olduğunu biliyoruz. Halk dilinin bu önemli anlatım biçimini gördüğümüz bir başka örneği yine

"Ortadirek"ten alıyoruz. Yaşar Kemal pamuk tarlalarının kıyısında kozaların açmasını bekleyen köylülerin sonunda bütün kozaları açmış olarak görmelerini şöyle anlatıyor:

> "Pamuk tarlalarının kıyısına çömelirken, açılan kozaları teker teker sayarlardı. (...) Bir sabah erken de görürlerdi ki, dünya apak kesilmiş, kar yağmış gibi."
> (Ortd, s. 223)

Aşağıdaki alıntıda da yine pekiştirerek anlatımı görüyoruz:

> "Sonra yeşil çimenlerin üstünde kırmızı kan lekeleri, bir apak iskelet kalıyordu."
> (YDGB, s. 184)

"Yer Demir Gök Bakır"dan aldığımız bir başka örnekte de şu anlatım biçimi yer alıyor:

> "Güneşli aydınlık bir sabahtı. Gök dupduruydu, lekesiz."
> (YDGB, s. 125)

Benzer bir örneği de "Ölmez Otu"nda buluyoruz:

> "Gökyüzü dupduru, tertemizdi. En küçük leke bile gök yüzünün bu lekesizliğini bozmuyordu."
> (ÖO, s. 195)

Yazar "Ölmez Otu"ndan çığden ıslanan Uzun Ali'nin durumunu ise şu pekiştirmeyle anlatıyor:

> "Uzunca Ali akşamüstü uzanmış uyuyordu, yıldızlara bakıyordu, çığden ıpıslak olmuştu."
> (ÖO, s. 188)

Yukarıdaki alıntıda gördüğümüz pekiştirme "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde şöyle kullanılıyor:

> "Sular kamışlarıdan oluk oluk sözüldü. Mustafa Beyle Koca Hasan ıpıslak oldular."
>
> (DÇC, s. 146)

"Demirciler Çarşısı Cinayeti"nden bir örnek daha alıyoruz:

> "Tanyeri önce mosmor oldu. Sonra (...) usul usul açılarak eflatunlaştı, sonra da pespembe oldu."
>
> (DÇC, s. 509)

f- Renklere Dayalı Anlatım:

Pekiştirmeli bir anlatım örneğinin de yer aldığı şu alıntıda ise aynı zamanda Yaşar Kemal'in geleneksel ögelerden yola çıkarak oluşturduğu bir başka anlatım biçimini buluruz:

> "Meşe odunu ocağa billur kırmızısı bir köz bırakmıştı. Bacadan orada bir bir yel geliyor. Közün kırmızısını alıp yerine apak bir yalım bırakıyordu."
>
> (YDGB, s. 172)

Gerçekten de Yaşar Kemal'in gelenge dayanarak oluşturduğu bu renk adlandırmaları gözden geçirildiğinde, bunların Yaşar Kemal'e özgü etkili anlatım biçiminin önemli ögelerinden olduğu görülür. Örneğin "Yer Demir Gök Bakır"da Yaşar Kemal Hüsne'yi anlatırken şunları söyler:

> "Benli domur domur yüzü pespembeydi. Dudakları nar çiçeği kırmızılığında, ateş billurundaydı."
>
> (YDGB, s. 122)

Bu anlatım biçiminin en ilgi çekici örneklerinden birini ise aşağıdaki alıntıda görürüz:

> "Taşın yerinde daha yeni açmış üç çiçek, kara toprağın yüzüne yaslanmış duruyordu. Birisi kırmızı, parlak bir billur kırmızısı .... Yalım yalım ... Uzun boyunlu. Birisi de sarı, ekin

> sarısı, güneş sarısı, sapsarı billur sarısı ... Uzun boyunlu. Birisi de mavi, devedikeni mavisi, cam göbeği, gök mavisi, deniz mavisi, yalım mavisi, billur mavisi ... Uzun boyunlu."
>
> (YDGB, s. 483)

Bu anlatım biçimi geleneksel anlatıların, özellikle masalların ara renklere yer vermeyen renk anlayışını çağrıştırır. Masallardan geleneksel giyime kadar geleneğin çok geniş bir alanında yoğun olarak varlığını gördüğümüz bu renkleri belirgin biçimde öne çıkarın Yaşar Kemal, böylece anlatımına kendine özgü bir zenginlik kazandırır. Örneğin aşağıdaki alıntıda bu* renkler Kel Aşık'ın coşkusunu simgeleyen ögeler olarak görülür:

> "Kel Aşığın böyle coşkun günleri olurdu. Böyle günler sazının ucuna üç tane püskül takardı. Her zamana da püsküllünün biri mavi, biri sarı, birisi de kırmızı olurdu."
>
> (YDGB, s. 151)

Örneklerimizi "Ölmez Otu"ndan yaptığımız alıntılarla sürdürelim:

> "Parlak, gündüz gibi bir ay ışığı vardı. Evlerin aralarına billur kırmızısı döngele dolmuştu."
>
> (ÖO, s. 25)

> "Köylü boz topraklı tepe gibi gözüküyor. Döngeleler damların aralarında billur kırmızısı."
>
> (ÖO, s. 32)

> "Ilgın ağacına dolanmış böğürtlen dalları kırmızı yaprağa dönmüştü. Işıklı bir billur kırmızısı."
>
> (ÖO, s. 52)

Aynı romandan iki örnek daha alıyoruz:

> "Ceyhan suyunun yüzü önce tozlu bir maviye döndü. Sonra usul usul mavi degişti. Altından ışıklandırılmış tatlı, derin kuya bir yalım mavisi oldu."
>
> (ÜO, s. 89)

> "Yıldızlar silme billur mavisinde pırıl pırıldılar."
>
> (ÜO, s. 275)

Yaşar Kemal'in romanlarında gördügümüz bu renk dağlımıyla ilgili son örneklerimizi aşagıdaki alıntılar oluşturuyor:

> "Ak taşın üstüne oturmuşum. Kayalıklar kıpkırmızı, yalım kırmızısı, billur kırmızısı."
>
> (DÇÇ, s. 333)

> "Arı havalandı. Şimşek gibi suya indi geri kalktı. Kıpkızıl bir yalım şeridi gibi sudan havaya, havadan suya çıkıp duruyor."
>
> (YY, s. 439)

Ne var ki buraya kadar verdigimiz örnekler gözden geçirildiginde renklerin bu ölçüde etkili olarak anlatımında "yalım" ve "billur" sözlerinin de çok önemli bir payının olduğunu görürüz. Yaşar Kemal böylece günlük dilden aldığı, iki sözcügü ustaca kullanarak geleneğe dayanan ve degişik kullanımlar olarak ilgi çeken adlandırmalar yapmış olur.

g- Yöresel Dile Özgü Kullanımlar:

Yaşar Kemal romanlarının dil ve üslup yapısını oluştururken halk dilinden aldığı başka ögeleri de kullanır. Aşağıda göreceğimiz gibi yöresel dile özgü bir kullanım yazarın romanlarında yer alabilmektedir. Örnegin "Ölmez Otu"ndan yaptığımız şu alıntıda yemek yiyen insanların durumu şöyle anlatılır:

"Herkesin elinde bir dürüm vardı.
Acıkmışcana yiyorlardı."
(ÖO, s. 44)

Yukarıdaki alıntıda gördügümüz "acıkmışcana" sözcügünün yazı dilinde kullanılmadıgını biliyoruz. Ne var ki görüldügü gibi Yaşar Kemal, roman dilini oluştururken yerel ögelerden bu biçimde yararlanabilmektedir. Yine "Ölmez Otu"ndan yaptıgımız bir başka alıntada ise bu sözcük kuruluşu şöyle biçimleniyor:

"Kalın, gece gibi, bulut gibi bir pustu.
Yogun elle tutulurcana."
(ÖO, s. 55)

Halk diline özgü bu kullanımın Yaşar Kemal'in romanlarındaki yerini örneklemek için "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nden aldıgımız örneklerse şöyle:

"Öteki kelebeklerin bir kısmı da onun gibi. (...) Bir kısmı da usul usul, incitmezcene sarı, ak, mavi, benekli, baz hayat çiçeklerini dolanıyor usulca konuyor kalkıyorlardı."
(DCC, s. 310)

"Yüzbaşı öfkeyle çavuşun dizlerine dizlerine çizmelerinin burnuyla dürttü vurdu kırarcana."
(DCC, s. 546)

Bu kullanımın "Yusufcuk Yusuf"tan aldıgımız örnegi ise şöyle:

"Yataktaki adam tabancasını aldı, kurşunları doldurup doldurup boşaltıyordu, elleri ugunurcana."
(YY, s. 687)

Aşagıda göreceğimiz kalıp anlatım biçimleri de Yaşar Kemal'in yöresel dilin anlatım olanaklarından yararlanışını göstermesi açısından ilginçtir. Örnegin "Ortadirek"te

Meryemce'nin aşağılayan sözlerini dinlemek zorunda kalan Koca Halil'in sıkıntılı durumu şu sözlerle anlatılır:

> "Koca Halil sakalının ucunu ağzına almış, gev babam gev ediyor, ağzından salyalar aşağı doğru sızıyordu."
> (Ortd, s. 68)

"Gev babam gev etmek", "öldür babam öldür etmek" gibi ortak dilin kullanımı alanı içinde bulunmayan anlatım biçimlerinin bir başka örneğini "Yer Demir Gök Bakır"dan alıyoruz:

> "Ama ne olursa olsun Sefer korkuyordu. İçinde bir korku kurdu ki, onu kemir ha kemir ediyordu."
> (YDGB, s. 452)

Yukarıdaki "kemir ha kemir ediyordu" olarak gördüğümüz anlatım biçiminin değişik bir örneğini şu alıntıda buluyoruz:

> "Kocaman çelik yeşili bir ışıltıyla bir sinek ölünün burnuna girdi, çıktı, havalandı. (...) Bir tanesi vızıltıyla ölünün başı üstünde bıkmadan, yorulmadan dön ha dön ediyordu."
> (DÇC, s. 385)

Bu kullanım yine "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde düşmünı Derviş Bey'e pusu kuran Mustafa Bey'in düşmanını beklerken kurduğu düşler içinde şöyle biçimleniyor:

> "Bir eline dilini dolamış çek ha çek ediyor. Çek ha çek..."
> (DÇC, s. 90)

Yaşar Kemal'in inceleme konusu yaptığımız romanlarında yazarın kendine özgü anlatım zenginliğini sağlayan en önemli ögelerden biri olduğunu açıkça görebildigimiz halka özgü anlatım biçimlerinin başka örnekleriyle de karşılaşıyoruz.

Örneğin Yaşar Kemal, "Ortadirek"te köylülerin kendilerini her yıl verimsiz pamuk tarlalarına götürerek tefeci Adil Efendi'ye borçlu kalmalarına neden olan muhtarlarını bir daha dinlememe yolundaki kararlarını şöyle veriyor:

> "Kararları karardı. Demir kazık gibiydi. Muhkem. Ölmek var da dönmek yoktu. Her bir şeyi göze almışlardı."
>
> (Ortd, s. 318)

Kişilerin içinde bulundukları durumu, duyuş, düşünüş biçimlerini onların diliyle aktaran ve böylece okuyucu köylülerin dünyasıyla karşı karşıya bırakan Yaşar Kemal, yine "Ortadirek"te köy bekçisinin, Uzun Ali'nin ölmek üzere olan atı çevresinde toplanan köylülere Muhtar Sefer'in isteğiyle yola devam etmeleri gerektiğini bildiren bir duyuru yapmasını ise şu sözlerle anlatır:

> "Bekçi kalabalığa zorlu bir tellal çağırdı."
>
> (Ortd, s. 15)

Bu söyleyiş biçimiyle Yaşar Kemal, öyküsünü anlattığı insanlardan biri gibidir. Romanlarına konu edindiği insanların dünyasındaki çeşitli olayları bu insanların söyleyişiyle verirken doğal olarak okuyucuyu bu insanların dünyasına biraz daha yaklaştırır. Aşağıda göreceğiniz alıntı da bu açıdan ilgi çekicidir:

> "Çalılara doğru gittiler. Meryemce orada bir iyice çatladı."
>
> (Ortd, s. 272)

Yer Demir Gök Bakır'dan seçtiğimiz örneği ise şu alıntı oluşturuyor.

> "Onlar çorbayı içip bitirdi. Koca Halil yorganın altından dikizliyordu."
>
> (YDGB, s. 61)

Galina Gorbatkina daha önce ak adını verdiğimiz "Yaşar Kemal ve Folklor" adlı yazısında şunları söyler:

> "Kahramanların konuşmaları çok titiz bir biçimde bireyselleştirilmiştir. Bu konuşmalarına betimleme araçlarının seçilmesi o sıralarda kişinin içinde bulunduğu ruhsal toplumdal durumuyla belirleniyor".[371]

Gorbatkina'nın böylece belirlediği sınırlar çerçevesinde geleneksel çevreye ne ölçüde yaklaşılırsa konuşmaların da o ölçüde yerel izler taşıdığı görülür. Gorbatkina'nın belirttiği gibi Yaşar Kemal'in roman kişisinin o sırada bulunduğu ruhsal ve toplumsal durumu gözetecek biçimlendirdiği bu konuşmalar, folklorik açıdan çok belirgin anlatım kalıpları içermedikleri zaman da halka özgü bir dile getirişi sergilediklerinden gelenekle ilgilidirler. Örneğin "Ölmez Otu"ndan yaptığımız bir alıntıda Muhtar Sefer'in şöyle konuştuğunu görürüz:

> "Uzunca Alinin başına da bir çorap öreceğim ki çorap derim sana. Çorap ki çorap! Benimle uğraşmanın ne demek olduğunu anlatacağım, ulan namussuz köylü sana. Ulan ki ulan..."
>
> (ÖO, s. 137)

Ki bağlacıyla kurulan halka özgü bu anlatım biçiminin bir başka örneğini de "Demirciler Çarşısı Cinayeti"nde Derviş Bey'den toprak satın almak isteyen Rüstemoğlu'nun konuşması içinde buluruz. Rüstemoğlu Derviş Bey'in adamı Zülfikar'ı şu sözlerle karşılar:

> "Buyurun, in aziz ve de sevgili misafirim. Buyurunuz in iki gözüm birader. İn ki in ... in de o mübarek

---

371 Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri, ..., s. 250

> ayakların benim ve topraklarıma bassın. Bassın da harmanlarım bereketten taşsın."
>
> (DÇC, s. 169)

Aynı zamanda kasabadaki jandarma birliğinin komutanıyla çıkar ilişkisi içinde bulunan kişilerden Ala Temir'in birlik komutanıyla olan konuşmasında da bu anlatım biçimini buluruz:

> "Alimallah, bu milletin üstünden kaldır sopayı, bir gün içinde başka paşalarımız, hepimizin kellesini uçuru verirler. (...) Allah jandarmalardan razı olsun ki bir razı olsun ... Her gün köylünün üstünde beş sopa kırarlar. Amanallah ha amanallah, sopasız köylü ağılı dikene benzer. Ağılı da yılana. Sopa yememiş köylünün nereden sokacağı hiç belli olmaz. Bereket ha bereket ... Bereket versin ki bereket, Allah razı olsun ki paşalarımızdan, sopayı icat etmişler..."
>
> (DÇC, s. 529)

Bu konuşma, romanı hiç okumamış olsak bile bize Ala Temir'in kimliği, kültürü, toplumsal anlamda nasıl bir değerler bütünü taşıdığı konusunda bilgiler verir. Bu konuşma çerçevesinde Ala Temir en azından kent kültürünün insanı değildir. Yalnızca bu konuşmasıyla biz onun hergün dövülmesi gerektiğini söylediği insanların dünyasından olduğunu kolayca kestirebiliriz. Yukarıdaki konuşmanın Ala Temir'i konuştururken seçtiği sözcüklerin, kullandığı benzetmelerin, çeşitli ögeleriyle anlatım biçiminin gelenekle ilgisini de belirler. Ala Temir'in konuşması için söylediklerimiz roman kişilerinden Süleyman Aslansoypençe'nin konuşması için de geçerlidir. Süleyman Aslansoypençe'nin jandarma birliğinin komutanına söyledikleri ise şöyle biçimlenir:

> "Bu milletin sırtından hiç bir vakit sopayı eksik etmeyeceksin. Sağolsun varolsun İsmet Paşamız ve hem de biltekmil vatanpervean öteki paşalarımız, hem de Çakmak Paşamız da baş mareşalımız ordumuzun soylu gözbebeği, hem de gözbebeğimizin öz bir çiçeği, bu milletin sırtından hiçbir zaman sopayı eksik etmediler. Edemezler."
>
> (DÇC, s. 528)

Yaşar Kemal'in roman kişilerinin dil kullanımını onların bağlı bulundukları kültüre göre biçimlendiren anlayışını örneklemek üzere "Yusufçuk Yusuf"tan yaptığımız alıntıda ise Yusuf'un iç konuşmasını görüyoruz:

> "Ali Efendi ölümü haketmiş, bir millet düşmanı, dinsiz münafık. Osman Ustayı dersen, yeri sarsan, cami yüzü görmemiş, namaza durmamış, Allahı bilmemiş, dört kitapta katli vacip bir murtat. Babası da bir arkadaşlar tutmuş ki arkadaş derim sana!"
>
> (YY, s. 408)

Aşağıdaki alıntıda da halka özgü bir söyleyiş öne çıkar. Hacı Kurtboğa'nın kendisini dövmeye kalkması üzerine onun insanlık dışı geçmişini kasaba çarşısının ortasında herkesin duyabileceği bir biçimde yüzüne haykıran tellal. Karısına şunları söyler:

> "Bak karı, ölüm Allahın emri (...) Bak karı, bir gün ölürsem ölümüm şahsımın verkasını koruyaraktan, çocuklarıma unutulmaz bir nam bırakaraktan, dillere destan olaraktan olacaktır. Bak karı o Kurboğaya yaptıklarımı duydun ya işte öyle..."
>
> (YY, s. 465)

Burada belirgin bir biçimde yinelenen yapının aldığı bir başka örneği de "Ortadirekt"te Meryemce'nin aşağıya aldığımız iç konuşması oluşturur:

> "Dümbük Halilden bir olaraktan ... Anladın mı çok güzel oğlum. Ben adam diye, avradını köçek gibi karşısına alıp da kıkır kıkır edene erkek demem, böyle tek başına yollara düşene derim."
> (Ortd, s. 145)

"Yer Demir Gök Bakır'da Taşbaş'ı ışıklar içinde gördüğünü söyleyen Memidik'i bu söylediklerini yalanlaması için akrabası Ömer'e öldüresiye dövdüren Muhtar Sefer'in Ömer'i sözümona korkutmak için söylediği sözler içinde de yukarıdaki alıntıda "olaraktan" biçiminde gördüğümüz kullanımı başka eylemlerle kurulmuş olarak buluruz:

> "Arkadaş ben kanun adamıyım, yasa bekçisiyim, ve de anayasayı ben korurum. Ol sebepten yaptığın bu fiiliyattan ötürü seni anayasamızın pençesine teslim ederekten inim inim inleteceğim... Hele bu çocuğun başına bir hal gelecek olursa ben de seni anayasa ağır cezasına vererekten idamlık hükmünü tasdik ve talep eyeleyeceğim ki doğru, dosdoğru ipe gidesin... ve evet ve de böyle."
> (YDGB, s. 329)

Bunların dışında özellikle "Ortadirek"te kimi sözcüklerin yöresel söyleyiş biçimlerini görürüz. Örneğin köylüleri Muhtar Sefer'e karşı biraraya getirmeye çalışan Taşbaşoğlu'nun konuşmasında "cephe" sözcüğü aşağıda göreceğimiz biçimi alır:

> "Hep dikileceğiz Muhtarın karşısına. Ama hep birden iki kişimiz bile içimizden ayrılırsa, geri kalanımızı ezer. Ceppeyi bozmak yok."
> (Ortd, s. 28)

Taşbaş'ı destekleyen Öksüz Duran'ın konuşmasında ise "halbuki" sözcüğünü yöresel söyleyişe göre biçim değiştirirken "ol-" eyleminin çekimi de yine yöresel dile göre yapılır.

> "Aramızdan iki kişi seçmeliyiz. Onlar varıp Muhtara demeli ki Muhtar demek köyün öz babası demek (...) Halbuysam ki sen orospu avratlı delice Bekirlen bir olupsun."
>
> (Ortd, s. 28)

Kendilerine kızan Muhtar Sefer'in engellemesiyle pamuk işçisi olarak çalışamamaktan ve bundan ötürü tefeci Adil Efendi'ye borçlarını ödeyememekten korkan köylülerin kendilerince bulundukları çözümü okurken de yöre ağzının kullanımını görüyoruz:

> "Bu yıl vermezsek gelecek yıl fayızıylan veririz."
>
> (Ortd, s. 33)

"Faiz" sözcüğünün değişim gibi Muhtar Sefer'in konuşmasında da "demokrasi" sözcüğünü aşağıdaki biçimde buluyoruz:

> "Demirgırasiyi bozmak, ona aykırı bir hareketlerde bulunmak alimallah günahtır."
>
> (Ortd, s. 62)

Ortak dildeki kimi sözcüklerin halk ağzındaki bozulmuş biçimlerini gördüğümüz bu örneklerin ötesinde Yaşar Kemal'in romanlarındaki dilin gelenekle ilişkisi söz konusu olduğunda, yazarın yerel sözcüklerden yararlanışına özellikle değinmek gerekir. Bu çalışmada daha önce de sözünü ettiğimiz "Yaşar Kemal Sözlüğü" adlı incelemede Ali Püsküllüoğlu Yaşar Kemal'in yerel sözcük kullanımıyla ilgili tutumunu ortaya koyar. Biz aşağıda çeşitli

alıntılarla örnekleyeceğimiz yerel sözcüklerin anlamların da adını verdiğimiz kaynağa başvuracağız. Yaşar Kemal'in yerel sözcük kullanımıyla ilgili ilk örneklerimizi "Ortadirek"ten alıyoruz:

heykirmek : [hayvan, özellikle yırtıcı hayvanlar] kükremek.[372]

çont etmek : [kutsal bir kişi, yer, şey, cin ya da peri] çarpmak, elini kolunu büzüp sakatlamak.[373]

"Dağda heykiren, dişleri bir karış dışında kaplandan başka adımı cont eden ulu ziyaret cevizi var."
(Ortd, s. 123)

yıldırdamak: parıldamak.[374]

"Sakalı upuzundu, apaktı, sakalı geyik tüyü gibi yıldırdardı."
(Ortd, s. 124)

söykenmek : bir dirseğini destek yaparak uzanmak, yaslanmak.[375]

"Sen bu söykenmeyle iyice belli ettin bir ağa ya da bey oğlu olduğunu"
(Ortd, s. 141)

erememke : oldukça, basbayağı, hemen hemen, nerede ise.[376]

"Meryemcenin uyuşukluğu açıldı. (...) Bir adım da attı. Sona erememke yürüdü de."
(Ortd, s. 127)

---

372 Ali Püsküllüoğlu; Yaşar Kemal Sözlüğü, ..., s. 66
373 A.g.e. s. 47
374 A.g.e. s. 118 Ali Püsküllüoğlu yıldırdamak maddesi için yalbırdamak maddesine gönderme yapmıştır
375 A.g.e. s. 102
376 A.g.e. s. 55

kösgelmek : yaslanmak.[377]

"Ali de onun gibi kösgelmek istiyor ama karşısında bir ağa oğlunun varlığını hissediyor. Nice kösgelsindi!"
(Ortd, s. 142)

çımgışma : ürpermeyle karışık uyuşma.[378]

"Bir düğün gecesi, karanlıkta elini tutmuş sıkmış, tüm bedeni tatlı bir çımgışma içinde kalmış, o anda bunun İbrahim olduğunu ne güzel bilmişti."
(Ortd, s. 151)

pavlamak : [ya da pavkırmak] uzun ve sinirlendirici bir sesle ağlar gibi bağırmak.[379]

"Çok uzaklarda belki de armanın arkasında bir çakal pavladı."
(Ortd, s. 174)

feldirdemek: titremek.[380]

"Ne beli, ne başı, ne sırtı ağrıyordu. Dizleri de feldirdemiyordu."
(Ortd, s. 240)

portmak : kaymak, fırlamak, sıyrılıp kaçmak.[381]

"Sonra yakaladılar. Ben de ellerinden şafağa karşı porttum kaçtım."
(Ortd, s. 258)

tömtömülemek: yaşlanıp beli bükülmek, çok yaşlanmak.[382]

---

377 A.g.e. s. 83
378 A.g.e. s. 45
379 A.g.e. s. 95
380 A.g.e. s. 58
381 A.g.e. s. 96
382 A.g.e. s. 112 Bizim alıntımızdaki tömtömülemek Ali Püsküllioğlu sözlüğünde yoktur. Gösterdiğimiz karşılık tömtömüleşmek sözcüğünün karşılığıdır. Alıntımızdaki anlama baktığımızda aynı karşılığın verilebileceğini görüyoruz

"Ona bir yüreğim yandı ki kocamış, tömtömülemiş haline."
(Ortd, s. 276)

çiğir : [ormanda, dağda] keçi yolu.[383]

"Muhtar, çiğirden aşağı giderlerken gözünü bir türlü alamıyordu."
(Ortd, s. 350)

"Yer Demir Gök Bakır"dan seçtiğimiz yerel sözcük örnekleri şunlar:

gıcılaşmak : gıcı gibi olmak, gıcı niteliği kazanmak.[384]

"Bastıkça donmuş gıcılaşmış kar çatırdıyor."
(YDGB, s. 6)

yoğurt çiçeği: papatya.[385]
pampal : kır lalesi, gelincik.[386]
püren :küçük, can biçiminde ve güzel kokulu çiçekleri olan, çalı görünüşünde bir bitki.[387]

"Ya bir yoğurt çiçeği, ya bir pampal, ya bir ağınağacı çiçeği, ya bir su püreni."
(YDGB, s. 13)

çemkirmek :1 [köpek] olduğu yerde kesik kesik havlamak. 2 (mec.) karşı gelmek, karşılık vermek.[388]

"Sümüklü Hacı, sümüklü Hacı adam mı oldun da bana çemkiriyorsun?"
(YDGB, s. 56)

---

383 A.g.e. s. 46
384 A.g.e. s. 61
385 A.g.e. s. 122
386 A.g.e. s. 94
387 A.g.e. s. 97
388 A.g.e. s. 44

kayışkanat : yarasa.[389]

"Mağara ağzına kadar baş aşağı asılmış kayışkanatlarla doluydu."
(YDGB, s. 168)

hilim hilim:parçalanmış bir halde, liyme liyme. [390]

"Vurgun bu sözlere kulak asmadı. (...) Hilim hilim üstü başı kana batmıştı."
(YDGB, s. 214)

Örneklerimizi "Ölmez Otu"ndan yaptığımız alıntılarla sürdürüyoruz:

fisilti : hafif hafif esen yel, esinti.[391]

"Sıcak yapış yapış hiç bir fisilti yok."
(ÖO, s. 76)

cilpirti : çit örmede ve yakacak olarak kullanılan bir çeşit çalı.[392]

"Mencidik cilpirti çalısının içine büzülmüş, (...) gözlerini kocaman açmış ölüyü seyrediyordu."
(ÖO, s. 123)

hamaz : hortum, kasırga.[393]

"Toz direği çekilip gittiğinde adamların geniş kararlı insan şapkaları yoktu, hamaz şapkaları alıp götürmüştü."
(ÖO, s. 87)

---

389 A.g.e. s. 78
390 A.g.e. s. 67
391 A.g.e. s. 59
392 A.g.e. s. 42
393 Biz verdiğimiz karşılığı aşağıdaki kaynaktan aldık: Derleme Sözlüğü, Hamaz Maddesi, C. VII, TDK Yayınları 1974, s. 2264. Bu sözcük Ali Püsküllüoğlu'nun sözlüğünde yoktur. Derleme Sözlüğüne göre Hamaz sözcüğü, Burdur, Denizli, Manisa, Bolu, Çorum, Sivas, Ankara, Konya, Antalya, Muğla, Kırklareli ve Hatay il ve ilçelerinde kullanılmaktadır.

DİZİN

A

Aarne, Antti : 80
Abdale Zeytniki : 35,36
Acıpayamlı, Orhan : 253, 254
Adem Peygamber : 221, 248
Ahmet Mithat : 1, 47
Akalın, L. Sami : 43, 102, 130
Aksan, Doğan : 157,158,193
Aksoy, Ömer Asım : 156,157,160,161,162,163, 166,173,193
Aktan, Selma : 402
Alangu, Tahir : 89,90,272,273,340,341
Anber (Amber) Ağa : 13,14
And, Metin : 196,197
Andree, R. : 239
Apaydın, Talip : 3,48
Artun, Erman : 84,85,134,135,154
Arzu ile Kamber : 102
Asuman ile Zeycan : 102
Asurnasirpal : 237
Aşık Ali : 33
Aşık Garip ile Şah Sanem : 404
Aşık Kemal : 33
Aşık Mecit : 33
Aşık Murtaza : 32
Aşık Rahmi : 33,34
Aşık Sabit Müdami : 111,112,114,115
Aşık Ömer : 130
Atay, Hüseyin : 207,209,217,221
Avcıoğlu, Doğan : 8,16,25,26,27

Aybekü'd-Devadari : 276,277

B

Bacım Sultan : 260
Balcıoğlu, N.R : 293
Balkan, Yusuf : 38
Balzac : 37
Banarlı (Somyarkın), Nihat Sami : 104,244,245
Barçık - Art Tigin : 250
Başgöz, İlhan : 105,111,235,302,303,304
Battal Gazi : 102,104
Batu, Selahattin : 48
Baydar, Hikmet : 105
Baykurt, Fakir : 3
Baykurt, Şerif : 156
Benfey, Theodor : 79
Benk, Adnan : 49, 350
Boratav, Pertev Naili 84,91,92,98,99,102,104, 108,110,112,113,114,115, 128,130,131,132,133,185, 186,187,188,189,205,206 210,211,226,227,230,231, 235,259,260,281,293,294, 310,311,318,319,320,321, 323
Bosquet, Alain : 17,31,34,76,455,456

C

Camasb : 244
Cervantes : 38
Cevri Çelebi : 104

Charlie Chaplin : 38
Chirassi, J. : 332
Clarke Mary W - Kenneth W. : 44
Cosquin, Emmanuel : 79
Cox. G.V : 79
Cumalı, Necati : 48

Ç

Çağlayan Esen Beyzat : 382
Çakır İbrahim : 404
Çehov : 37,38,39
Çolak Ökkeş : 32

D

Dadaloğlu : 36,37,149,150
Dede Kasım : 104
Dede Korkut : 47,101,110,115,116,117, 118,119,121,122,123,124, 125,126,127,134,318,319, 334
Devellioğlu, Ferit : 42
Dickens : 40
Dilçin, Cem : 155
Dino, Güzin : 2,47,48
Dizdaroğlu, Hikmet : 130
Doğan, Mehmet H. : 257,299
Dor, Remy : 321
Dostoyevski : 37,38,40
Dunand, F. : 274

E

Eberhard, Wolfram : 83,84
Ebu Müslim : 104
Ekiz, Osman Nuri : 42
Elçin, Şükrü : 89,90,104
Eliade, Mircea : 74,75,99,271
Emin Bey : 12
Emin Nihat : 47
Ergin, Muharrem : 116,119,121,319,320
Ersever, İlhan Cem : 223,224
Esen, Ahmet Şükrü : 320,321
Evliyaoğlu, Sait : 156

F

Fakiri : 104
Ferhat ile Şirin : 48,102,104
Finn, Robert : 46,47
Fischer, H.A. : 104
Frazer, James G. : 256,298,299
Freud : 80

G

Gavurdağlı Aşık Hacı : 32
Genç Osman : 104
Georges, Robert A. : 44
Geray, Cevat : 2
Geyikli Baba : 240
Gogol : 39,40
Gorbatkina, Galina : 406,425,426,427,428,441
Gorki : 39

Göğü Kağan : 250
Gölpınarlı, Abdülbaki : 222,223
Görgünay, Neriman : 374,375
Grimm Jacob Ludvig Karl : 43
Grimm Wilhelm : 43
Gül ile Alişir : 112,114
Günay Umay : 94,96,133,134,237,238, 375,378,380
Gündeşlioğlu : 104,150
Güney, Eflatun Cem : 97
Güntekin, Reşat Nuri : 2
Gülöksüz, Güven-Yiğit : 5,7
Güzelbey, Cemil Cahit : 376,377,381,383,385

H

Halil İbrahim Peygamber : 69,70,71,72,242,425
Hançerli Hanım : 104
Hançerlioğlu, Orhan : 206,257
Havva : 248
Haydar Dede : 260
Hentze : 271
Hızır-İlyas : 195,212
Hoffman Krayel E. : 329
Homeros : 38
Hurşit Sait : 282
Hz. Ali : 243
Hz. Muhammet : 243

İ

İbni, Batuta : 286
İmamoğlu, İsmet : 323

İnan, Abdülkadir : 217,218,240,266,267,277, 278,287,288,323
İsa : 305
İz, Fahir : 424,425,457

J

Jung, Karl : 20

K

Kafka : 40
Karaca Ahmet Sultan : 260
Karacaoğlan : 33,34,36,37,38,104,130, 149,150
Karacaoğlan ile İsmigan Sultan : 104
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri : 2
Katanoff, N. : 329
Kaya, Şükrü : 11,12
Kayatan, Nail : 323
Kayıkcı Kul Mustafa : 130
Keleş, Ruşen : 19
Kemal Tahir : 3
Kerem ile Aslı : 48,101,102,104
Keykuştab : 244
Kılıçbay, Mehmet Ali : 75
Kıray, Mübeccel : 25,27,372,373
Kısakürek, Necip Fazıl : 48
Kongar, Emre : 19,20,24,25,30,372
Koşay, Hamit Zubeyir : 308,309,310
Koyunlu, Alpaslan : 398,400
Kozanoğlu : 138,141

Köksal, Hasan : 234
Köroğlu : 47,101,243,102,107
Kunoş, İ. : 104
Kutluay, Yaşar : 207,209,217,221
Küçük, Abdurrahman : 234
Küçük Mehmet : 32

L

Lang, Andrew : 80
Latif Şah : 104
Levend, Agah Sırrı : 46,423,457
Leyen, Von Der : 80
Leyla ile Mecnun : 102,104
Littman , Enno : 114,
Loistner, Ludwig : 80
Lokman Hekim : 34,55
Luthi, Max : 44

M

Mahmihri ile Hurşit : 102
Mehmet ile Elif : 102
Makal, Mahmut : 3
Malov, S : 267
Manas : 246
Melikşah ile Güllühan : 102
Mersin Dede : 331
Moliere : 38
Molu, Faruk : 38
Molu, Sait : 38
Moran, Berna : 1,2,3,4,64,197,198
Musa Peygamber : 424

Müller, Max : 79
Muslika Abdülkadir : 235

N

Nabizade Nazım : 2
Namık Kemal : 1
Nazım Hikmet : 48,177
Necatigil, Behçet : 1
Nemrut : 69,70,71
Nicholls, W. : 19

O

Ocak, Ahmet Yaşar : 195,196,198,199,201,202, 205,207,212
Oğuz, Burhan : 256,270,274,279,282,286, 287,331,332
Orhan Gazi : 240

Ö

Ögel, Bahaettin : 240,241,246,248,276
Önder, Ali Rıza : 294
Örnek, Sedat Veyis : 224,225,229,263,264,265, 301,302,327,328,329,332, 333,334,335,336,337,338, 339,340
Öz, Erdal : 51,64,177
Özkırımlı, Atilla : 43,78,101,131
Özelli, Cahit : 147,148,150,151

P

Pir Sultan Abdal : 130
Propp , Vladimir : 36,37
Püsküllüoğlu, Ali : 150,172,175,176,177,183, 445,446,447,449,450,453

R

Radlof, W. : 217
Rifat, Mehmet : 86
Rıfat, Sema : 87
Riviere, J. Marques : 275
Rosieres R. : 44
Rossi, Ettore : 319
Roux, J.P. : 332
Rozaliev : 19
Rudenko, S.İ. : 323
Rudolfh, K. : 332

S

Sabahattin Ali : 2
Sakaoğlu, Saim : 43,44,46,53,54,84,88,89, 90,93,94
Salman Bey : 104
Sami Paşazade Sezai : 1
San S. : 328
Sansar Mustafa : 104
Saraç , Tahsin : 244
Sarıkız : 56
Saussey, Edmond : 105

Sevük, İsmail Habib : 104
Spies , Otto : 104
Stendhal : 37,39,40,

Ş

Şemsettin Sami : 1,42,78
Şenlik : 104
Şimşek, Esma : 371
Şimşek İhsan : 323

T

Taberi : 425
Tahir ile Zühre : 101
Tahir Mirza : 104
Taner, Nuri : 84
Tansuğ, Sabiha : 379,380
Tanyu, Hikmet : 55,235,236,282
Taylor, Edward : 80
Tepeyran, Ebubekir Hazım : 2
Tezcan, Mahmut : 314,315
Tezel, Yahya Sezai : 10,11,15
Thompson Stith : 80,85
Tillhagen Karl - Herman : 44
Tolstoy : 37,38

U

Uturgauri Svetlana : 41

Ü

Üçer, M. : 286

V

Verbitsky V.I. : 217
Veysel Karani : 104
Victor Hugo : 39

Y

Yalman (Yalgın-Yalkın) Ali Rıza : 267,268,269,309,310,376, 379,380,382,394,396,403, 404
Yaşar Kemal : Yazarın adı araştırmanın bütünün yakın bir bölümünde geçtiğinden dizine alınması işlevsel bulunmamıştır.
Yazıcıoğlu Ali : 424
Yerasimos, Stefanos : 7,8,9,10,15,21,22,26
Yılmaz, Salih : 269
Yunus Emre : 130,149
Yurtsever, Cezmi : 13
Yusuf ile Züleyha : 102
Yücel, Tahsin : 49,350

Z

Zeki Bey : 23
Zola : 39

ÖZET

Bu araştırma Yaşar Kemal'in sanatçı kişiliğinin ve sanatının oluşumunda folklorik öğelerin yerini yazarın beş romanından yola çıkarak göstermeyi amaçlamaktadır.

Araştırma 1920'lerden 1970'lere uzanan bir dönemde Türkiye kırsalında yaşanan başlıca toplumsal değişimlerin ve bu değişimler sonunda Yaşar Kemal'in içinde büyüdüğü geleneksel kültürde gözlenen önemli dönüşümlerin ele alındığı giriş bölümü dışında, halk edebiyatı alanına bağlanan folklorik öğelerin incelendiği birinci bölüm, halk edebiyatı dışındaki folklorik öğelerin incelendiği ikinci bölüm, dil ve üslup başlıklı üçüncü bölüm olmak üzere üç ana bölüme ayrılmıştır.

Birinci bölümde Yaşar Kemal'in sanatındaki yeri açısından değerlendirilen halk edebiyatı öğeleri şu başlıklar altında verilmiştir:

A. Masal
B. Efsane
C. Halk Hikayesi
D. Halk Şiiri
E. Kalıp Sözler
    1. Atasözleri
    2. Deyimler
    3. Alkışlar / Kargışlar

Halk edebiyatı alanı dışındaki folklorik öğelerin incelendiği ikinci bölümün konu başlıklarıysa sırasıyla şöyledir:

A. İnançlar

1. Ermişlik İnancı
2. Öteki Dünya İnancı
3. İnsanla İlgili İnançlar
4. Doğayı ve Yaşamı Yönlendirmeyi Amaçlayan İnançlar
5. Hayvanlarla İlgili İnançlar
6. Diğer İnançlar

B. Halk Hekimliği

1. Büyüsel Nitelikli Sağaltım Yöntemleri
2. Gerçekçi Sağaltım Yöntemleri

C. Geçiş Dönemleri

1. Doğum
2. Evlenme
3. Ölüm

D. Geleneksel

1. Beylik Töresi
2. Kan Gütme
3. Diğer Gelenekler

E. Giyim - Kuşam

1. Kadın giyimi
2. Erkek Giyimi

F. Halk Zanaatları

G. Halk Mimarlığı

Araştırmamızın üçüncü bölümündeyse birinci bölümde incelediğimiz halk edebiyatı öğeleri dışındaki geleneksel söyleyiş biçimleri ele alınmış ve Yaşar Kemal'in bunlardan yararlanış yolları incelenmiştir.

SUMMARY

This research aims to show the artistic personality of Yaşar Kemal and piece of folkloric elements in the formation of his art by examining his five novels.

The research begins with an introduction which, major social changes occured in the years between 1920's to 1970's in the Turkish rural areas, and the important transformations observed in traditional culture as a result of these changes in which Yaşar Kemal had grown, are stressed. In the first chapter, folkrolic elements which are rooted in folk literature are examined.

Second chapter deals with folkloric elements which are outside folk literature and third chapter is about language and style of writing. A conclusion section and a name index are also provided in the research.

In the first chapter the elements of their place in the Yaşar Kemal's art are given as follows:

A. Tail
B. Myth
C. Folk Story
D. Folk Poem
E. Stereotyped Sayings
    1. Proverbs
    2. Idioms
    3. Pray and Curse

In the second chapter which folkloric elements outside of folk literature are examined, main headings are given area follows

A. Beliefs
    1. Saintliness Belief
    2. Here after The Next World Belief
    3. Beliefs About the Human Beings
    4. Belief About the Nature and Aiming to Control the Life.
    5. Beliefs About Animals
    6. The Other Beliefs

B. Folk Medicine
    1. Cure Methods Related Sorcery
    2. Realist Cure Methods

C. Transition Eras
    1. Birth
    2. Marriage
    3. Death

D. Customs
    1. Feudal (Aga) Custom
    2. Blood Feud
    3. The Other Customs

E. Dress and Finery
    1. Woman Dressing
    2. Man Dressing

F. Folk Crafts

G. Folk Architecture

On the hand, in the third chapter of our research, at the first chapter which was examined to us, the folkloric types of language which one out of the folk literatur component had dealed with and examined that which ways used by Yaşar Kemal.

ÖZGEÇMİŞ

1962 yılında Ankara'da doğdum. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalını 1983 yılında bitirdim. 1984 yılından bu yana Çukurova Üniversitesinde Türk Dili okutmanı olarak görev yapmaktayım.