

T.C.
SIİRT ÜNİVERSİTESİ
SOSYALBİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS

YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA
MİTOLOJİK VE FANTASTİK UNSURLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mustafa SEVİNÇER

Danışman: Prof. Dr. Hüseyin YAŞAR

SIİRT-2022

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	II
ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VI
ÖN SÖZ	VII
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	5
1. MİTOLOJİ, FANTASTİK VE EDEBİYAT İLE İLİŞKİLERİ	5
1.1. MİT ÇEŞİTLERİ.....	7
1.2. MİT/EDEBİYAT İLİŞKİSİ.....	9
1.3. FANTASTİK NEDİR?	11
İKİNCİ BÖLÜM.....	17
2. YAŞAR KEMAL'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	17
2.1. HAYATI.....	17
2.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ	18
2.3. ESERLERİ	22
2.3.1. Şiirleri	22
2.3.2. Röportajlar	23
2.3.3. Hikâyeleri.....	23
2.3.4. Romanları.....	23
2.3.5. Derleme/ Deneme	24
2.4. YAŞAR KEMAL'İN İNCELENEN ROMANLARI.....	24
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	47
3. YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA MİTOLOJİK UNSURLAR.....	47
3.1. MİTOLOJİK ŞAHSİYETLER.....	47
3.1.1. Âdem ile Havva	47
3.1.2. Lokman Hekim	48
3.1.3. Hızır Miti	55
3.1.4. Medusa (Yılan Saçlı Kadın)	63
3.1.5. Zeus ve Prometheus	64
3.1.6. Demirci Kava.....	70

3.1.7. Kral Sargon	73
3.1.8. Zaloğlu Rüstem (Rüstem-î Zal)	73
3.1.9. Süleyman Peygamber	74
3.1.10. İbrahim Peygamber	76
3.1.11. Davut Peygamber	77
3.1.12. Nemrud (Kommagene Kralı 1. Anticous)	78
3.2. MİTOLOJİK HAYVANLAR	79
3.2.1. At	79
3.2.2. Kuşlar (Anka kuşu, Yağmurcuk kuşu, Mavi kuş, Kartal, Şahin, v.s.)	85
3.2.3. Ejderha (Yedi Başlı Evran)	94
3.2.4. Şahmeran Miti	96
3.2.5. Yılan	96
3.3. MEKÂNLAR	104
3.3.1. Kafdağı Miti	104
3.3.2. İda Dağı (Kaz Dağı)	105
3.3.3. Olimpos Dağı	106
3.4. MİTOLOJİK BİTKİLER	107
3.4.1. Çam Ağacı	107
3.4.2. Meşe Ağacı	108
3.4.3. Nar Ağacı	109
3.5. DİĞER MİTOLOJİK KAVRAMLAR	113
3.5.1. Ölümsüzlük Miti	113
3.5.2. Bengisu (Hayat Suyu)	114
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	116
4. YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA FANTASTİK UNSURLAR	116
4.1. BİTKİLER	116
4.1.1. Ziyaret Ağacı	116
4.1.2. Dut Ağacı (Yanan/Kanayan Ağaç)	119
4.2. MEKÂNLAR	122
4.2.1. Kırkgöz Ocağı	122
4.2.2. Orman	122
4.2.3. Kırklar Mağarası	123

4.2.4. Periler Padişahının Sarayı.....	124
4.2.5. Mağara	124
4.2.6. Körmezar	127
4.3. NESNELER.....	128
4.3.1. Tılsımlı Kılıç.....	128
4.3.2. Tılsımlı Taş.....	129
4.3.3. Tılsımlı Gömlek.....	130
4.3.4. Tılsımlı Yüzük	132
4.4. DİĞER FANTASTİK UNSURLAR	134
4.4.1. Periler/Cinler.....	134
4.4.2. Kesik Baş- Kafa Kesme	139
4.4.3. Yılan Şehzade	151
4.4.4. Kara Giyitli Atlı Adam ve Cüce Adam	155
SONUÇ	160
KAYNAKÇA.....	165

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ
YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA MİTOLOJİK
VE FANTASTİK UNSURLAR****Mustafa SEVİNÇER****2022 /Sayfa: 178**

Toplumcu-gerçekçi edebi akımın Türk edebiyatındaki en önemli isimlerinden biri olan Yaşar Kemal'in eserleri, birçok açıdan incelenmiştir. Ancak yapılan literatür araştırmasında yazarın romanlarını, mitolojik ve fantastik açıdan inceleyen müstakil bir çalışmanın yapılmadığı saptanmıştır. Bu bağlamda, araştırmada Yaşar Kemal'in romanlarındaki mitolojik ve fantastik unsurlar tespit edilmeye çalışılmış ve bunların romanlarda nasıl işlendiği ortaya konulmuştur. Yazarın tüm romanları incelenerek oluşan bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır.

Genel bir girişten sonra birinci bölüme geçilmiştir. Birinci bölümde mitolojinin ve fantastiğin genel çerçevesi çizilerek bu iki kavramın edebiyatla ilişkisi belirtilmiştir. İkinci bölümde yazarın hayatı ve edebî kişiliği, mitoloji ve fantastik bağlamında beslendiği kaynaklar aktarılmıştır. Üçüncü bölümde incelemeye tabi tutulan romanlardaki mitolojik unsurlar alt başlıklar halinde verilmiştir. Dördüncü bölümde ise romanlarda saptanan fantastik unsurlar detaylı olarak açıklanmıştır. Tezin bu kısmında, fantastikle yakından ilişkili olan büyülü gerçekçilik (İng. magical realism) kavramına da değinilmiştir. Çalışmanın sonunda Yaşar Kemal'in folklordan beslenen bir yazar olarak mitolojik ve fantastik unsurları romanlarında yeniden yorumlayarak kullandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yaşar Kemal, Roman, Mitoloji, Fantastik

ABSTRACT**MASTER'S THESIS****MYTHOLOGICAL AND FANTASTIC ELEMENTS IN****YAŞAR KEMAL'S NOVELS****Mustafa SEVİNÇER****2022/Page: 178**

The works of Yaşar Kemal, one of the most important figures of the socialist-realistic literary movement in Turkish literature, have been studied from many angles. However, in the literature research carried out, it was determined that no independent study examining the author's novels from a mythological and fantastic point of view was carried out. In this context, in the research, mythological and fantastic elements in Yaşar Kemal's novels have been tried to be identified and how they are processed in the novels have been revealed. This work, which is composed by examining all the novels of the author, consists of four parts.

After a general introduction, the first section was passed. In the first chapter, the general framework of mythology and fantasy is drawn and the relationship of these two concepts with literature is stated. In the second part, the author's life and literary personality, the sources he fed in the context of mythology and fantasy were conveyed. The mythological elements in the novels examined in the third section are given in the form of subheadings. In the fourth section, the fantastic elements detected in the novels are explained in detail. In this part of the thesis, magical realism, which is closely related to the fantastic (Eng. the concept of magical realism is also mentioned. At the end of the study, it was determined that Yaşar Kemal, as a writer who feeds on folklore, reinterprets mythological and fantastic elements in his novels and uses them.

Key Words: Yaşar Kemal, Novel, Mythology, Fantastic,

ÖN SÖZ

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, halk kültürünün önemli edebî türleri olan masal, destan, halk hikâyelerinden etkilenmiştir. Bilhassa roman sahasında halk kültürüne ve folklora geniş çapta bir yönelme söz konusudur. Folklorun beslendiği ana kaynakların mitolojinin ve fantastiğin olduğu gerçeğinden hareketle, bazı romancılar, mitolojiyi yeniden yorumlayarak gündeme taşımışlardır. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının roman sahasındaki en güçlü kalemlerinden Yaşar Kemal'in de, roman başta olmak üzere, eserlerinde folklordan, folklorun beslendiği mitolojiden ve fantastikten yararlandığı görülmektedir.

Yaşar Kemal'in romanlarında yer verdiği mitolojik ve fantastik unsurların iki temel kaynağı bulunmaktadır: Bu kaynakların birincisi ailesi, ikincisi ise yaşadığı coğrafyadır. Kemal'in, başta Abdale Zeyniki olmak üzere dengbejler ve dengbejlik sanatıyla tanışması ailesi sayesinde. Yazarın ailesi, dengbej¹ denilen masal ve efsane anlatıcılarıyla içli-dışlı bir ailedir. Halk kültürü bağlamında birikimli olan ailesi, devrin büyük dengbeji-ozan'ı yani destancısı olan Abdale Zeyniki'nin² ziyaret ettiği bir ailedir. Zeyniki, Kemal'in ailesinin evine gelmiş ve bu mecliste sürekli stranlar³ okumuştur.

Yaşar Kemal, adı geçen bu dengbejin çağları aşan, evrenseli yakalayan dilinden etkilenmiş ve onun bu dilini romanlarında işlemiştir. Romanlarında belirgin bir şekilde tezahür eden evrensel olma çabasının temelinde ailesinden tanıdığı, eski çağların olaylarını dile getiren Abdale Zeyniki'nin evrensel dilinin tesiri bulunmaktadır. Ailesine gelen dengbejler, halk ozanları, âşıklar mitoloji ve fantastiği içeren stranlar ve destanlar terennüm etmişlerdir. Böylece söylenen stranlarda ve destanlarda önemli bir yer tutan mitolojik ve fantastik unsurlarla da tanışma fırsatı bulmuştur.

Yazarı mitolojiden ve fantastik unsurlardan beslenmeye yöneltten ikinci kaynak; doğduğu, büyüdüğü ve hayatının büyük kısmını geçirdiği Çukurova'dır.

¹ Dengbej, Kürtçedeki doğru yazımıyla dengbêj: Toplumu derinden etkileyen olayları, halk hikâyelerini, masalları, destanları anlatan, yöreye göre enstrümanlı veya enstrümansız olarak ezgili bir şekilde sanatını icra eden ses sanatçıları. Canser Kardaş, *Dengbêjlik Geleneği ve Âşık Edebiyatı ile Karşılaştırılması*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, (Doktora Tezi), Elazığ 2013, s. 18.

² Kürtçedeki doğru yazımı Evdalê Zeynikê'dir.

³ Stran: Dengbêjlerin belirli bir ezgi ve ritme bağlı olarak seslendirdiği şarkı. (Kardaş, 2013: 157)

Çukurova bölgesinde çocukluk ve gençlik yıllarını geçiren Yaşar Kemal'in, köy köy gezerek destan ve hikâye topladığı, âşık adı verilen halk şairleriyle iletişim kurduğu, bunlardan mitolojik ve fantastik unsurları ihtiva eden hikâyeleri dinlediği bilinmektedir.

Halk kültüründen, mitolojiden ve fantastik unsurlardan geniş anlamda etkilenen Yaşar Kemal'in bu anlamda incelenmemiş olması önemli bir eksikliktir. Söz konusu yazarın romanlarının mitolojik ve fantastik açıdan irdelendiği bu çalışmanın bu eksikliği gidereceği ve edebiyat bilimine katkı sunacağı düşünülmektedir. Araştırmada, yazarın incelemeye tabi tutulan romanlarının çok sayıda mitolojik unsuru ihtiva ettiği tespit edilmiştir. Aynı şekilde sözlükteki anlamıyla olağanüstü, gerçek dışı, hayali olarak tanımlanan fantastiğin de yazarın romanlarında geniş bir şekilde yer aldığı ortaya konulmuştur.

Çalışmada benim için teşvik edici yaklaşımıyla her zaman güç kaynağı olan danışman hocam, kıymetli insan, Prof. Dr. Hüseyin YAŞAR'a, çalışmam esnasında bana maddi ve manevi destek veren değerli dostum, Dr. Hamdullah OKAY'a, çalışmam boyunca benden desteklerini esirgemeyen aileme şükranlarımı sunarım.

GİRİŞ

İnsanlık tarihi kadar eski bir kavram olan mit (mitoloji), edebiyatta çok işlenen bir kavramdır. Başta şiir ve roman olmak üzere diğer edebî türlerde de mitolojik unsurlara ve olaylara rastlamak mümkündür. Türk Dil Kurumuna ait Türkçe Sözlükte mitin tanımı şu şekilde yapılmaktadır: “*Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisi ile biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayalî, alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi.*” (TDK, 2005: 1403). Bu tanıma göre mitolojinin temelinde, halk anlatımı vardır. Tanrı’nın varlığının ve evrenin var oluş sürecinin çağlar boyunca nesilden nesile aktarımı, hayali unsurlarla desteklenmesi mitolojiyi doğurmuştur.

Mitolojilerin ortaya çıkışları, oluşma şekilleri, edebiyatçıları, tarihçileri, felsefecileri ve din tarihçilerini de ilgilendiren bir konu olmuştur. Bu bağlamda mitin birden fazla tanımı yapılmıştır. Romen filozof ve din tarihçisi, Mircea Eliade’nin (1907-1986), mit tanımı, yaratılışı esas olan daha kapsamlı bir tanımdır. Eliade miti şöyle tanımlar:

“Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, ‘başlangıçta’ masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. “Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit her zaman bir ‘yaratılış’ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını nasıl var olmaya başladığını anlatır.” (Eliade, 2018: 17).

Bu tanıma göre mitler varoluşu anlatan öykülerdir. Evrenin, insanın varoluşunu yani ‘başlangıç’ı anlatırlar. İnsanlığın bu derece önemli bir sorununa çözüm arama çabası sonucu ortaya çıkan mitlerin, insanların en önemli faaliyetlerinden olan sanata ve edebiyata yansması kaçınılmaz olacaktır.

Mitolojiyi tanımlayan bu ifadelerde, mitolojinin ve edebiyatın aslında iç içe olduğu gerçeği dikkat çeker. Zira ilk mitolojik anlatılar sözlü de olsa bir edebî formda ortaya konulmuştur. Bilhassa şiir burada öne çıkmaktadır: “*Mitler de gerçek ve muteber olduklarına inanıldıkları devirde şiir aracılığıyla anlatılmışlardır.*” (Uğur, 2021: 1). Yazının icadıyla insanlar daha önce sözlü olarak ifade ettikleri mitolojik anlatıları bu defa da yazılı anlatılar şeklinde ifade etmeye başlamışlardır. Neticede sözlü ya da yazılı

olsun, mitolojik anlatılar edebî formlar ile günümüze ulaşmışlardır. Bu bağlamda mitler tarihsel süreç içerisinde sanatın ve edebiyatın kaynağı olma özelliğini sürekli korumuştur.

Mitolojiler bugün de başta Avrupa kültürü olmak üzere birçok kültürün sanat ve edebiyat çalışmaları için ilham kaynağı olmuşlardır. Mitler yeniden yorumlanarak günümüze aktarılmışlardır: “Kılık değiştire değiştire mitoslar günümüze dek yaşamakta ısrar etmişlerdir.” (Gökeri, 1979: 31). Türk edebiyatına bakıldığında Eski Türk Edebiyatı’ndan itibaren bilhassa şiirde, zengin bir mitolojik içerik bulunduğu görülür.

Divan edebiyatında daha çok Doğu kültürlerine ait mitolojik olaylar ve şahsiyetler şiirlere konu olmuştur. Özellikle İran mitolojisinin Divan edebiyatı şiirine büyük etkisi görülmüştür. İran mitolojisini büyük oranda cem eden Firdevsi’nin *Şehname*’si Divan edebiyatı şairlerinin en çok beslendiği mitolojik bir kaynak olmuştur. (Tökel, 2016: 56). Bu bağlamda dönemin şiirlerinin zengin bir içeriğe sahip olduğu görülür.

Nesir alanında da yine Doğu kültürüne ait mitolojik olaylar ve şahsiyetler birçok esere konu olmuştur. Tanzimat dönemiyle, yüzünü Batı’ya dönen Osmanlı medeniyeti, edebiyatta da Batı’ya yönelmiş, böylece bu edebiyatın ilham kaynağı olan Yunan ve Roma edebiyatına eğilmiştir. (Tökel, 2016: 56). Tanzimat sonrası mecrası değişen Türk edebiyatının bu bağlamda mitoloji ile olan münasebeti değişmemiş, sadece daha önce, ağırlıklı olarak Doğu mitolojileri işlenirken artık Batı kültürüne ait olan Yunan ve Roma mitolojileri de işlenmiştir denilebilir.

Mitolojide olduğu gibi fantastikte de Batı medeniyetinden beslenme ve etkilenme sözkonusudur. Batıda özellikle 19. yüzyıldan itibaren pozitivizmin etkisiyle modern hayatın katı kurallarından sıkılan modern insanın yöneldiği fantastik unsurlar geç de olsa Türk edebiyatında şairlerin ve yazarların eserlerinde yer bulmuştur. Her ne kadar Batı edebiyatında işlendiği haliyle fantastik, modern Türk edebiyatına geç dâhil olmuş olsa da Türk edebiyatında, geçmişte masal başta olmak üzere, birçok türde fantastik unsurların varlığı görülür. *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde fantastik bir varlık olarak yer alan Tepegöz’ün hikâyesi bu anlamda verilebilecek ilk örneği oluşturur.

Mitolojiden ve fantastikten beslenme çerçevesinden bakıldığında Yaşar Kemal’in romanlarında, birçok mitolojik ve fantastik unsurun kullanıldığı

görülmektedir. Yazar kendisinden önceki birçok sanatçının yaptığı gibi kendisi de mitolojiden ve fantastikten yararlanmışır. Ancak Yaşar Kemal bunu farklı şekillerde yapmaktadır. Eserlerinde roman karakterleri üzerinden bazen mitolojik bir olaya ya da şahsa, sadece ismini zikretmekle, kısa bir şekilde değindiği gibi, bazen de bu durumu romanın içinde bir arka plan olarak daha geniş işler.

Yazar bazen de roman karakterinin yaşadığı coğrafyadaki bir halk anlatısındaki mitolojik ve fantastik bir öyküyü okuyucuya aktarır. Bunu sadece öyküyü aktararak yaptığı gibi bazen de öyküyü yeni bir formata sokarak kendine özgü roman kurgularıyla yeni mitolojik ve fantastik anlatılar oluşturarak yapar. Neticede Yaşar Kemal romanlarında mitolojiyi ve fantastiği bolca kullanır.

Çalışmada “Mitolojik Şahsiyetler” başlığında ele alınan bir kısım şahsiyetin, (Kral Sargon/Akad Kralı, Nemrud/Kommagene Kralı 1. Anticous vb.) tarihi şahsiyetler olduğu ya da peygamberler, kutsal şahıslar olduğu, dolayısıyla mitolojik şahıslar olamayacağı eleştirisi gelebilir. Bu şahısların mitolojik şahsiyetler başlığında ele alınmasının iki sebebi bulunmaktadır:

Birincisi, tarihin belirli dönemlerinde krallık yapmış devlet yöneticilerinin ve Yahudilik, Hristiyanlık ile İslamiyet gibi dinlerin müntesipleri tarafından, peygamber olarak kabul edilen, İbrahim, Davut ve Süleyman Peygamberlerin ya da kutsal şahıslar olarak kabul edilen Hızır, Lokman Hekim vb. kişilerin, zamanla hayatları etrafında mitolojik ve fantastik hikâyeler oluşturulduğu gerçeğinin yadsınamaz olmasıdır.

İkincisi, yukarıda adı geçen kişilerin, Yaşar Kemal tarafından da, romanlarında mitolojik ve fantastik karakterler olarak işlendiği gerçeğidir. Yani bu şahısların hayatları etrafında oluşturulan mitolojik anlatımların varlığından ötürü ‘şahıslar mitolojisi’⁴ meydana geldiği ortaya çıkar. Dolayısıyla bu şahsiyetlerin hayatlarının, mitolojik bir anlatıma dönüşecek kadar mitolojiden ve fantastikten etkilenmiş oldukları için, bunlarla ilgili mitolojik şahsiyetler başlığının atılması uygun görülmüştür. (Tökel, 2016: III).

Bu bağlamda, romanları incelenen Yaşar Kemal’in bu şahısları, mitolojik ya da fantastik karakterler olarak romanlarına dâhil ettiği görülmektedir. Buna bir örnek olarak Hızır verilebilir. *Kimsecik* üçlemesi serisinin üçüncü kitabı olan *Kanın Sesi*

⁴ ‘Şahıslar Mitolojisi’ kavramı için kavramın sahibi Dursun Ali TÖKEL’in *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi* adlı eserine bakılabilir.

romanında düşünle gerçeklik arasında bazı durumlar sunulur. Romanın olay örgüsünde, düşün ve gerçeğin iç içe geçtiği bir anlatım tarzı görülür. Örneğin, Tırtıl Yusuf isimindeki çocuk kartal yavrusu avlanmak için kayalıklara tırmanır. Tırmandığı kayalıklarda asılı kalan Yusuf, buradan kurtulmak için çok çabalar ama başaramaz. Bu esnada yardımına gelmesi için Hızır'ı çağırır. Anlatıcı, Türk-İslam kültüründe, hatta İslamiyet Öncesi Arap kültüründe kutsal bir şahıs olarak bilinen Hızır gibi birisinin, çocuk tarafından çağrılması sonrası, çocuğun yanına gelerek çocuğa yardım ettiğini aktarır. Hızır gibi gerçek hayatta olmayan birisinin, roman kahramanlarının yardımına koşması, düşünle gerçekliğin iç içe geçişine bir örnektir: “...*Kolunda hiç güç kalmamıştı. Gözünü açtı, son anını yaşıyordu. Bütün gücünü topladı. Yetiş ya Hızır, diye başladı. Hızır geldi, aksakalı omuzlarını okşadı. Kollarına azıcık güç geldi, yeyniledi.*” (Kemal, 2018a: 204). Bu örnekte de görüldüğü üzere, Anadolu’da hakkında birçok olağanüstü anlatının bulunduğu Hızır, fantastik bir karakter olarak romanda işlenmiştir.

İbrahim Peygamber de bu şekilde işlenmiştir. *Al Gözüüm Seyreyle Salih* romanında fantastik bir hikâye olan Yılan Şehzade hikâyesinin başında, İbrahim Peygamber anlatıya dâhil edilmiştir. Hikâyeye göre çocuğu olmayan Korsanlar Padişahı, bu sorununu çözmek için önce Salih’in büyük annesine müracaat eder. Buradan bir netice alamayınca, diyar diyar gezer ve en nihayetinde Urfa’ya uğrayıp, İbrahim Peygamber’den yardım ister. İbrahim Peygamber de ona yapması gerekenleri anlatır. Sonrasında Korsanlar Padişahı’nın bir yılan olan oğlu, dünyaya gelir ve bu Yılan Şehzade’nin son derece fantastik olan hikâyesi anlatılır. Burada da görüldüğü gibi kutsal bir kişiliğin, bir peygamber’in fantastik bir hikâyede bir roman karakteri olarak işlendiği görülür.

Yukarıda görüldüğü gibi bir kısım tarihî ve dini şahsiyetler, zamanla mitolojik ve fantastik anlatımların içinde yer almışlardır. Bu dini ve tarihi şahsiyetler, yazarların eserleri için vazgeçilmez mitolojik ve fantastik kaynak olmuştur. Bu çerçevede Yaşar Kemal de romanlarında bu tür şahsiyetleri romanlarında mitolojik ve fantastik şahsiyetler olarak işlemiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MİTOLOJİ, FANTASTİK VE EDEBİYAT İLE İLİŞKİLERİ

Toplumların hayal gücü sonucu şekillenen, kainâtın var oluşuyla ilgili anlatıları içeren mit, evreni, hayatı, insanı ve hayvanları ilkel insanın anlama çabası sonucu oluşan bilgiler bütünüdür: *“Mitoloji kelimesi Yunanca bir nevi masal, hikâye demek olan ‘Mythos’ ile söz anlamına gelen ‘logos’ kelimelerinden yapılmıştır. (Can, 2020: 17). Dolayısıyla mitoloji, mit bilgisi anlamına geldiği halde edebî türlerde mit, mitoloji ile genelde aynı anlamda kullanılır. Her ne kadar kelime masal, fabl ve kurmaca gibi gerçek olmayan, hayal ürünü manalarına gelse de, esasında bir dönem insanının (Arkaik toplumların) inancı, düşüncesi olması bakımından gerçekliğe tekabül eder. Eliade, yarım yüzyıldan beridir, Batılı bilginlerin mite bakış açısının, kendilerinden öncekilerin bakışından farklılaşarak, miti gerçeklik dışı bir unsur olarak değil de, arkaik toplumların algılamasına uygun olarak, gerçekliğe denk gelen kutsal bir öykü olarak incelediklerini ifade eder. (Eliade, 2018: 11). Bu yaklaşımın temelinde, arkaik toplumların, miti gerçek olarak kabul etmeleri yatar. Yani mitin, arkaik toplumlar tarafından algılanması gerçekliğe tekabül eder: “Mitosun masaldan farkının, mitosun gerçekliği ifade ettiğine olan inanç ve bu inançtan kaynaklanan toplumsal işlevleri olduğu söylenebilir.” (Aydın-Emiroğlu, 2003: 602).*

İnsanoğlunun, evreni anlama ve açıklama faaliyetleri, mitolojinin başlangıcıdır. İnsanlığın arkaik zamanda evreni ve içerisindeki tüm varlığı anlamaya yönelik gayretin bir neticesi olan mitler, hayatı, evreni, hadiseleri yorumlamaya, anlamaya dönük, insan zihninin faaliyetleri sonucu ortaya çıkan insanlığın ortak öyküleridir. Behçet Necatigil de mitleri evreni ve tabiat olaylarının gizemini açıklama çabası olarak tanımlar: *“Mitler, İlkel insan topluluklarının; evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öykülerdir.” (Necatigil, 2020: 13). Yani çoğu zaman kurmaca, masal, efsane ve gerçeklikten uzak hikâye olarak tanımlanan mitler aslında ilkel insanın gerçeğidir. Zira mit, ilkel insanın anlama ve anlamlandırma çabasının öyküsü olmakla birlikte gerçek bir öyküdür.*

Mitolojinin kökeni ile ilgili birçok görüş bulunur. Burada Psikanalitik Psikolojinin görüşü önemlidir. Psikanalitik Psikolojiye göre mitolojiler insan psikolojisinin ürünü olan bilinçaltında bulunan arketiplerdir: “ Mitler, temelde insanın ruhsal gelişimini, yaşamını ve tüm ürünlerini biçimlendiren arketiplerin simgesel ifadesidirler.” (Gökeri, 1979: 34). Buna göre mit, ırmakların, çiçeklerin, yıldızların, ağaçların, ayın, güneşin ve tabii ki insanın, kısacası tüm varlıkların ne zaman ve nasıl oluştuğunu anlamaya ve anlatmaya çalışmanın öyküsüdür. İnsanoğlunun henüz bilimsel düşünceden uzak olduğu, mitsel zihniyetin hâkim olduğu bu dönemde oluşan ortak öykü, tarihin hemen her döneminde kendisini var kılmıştır.

Mitoloji sadece bir topluma ya da bir kültüre ait değildir. Her kültürde az ya da çok mitoloji bulunur. Mit veya mitoloji denildiğinde daha çok Yunan, Mısır ve Hint mitolojisi akla gelse de mitolojisi olmayan topluluk yoktur. Yunan, Hint, Türk, Mısır, Çin, İran başta olmak üzere her milletin kendine özgü, hem de evrensel özellikler taşıyan bir mitolojisi vardır. Tarih boyunca insanoğlu, inanç ihtiyacını karşılama yoluna gitmiştir. İçinde bulunulan şu zaman dilimine kadar semavî dinler denilen tek tanrılı inançlar başta olmak üzere yeryüzünde onlarca, hatta yüzlerce inanç çeşidi bulunmaktadır. Bu bağlamda, mitoslar da ilkel zamanlarda ortaya çıkmış ilkel inançlardır. Dolayısıyla insan psikolojisinin bir yansıması olan mitler, aynı zamanda ilkel insanların dinsel inançlarını oluştururlar. Mircea Eliade, mitlerin onları var eden insanlar tarafından kutsal sayılan öyküler olduğunu şöyle ifade eder:

“Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, ‘başlangıçta’ masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. “Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit her zaman bir ‘yaratılış’ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını nasıl var olmaya başladığını anlatır.” (Eliade, 2018: 17).

Mitoloji, insanların günlük yaşantılarında gerçekleştirdiği birçok davranışın ya da sahip olduğu inancın, dinin kurallarında veya birtakım ritüellerinde yaşamaktadır. Mitler, bir anlamda insan hafızasının arşivleridir. Dünden bugüne yaşanan her olayı günümüze kadar ulaştıran vasıtalarlardır. “Başlangıçtan” itibaren her ne yaşanmışsa bize aktarırlar. Evrenin oluşumundan, insanın maruz kaldığı hastalıklar, felaketler, acılar ve dünyanın sonuna ilişkin v.b. tüm hadiseler, bilgiler mitler sayesinde bilinir. Bu anlamda

mitler, insanoğluna ilk hikâyelerini anlatırlar. Başta geleneksel toplumların davranışları olmak üzere günümüzdeki sanatı ve edebiyatı, hatta dinî toplulukları anlayabilmek için mitoloji bilgisine ihtiyaç vardır. Zira tüm bunlarda mitolojinin izleri bulunmaktadır. Mitoloji olduğu andan günümüze kadar dini ritüeller, edebi eserler, sanat faaliyetleri, insan sosyolojisi ya da dinsel inançlar üzerinden günümüz insanına kadar gelebilmiştir. Bu anlamda insanlar bugün dahi, bu alanlarda ortaya bir şeyler koyarken, ilk mit örneklerinden (arketip) istifade ederler. Eliade da bu düşüncemizi destekleyen görüşü beyan etmektedir. Ona göre mitlerin en temel işlevi insanoğlunun bu tür etkinliklerine ilk model (örnek model) oluşturmaktır. (Eliade, 2018: 20). Bu bir bakıma, bir döngü şeklinde devam eder. İnsanlar yeni mitolojik davranışlar ortaya koyarken, ilk mitsel modelleri örnekleyerek gerçekleştirirler.

1.1. MİT ÇEŞİTLERİ

Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri* kitabında mitleri üç grupta tasnif eder. Bu tasnife göre mitler, Kozmogoni Mitleri, Köken Mitleri ve Eskatoloji Mitleri olmak üzere üçe ayrılır. Tasnifte, kainâtın varoluşu ve yok oluşu esas alınmıştır.

A- Kozmogoni Mitleri: Genelde Evrenin (Kozmos) özelde ise Dünya'nın nasıl oluştuğuna dair bilgiler içeren mitlerdir.

B- Köken Mitleri: Bir davranışın (evlilik, ölüm vb.), bir bitkinin ve bir hayvanın var oluş ve yaratılış biçimine dair bilgileri içeren mitlerdir.

C- Eskatoloji⁵ Mitleri: Kozmogoni mitlerinin aksine Dünya'nın ve Evren'in sonuna ve yok oluşuna dair bilgileri içeren mitlerdir. (Eliade, 2021: 37-79)

İnsanoğlunun tekâmüle tabi olan zihin dünyası mitolojiyi geniş bir perspektiften tanımlamayı zorunlu kılmaktadır. Bu çerçevede Mircea Eliade'in tasnifine benzer mitolojiye dair geniş bir tanımlamayı Joseph Campbell de yapmaktadır. Campbell, şimdiye kadar yapılan mitolojik tanımlamaları kabul etmektedir:

⁵ Eskatoloji: Eskatoloji, Yunanca (eska'tolodji) "son" anlamına gelen eskhatos kelimesine "bilim" anlamına gelen "logos" kelimesinin eklenmesiyle oluşmuştur. Eschatos'tan türeyen eskatoloji (eschatology) kelimesi "son şeylerle ilgili öğretisi" veya "şeylerin akıbeti ile ilgili doktrin" anlamına gelir. Abdulkadi Kıyak, Yakup Taş. "Hristiyanlıkta Eskatoloji Mitleri", *Ortadoğu ve Göç Dergisi*, c. 12, S.1, (Haziran, 2022), s. 53.

“Çağdaş akıl mitolojiyi, doğanın dünyasını açıklamak için ilkel, arayış içindeki bir çaba (Frazer); sonraki çağların yanlış anladığı, tarih öncesi zamanlardan gelen şiirsel fantezinin bir ürünü (Mühler); bireyi topluluğa göre şekillendirecek bir alegorik bilgi deposu (Durkheim); insan ruhunun derinliklerindeki arketipsel dürtülerin belirtisi olan bir dizi rüya (Jung); İnsanın en derin metafizik sezgilerinin geleneksel aracı (Coomarasmy); ve Tanrı’nın çocuklarına görünmesi (Kilise) olarak yorumlanmıştır. Mitoloji bunların hepsidir.” (Campbell, 2021b: 338).

Verilen bu bilgilerden hareketle, “Mitler, ilk insanlardan günümüze kadar insanın, kendisini, evreni; anlamaya ve anlamlandırmaya çalışma çabası sonucu ortaya çıkan anlatılar ve hikâyelerdir.” şeklinde tarif edilebilir. Mitlerin her kültürde, nesilden nesile, çeşitli vasıtalarla aktarıldığı çok kolay şekilde gözlemlenmektedir. Evrenin nasıl oluştuğu, insanların dünyadaki varlığının anlamı, hastalıkları tedavi yöntemleri, dünyanın sonuna ilişkin görüşler, mitolojik unsurlar olarak her toplumda farklı zamanlarda gündeme geldiği görülmektedir.

Mitoloji din ilişkisi sürekli tartışılmıştır. Edith Hamilton gibi çağdaş mitolojik anlayışı savunanlar, mitolojinin dinle herhangi bir ilişkisinin olmadığını iddia etseler de (Hamilton, 1996: 8) dinler tarihi açısından meseleye bakıldığında mitoloji-din ilişkisinin, var olduğu ve eskiye dayandığı ifade edilebilir. Mitosların temelinde de metafizğin olması, mitoloji ve din arasında bir ilişki olmadığı iddiasını zayıflatır. Ters iddiayı güçlü kılar: *“İlk çağların insanların tabiat kuvvetlerinin fizik ve etik etkilerini yansıtan mitoslar, dinlerin de başlangıcıdır. İlkel insanın fizik atılımlarına ek olarak metafizik ve psikolojik davranış ve yöntemlerini de belgelerler.” (Necatigil, 2020: 13).* Mitoloji-Din ilişkisini peygamberler tarihinde bulmak mümkündür. Bu anlamda, insanlık tarihinde peygamberlerin, yaşadıkları toplumlara getirmiş oldukları dini öğretilere, toplumların önemli kısmı “öncekilerin masalları (mit) olduğu” teziyle karşı çıkmışlardır. Burada “öncekilerin masalları” ifadesinde mitolojiye işaret edildiği kuvvetle muhtemeldir.

İslam peygamberi Hz. Muhammed’in İslam dininin öğretilerini, tebliğ ettiği sırada, toplumun önemli kesimi, öğretilerine bu anlatılanların Kur’an’ın ifadesiyle ‘Esatirü’l Evvelin’ (öncekilerin masalları) olduğu savıyla karşı çıktıkları görülür. Kur’anda bu ifade şöyle geçmektedir: *“Onlara "Rabbimiz size ne indirdi?" denildiği zaman, 'Öncekilerin masalları'dediler.” (Kur’an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali, 1998 en- Nahl 16/24)*

Zira Hz. Muhammed, İslam dinini tebliğ ederken evrenin, insanın ve nihayetinde dünyanın yok oluşu ile ilgili tezler sunarken, Mekke toplumu ise tüm bu anlatılanların öncekilerin masalları olduğu yani bir anlamda mitolojik hikâyeler olduğunu ileri sürmektedirler. Zaten ayette geçen ‘Esatır’ kelimesi Arapça’da tekil hali ‘usture’ olup uydurma hikâyeler, yalanlar, masal nevinden şeyler, mitoloji şeklinde tanımlanır. (Devellioğlu, 2005: 231). Mekke müşrik toplumunun, Hz. peygamberin ilahi mesajına bu şekilde tepki vermesi, toplumun zihninde mitolojiye dair bir algının, bilginin mevcudiyetini göstermektedir.

1.2. MİT/EDEBİYAT İLİŞKİSİ

İnsanlık tarihi boyunca medeniyetlerin, kültürlerin en zengin unsuru olan mitler, insanların sanat ve edebiyat faaliyetleri için ilham kaynağı olmuşlardır. Sanatçılar ve edebiyatçılar, mitleri eserlerinde kullanarak hem nesillere aktarımını sağlamışlar hem de bunları yeniden yorumlayarak, yeni mitolojik şekillerin oluşmasına zemin hazırlamışlardır. Roman ve hikâye başta olmak üzere tiyatro, şiir, resim, heykel, sinema, gibi sanat alanında işlenen birçok konunun ilham kaynağını, mitolojide bulmak mümkündür. Örneğin kıtlık, kuraklık, toprağın bereketinin kalmaması, Yunan mitolojisinde bereket tanrıçası Demeter’in Olympos’tan inerek yeryüzüne inzivaya çekilmesi buna örnek olarak verilebilir. (Gürel, 2013: 558).

Mitin, sanatla ve edebiyatla ilişkisi eski çağlara dayanır. İnsanoğlunun mağaralarda yaşadığı dönemlerde günlük hayatta karşılaştığı olağanüstü durumları mağara duvarlarına çizmesi, ilk mit-sanat ilişkisi olarak değerlendirilebilir. Toluyağ’ın aşağıdaki ifadesi bu tezimizi doğrulamaktadır: *“Mitoloji ve sanat ilişkisi, insanlığın ilkel dönemlerinden itibaren açıklayamadığı durumları açıklamak, korkularından korunmak için büyüsel ve inançsal amaçlarla mağaralara çizdikleri resimlerden itibaren başlatılabilir.”* (Toluyağ, 2020: 272). Yukarıda ifade edildiği gibi mitler, birçok edebiyat ve sanat dalının esin kaynağı olduğu gibi bazı sanat dallarının doğmasını sağlamışlardır. Bilhassa heykel ve resim sanatının kökeninin mitoloji olduğu kuvvetle muhtemeldir. Örneğin bitkileri ve bu bitkilerin insanları en çok etkileyeni simgeleyen doğa tanrı’sı Dionysos ve hikâyeleri rölyelere, heykellere, fresklere yansması buna işaret eder. (Bazyar, 2016: 115).

Mitlerin nesilden nesile aktarılması farklı araçlarla gerçekleşmektedir. Bu vasıtalar ritler, edebî türler ve sanat faaliyetleridir. Edebî türlerin ve sanatsal faaliyetlerin mitlerden beslenmesi aslında mitolojik hikâye ve sembollerin nesilden nesile aktarılmasını sağlamıştır. Bu anlamda ritler önem kazanmaktadır. Ritler, esasında mitlerin yeniden canlandırılması, mevcut yaşama dâhil edilmesi böylece mitlerin hayatiyetinin sağlanması ve insanların herhangi bir sorununun mitler vasıtasıyla çözüme kavuşturulması için yapılan davranış şekilleridir. Edebiyat ve sanat da aynı şekilde mitlerden ilham alarak hem mitlerin devamını sağlar hem de yeni mitolojik biçimlerin doğmasına yol açmaktadır: *“Günümüzde birçok sanat dalının doğuşunun kökenini yine mitlerde görmek mümkündür. Dionysos’a tapan Mainad’ların yaptığı ritüeller tragedyanın doğmasını sağlamıştır.”* (Bazyar, 2016: 117). Mitin sanatla olan ilişkisi tragedyalara meydana getirmiştir.

Behçet Necatigil de mitolojiyi çağdaş sanata kaynaklık ettiğini kabul etmektedir. Bunu da mitolojinin gücüne ve çağlar üstü kesinliğe çok yönlü kullanım imkânına bağlamaktadır: *“Taşındıkları sezgi gücü yer yer insan yaratılışındaki zaaf ve tutkuları, çağlar üstü bir kesinliğe çok yönlü bir kullanım imkânına bağlamış olmalarıyla mitoslar, bugün de sanatın yararlandığı bir ilham ve kültür kaynağıdırlar.”* (Necatigil, 2020: 13). Yunan mitolojisinin, Avrupa sanat ve edebiyatını derinden etkilemesi bu düşüncenin bir sonucudur. Yunan mitolojisi, Avrupa sanat ve edebiyatını en çok etkileyen mitolojidir. Yunan mitolojisindeki birçok isim, sembol, tanrı ve tanrıçalar güzel sanatlar alanında eser ortaya koyan sanatçıları etkilemiştir. Örneğin Apollon bu bağlamda birçok esere esin kaynağı olmuştur. Aynı şekilde modern dünyada Dionysos genel anlamda sanat tanrısı olarak görülür: *“...Bu nedenle çağdaş sanatı irdelerken de karşımıza Yunan mitolojisi özellikle de Dionisien felsefesi çıkmaktadır. “Öyle ki Güzel sanatlar tanrısı Apollon ise Çağdaş sanatın tanrısının Dionysos olduğu öne sürülebilir.”* (Bazyar, 2016: 113). Bu ifadeye göre Dionysos felsefesi, sadece çağdaş sanatlara ilham kaynağı olmamış aynı zamanda çağdaş sanatların doğmasını sağlamıştır.

Çağdaş sanat ve edebiyat da mitolojiden bağımsız değildir. Günümüz sanat ve edebiyatının önemli kısmı, ilham kaynağını ve gücünü mitolojiden almaktadır. Sanat ve edebiyat eserlerinin mitlerden yararlanması farklı şekillerde tezahür etmektedir. Bazen mitin temel bir anlatı olarak, bazen bir imge ya da simge, bazen de sanatçının ya da

edebiyatçının yeni oluşturacağı bir konuya kaynaklık etmesi şeklinde gerçekleşmektedir. Mitolojiye başvurmak, ondan yararlanmak farklı emeller sonucu gerçekleşir. Sanatçılar, edebiyatçılar, eserlerini daha zengin kılmak, insanlığın ortak mirasını hatırlatmak, mitolojik kaynaklı kültürün nesilden nesile geçmesini sağlamak ve insanlığın bir aile olduğunu vurgulamak vb. amaçlarla çok defa mitolojiden yararlanırlar.

Mitler sadece sanat ve edebiyata tesirde bulunmamışlardır. Tıp, fizik, sosyoloji ve psikoloji gibi pozitif ve sosyal bilimleri de etkilemiştir. Bu alanlardaki birçok kavramın mitolojiden gelmesi buna işarettir. Tıp ve psikolojide kullanılan Adonis Kompleksi, Andromeda Kompleksi, Aşil Sendromu, Hermafroditos, hipnos, CaputMedusa vb. kavramların isimleri mitolojiden gelmektedir.

Etki gücü son derece fazla olan mitolojinin sanatı ve edebiyatı derinden etkilediği ortaya çıkmaktadır. Mitolojinin çağları aşan gücü, birçok sanat dalına ve edebiyat türüne ilham kaynağı olduğu gibi Tragedya gibi yeni çağdaş sanatların doğmasını sağlamıştır. Bu çerçevede edebiyatın mitle ilişkisi güçlü bir şekilde devam etmektedir.

1.3. FANTASTİK NEDİR?

Görünen dışında görünmeyenin, bilinen dışında bilinmeyenin anlatılması şeklinde özetlenebilecek fantastik, Türkçe sözlükte: “*Hayal gücüyle, fantezi yoluyla meydana getirilen şey, olağanüstü, akıl almaz, hayalî, acayip anlamlarına gelir.*” (Doğan, 2005: 408) şeklinde tanımlanmıştır. Türkçeye Fransızca Fantastique sözcüğünden geçen fantastik kelimesinin kökeni Yunancadaki ‘phantasia’ kelimesine dayanmaktadır. (Ertekin, 2013: 19). Hayalî, gerçek dışı, düşsü anlamına gelen fantastikte ‘gerçekdışı’, ‘olağanüstü’lük esastır. Bu, fantastik için bilinen en basit, en açık ve en anlaşılır tanımdır. Fantastiğin sözlüklerdeki diğer tanımları da bu minvaldedir.

Yukarıda verilen bilgilerden hareketle fantastik için mit kavramıyla yakın bir ilişki içerisinde olduğu söylenebilir. Zira mitlerin de insanlığın ilk zamanlarında oluşan, temeli hayale dayanan olağanüstü öyküler olduğu düşünüldüğünde bu ilişki daha da netleşecektir. Bu bağlamda fantastik kavramının mitolojinin yaygın olduğu insanlığın

ilk zamanlarına kadar götürülmesi mümkündür. Dolayısıyla fantastik yeni bir şey değildir. Kökleri arkaik toplumlara götürülebilecek kadar eskidir: *“Hayal gücü ile donatılmış olan fantastik edebiyatın köklerinin insanlığın ilk zamanlarına kadar uzandığını görüyoruz. Antik çağ insanları, tanrılardan merhamet dilemek ya da savaşçıların kahramanlıklarını övmek için, kutsal nitelikli ya da destansı dizeleri dile getirmekteydiler.”* (Yılmaz, 2006: 127). Dolayısıyla ister Yunan mitolojisi olsun ister Hint ya da Mısır, hangi kültüre ait olursa olsun, tüm mitolojik anlatılar, doğal olarak fantastik özellikler barındırmaktadırlar.

20. yüzyıl başında, fantastik edebiyatın yeniden bir önem kazandığı görülmektedir. Bunun sebebi, modern zamanda insanın, her şeyi akılla açıklamaya çalışması ve bunun sonucunda bilimsel verilerin kıskacına alınmasına bir tepki olarak fantastiğe, gerçekdışına ve doğaüstüne yönelmesidir. Yıldız Ecevit bunu şöyle özetlemektedir:

“Son birkaç yüzyıldır bilimin, neden-sonuç ilişkisini temel alan ve kesinlik/değişmezlik üzerine kurulu saptamaları, yerini giderek belirsizlik/olasılık/görecelik kavramlarının yön verdiği yeni bir doğa bilim eğilimine bırakmaktadır. Bilim artık geleneksel edebiyatın Fantastik diye adlandırdığı türden bir gerçeklik anlayışı sunmaktadır insanoğluna. Kara delikleri, paralel evrenleri, görece zamanlarıyla bu fantastik kozmoloji ve saptanamayan parçacıklarıyla bu atom içi ilişkiler fiziği, tarihin başlangıcındaki mitosları çağrıştırmaktadır.” (Ecevit, 2021: 27).

Modern insan, gerçeklik kavramını sorgulayarak onu yeniden ele alır. Böylece fantastik edebiyat, modern çağ insanının kendisini, çevresini ve evreni farklı bir bakış açısıyla irdeleme, her şeyi yeniden anlama ve anlamlandırma süreci sonrası yeniden şekillenerek karşımıza çıkar.

Modernizm sonrası, post modern toplumda gerçek, gerçeklik, gerçekdışı, fizik ve metafizik gibi kavramlar daha fazla gündeme gelerek bunların tartışılır hale gelmesi, sorgulanmaya başlanmasıyla bu kavramları yeniden ele alan yeni bir edebiyat anlayışı olan postmodern edebiyat oluşmuştur. Postmodern edebiyat'ın inşasıyla “Fantastik Edebiyat” da yeni bir ivme kazanmıştır. Fantastiğin roman türünde kullanılması özellikle, kökeni eski Yunan'a dayanan ve 19. yüzyılda Aguste Comte tarafından sistemli hale getirilen pozitivizm (Ballıkaya, 2015: 88) ve onun getirdiği modernizmin oluşturduğu hayat tarzına karşı gerçekdışına, doğaüstüne müracaat etmek isteyen anlayışla ortaya çıkmıştır. 2000'li yıllarda *Harry Potter* ve *Yüzüklerin Efendisi*

romanlarının sinemaya uyarlanmasıyla fantastik, roman sayesinde yeniden popüler hale gelmiştir. Fantastik romanı genel hatlarıyla ikiye ayırmak mümkündür:

1. Birinci Tür Fantastik Romanlar: Okuyucuya gerçek olanın, bilinenin dışında coğrafyalar, ırklar, hayatlar vb. sunmayı amaçlayan romanlar.

2. İkinci Tür Fantastik Romanlar: Romanın genelinde gerçek dünyanın içinde gerçeküstü unsurlara yer vererek okuyucuyu şaşırtmayı, tedirgin etmeyi, tereddütte bırakmayı, kararsız kılmayı, kafasını karıştırmayı hatta eğlendirmeyi amaçlayan romanlar. (Özlük, 2010: 2).

Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım kitabında fantastik kavramını ayrıntılı bir şekilde ele alan Bulgar asıllı Edebiyat kuramcısı Tzvetan Todorov'un (D.1939- Ö.2007) fantastik için yaptığı tanıma bakıldığında "*Fantastik kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır.*" (Todorov, 2012: 31) denilerek "kararsızlık" kavramı üzerinde durulur. Öncelikli olarak okuyucuda görülmesi gereken kararsızlık hali zorunlu olmamakla beraber bazen "öykü kişisi" için de geçerli olur. Kararsızlığın yapının içinde gösterilmesi, bir başka deyişle kararsızlığın öykü kişisi için de geçerli olmasının fantastik için zorunlu bir şart olmadığını ifade eden Todorov, bununla birlikte fantastik eserlerin büyük bir bölümünün bu koşulu yerine getirdiğini belirtir. (Todorov, 2012: 38). Todorov'a göre içinde yaşanan dünyanın yasalarının açıklayamadığı bir durumla karşılaşan kişinin tereddüde düşerek algıladığı durumun bir duygu yanılsaması mı olduğu ya da olayın gerçeklik mi olduğu konusunda yaşadığı kararsızlık hali fantastiğin merkezini oluşturur. "*Fantastik bu kararsızlık süresinde yer alır. Yanıtlardan herhangi birini seçtiğimiz anda Fantastikten uzaklaşarak komşu bir alana ya tekinsiz ya da olağanüstü türlerin alanına girmiş oluruz.*" (Todorov, 2012: 31). Bu durumda bir metne fantastik denilebilmesi için bir kararsızlık halinin yaşanması şarttır.

Bu bağlamda Yaşar Kemal'in romanlarına bakıldığında, genel anlamda yazarın romanları, fantastik açıdan gerçek dünyanın içinde, olağanüstü unsurlara yer veren, şaşırtan, okuyucuyu tereddüde sokan, kafasını karıştıran fantastik roman türüne ait unsurlar içerir. Bununla birlikte yazarın romanlarında, bazı metinlerinin, büyülü olan ile gerçek olanın bir arada verildiği unsurları da barındırdığı görülür. Bu bağlamda bu tarz fantastiği, bazı edebiyatçılar büyülü gerçekçilik kavramıyla karşılamışlardır: "*Büyülü*

gerçekçilik, gerçek ve fantastik, alışılmış ve alışılmamış olanı bir arada kullanır. Fantastik veya alışılmamış olan, eserde büyüli bir hale dönüşür. Dolayısıyla, büyüli gerçekçilik, gerçek ve fantastiğin mükemmel oranda bileşimi olarak algılanmalıdır. Büyülü gerçekçi bir eser, doğal olan ile doğüstü olanı okuyucuyu şaşırtmadan kaynaştırmalıdır.” (Emir, 2011: 54). Alışılmış olanla alışılmamış olanın bir arada kullanılmasıyla, kurgusal bir gerçeklik sunan bu tarz, özellikle Latin Amerikan edebiyatı eserleriyle, dünya edebiyatı gündemine girmiştir. *“Büyülü gerçekçilik, bir tanım olarak 1950’li yıllarda Kübalı yazar Alejo Carpentier tarafından kendisinin de içinde bulunduğu, Brezilyalı Jorge Amado, Arjantinli, Jorge Luis Borges, Kolombiyalı Gabriel Garcia Marquez gibi isimlerin hikâye ve romanlarını nitelemek için kullanılmıştır.”* (Erattır, 2021: 20). Olağanüstü (fantastik) olanla, gerçek olanı birleştiren (hibrit) bir tarz olan bu yeni tür daha çok Gabriel Garcia Marquaz, Paollo Coelho gibi ünlü Latin Amerikalı romancılarla bilinmekle birlikte, tür giderek yaygın bir hale gelerek, Latin Amerika dışında da birçok coğrafyada yer edinmiştir.

Salman Rushdie, Günther Grass, Janette Winterson, Robert Nye vs. gibi ünlü romancılar bu tarzın, Latin Amerika dışındaki diğer bilinen temsilcileri sayılırlar. Yaşar Kemal’in de fantastik tarzının, bu büyüli gerçekçilik türüne yakın olduğu söylenebilir. Zira kendisi de romanlarının büyüli gerçekçilik kavramıyla tanımlanmasını kısmi bir kabul ile şu şekilde ifade eder. *“Kimi ülkelerdeki eleştirmenler büyüli gerçekçiliğin yaratıcılarından sayıyorlar beni. Eğer bu böyleyse, büyüli gerçekçilik İnce Memed’le başlar bende.”* (Andaç, 2012: 143).

Büyülü gerçekçilik ile fantastik kavramları birbirilerine yakın görünmekle birlikte esasında birbirilerinden farklı iki kavramdır. Tzvetan Todorov’un tanımladığı fantastik tanımına göre okuyucuda ‘kararsızlık’ hali oluşurken hatta bu zorunlu bir durumken, büyüli gerçekçilikte ise gerçek olan ile büyüli olan bir arada bulunur ve olağanüstülük belli bir süreden sonra sıradanlaşır.

Büyülü gerçekçilik, “gerçeklikten” kopuk değildir: *“Büyülü gerçekçilik, gerçekçilik, gerçeküstücülük ve fantastikle bağlantılandırılır, ancak ne gerçekçi ne fantastik ne psikolojik ne de gerçeküstücü edebiyatla özdeştir.”* (Özsevgeç, 2015: 190). Todorov’un fantastik tanımında ortaya çıkan en net sonuç ‘kararsızlık’tır. Bu anlamda Todorov fantastiği şu şekilde tanımlar: *“Fantastik kendi doğal yasalarından başka yasa*

tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır.” (Todorov, 2012: 31). Dolayısıyla Todorov’a göre bir metnin fantastik olarak değerlendirilmesini sağlayacak en belirleyici durum, oluşturacağı kararsızlık halidir. Kararsızlığın oluşmayacağı bir metin her ne kadar ilk bakışta fantastik gibi görünse de fantastik sayılamaz.

Todorov’un *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* kitabında, Franz Kafka’nın *Dönüşüm* isimli kitabına ilişkin değerlendirmelerine bakmak, meselenin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Bir sabah uyandığında bir hamam böceğine dönüşmüş olan roman kahramanı Gregor Samsa, yatağından bu halde çıkar. Todorov, romanın ilerleyen sayfalarında, olası kararsızlık duygusunu belirten birkaç kısa cümle dışında kararsızlık duygusunun, net olarak belirtecek şekilde ortaya konulmadığını ifade eder. Bu kısa ifadelerin de metnin ana karakterini değiştirmede, aksine, ilerleyen sayfalarda bu olağanüstü durumun hem roman kahramanının hem de ailesinin diğer fertleri tarafından alışılmış bir duruma dönüştüğünü belirtir. Bu bağlamda fantastiğin temel unsuru olan kararsızlık duygusunu ortaya koymadığından, roman karakterinin bir hamam böceğine dönüşmüş olmasını, fantastik bir unsur olarak göremeyeceğimizi belirtir.

Todorov, bu anlatıdaki durumun geleneksel fantastik öykülere benzemediğini zira geleneksel fantastik öykülerde fantastik anlatı önce sıradan, yaşanabilir bir olaydan yola çıkılarak olağanüstüne varırken, *Dönüşüm*’de ise tam tersine önce olağanüstü, tuhaf olay verilip, ardından doğallaşarak devam eden bir seyir izlediğini dolayısıyla ortada kararsızlık duygusunu oluşturacak bir durum kalmadığından, bu durumun fantastik türüne giremeyeceği kanaatine varır: “*Buna karşılık ‘Dönüşüm’de şok uyandıran imkânsız bir olay vardır, ancak çelişkili bir biçimde, olabilir bir duruma dönüşür.*” (Todorov, 2012: 165). Todorov, bu gerekçe ile Kafka’nın bu anlatımının masalsı ve yadırgatıcı türlere girdiğini ifade eder, hatta daha sonra *‘Dönüşüm’de* anlatılan olayın gerçekçi bir olay olduğunu da belirterek bu anlatının fantastik ile bir ilgisinin olmadığı tezini savunur. “*Herhangi bir edebi olay ne kadar gerçekse, ‘Dönüşüm’de anlatılan olay da o kadar gerçektir.*” (Todorov, 2012: 165). Zira Todorov, bu anlatıda doğaüstü bir durumun söz konusu olduğunu kabul etmekle birlikte, bunun bizim gözümüzde kabul edilemez bir yanının olmadığını ifade eder.

Bir roman karakterinin bir sabah uyandığında hamam böceğine dönüşmüş olması gibi son derece fantastik bir olayın bile, klasik anlamda fantastik bir unsur olamayacağını masalsı, belki yadırgatıcı bir türe dâhil edilebileceğini söyleyen Todorov, sonrasında bunun gerçek bir anlatı olduğu kanaatine varır. Bunun sebebini fantastiğin tanımında belirttiği ‘karasızlık’ durumunun oluşmamasına bağlar. Bu çerçevede çalışmamızda edebiyat kuramcılarının sözlük anlamını esas alarak belirledikleri fantastik kavramını temel referans alacağımız gibi fantastik için “*Kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır.*” (Todorov, 2012: 31) tanımını yapan Todorov’un tanımını da kullanacağız. Zira romanlarını incelediğimiz yazarın romanlarının, her iki tanımlamaya da örnek gösterilebilecek fantastik unsurlar içerdiğini söyleyebiliriz.

Fantastik ve büyülü gerçeklik kavramları, ana hatlarıyla, benzerlikleri ve farklılıkları mevcuttur. İki kavramda da olağanın dışında yaşanan durumlar sözkonusudur. Sıralı bir zaman veya mekân sözkonusu değildir. Zaman çevrimseldir. Yani zaman açısından bir döngü vardır. Zaman her an değişebilmektedir. Mekânlar arası geçişler de tıpkı zaman kavramında olduğu gibi çok kolay gerçekleşebilir.

İki tür arasındaki belirgin farklılıklar olarak da şunlar belirtilebilir; Olağanüstü olanın, alışılmamış olanın, okuyucuda şüphe uyandırması okuyucunun tedirginlik yaşaması, onu tereddüde sevk etmesi fantastik iken, bunun tersine; olağanüstü olanın, alışılmamış olanın kurgunun bir parçasıymış gibi algılanması büyülü gerçeklik olarak ifade edilebilir. Yani bir anlamda büyülü gerçekçilikte gerçek ile büyülü olan bir arada bulunur.

İKİNCİ BÖLÜM

2. YAŞAR KEMAL'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1. HAYATI

Gerçek ismi Kemal Sadık Gökçeli olan Yaşar Kemal aslen, Van'ın Erciş ilçesine bağlı Ernis bugünkü adıyla, Günseli köyündendir. I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla, Rusların Doğu Anadolu'yu işgali üzerine ailesi, doğdukları toprakları terk ederek uzun bir göç yolculuğuna başlar. Van'dan başlayan bu yolculuk Osmaniye'nin Kadirli ilçesine bağlı Hemite köyünde sona erer.

Yaşar Kemal, ailesinin Van'dan başlayıp Osmaniye'ye kadar süren göç yolculuğunu ve daha sonraki çocukluk yıllarını ayrıntılı bir şekilde *Kimsecik* üçlemesi adlı eserinde anlatmıştır. Bu romandaki Mustafa isimli çocuk Yaşar Kemal'in kendisidir. Doğum tarihi için tam bir tarih söylemek zordur. 1922, 1923 ya da 1926 yılları verilebilir. Nigar Hanım ve çiftçilikle meşgul olan Sadık Efendi'nin oğlu olarak Hemite köyünde dünyaya gelir.

Varlıklı bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelen Yaşar Kemal babası Sadık Bey'in camide namaz kılarken evlatlığı tarafından öldürülmesi üzerine hayatının şokunu yaşar. Bu evlatlık, I. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine memleketleri Van'ı terk etmek zorunda kalıp uzun bir göç yolculuğuna çıkan Kemal'in ailesinin, yolda ölmek üzereyken buldukları ve yanlarına alıp iyileştirdikleri bir çocuktur. Gözlerinin önünde babasının öldürülmesi üzerine şok yaşayan Yaşar Kemal, belli bir süre kekemeliğe tutulur.

İlkokulu bitirdikten sonra Adana'da ortaokula başlayan Yaşar Kemal aynı zamanda çırçır fabrikasında işçi olarak çalışmıştır. Ortaokulu tamamlayamayan Yaşar Kemal çeşitli işlerde çalışır. Irgat kâtipliği, halkevinde memurluk, ırgat başılığı, öğretmen vekilliği, pamuk tarlalarında amelelik, traktör şoförlüğü, çeltik tarlalarında kontrolörlük yapar. Doğup büyüdüğü ev ortamında dinlediği efsanelerden, destanlardan, halk ozanlarından etkilenen Yaşar Kemal küçük yaşlardan itibaren halk şiirleri, destanlar söylemeye başlar. Dönemin ünlü halk şairlerinden Âşık Ali ile atışmalar

yapar. Yaşar Kemal'in ünü giderek yayılır. Daha sonra Torosların ünlü halk şairi Âşık Rahmi ile tanışır. Âşık Rahmi, Yaşar Kemal'e bir saz hediye eder.

Halk şairliği yolunda ilerleyen Yaşar Kemal, yarım bıraktığı öğrenim hayatına yeniden dönerek ortaokula devam eder. 16 yaşındayken 'Seyhan' isimli ilk şiiri 'Görüşler' isimli Adana Halkevinin yayını olan bir dergide yayımlanır. 17 yaşına geldiğinde siyasi meselelerden dolayı ilk cezaevi deneyimini yaşar. 1940'lı yıllardan itibaren Pertev Naili Boratav, Abidin Dino ve Arif Dino gibi sol görüşlü sanatçı ve yazarlarla ilişki kurar. 1943 yılında bir folklor çalışması olan ilk kitabı 'Ağutlar'ı yayımlar. Cezaevinden çıkıp askerliğini bitirdikten sonra İstanbul'da Fransızlara ait bir havagazı şirketinde gaz kontrol memuru olarak çalışmaya başlar.

1948 yılında yeniden Çukurova'ya dönen Yaşar Kemal Kadirli'de yeniden çeltik tarlalarında çalışmaya başlar. Bir müddet arzuhalcilik yapar. 1950 yılında Komünizm propagandası yaptığı iddiasıyla tutuklanır ve yeniden hapis yatar. 1955 yılında, bugün en çok bilinen romanı olan *İnce Memed* isimli eserini yayımlar. Cezaevinden çıktıktan sonra İstanbul'a dönen Yaşar Kemal gazetecilik hayatına başlar. Cumhuriyet gazetesinde röportaj yazarlığı yapmaya başlayan Kemal, 1960'lı yıllarından itibaren aktif siyasete girerek, 1962 yılında Türkiye İşçi Partisi'nde genel yönetim kurulu üyeliğine seçilir.

Gazetecilik, siyasi parti yöneticiliği ve romancılığı bir arada yürüten Yaşar Kemal, 1967 yılında haftada bir yayımlanan Ant dergisinin kurucuları arasında yer alır. Eserleri kırkı aşkın dile çevrilen Yaşar Kemal, ulusal ve uluslararası onlarca ödül almıştır. 28 Şubat 2015 tarihinde İstanbul'da hayatını kaybetmiştir.⁶

2.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Bir edebî tür olarak roman, Tanzimat sonrasında Türk edebiyatına Batıdan yapılan tercümelerle girer. Akabinde Türkçe telif romanlar yayımlanır. İlk telif romanlardan itibaren birçok roman yazarı, Türk halk kültüründen etkilenecek roman yazmaya başlarlar. Tanzimat Dönemi edebiyatçılarından sonra Milli Edebiyat Dönemi olarak bilinen dönemde halk kültüründen esinlenerek eser yazma çabası devam eder.

⁶ Yaşar Kemal'in hayatı ile ilgili bilgiler için Ramazan Çiftlikçi'nin Yaşar Kemal Yazar-Eser-Üslup adlı Doktora Tezin yararlanılmıştır.

Birçok yazar Anadolu'ya yönelerek Anadolu'nun köy ve kasabalarını tasvir ederler: *"Hikâye ve romanda Anadolu köy ve kasabalarının işlenmesi tanzimatla birlikte başlamış, Ömer Seyfettin v.b'den geçerek Refik Halit Karay'ın 'Memleket Hikâyeleri' ile devam etmiştir. Halide Edip, Reşat Nuri, Yakup Kadri ve Memduh Şevket Esendal bu türde güzel örnekler vermişlerdir"* (Çiftlikçi, 1993: XIII). Böylece dil ve üslup olarak halka yönelen bu dönemde içerik olarak da 'Halk Kültürü' unsurlarının işlenmeye başlandığı görülür. Aynı anlayış, Cumhuriyet Dönemi edebiyatında da devam eder. 1940'lardan, 1970'lere kadar görülen ve 1960 ile 1970'li yıllarda zirve yapan 'Köy edebiyatı' döneminde halk kültürünün, başta roman olmak üzere, birçok edebi türde büyük oranda işlendiği görülür: *"Türkçe edebiyatta "köy romanı" denen ama sınırları tam olarak çizilemediği için nasıl bir "tür"e işaret ettiği yeterince anlaşılamayan yapıtlar, altın çağını 1960'lı ve 1970'li yıllarda yaşamıştır."* (Armağan, 2015: 354). Böylelikle Türk romanında 'Halk Kültürü' unsurlarından efsane (mit), fantastik başta olmak üzere birçok unsur kullanılır.

Toplumcu gerçekçi edebiyat akımının temsilcilerinden biri olmasına karşın, romanlarının neredeyse tamamında gerçekle ilgili olmayan, gerçeküstü, fizik ötesi, mitler, halk inanışları, gibi konular görülür. Çelişkili bir durum gibi görünse de bu durum şu şekilde izah edilebilir. Yaşar Kemal, romanlarında hem gerçeği hem de gerçek olmayanı bir arada anlatmaya çalışır. Ele aldığı konuların birçoğu bizzat kendi yaşantısından izler taşır. Romanları bu yönüyle otobiyografik özelliktedirler. Kendi hayatında gördüğü ya da toplumda gözlemlediği gerçekliği sanatsal bir beceri, üretken bir tahayyül ile işler. 1940'lı yıllarda şiir ve folklor derlemeciliği ile edebiyat dünyasına giriş yapan Yaşar Kemal, asıl eserlerini roman alanında verir. Hacimli çok sayıda roman yazar.

Romanlarında halk kültürünü sıklıkla kullanan yazarlardan biri olan Yaşar Kemal, bu anlamda mit ve fantastiği romanlarında en çok kullanan roman yazarlarımızdan biridir. Yaşar Kemal'in romanlarında mitolojik düşüncenin toplum hafızasındaki yansımaları görülür. Bu anlamda romanlarında, konu ne olursa olsun, neyi anlatırsa anlatsın, bir şekilde mitolojiyi görmek mümkündür. Yazarın, romanlarında sıklıkla görülen mitolojik ve fantastik unsurların başlıcaları şunlardır: Hızır, Lokman Hekim, Bengisu (Ab-ı Hayat), Yılan (Ejderha), Kuş (Ak kuş, Mavi kuş, Kartal) At (Kır at), Mağara, Peri, Cin, Âşıklar, dengbejler (Kürtçe stran denilen belli bir melodisi olan

uzun şarkılar söyleyen kişiler), Kafdağı, Köroğlu'dur. Yaşar Kemal'in sanat anlayışı ve romancılığı ile ilgili olarak söylenecek ilk şey onun, velud (çok üretken) bir yazar olduğudur.

Romanlarında mekânın sınırlı olmasına karşın olay örgülerini ustaca kurgulamıştır. Romanları genel anlamda Çukurova denilen coğrafi bölgede geçen olayları işler. Bu sınırlı alanı, yani Çukurova'yı 'Romanının Ülkesi' olarak tanımlar. (Kemal, 2014b: 29). Yazar, roman başta olmak üzere birçok edebi türde eserler yazmıştır. Roman alanında hem çok sayıda hem de hacimli romanlar yazmıştır. Romanlarının sayfa sayısı binlerce sayfayı bulmaktadır. Edebî görüş olarak 'Toplumcu Gerçekçi' akımın içerisinde yer alan Yaşar Kemal'in, akımın diğer temsilcilerinden ayrılan önemli bir yönü vardır. Akımın ana felsefesi, toplumu ve toplumda meydana gelen olayları gerçekçi bir şekilde esere aktarmaktır. Yaşar Kemal de özellikle doğup büyüdüğü Güney Anadolu'daki (Çukurova ve çevresindeki) toplumun farklı kesimlerini ve toplumsal olayları gerçekçi bir şekilde aktarmakla beraber, toplumu ve toplumsal olayları yeniden kurgulayarak yer yer, fantastik bir üslupla romanlarını yazmıştır.

Yaşar Kemal'i diğer bir toplumsal gerçekçi olan Orhan Kemal'den ve dolayısıyla akımın diğer yazarlarından ayıran yönünü Berna Moran şu şekilde ifade eder; *"Yaşar Kemal bu anlamda bir gerçeklikle yetinmez; yaşadıklarını, gözlemlediklerini başka tür bir gerçekliğe dönüştürür. Abartılarak işlendiği için simgeleşen ve arketipleşen kişiler ve olaylarla, göreceğimiz gibi, kurmaca yönü ağır basan destan havalı yapıtlar üretir."* (Moran, 2019: 101). Berna Moran'ın ifadesinden de anlaşılacağı üzere Yaşar Kemal de, akımın diğer temsilcileri gibi toplumsal gerçekliği konu edinir ancak o farklı bir üslup kullanarak farkını ortaya koyar. Bu üslup kurmaca ve fantastik içerir. Kemal'deki kurmaca ve fantastik üslubun dikkat çekecek bir şekilde belirmesinin sebebi, eserlerinin kaynakları arasında yer alan folklor unsurunu baskın bir şekilde kullanmasından kaynaklanmaktadır.

Folklor; başta mitoloji olmak üzere bir sosyolojinin geleneğini, göreneğini, örf ve adetlerini, masallarını, hikâyelerini, atasözü ve deyimlerini v.s içeren bilgi deposudur. Yaşar Kemal, sadece mensubu olduğu edebi akım açısından değil, genel anlamda Türk edebiyatında folklordan en çok yararlanan romancıların başında gelir. Romanlarında en çok kullandığı folklor unsurlarının başında da mitoloji gelir. Akımın

diğer temsilcileri de folklordan istifade etmekle birlikte; Yaşar Kemal’de bu istifadenin daha baskın olduğu söylenebilir. Bu anlamda Yaşar Kemal’in, romanlarını kurgularken beslendiği kaynakların başında folklor gelir demek doğru olacaktır. Folklorun ana unsurlarından birinin de mitoloji olduğu şüphesizdir.

Mitolojinin olduğu her yerde, doğrudan fantastiğin devreye girmesi kaçınılmazdır. Böylece Yaşar Kemal’in diğer toplumsal gerçekçilerden farklı olmasına neden olan üslup farklılığının da nedenleri ortaya çıkmış olmaktadır. Yazar’ın bu farklılığını Muhsin Kızılkaya şu şekilde ifade eder: *“Görünürde bir hakikati anlatır bize ama akıl kadar akıl dışını da içine alan bir hakikattir onun anlattığı hakikat.”* (Kızılkaya, 2022). Berna Moran, bu anlamda Yaşar Kemal için, yaşadığı coğrafya olan Güney Anadolu Bölgesi’nin türküleri, masalları içinde büyümüş, âşıklarından destanlar dinlemiş, efsaneleriyle büyülenmiş bir kişi olduğunu ifade ederek, yazarın beslendiği kaynaklara dikkat çeker. (Moran, 2019: 102). Halk masalları, destanları ve dengbejlerden bolca faydalanan yazar bu kaynakları yeniden kurgulayarak kendine özgü bir anlatımla okuyucusuna sunar. Böylelikle mensubu olduğu edebî akımın diğer temsilcilerinden farkını ortaya koyarak özgünlüğünü ifade etmiş olur:

“...Yaşar Kemal, Anadolu âşık-hikâyecilerinin geleneğine göbek bağıyla bağlı kalmış bir yazar. Onu ta çocukluğundan başlayarak Anadolu sözlü geleneğinin destansı türleri büyülemiş. Bu yolda çıracılık dönemini Çukurova’nın Türk âşıklarını ve Kürt ‘dengbejlerini’ dinlemekle geçirmiş bir Kemal Sadık Göğceli; Yaşar Kemal olma kararına varınca da, Batı romancıları arasından Faulkner, Şolohov gibi, romana destanlık boyutlar verenlerden seçiyor ustalarını. Kalfalık sınavını Anadolu âşıklarını anlatı geleneğini sürdüren yapıtlarla veriyor” (Boratav, 2017: 426).

Yaşar Kemal, eserlerinde mitolojik unsurları kullanırken bunlara kısaca değinmekle yetinmez. Çoğu zaman mitolojik unsurları yeniden ele alır. Bu unsurları kendi romanlarının konusu içerisinde romanı oluşturan bir unsur olarak kullanır. Örnek olarak Hızır miti verilebilir. Hızır mitini *Binboğalar Efsanesi* ya da *Kimsecik üçlemesi* romanlarında, yer yer roman kahramanlarından birine dönüştürür.

Yaşar Kemal’in romanlarında karakterler ve mitoloji ilişkisini Muhsin Kızılkaya şu şekilde ifade eder: *“Yaşar Kemal’in kitaplarında önce gerçek gibi görünen tipler bir süre sonra büyülü bir hayal âleminin insanlarına dönüşürler. Mantaliteleri farklıdır. Bilinçlerinin altı rüyalarla doludur. Dünyaya ve hayata bambaşka bir yerden bakarlar. Kâinatı kendilerine göre yorumlarlar. Bildiğimiz değil de mitolojik bir*

evrende yaşıyorlar sanki.” (Kızılkaya, 2022). Kemal’in romanlarında görülen mitolojik karakterlerin sadece Batı mitolojisinden ya da sadece Doğu mitolojisinden kaynaklı olmadığı görülür. Doğu-Batı ayrımı yapmadan mitolojik unsurlardan yararlanır. Bu anlamda evrensel bir dil yakalamaya çalıştığı görülür. Yani yazarın eserlerinde Yunan mitolojik unsurları görülebileceği gibi Arap ya da Fars ve pek tabii ki Türk mitolojisi de görülür. Bu anlamda evrensel bir dil yakalamaya çalışan yazar aynı zamanda eserlerinde ideolojik, toplumsal mesajlar vermeye çalışır. Mensubu olduğu Toplumcu-gerçekçilik akımının amacına matuf bu çabası, başta İnce Memed olmak üzere hemen hemen tüm romanlarında görülür:

“Halk edebiyatı kaynaklı sözlü kültür ürünlerinde karşımıza çıkan okurun/dinleyicinin zihnini sürekli bir mesaja açık tutmak ve dinamizmi sağlamak yöntemi, Yaşar Kemal’in romancılığının en önemli kısımlarından birini oluşturmakla birlikte, İnce Memed dörtlemesinin bu denli ideolojik yoğunluğu yüksek ve talep edilen bir roman olmasının en önemli sebeplerindendir.” (İlyaz, 2021: 149).

Yazarın ideolojik ve toplumsal mesajları da onun evrensel olma gayretinden bağımsız değildir. Mesajlarının temelinde yine evrensellik bulunmaktadır.

2.3. ESERLERİ

2.3.1. Şiirleri

- Seyhan, Görüşler, 1939
- Masal, Görüşler, 1940
- Korku, Görüşler, 1940
- Halay, Ülkü, 1942
- Zafer, Başpınar, 1943
- Işık, Başpınar, 1943
- Güzelleme, Başpınar, 1943
- Bekle, Kovan, 1943
- Misafir, Kovan, 1944
- Ağıt, Kovan, 1944
- Yalnızlık, 1940
- Merhaba

- Şairin yayınlanmamış şiirleri özel dosyasındadır (Çiftlikçi, 1993: 81)

2.3.2. Röportajlar

- Yanan Ormanlarda Elli Gün (1955)
- Çukukurova Yana Yana (1955)
- Peri Bacaları (1957)

Bu üç heserini Bu Diyar Baştan Başa(1971) adlı eserinde toplamıştır. 1971'den sonraki röportajlarını Bir Bulut Kaynıyor kitabında toplamıştır.

- Allahın askerleri (1978)
- Röportaj yazarlığında 60 yıl (2011)
- Çocuklar İnsandır (2013)

2.3.3. Hikâyeleri

- Pis Hikâye
- Bebek
- Dükkâncı
- Memet ile Memet
- Sarı Sıcak
- Üç Anadolu Efsanesi

2.3.4. Romanları

- İnce Memed 1, 2, 3, 4 (1955, 1969, 1984,1987)
- Teneke (1955)
- Orta Direk/Dağın Öte Yüzü 1) 1960
- Yer Demir Gök Bakır/Dağın Öte Yüzü 2 (1963)
- Ölmez Otu/Dağın Öte Yüzü 3 (1968)
- Ağrı Dağı Efsanesi (1970)
- Binboğalar Efsanesi(1971)
- Çakırcalı Efe (1972)
- Demirciler Çarşısı Cinayeti (1974)
- Yusufçuk Yusuf (1975)
- Yılanı Öldürseler (1976)

- Al Gözüm Seyreyle Salih (1976)
- Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topla Karınca(1977)
- Kuşlar da Gitti (1978)
- Deniz Küstü (1978)
- Yağmurcuk Kuşu (1980)
- Höyükteki Nar Ağacı(1982)
- Kale Kapısı (1985)
- Kanın Sesi(1991)
- Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana-Bir Ada Hikâyesi 1 (1997)
- Karıncanın Su İçtiği- Bir Ada Hikâyesi 2 (2002)
- Tanyeri Horozları- Bir Ada Hikâyesi 3 (2002)
- Çıplak Deniz Çıplak Ada –Bir Ada Hikâyesi 4 (2012)
- Tek Kanatlı Bir Kuş(2013)

2.3.5. Derleme/ Deneme

- Ağıtlar (1943)
- Taş Çatlasa (1961)
- Baldaki Tuz (1974)
- Gök Yüzü Mavi Kaldı (1977)
- Ağacın Çürüğü (1980)
- Sarı Defterdekiler (1997)
- Ustadır Arı (1995)
- Zulmün artsın (1995)

2.4. YAŞAR KEMAL'İN İNCELENEN ROMANLARI

İnce Memed 1: *İnce Memed* serisinin ve yazarın ilk romanı olan bu kitap 1955 senesinde yayımlanır. *İnce Memed* romanı birinci kitap 436, ikinci kitap 459, üçüncü kitap 628 ve dördüncü kitap 639 sayfa olmak üzere toplamda 2132 sayfalık dört kitaptan oluşmaktadır. Ağa-köylü, hak-hukuk mücadelesi gibi toplumsal konuları işleyen bu roman, ilk olarak 1953 ve 1954 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilir. Ardından 1955 yılında kitap olarak basılır.

İnce Memed'in babası ölmüştür. Döne ismindeki annesiyle birlikte Değirmenoluk köyünde yaşamaktadır. Abdi Ağa, Dikenlidüzü bölgesi denilen bir yerdeki beş köyle birlikte Memed'in de köyünün sahibidir. Abdi Ağa sahibi olduğu beş köyde köylülere türlü türlü haksızlıklar yapmaktadır. Başta tarlaları olmak üzere köylünün mallarına el koymakta, yeri geldiğinde köylüleri dövmektedir. İnce Memed, Abdi Ağa'nın zulmüne dayanamayarak köyden kaçır. Yakındaki bir köye gelir, burada yaşlı, babacan biri olan Süleyman ismindeki birinin evine sığınır. Ancak bir süre sonra İnce Memed'in Süleyman'ın evinde olduğu haberini alan Abdi Ağa buraya gelir ve İnce Memed'i köye geri götürür. Tabii ki Abdi Ağa'nın İnce Memed'e ve annesine zulmü yeniden başlar. Bir müddet sonra Abdi Ağa, İnce Memed'in sevdiği kız olan Hatçe'yi kendi yeğenine nişanlar. Bu olay üzerine İnce Memed, Hatçe'yi yanına alarak, köyden yeniden kaçır. Abdi Ağa izci Topal Ali sayesinde İnce Memed ile Hatçe'yi bir çalılıkta kıştırır.

İnce Memed, Hatçe'yi köye yollar kendisi de çatışmaya girer. Burada çıkan çatışmada İnce Memed, Abdi Ağa'yı ve yeğeni Veli'yi vurarak kaçır. Veli ölmüş, Abdi Ağa ise yaralı kurtulmuştur. Abdi Ağa köye geldikten sonra jandarmayı çağırıp Hatçe'nin, yeğeni Veli'yi öldürdüğünü, yalancı şahitler aracılığıyla jandarmaya anlatır. Böylece Hatçe tutuklanarak cezaevine gönderilir. İnce Memed, yeniden Süleyman Emmi'ye sığınmıştır. Süleyman Emmi, bir süre yanında kalan İnce Memed'i, dağda eşkıyalık yapan akrabası Deli Durdu'nun yanına verir. Güvenilmez, dengesiz bir tip olan deli Durdu'nun çetesinde bir müddet dağlarda eşkıyalık yapar. Daha sonra ondan ayrılıp kendi çetesini kurar. Bu saatten sonra İnce Memed'in iki amacı vardır: Abdi Ağa'yı öldürmek ve Hatçe'ye kavuşmak.

İnce Memed'in dağa çıkıp eşkıya olduğunu duyan Abdi Ağa korkmaya başlamıştır. Er ya da geç İnce Memed'in intikamını almak için onu öldürmeye çalışacağını bilmektedir. Bu sebeple köyü terk ederek akrabalarının olduğu Aktozu köyüne kaçır. İnce Memed, Abdi Ağa'nın nerede yaşamaya başladığını uzun bir uğraştan sonra öğrenir ve onu öldürmek için harekete geçer. Abdi Ağa'yı sığındığı evde kıştırır. Çatışma çıkar. Abdi Ağa bir türlü dışarı çıkmaz. İnce Memed evi ateşe verir. Jandarmaların gelme ihtimali üzerine oradan ayrılır. İnce Memed, Abdi Ağa'nın yangında öldüğünü sanır, ancak Abdi Ağa yine kurtulmuştur. Abdi Ağa, bu defa da Ali Safa Bey ismindeki baba dostu bir ağaya sığınır. Ali Safa Bey de köylülerden zorla ele

geçirdiği geniş topraklara sahip zalim bir toprak ağasıdır. Vayvay köyünün topraklarını da ele geçirmek için çok uğraşmışsa da muvaffak olamamıştır. Köylüleri tehdit etmek için eşkıyaları kullanır.

İnce Memed, Ali Safa Bey'in adamlarını vurur. Aktozu köyünde Abdi Ağa'yı ele geçirmek için köyü yakan İnce Memed'in namı giderek yayılmıştır. Vayvay köyünün de İnce Memed tarafından korunmasıyla, İnce Memed'in namı daha da yayılır. Bu arada İnce Memed'in Hatçe'ye özlemi artmıştır. Hatçe'yi hapishaneden kaçırmayı kafasına koyar ve bunu yapar. Hatçe'yi bir başka cezaevine nakil yapılacağı esnada kaçıır. Hatçe'nin cezaevinde tanıştığı koğuş arkadaşı Iraz Kadın da onlarla kaçar. Alidağı'na doğru kaçarlar. Jandarmalar peşlerine takılır. İnce Memed'i arayan jandarmalar İnce Memed'in köyüne gelirler. İnce Memed'in yerini öğrenmek için köylüye baskı yapmaya başlarlar. Kimse bir şey söylemez. Jandarma köylüleri sopadan geçirir.

İnce Memed, Hatçe ve Iraz Kadın Alidağı'nda bir mağaraya sığınmışlardır. Hamile olan Hatçe burada doğumunu yapar ve bir erkek çocuk doğurur. İnce Memed çok zor bir durumdadır. Başka çaresi kalmaz ve teslim olur. Onu teslim almaya gelen Asım Çavuş zor durumdan dolayı teslim olmak zorunda kalan İnce Memed'i teslim almaz. Kaçmasına müsaade eder. İnce Memed'in çatışmada öldüğü haberi yayılır. Vayvay köyü başta olmak üzere İnce Memed'in öldüğü haberini alan civar köyler üzüntüye boğulur. Abdi Ağa başta olmak üzere diğer tüm ağalarda sevinç başlar. Ancak bir müddet sonra İnce Memed'in yaralı olarak Asım Çavuş'un elinden kurtulduğu haberi gelir. İnce Memed, jandarmanın baskısından köylerde barınamaz. Yeni doğmuş çocuğuyla dağlarda kalmaya devam eder. Çocuğa Memed adını koymuşlardır. İnce Memed'in Ankara'nın çıkaracağı af ile teslim olacağı konuşulmaya başlanır. Ancak bu söylenti köylülerin hoşuna gitmez. Zira İnce Memed eşkıyalığı bırakması ağalara karşı köylülerin savunmasız kalacağı anlamına gelecektir. Bu arada İnce Memed, Hatçe ve Iraz Kadın, Alayar denilen yerde saklanmaktadır. Yüzbaşı Faruk askerlerle etraflarını sarar. Çıkan çatışmada Hatçe vurulur.

İnce Memed, jandarmadan kurtulur. Hatçe'yi köylülerin yardımıyla gömerler. Iraz Kadın, İnce Memed'ten çocuğu alıp Antep taraflarına götürmek için izin ister ve Iraz Kadın'la çocuk giderler. Af kanunu çıkmış birçok eşkıya dağdan inerek teslim

olmaya başlamışlardır. İnce Memed Değirmenoluk köyüne gelir. Hürü Ana, onu karşılar ve onun asla teslim olmaması gerektiğini biraz da kızarak, hakaret ederek söyler. Vayvay köylüleri ise affa uğrayacak İnce Memed için ortak bir tarla almışlar, ona ev yaptırmışlardır. Bir at bile hazırlamışlardır. Bütün bunları haber vermeye gelen Koca Osman'ın getirdiği atına binen İnce Memed, kasabaya iner ve bir süreden beri kasabada Ali Safa Bey'in evinde oturan Abdi Ağa'yı bir gece baskınıyla öldürür. Köye döner ve müjdeyi Hürü Ana'ya vererek, Ali Dağı'na doğru çekilir. (Kemal, 2014a).

İnce Memed 2: *İnce Memed 2* Romanı, 1969 yılında kitap olarak basılmıştır. 459 sayfalık bir romandır. İnce Memed Abdi Ağa'yı öldürdükten sonra uzun bir müddet dağlarda dolaşır. Sonrasında Vayvay köyüne gelerek Koca Osman'ın evinde saklanır. Ali Safa Bey adamlarını ara ara Vayvay köyüne göndererek sağa sola ateş ettirir. Köylüleri korkutmaya çalışır. Yobazoğlu Hasan'ın evini ateşe verir. Amacı köylülerin topraklarını bırakıp, kaçmalarını sağlamaktır. İnce Memed, Koca Osman'ın evinde kaldığı sürede köyün imamı Ferhad hocay'la tanışır. Bir müddet sonra Ferhad hoca İnce Memed'e destek olmaya başlar. Maddi manevi İnce Memed'i destekler. Köylülere vaazlarında ve nasihatlerinde zulme başkaldırmanın faziletlerinden bahsederek İnce Memed'in haklılığını anlatmaya çalışır.

Ferhat Hoca'nın bir anda ortaya çıkarak İnce Memed'i desteklemesi, Ali Safa Bey'i son derece rahatsız etmiş. Bir müddettir kayıp olan adamları Zeynel ile Âdem'i, Ferhad Hoca'nın öldürdüğü iftirasıyla onu tutuklatır ve cezaevine atarlar. Bu arada köyde güzelliğiyle dillere destan olan Seyran İnce Memed'e âşık olur. Abdi Ağa'nın ölümünden sonra onun yerine kardeşi Hamza geçmiş ve abisi Abdi Ağa'yı aratırcasına köylülere zulmetmeye başlamıştır. Bunla birlikte Abdi Ağa'nın, yanına sığındığı baba dostu Ali Safa Bey de aynı şekilde Vayvay köyünün topraklarını ele geçirmek için köylülere olan baskılarını artırmıştır. Beri taraftan Arif Sami Bey isminde bir mebus Çukurova'daki birçok toprağı ele geçirmiş, güçlü bir siyasidir. Mebus olmanın verdiği siyasi nüfusla neredeyse tüm Çukurova'daki arazileri üzerine tapulamıştır. Milli Mücadele sırasında Fransızların güney bölgesini işgal ettikleri zamanda Fransızlara karşı savaşmış genç bir Kuva-yi Milliyeci olan Arif Saim Bey, İstiklal Harbi'nden sonra nüfusunu kullanarak Adana Mebusu olmuş, Mustafa Kemal'in yakın arkadaşısıdır. Arif Saim Bey, bu gücünü kullanarak Çukurova bölgesindeki birçok arazinin sahibi olmuştur.

Hamza Ağa'nın Değirmenoluk köyündeki zulmü ile Ali Safa Bey'in Vayvay köyündeki baskıları, zulümleri arttıkça artmıştır. Bu köylerde yaşayanlar bir ara tüm bu yaşanan zulümlerin sebebi olarak İnce Memed'i görmeye başlarlar. En son Vayvay köylüleri Ali Safa Bey'in dağdaki eşkıya çeteleri ile jandarmaları kullanarak yaptığı tehditlerine, baskılarına dayanamayıp köyü terk etmeye başlarlar. İnce Memed de bir iç muhasebe yapar ve tüm yaşanlardan kendini sorumlu görür. Hatçe'nin ölmesi, annesinin ölümü ve köylülerin çektiği tüm sıkıntıların sebebi olarak kendini görür. Ancak yine de mücadelesine devam eder. Ağaların kışkırttığı jandarmalar ve ağaların dağlarda beslediği eşkıya çetelerine karşı direnmeye devam eder.

İnce Memed defalarca jandarma tarafından kısıtılır ama her defasında yiğitçe çarpışarak kurtulmayı başarır. İnce Memed'in ağalara karşı mücadelesi bire bin katılarak köyden köye kasabadan kasabaya yayılır. Adına türküler söylenir. Bununla birlikte İnce Memed'i ele geçirmek isteyen jandarmaların Toroslarda dayaktan geçirmedeği köylü kalmaz. İnce Memed'in yerini söylemeyen genç-yaşlı, kadın-erkek herkes işkence görür. Ali Safa Bey, Vayvay köyüne giden tüm su kanalları keser Köylüler susuzluktan kıvranırlar. İnce Memed kasabaya inerek önce Ali Safa Bey'i evinde vurup öldürür. Ardından Değirmenoluk köyüne çıkarak Hamza Ağa'yı köyün ortasında öldürür ve yeniden ortadan kaybolur.(Kemal, 2008a).

İnce Memed 3: *İnce Memed 3* Romanı, 1984 yılında yayınlanır. İnce Memed'in Ali Safa Bey'i öldürmesi, diğer kasabalardaki tüm ağaları ve kasabanın ileri gelenlerini korkutur. Bir araya gelerek İnce Memed'e karşı çareler düşünürler. Ankara'ya telgraflar çekerler. Böyle giderse, İnce Memed durdurulamazsa, İnce Memed'in Ankara'yı ele geçirebileceğini dahi yazarlar.

İnce Memed, Ali Safa Bey'i öldürdükten sonra yaralı bir şekilde kaçmıştır. Peşine takılan jandarmalar onu ararken mağaranın birinde saklanan bir çeteye, İnce Memed içinde sanarak, ateş ederler. Eşkıyaları öldüren jandarmalar içlerinden birinin İnce Memed olduğunu düşünür ve kasabaya İnce Memed'in öldürüldüğü haberini ulaştırırlar. Kasaba ileri gelenlerinde bir sevinç peyda olur. Ancak bir süre sonra öldürülenler arasında İnce Memed'in olmadığı anlaşılır. Bu arada Ali Safa Bey'i öldürdükten sonra kaçan İnce Memed ormanda, atından düşmüş, Yörükler tarafından yaralı halde bulunmuştur. Ancak İnce Memed'in yaraları bir türlü iyileşmez. Uzun

süredir İnce Memed'ten haber alamayan Hürü Ana onun izini sürmeye başlar ve nihayetinde onun Yörüklere sığındığı bilgisine ulaşır.

İnce Memed'e kavuşan Hürü Ana onun yaralarını yalnızca, Kırkgöz Ocağındaki Anacık Sultan'ın tedavi edebileceğini bilir. Anacık Sultan'a gider ve yardım ister. Çok yaşlı bir kadın olan Anacık Sultan merhemleriyle, ilaçlarıyla İnce Memed'i tedavi eder ve iyileştirir. Yörük Ağası Battal Ağa'nın sahip çıktığı İnce Memed, iyileştikten sonra tekrar bir iç muhasebe yapar ve kendini suçlar. Sonu gelmez bir mücadele içinde olduğunu, bu işi artık terk edeceğini, yani eşkıyalığı bırakacağını söyler. Battal Ağa onu ikna etmeye çalışır. Ancak o kararından vezgeçmez. İnce Memed iyileştikten sonra Battal Ağa'dan ayrılarak, Değirmenoluk köyüne döner. Hürü Ana'ya varır. Eşkıyalığı bırakacağını Hürü Ana'ya da söyler. Daha önce olduğu gibi, Hürü Ana bu fikrini kabul etmez. İnce Memed, Hürü Ana'ya, Kırkgöz Ocağı'na Anacık Sultan'a gideceğini söyler. Anacık Sultan kendisini ziyarete gelen İnce Memed'e bir yüzük verir. Bu yüzüğün, kendisini her zaman koruyacağını söyler.

İnce Memed Vayvay köyüne Koca Osman'ın evine gelir. Uzun zamandır İnce Memed'ten haber alamamış olan Koca Osman mutluluktan ne yapacağını bilemez. Köyde kaldığı süre içinde Seyran'la nikâhını kıyar ve evlenirler. Ama burada Yüzbaşı Faruk, İnce Memed'in köye vardığını işitir ve onu yakalamak için yola koyulur. İnce Memed, düğünü olduğu gün kaçmak zorunda kalır. Yanındaki Kasım ve Temir ile kasabaya inip, Ferhat Hoca'yı hapishaneden kaçırlar. Ferhat Hoca da artık İnce Memed'in silahlı bir adamı olur.

Çiçeklidesi köyünün ağası Mahmut Ağa, İnce Memed'i öldürmek için jandarmayla beraber İnce Memed'in peşine düşer. Mahmut Ağa, İnce Memed ve adamlarını köyde yakalamayı başarır. Onları jandarmaya teslim etmek için sabaha kadar bekler. Ancak bu arada İnce Memed ve adamları, köylü kadınların sayesinde Mahmut Ağa'nın elinden kurtulmayı başarırlar. Mahmut Ağa'dan kurtulduktan sonra onu öldürmek için plan yapar. Mahmut Ağa'nın, Murtaza Ağa'nın evinde olduğunu öğrenir. Bir gece Murtaza Ağa'nın evine gelerek içeri girer ve Murtaza Ağa'nın gözü önünde Mahmut Ağa'yı öldürür. Böylece Çiçeklidesi köylüleri baş belaları olan Mahmut Ağa'dan kurtulmuşlardır. (Kemal, 2008b).

İnce Memed 4: İnce Memed'in, Murtaza Ağa'nın evinin içine kadar girerek, Mahmut Ağa'yı öldürmesi, İnce Memed'in namını yayar. Kahramanlığı dilden dile dolaşır. Ağalara karşı mücadelesi; halkın, köylülerin nezdinde büyük bir itibar görür. Bununla birlikte İnce Memed'e verdikleri destekten ötürü, köylülerin üzerindeki zulüm artar. Ağalar jandarmayı kullanarak köylülere türlü türlü şiddet uygulatırlar. İnce Memed eşkıyalığı bırakmayı kafasına koymuştur. Ferhad Hoca'nın tavsiye ettiği köye, kasabaya yakın olan Abdüsselam Hoca'nın köyüne gidecektir. Sürekli hayalinde olan portakal bahçesi olan bir evi olacaktır. Akdeniz'in kıyısında Abdüsselam Hoca'nın köyü belki de hayal ettiği köydür. İnce Memed, Ferhat Hoca'yı çetenin başında bırakır ve Abdüsselam Hoca'nın köyüne gider.

Ferahat Hoca, İnce Memed'in çetesinin başına geçer. Zenginleri soyarak kazandıklarını, ihtiyaç sahibi köylülere dağıtırlar. İnce Memed, Hürü Ana ve karısı Seyranla yeni köye yerleşmiştir. Her gün kasabaya giderek, bir çevre edinmiştir. Kasabada Öğretmen Nejad'la tanışmış, Öğretmen Nejad'ın çeltik tarlaları konusunda, Şakir Ağa'nın köylüleri ezmeye çalışması karşısında gösterdiği direnişe hayran kalmıştır. Sonunda Şakir Ağa köylüleri koruyan, onları örgütleyen Öğretmen Nejad'ı öldürtür. Katilin Şakir Ağa olduğunu bilen İnce Memed, çok sevdiği, hayranlık duyduğu Öğretmen Nejad'ı öldüren Şakir Ağa'yı öldürür. Seyran ile Hürü Ana'yı orada bırakarak yeniden dağlara çıkar. Murtaza Ağa, Tapu Müdürü Zülfü Ağa, Talip Ağa ve Molla Duran, İnce Memed ile mücadele konusunda ikna edemedikleri Arif Saim Bey'in çiftliğini bastırırlar. Suçu İnce Memed'e atarak İnce Memed'in ne kadar tehlikeli olabileceği konusunda Arif Sami Bey'i ikna etmeye çalışırlar. Bunda da başarılı olurlar.

Arif Saim Bey ilk iş olarak İnce Memed'i tedavi edip iyileştiren Anacık Sultan'ı cezalandırmakla işe başlar. Yüzbaşıya verdiği emir ile Anacık Sultan'ı tutuklatır. Karakolda önce kendisi Anacık Sultan'ı sorgular. Yaşlı kadına türlü hakaretler eder. Anacık Sultan'ın kendisine küfrettiği yalanını söyleyerek, Kertiş Ali'ye teslim eder. Ve Kertiş Ali'ye söylediği küfürleri geri aldırıncaya kadar onu rahat bırakmamasını söyler. Meşhur dayakçı, işkenceci Kertiş Ali'ye, ne yapıp edip bu kadını konuşturmayı emreder.

Kertiş Ali, Kırkgöz Ocağı'nın ne kadar mübarek, tılsımlı bir yer olduğunu, oranın temsilcisi olan bu kadının da tılsımlı olduğunu bilir. Öyle inanır. Bu sebeple

Anacık Sultan'a kıyamaz. Ama eğer onu konuşturamazsa, söylediği sözleri geri aldığını söylemetezse, Arif Saim Bey onun rütbesini sökecektir. İşsiz güçsüz kalacak, o zaman da karısı, onu terk edecektir. İki arada bir dere kalan Kertiş Ali, Anacık Sultan'a yalvarır. Ama yaşlı kadın konuşmaz. Sözlerini geri almaz. Karakolda hiçbir şey yemeden içmeden duran anacık sultan bitkinleşir. Kertiş, bir süre sonra Anacık Sultan'a vurmaya başlar. Bir müddet sonra Anacık Sultan fenalaşır. Anacık Sultan'ın karakola getirildiği gün onunla beraber gelen Kırkgöz Ocağı'nın bekçisi Bünyamin geldiği günden beri şiddetli yağmura rağmen aç uzsuz karakolun bahçesinde beklemektedir.

Kertiş Ali telaşla bahçede bekleyen Bünyamin'e koşar ve ondan yardım ister. Bir hengâme içine düşer. Kertiş Ali, ne yapacağını bilmez halde Anacık Sultan'ı doktora götürür. Oradan Yüzbaşı'nın evine götürür. Sabah olduğunda köprünün altında Yüzbaşı'nın, Kertiş Ali'nin ve Anacık Sultan'ın cesedi görülür. Arif Saim Bey ve adamları suçu İnce Memed'in üzerine atarlar. Her tarafa cinayetleri İnce Memed'in işlediği yalanını yayarlar. Nihayetinde Arif Saim Bey İnce Memed'i yakalatmak için eski eşkıyalardan Bayramoğlu'nu, İnce Memed'in üzerine gönderir.

Eski bir eşkıya olan Bayramoğlu köylülerin tek umudu olan ve halkın sevgilisi olmuş bu kahramanı yakalamayı istemez. Arif Saim Bey'i ve jandarmaları oyalar. Bunun farkına varan Arif Saim Bey Karafırtına lakaplı Azmi Bey'i, İnce Memed'in üzerine salar. Köylülere türlü işkenceler yapan Azmi Bey, işkencesine maruz kalan köylülerden İlyas Çavuş tarafından öldürülür. Arif Saim Bey bu defa da Binbaşı Nazmi Bey namıyla bir asker getirir. Bu da tüm Toros köylerini boşaltıp Çukurova'ya indirmeye çalışır. Amacı İnce Memed'i besleyecek tek bir köylü bırakmamaktır. İnce Memed bir çatışmada Binbaşı'yı yaralar. Sonrasında Topal Ali ile kasabaya inerek Tahsin Halil Ağa'nın evinde bulunan Arif Sam Bey'i öldürür. İnce Memed Değirmenoluk köyüne döner. Haberi alan köylüler kahramanları İnce Memed'i davulla zurnayla karşılarlar. Bundan sonra da İnce Memed'ten bir daha da kimse haber alamaz. (Kemal, 2008c).

Yağmurcuk Kuşu/Kimsecik 1: Bu roman 1980 yılında yayınlanmıştır. Üçlemede Yaşar Kemal kendi hayatını anlatmaktadır. Romandaki Mustafa karakteri, Yaşar Kemal'in kendisidir.

İsmail Ağa Rusların Doğu Anadolu'yu işgali üzerine, ailesi ile birlikte topraklarını terk ederek güneybatıya doğru göçer. Yokluk, sıkıntı içerisinde yola çıkan İsmail Ağa, önce Diyarbakır ve Urfa civarına gelir. Çok sıkıntı çekerler. Ardından Antep tarafına doğru gelir. Burada karşılaştığı bir kaçakçı olan, bölgenin ileri gelenlerinden Kürt Haşmet Ağa ile tanışır. İsmail Ağa, hikâyesini anlatınca Haşmet Ağa ona kendi yanında kalması önerisinde bulunur. Ancak İsmail Ağa yoluna devam etmek ister. Osmaniye civarına gelen İsmail Ağa, Haşmet Bey'in selamıyla bir köye yerleşir. Kendisine bir Ermeni konağı teklif edilmesine rağmen İsmail Ağa bunu kabul etmez. Ekonomik sıkıntı çekerler.

Ailece, Memik Ağa'nın tarlalarında kök sökme işine girerler. Çok zor bir iştir bu iş. Haşmet Ağa, İsmail Ağa'yı yeniden yanına çağırır. İkna eder. Onu yanında çalıştırır. İsmail Ağa, Haşmet Ağa'nın birçok işinin başına geçer ve İsmail Ağa da zenginleşir. Haşmet Ağa ölür. İsmail Ağa köyüne döner. Artık zengin bir beydir. İsmail Ağa, Osmaniye taraflarına doğru giderken, yolda yaralı bir çocuk görürler. İsmi Salman olan bu çocuğu alır, evlatları gibi büyütürler.

Çocuğu olmayan İsmail Ağa bir evlat edinmiştir. Salman ve İsmail Ağa birbirlerini çok sevmektedirler. Ancak bir süre sonra İsmail Ağa'nın Mustafa isminde bir çocuğu olur. Mustafa'nın doğumuyla İsmail Ağa kendi öz çocuğuna daha çok ilgi gösterir. Salman bu durumdan rahatsız olur. Bir kenara itildiğini hisseden Salman, Mustafa'yı kıskanmaya başlar. Giderek İsmail Ağa'dan uzaklaşan Salman, Mustafa'dan nefret etmeye başlar. Mustafa da Salman'ın ürkütücü dış görünüşünden korkar. Salman, Mustafa'nın İsmail Ağa'yı kendinden uzaklaştırdığını düşünmektedir. Nihayetinde psikolojisi bozulan Salman, birgün namaz kılmakta olan İsmail Ağa'yı hançerleyerek öldürür. (Kemal, 2020a).

Kale Kapısı/Kimsecik 2: Salman İsmail Ağa'yı öldürdükten sonra ortalıktan kaybolur. Hiç kimse izine rastlamaz. İsmail Ağa'nın çalışanı Müslüm korkudan Salman'ı çiftlikte saklar. Bu arada Arif Saim Bey, Salman'ı en kısa sürede bulmaları için jandarmaya talimat verir. Ancak Salman bulunamaz. İsmail Ağa'nın başçobanı, Salman'ı bulmak için yola çıkar. Ancak Salman, onun kafasını keserek Zero Hatun'a gönderir. Bir müddet sonra Müslüm'ün, Salman'ı sakladığı anlaşılır.

Salman'ı bulmak için çok kişi Zero Hatun'a gelir. Zero her birine çokça altın ve para verir. Ancak Salman'ın kellesini hiçbirini getiremez. Salman'ın kurşun geçirmediğı, afsunlandığı bilgisi yayılır. Birçok kişi Zero'ya gelir gider. Ancak hiçbirini Salman'ı bulamaz. Salman arada Zero Hatun'a haber gönderir. Mustafa'yı kaçıırıp öldürecektir. Zero, Salman'ın Mustafa'ya zarar vermesinden çok korkar. (Kemal, 2019a).

Kanın Sesi/Kimsecik 3: Salman'ın, babasını öldürmesi ve ardından onu bulmak için onlarca kişinin onu bir türlü yakalayamaması Mustafa'nın, Salman'a karşı büyük bir korkuya kapılmasına neden olmuştur. Mustafa, Salman'ın birgün gelerek kendisini de öldüreceğı korkusuyla yaşar. Özellikle Zero Hatun bu anlamda oğlu için çok korkmaktadır. Mustafa çoğu defa düşlerinde Salman'ı ve onun kestiğı kesik başların hayalini görür. Bu yüzden romanda birçok yerde kesik bir baş görülür ve bu kesikbaş romanda neredeyse bir roman karakterine dönüşür. Bu arada kayıplara karışmış olan Salman geceleri köye gelmekte ve Dal Emine ismindeki kadına uğramaktadır. Aslında köylü de Salman'ın Dal Emine'ye uğradığını bilmekte görmektedir.

Salman, Dal Emine ile yatmaktadır. Mustafa'nın babası İsmail Ağa'nın eski sevdalısı olan Dal Emine, Mustafa'yı öldürmeyi düşünen Salman'ı, bu fikrinden vazgeçirmeye çalışmaktadır. Birgün kendisini de öldüreceğini düşünen Mustafa, Salman'a karşı babasından kalan tabancasını artık yanında taşımaktadır. Bu arada Salman kendisini öldürmeye gelen birçok kişinin kellesini almaktadır. Sultanoğlu bunlardan biridir. Salman, Sultanoğlu'nu da öldürmüş ve kellesini koparmıştır. Köylülerden Cemşit, Sultanoğlu'nun kellesini getirip Salman'ın isteğı üzerine ağaca asmıştır. Salman'ın isteğı üzerine, Sultanoğlu'nun kellesi ağaçta asılı duracaktır. Yoksa Salman köye gelerek, köyü de yakıp yıkacaktır. Bu durum haliyle Mustafa'daki korkuyu daha da arttırmıştır.

Mustafa, Sultanoğlu'nun kesik kellesini her gün gördüğünden korkusu daha da artmıştır. İsmail Ağa'nın ölümünden sonra aile ellerinde ne var ne yoksa, İsmail Ağa'nın katili Salman'ı öldürmeleri için gelen kişilere harcamıştır. Bu sebeple Mustafa'nın ailesi giderek maddi anlamda zayıflamıştır. Mustafa'nın amcası ailesinin bu ekonomik durumundan dolayı üzüntü içerisinde. Sonunda evlerindeki eşyaların bir kısmını da satmaya karar verirler. Mustafa bir süre sonra Dal Emine'nin evinin etrafında dolaşır. Bunu fark eden Emine onu içeri alır. Mustafa'ya karşı bir sevgi ve bir merhamet hissi

duyar. Zira Mustafa, Dal Emine'nin kendisine yandığı, sevdiği İsmail Ağa'nın biricik oğludur. Mustafa duygusal anlamda Dal Emine'ye bağlanır. Artık birçok gece annesi ve evin diğer ahalisi uyuyunca Mustafa yatağını terk eder ve Dal Emine'nin evine gider. Gecelerini orada geçirir. Bu öyle bir hal alır ki Mustafa her gece Dal Emine'yi ziyaret etmek ister.

Emine'yi düşünmediği neredeyse bir an kalmaz. Mustafa'nın Dal Emine'yi ziyaret ettiğini, anası Zero Hatun da bilmektedir. Zero Hatun, Mustafa'nın bu ziyaretlerden sonra Salman korkusunu unuttuğunu fark ettiğinden bu ziyaretleri görmezlikten gelmektedir. Hatta Dal Emine'yi ziyaret eder, ona oğlunun psikolojisini düzeltmeye yardımcı olduğu için teşekkür bile eder. Bir müddet sonra Dal Emine'nin uzun zamandan beridir görüşmediği ailesi uzak diyarlardan, Arabistan'dan, buraya gelir ve Dal Emine'yi memleketlerine götürürler. Dal Emine'nin gitmesinden sonra Mustafa bir boşluk yaşar.

Salman'ı öldürmeye gidenlerden biri de Çoban Eyüp'tür. Çoban Eyüp birgün elinde kesik bir başla köye girer, bu kesik baş Salman'ın başıdır, yani Çoban Eyüp Salman'ı öldürmüş, kafasını kesmiş ve bunu diğer bir çoban olan Cemşit ile köye göndermiştir. (Kemal, 2018a).

Orta Direk/Dağın Öte Yüzü 1: *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinin bu ilk kitabı 1959 yılında Cumhuriyet gazetesinde yayımlanır. Romanda her yıl köylerinden Çukurova'ya pamuk toplamaya inen köylülerin hikâyesi anlatılır. Muhtar Sefer köylüleri her sene verimsiz tarlalara götürür. Deli Bekir'den aldığı rüşvetin karşılığında bunu yapar.

Çukurova yolculuğu çok eziyetlidir. Ali, karısı Elif, annesi Meryemce ve çocuklarıyla bu eziyetli yolculuğa çıkarlar. Köylüleri yaşlı Koca Halil de onlarla iner. Çok yaşlı atlarına Meryemce ile birlikte Koca Halil de biner. Ancak at buna dayanamaz ve yolda ölür. At ölünce, Meryemce Koca Halil'i ata bindirip atın ölümüne sebep olduğu için oğlu Ali'yi suçlar. Atsız kalan Meryemce yaşlı haliyle uzun yolda yürümek zorunda kalır. Köylülerin çok gerisinde kalırlar. Meryemce'nin yürüyememesi büyük bir sıkıntı olur. Köylü çoktan varmıştır Çukurova'ya. (Kemal, 2018b).

Yer Demir Gök Bakır/Dağın Öte Yüzü 2: Roman 1963 yılında yayımlanmıştır. Romanın ana fikrini, Adil Efendi'ye borçlarını ödeyemeyen köylülerin

buna bir çare olarak köylüleri Taşbaş'ı büyük bir ermiş, mitolojik bir karaktere dönüştürmeleri oluşturur. Köylüler her sene olduğu gibi bu sene de Adil Efendi'ye borçludurlar. Borçlarını ödemek için yine Çukura pamuk toplamaya inmişlerdir.

Koca Halil'in pamuk toplama mevsimini bu sene köylüye geç haber vermesi ve Muhtar Sefer'in her zaman olduğu gibi onları oyalaması yüzünden köylüler yine iyi pamuk toplayamamışlardır. Bu sebeple köylüler Adil Efendi'ye olan borçlarını nasıl ödeyeceklerini kara kara düşünmeye başlarlar. Köylüye pamuk hasadını geç haber veren Koca Halil, köylünün yüzüne bakmadığı için utancından köyü terk etmiştir. Köylüler Adil Efendi'nin borcunu almak için köye gelmesinden endişe duyarlar. Bunun için herkes evinde bulunan zahireyi, gıdayı saklamaya başlar. Zira Adil Efendi parasını alamazsa köylünün yiyeceğine içeceğine el koyacaktır.

Köylü, Adil Efendi'nin borcunu tahsil etmek için gelmesini bekler. Ancak aradan geçen süreye rağmen Adil Efendi bir türlü gelmez. Taşbaşoğlu köylünün sürekli muhtarın dediğini yaptıkları için köylüye beddua eder. Bir müddet sonra köylünün Taşbaşoğlu'na karşı korkudan kaynaklı bir saygısı oluşur. Taşbaşoğlu'nun köylü nezdinde manevi kişiliği büyür. Köylünün kendisi yerine Taşbaş'a saygı göstermesi Muhtar Sefer'i öfkelerir. Muhtar, köylüyü Taşbaşoğlu'na karşı kışkırtmaya çalışır. Ancak köylü onu pek de umursamaz. Taşbaşoğlu hakkında köyde giderek dilden dile dolaşan onun büyük bir ermiş olduğuna dair hikâyeler oluşur. Muhtar, köylüden intikam almak için Adil Efendi'yi köye gelerek borçlarını tahsil etmesi yönünde kışkırtır. Ancak Adil Efendi köylüye olan borcunu sildiğini söyler. Muhtar kendi açısından tehlike olarak algıladığı Taşbaşoğlu 'nu öldürmek için bir plan tertipler. Ancak bu suikasti başarısız olur.

Köylü Adil Efendi'nin borçlarından vazgeçmesini de Taşbaşoğlu'nun evliliğine, ermişliğine bağlar. Köylüler Taşbaş'ın ak bir kuş donuna girerek Adil Efendi'yi korkuttuğunu düşünürler. Bu sebeple de Adil Efendi köylüden borcunu almaktan vazgeçmiştir. Böylece Taşbaşoğlu'nun köylü nezdindeki itibarı daha da artar. Her ne kadar Taşbaşoğlu kendisinin bir ermiş olmadığını düşünüp bunu köylüye anlatmaya çalışsa da çaresiz kalır. Köylü onun büyük bir ermiş olduğuna inanmaya devam eder. Öyle ki Taşbaş'ın ailesi, karısı ve çocukları bile onun büyük bir ermiş olduğuna inanırlar. Taşbaş'ın ermişliği civar köylere de yayılır. Köylerden insanlar şifa

bulmak için Taşbaş'ın evine gelirler. Bir yatalağın Taşbaş'ı ziyaretten sonra iyileşmesi Taşbaş'ın ermişliğine büyük bir delil olur.

Muhtar Sefer, Taşbaş 'tehlikesi'ni bertaraf etmek için onu, insanların dini duygularını suistimal eden biri olarak tanıtip, jandarmaya şikâyetle bulunur. Jandarma Yüzbaşı'sı, Taşbaş'ı bir daha böyle ermişlik işleri yapmama konusunda uyarır. Ancak insanlarınTaşbaş ile ilgili rivayetleri devam edince jandarma bu defa köye gelerek Taşbaş'ı tutuklar. Jandarmanın götürdüğü Taşbaş bir mağaraya sığındıkları sırada fırsatını bularak, jandarmaların elinden kaçarak kurtulur. Bir daha da kimse Taşbaş'tan haber alamaz. (Kemal, 2020b).

Ölmez Otu/Dağı Öte Yüzü 3: Roman karakterlerinden Memedik, Taşbaşoğlu ile ilgili anlattıklarından dolayı Muhtar Sefer'in emriyle dayak yemiştir. Bu sebeple Memedik intikamını almak için muhtarı öldürmeye karar verir. Muhtarı öldürmeye çalışan Memedik, yanlışlıkla başka birini öldürür. Öldürdüğü kişinin cesedini saklamaya çalışır. Meryemce'nin oğlu Ali, yeniden pamuk toplamak için annesini köyde bırakarak ailesiyle Çukura iner. Köyde annesini bıraktığı için Muhtar Sefer, Ali'nin annesini öldürdüğü yalanını etrafa yayar. Bu arada Taşbaşoğlu pamuk tarlasına, ailesinin ve köylüsünün yanına gelir. Köylüler tarlada pamuk toplamaya devam ederler. Ancak Memedik Muhtar'ı öldürmekten vazgeçmemiştir. Sonunda Muhtar'ı öldürmeyi başarır. (Kemal, 2018c).

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana/Bir Ada Hikâyesi 1: Roman, nüfus mübadelesini trajik bir şekilde anlatır. Ege'den Yunanistan'a göç etmek zorunda bırakılan Rumların hikâyesi, Karınca Adası'ndan göçe zorlanan Rumların, istemedikleri halde gönderilmeleri anlatılır. Vasili, mübadeleye rağmen adayı terk etmez, burada saklanır. Ada boşaldıktan sonra İstiklal Harbi Gazisi Poyraz Musa isimli eski bir Osmanlı askeri adaya yerleşir.

Vasili, bir süre bir hayalet gibi adada gezinir. Poyraz Musa adada birinin olduğunu bilir. Ancak bir türlü onu göremez, yakalayamaz. Göç sırasında kaçarak saklanan ada sakinlerinden Lena da adaya gelir. Lena'nın adaya gelişiyle Vasili de ortaya çıkar. Sonrasında tekne kaptanı Kadri de yaşlı annesiyle adaya yerleşir. Böylece adada da Poyraz Musa, Vasili, Lena ile Kaptan Kadri ve yaşlı annesi yaşamaya başlarlar. (Kemal, 2019c).

Karınca'nın Su İçtiği/Bir Ada Hikâyesi 2: Poyraz Musa, Lena, Vasili ve Kaptan Kadri ile annesinin yaşamaya başladığı adaya, bir süre sonra mübadeleyle Yunanistan'dan gelen insanlar yerleşir. Adaya gelenler sadece bunlarla sınırlı kalmaz. Anadolu'daki savaşlardan, kıyımlardan, yoksulluktan kaçan aileler de ara ara gelip yerleşirler.

Adaya yerleşenlerin bir kısmı adayı beğenmez ve adayı terk ederler. Ancak adaya yönelik bu nüfus hareketliliği sürekli devam eder. Adaya yerleşenlerden biri de Nişancı Veli lakaplı yaşlı bir balıkçıdır. Oğullarını savaşta kaybetmiştir. Torunlarıyla birlikte adaya yerleşir. Sarıkamış Cephesi'nde savaşan Baytar Cemil de adaya yerleşenlerdendir. Girit Adası'ndan gelen Musa Kazım Efendi de iki kızıyla adaya yerleşir. Musa Kazım Efendi 'nin büyük kızı Zehra ile Poyraz Musa arasında duygusal bir bağ oluşur. Birbirlerine âşık olurlar.

Kasabadaki Kavlakzade Hacı Remzi isimli kişi ise adaya gelerek, adada yaşamış olan Rumların evlerini, okullarını, kiliselerini yıkarak, onların değerli malzemelerine el koyar. Remzi Efendi, Halk Fırkası'nın kasabadaki temsilcisi olduğundan, hiç kimse onun bu uygulamalarına engel olamaz. Adaya yerleşenlerden biri de bir Kürt dengbeji olan Uso'dur. Uso, yanık sesi ve kavalından çıkarttığı güzel ses ile çoğu günler ve gecelerde ada sakinlerine uzun destanlar okur. (Kemal, 2018d).

Tanyeri Horozları/Bir Ada Hikâyesi 3: Poyraz Musa, Karınca Adası'na yerleşmeden önce asıl adı Abbas olan bir askerdir. Abbas savaş sırasında asker kaçakları ve yerel beylerle birlikte Yezidi kırımına katılmış, bu arada bir Arap kabilesinden bir kişiyi öldürmüştür. Öldürülen kişinin kabile şeyhi, Abbas'ı unutmamış onun peşine adamlar takarak onu öldürmeye çalışır. Bu amaçla adaya, şeyhin birden fazla adamı gelir. Ancak Poyraz Musa'yı öldürmek için gelen bu insanlar, Poyraz'ı öldürmezler. Öldüremezler. Ona kıyamazlar.

Musa Kazım Efendi'nin Girit'e özlemi hiçbir zaman sona ermez, onun en büyük hayali topraklarına kavuşmak, Girit'teki çiftliğine dönerek yeniden atlarını beslemektir. Poyraz Musa, Musa Kazım Efendi'nin bu hayalini gerçekleştirmek için elinden geleni yapar. İstanbul'a giderek Yunan Sefiri ile görüşürler. Ankara'ya giderek askerden tanıdığı komutanıyla görüşür. Ancak mübadele kararı o kadar kesindir ki bu karara karşı hiç kimse bir şey yapamaz.

Poyraz Musa arada sırada Yezidi kırımında şahit olduğu işkence ile öldürülen Yezidi kızlarını hatırlar. Bu, bir süre onu psikolojik olarak rahatsız eder. Bu arada adada nüfus giderek artmıştır. Bu kadar insanın geçimini sağlamak için çareler arayan ada sakinleri, adada bulunan şeftali ağaçlarındaki şeftalileri satmaya karar verirler. Tüccar Şükrü Efendi'nin yardımıyla adadaki şeftalileri satarlar. Elde edilen gelir ada sakinlerine eşit bir şekilde dağıtılır. Poyraz Musa önderliğinde Nişancı Veli, Musa Kazım Efendi ve Baytar Cemil, adada adeta küçük bir komün oluşturarak insanların huzur ve mutluluk içerisinde yaşamasını sağlarlar. (Kemal, 2017).

Çıplak Ada Çıplak Deniz/Bir Ada Hikâyesi 4: Arap Şeyhi, Abbas'ı, yani Poyraz Musa'yı öldürmek için en son Kerim ve Peri isimli iki kişi gönderir. Ancak bu ikili, Poyraz Musa'nın kendilerine göstermiş olduğu iyiliğin mukabilinde onu öldürmeye kıyamazlar, bundan vazgeçerler. Kendisini öldürmeye geldiklerini öğrendiği bu ikiliye Poyraz Musa ve ada sakinleri sahip çıkarak onları korurlar. Musa Kazım'ın kızı Zehra, babasının Girit'e dönme fikrinden vazgeçmesinin bir yolu olarak onun Melek hatuna evlenmesi olduğunu düşünür. Bu sebeple Melek Hatun'u babasıyla evlenmeye ikna etmeye çalışır. Melek Hatun da Musa Kazım'la evlenmeyi ister. Ancak ona bu fikrini açıklamaktan çekinir. Nihayetinde Agâh Efendi yani Musa Kazım ile Melek Hatun evlenirler.

Poyraz Musa'yı öldürmek isteyen Şeyh, Arabistan'da ölmüştür. Poyraz Musa'yı savaş sırasında koruyan Emir Selahattin de Araplara kral olmuştur. Dolayısıyla artık Poyraz Musa'yı öldürmek için arayan birileri kalmamıştır. Zehra ile Poyraz Musa evlenirler. Adanın yerlilerinden Rum Lena ise yıllardır oğullarının savaştan dönmesini beklemektedir. Bir gün Lena'nın oğulları çıkagelirler. Herkes Lena'nın oğullarının öldüğünü sanmıştır. Ancak Lena, her ne zaman için oğullarının döneceğine inanmıştır. Nihayetinde oğullarına kavuşmuş olur. Karınca Adası'na yakın bir adada uzun bir süre saklanmış olan Hırsto bir süre sonra jandarmaların zoruyla Yunanistan'a gönderilir. (Kemal, 2019e).

Demirciler Çarşısı Cinayeti/Akçasazın Ağaları 1: Bu romanda yazar Sarioğulları ile Akyollular ailesi arasında on yıllardan beridir süregelen kan davasını anlatır. Sarioğulları Reisi Derviş Bey ile Akyollular Reisi Mustafa Bey dededen,

babadan kalma kan davasını sürdürürler. Bu iki bey bir türlü kan davasından vazgeçmezler.

Derviş Bey, Mustafa Bey'in kardeşi Murtaza'yı öldürür. Kardeşi Murtaza'nın intikamını almak için fırsat kollayan Mustafa Bey defalarca Derviş Ağa'yı öldürmeye çalışır. Ama başaramaz. Nihayetinde Mustafa Bey, Derviş Bey'i kıştırır ama onu öldürmeye eli varamaz. Mustafa Bey'in annesi Karakız Hatun, oğlu Mustafa'nın bu işi başaramayacağını anlar ve Derviş Ağa'nın evine gider. Derviş Ağa evde değildir. Karakız Hatun kendisini karşılayan Derviş Bey'in oğlu İbrahim'i vurarak öldürür. (Kemal, 2010).

Yusufçuk Yusuf/Akçasazın Ağaları 2: Bu romanda ağırlıklı olarak, topraklarını çok daha fazla genişletmek isteyen bir başka ağa olan Mahir Kabakçioğlu'nun Derviş bey ile münasebetleri işlenir. Mahir Kabakçioğlu, topraklarını genişletmek ister, bunun için de çok miktarda toprağı olan Derviş Bey'in topraklarına göz diker. Ancak Derviş Bey'in topraklarını almak o kadar da kolay olmayacaktır. Önceleri Derviş Bey ile iyi geçinmeye çalışan Mahir Kabakçioğlu, bu yöntemi uzun bir süre sürdürür. Derviş Bey'e iyi niyetli görünmeye çalışır. Ama öbür taraftan Derviş Bey'in kuyusunu kazmaya devam eder. Amacı Derviş Bey'i yok ederek topraklarını ele geçirmeye çalışmaktır.

Derviş bey aslında Mahir Bey'in gerçek yüzünün, görüldüğü gibi olmadığını bilir. Mahir Bey, Derviş Bey'in İstanbul'da üniversite okuyan kızın aleyhine kasabada kötü sözler yayar. Ancak bu haberlerin, Derviş Bey'in düşmanları tarafından yayıldığını söyleyerek, Derviş Bey'i kandırmaya çalışır. Derviş Bey bu iftiralar karşısında kızı Nurhan'ı, İstanbul'dan köye geri getirir.

Mahir Kabakçioğlu, Derviş Bey'in kızı Nurhan'la ilgili Deli Hacı'yı, para vererek, Derviş Bey aleyhine konuşmaya sevk eder. Büyük bir kalabalık içerisinde, Derviş Bey'in kızının kötü yollara düştüğünü söyleyen Deli Hacı, Derviş Bey'in adamı Yusuf tarafından öldürülür. Bu durumda katil Yusuf'un yakalanması, Derviş Bey'in de yakalanması anlamına geleceğinden, Derviş Bey istemese de Yusuf'u öldürmesi gerektiğini bilir, yoksa Yusuf yakalanırsa Derviş, kendisinin de tutuklanacağını bilir. Bu sebeple, Derviş Bey, Yusuf'u öldürür. (Kemal, 1997a).

Bin Boğalar Efsanesi: Romanda, Toroslar'da yaşayan Yörüklerin acı dolu hayatı anlatılır. Yazar, yazın yaylalara çıkan yörüklerin, kışın dağlardan ovalara inerken kendilerine kışlak bulamamaları konusunu işler. Yüzyıllardır kışlak sorunu olmadan yaşayan yörükler zamanla ovalarda kendilerine yer bulamaz hale gelmişlerdir. Ovalarda tarım arazileri genişlemiştir. Köylüler yörüklerin kendi arazilerini kışlak olarak kullanmalarına izin vermezler. Bu durum öyle bir hal almıştır ki yörükler ayak basacak bir karış toprak bulamazlar. Gittikleri yerlerden kovulur, şiddet görür, çoğu zaman can verirler.

Obanın pirllerinden yüz yaşını aşmış olan Demirci Ocağı Piri Haydar usta, kışlak sorunu çözmek için obasına bir kışlak bulmak amacıyla şehre, Adana'ya iner. Ramazan oğulları'nın ağasını arar. Kürt Ağa Temir Ağa'yı arar. Haydar Usta zamanın, devranın değiştiğinin farkında değildir. Dedeleri zamanında Çukurova civarına hâkim olan Ramazan oğullarının hâlâ o ihtişamlı günlerini yaşadıklarını zaneder. Ancak şehire geldiğinde kimseyi bulamaz. Birkaç yaşlı ağayla görüşmesinden de bir sonuç çıkmaz ama Haydar Usta, ovası için kışlak bulmak zorundadır. Ankara'ya İsmet Paşa'ya gider. Ama oradan da bir netice alamaz. Eli boş, ovasına döner. Bu arada da oba giderek küçülmektedir.

Hastalıktan ölenler, köylülerin saldırılarından dolayı can verenler, göçebeliğin verdiği eziyetli hayattan bıkip yerleşik hayata geçenlerden dolayı, oba küçülmektedir. Obadaki güzel kız Ceren, yıllardır peşinde olan Oktay Bey ile evlenirse, Oktay Bey obaya kışlak verecektir. Ancak Ceren, obadaki herkesin ısrarına rağmen bu durumu kabullenmez. Yıllar sonra Ceren, obasının rahata kavuşması için Oktay Bey ile evlenmeyi kabul eder. Oktay Bey ile evlenmeyi kabul eden Ceren, obanın en yakışıklı beyi olan ve Ceren'in kendisine deliler gibi âşık olduğu Halil tarafından kaçırılır. Obanın kurtuluşunun tek çaresi olan Ceren'in, Halil tarafından kaçırılması üzerine, ovadakiler Halil'e düşman olurlar ve bir gece Halil'i öldürürler. (Kemal, 2019b).

Ağrı Dağı Efsanesi: Bu kitap ilk olarak 1970 yılında basılmıştır. Roman Ağrı Dağı'nda yaşayan Ahmet ve Gülbahar isimli iki kişinin aşkını merkeze alır. Bir sabah Ahmet'in evinin önüne bir at gelir. Bölgenin geleneğine göre sahipsiz bu atın sahibi artık Ahmet'tir. Ahmet, atı birkaç kez serbest bırakmasına rağmen at ısrarla Ahmet'in evine geri gelir. Bu durumda at artık Ahmet'in olmuştur, ancak bir süre sonra bu atın, o

bölgedeki bir paşa olan, Mahmut Paşa'nın atı olduğu anlaşılır. Mahmut Paşa Ahmet'ten atını geri ister. Ancak, geleneklere göre atın sahibi Ahmet olduğundan Ahmet, atı paşaya geri vermez. Bunun üzerine Mahmut Paşa, Ahmet'in köyünü yakarak onu zindana atar. Ahmet zindandayken, paşa'nın kızı Gülbahar ile birbirlerine âşık olurlar, ancak Zindancıbaşı Memo da paşanın kızı Gülbahar'a âşıktır.

Gülbahar, zindancıbaşı Memo'ya kendi saçının bir telini vermesi karşılığında Ahmet'i zindandan kaçırtır. Ahmet'in zindandan kaçtığını duyan Mahmut Paşa, Zindancıbaşı Memo'yu öldürür. Mahmut Paşa, Ahmet'e âşık olup onu zindandan kaçırarak kızı Gülbahar'ı, zindana attırır. Ancak olaylardan haberdar olan halk, paşanın sarayına gelerek Gülbahar'ı dışarı çıkarır. Ahmet ve Gülbahar bölgenin bilginlerinden olan Hoşaf Bey'nin yanına giderler. Hoşaf Bey'i, Ahmet'i ve Gülbahar'ı paşaya teslim etmeyeceğini haber verir ve Paşadan, bu iki gencin evlenmesine müsaade etmesini ister. Mahmut Paşa bir şart karşılığında bunu kabul edeceğini söyler. Paşa'nın şartı şudur: Eğer Ahmet, Ağrı Dağı'nın zirvesine çıkmayı başarabilirse ve oraya çıktığını orada bir ateş yakarak gösterebilirse bu durumda buna izin vereceğini söyler. Ahmet, o ana kadar hiç kimsenin başaramadığı bu teklifi Gülbahar ile evlenme umuduyla kabul eder.

Ağrı Dağı'na doğru yola çıkan Ahmet, zirveye doğru tırmanırken halk, paşanın bu acımasız tavrı karşısında sarayı işgal edecek bir vaziyet alır. Ahmet'in başarısız olması durumunda, Halkın, sarayını basarak kendisini öldüreceği endişesine kapılan Mahmut Paşa, Ahmet'in geri çağırılmasını söyler, ancak Ahmet geri gelmez. Tam tersine yoluna devam eder ve nihayetinde başarılı olarak Ağrı Dağı'nın zirvesine çıkıp, büyük bir ateş yakar. Yanan ateşi gören insanlar Ahmet'in başarılı olduğunu anlarlar. Artık Ahmet, Gülbahar'la evlenebilecektir, ancak Ahmet kendisini zindandan çıkartan Memo ile Gülbahar arasındaki münasebeti anlayınca Ahmet, Gülbahar'a gönül koyar. Bunun üzerine Ahmet Gülbahar'ı da terk ederek Küp Gölü'ne doğru yol alır ve Ahmet burada kaybolur. (Kemal, 2020c).

Hüyükteki Nar Ağacı: Köylerinde ekonomik anlamda ciddi sıkıntılar yaşayan bir grup genç, Çukurova'da bir iş bulma ümidiyle yola düşerler. Mehmet, arkadaşları Hösük, Âşık Ali ile Yusuf ve daha sonra da yolda onlara katılan Mehmet Çocuk, Çukurova'ya inerler. Çukurova'da eskisi gibi iş bulma imkânının kalmadığını bilmelerine rağmen başka da çareleri olmadığından yollarına devam ederler.

Çukurova'ya indiklerinde makinalı tarımın iş imkânını neredeyse tamamen öldürdüğünü üzüntüyle görürler. Artık Çiftlik sahipleri, tarla sahipleri, insan gücüne ihtiyaç hissetmemektedir. Traktörler, biçerdöverler, tarlalarda insanlardan çok daha hızlı ve çok daha fazla iş yapmaktadır. Bu sebeple nereye giderseler gitsinler, doğru dürüst bir iş bulamazlar. Birkaç defa geçici küçük işler bulup, biraz para kazanırlar, ancak bu onlar için yeterli olmaz. Makinalı tarım, insan gücünü ciddi manada önemsizleştirmiştir artık. İş bulma ümitlerini tamamen yitirip köylerine dönmekten başka çareleri kalmamıştır. Ancak Mehmet her defasında yeni bir umutla yollarına devam etmeleri gerektiğini düşünmektedir. Bu şekilde yollarına devam ederler. En son, ağaçlı, yeşillikli bir köye varırlar.

Köylülerden bir kadının, hüyükteki nar ağacına ulaşmaları halinde, iş bulabileceklerini aynı zamanda, yolda sıtmaya yakalanan arkadaşları Yusuf'un da şifa bulacağını söylemesi üzerine gençlerde bir umut peydahlanır. Bu defa da bu umut üzerine hüyük'teki nar ağacını aramaya başlarlar. Büyük bir umutla nihayetinde hüyük'teki nar ağacının olduğu yere varırlar, ancak ağacın sadece kökünün orada olduğunu görürler. İnsanlar doğaya karşı acımasızlıklarının sonucunda birçok ağacı kesmiş, doğayı tahrip etmiş ve bu hüyükteki nar ağacı da bundan farksız bir şekilde, kesilmiştir. Sadece ağacın kökü kalmıştır. Gençler, Ağacın kökünün başında kendilerine dua etmeye başlarlar. (Kemal, 2020d).

Yılanı Öldürseler: Bu kitabın yayınlanış tarihi 1976'dır. Roman da bir taşra köyünde, bir kadının başından geçen dramatik olaylar anlatılır. Romanın ana kahramanı Esme'dir. Esme ile Abbas birbirini çok sevmektedirler. Evlenmeyi düşünmektedirler. Ancak Esme ile Abbas'ın evlenmesine aileleri izin vermez. Bunun üzerine Esme'yi ele geçirmek isteyen Halil, Esme'ye zorla sahip olur. Bu arada hapse girmiş olan Abbas hapisten çıkarak Halil'in Esme'ye zorla sahip olduğunu ve bunun üzerine evlenmek zorunda kaldığını öğrenince, bir gece Halil'in evini basarak Esme'nin ve oğlu Hasan'ın gözü önünde Halil'i öldürür.

Halil'in öldürülmesi üzerine, Halil'in kardeşleri Abbas'ı yakarlar ve onu feci bir şekilde öldürürler. Halil'in annesi ve kardeşleri asıl katilin Abbas olmadığı, Esme olduğu kanaatindedirler. Bu sebeple Halil'in kardeşleri ve annesi Esme'ye baskı yapmaya, Hasan'ı da ikna ederek annesini öldürmeye teşvik ederler. Bunlar, Hasan'ı o

kadar sıkıştırırlar ki Hasan artık rüyalarında bile annesini öldürmesi gerektiği vehmine kapılır. Öyle bir psikolojik baskı görmüştür ki Hasan, artık annesini öldürmekten başka çaresi kalmaz ve bir gün tandır başında iken Esme, oğlu Hasan tarafından öldürülür. (Kemal, 2019d).

Deniz Küstü: Ana konusu İstanbul'da balıkçıların Marmara'daki yunus balıklarını gelir getiren özelliğinden dolayı avlamalarıyla yunus balıklarının Marmara Denizi'nde nesillerinin tükenmesi konusudur. Yazar, insanın denize, doğaya karşı bu tâhripkar tutumu eleştiriye merkeze alarak romanını kurgulamıştır. Roman, Zeynel'in kıraathaneyi basarak İhsan'ı öldürmesiyle başlar. Olaya şahit olan Selim balıkçı, geç de kalsa Zeynel'e müdahale eder. Cinayeti işleyen Zeynel, kahvehaneyi terk ederek kaçır. Uzun bir süre polisten saklanmaya çalışır. Selim balıkçı denizde sürekli bir yunus balığını arar. Yunus balığıyla arkadaş olmuştur. Yunus balığı, yağının çok para etmesinden dolayı balıkçılar, yunusları katletmektedirler. Ele geçirdikleri yunuslardan iyi para kazanırlar.

Selim balıkçı her ne kadar gücü yetmese de balıkçıların bunu yapmasına engel olmaya çalışır. Zira o, eğer yunus balıkları böyle yok edilmeye devam edilirse, bir gün denizin insanlara küseceğini söyler. Selim balıkçı ne yaparsa yapsın, balıkçıların yunusları avlamalarına engel olamaz. Bu sebeple askerdeyken âşık olduğu bir hemşireye kavuşamamanın verdiği üzüntüyle zaten insanlarla çok konuşmayan Selim balıkçı, yine insanlara küser. Onlardan uzaklaşır. Bu arada Zeynel polislerden kaçmaya devam eder. Banka soyar. Hüseyin Huri isimli arkadaşının yanına sığınan Zeynel, bir müddet sonra Hüseyin Huri'nin ihanetine uğrar. Hüseyin Huri onu polislere yakalatmaya çalışır. Ancak Zeynel yine kaçmayı başarır. Bu defa da Dursun Kemal ismindeki bir çocukla tanışır. Dursun Kemal'in evine gider. Zeynel burada Dursun Kemal'in annesinden etkilenir ve onunla birlikte olur. Bu arada Zeynel ismi İstanbul'da nam salmıştır. Cinayet işleyen, banka soyan Zeynel artık işlenen tüm cinayetlerin, banka soygunlarının ortak ismi olur.

Zeynel ismi gazetelerde manşetlere taşınır. Tam bir gangster olmuştur. Zeynel'in kendisi bile gazetede ki haberlere şaşırılmaktadır. Gazetelerde fotoğrafı verilen Zeynel'i kendisi bile tanımamaktadır. Zeynel ismi, büyük bir gangster ismi olarak İstanbul'a nam salmıştır. Öyle ki Menekşe de oturan insanlardan küçüklüğünden beri

Zeynel'e haksızlık yapanlar, onu döven, ona sövenler, bir gün Zeynel'in gelip kendilerinden intikam alacağı endişesine kapılırlar. Hatta bunlardan bir kısmı, Menekşe mahallesi'ni terk ederler. Polis bütün çabalarına rağmen Zeynel'i yakalayamamaktadır. Zeynel için vur emri çıkmıştır. Zeynel de mahalledeki Topal Hasan'a giderek yardım ister. Topal Hasan, onu ancak Selim balıkçının kurtarabileceğini söyler. Zeynel bunun üzerine Selim balıkçının yanına gider ve Topal Hasan'ın tavsiyesi üzerine onu Yunanistan'a, Vasili'nin yanına götürmesini ondan ister.

Selim balıkçı da araları iyi olmamasına rağmen ona bir iyilikte bulunarak bu teklifi kabul eder. Tekne ile Limni adasına doğru yola çıkar. Teknedeysen, Selim balıkçı ile Zeynel arasında bir arbede yaşanır. Zeynel, Selim balıkçının kendisini öldürebileceği vehmine kapılır. Bir müddet sonra bunun bir kuruntu olduğunu düşünür ve bu düşünceden vazgeçer. Ancak tekrar bu düşünce aklına gelir. Bunun üzerine Selim balıkçıya saldırır. Selim balıkçı kendisini kurtarmaya çalışırken istemeyerek de olsa Zeynel'i boğarak öldürür. Selim balıkçı dönünce uzun yıllardır hayalini kurduğu arsayı alarak buraya evini yaptırır. İnsanlara maddi manevi yardımda bulunur. Selim balıkçı belli bir süre böyle devam eder. Ancak bir gün Selim balıkçı silahlı bir saldırıya uğrar. İnsanlar bunun Zeynel tarafından yapıldığını düşünürler. Selim balıkçı tedavisinden sonra iyileşir. (Kemal, 2022).

Al Gözüm Seyreyle Salih: Bu roman, yazarın Çukurova coğrafyasının dışına çıktığı nadir romanlarından biridir. Romanda Karadeniz'de bir kıyı kasabasında yaşayan on bir yaşındaki Salih isiminde bir çocuğun etrafında yaşanan olaylar anlatılır. Yazar, 1970'li yıllarda Anadolu'da yaşanan sosyo-ekonomik değişimin küçük bir kıyı kasabasındaki izdüşümlerini aktarmıştır.

Roman, Salih'in kıyıda yaralı bir martıyı bulması ve onun tedavisi için uğraşması konusuyla başlar. Salih, her şeyi seyreder. Balıkçıları, denizi kuşlarını, martıları, gökyüzünü, mağaraları, demirciyi, neyi, kimi görürse seyre dalar. Bu sebeple, balıkçı Temel Reis Salih'e, al gözüm seyreyle Salih ismini vermiştir:

“Salih kendini bildi bileli seyrediyordu. Al gözüm seyre ile dünyayı demiş, yola çıkmıştı. Bu sözü de Temel reis'ten duymuştu. Temel Reis ona bakmış, bakmış, yeni ahbap olduğu sıralar, belki ağları ördüğü günden bir ay sonra, o günlerde olacak, ilk olaraktan o okşamayı çok seven elini uzatmış, ellerinin parmakları ne kadar da uzun, kamış gibi Salih'in saçlarını

okşamış: senin adın, Al Gözüm Seyreyle Salih olsun, demişti. Sen hep seyreliyorsun dünyayı.” (Yaşar Kemal, 1997b: 22).

İşte o günden sonra Salih'in ismi artık al gözüm seyreyle Salih olmuştur. Romanın ismi buradan gelir. Salih'in babası sürekli alkol alan, sarhoş oldukça eve gelip Salih'i kız kardeşini ve annesini döven, aylak aylak gezen, ailesinin yaptığı kumaşları satıp bunların parasını içkiye veren bir adamdır. Salih de ailesine göre, hiçbir işe yaramayan, aylak aylak gezen, sürekli etrafı seyreden tuhaf bir çocuktur. Salih'in büyük annesi, insanların hastalıkları için şifalı merhemler yapan biridir. Ancak Salih'in martısı için merhem yapmaz. Salih, uzun bir süre martıyı tedavi ettirmek için uğraşır. Demirciye gider, bakkala, eczacıya, doktora, baytara gider. Ancak onun tedavisini bir türlü gerçekleştiremez. Yaralı martıyı en son Temel Reis iyileştirir.

Salih, Demirci İsmail Usta'ya, Dükkâncı Hacı Nusret'e ve Balıkçı Temel Reis'e sürekli gider, seyreder. Komşuları Kaçakçı Metin abinin evini gözetler. Salih, Bakkal Hacı'nın dükkânında gördüğü oyuncak bir kamyonu adeta âşık olur. O kamyonu, satın alabilmek için bin bir türlü yol dener. Oyunağı satın almak için gerekli olan 150 lirayı kazanmak amacıyla demirci çırağı olmak ister. Demircinin yanına gider, ancak demirci onu çırak yapmaz. Dolayısıyla kamyonu alacak parayı çıkaramaz. Salih, ardından marangozun yanına gider, ancak oradan da istediğini alamaz. Salih, Temel Reis'in teknesinde balık tutar. Bunları alır, satmaya çalışır. Onun parasıyla kamyonu almaya çalışır. Balıkları satmaya çıkar. Fakat balıkları satamaz. Yine kamyonu alacak parayı bulamamıştır Salih.

Bakkal Nusret'in dükkânındaki kamyonu Avukat Osman Ferman, oğlu için satın alır. Salih dükkânın önünden geçtiği bir gün, kamyonun olmadığını görünce, Bakkal Nusret'e kamyonu kimin aldığını sorar. O da Osman Ferman'ın ismini verir. Bunun üzerine Salih, kamyonu çalmak üzere arkadaşı Bahri ile birlikte bir plan yapar. Plan başarılı olur ve kamyonu Avukat Osman Ferman'ın evinden çalarlar. Kamyonu çalan Salih, saklanmak üzere mağaraya gider. Kamyonu orada saklar ve tekrar eve döner. Ertesi gün sevinçe gidip kamyonu alır, eve getirir. Salih ile Bahri daha sonra yeniden Avukat Osman Ferman'ın evinin önüne gidip oğluyla tekrar oyun oynamaya başlarlar. Çocukla oynarlarken, Salih çocuğun oyuncak ayısını da çalar ve bundan sonra Bahri ile Salih kasabada el çabukluğuyla gözlerine kestirdikleri çocukların oyuncaklarını çalmaya devam ederler. Salihlerin Metin isiminde kaçakçılık işleriyle

uğraşan bir komşuları vardır. Salih, yiğit bir delikanlı olan komşuları Metin abisini çok sevmektedir.

Kaçakçılıktan elde ettikleri geliri, onlara göz yuman bir Albay'la paylaşmaya itiraz eden Metin, Albay'ın hışmına uğrar. Nihayetinde Albay adamlarıyla birlikte Metin'i öldürür. Metin'in ölmesinden sonra Salih'in babası Osman da bir gün eve gelip evden ayrılacağını söyler. Osman'ın annesi oğlunun gidişini engelleyemez. Babası gittikten sonra Salih, her zaman hayalini kurduğu İstanbul'a gitmek için Temel Reis'in yanına gider. Ancak Temel Reis, Salih'i almadan yola çıkar. Bunun üzerine Salih, kasabaya geri dönerek Demirci İsmail Ustan'ın yanında çırak olarak çalışmaya başlar. (Kemal, 1997b).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YAŞAR KEMAL’İN ROMANLARINDA MİTOLOJİK UNSURLAR

3.1. MİTOLOJİK ŞAHSİYETLER

Yaşar Kemal’in romanları, mitolojik şahsiyetler bakımından oldukça zengindir. Doğu-Batı mitolojisi ayrımı yapmadan, birçok mitolojik şahsiyeti romanlarına konu edinir. Bu şahsiyetleri çoğu zaman romanlarının karakterlerinden birine dönüştürür. Yazar bu şahsiyetleri günümüze taşıyarak yeniden kurgular. Bu bağlamda yazarın romanlarında birçok mitolojide yaratılış mitinin ana karakterleri olan Âdem ve Havva, Yunan mitolojisinin büyük Tanrılarında biri olan Zeus, İran mitolojisindeki Rüstemi Zal, dinler tarihinde peygamber olarak bilinen İbrahim, Davut ve Süleyman Peygamberler, v.b mitolojik şahsiyetler işlenir.

3.1.1. Âdem ile Havva

Birçok mitolojiye göre yaratılan ilk insanlar olan Âdem ve Havva, sadece dini metinlerde yer almazlar. Bu ikili dini metinlerden mülhem, başta edebiyat olmak üzere, sanatın birçok dalında sıkça işlenen kişiler olarak ele alınır. Âdem ve Havva’yı, Türk edebiyatı’nda da romanlar, hikâyeler başta olmak üzere edebiyatın hemen her türünde sıkça karşılaşılan figürler olarak görmek mümkündür. Bunlar, Yaşar Kemal’in romanlarında da çokça kullanılan figürlerdendir. *İnce Memed* romanında da bu figürler işlenmiştir. İnce Memed, kasabadan aldıkları eşyaları, yeni evlerine yerleştirirken aldıkları resimleri duvara asar. Resimler Âdem ile Havva’yı cennette tasvir eden resimlerdir. İnce Memed Abdusselam Hoca’dan dinlediği şekliyle Âdem ve Havva kıssasını, Hürü Ana ile Seyran’a anlatmaya başlar:

“İşte bu, Âdem babamızla Havva Anamızdır. Bu da onları iğfal eden yılan. Ağzında bir gonca gül. Bu gül dünyadaki güzel nimetler demektir. Bu da yedikleri elma. Bu elmayı onlara yılan getirmiş. Onları kandırarak yedirmiştir.”

“...Burası cennettir, diyordu. Az sonra elmayı yiyecekler, hem de cennetten kovulacak, bizim dünyamıza gelecekler. Bu buluttur, sıcak yeller de esiyor, az sonra elmayı yiyecekler...” (Yaşar Kemal, 2008c: 229).

Böylece insanın yaratılışı, onların bulundukları insanın öz yurdu olan cenneti ve onların cennetten yeryüzüne gelişini içeren yaratılış miti romanda işlenmiş olur. Bu anlatımda genel anlamda tek tanrılı dinleri referans alan bir yaratılış miti işlenmektedir. Âdem ve Havva miti tek tanrılı dinlerde küçük farklılıklar dışında hemen hemen aynı şekilde anlatılır. Bu anlatım, yılan ayrıntısı dışında İslam dinin yaratılış inancına da uygundur. Ancak Âdem ve Havva kıssasındaki yılan figürü Hristiyan akidesi anlatılarındaki yaratılış inancı görüşüne daha uygundur. (Şentürk, 2011: 34) Bununla birlikte Âdem ve Havva'yı ayartan, 'yoldan çıkartan', hayvan olarak görülen yılanın bu durumu, Anadolu'daki bazı yerlerdeki halk inancına da yansımıştır.

Yaşar Kemal'in halk kültüründen azami derecede yararlandığı bilgisinden hareketle, yaratılış mitinde halk inancından da yararlandığı söylenebilir. Zaten, romanda Âdem ve Havva hikâyesini anlatan da sıradan bir köylü kadın karakteri olan Hürü Ana'dır. Hürü Ana'nın evin duvarına astıkları Âdem ve Havva resimleriyle kurduğu diyalogda da sıradan bir insanın saflığına işaret eden bir üslub görülür. Zira Hürü Ana bazen gelir resimle konuşur. Sıradan bir insanın saflığıyla Âdem ve Havva resimleriyle diyalog kurar.

3.1.2. Lokman Hekim

Yaşar Kemal'in üç cilt halinde yazdığı *Dağın Öte Yüzü* romanında, çok zor şartlarla karşılaşan köylülerin bu zor şartlardan kurtulma sürecinde bir mit oluşturma serüvenleri anlatılır. Köylülerin ürettikleri bu mitte, Taşbaş isminde kendi halindeki bir köylünün olağanüstü bir kişiliğe dönüştürülmesi anlatılırken, bu köylünün soyunun mitolojik bir karakter olan Lokman Hekim'e dayandığı belirtilir. Yaşar Kemal, köylülerin kendilerinin oluşturduğu miti nasıl var ettiklerini ve nihayetinde bu mitin sona erme sürecini şöyle ifade eder:

“1978 yılında yayınlanan üçlemenin ilki Ortadirek adlı eserin ön sözünde “Bu üçlü çok ağır, çok zor koşullar içinde yaşayan sonsuz bir dirençle yaşamını sürdüren insanların hikâyesidir. (...) insanoğlu sıkıştıkça, zorluklarla karşılatıkça yaratımı, (yaratmak) zorluklardan böylece kurtulmuştur. Doğanın katı gerçekleri çok ağır bastığında da, kurtuluş umudu kalmadığında da yaratıcılığını genişletmiş, kendisine bir düş, bir mit, bir efsane dünyası kurmuştur. Eğer insanın bir düş, bir efsane yaratma niteliği olmamış olsaydı belki de insanoğlu olmazdı. Bu düşüncelerden yola çıkarak insanı şöyle tanımlayabiliriz. İnsan mit yaratan bir mahlûktur. (...) Ve insanın arayıp da bulamadığı çok yerde bir düş, bir mit dünyası yaratıp

ona sığınması vardır. İşte ben bu üçlüde başı dara gelmiş insanların kendilerine düş dünyaları kurup o dünyaya sığınmalarının ağır, yaşanılmaz dünyalarından, gerçeklerden kaçışlarının hikâyesini anlatmaya çalıştım.” (Bolat, 2006: 61).

Romanda önceleri kendi halinde, sıradan bir insan olarak görülen Taşbaş isimli köylü, zamanla köylüler tarafından olağanüstü bir kimliğe, kişiliğe dönüştürülür. Taşbaş tamamen olağanüstü bir kişi olarak görülmeye başlanır ve bu kişi üzerinden birçok fantastik durum anlatılır. Roman buradan itibaren sayfalarca Taşbaş’la ilgili fantastik anlatımlarla devam eder. Taşbaş’ın köylülerle olan doğal ilişkisi zamanla Taşbaş’ın insanüstü bir kimliğe bürünmesiyle ilerler:

“Taşbaş da şimdi köyde bir ürküntü, bir korku... Yavaş yavaş Adil Efendi’yi unutup, Taşbaş’tan çekecek köylü ne çekecekse. Herkese öyle geliyor. Kutsal bir yaratıktan ürker gibi ürküyorlar artık ondan. O ağzını açar açmaz, sanki bütün dedikleri olacakmış, oluyormuşcasına köylüyü irkiliyor. Yılan derse, yağacak derse, köylüye öyle geliyor ki, ha yağdı ha yağacak.” (Yaşar Kemal, 2020b: 163).

Köylüler Taşbaş’ı bir ermiş gibi görmeye başlarlar. Zamanla Taşbaş’ın ermiş bir soydan geldiğine dair rivayetler köylüler arasında dolaşmaya başlar. Böylelikle romanda Taşbaş karakteri üzerinden fantastik özellikler belirginleşmeye başlar. Taşbaş’ın ermiş, olağanüstü bir kişiliğe bürünmesi Periler Padişahı’nın damadı olarak kabul edilen Vurgun Ahmet’in, Taşbaş’a gösterdiği tazim, saygı ile başlar. Vurgun Ahmet’in Taşbaş’ın evine giderek evinde toprağı üç defa öpmesi tüm köyde yayılır:

“Bu köye bahar inmeyecek. Ekinler bitmeyecek. Avratlar kısır kalacak. Bu köyü seller, zelzeleler alıp götürecektir. Lanetler, yılanlar yağacak. Bu köy şimdiye kadar ölüp gitmediyse, eey Taşbaşoğlu, senin yüzünden, senin yüzü suyu hürmetine!”

“Birden eğildi, üç kere toprağı şapırtıyla öptü hemen sıçradı, bir anda kapıdan çıktı.” (Yaşar Kemal, 2020b: 177).

O günden sonra Taşbaş’ın ermişliği, ululuğu giderek artar. Köyün, gördüğü ilginç rüyalarıyla meşhur kadını Zalaca’nın da Taşbaşoğlu üstüne gördüğü hayırlı rüyalar Taşbaş’ın ermişliğini artırır. Nihayetinde köylülerden Çarıksız Murat’ın Taşbaş’ın soyu ile ilgili dilden dile dolaşacak anlatıları ile artık Taşbaş’ın ermişliği geri dönülmez bir hal alır. Çarıksız Murat’ın Taşbaş’ın soyu ile ilgili anlattığı hikâye tam bir fantastik hikâyedir. Buna göre; Taşbaş Memed’in dedesi olan Büyük Taşbaş dağın başında kafası dışında tüm bedeni taşa kesmiş birini görür.

Büyük Taşbaş'tan bedenini insan bendine dönüştürmesini isteyen bu adama bir nar ağacının çubuğuyla dokunan Büyük Taşbaş, adamın bedenini insana dönüştürür. Ancak bu defa da adamın kafası taşa dönüşmüştür. *“Büyük Taşbaş bu durumu düzeltmek için de adamın kafası düzelsin de ‘benim kafam taş olsun’ diye duaya durunca adamın kafası insan kafasına dönüşür, bu defa da Büyük Taşbaş’ın kafası taşa dönüşür. O günden beridir bu soydan gelenlere Taşbaş denmektedir.”* (Yaşar Kemal, 2020b: 192). Çarıksız Murat tarafından köylülere anlatılan bu hikâye, Taşbaş ile ilgili köylülerin anlattığı diğer hikâyelerde olduğu gibi amaç efsanevi bir karaktere dönüştürülmeye çalışılan Taşbaş Memed’in ‘ermişliği’ni ‘ululuğu’nu kanıtlama çabasına matuftur.

Romanda Taşbaş karakteri, efsanevi bir karakter olan Lokman Hekim ile özdeşleştirilir. Böylece anlatıcı, Taşbaş karakteri üzerinden mitolojik bir şahsiyet olan Lokman Hekimi anlatmaya başlar. Buna göre Lokman Hekim’in adı Lokman Hekim değil de Lokman Taşbaş’tır. Zira Lokman Hekim, Taşbaş’ın atasıdır. Birçok mitolojide olduğu gibi, Lokman Hekim mitolojisinin de birden fazla versiyonunu görmek mümkündür. Ancak tüm farklı versiyonların ortak noktaları vardır ki: Lokman Hekim, bitkiler ile hastalara şifa bulan bilge bir insandır. Esasında ismi Arapça Hâkim (Bilge) iken, bitkilerle şifa bulan kimliğinden olsa gerek zamanla ismi halk arasında Hâkim yerine doktor anlamına gelen Hekim’e dönüşmüştür.

Lokman Hekim bitkilerle hastalıklara şifa ararken ölümün çaresi olan bir ilaç bulur. Ancak bu ilacı bir şekilde kaybeder. Lokman Hekim mitolojisinin, Yunan mitolojisindeki karşılığı Asklepios’tur. Asklepios ile Lokman Hekimin hikâyeleri birbirine çok benzemektedir. İkisi de hekimlikte uzmanlaşırlar ve nihayetinde ölümsüzlüğün çaresini bulurlar. Ancak sonra bunu kaybederler. İşte bu Lokman Hekim mitinin de romanda işlendiği görülür. Lokman Hekim miti, Lokman Taşbaş olarak anlatılır.

Romandaki ana karakterlerden biri olan Taşbaşoğlu Memed bu efsanevi Lokman Hekim’in torunudur. Bitkilerle, çiçeklerle, ağaçlar, kökler, topraklar, akarsular dile gelir. Tabiattaki bu varlıklar roman karakterlerinden Taşbaşoğlu Memed’in atası olan Lokman Taşbaş’la konuşurlar. Bir çiçek, Lokman Taşbaş’a göz hastalıklarına iyi geldiğini söyler. Hatalıklara şifa aramaya devam eden Lokman Taşbaş’a bir göl, kendi

sularının yele, sızıya iyi geldiğini haber verir. Böylelikle tüm hastalıklara şifa bulan Lokman Taşbaş ölüme de çare aramaya başlar. Taşbaş, ölümün ilacını bulmak için Erciyes’e gider. Ancak bu çiçeğe ulaşmak kolay değildir. Zira çiçeğin hemen yanı başında bir evren (ejderha) yaşar.

Dünya kurulduğundan bu yana bu evren bu çiçeğin başında nöbet tutarmış. Yirmi dört saatin yalnız bir anında uyuyan bu evreni atlatmak imkânsız gibidir. O anı yakalamak gerektir. Yıllarca evrenin uyumasını bekleyen Taşbaş, o anı yakalar. Çiçeğe dokunur. Oradan ayrılacakken evren uyanır. Öldürecekken kıyamaz ve öldüremez. Ancak ölümün büyüğü bozulur.

Anlatıcının burada anlattığı hikâyeye halk arasında ‘Ölmez Otu’ olarak bilinen çiçektir. Kurduğu halde çok dayanıklı bir yapısı olan ‘Ölmez Otu’, daha çok Akdeniz ikliminin görüldüğü Güney Avrupa ülkelerinde yetişen parlak sarı renkte bir bitkidir. Bu özellikleri haiz olan ‘Ölmez Otu’ halk arasında ölümsüzlüğü sağlayan bir çiçek olarak değerlendirilmiş ve ‘Ölmez Otu’ olarak isimlendirilmiştir. Yazar halk arasında ölümsüzlüğün sembolü olarak görülen bu çiçeği romanda işlemiş ve aynı zamanda, *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinin son kitabına da bu çiçeğin adını vermiştir. Yılmazdan ölümün çaresini aramaya devam eden Lokman Taşbaş, Çukurova’ya gelir. Burada ölümün ilacını bulur ama sonra kaybeder;

“Tanyeri ışıdı ışıyacak. Taşbaş Lokman erken uyanmış. Ortalık koyu karanlık. Birden çınarın dibinden çat diye bir ses kopmuş. Oradan bir ışık patlamış. Bir an dört yan öyle aydınlanmış ki, karıncanın ayağını görürsün. O aydınlıktan bir ses: “Ben ölümün ilacıyım.” Lokman: “Çok şükür,” demiş. “Bunun da çaresini bulduk.” ve defterine yazmış. Koşa koşa dağdan inmiş, gelmiş, Misis köprüsü’ne, bütün insanlara ilanât vermiş. “Ölümün çaresini buldum.” Demiş. İnsanlar birikmişler, birikmişler, yer gök insan olmuş. Taşbaş Lokman’ın ağzından çıkacak sözü beklerlermiş. Elindeki deftere yazılıymış, okuyayım derken, ak bir kanat gelip deftere vurmuş, defter Ceyhan ırmağı’na düşmüş.” (Yaşar Kemal, 2020b: 198).

Lokman Hekim’in (Lokman Taşbaş) torunu oduğuna inanılan Taşbaşoğlu Memed ile ilgili ermişlik vaziyeti devam eder. Taşbaş’ı yücelttikçe yücelten, ermiş, evliya makamına yükselten hikâyelerin biri biterken bir diğeri başlar. Muhtar Sefer bu hikâyelerin kaynağını bulması için Kısacık Musa’yı görevlendirir. Ama Musa bir türlü kaynağı bulamaz. Muhtar Sefer kaynağı bulup bulmadığını sorar Kısacık Musa’ya. Kısacık Musa’nın cevabı ilginçtir. Taşbaş efsanesinin tıpkı tüm efsaneler (mitler) gibi

kaynaklarının bulunamayacağını, insanların bunları nereden tedarik ettiklerinin bir türlü bilenemeyeceğini söylemek ister.

“Sen unuttun”, dedi. “Bana demiştin ki, ilk öğreneceğim kimse bu hikâyeleri çıkaran kimsedir” demiştin. Ben en çok bununla uğraştım, bir türlü hikâyeleri kimin çıkardığını bulamadım. Sanki hikâyeleri insanların kulağına toprak anlatıyor, kaya, ağaç, esen boran, kopan fırtına, yağın kar anlatıyor. Belki şu ulu bozkırdan çağlayıp esiyor. Bu hikâyeleri çıkaranı o kadar çok çalıştım. Bulamadım. Bütün dünyanın en akıllı adamları çalışsalar bulamazlar. Her şeyi bulurlar ama bu hikâyeleri kimin çıkardığını bulamazlar.” (Yaşar Kemal, 2020b: 222).

Yazar burada roman karakterlerinden Kısacık Musa’nın ağzından bir toplumda mit yaratma işinin nasıl gerçekleştiğini ifade ediyor. Bu cevap insan sosyolojisinin ve psikolojisinin sıfırdan bir miti nasıl oluşturduğunu anlatmaktadır. Joseph Campbell’in mitleri ‘insandaki ruhani potansiyelin metaforları’ olarak tarifi bu durumu ifade eder.(Campbell, 2021a: 44). Kısacık Musa bu hikâyeleri araştırırken bu arada köylülerin Taşbaş’la ilgili yeni olağanüstü bir hikâye ile meşgul olduklarına şahit olur. Bu yeni hikâye de yine birçok fantastik unsur barındırır. Bir kuş ile Taşbaş’ın atası arasında geçen bu yeni hikâye de Taşbaş’ı olağanüstü bir insan yapar:

“Bir ara Taşbaş Sultan arkasına bakıyor ki, ne görsün, arkasında binlerce geyiklik geyik sürüleri, arkasında yüz binlerce yıldız akıp gelirler. Geyikler yıldızla, yıldızlar geyiklere karışmış. Bir ara, bir daha bakıyor ki arkasına ne görsün koca Toros dağı taşı toprağı, kayası, ağacıyla, akarsuları, pınarlarıyla, tek mil yaratıkları, yılanı çiyanyıla düşmüş arkasına, yuvarlanıp gelir. Ulu Taşbaş bakıyor ki, bir koca dünyayı almış arkasına Sarı Kıza karşıca gidiyor. Böyle olmaz, diyor kendi kendine. Sarı Kızın yüreğine bir şey gelir, bak der, kendisini bana ermişlerin ermişi olarak göstermek için dağı taşı yanına kapıp da geliyor. Böyle düşünüyor ve Toros’a ya kutsal dağ, sen burada dur. Benimle gelmene izin vermiyorum. Ve Toros orada duruyor. O sebeptendir ki Toros’un bir ucu gelmiş İzmir’e vurmuştur. Gökyüzündeki kaynaşan yıldızlara da güzel yıldızlar, siz de olduğunuz gökte kalın, diyor. Yıldızlar da oldukları gökte kalıyorlar. O sebeptendir ki, Çukurova gökleri yıldızla döşelidir.” (Yaşar Kemal, 2020b: 224).

Taşbaş’la ilgili giderek yaygınlaşan anlatılar, Muhtar Sefer’i çileden çıkartır. Buna bir son vermek için çok sert bir tedbir almaya karar verir. Muhtar yanına yeğeni Ömer’i de alarak Taşbaş’ı öldürecektir. Bir plan yaparlar. Taşbaş’ı öldürmek için Ömer’in ses taklidi yeteneğini kullanarak Taşbaş’ın evine gidip onu Uzun Ali çağırıyormuş gibi yapıp, dışarıya çıkardıktan sonra, üzerine atlayıp öldüreceklerdir. Ancak Taşbaş’ın tesadüfen evde bulunmayıp suikastten kurtulması Taşbaş’ın

ermişliğine tuz biber olur. Köylünün ermişlik psikolojisine iyiden iyiye sarılmasına neden olur. Bu suikast meselesi de Muhtar Sefer'in elinde patlamıştır.

Başarısız suikast girişimi de bir başka köylü olan Avcı Memedik tarafından bire bin katılarak yeni bir Taşbaş efsanesine dönüştürülür. Yeşil top ışıklar içinde süzülen bir ermiş olarak tarif eder Taşbaş'ı. Memidik'in 'gözlerimle gördüm' dediği bu yeni hikâye yine köyde dilden dile dolaşır. Muhtar Sefer bu defa bu yeni hikâye ile uğraşmak zorunda kalır. Muhtar Sefer Memedik'i çağırıp kendisinden dinler. Amacı Memedik'e bu hikâyenin yalan olduğunu kendisinin uydurduğunu söylettirmektir. Memedik hikâyeyi anlatır. Bu hikâyede de Taşbaş yine olağanüstü bir kişilik olarak ifade edilir;

“Başladı anlatmaya. Anlattıkça coşuyordu. Coştukça bir sel gibi sözcükler ağzından akıyordu. Işıklar iki adam boyuyken kavak kadar uzuyor, yediyken yirmi beş oluyor. Sonra şu aşağıdaki ova, Tekeç dağının karlı yamaçları binlerce top ışıkla, yüz binlerce top kavak ağacı yüksekliğinde ışıkla donanıyor. Önlerinde Taşbaşoğlu Memed Efendimiz, arkasında yüz binlerce top ışıklı ormanıya, dağı taşı ovaları, kayalıkları, yamaçları tutmuş ışık ormanıya, Tekeç dağına doğru süzülüp gidiyordu. Işık, Taşbaş süzülüp ağıp gidiyordu.” (Yaşar Kemal, 2020b: 253).

Hakkında dilden dile dolaşan olağanüstü hikâyelerin anlatıldığı Taşbaş'ın kendisi de şoktadır. Evine kapanır. Bir süre kimseyle görüşmez. Ancak onun bu hali bile köylüler tarafından yine olağanüstü bir hâle yorumlanır. Adil Efendi'nin köylünün borcunu ertelediği haberi köye ulaşınca, köylüler bunu da Taşbaş'ın ermişliğine yorarlar. Bunu da yine çok olağanüstü bir şekle sokarak dilden dile dolaştırırlar:

“Bir gece bir ak güvercin donuna girmiş Taşbaş Efendimiz, varmış Adil'in penceresine konmuş, Adil pencereyi açmış ki, ne görsün, orada bir ak Güvercin durup durur, gözlerinden de ateş saçar. Güvercin dile gelmiş, demiş ki Adil'e, eeey, Adil, sen hiç duydun mu? Duydun mu ki Sakarcalığın kadınları bir Çukurova Ağası'nı bir anda toz ettiler? Sen ki canını seversin, gelme Yalak köyüne. Sen ki, çocuklarını seversin, bu yıl borçlarını bağışla. Sen ki kasabanı seversin, köylü aç çıplak. Dükkânında çok mal var. Haber gönder ki gelip alsınlar. Bu yıl çok pamuk toplayacaklar. İki yıl borcunu birden öderler.” (Yaşar Kemal, 2020b: 274).

Taşbaş'ın ev halkı da onun bu olağanüstü kişiliğine inanmaya başlamıştır. Karısı, Meryemce'nin bitkilerden hazırlayıp yarasına sürdüğü yakının sonucunda iyileştiği halde, iyileşmesini Taşbaş'ın elini yarasına sürmesine bağlamıştır. Ermiş bir insan olduğu için elini yaraya sürdüğü gibi onu iyileştirmiştir. Taşbaş karısını ve çocuklarını bile olağanüstü bir kişi olamadığına ikna edemez hale gelmiştir. Olağanüstü

hikâyelerin ardı arkası gelmez. Her defasında Taşbaş'ı ermiş, evliya mertebesine çıkaran olağanüstü olayların yaşandığı hikâyeler anlatıldıkça çoğalmaktadır. İnsanların göremeyeceği sadece ermişlerin görebileceği olaylar:

“Üç gün üç gece evinin önünde ateşler yanar durur. Yalımlar altın olan kutsal ateşler. Biz görmez, biz bilmezmişiz meğer. Oldum olası, anasından doğduğundan bu yana kutsal Taşbaş Efendimizin kutsal evlerinin önünde, hiç sönmeden, kutsal ateşler yanar dururmuş. Bu ateşi kimler yakarmış? Kırk tane ak elbiseli, yeşil sarıklı ermiş yakarmış.” (Yaşar Kemal, 2020b: 290).

Taşbaş'ın istediği vakit, zaman ve mekân sınırı olmaksızın (Tayi zaman, tayi mekân) dolaşabildiğine dair hikâyeler:

“Bir gece, Taşbaş Efendimizin canı Cennet'i çekmiş. Sen misin canı Cennet'i çeken? Gözlerini açmış bakmış ki, uzun kanatlı, üç tane kızıoğlan kız. Tutuvermişler elinden, yum gözünü Taşbaş Efendimiz, demişler. Az sonra aç gözünü Taşbaş Efendimiz, demişler. Gözünü açmış bakmış ki, ne görsün! Taşbaş Efendimiz diyormuş ki, karısı öz bir karısı söyledi, bu Cennet'ten hiç çıkasım gelmedi diyormuş.”

“Gecesi bile gündüz gibi. Her yeri ı ışık içinde. Yağ, bal, süt akar ovalarından, Kenan diyarından üste. Bir de akarsuyu var. Hep şarap olarak akar. İnsanı, içine esrük yapar. Bir de dalları hep meyve dolu ağaçlar. Bir de hep bahar olurmuş, kışı yazı yok. Taşbaş Efendimiz demiş ki, oradan hiç çıkasım gelmedi. Kanatlı kızları çağırmış, beni hemen köye ulaştırın demiş. Az daha kalsa oradan ayrılacakmış. Kanatlı kızlara demiş ki, beni köyüme çabuk ulaştırın. Ben orada olamayınca köyüme yılan yağar, köylümün başına bir hal gelir. Beni çabuk köyüme ulaştırın. Ben canımı cennete atmış, kurtarmışım, Neye yarar, köylüm o perişan halde kalınca... Ol sebepten Cennet'i, köylüsü için bırakıp gelen Taşbaş'ımız. Taşbaş Efendimiz akşam buradan kalkıp, gece yarısı Kâbe'ye varıyor. Peygamber Efendimizin türbesine yüz sürüyor, sabaha karşı da köye dönüyor.” (Yaşar Kemal, 2020b: 292)

Ölümsüzlük suyunu (Hayat suyu) bulup içtiği ile ilgili hikâye;

“Varıp da Bingöl dağlarına çıkan kim? Taşbaş Efendimiz. Köroğlu'nun ölmez Kırat'ını bularaktan, hayat suyunu bin bir pınar içinden seçen kim? Varıp da o suyu içen, içtikten sonra da suyun başında bayılıp, üç gün üç gece Bingöl Dağı'nın tepesinde kalan kim? Taşbaş Efendimiz. Ayrıldıktan sonra da üstünde bir bulut dolanan attıkça topraktan ı ışık fişkirtan kim?” (Yaşar Kemal, 2020b: 292).

Perilerin mekânına gidip onlarla görüştüğüne dair hikâye:

“Tekeç Dağı'nın tam doruğuna perilerin saray yapıp da, hem de sırçadan bir saraç yapıp da buyur, gel otur Efendimiz dediği, Kırkların, ermişlerin başı kim? Kim olacak Taşbaş Sultanımız”. (Yaşar Kemal, 2020b: 293). Nihayetinde Muhtar

Sefer'in jandarmaya şikâyet ettiği Taşbaş, ilk tutuklanmadan sonra serbest bırakılır, ancak olaylar büyüyünce jandarma yeniden köye gelerek Taşbaş'ı alıp götürür. Yolda bir kar fırtınasına yakalanan jandarmalar ve Taşbaş bir mağaraya sığınır. Bu esnada uykuya dalan jandarmanın elinden kurtulmayı başaran Taşbaş'tan uzun bir süre kimse haber alamaz. Köylüler, Taşbaş'ın kaybolmasını da onun ermişliğine bağlar. Roman bundan sonra üçüncü bölüm olan '*Ölmez Otu*'na geçer.

Lokman Hekim mitine *Binboğalar Efsanesi* romanında da atıf yapılır. Karaçullular obası, yazlak ve kışlak sorunu çözmek için büyük bir ümitle bekledikleri Hıdırellez günü dilekte bulunacakları gece, obada herkesin bu özel geceye ait bir dileği vardır. Herkesin gönlünde bir arzusu vardır. Obanın kızlarından Ceren Kız, Halil'i dileyecektir. Obanın yaşlılarından Müslüm, gençleşmeyi isteyecektir. Ölümün dermanını bulan Lokman Hekimden, kendisi gibi ölmez yapmasını isteyecektir. ölümsüzlük çiçeğini dileyecektir: "*Bir ancık yaşadım, işte şimdi. İşte şimdi yaşıyorum. Selmanı Pak gibi beni gençleştirmeni isterim. Hızır gibi beni ölümsüzleştirmeni isterim.*" (Yaşar Kemal, 2019b: 27). Müslüm'ün bu arzusu verildikten sonra yazar Lokman Hekim miti hakkında ayrıntılı bilgi vermeye başlar:

"Bir de Lokman Hekim var. O kendi gücü ile ermiş, ölümsüz olmuştur. Altmış yıl bütün yerzüyünü taş taş, ova, dağ dolaşmış, çiçeklerle otlarla, bitkilerle konuşmuş, her çiçek kendini, marifetini Lokman'a söylemiş, Lokman da çiçeklerin dilince söylediğini yazmış defterine. Her çiçek bir hastalığa şifaymış. Lokman bütün hastalıkların çiçeğini bulmuş, bir ölümün çiçeğini bulamamış. Onu da ararmış. Duymuş ki Lokman... Duymuş ki Lokman, ölümün çiçeği, ölümün suyu, ölümün otu. Aladağın bir koyağında Lokman koşmuş buraya, yurt tutmuş Aladağın ardını, koyağını. Her otları, her çiçeklen, her suylan, pınarlan, her böceklen, kurtlan, kuşlan, karıncayla konuşmuş. Esen yelle, doğan günle, gelen ışıkla, yağan yağmurla konuşmuş. Sonun da ölümün dermanını bulmuş." (Yaşar Kemal, 2019b: 27).

Roman karakterlerinden Müslüm'ün gençliği ve ölümsüzlüğü dileyerek olması vesilesiyle mitolojide gençliğin ve ölümsüzlüğün çaresini bulduğuna inanılan Lokman Hekim miti bu romanda da işlenir.

3.1.3. Hızır Miti

Romanları birçok mitolojik ve fantastik unsur ihtiva eden Yaşar Kemal, *İnce Memed* romanında da çok sayıda mitolojik ve fantastik unsur kullanmıştır. Bunlardan biri Hızır mitidir. Hızır kelimesi Arapça'da yeşil anlamına gelir. Eski Mısır'daki Toth, İbranilerdeki Enoch, Yunanlardaki Hermes, Roma mitolojisindeki Merkür, Sümer

mitolojisindeki Hasısatra, Hristiyan inancındaki Aya Yorgi'nin Arap, İslam ve Türk mitolojisindeki karşılığı olan Hızır, sıkıştıkları vakit insanların sıkıntısını gidermek için hemen orada bitiveren, başkalarının kılığına bürünebilen, olağanüstü özellikleri olan bir şahsiyet olarak düşünülür. Ölümsüzlüğü elde ettiğine inanılan Hızır'ın, en bilinen belirgin özelliği; başı sıkışan iyi insanların yardımına koşan kişi olmasıdır. Bu durum Türk kültüründe "Sıkışmayınca kul, Hızır yetişmez.", "Her geceni Kadir, her geleni Hızır bil." atasözleriyle deyimleşmiştir.

İnce Memed romanında da Vayvay köylülerinin Ali Safa Bey tarafından topraklarının ele geçirmek amacıyla sıkıştıkları bir anda İnce Memed'in Vayvay köylüsünün yardımına koşması anlatılırken, bu mitolojiden söz edilir. Vayvay köylülerinden Koca Osman, köylülerin topraklarını gasb eden zalim ağalara kök söktüren İnce Memed'i görünce onu, zor zamanlarda sıkışan insanların yardıma koşan Hızır ile özdeşleştirir. Muhtar'ın Ali Safa Bey'in zulmünden dert yandığı bir sırada İnce Memed'i kastederek, İnce Memed'in bir Hızır gibi en sıkıştıkları bir anda kendi yardımlarına koşacağını ifade eder:

"Canını sıkma Muhtar," dedi, piposunu ocaktan aldığı bir közle ateşten alırken. Hiç canını sıkama. Kafdağı'nın gecesine düşen ışık bizim de gecemize yağmıştır. Düşmez kalkmaz bir Allah.. Her tepenin başından yepyeni bir gün doğacak. Allah birdir ama kapısı bin... Kul sıkışmayınca Hızır yetişmez. Hızır babamız da bir ak güvercin donun da gelir. Gamlanma Seyfali, gamlanma, hangi günü gördün akşam olmamış?" (Yaşar Kemal, 2008a: 82).

Koca Osman'ın evinde bulunan İnce Memed'ten köylülerin haberi yoktur. Koca Osman da İnce Memed'in Vayvay köyünde olduğunun duyulmaması için bu bilgiyi saklamalıdır. Ancak bununla birlikte İnce Memed'in köye gelmiş olması Koca Osman'ı ziyadesiyle sevindirmiştir. Koca Osman neredeyse bütün köylüye İnce Memed'in köylerinde olduğunu söyleyecektir. Kendini zor tutmaktadır. Ancak ne olursa olsun bu sırrı saklamalıdır. Zira duyulması halinde jandarma ve ağalar köye tez elden gelerek onu öldüreceklerdir.

Hızır miti *İnce Memed* romanı dışında bir de *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde de işlenir. Hızır, Âdem ve Havva, Köroğlu gibi mitolojik karakterler Yaşar Kemal'in romanlarında sıkça kullandığı figürlerdir. Romanlarını yazarken halk kültüründen çokça yararlanan yazar, tabiatıyla halk kültüründe en çok kullanılan bu mitolojik şahsiyetleri de

sık kullanır. Bazen bu mitoljik karakterleri genişçe ele alarak romanda bir roman karakteri dönüştürdüğü gibi, bazen de roman karakterlerinden birin ağzından o bu şahsiyetlere değinmekle yetinir. *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde de bu şahsiyetlerden Hızır mitine roman karakterlerinden Koca Halil üzerinden atıfta bulunur.

Koca Halil köylülerin Çukura inmesinden sonra o da kendi köylülerinden kaçarak sığındığı İncecik köyünden yola çıkar ve köylülerinin indiği çukura doğru yol alır. Yolda bir gençle karşılaşır. Genç yolda karşılaştığı bu yaşlı adama yardımcı olmak ister. Arabasına bindirir. İkranda bulunur. Koca Halil bu delikanlıya başından geçen sıkıntıları anlatır. Yalak köylülerinin kendisini öldürmek istediklerini, bunun için İncecik köylülerinden beş adamın onu öldürmeye çalıştıklarını, onlardan kurtulmak için bir çalıdan diğer çalıya nasıl saklanarak, kaçtığını anlatmaya başlar. Uzun zamandan beri yolda tek başına aç, susuz yürümek zorunda kalmış olan yaşlı Koca Halil, bu gencin kendisine yardım etmesi üzerine bu genci, insanların en sıkıştıkları anlarda yardımına koşan Hızır'a benzetir. "*Hızır babamız yardıma karar vermişse sen hiç gerisinden korkma. Sana yardım edecek.*" (Yaşar Kemal, 2018c: 22). Böylece kendi yardımına koşan bu delikanlının, kendisine yardım etmesine mukabil, Hızır tarafından yardım göreceğini, delikanlıya anlatır.

Yaşar Kemal'in bazı romanlarının ismi *Binboğalar Efsanesi* romanında olduğu gibi doğrudan doğruya efsane (Mitoloji) kelimelerini içermektedir. Bu da yazarın eserlerini oluştururken mitolojiden ne kadar çok yararlandığını gösteren en açık delillerdendir. Roman, isminden de anlaşılacağı gibi bir efsaneyi konu edinmektedir. *Binboğalar Efsanesi* romanında Aladağ Yörükleri'nden Karaçullu obasının kendileri için hayat-memat meselesi haline gelmiş olan yazlak ve kışlak bulma sorununu çözmek için Hıdırellez mitine göre dilekte bulunmaları konusu anlatılmıştır. Romana ismini veren Binboğalar denilen dağlar, Orta Toroslarda yer alan bir dağ silsilesidir.

Romanda bu bölgede yaşayan, hayvanları için yazın yazlak, kışın kışlak bulmakta zorluk çeken yörüklerin dramı anlatılır. 18 ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı devlet otoritesinin uyguladığı iskân politikaları sonucu yerleşik hayata geçmeye zorlanan yörüklerin yazın ve kışın konaklayacak yer bulamamaları ekseninde yaşanan acılar anlatılmaktadır. Öyle ki yörükler artık göçebeliği bırakma noktasına doğru sürüklenmektedirler. İşte tam da burada roman, Bu dertten muzdarip olan yörüklerin bir

efsaneden hareketle buna bir çare bulmak için tüm dileklerin kabul edildiği Hıdırellez gününde kendileri için yazın yazlak kışın ise kışlak olarak kullanabilecekleri bir yer bulmak maksadıyla dilekte bulunmaları konusunu anlatır. Bu efsane, Hıdırellez efsanesidir. Orta Asya, Ortadoğu, Anadolu ve Balkanlar’da farklı isimlerle kutlanan mevsimlik bayramlardan biridir. Sıkıntıya düşen insanların imdadına yetişen Hızır ile denizlerin hâkimi olan İlyas’ın buluştukları güne ithafen kutlanan bir özel gündür. Hıdırellez kelimesi Hızır ve İlyas isimlerin birleştirilmesiyle türetilmiş bir kelimesidir. Hızır-İlyas zamanla Hıdırellez’e dönüşmüştür.

Halk arasındaki efsaneye göre Hıdırellez günü beş mayısı altı mayısa bağlayan gece, pınar başlarında, nehir kenarlarında, tepelerde dağlarda toplanan insanlar iki yıldızın birleştiği anda ki bu, Hızır ile İlyas’ın buluştuğu ana denk gelir, o anda yapılan tüm dualar, tüm istekler kabul edilir. İşte yörükler de obalarındaki en yaşlı, en günahsız kişi olarak kabul ettikleri Haydar Ustan’ın o anda kendileri için yazlak ve kışlak dilemesini isterler. Bu dilek dileme olayı tam bir mitolojik töreni çağrıştırır. Dilek dileme merasimi için bir toy düzlenlenir.

Yörüklerin geleneksel toylarının icrası olan bu toydaki ritüeller tam bir mitolojik bir rit törenidir. Bin bir özenle yemekler, içecekler hazırlanır. Obanın davulcuları bir ayin gerçekleştiriyor gibi çeşit çeşit hareketlerle davulla tokmağı buluştururlar: *“Derken bir davulcu çıktı ortaya, tek başına davulunu çalraktan, davuluyla alt alta üst üste dönmeye başladı. Dehşet bir devinimde hışım gibi dönüyorkolu uğunurcasına tokmağı sallıyor, davuldan inanılmaz çeşitte sesler çıkarıyordu. Yalvarmalar, ağlamalar, gülmeler, öfkeler, direnme, başkaldırı.”* (Yaşar Kemal, 2019b: 14). Davulcunun bu çalışından sonra en nihayetinde önce kendisinin, ardından obadaki çocukların, hastaların ve tüm obalıların da eğilerek üç kere toprağı öpmesi binlerce yıl önceki bir mitolojik ayini andırır.

Oba toplu bir şekilde toprağı tapınıyor izlenimi vermektedir. *“Davulun sesi birden kesildi. Davulcu iki dizinin üstünde toprağı niyaza durdu. Eğildi üç kere toprağı öptü. Sonra toydan teker teker kalkıp davulcunun yanına geldiler, yere diz çöktüler, toprağı üç kere öpüp niyaza durdular. Herkes geldi. Hastalar, sayrılar, çocuklar da gelip toprağı niyaza durdular.”* (Yaşar Kemal, 2019b: 15). Dünya üzerindeki tarıma dayalı birçok toplum açısından yaratılışın, üretmenin ve bereketin sembolü olarak kabul

edilen toprak, bu özelliğinin ve öneminin karşılığı olarak kutsanır. Kavalcılar, türküler çalar, sazcular, semah çalarlar. Obanın dedesi Koyun Dede, Gülbenk çekip töreni bitirir. Böylece bir yıldır beklenen gün, gece ve an için mitolojik ritüeller de tamamlanmış olur.

En nihayetinde tüm dileklerin kabul edildiği anda obanın en günahsız insanı olan Haydar Usta, oba için yazlak ve kışlak dileğinde bulunacaktır. Ancak bu dileğin İlyas ile Hızırın buluştuğu anda olması gerekiyor. *“Bu yıl bu işi obamız için yapacaksın Haydar. Yeter artık torunun için yaptığın. Bu yıl Hızırlan İlyas buluştuklarında, sen de bizi, obayı unutmayacaksın. Biz öldük Haydar, biz rezil olduk. Kanadımız kolumuz kırıldı Haydar... Koca Allah imdadımıza yetişmezse bizde hayır kalmadı Haydar.”* (Yaşar Kemal, 2019b: 12). Bir an bile gecikme olmamalıdır. Suların akmayı durdurduğu anı, hayatın adeta öldüğü, donup kaldığı anı geçirmemek gerekir.

Romanda anlatılan bu efsane kozmogoni ve yenilenme mitleri olarak bilinen dünyanın yaratılışı ile canlıların yaratılışının yenilenmesi ile ilgi mittir. Kozmogoni mitleri dünyanın nasıl yaratıldığını içeren mitlerdir. Kozmogoni miti her türlü yaratmada model alınan mittir. Eliade, Hint ve Mısır kültürlerindeki kralların taç giyme veya kutsanma törenlerinin kozmogoni mitiyle ilişkilendirir. (Eliade, 2021: 61-62).

Yenilenme mitleri ise tabiatla yaşanan doğal olaylar ile dünyanın yeniden bir yaratılış sürecine girdiğini anlatan mitlerdir. Romanda konu olarak işlenen Hızırdrellez miti de bir yenilenme mitidir. Bu mite göre beş mayısı altı mayısa bağlayan gece Hızırdrellez günü ve bayramı olarak kutlanmakta ve doğanın yeniden canlanmasını sembolize eden bir yenilenme mitini anlatmaktadır. Romanda bu geceye her şeyin yenileneceği bir yılın başlangıcı olarak gösterilir. Efsaneye göre eğer bu gece Hızır ve İlyas buluşmazsa tabiatın yenilenemeyeceği, hayatın, canlılığın sona ereceği inancı vardır.

“Bu gece beş mayısı altı mayısa bağlayan gecedir. Bu gece denizlerin ermişi İlyas’la karaların ermişi Hızır buluşacaklar. Dünya kurulduğundan bu yana bu iki ermiş her yıl, yılın bu gecesinde buluşurlar. Eğer bir yıl buluşmayacak olsalar, denizler deniz, topraklar toprak olmaktan çıkar. Denizler dalgalanmaz, ışıklanmaz, balıklanmaz, renklenmez, kururlar. Topraklar çiçeklenmez, kuşlar, arılar uçmaz, ekinler yeşermez, sular akmaz, yağmurlar yağmaz, kadınlar, kısıraklar, kurtlar, kuşlar, börtü böcek tek mil yaratık doğuramaz. Eğer onlar buluşmazlarsa... Kıyametin habercileri Hızırla İlyas olacaktır.” (Yaşar Kemal, 2019b: 17).

Buna göre altı mayıstan yedi kasıma kadar olan günler yaz mevsimi, sekiz kasımdan beş mayısa kadar olan günler kış mevsimi olarak kabul edilip böylece yıl iki bölüme ayrılmıştır. Bir anlamda Hıdırellez günü ya da bayramı bir takvim yılının yaz mevsiminin başlangıç gününü temsil eder. Buna göre bugün itibariyle havalar ısınmaya başlar, Böylece bahar ve yaz mevsimi oluşmaya başlayarak tabiat yeniden ilk örnek olan kozmogoni mitine benzer şekilde yeniden oluşur.

Yenilenme mitleri için her zaman bir başlangıca ihtiyaç vardır. Bu başlangıç her zaman yeni bir yıldır. Zira her yeni yıl yaratılışı yeniden başlatır. Her toplumda yeni yılın başlangıcı farklı tarihler olsa da ortak nokta yeni bir yılın başlangıç olarak kabul edilmesidir. Elbette ki yeni yılın tarihleri kültür ve coğrafyalara göre değişiklik gösterir. Örneğin Asya, Ortadoğu ve Anadolu’da yaşayan insanlar için en yaygın olarak bilinen bir yeni yıl başlangıcı 21 Mart tarihli Nevruz günüdür. Bu tarih yine bir takvim yılının başlangıcı kabul edilir ve bu tarih itibariyle bir yenilenme, tabiatın yeniden canlanması esas kabul edilir.

Romana konu edilen Hıdırellez günü de tıpkı Nevruz’da olduğu gibi tabiatın, dünyanın, canlıların yenilendiği bir zamanın başlangıcını sembolize eder. Bu sembol gün, her yıl tekrar eder. Bugün her yeni yıl için yeniden bir başlangıçtır. Efsaneye göre biri doğudan biri batıdan iki yıldız kayarak Hızır’la İlyas’ın üstünde, ikisi tam el ele tutuşurken bu iki yıldız da birleşirler. Tam bu esnada bütün tabiatla olağanüstü bir durgunluk oluşur. Sular akmaz, kuşlar uçmaz yapraklar kıpırdamaz. Her şey ama her şey birden durur. Bu durma, bu hareketsizlik bir bakıma bir anlık bir ölümdür. Bu geçici ölümden sonra hayat yeniden ve birden yeniden akmaya başlar.

Mite göre bu anın yaşandığı durumda yapılacak dualar, istekler kabul olacaktır. Yörük obasının tek büyük bir arzusu vardır, o da kendileri ve hayvanları için sığınacakları yazlık ve kışlık mekânlar bulmaktır. Devlet çeşitli bahanelerle yörüklerin yaylalara gidişine engel olurken, beri taraftan da kış mevsiminde indikleri ovalarda ağaların bütün toprakları ele geçirmelerinden dolayı konaklayacak arazi bulamamaktadırlar. Bu durumda yörüklerin en büyük istekleri bu sorunlarının çözülmesi yani yazı gidebilecekleri yaylalar bulmak kışın da inebilecekleri, hayvanlarıyla konaklayabilecekleri bir arazi bulabilmektir. Bunun için obanın en günahsız kişisi Haydar Usta bu özel gecede yaylak ve kışlak dileyecektir. Haydar Usta

kendisine göre işi daha da ‘garantiye almak’ için, günahsız olduğuna emin olduğu torunu Kerem’i, yanına alır dilek için. Ondan obaları için yaylak ve kışlak dilemesini ister. Bu çocuk daha günahsızdır.

Yıldızların buluştuğunu, suların akmayı bırakıp durduğunu herkes göremez, yalnız günahsızlar görür bunları: “*Herkes görmez yavrum. Yalnız günahsızlar, iyilikseverler görür onları. Kötü insanlara, kuşlara, arılara, insanlara zulüm yapanlara gözükmez onlar. Sana gözükür yavrum.*” (Yaşar Kemal, 2019b: 20). Romanda zor bir durumla karşılaşan Karaçullular obasının kendilerini bu zor durumdan kurtaracağına inandıkları Hızır’dan yardım istemeleri yani bir mite başvurmaları, *Dağın Öte Yüzü* romanındaki köylülerin Tüccar Adil Efendi’ye karşı Taşbaş’ın bir ermiş olduğu mitine sığınmalarına benzemektedir. Bu anlamda her iki romanın, insanların zor durumlarla karşılaşmaları halinde bir mit oluşturma ya da bir mite sığınma psikolojisine sahip oldukları gibi bir tez sunuyor denilebilir. Bu tez mitolojilerin kaynağına ilişkin genel-geçer bir bilginin sunumudur. Zira mitolojilerin nasıl oluştuğuna dair psikanalist psikologların mitolojiyi, insan psikolojisinin olağanüstü güçler karşısındaki takındıkları psikolojik bir durum, İnsan doğasının derinliklerinden kaynaklanan bir içgüdü olarak ifade eder.

Yazar, *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinin birinci kitabı olan *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* romanında, birçok romanında işlediği Hızır mitini burada da işler. Karınca Adası’nın sakinlerinden Vasili, mübadeleye rağmen adada saklanmış, adayı terk etmemiştir. Burada bulunduğu sırada su ihtiyacını temin etmek için Karınca Adası’nın hemen yakınında bulunan Kaba Ada’ya gider. Adayı baştanbaşa gezen Vasili burada mavi renkli keçileri görür. “*Başını kaldırıncı mavi çakır keçilerin, düzlüğün yöresindeki kayalara sıralanıp ona şakınlıkla baktıklarını gördü.*” (Yaşar Kemal, 2019c:174). Bölgede yaşayan insanların inancına göre bunlar denizlerin piri olan Hızır’a ait keçilerdir. Buradan itibaren bu keçilerden ve onları bu adaya getirip yerleştirdiklerine inanılan Hızır’dan söz edilir. Anadolu coğrafyasında Lokman Hekim ile birlikte halk tarafından en çok bilinen, en çok benimsenen bir diğer mitolojik şahıs Hızır’dır. İçinde Hızır’ın geçtiği türküler, kıssalar, hikâyeler Anadolu’nun birçok yerinde mevcuttur.

Halk inancında insanların sıkıştıkları zamanlarında yardıma muhtaç kişinin hemen yanında bitiveren Hızır aynı zamanda denizlerin de hâkimi, piridir: “*Hızır denizlere vekil seçilmiştir. Her kim denizlerde darda kalırsa Hızır ona yardıma koşar, denizlerde ölenlerin namazını kılar.*” (Tökel, 2016: 289). İncelenen bu romanda da Hızır’ın denizlerdeki hâkimiyetine vurgu yapılır. Buna göre Kaba Ada’da bulunan mavi renkteki keçiler, Hızır’ın keçileridir. Hızır civardaki adalarda, denizde, kıyılarda dolaşır denizde başı belada olanların yardımına koşar ve onları kurtarır. “*Denizler piri de geceleri elinde bie koskocaman top ışıkla adadan adaya, kıyıdan kıyıya, denizden denize yıldırım hızıyla dolaşır, başı belada olan denizcilerin yardımına koşardı.*” (Yaşar Kemal, 2019c:174). İşte böyle ulu bir kişiye ait olduğu düşünülen adadaki mavi keçilere de hiç kimse dokunmaya cesaret edemez, dokunmaya teşebüs edenler ise ölümle karşılaşılacakları inanışına sahiptirler: “*Keçilere bu yüzden de kimse dokunmamış değil, dokunmak istemişlerdir de, şu kayaların sivrilerinde kalmıştır ölüleri. Buralarda da bunu herkes bilir.*” (Yaşar Kemal, 2019c:175). Keçiler ve Hızır konusu bu kitapta ve dörtlemenin kalan diğer üç kitabında da ara ara hatırlatılır.

Karınca'nın Su İçtiği romanında bu bahisle ilgili olarak da bu keçilerin sütünü içenlerin uzun yaşadığından söz edilir. Hızır’ın ölümsüzlük sahibi olduğu inancı, onun keçilerinin sütünü içen insanların da uzun ömürlü oldukları inancı olarak yansımıştır: “*Yalnız sütleri içilir. Sütleri her derde devaimiş. Bir Barba Dimitri var idi, yüz yirmi yedi yaşına kadar yaşadı, her zaman biner kayığına gelir, keçilerin sütlerini sağar, çam ağacından fıçıya doldurur, fıçı tükeninceye kadar keçi sütü içerdi.*” (Yaşar Kemal, 2018d: 29). Yine aynı eserde adadaki bu keçileri kaçırmaya çalışanların gemilerinin Hızır tarafından batırıldığı inancı aktarılır. Normalde Hızır denizde batan gemileri kurtaran biriyken, kendi keçilerini kaçırmaya çalışanları ise cezalandırarak, onların gemilerini batırır inancı hâkimdir: “*Vasili güldü. İyi ki keçilerini çalanın gemilerini batırıyor Hazreti Hızır. İyi de ediyor. Yoksa bu keçiler burada böyle kalabilir miydi?*” (Yaşar Kemal, 2018d: 29). Özetle, *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinde de Karınca Adası’nda yaşayan Rumların ve civardaki diğer insanların, Hızır ile ilgili mevcut inançları romanda işlenir.

3.1.4. Medusa (Yılan Saçlı Kadın)

Kimsecik üçlemesinin *Yağmuncuk Kuşu* romanında Yunan mitolojisindeki Medusa'ya (Yılan Saçlı Kadın) atıfta bulunulur. Buna göre Zalımoğlu, Memik Ağa'nın evini ateşe verirken, aynı zamanda eve kurşun yağdırmaktadır. Ateş etmeyi kesip bir taşın arkasına saklanır. Arkasına saklandığı taşın üstünde bir kadın başı görür. Zalımoğlu'nun suretini gördüğü kadın, Yunan mitolojisindeki *Medusa'dır*:

“Konağın cümle kapısının ağzında birden bir ateş patladı. Tanyerleri ısırken ateş bütün konağı sardı. Zalımoğlu ateşi kesmiş, tetikte, taşın ardına yatmış, taşın üstündeki, gözlerini kocaman kocaman açmış, saçları yılanlar gibi kıvrım kıvrım, düz burunlu, güzel, soğuk kadın başına bakıyordu. Bu kadın da sağlığında kim idi Allah bilir, diye de düşünüyordu. Şimdi ölmüş çoktan toprak olmuştu ya, sağlığında da millet benim güzelliğimi görsün, beni tanısin diye de tasvirini bu taşa capcanlı kazımişti, bu taş bile toprak altında kalmıştı.” (Yaşar Kemal, 2020a: 21).

Kendisi ölümlü bir kadın olan Medusa'nın diğer iki kız kardeşi ise ölümsüzdürler: *“Gorgonlar olarak bilinen üç kız kardeşten biri olan Medusa ölümlü iken diğer kızlar ise ölümsüzdür.”* (Hamilton, 1996: 26). Mitolojiye göre güzelliği dillere destan olan Medusa ismindeki kız güzelliğiyle bütün Tanrıların dikkatini üzerine çekmiştir. Yeryüzünde eşi benzeri olmayan bu mitolojik kız, iki kız kardeşiyle beraber kendilerini Tanrılara adayarak Tanrı Zeus'un kızkardeşi olan Athena'ya ait bir tapınakta yaşamaya başlamıştır.

Athena'nın kocası ve aynı zamanda Zeus'un kardeşi Poseidon da, Medusa'nın güzelliğinden etkilenir. Hem karısı Athena'dan çekindiği için hem de ölümlü bir kadınla ilişki kurarak kendisini küçük düşürmemek adına Medusa'ya olan ilgisini saklar. Medusa tutkusu yüzünden Poseidon aklını kaçırarak gibi olur. Sonunda denizlerin büyük tanrısı bu tutkusuna yenik düşer ve bir gün gizlice girdiği sevgilisi Athena'nın tapınağında, güzeller güzeli Medusa'ya tecavüz eder. Kocasının yaptığı bu davranış karşısında sinirlenen ve Medusa'yı kıskanan Athena, Medusa'yı öldürmek yerine ona kendince çok daha ağır bir ceza çektirmeye karar verir. Böylece Medusa'yı ve iki kız kardeşini cine dönüştürür. Ardından da Medusa'nın saçlarını, yılanlardan oluşan bir şekle sokar. Aynı zamanda Medusa'ya bakan her göz taşa dönüşür. Yunan mitolojisine ait bu anlatı, Zalımoğlu karakteri üzerinden romana dâhil edilir.

3.1.5. Zeus ve Prometheus

Zeus, yaşlı Titan Kronos'un oğludur. Yunan mitolojisinde Titanlara karşı savaş açan ve bunun sonucunda galip gelen tanrıların başı, lideridir. Babası Kronos'la ve diğer Titanlarla savaşmış, Olimpos'ta yaşayan on iki büyük tanrının başı olmuştur: *"Zeus ile kardeşleri, evreni paylaşmak için kura çektiler. Deniz Poseidon'a, yeraltı Hades'e düştü. Zeus da böylece Gök'ün Hükümdarı, Yağmur tanrısı, korkunç şimşegi fırlatan Bulut toplayıcısı oldu. Gücü bütün öteki tanrıların güçlerinin toplamından da büyüktü."* (Hamilton, 1996: 12). Mitolojide kartal ve meşe ağacı Zeus'u sembolize eder.

Mitolojideki Tanrı Zeus ismi *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinin dördüncü kitabı olan *Çıplak Deniz Çıplak Ada* romanında da geçer. Roman karakterlerinden Hırsto, bin yıllık zeytin ağacının yanına giderek, onunla konuşan, dallarına çaput bağlayan Musa Kazım'ın, ağaçla konuşurken Zeus ismini telafuz ettiğini işitir. Musa Kazım bin yıllık zeytin ağacını korumak için çareler düşünürken aklına Zeus gelir. *"Bir gece aklıma Zeus geldi. Kadim zamanların baş tanrısıdır Zeus. O da bütün tanrılar gibi ölümsüzdür. Zeus'tan bugüne kadar altarlara, mabetler, kalmıştır. Altarlara bizim memlekette sunak derler. Sunaklarda Zeus'a kurbanlar kesilir."* (Yaşar Kemal, 2019e: 153). Musa Kazım altarlara, mabetlerin etrafında ulu ağaçların olduğunu ve bu ağaçların da insanların çaput adını verdikleri kumaş parçalarıyla süslendiğini, bu sayede de insanların bu çaputlu ağaçların etrafında kurbanlar keserek, dualar ettiklerini, Kur'an okuduklarını, böylece bu ağaçları kutsal sayarak onlara zarar vermediklerini gördüğünü, ağaca anlatır.

Böylece çaputlarla süslenmiş zeytin ağacı üzerinden Yunan mitolojisinde kendisine mabedelerde sunaklar sunulan mitolojik bir karakter olan Tanrı Zeus'a atıf yapılır. Zeus bahsi aynı romanda bir yerde daha geçer.

Musa Kazım tanıştırmak ve kasabaya gittiklerinde işlerinin görülmesi için kendilerine yardım etmesi amacıyla Hırsto'yu, Doktor Salman Sami'ye götürür. Doktor gıyaben tanıdığı Hırsto'yu görünce inanamaz. Sonrasında sakallı haliyle Hırsto'yu Zeus'a benzetir. *"Şimdiye kadar balıkçılar arasında hiç böyle bir sakallı görmedim. Bu sakalla Hırsto Zeus'a benziyor."* (Yaşar Kemal, 2019e: 161) Musa Kazım Doktor'un benzetmesini tasvip eder.

Ağrı Dağı Efsanesi romanında Yunan mitolojisindeki Zeus ve Prometheus mitini çağrıştıran bir takım benzetmeler görmek mümkündür. Yunan mitolojisine göre

dünya önceleri Tanrı Titanlar denilen insanların ilk atalarının hâkimiyetinde iken, Zeus ve diğer tanrılar bunlara karşı mücadeleye girerek insanların ilk atalarını yeryüzünden kovmuşlardır. Bu ilk insanların soyundan gelen Prometheus atalarının intikamını almak için büyük bir sabırla bekler. Tanrı Zeus'un en büyük korkusu insanların birlik olup kendisinden ateşi (bilgiyi) çalmasıdır. Tanrı Zeus tarafından Olimpos'taki Ölümsüzler arasına konulmasına rağmen Prometheus, tanrılardan ateşi çalarak tanrısal düzene başkaldırıp, insanı yaratmış ve tanrılardan çaldığı ateşi insanlığa sunmuştur.

İsminin anlamı 'ilk öğrenen', 'önce öğrenen' olan Prometheus'un, Hint mitolojisindeki karşılığı Agni'dir. Prometheus ateşi tanrılardan çalarak, insanlığın kullanımına sunmuş, böylece insanları tanrıların hegemonyasından kurtararak insanlığı yaratmıştır. *"Prometheus düşündü taşındı, insanoğlunu bütün yaratıklardan üstün kılmanın bir yolunu buldu. Daha soylu bir biçim verdi o an, tanrılara benzeyen bir biçim... Sonra gökyüzüne, güneşe çıkararak oradan ateşi indirdi yeryüzüne; koruma bakımından kürklerden de cesaretten de, çeviklikten de üstün olan ateşi sundu insanlara."* (Hamilton, 1996: 47). tanrısal düzene başkaldıracak kadar cesur olan Prometheus'tan korkan Tanrı Zeus, onu Kafkas Dağı'na sürgüne göndererek orada zincire vurdurur. Burada 30 yıl ya da 30000 bin yıl kalan Prometheus'un her defasında bir kartal tarafından karaciğeri yenilir. Sonunda Herkül gelerek onu oradan kurtarır. Zeus da cezasını çeken Prometheus'u affeder.

Ahmet isminde kendi halinde bir köylünün, bir sabah kapısında bir at bulmasıyla başlayan, daha sonra Gülbahar isminde güzel bir kızın da dâhil olmasıyla olağanüstü bir aşk macerasına dönüşen bu efsanede, Yunan mitolojisindeki Zeus ve Prometheus mitini çağrıştıran bazı benzerlikler görülür.

Ahmet, atın kendisinin olduğunu söyleyen Mahmut Han'a atı vermeyince, Mahmut Han atı almak için Ahmet'in yaşadığı Ağrı Dağı eteklerine adamlarıyla gelir. Ancak burada Sofi ismindeki Ahmet'in arkadaşı dışında hiç kimseyi bulamaz. Ahmet'le birlikte o kadar insan ortadan kaybolmuştur: *"Benim derdim Ahmet değil. At değil. Bu kadar dağlı nereye çekilip gitti? Sofiden başka kimseyi bulmadık bu kadar dağ köyünde. Bir karınca bile göremedik."* (Yaşar Kemal, 2020c: 23). Burada insanların ortadan kaybolması, Prometheus mitindeki Tanrı Zeus'un Tanrı Titan olan insanların ilk atalarının, yeryüzünden ortadan kaldırmasını çağrıştıır. Zeus bunlarla savaşp onları

yeryüzünden siler. Mahmut Han da Ahmet'i bulmak için Ağrı Dağı eteklerinde nereye uğrasa bomboş köyler bulur. İnsanlar ortadan yok olmuştur. En nihayetinde Mahmut Han Ahmet'i yakalayıp zindana atar.

Mahmut Han'ın Ahmet'i zindana atması, Prometheus mitindeki Tanrı Zeus'un Prometheus'u Kafkas Dağı'na sürmesine benzer. Zeus tanrılara isyan eden Prometheus'u cezalandırmak için zincirleyerek Kafkas Dağı'na sürer. "...artık sıra Prometheus'daydı. Onu Kafkas'larda büyük bir kayaya kırılmaz zincirle bağlattı." (Hamilton, 1996: 47). Ahmet de Mahmut Han'ın zindanında esir olur. Gülbahar, Ahmet'i zindandan kurtarmanın yolunu düşünür. Demirci Hüso aklına gelir.

Anlatıcının romanda tasvir ettiği Demirci Hüso, Prometheus mitindeki demircilik zanaatıyla uğraşan, silahlar ve zırhlar üreten ateş tanrısı Hephaistos'un çağrıştırır. "*Homeros'a göre Ateş tanrısı, Olympos'da büyük saygı görürdü. Bütün ölümsüzlerin zırhlarını silahlarını hazırlayan ve demircilik yapan oydu.*" (Hamilton, 1996: 20). Romanda Demirci Hüso fiziksel özellikleriyle, demirci dükkânının özellikleriyle, tasvir edilirken Yunan mitolojisindeki bu karakter tasvirini andırır: "*Ulu bir kayanın dibinde gür, ak saçlı Hüso'nun demirci dükkânının ışığı bütün gece yanardı. Ve sabahlara dek, dükkânın kapısından dışarıya, karanlığa top top kıvılcımlar fıskırırdı. Bazen kıvılcımlar ulu bir sel gibi bütün gece karanlığa akardı.*" (Yaşar Kemal, 2020c: 52). Kervan Şeyhiyle görüşmesinden sonra Gülbahar biraz umutlanır. Kervan Şeyhi, mührünü Demirci Hüso'ya vermiş ve atı aramaya yollamıştır. Nihayetinde Hüso köy köy, dağ bayır gezip, atı bulup getirir. Ama bu defa da Mahmut Han bulunan atın kendisinin olmadığını söyler. Ahmet'i, Sofiyi ve Musa Bey'i idam etmekte kararlı olduğunu söyler. Fakat Ahmet, Gülbahar'ın isteği ile Zindancıbaşı Memo sayesinde zindandan kaçıp kurtulur. Bunu duyan Mahmud Han, suçunu itiraf eden Memo'yu öldürmeye çalışır. Memo, kaleden atlayarak intihar eder.

Mahmut Han, Ahmet'in kaçmasına neden olan kızı Gülbahar'ı zindana attırır. Bunu duyan insanlarda bir öfke birikir. Herkes Gülbahar'ı zindandan kurtarmak için toplanır. Öyle bir insan kalabalığı olur ki, karşısında durmak imkânsızdır. "*Ama ne kalabalık! Bu kalabalığa güç yetmez ki... Bu kalabalıkla ordular başa çıkamaz ki... Şu at da amma baş belasıymış, diye içinden geçiriyordu Mahmut Han.*" (Yaşar Kemal, 2020c: 84). Önce Demircinin evine, oradan da Şeyhin evine giden sevgililer, daha sonra

Şeyhin himmetiyle Hoşap Kalesi'nin beyine yollanırlar. Sarp kayalıklara kurulmuş bu muhkem kale, onlar için çok güvenli bir yerdir.

Romanın ana kahramanı olan Ahmet'in köyünden çıkarak Mahmut Han'ın zindanına düşmesi oradan çıkıp, Gülbaharla birlikte Hoşap Kalesine gitmeleri ve nihayetinde ateş yakmak için Ağrı Dağı'na tırmanması, Yunan mitolojisinde Peomtheus'un, Zeus sayesinde tanrıların yaşadığı yer olan Olimpos Dağı'na alınması, ardından kendisine isyan ettikten sonra oradan cezalandırılmak üzere Kafkas dağlarına sürülmesi, en nihayetinde de cezasını çektikten sonra, yeniden Olimpos'a dönmesi, her iki hikâyedeki sürekli olarak bir yerden bir başka yere gitme yönünden mekânsal çağrışımlar yapmaktadır.

Mahmut Han'ın adamlarından İsmail Paşa, Ahmet'ten kesin olarak kurtulmanın bir yolu olarak Mahmut Han'a bir öneride bulunur. Öneri şudur: Ahmet'i Ağrı Dağı'na göndereceklerdir. Eğer Ahmet, Ağrı Dağı'na çıkabilirse, Mahmut Han Ahmet'i affedip kızı Gülbahar'ı da ona vermeyi kabul edecektir. Burada mitlerde ve daha çok masallarda karşılaşılan kahramanı sınava tabi tutma olayı görülür. Kahramanın rüştünü ispatalaması, arzuladığı şeye kavuşması için sınanması, sınava tabi tutulması, masallarda çokça görülen bir durumdur.

İsmail Paşa, yapacakları teklifin Ahmet tarafından gerçekleştirilebilmesinin imkânsız bir şey olduğuna inanmaktadır. Zira Ağrı Dağı'nın zirvesine çıkmayı, çok insan denemiş; ancak hiç kimse bunu başarıp geri dönememiştir. Bunu Mahmut Han'a da anlatıp onu da ikna edecektir. İsmail Paşa, bu önerisini kuvvetlendirmek için Ağrı Dağı'na çıkmanın, hele de çıktıktan sonra dönmenin imkânsızlığını halk arasında dağla ilgili bilinen bir hikâye ile anlatır; Anlatılan hikâye Yunan mitolojisindeki Prometheus mitinin Ağrı Dağı civarındaki insanların bildiği bir versiyonu gibidir:

“Ağrı Dağı'nın tam tepesinde bir ateş harmanı vardır. Doruğun tam ortasından bir kuyu dünyanın ortasına iner. İlk ateş bu kuyudan alınmıştır. İnsanoğlunun gördüğü ilk ateş Ağrı Dağı'nın yüreğindeki ateştir. İnsanlar bu ateşi almak istemişler, almışlarda... Ateşi kaçıranlardan bir tanesi dağın gafletinden faydalanmış, ateş gölünden bir tutam ateş koparmış, başlamış dağdan aşağı koşmaya, ta aşağılara inmiş. Tam bu sırada Ağrı uyanmış, bakmış ki ateşi koparan başını almış gidiyor. Hemen eli ateşli adamı orada, olduğu yerde yakalamış, durdurmuş. Adamı da elindeki ateşi de o anda, orada dondurmuş.” (Yaşar Kemal, 2020c: 100).

Bu hikâye Prometheus'un hikâyesini çağrıştırmaktadır. Romanda bu hikâyenin de anlatılmasıyla daha önce ifade edildiği gibi, romanda Yunan mitolojisindeki Prometheus'un hikâyesinin bir versiyonun anlatıldığı tezimizi iyice kuvvetlendirir. Nihayetinde İsmail Paşa'nın bu önerisi Mahmut Han'ın da hoşuna gider ve hemen Ahmet'e teklif yapılmasını ister. Mahmut Han kendi hesabına göre böylelikle hem Ahmet'ten kurtulmuş olacak hem de halkın dilinden ve öfkesinden kurtulmuş olacaktır.

Ahmet kendisine yapılan teklifi, Gülbahar'ın ve diğer dostlarının gidip de dönenin olmadığı bu yolculuğa çıkmaması gerektiği fikrine rağmen, kabul eder. *“Olur”, dedi. Ağrı'nın doruğuna çıkarım. Orada, gece ulu bir ateş yakarım. Paşa da görür. Hazırlığa başlayalım.*” (Yaşar Kemal, 2020c: 102). Ahmet'in kabul ettiği teklifin şahidi olmak için, Ağrı Dağı'nın eteklerine, sular seller gibi, insanlar akmaya başlar. Bir insan denizi Beyazıt düzlüğünü sarar.

Mahmut Han ve adamları bu insan kalabalığı karşısında endişelemeye başlarlar: *“Yeri göğü insan almış. Gökteki yıldızdan çoklar. Yer götürmez bir kalabalık...”* (Yaşar Kemal, 2020c:104). Mahmut Han insan seline dönüşen kalabalıktan giderek korkmaya başlar. Ahmet'in dağdan sağ salim dönmemesi ise onun için tam bir felaket olacaktır. Zira Ahmet'in dönmemesi halinde azgın kalabalık öfkesini Mahmut Han'a yöneltecektir. *“İnanılmaz bir öfeke vardı. Yüzbin yılın başkaldırma duygusu vardı.”* (Yaşar Kemal, 2020c: 106). Mahmut Han'ın insanların kendisine karşı birleşmesi korkusu tıpkı Prometheus mitindeki Tanrı Zeus'un insanların kendisine karşı birleşip ayaklanması endişesini çağrıştıır.

Zeus, İnsanlar bulmasın diye besinleri toprağa gömmüş, sonra, ateşi (bilgiyi) onlardan saklamıştır. Tüm bunları insanların birleşerek kendisine ve tanrısal düzenine başkaldırması endişesinden yapmıştır. Kalabalığın öfkesinden korkmuş olan Mahmut Han çaresiz bir şekilde kalabalığa Ahmet'i affettiğini ilan eder. Ahmet ile Gülbahar'ın düğününü kendisinin yapacağını söyler. Haberi vermek üzere de, Ahmet'e elçiler gönderir. Kalabalık Ahmet'in bir an önce gelmesini bekler. Bu esnada Ağrı Dağı'nın doruğunda bir ateş yanar. Ahmet zirveye çıkmayı başarmış ve ateşi yakmıştır.

“Ve bugün dördüncü günün gecesiydi. Ve birden demircinin çılgılığı geceyi yırttı. Sonra top patlar gibi bir uğultu Ağrı dağında yankılandı. Dağ sarsıldı. Titredi. Top patlar gibi uğultular geldi koyaklardan. Herkes Ağrının doruğuna baktı. Dorukta ince bir ateş ipileyip duruyordu. Yitiyor,

az sonra yeniden ortaya çıkıyor, gene yitiyordu.” (Yaşar Kemal, 2020c: 112).

Ahmet’in, evinin önüne gelen atı, Mahmut Han’nın tehditlerine rağmen vermemesi, Gülbahar’a olan sevdasından yine tehditlere rağmen vaz geçmemesi, kısacası Mahmut Han’a başeğmemesi bu romandaki Ahmet karakterini bir başka açıdan Prometheus’a benzetir. Zira Prometheus da Zeus’un her türlü baskısına bayon eğmemiştir: “*Prometheus, sonuna kadar dayanmış, Zeus’a başeğmemiştir. Eski Yunandan bugüne kadar başkaldıran bir varlık olarak sevilmiş, sayılmıştır.*” (Hamilton, 1996: 20). Bu anlamda Ağrı Dağı efsanesindeki Ahmet Yunan mitolojisindeki Tanrı Zeus’un zulmüne başeğmeyen Prometheus’u çağırıştırır.

Prometheus mitinin işlendiği bir başka roman, *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinin ilk kitabı olan *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* romanıdır. Yazar, İstiklal Harbinden sonra Türkiye’de yaşayan Rumların ve Yunanistan’da yaşayan Türklerin bir kısmını kapsayan mübadele (Nüfus değişimi) sonucu yıllardan beridir yaşadıkları topraklardan ayrılmak zorunda kalan Türklerin ve Rumların ayrılış hikâyelerini olanca çıplaklığıyla anlatırken, aynı zamanda roman içerisinde yer yer, zaman değiştirme tekniğiyle başka bir takım olayları da anlatır.

Yazar okuyucuyu, Poyraz Musa isimli roman karakteri üzerinden Birinci Dünya Savaşı’na götürür. Bazen Çanakkale Cephesi bazen de Kafkas Cephesindeki şiddetli savaş sahnelerini okuyucuya aktarır. Poyraz Musa Çanakkale ve Kafkas Cepheslerinde şahit olduğu savaşın acımasızlığı karşısında psikolojik olarak olumsuz yönde etkilenmiş, zaman zaman istemediği halde bu acımasız savaşları hatırlamaktadır. Poyraz Musa, Kafkas Cephesinde savaşırken emri altında bulunduğu bir Yüzbaşı’nın Doğu Anadolu’daki birçok masum köylülüğü asker kaçağı oldukları gerekçesiyle öldürttüğüne şahit olmuştur. Bu Yüzbaşı o kadar acımasızdır ki cinayetleri sadece ‘asker kaçakları’ ile sınırlı kalmamış kadın, çoluk-çocuk, kimi yakalarsa öldürtmüştür.

Yüzbaşı’nın emrinde olan Poyraz Musa, bu cepheden ayrıldıktan sonra, bir grup askerle güneye doğru inerek bazı asker kaçaklarıyla bu defa da yerel beylerin emrine girerek güneyde, Irak’ta ve Suriye’nin kuzeyinde Yezidi inancına sahip insanları öldürerek onların değerli malarına el koyan çetelere katılır. Bu çetelerin öldürdüğü Yezidilerin sayısı çok fazladır. O kadar Yezidi öldürülmüştür ki, bu öldürülen insanların cesetlerinin atıldığı Fırat Nehri kan renginde akmıştır. Bu olaydan ötürü de yazar

romanına bu ismi vermiştir: *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*. Yazar roman karakterlerinden kasabanın nüfus memuru olan kafkas kökenli, soylu bir Han olduğunu söyleyen Üzeyir Han'ın ağzından Yunan mitolojisindeki tanrılardan ateşi çalarak insanlara getiren Prometheus'un hikâyesini aktarır. Üzeyir Han Prometheus'un bu olağanüstü hikâyesini kendi soyunun büyüklüğünü, yüceliğini belirtmek için anlatır.

Mitolojiye göre Prometheus ateşi tanrılardan çalmış ve çalmış olduğu ateşi insanlara getirmiştir. Bunun üzerine tanrılar gazaplanarak onu cezalandırmak amacıyla Kafdağı'na sürmüşlerdir. Kafdağı'nın en yüksek noktasına zincirlerle bağlanan Prometheus'un her gün kartallar tarafından ciğerlerinden bir parça kopartılır. Bu durumdan haberdar olan Kafkas halkları Promethus'u kurtarmak için çareler düşünürler. Rahipler, imamlar, bilim insanları v.s. bir araya gelirler. Civardaki tüm demircileri toplarlar.

Demircilerin yaptıkları külünkler sayesinde ulaşılması, gidilmesi neredeyse imkânsız olan Kafadağı'na insanoğlu bir yol yapar ve Prometheus'u tanrılarının cezasından kurtarırlar. Mitolojide tanrılardan çalınarak insanlara sunulan ateş, bilginin, erdemin sembolüdür. Bugünkü insalığın varlığı gelişmişlik seviyesi bu büyük olay sayesinde olmuştur. Nüfus memuru Üzeyir Han, kendi soyunun insanlığa olan büyük katkısını ifade etmek için Poyraz Musa'ya bu hikâyeyi anlatmıştır: *"İşte Kafkaslılar, yavrum, böyle kişilerdir. Bizim atalarımız, insanlığa bu en büyük iyiliği yapan kişiyi, kıyamete kadar sürecek bir işkenceden böylece kurtarmışlardır. Bütün dünya tarihleri bunu böylece yazar. "* (Yaşar Kemal, 2019: 45). Yazar böylece romandaki bir karakter üzerinden Yunan mitolojisindeki Prometheus mitini işler.

3.1.6. Demirci Kava

Yaşar Kemal, Fars mitolojisindeki Demirci Kava (Gâve) mitini çağrıştıran bazı unsurları *Ağrı Dağı Efsanesi* romanında yeniden yorumlayarak kurgular. Roman *Binboğalar Efsanesi* romanında olduğu gibi efsane (mitoloji) ismini içermektedir. Romanda Ahmet ve Gülbahar isimli iki kişinin halk arasında bir destana, bir efsaneye dönüşmüş olan âşkları hikâye edilir. Ağrı Dağı merkezli bir halk efsanesinin, mitolojiden, halk kültüründen yararlanarak anlatıldığı görülür.

Roman her ne kadar Ağrı Dağı merkezli bir Anadolu efsanesini anlatıyor olsa da olay örgüsü ayrıntılı bir incelemeyle ele alındığında Yunan mitolojisine ait unsurlarla

benzeşen, izler taşıdığı gözlemlenebilir. Anlatıcın anlattığı hikâye aynı zamanda Fars mitolojisine ait Demirci Kava mitine ait birtakım özellikleri de çağrıştırmaktadır. “*Gâve (Kava) mitolojide, haksızlığa, adaletsizliğe, zulme başkaldırı sembolü olarak yerini almıştır. Bir nevi, İranlıların Promete’si mesâbesindedir.*” (Tökel, 2016: 137). Örneğin Demirci Kava mitine göre Kava, zalim Dahhâk’a karşı kazandığı zaferin bir nişanesi olarak dağlarda ve yüksek tepelerde ateş yakar. Bu ateş Demirci Kava’nın ve onu destekleyen halkının bir zafer işareti olur.

Benzer durum Ağrı Dağı efsanesinde de anlatılır. Zalim Paşa Mahmud Han Ahmet’ten Ağrı Dağı’nın zirvesine çıkması karşılığında onu ve kızı Gülbahar’ı bağışlayıp düğünlerine de müsade edeceğini söyler. Ahmet zirveye çıkar ve bunun ispatı olarak da Ağrı Dağı’nın zirvesinde ateş yakar. Ahmet’in zirve de yaktığı ateş onun ve onun başarısını bekleyen halkın, Zalim Mahmud Han’a karşı elde ettiği zaferin bir işaretidir. Bu ateşi gören halk, büyük bir sevinç yaşar. Bunun dışında başkaca da benzerlikler tespit edilmiş olup ileriki sayfalarda belirtilecektir. Daha önceki sayfalarda Ağrı Dağı efsanesi romanında Yunan mitolojisindeki Prometheus mitini çağrıştıran bir takım unsurların bulunduğu belirtilmişti. Benzer bir durum Fars mitolojisindeki Demirci Kava efsanesi için de geçerlidir. Bu bağlamda romanı, Yunan mitolojisine ait Prometheus ile Fars mitolojine ait Demirci Kava mitinin harmanladığı bir eser olarak tahlil etmek mümkündür.

Yunan mitolojisindeki Prometheus’un hikâyesi bilindiğinde, *Ağrı Dağı Efsanesi* romanında anlatılan hikâye ile ne kadar benzerlik gösterdiği çok daha iyi anlaşılabacaktır. Bu bağlamda, *Ağrı Dağı Efsanesi*, Yunan mitolojisindeki Prometheus mitinin Yaşar Kemal’in kaleminden yeniden yazılmış halidir denilebilir. Yunan mitolojisinden pek çok karakterin edebiyatın ve sanatın pek çok türünde işlendiği gerçeği de düşünüldüğünde bu tezimizin doğruluğu kolayca anlaşılabacaktır. Zaten yazar kendisi bu romanı yazarken gerçek ile efsaneyi birleştirme gayretiyle yazdığını belirtir: “*Benim yarı efsane, yarı gerçeği anlatma yolunda bir tutkum var. Ağrı Dağı efsanesinde bunu daha çok yoğunlaştırdım.*” (Çiftlikçi, 1993: 333). Avrupa edebiyatı ile birlikte Türk edebiyatında da, Cumhuriyet Döneminden önce Prometheus konusu ile ilgili eserlerin mevcudiyeti bilinmektedir. Bu bağlamda Servet-i Fünun dönemi şairlerinden Tevfik Fikret’in Promete şiirinde bu mitolojik karakterden bahsetmektedir. (Üreten, 2012: 34). Fikret Şiirde oğlu Haluk’u, Prometheus’e benzetmektedir. Prometheus’un Zeus’tan ateşi

çalıp halka verdiği gibi, Haluk da Avrupa medeniyetindeki bilimsel bilgiyi, Türkiye'ye getirerek halkı aydınlatacağını ifade etmektedir.

Romanında, Ağrı Dağı'nın doruğunda yanan ateşin Demirci Hüso tarafından duyurulması ve neticesinde insan kalabalıklarının sevinçle bunu karşılaması, Fars mitolojisindeki Demirci Kava mitini anımsatır. Yazar burada Yunan mitolojisinden Fars mitolojisindeki bir unsura geçiş yapmış gibidir. Kava, acımasız bir hükümdar olan Dahhâk'a (Zahak) karşı isyan eden mitolojik bir kahramandır. Fars edebiyatı'nın önemli şairlerinden olan Fırdevsi'nin Şâhnâme'sinde bu mit anlatılır. Kava, Dahhâk'tan öldürülen 18 oğlundan geriye kalan son oğlunun bağışlanmasını ister. Dahhâk bunun karşılığında bir bildirgenin imzalanmasını ister. Bunu rededen Kava ile Dahhâk karşı karşıya gelirler. (Küçükalfa, 2021: 14). Farklı versiyonları olan bu mite göre zalim Kral Dahhâk'ın zulmünü sonlandırmak için Demirci Kava önderliğinde başlayan isyan neticesinde Kava, zalim Kral Dahhâk'ı öldürür. Dahhâk'a karşı kazanılan bu zaferden dolayı dağlarda kutlama ateşleri yakılır. İnsanlar büyük bir sevinçle halaya, şenliğe durur. Dahhâk'ın bir çeşit büyüyle durdurduğu bahar mevsimi de geri gelir. Ağrı Dağı'nın doruğunda Ahmet'in yaktığı ateş Mahmut Han'a karşı kazanılan zaferin bir sembolü olur.

Ateşi gören insanlar tıpkı zalim Dahhâk'a karşı Kava'nın kazandığı zaferde olduğu gibi bu zaferi kutlamaya başlarlar. Zira Mahmut Han Ahmet'in Ağrı Dağı'na çıkıp dönemeyeceğini düşünmüş, böylece Ahmet'ten kurtulmayı planlamıştır. Ancak Ahmet bir ilki gerçekleştirerek Ağrı Dağı'nın zirvesine çıkarak yaşamayı başarmıştır. Bu, zalim Mahmut Han'a karşı kazanılan bir zaferdir. İşte bu zafer de insanlar tarafından büyük bir sevinçle kutlanır: “*Uğultu bir sevinç oldu. Sevinç sesleri doldurdu geceyi. Davullar çalmaya başladı. Genç kızlar, erkekler gövende durdular. Büyük bir toy düğün başladı.*” (Yaşar Kemal, 2020c: 114). Nihayetinde Ağrı Dağı'ndan zaferle dönen Ahmet, kalabalık tarafından karşılanır.

Ahmet, Gülbahar'a soğuk davranır. Zira Ahmet, Gülbahar'ın zindandan kurtulmalarına karşılık Memo'ya bir tutam saçını verdiğini anlar ve bundan dolayı Gülbahar'dan uzak durur. Ahmet ve Gülbahar Saraya gitmezler. Kervan Şeyhine de gitmeyerek atlarına binip yeniden Ağrı Dağı'na yönelirler. Ağrı Dağı'nın eteklerindeki

Küp Gölüne gelirler. Gülbahar, Ahmet'teki değişikliğin de bundan kaynaklandığını anlamıştır. Ahmet Küp Gölünde kayıplara karışır.

3.1.7. Kral Sargon

Yaşar Kemal'in, *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinin ilk kitabı olan *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* romanında mitolojik bir şahsiyet olarak, Mezopotamya medeniyetlerinden bir olan Akad Kralı, Kral Sargon'a atıf yapılır. Mezopotamya uygarlıkları, yazılı kaynaklara göre en eski mitsel hikâyelerin ortaya çıktığı bir medeniyettir. (Emir, 2020:123). Kral Sargon'un kendisinden sonra yaşayan birçok kahraman için söylene gelen bir "Doğum Efsanesi" vardır.

Efsaneye göre babasını hiç tanımayan Sargon, doğduktan sonra annesi tarafından bir nehre bırakılır. Bir bahçıvan tarafından kurtarılan Sargon'un krallığa kadar uzanan hikâyesi anlatılır. Tarihte birçok lider, peygamber için söylenegelen bu meşhur doğum hikâyesi Kral Sargon için de belirtilir. Poyraz Musa'yı himaye eden Emir Selahattin'in soyunun Kral Sargon'a kardar dayandığını aktarır. "*Poyraz karşılık vermiyor, Emir durmadan kabilesini, kabile soyağacının Kral Sargon'a kadar çıktığını söylüyordu.*" (Yaşar Kemal, 2019c: 259). Yazar, çölde insanlara yardım eden, bilge ve aydın bir insan olan bu büyük kabile reisinin soylu bir kişi olduğunu belirtmek için Emir'in soyunun Mezopotamya medeniyetlerinden biri olan büyük Akad krallığına dayandığını vurgular. Bu vurgu ile olağanüstü bir doğum hikâyesiyle efsaneleştirilen Kral Sargon da romana dâhil edilir.

3.1.8. Zaloğlu Rüstem (Rüstem-î Zal)

Yaşar Kemal'in, *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinin üçüncü kitabı olan *Tanyeri Horozları* romanında Fars mitolojisinin önemli karakterlerden biri olan Rüstem-î Zal ya da romanda kullanılan ismiyle Zaloğlu Rüstem'e atıf yapılır. Zaloğlu Rüstem, Türk edebiyatı'nda, hususen Divan edebiyatı'nda kahramanlığın, gücün, cesaretin sembolü olarak kullanılan mitolojik bir karakterdir.

Olağanüstü bir doğumla dünyaya gözlerini açmış bu kişi, girdiği tüm savaşları kazanmış, Filler, aslanlar, devler, olağanüstü yarıklarla mücadele etmiş bunları yenebilmiştir. Altı yüz yıl ya da yedi yüz yıl kadar yaşadığına inanılır. İran edebiyatı'nın en önemli eserlerinden biri olan Firdevsi'nin Şehname'sinde Rüstem'den teferruatlı bir şekilde bahsedilir. (Tökel, 2016: 196). Rüstem, olağanüstü güçlü bedeni

için binebileceği bir at bulmakta zorlanır. Binddiği atlar, onun güçlü bedenini taşıyamaz. Birçok at onun altında iki büklüm olur. Nihayetinde Rüstem'e uygun bir at bulunur. Rüstem'in bu olağanüstü güçlü atının ismi Rahş'tır.

Romanda Kaba Ada'ya giden Nişancı, Kaçak Hasan ve Hançerli Efe arasında yaşanan diyalogda Zaloğlu Rüstem'in ismi geçer. Kaçak Hasan ile Hançerli Efe adada bulunan ve Hızır'a ait olduğuna inanılan keçiler konusunda anlaşmazlık yaşayıp tartışınca, Nişancı Veli araya girerek birbirileriyle tartışacaklarına, eğer güçleri yetiyorsa keçileri yakalamalarını ister. Buna Hançerli Efe ise “*Hızırın keçilerini kimsecikler, Zaloğlu Rüstem, Köroğlu bile Hızır Hazretlerinin kendisi bile kesemez.*” (Yaşar Kemal, 2017: 289) cevabını verir. Burada keçileri yakalamanın ne kadar zor hatta imkânsızlığını ifade etmek üzere gücü, kahramanlığı ve cesareti ile nam salmış Zaloğlu Rüstem'e atıf yapılır.

Mitolojik bir kahraman olan Zaloğlu Rüstem bahsi, Yaşar Kemal'in, *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinin dördüncü kitabı olan *Çıplak Deniz Çıplak Ada* romanında da geçer. Musa Kazım Bey'in, kızları Zehra ve Nesibe ile yaptığı diyalogda geçer. Musa Kazım Bey her zaman olduğu gibi yine Girit'ten söz açar. Girit'teki çiftliklerinden ve orada çiftiliğe bakan Niko'dan konuşurlar. Musa Kazım Niko'nun ne kadar iyi bir çalışan olduğunu biraz abartarak anlatınca Zehra kız kardeşi Nesibe'nin kulağına eğilerek şunları söyler. “*Babamıza bir hal oluyor. Niko Zaloğlu Rüstem oldu. Oysa Niko eline vur ekmeğini al bir gariban kişidir. Bence at çoktan öldü. Yılıya katıldığında daha o gün ölmüştü.*” (Yaşar Kemal, 2019e: 103). Burada da Musa Kazım'ın aslında çok sessiz-sakin, kendi halinde, hatta korkak olan Niko'yu, çok güçlü, çalışkan biri olarak anlatması karşısında kızı Zehra'nın babasının Niko'yu bu abartılı tarifiyle cesareti ve gücüyle meşhur Zaloğlu Rüstem'e benzettiğini ifade eder.

3.1.9. Süleyman Peygamber

Mitolojik bir karakter olan Süleyman Peygamber ismi, *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinin dördüncü kitabı olan *Çıplak Deniz Çıplak Ada* romanında geçer. Süleyman peygamber, İsrailoğullarına gönderilen peygamberdir. Davut Peygamber'in oğludur. Dünya saltanatının, iktidarın, orduların hâkimi olmanın sembol ismidir. Hayvanlar başta olmak üzere birçok mahlukât ile konuşabildiğine ve onlara

hükmedebildiğine inanılan Süleyman Peygamber'in bu olağanüstü güçlerin kaynağının, parmağındaki yüzük sayesinde olduğuna inanılır.

Cinlere hükmetme, bitkilerle ve hayvanlar konuşabilme ve onlara hükmetme gibi birçok olağanüstü gücü sayesinde büyük bir saltanat kurmayı başarmış olan Süleyman Peygamber'in bu mucizevî özelliklerinden Kur'an şöyle bahseder; *"Süleyman Davud'a vâris oldu ve dedi ki: Ey insanlar! Bize kuşdili öğretildi ve bize her şeyden (nasip) verildi. Doğrusu bu apaçık bir lütuftur. Süleyman'ın, cinlerden, insanlardan ve kuşlardan müteşekkil orduları toplandı; hepsi birarada (onun tarafından) düzenli olarak sevkediliyordu."* (En-Neml 27/16-17). Romanda Musa Kazım'ın bin yıllık zeytin ağacıyla konuşması üzerine, Süleyman Peygamber ismi zikredilir.

Kızlarının, babalarının ağaçla konuştuğunu iddia etmesi karşısında şaşkınlık yaşamaları üzerine, Melek Hatun bunun mümkün olabileceği tezini delillendirmek amacıyla Süleyman Peygamber'e atıf yapar. Bunu önce Musa Kazım'ın parmağındaki yüzük ile açıklar. Zira mitolojiye göre Süleyman Peygamber'in de parmağında olağanüstü bir yüzük vardı: *"Sultanımızın parmağındaki yüzük onlar doğunca parmağına takılır, bunlar ermiş mertebesindedir. Kökboyanın yakışıklı delikanlısı sultanımızın parmağındaki yüzüğü görür görmez niyaza gelip eline sarılmış. Pirimizin ağaçlarla konuşamayacağını kim söyledi, nerden çıkardınız."* (Yaşar Kemal, 2019e: 128). Musa Kazım'ın iki kızı Zehra ve Nesibe'ye, babalarının ağaçla konuşabilmesinin mümkün olabileceğini anlatmaya çalışan Melek Hatun, Musa Kazım'ın parmağındaki ermişlere ait olağanüstü yüzükten bahseder, ardından da insanlık tarihinde hayvanlarla ve bitkilerle konuşan biri olarak Süleyman Peygamber'i örnek vererek, kızları bu konu da ikna etmeye çalışır:

"Peygamber Sultan Süleyman yetmiş iki milletin dilini, varını yoğunu bilirdi, gene de her şeyi bilemezdi. Sultanımız efendi de her şeyi bilemez. Sultan Süleyman bilcümle kuşların, dağdaki kurtların, çöldeki aslanların kaplanların, fillerin, zebraların, tilkilerin, çakalların, yerdeki karıncaların, şu dünyada ne var ne yoksa tek mil canlıların dilini bilirdi. Bizim on iki perili yüzüklü sultanımız bir ağacın dilini anlar da onunla konuşursa deli mi olacak. Haşa, efendimizden irak olsun böyle uydurma düşünceler. Efendim öyle bir insan ki gökteki kuşların, yerdeki karıncaların dillerini bile biliyordur, canı isterse istediği canlıyla konuşur." (Kemal, 2019e: 129).

Musa Kazım'ın ağaçla konuşması üzerinden, hayvanlarla ve bitkilerle konuştuğuna inanılan mitolojik karakter Süleyman Peygamber romanda işlenmiş olur.

3.1.10. İbrahim Peygamber

Yaşar Kemal, *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanında Yahudi inancı ile İslamda bir peygamber olarak kabul edilen İbrahim Peygamber'i, fantastik bir hikâye olan Yılan Şehzade hikâyesinde işler. Hikâyede çocuğu olmayan Korsanlar Padişahı, bu sorununu çözmek için önce Salih'in büyük annesine müracat eder. Ancak buradan bir netice alamayınca diyar diyar gezer ve en nihayetinde Urfa'ya uğrayıp İbrahim Peygamber'den yardım ister. Olağanüstü bir kişiliğe sahip İbrahim Peygamber tarif edilir: *"Peygamber çift sürüyordu. Onun eli ayağı, soluğu nereye değerse orası berketten taşıyordu. Onu görklü nazarı göğse değse sıdk ile candan şorrr diye bir yağmur boşanıyordu kurak toprakların üstüne. Kuru çöl yemyeşil donanıyordu o anda."* (Kemal, 1997b: 128). İbrahim Peygamber de ona yapması gerekenleri anlatır. İbrahim Peygamber'in ağzından birçok mitolojide veya dinde bulunan yaratılış mitini de içine alan çok farklı fantastik bir hikâye anlatılır.

"Padişah, gideceksin görkemli Erciyes'in dibine, orada bir ulu bahçe açılacak gözlerinin önüne..." (Yaşar Kemal, 1997b: 128).

"Bahçenin ortasında da ulu bir elma ağacı vardır..."

"Meyveyi koparınca aşağı ineceksin, bıçağını yani belindeki gümüş hançerini çıkarıp meyveyi tam ikiye biçecek, yarısını karına verecek, yarısını da sen yiyeceksin. Yedikten sonra karın da sen de çırılçıplak soyunacak o ağacın altında birbirinize sarılacaksınız." (Yaşar Kemal, 1997b: 128).

İbrahim Peygamber'in anlattığı hikâyeye göre yapılması gerekenleri yerine getiren Korsanlar Padişahı'nın bir oğlu olur. Ancak dünyaya gelen oğlan bir yilandır. Zira Korsanlar Padişah'ı İbrahim Peygamberin, elma ağacındaki meyvenin yere düşmeden yenmesini, yere düştükten sonra yerdeki meyveyi yememesini, bunun yerine bir yıl beklemesini söylemiş, ancak Korsanlar Padişah'ı bunu unutarak yere düşen meyveden yemiştir. Böylece İbrahim Peygamberin söylediğini tam olarak uygulamayan Korsanlar Padişahı'nın bir yılan olan oğlu dünyaya gelmiştir. Buradan sonran bu Yılan Şehzade'nin son derece fantastik olan hikâyesi anlatılır. Burada da görüldüğü gibi yine kutsal bir kişiliğin, ya da daha doğru bir ifadeyle bir peygamberin fantastik bir hikâyede bir karakter olarak işlendiği görülür.

3.1.11. Davut Peygamber

Yazar *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanında Yahudi inancı ile İslamda bir peygamber olarak kabul edilen bir başka peygamber olan Davut Peygamber ile ilgili bir hikâye anlatır.

Hikâyede, güçlü sesi ve demircilik sanatının ustası olarak bilinen Davut Peygamber'in, demircilik sanatındaki sırrından bahsedilir. Davut Peygamberin ellerinin yanmaması büyüye bağlanır. *“Davut Aleyhisselam'ın hem ellerinin hüneri, hem dilinin hüneri güzeldir. Hem de karısı dünya güzeldir. Davut peygamberin elleri büyüdür.”* (Yaşar Kemal, 1997b: 145). Yazar, burada ateşte yanan demiri tuttuğu halde elleri yanmayan Davut Peygamber'in bu hünerinin kaynağı bir hikâye ile anlatır. Buna göre karısı Davud'a demircilik hünerinin kendisinden mi yoksa ondan mı kaynaklandığını sorar. *“Bir gün karısı demiş ki, eeey Davut bu demircilik hüneri senden mi benden mi? Davut benden demiş. Karısı da büyüü bozmuş. Davut gene eliyle kırmızı demiri tutup ocaktan almak istemiş eli tav'daki akdemir'e deyince yapışivermiş.”* (Yaşar Kemal, 1997b: 145). Anlatıcıya göre eli yanmasına rağmen karısına öfkelenmeyen Davut'un bu halinin sebebi, demircilik sanatının temeli olan sevgidir. Demircilik işi sevgisiz olmaz.

“Davut hiç kızmamış, demirci milletinde hiç kızgınlık, öfke olmaz, o yaratıcıdır, onun işi yalnız sevgiyledir. Bu işte sevgi olmazsa, öyle güç bir iştir ki bu, yürümez. Demircilik, Demir dağı'nı sevgiyle, sabırla eritip biçimden biçime sokabilir ancak. Demirin tava nedir? Demir kıpkırmızı olur ocakta, sonra gittikçe ağarır apak kesilir. İşte bu demirin tavidir, akdemir'i Usta ocaktan çıkarır, çabuk çabuk dövmeye başlar. Ancak sevginin tavanındaki insan demirci olabilir.” (Yaşar Kemal, 1997b: 145- 146).

Demircilik sanatının sırrının sevgi olduğunu anlatan yazar, bu defa da yeryüzündeki çalgıya sesini ilk uyduran kişi olan Davut Peygamberin bu “ilk çalgı” ile ilgili bir hikâyesini anlatmaya başlar:

“Davut Peygamberin sesi çok güzelmiş. Çalgıya sesini ilk uyduran insan Davutmuş. Davut demir döerken dalıp gidermiş. Dalıp gidince de o güzel sesiyle başlarmış türküye. Türkü söylerken de kendiliğinden, demir dövdüğü çekicin sesi kendi sesine uyar, çekicin sesi türkünün makamında çıkarmış. Bu çok güzel bir uyum olurmuş. Çölde ne kadar insan varsa Davudun Demir dövdüğü yere birikirler onu dinlerlermiş. İnsanoğlunun ilk çalgısı çekiçe örmüş. İşte o sebeptendir ki demircilerin piri Davut peygamberdir.” (Yaşar Kemal, 1997b: 146).

Demircilik sanatını sevgiyle icra eden güzel sesli Davut insanlık için türkünün, çalgının ilham kaynağı olmuştur. Davut Peygamber karısının büyüü bozmasından sonra, demirci dükkânında bulunan bir köpekten ilham alarak demiri tutmakta kullanılan kısıkcı keşfeder: *“Davut'un güzel karısı gelmiş demirci dükkânındaki ne görsün Davut artık demiri elleriyle tutmuyor. Davut uyuklayan köpeği göstermiş bak demiş ayaklarını görüyor musun çaprazlama birbirinin üstüne atılmış işte bana bu hüneri bu köpek gösterdi.”* (Yaşar Kemal, 1997b: 146). Bu hikâyelerle yazar demirciliğin, türkünün, yeryüzündeki ilk çalgının mitolojik kökenlerini aktarır.

3.1.12. Nemrud (Kommagene Kralı 1. Anticous)

Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti Akçasazın Ağaları 1* romanında mitolojik karakterler olan Nemrud ve İbrahim Peygamberden bahsedilir. Halk arasında Nemrut olarak bilinen Kommagene Kralı 1. Anticous kendisine ait bir tümülüs ve tanrı heykellerinden oluşan büyük bir anıt mezar yaptırır. 1.Antiochus, soyunu Pers ve Makedonyalı atalarına bağlamakta, kendisini yaşayan tanrı olarak Pers ve Yunan tanrılarıyla özdeşleştirmektedir. (Yaşar, 2019: 22). Kendisini tanrı ilan ederek İnsanlara kabul ettirmeye çalışan Nemrut, tarihi bir şahsiyet olmakla beraber hayatı mitolojik birçok anlatımla doludur. “Kaynaklar tanrılık iddia eden Nemrud’un ‘benden başka tanrı mı varmış, varsa bir göreyim’ diyerek bir kule yaptırdığını ve bu kulenin tepesine çıkarak göğe bir ok attığını, bu okun ucu kanlı bir hâlde yere düştüğünü, bunu gören Nemrud’un ‘tanrıyı öldürdüm’ diye sevindiğinden bahsederler. (Tökel, 2016: 80). Yine İbrahim, Yahudilik ve İslamiyet’te bir peygamber olarak kabul edilir.

Yazar bu her iki şahsiyeti onlarla ilgili mitolojik anlatımlardan hareketle mitolojik ve fantastik karakterler olarak romana dâhil eder. Yel Veli’nin bir ara ortalıktan kaybolarak Mersin tarafına gitmesi olayını anlatırken birden İbrahim Peygamber’i anlatmaya başlar. *“Ceylanların besleyip büyüttüğü iri gözlü, kıvrıcık kara abanoz sakallı delikanlı, uzun, ince, boynu ak bir harmani, ayakları çıplak, elinde bir deve diken, uzun, mor, çok dikenli, yanan...”* (Yaşar Kemal, 2010: 291). İbrahim’in olağanüstü doğumu anlatılır. Bu doğum birçok mitolojide birçok büyük insanın hayatında anlatıla gelen ortak bir doğum hikâyesidir.

Özellikle Mezopotamya medeniyetlerinde birçok büyük şahsiyet için bu doğum örneği anlatılır. Asur Kralı Sargon, İsrailoğulları’nın peygamber’i Musa ve bu kitapta

olduğu gibi İbrahim için anlatılan bir doğum hikâyesidir. Buna göre Nemrud'un kâhinlerinden biri Nemrud'a bu yıl doğacak bir çocuğun onu öldüreceğini haber verir. Nemrud kendi yazgısını bozmak için o yıl doğan bütün çocukları öldürme kararı alır. O yıl doğan tüm çocuklar öldürülür. Ama İbrahimin annesi çocuğunu doğurur ve onu bir kayığa koyarak suya bırakır. *“Ve bir Hatun kişi kocasından çocuklarından, köylülerinden, uçan kuştan, sürünen karıncadan habersiz, bir su başında çocuğunu doğurdu. Çocuğu sevdi, okşadı, ilk sütü verdi. Söğüt ağacından beşik yaptı, özene bezene. Su geçmez. Bir kayık gibi, Bebeği kayığa koydu, akarsuya bıraktı.”* (Yaşar Kemal, 2010: 369). İbrahim bebek bir mağarının ağzına varır ve ceylanlar alır onu büyütür.

Böylece Nemrud, yazgısının önüne geçemez. Onun saltanatını yıkacak çocuk yaşamıştır. Yazar romanın ana konusu olan Sarıoğulları Bey'i Derviş Ağa ile Akyolular'ın Bey'i olan Mustafa Bey arasındaki düşmanlık üzerinden insanlık tarihinde zulmün hep olageldiğini ifade ederken örnek olarak Nemrud ve İbrahim'in mücadelesini anlatır. Yazar Nemrud ve İbrahim hikâyesini birkaç yerde romana dâhil eder. İbrahim'in, oğullarına yeryüzünde zulmü sonlandırmaları için vasiyette bulunduğunu aktaran yazar bunu Akçasazın Ağaları konusuyla ilişkilendirir.

3.2. MİTOLOJİK HAYVANLAR

3.2.1. At

Yaşar Kemal'in romanlarında en çok kullandığı figürlerden biri de attır. Yazar, hemen hemen tüm romanlarında bir at figürü kullanır. Romanlarında zikredilen atlar sıradan atlar değildir. Bu atlar olağanüstü özelliklere sahip atlardır. Türk kültürü başta olmak üzere birçok kültürde önemli bir yere sahip olan at, Yaşar Kemal'in romanlarında dikkat çekici bir şekilde kullanılır. Birçok tarihi şahsiyet veya mitolojik kahraman muhakkak güçlü, çoğu zaman da olağanüstü özelliklere sahip bir ata sahiptir. Büyük İskender'in Bukefalos'u, Köroğlu'nun Kırat'ı, Hz. Ali'nin Döldül'ü, Hz. Muhammed'in Burak'ı, Hızır'ın Bozat'ı bunlara örnek verilebilir. Romanda olağanüstü özellikleriyle efsaneleşen bu atlara da değinilir. (Yaşar Kemal, 2008: 125-163-181). Yaşar Kemal de adeta çağdaş bir Köroğlu efsanesi gibi yazdığı *İnce Memed* romanında, kahramanına

olağanüstü özelliklere sahip bir at bulmuştur. Bu at anlatılırken hem mitolojilerden yararlanır hem de anlatımda fantastik bir üslup kullanılır.

Toprak ağası Ali Safa Bey, Yobazoğlu Hasan'ın toprağını bir at karşılığında satın alır. Ancak Ali Safa Bey çok değerli olan bu atı Hasan'a istemeyerek vermiştir. Kendisi için çok önemli olan toprağı ele geçirmiş, ancak dünya da eşi benzeri olmayan olağanüstü atını da kaptırmıştır. Artık kendisine ait olmayan atının başka birine ait olmasına da razı değildir. Bu sebeple adamlarından Âdem'i, atı öldürmesi için görevlendirir. Ancak Âdem günlerce hatta aylarca uğraşmasına rağmen atı bir türlü öldüremez. Her nasıl oluyorsa at her defasında vurulmaktan kurtulur. Âdem bu atın büyüğü bir at, cin ya da peri taifesinden olduğuna inanmaya başlar. Bir kaç kez çok yakın mesafeden ateş etmesine rağmen, atın kesin öldüğünden emin olmasına rağmen, atın hiçbir şekilde cesedini bulamaz. Bu yağız at romanda çok genişçe işlenir. Atın bir türlü öldürülememesi fantastik bir anlatımla ifade edilir:

“Ovada atla iki kez karşılaşmış, ikisinde de daha tüfeğini doğrultmadan at, ortadan silinivermişti. Ne olmuştu, nereye gitmişti? Âdem kuşkulanıyordu, bu kadar çabuk, göz açıp kapayıncaya kadar ortadan yittiğine, siliniverdiğine göre bu atta bir şeyler vardı. Tuhaf bir attı bu İnsan gibi de değil... Cin gibi, peri gibi... Büyüğü bir şey. İçinden korkmaya başlamıştı.” (Yaşar Kemal, 2008a: 91).

Âdem tarafından bir türlü öldürülemeyen bu tılsımlı at, defalarca İnce Memed'in saklandığı Halil'in bostanına gelerek ona görünür. Bir hafta boyunca İnce Memed'in bulunduğu yerde dolaşan at, İnce Memed'in dikkatini çekmiştir. *“Alacakaranlıkta, söğütlerin bu yanına tümseğin üstüne karartı gene geldi usulca kondu. Memed bir haftadır gelip buraya konan karartıyı artık iyice tanıyordu. Gecede, uzaktan uzağa bir yakınlıkları olmuştu. Bu at yağız donlu bir Arap atıydı”*. (Yaşar Kemal, 2008a: 392). Romanda olağanüstü özelliklere sahip olan bu atın, Köroğlu'nun ölümsüz atı olduğu belirtilir. Efsaneye göre Köroğlu'nun atı hayat suyunu içmiştir. Bu sebeple o ölmez. Her defasında bir at şeklinde yeniden var olur. Bu inanç *Dağın Öte Yüzü* romanında da ifade edilmiştir. Nihayetinde İnce Memed'in olan at, aslında Köroğlu'nun atıdır.

Köroğlu'nun hayat suyunu, yani ölümsüzlük iksirini içen atı yeni bir don giyerek yeniden ortaya çıkmıştır. *“O atın hiç sahibi yokmuş ki. O at cinli bir atmış.*

Diyorlar ki o Koroğlu'nun Kırat'ı imiş. Babam diyor ki Koroğlu'nun atı hiç ölmezmiş. İşte bu yaşlanınca böyle kara olmuş. Babam diyor ki Koroğlunun o hiç ölmeyen atı ya... Babam diyor ki dondan dona da girermiş." (Yaşar Kemal, 2008a: 260). Olağanüstü özelliklere sahip bu at, İnce Memed'in ayrılmaz bir parçası olur. İnce Memed'in ağalar karşısındaki başarısının, yenilmezliğinin bir sebebi olarak da bu at görülür. İnce Memed bu at sayesinde asla yenilmeyecektir. Bu düşünce İnce Memed'in düşmanlarını da rahatsız etmeye başlar. Nihayetinde İnce Memed'i yok etmenin ancak atının yok edilmesiyle mümkün olacağı kanaati oluşur.

"...Herkes aynı fikirde, İnce Memed'in o deli atı yakalanıp getirilmeden, getirilip de şu meydana kurşuna dizilmeden biz hiçbir şey yapamayız İnce Memed'e...)

"Önce bu atı ele geçireceğiz, eğer atı ele geçirip kurşuna dizince İnce Memed ölmezse, bence at kurşuna dizilince İnce Memed yarı yarıya öldü demektir..." (Yaşar Kemal, 2008c: 89).

Nihayetinde ağalar bu efsunlu atın bulunup yok edilmesi için çalışmaya başlarlar. Kasabaya haber salarlar. İnce Memed'in atının başına ödül koyarlar. Ancak zaten ele avuca sığamayan bu atı hiç kimse bulup getiremez. Fakat ağalar atın öldürülmesinin önemini farkındadırlar. Bunun için kasabalılardan birinin getirdiği atın İnce Memed'in atı olduğu yalanını yayarlar ve getirilen atı bir merasim düzenleyerek öldürürler. İnce Memed'in olduğu iddiasıyla öldürülen at ikinci gün köprü'nün altında bulunduğu yerde bir kişnemeyle kasabalıları uyandırır. Ata bakmaya gelenler atı bulamazlar. Olağanüstü bir anlatımla atın cesedinin nasıl ortadan kaybolduğu ifade edilir;

"Şafağa karşıydı, köprü'nün üstündeki yüksek tepenin yamacında on iki ak libaslı kişi ışıklar içinde balkılayarak aşağı indiler, köprüye ayak basar basmaz da İnce Memed'in atı ayağa kalktı, derin bir uykudan uyanırcasına silkindi, ışık içinde adamlar ona yaklaşırken, şaha kalktı, burun delikleri şişti, ön ayakları göğü döverek üst üste kişnedi. Atın donu değişmiş, apak bir bulut gibi olmuş, bedeni de büyümüştü. Yeleşi, kuyruğu savruluyordu. Gelen on iki ak libaslı kişi onun yöresini aldılar, bir süre beklediler. At onları teker teker kokladıktan sonra uysallaştı, yönünü dağlara döndü boynunu uzattı esen yeli kokladı, on iki ak libaslı kişi de onun dört yanını çevirmişti, yürüdüler, Dağlara doğru çekildiler gittiler." (Yaşar Kemal, 2008c: 226).

İnce Memed'in atının öldürüldüğü haberinin duyulması sonrası bu atla ilgili insanlar arasında dilden dile dolaşan olağanüstü anlatımlar yayılır. Bu anlatımlar son

derece fantastiktir. Ölen atın ertesi gün dirilmesi, dirilen atın ak libaslar giyen, halk arasında kırk ermişler olarak bilenen ermişlere kavuştuğu ve nihayetinde ermişler ile atın hiçbir fiziki kurala uymayan, olağanüstü hareketleri anlatılır.

“At köprüünün altında, ala kan içinde kişneyerek dirilince, karşısında ak libaslara bürünmüş Kırk Ermişleri bulmuş. Kırk Ermişler de şaha kalkan bu görülmemiş güzellikteki atı aralarına almış, Akdeniz’e aşağı inmişler. Atın kişnemeleri ala şafakta yeri göğü inletiyor, insanları derin uykularından sıçratıyormuş. Böylecene, şahlanan atla yürürlerken, Kırk Ermişler bakmışlar ki ellerindeki at yavaş yavaş göğe ağmaya başlamış, ağmış, ağmış göğe, mavinin ortasında ak bir ışık gibi, yıldız gibi parıldayarak durmuş. Kırk Ermişler bile buna şaşmışlar. Bunun ardından gökte bir yıldız gibi parıldarken at, bir ak bulut olmuş, yeniden kasabanın üstüne akmış.” (Yaşar Kemal, 2008c: 227).

At figürü bu romanda ve yazarın diğer birçok romanında olağanüstü özellikleri olan bir canlı olarak ele alınır. Türk efsane ve destanlarında at ve sahibi arasında duygusal bir bağ vardır. At kişilik kazanmış, dostluğu ile dikkat çeker. Sahibinin en yakın arkadaşı, yoldaşı, en değerli varlığı, gücünün ortağı ve zaferinin aracı olmuştur. Yaşar Kemal de bu figürü çok defa romanlarında kullanır. *İnce Memed* romanında da kullandığı at figürü efsanevi bir attır. İnsan gibi, hisseden, duyguları olan olağanüstü özellikleri olan bir attır. İnce Memed’in kahramanlığının, gücünün ortağıdır. Türk mitolojisinde at göğe süzülen, gökten inen, ölümsüzlük suyunu içtiği için ölümsüzlük özelliğine sahip ‘kutlu’ bir hayvandır.

İnce Memed romanındaki at da Türk efsanelerindeki atlara ait özellikleri kendisinde barındırır. İnce Memed’in atı köylüler arasında ölümsüzlüğe sahip bir at olarak görülür. Hatta onun Köroğlu’nun atı olduğuna inanırlar. Bu at aslında Köroğlu’nun kır atıdır sadece kara bir don giymiştir. Zaten Köroğlu’nun atına dair inanca göre Köroğlu’nun atı hiçbir zaman ölmemiş, her defasında bir başka don giyerek yeniden ortaya çıkmıştır. İşte İnce Memed’in de atı aslında Köroğlu’nun kıratıdır. Romanda İnce Memed’in atı Türk mitolojisindeki at özelliklerine göre ele alınmıştır.

Türk mitolojisinde sahibiyle duygusal bir bağ kuran, sahibinin en zor anında ona yetişen, düşmanları karşısında başarı sağlamasının ana unsuru olarak at görülür. Bu romandaki İnce Memed’in atı da tam böyle bir karakter gösterir. Romanın her dört cildinin kapağında da İnce Memed bu atın sırtında atın şaha kalktığı ve nala koşmaya

başladığı bir esnada resmedilmiştir. Bu kapak resmiyle de bir halk karahramanı olarak tanıtılacak İnce Memed ile atı arasında ilişkiye atıf yapılmıştır.

Ağrı Dağı Efsanesi romanında da önemli bir figür olarak yine olağanüstü bir at okuyucunun karşısına çıkar. Romanı başlatan olay, bir kır atın Ahmet'in evinin önde belirmesidir. Romandaki tüm konular bu at merkezli anlatılır. Yaşar Kemal'in romanlarının değişmez figürlerinin başında at gelir. İnce Memed'teki Köroğlu'nun hiç ölmeyen atının ruhunu taşıyan kır at başta olmak üzere, hemen her romanında muhakkak suretle, önemli bir karakter olarak atı işler.

Romanda aşkları anlatılan Ahmet ve Gülbahar bu at vesilesiyle tanışır ve dillere destan aşkları başlar. Gülbahar'ın babası olan Mahmut Han Paşa, kendi atı olduğu iddiasıyla Ahmet'ten atını ister. Ahmet de bu atı her ne pahasına olursa olsun geri vermeyeceğini söyler. At yüzünden Mahmut Paşa Ahmet'i ve onu destekleyen herkesi cezalandırır. Ahmet, at için türlü eziyetlere katlanır. Türk kültürü başta olmak üzere birçok kültürde önemli bir yere sahip olan at, dünyadaki hemen her toplumun mitolojisinde çok sık karşılaşılan bir mitolojik figürdür.

Türk, Moğol ve Altay folklorunda kutlu bir hayvan sayılan at günlük yaşantıda da insanların en büyük yardımcısıdır. Göçebe toplumlar olan bu kültürlerde at tarlaların sürülmesinde kullanılır, konar-göçerlerin evini barkını taşımasında yük hayvanı, savaşlarda en hızlı ve güçlü ulaşım aracıdır. On iki hayvanlı Türk takviminde yedinci yıl "At" yılıdır. Bu kadar işlevsel bir varlık olan atın Türk masal, hikâye ve destanlarına bolca yansımaları olağandır. Bilindiği gibi Türk destan ve efsanelerinde sık görülen olağanüstü özellikleri haiz olan atlar şunlardır: Yılmaya: Kanatlı at, Tulpar: Uçan at, Kilin: Boynuzlu at, Ciren: Konuşan at, Burşun: İkiz atlar.

Sadece Türk kültüründe değil başka kültürlerin mitolojilerinde de çok sayıda olağanüstü atlar görülür. Bu kültürlerin en başında Yunan mitolojisi gelir. Yunan mitolojisinde Denizler tanrısı Poseidon'un elindeki asayı yer vurduğu zaman yer yarılarak yerin altından olağanüstü bir kişneme ve şahlanişla bir at çıkar gelir. Yine poseidon'un deniz üstündeki arabasını çeken altın yeleli atları vardır. İnsan gibi konuşabilen çık hızlı koşabilen Arion isimli bir at vardır.

Çok yaygın bir şekilde bilinen kanatlı Pegasus isimli bir at vardır. Başı ve ön ayakları insan şeklinde olup arka tarafları at şeklinde olan Centaurlar adı verilen at

adamlar yine Yunan mitolojisinde bulunurlar. Bu atlardan Kheiron (Chiron) hastaları iyileştirme özelliğine sahiptir. Hint mitolojisinde tanrıça Çandra on at tarafından çekilen bir arabada düşünülür. Tüm bunlardan hareketle atın birçok medeniyetin kültüründe ve mitolojisinde büyük öneme sahip ve aynı zamanda tanrılarla, öte âlemlerle irtibatlı olağanüstü bir varlık olduğu anlaşılır. İnsanlık serüveni içinde birçok kültürde çok önemli bir varlık olan at yine birçok edebiyatta önemli bir yer tutmuştur. Daha önce de belirtildiği gibi, Yaşar Kemal'in romanlarında, atın ayrı bir yeri olmuştur. Bu bağlamda bu romanda da yine at merkezli bir konun işlendiği görülmektedir.

Demirciler Çarşısı Cinayeti Akçasazın Ağaları 2 romanında olağanüstü bir at görülür. Deli Hacı'yı öldüren Yusuf işlemiş olduğu bu cinayetten ötürü jandarmadan kaçmaktadır. Yusuf bir korku psikolojisine kapılmıştır. Yakalanmamak için uzun bir yolculuğa çıkmış olan Yusuf, hayaller görmeye başlar. Gördüğü hayaller olağanüstü fantastik durumlardır. Yusuf karanlıkta bir ışık süzmesi görür ve bu ışık içerisinden siyah bir evrene yani bir ejderhaya benzer koca bir atın kendisine doğru geldiğini görür. Yusuf ile at konuşmaya başlarlar. Ata “Ey at seninle gidip Dev Padişahı'nın aynasını alıp geleceğiz” diyerek atın sırtına biner ve beraber devler memleketine giderler.

Devlerin, dünyanın sırlarını gösteren ulu aynasını alıp getirirler. Kuzguni siyah at her bir şeyi biliyordu. Gözü açıkken devlerin uyuduğunu, kapalıyken uyanık olduklarını. Böylece Yusuf ile at arasında bir dostluk başlar. Yusuf ile at konuşmaya devam ederler. Yusuf kendisine “dile benden ne dilerse” diyen attan Peri Padişahın bahçesindeki ağlayan narı dileyecektir. Ancak at, Yusuf'a istediği bu şeyin çok zor bir iş olduğunu söyler. Ancak Yusuf, ağlayan nar ağacını dilemekte ısrarcı olur. Yusuf'un ısrarı üzerine at onu sırtına alır ve ağlayan nara doğru yol çıkarlar. Yusuf, Peri Padişahı'nın ağlayan narın gülmesi halinde acı çeken insanların yenilmiş, yorulmuş, bıkmış, umutsuz, ezilmiş insanların güleceğine inanır. Atın sırtına binerek nar bahçeleri üzerinde gezen Yusuf ile at nihayetinde peri padişahının bahçesindeki narı görürler.

Yusuf, nar ağacının dalına yapışır ve nar ağacını kökünden sökerek yeniden yükselmeye başlarlar. Ağlayan narı kökünden sökerek götüren Yusuf nar ağacını getirir, toprağa yeniden diker. Diktikleri ağlayan nar ağacı gülmeye başlar. Bir müddet sonra tıpkı Yusuf gibi birçok gencin siyah atlar üzerinde Peri Padişahı'nın bahçesinden

sökülmüş ağlayan nar ağaçları ile narları sökerek yeni topraklara diktiklerini görürler ve böylece bütün bir dünya gülen yalım kırmızısı narlarla dolu ağaçlarla dolar.

Yazarın birçok romanında kullandığı olağanüstü özellikleri olan at figürünün kökeni başta Türk mitolojisi olmak üzere diğer mitolojilerdir.

3.2.2. Kuşlar (Anka kuşu, Yağmurcuk kuşu, Mavi kuş, Kartal, Şahin, v.s.)

Doğu ve Batı kültürlerinin mitolojilerinde kuşların çeşitli özellikleriyle mitolojik figürler olarak yer aldıkları bilinmektedir. Batı mitolojisinde eski Mısır kökenli ateş kuşunun karşılığı olarak bilinen Phoneix, Rus mitolojisinde bilgeliği ve insanları etkileyen güzel sesiyle Gamayun, Doğu mitolojisinde Japonlara ait insanları ve diğer canlıları kaçıran Tengu, Türk-İslam mitolojisinde Kafadağı'nda yaşadığına inanılan Zümrüd-ü Anka (Anka/Simurg), Süleyman Peygambere hizmet etmesiyle bilinen Hüdhüd, devlet kuşu ya da cennet kuşu olarak bilinen Hüma Kuşu, mitolojilerdeki bilinen belli başlı kuşlardandır.

Romanlarında bol miktarda mitolojik figür kullanan Yaşar Kemal, bu anlamda romanlarında çok defa kuşları da kullanır. Bunu doğrudan mitolojide bilinen bir kuşu zikrederek (Örnek: Anka kuşu, Yaşar Kemal, 2019a: 471). Bazen sıradan bir kuştan bahseder. (Yaşar Kemal, 2019a: 270). Bazen de sıradan bir kuşu fantastik bir figür olarak kullanır. (Yaşar Kemal, 2018a: 24). *Kimsecik* üçlemesinde mitolojik hayvanlardan Anka kuşundan bahsedilir. Abbas Usta'nın yanında oldukları bir vakit Kuş Memed, Mustafa'ya kuşunun ne zaman geleceğini sorar. Kuşu geldiğinde kendisini ve Kocabaş köpeği de alarak kuşlar padişahının ülkesine gitmeyi önerir.

Kuş Memed kendisini ve Kocabaşı almadan Mustafa'nın bir yere gitmeyeceğini bilir: “*Sen Mustafa'sın, isterse on bin tane Anka kuşu gelsin seni alıp kuşlar padişahının sayrına götürmeye, sen arkadaşını, beni, bir de şu kocabaşı almadan hiçbir yere gitmezsin.*” (Yaşar Kemal, 2019a: 471). Burada Kuşlar Padişah'ı olarak bilinen mitolojik kuş, Anka kuşuna, atıf yapılır. Simurg, birçok ulusun mitolojisinde önemli bir yere sahip olan Zümrüdü Anka kuşu, görkemli ve büyük bir kuş olarak betimlenmekte, Yunanlılarda Phoneix, Hintlilerde Garuda, Araplarda Anka, İranlılarda Simurg gibi isimlerle bilinmektedir. Kaynağı Mısır mitolojisi olan Simurg kuşu Çin'den İran mitolojisine ve Müslümanlıktan Hristiyanlığa kadar geniş bir inanç alanına yayılmıştır.

Kafdağı'nın arkasında yaşadığına inanılan bu kuş, iri gövdeli, son derece renkli ve ihtişamlı kuyruğa sahip, kuvvetli bir yaratık şeklinde tasvir edilir. Güçlü bir sembolizme sahip olan bu kuşun yaşadığı yer olarak Kafdağı bilinir. Ancak yazar bu hikâyede Kafdağı'nın yerine Düldül Dağı'nı koyar. *“Bizi buradan alıp götürecekler” diye bağırdı Mehmet, “hem de Düldül arkasındaki kuşlar ülkesine kuşlar padişahının sarayına.”* (Yaşar Kemal, 2019a: 471). Böylece yazar, Düldül Dağı'nı mitolojik bir dağ olan Kafdağı'yla özdeşleştirir.

Yaşar Kemal, *Deniz Küstü* romanında da mitolojik bir kuş olan Anka kuşuna atıfta bulunur. Romanın ana kahramanı olan Zeynel çekmece pazarına giderken burada şans kartları satan bir satıcının sağ omuzunda büyük kıvırmalı bir kartal görür. Satıcı şans kartlarını satarken kartalın soyunun Anka kuşuna dayandığını söyler. Bu Anka kuşu hikâyesi ile müşteri çekmeye çalışır: *“Haydi haydi arkadaşlar bu kıvırmalı Kartal Kafdağı'nda yakalanmıştır Anka kuşu'nun bu dünyada... Anka kuşu bin yılda bir kere yumurtlar işte O yumurtadan da bu kartal çıkar.”* (Yaşar Kemal, 2022: 115-116). Yanında taşıdığı bu iri kartal ile müşteri çekmeye çalışan satıcı, bunda çoğu zamanda başarılı olur. Zira yanındaki kartal dikkat çekecek derecede iri ve ender görülen bir kartaldır.

Kartalın, Anka kuşu'nun soyundan olduğunu söyleyen satıcı, bu soydaki kartalların Mekke ve Medine'ye giderek, Hz. Peygamber'in türbesini ziyaret ettiğini, aynı zamanda tarihteki büyük liderlerin, Cengiz Han'ın, Aksak Timur'un, Sultan Süleyman'ın taç giymesini, kılıç kuşanmasını sağlayanın bu kuş olduğunu söyler ve bu kuşun aynı zamanda insanların geleceğini okuma kabiliyetinin olduğunu belirtir. Bu hikâyeyi anlatan satıcı bunda başarılı olur ve müşteriler şans kartlarını ondan alırlar.

Kimsecik üçlemesinin *Yağmurcuk Kuşu* isimli kitabında yazar som mavi renkte bir kuşu tarif eder. Bu kuş o kadar etkileyici güzellikte bir kuştur ki, romanın başkahramanı Mustafa'yı som mavi rengiyle büyülemiştir:

“Mustafa bir keresinde bir yağmurcuk yakalamış, kuşu hemen kaçırmıştı. Elleri, yüreği tek mil bedeni o gün bugündür hep bir mavide tütüyordu. Kuş uçup gitmişti. Irmağın öte geçesine, birden her şey maviye kesmiş, kuş bu mavinin içinde yitmiş gitmişti. O gün bugündür, Mustafa bir mavi dünyaya girmiş, içinden bir türlü çıkamıyor, köyün çocuklarını kandırmış, onları da mavi düş dünyasının içine sokmuş, yarlara uzun

delikler delerek, yuvalarını toprağın derinlerine kurmuş, bu kuşları yakalamak için gecesini gündüzüne katmıştı.” (Yaşar Kemal, 2020a: 202).

Bu som mavisi kuş ile ilgili fantastik bir durum yaşanır. Bu durum Mustafa'nın köpeği Kocabaş ile birlikte kale boyuna geldiği sırada yaşanır. Mustafa'nın küçük kuşu Tellice Mustafa'nın omuzlarına konar. Bu defa etrafta çok büyük bir kuş sürüsü de vardır. Mustafa kuşuyla bir sohbete başlar. Kuşdiliyle anlaşırlar. Tellice kuşdiliyle Mustafa'ya onu almaya geldiklerini söyler. Ancak Mustafa Kuş Memed ve köpeği Kocabaş olmadan bir yer gitmeyeceğini söyler. Mustafa bir anda çırpınan kanatların arasında kalır. Sağa sola koşturur. Ancak kuşlardan kurtulamaz.

“Ayaklarının yerden kesildiğini, havalandığını neden sonra şaşkınlıkla anladı. Kuşlar onu kanatlarının üstüne almışlar uçuyorlardı. Gözlerini açtığında altındaki kaleyi, ırmağı, dümdüzovayı gördü. Aşağıda dağlar, ormanlar yıldızlar. Dereler, koyaklar akıp gidiyorlardı. Çok çiçekli bir düzlüğe kondular. Onlar da konar konmaz Mustafa kanatlarından atlayıp yola aşağı bağırarak koşmaya başladı.” (Yaşar Kemal, 2019a: 436).

Mustafa ne olduğunu anlamadan kuşların kanatları üstünde, havalanmış, birden köyünden çok uzak bir yere gelmiştir. Telaşlanan Mustafa, kuşlardan kendisini yeniden köyüne götürmelerini ister. Yeniden hareketlenen kuşlar, Mustafa'nın etrafında hızla dönmeye başlar. Düdül Dağı'ndan batıya doğru uçmaya başlayan kuşlar, Mustafa farkına varmadan onu kale boyuna geri getirmişlerdir: *“Kale boyuna gelip indiklerinin bile farkında olmadı. Gözlerini açtığında kuşların çekip gittiğini, kendi yavru kuşunun da yöresinde, gecenin laciverdinin üstüne ışık halkaları çizerek hızla uçuşunu gördü. (Yaşar Kemal, 2019a: 436).* Mustafa, karşısında birden arkadaşı Kuş Memet'i görür. Kale boyundan inerlerken köpek onları hiçbir şey olmamış gibi karşılar.

Mustafa, bu kuşunu annesine anlatır. Büyük bir heyecanla kuşunun ne kadar harika bir kuş olduğunu söyler. Renkten renge giren kuşlar padişahının yavrusu olduğunu söyler: *“Çocuk her gün bir don değiştirdiğini, dün sarıysa bugün ak, yarın yeşil olacağını, türlü türül hallere girdiğini, kuşlar padişahının bundan başka yavrusun olmadığını söylüyordu.” (Yaşar Kemal, 2018a: 24).*

Yaşar Kemal'in romanlarında kullandığı bir başka mitolojik kökenli kuş türü de kartaldır. Kartal, Türk mitolojisi başta olmak üzere birçok mitolojide sıkça karşılaşılan mitolojik bir hayvandır. Kuş türleri içerisinde en güçlü hayvanlardan biri olan kartal, yer ile gök arasında iletişim sağladığına inanılan bir kuştur. Tarihte birçok, boyun, ailenin, ya da devletin sembol olarak kartalı kullandığı bilinmektedir.

Kızılderilerde en önemli totem hayvanlarından biri olan kartal yine birçok Kızılderili kabilesinde klan sembolüdür. Türk topluluklarından olan Yakut Türkleri de soylarını kartala dayandırır. (Güngör, 2016: 72). Bu durum kartalın, tarihte birçok topluluk için ne kadar önemsenen, mitolojik kökenleri olan bir hayvan olduğunu gösterir. Yunan mitolojisinde Tanrı Zeus'un sembolü olan kartal onun yardımcısıdır. Türklerin Müslüman olmadan önceki inancı olan Şamanizmde önemli bir yer işgal eden kartal, Türkler için önemli bir figür olarak Gök tanrı'nın sembolü olarak da kabul edilir: *"Dede korkut hikâyelerinde kartal, şahin, atmaca gibi güçlü kuş türlerine oldukça fazla yer verildiği görülür."* (Şahin, 2021: 103). Türk mitolojisinde önemli bir yeri olan kartal Yaşar Kemal'in birçok romanında okuyucunun karşısına çıkar.

Yazar, *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde roman kahramanlarından Memidik ile diyalogunda Koca Halil Kartal'ın binlerce yıl yaşayabilen, mitolojik kökenli bir kuş olduğuna işaret eden bir atıfta bulunur. Kartal sürüsünden ayrılıp Koca Halil'in ve Memidik'in üstünden uçmaya başlayan çok iri ve yaşlı kartalı için Koca Halil kartal türünün kadimliği üzerine konuşur:

"Bu kartal tezikmiş bir kartaldır. Memidik oğlum. Bin yaşında kartallar işte hep böyle tezikirler." dedi, sakalının sıvazlayarak kartalın gökte çizdiği yola baktı. *"Bu tek başına kalmış kartal, kartal soyunun kendine en güveneni, yalnızlıktan korkmayanıdır. Şu gördüğün tek başına kalmış, yaşlı, ulu kartal bir daha kartallar sürüsüne karışmaz. Ölene dek tek başına geniş gökte dolanır durur. Hiçbir yartık bir daha bu ulul kartalın yanına yanaşamaz. Bu ulu kartal bir daha da hiçbir yere konmaz. Ne bir ağaca, ne bir kayaya, ne de toprağa... Ben yaşlı, tezikmiş kartallara çok hürmet ederim, anladın mı oğul Memidik? Bu ulu kartallar gökte ölürlər. Ölümeleri yaklaşınca süzülürler, ağarlar göğe doğru. Yedi kat göğe kadar çıkarlar, işte o arada göğün en yüce yerinde can verirler."* (Yaşar Kemal, 2018c:182).

Azteklerin mitolojisinde güneş bir kartalın ve bir jaguarın sayesinde yükseldiğine inanırlardı. Yine Türk-Alтай mitolojisinde göğün dördüncü katında yaşayan ve yeryüzündeki savaşçılara güç veren ve insanları koruyan bir kartal bulunur. Koca Halil'in, tezikmiş yaşlı kartalın ölümü yaklaşınca göğe daha çok yaklaşarak ölümlerinin göğün derinliklerde gerçekleştiğini ifade etmesi Türk-Alтай mitolojisindeki bu inançla ilgilidir.

Yazarın kartalı *Kimsecik* üçlemesinde fantastik bir unsur olarak kullandığı görülür. Fantastik birçok unsurun yoğun olarak işlendiği bu üçlemede, romanın

başkahramanı Mustafa yatağına uzanmış haldeyken yeniden düş mü gerçek mi tam olarak ayıt edilemeyen bir anlatım devreye girer. Bu anlatımda kartallar da devreye girer. Mustafa kamıştan atına biner, birdenbire karşısına kesik baş çıkar ve kesik başla birlikte böğürtlen toplamaya giderler.

Başçobanın kesik başı gider, bu defa da Salman'ın kesik başı Mustafa'nın karşısına gelir: *“Salman'ın bu öfkeli kellesinden pınar gibi kanlar boşanıyordu”* (Yaşar Kemal, 2019a: 330). Salman'ın bu kesik başı Mustafa'nın kendi elleriyle yaptığı kamıştan ata biner. Mutluluktan uçacak gibidir Salman'ın kesik başı. Kesik baş kendisini kamıştan atına bindirdiği için gider Mustafa'ya sarılır. Ona teşekkür eder. Bir müddet sonra Salman'ın Kesik başı Mustafa için kuş toplamaya başlar. Salman'ın başı da tıpkı kuşlar gibi kanatlanır.

Kesik başla kuşlar birlikte türküler söylemeye başlarlar. Bu esnada kartal sürüsü kuş sürüsüne dalarak onları dağıtır. Kartallar ile kesik başın arasında sert bir mücadele başlar. *“Kanatları dürülüp bir top olmuş hışıldayarak gökten yere kuruşun gibi sağılan kartallar, kesik başa saldırıyorlar, kesik başsa, çalıkların arasına, ağaçların altına saklanarak kendisini koruyordu. Sonunda geniş mor kanatlı bir kartal onu yakaladı, gözlerini oydu. Gözlerinden şorul şorul kan akıyordu.”* (Yaşar Kemal, 2019a: 331). Bu korkunç manzara sonrasında Kesik baş, Mustafa'dan kendisini kartallardan kurtarmasını ister. Mustafa Kesik başı kamıştan atına bindirerek onu kurtarır.

Yaşar Kemal'in romanlarında görülen mitoloji kökenli bir diğer kuş da Şahin'dir. Mısır mitojisinde Firavun Ra'nın sembolü şahindir. Yunan ve Roma mitojisinde Apollo ve Merkür ile ilişkilendirilir. Hint mitojisinde cennetten kutsal ve şifa olarak ölümsüzlüğü sağlayan soma içeceğini şahinin getirdiğine inanılır. Bozokların ongunları şahin kuşudur.(Köseoğlu, 1991: 117). Günlük yaşantısında önemli bir figür olarak kullanılır. Kilim ve çadırlarda kullanılan desenlerden, türkülere, boyların kutsal saydıkları ongunlara kadar, Türk tarihinde her dönemde önemli simgesel bir değeri olmuştur.

Binboğalar Efsanesi romanında mitolojik kökenli şahin kuşunun bahsi geçer. Hıdırellez gecesi, obaları için kışlak ve yazlak dilemek amacıyla dilek anını bekleyen obalılardan Kerem'in gönlünde başka bir dilek vardır. O, bir şahin yavrusu dilemeyi düşünmektedir. Çocuk dünyasında bir şahin düşünmektedir. Bir şahin yavrusu dileycek

sonra onu büyütecek. Büyüttüğü şahin de ona kuşlar, keklikler, üveyikler yakalayıp getirecektir. Ancak bunu dedesine söyleyemez.

Bir vakit bir kırlangıç yuvasını bozduğunu bunun için günâhkar olduğunu dolayısıyla yıldızların kendisine gözükmeyeceğini söyler. Böylece kedisini bu işten sıyırmaya çalışır. Ancak dedesi Haydar işlediğini düşündüğü bu günahın çok büyük bir günah olmadığını dolayısıyla yıldızların yine de kendisine gözükeceğini söyler. Kerem bu işten kurtulamayacağını anlar.

Bir Ada Hikâyesi dörtlemesi'nin ikinci kitabı olan *Karınca'nın Su İçtiği* romanında Karınca Adası'na gelip yerleşenlerden biri de bir Kürt dengbeji Uso'dur. Uso hem sesiyle hem de ustaca çaldığı kavalıyla ada sakinlerini mest etmiştir. Ada sakinleri ara sıra Uso'nun ustaca çaldığı kavalını dinlerler. Uso bazen de Kürt dengbejlerin seslendirdiği Kılamları⁷ söyler. Yazar kılâm denilen uzun destanları seslendiren Uso'nun ada sakinlerini etrafına toplayıp onlara Faki'nin Kılâmını saatlerce okuduğunu söyledikten sonra, Faki'yi Teyran isimli bir Kürt dervişin (ermişin) kuşlarla ilgili mitolojik hikâyesini anlatmaya başlar. Bu hikâyede Mezopotamya uygarlıklarına ait mitolojik bir kuş efsanesi anlatılır.

Yazar bu efsanenin içine Lokman Hekim mitini de dâhil eder. Buna göre Cizre'ye, Mezopotamya tarafından bir dengbej gelir. Önce Botan Emiri'nin Bırca Belek denilen sarayında, ardından Dicle Nehri kenarında bütün Cizre halkına saatler, hatta günler süren çok uzun kılamlar okur. Dengbej insanlara bir kuştan söz eder. Bu kuş öyle bir kuştur ki sesi duyulur ama kendisi görülmez, Bununla birlikte kuşun sesini de herkes işitemez. Sadece yüreği temiz ermiş insanlar işebilmektedir bu kuşun sesini. Sesi duyulan bu kuşu görenler de ölümsüzlüğe kavuşurlar: *“Dillerinden bir kuş düşmüyordu. Bu, sesi duyulup da kendi hiç gözükmeyen bir tansık kuştı. O kuşun sesini de ermişler gibi yüreği pir ü pak olanlar duyardı. Kuşu görenler de ölümsüzlüğe kavuşurlardı. O kuşun sesini dünya kurulduğundan bu yana duyanlar onu aramaya çıkmışlar, ölünceye kadar aramış, bulamamışlardı.”* (Yaşar Kemal, 2018d: 344). Dengbejden bu kuş hikâyesini dinleyen Cizre halkı kuşu aramak için yola düşerler. Kuşu aramaya çıkanlardan biri de Faki isimli genç bir delikanlıdır. Faki'nin, sesi

⁷ Kılâm: Kürtçe'deki doğru yazımıyla Kilam: Türkülû hikâye. (Kardaş, 2013: 148)

duyulan ama kendisi bir türlü görülmeyen kuşu arama macerası uzun uzadıya anlatılır. Bu sesi duyulan ama kendisi görülmeyen kuş hikâyesi

Bir Ada Hihâyesi üçlemesinin ilk kitabı olan *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* romanında Poyraz Musanın, Emir Selahattin'nin misafiri olarak bulunduğu zamanda geçmiştir. Poyraz Musa Emir'in yanında bulunurken, bir kuş sesini işitmiş ancak onu görememiştir. Bunun üzerine, Emir bu kuşun sesini herkesin duyamadığını çok az insan tarafından sesi duyulan bir kuş olduğunu söylemiştir. Bununla birlikte sesi duyulan bu kuşu henüz hiç kimsenin bu kuşu göremediğini Poyraz'a anlatmıştır. Yazarın anlattığı Faki hikâyesinde geçen kuş yine bu kuştur. Kuşu aramaya çıkan Faki, bu kuşun sesini duymak ve tabii ki onu görmek için önce Amanos Dağları'nına yönelir. Dere, tepe dolaşır ama kuşun sesini işitemez. Çukurova'ya yönelir. Çukurova'da da dağ, tepe, ova, vadi, gidilmedik, görülmelik yer bırakmaz. Karşılaştığı herkese kuşun sesini işitip işitmediklerini sorar. Çukurovalılar kendilerinin böyle bir kuş sesini işitmediklerini ancak kadim zamanlarda Lokman Hekim isimli ermişin bu sesi duyduğu bildiklerini anlatırlar.

Yazar burada Lokman Hekim'in kuşla ilgili hikâyesini anlatmaya başlar. Burada işlenen Lokman Hekim miti yazarın *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde aktardığı hikâyeden daha farklıdır. *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde Lokman Hekim, Erciyes Dağı'nda, başında bir ejderhanın nöbet tuttuğu 'Ölümsüzlük Otu'nu ejderhadan almaya çalışmaktadır. Buradaki yeni hikâyede ise sesi duyulan ama kendisi görülmeyen kuşun sesini duyan Lokman Hekim ermiş mertebesine çıkar ve uzun ömürlü olur. Aradan belli bir zaman geçtikten sonra Lokman Hekim yeniden kuşun sesinin işitir. Sese doğru giden Lokman Hekim Pos ormanına varır. Burada yeniden kuşun sesini işitir. Gelen ses kendisinin ölümün ilacı olduğunu söyler.

Lokman Hekim'e ulu bir ağacın altında günün ağarmasına kadar kendisini bekleyeceğini söyler. Lokman sesin söylediği yere varır. Günün ağarmasına az bir vakit kalmıştır. Ağacın altında ışıklar içinde yemyeşil bir ot görür. Lokman Hekim otu alır ve oradan uzaklaşır. Yeşil ot koynunda Lokman Hekim bir yere gelir ve oturur. Oturur otumaz uykuya dalar. Tam bu sırada karanlık derin bir kuyudan bir yılan çıkagelir ve Lokman Hekim'in yanına dolanmaya başlar. Lokman Hekim uyur vaziyetteyken yılan

ölümsüzlüğün otunu alır ve kaçır. Ölümsüzlük otunu çalan yılan figürü ilk olarak, Sümer mitolojisine ait Gılgamış Destanı'nda görülür.

Gılgamış Destanı'nda, Gılgamış'ın ölümsüz yaşama ulaşmak için uzun bir yolculuğa çıktığı, bunun neticesinde 'Ölümsüzlük Ülkesi' ne ulaşan Gılgamış, ölümsüz yaşamı sağlayan bir ota ulaşır, ancak bu otu bir yılanla kaptırır: *"Denizin dibinde dikenli bir ot vardır. İnip onu bulabilirsen ölümsüzlüğü elde edersin."* der. Gılgamış *iner denizin dibine, otu bulur, yukarı çıkarır, ama çok geçmeden yılanla kaptırır."* (Koçak, 2022:105). Lokman Hekim'in bu hikâyesini Çukurovalılardan dinleyen Faki, kuşun sesini orada bulur umuduyla ulu ağacı arar ve bulur. Ağacın altında bir gece geçirir ama kuşun sesini işitmez. Faki çok yer gezer ama aradığını bulamaz ve nihayetinde memleketine babasının sarayına Van'a döner. Bu arada bir ay kaldıktan sonra Botan Emiri'nin Bırca Belek sarayına uğrar.

Emir, Faki'ye kuşu kutsal sayan Yezidilere, onların kutsal mekânı Laliş'e gitmesini ona salık verir. *"Bir de Laliş koyağında Yezidilere git, benden onlara selam söyle. Kuşlar onlar için kutsaldır. Tavus kuşu da timsalleridir. Onlar senin kuşun için belki bir şeyler bilirler."* (Yaşar Kemal, 2018d: 348). Uzun ve yorucu bir yolculuktan sonra Faki, Yezidilerin kutsal mekânı Laliş'e varır. Yezidilerin tapınağına giren Faki tapınakta duvarda bir yılan resmi ile bir kuş kabartması görür.

Aradığı kuş ile yılanın ise Lokman Hekimin otunu kaçıran yılan olabileceğini aklından geçirir: *"Faki tapınağa her girip çıktığında büyük kapının sağındaki duvarda üç kıvrım olmuş, bir insan boyundan daha uzun bir karayılan resmi görüyordu. Kapının altındaki kabartma kuş onu çok şaşırtmıştı. Yılan, Lokman Hekim'in otunu kaçıran yılan, o yılan, kuş kabartması da o kuş olmasın?"* (Yaşar Kemal, 2018d: 348). Ancak bunu Yezidilere sormaz. Tapındaki, evlerdeki halılardaki Tavuş kuşu resimleri de Faki'nin dikkatini çeker. Aradığını burada da bulamayan Faki yola devam eder. Yolda önce bir mavi kuş ardından da bir akkuş Faki'ye refekat etmeye başlarlar. Yolda bir çobana rastlar. Sonra bir yörük çadırına misafir olur. Mavi kuş hâlâ onu takiptedir.

Mavi ve akkuş Faki'yi yol boyu yalnız bırakmazlar. Bir ara Faki'nin etrafının kuş sürüleri kaplar. Bu kadar kuş onu şaşırtmıştır: *"Geriye döndü, kuşları yara yara kayalığın dibine ancak gelebildi, ayakta duramadı, kanat şapırtılarından, kuş seslerinden nerdeyse kulakları sağır olacaktı. Yumulduğu yerde gün ışıyınca kadar*

öyle kaldı. Gün ıştır ışmaz da ayağa kalktı. Kuşlardan hiçbir yer gözükmüyordu.” (Yaşar Kemal, 2018d: 357). Yola devam eden Faki'nin önüne birden büyük bir turna sürüsü gelip konar. Ardından akkuş gelip Faki'nin başın etrafında üç tur atar. Sonra akkuş ile turnalar birlikte uçup giderler.

Yol boyunca akkuş, mavi kuş ve diğer birçok kuş sürüsü Faki'ye refakat ederler. Faki o kadar çok kuş görünce aradığı kuşu da bulacağına inanır: *“Ben de bu dünya kurulduğundan bu yana gelmiş, geçmiş, kıyamete kadar gelecek bütün kuşları gördüm O kuşu da görecekim”* der. (Yaşar Kemal, 2018d: 361). Arada duyduğu kuş seslerini takip ederek yoluna devam eder. Bir ara duyduğu bir kuş sesinden sonra kendinden geçercesine dönmeye, semah yapmaya başlar. Bundan sonra geçtiği her yerde kuşlar üstüne Kılamlar söylemeye başlar. Yolu Bağdat'a düşer buradan bir kaval ve bir saz alacaktır.

Bağdat'a geldiğinde namının kendisinden önce oraya vardığını görür. Bağdat'ta Fakiyê Teyran⁸ ismiyle şöhret olmuştur. *“Kendi gelmeden ünü çoktan Bağdat'a ulaşmış, yolda onu dinleyenler ona dengbejê Teyran, Fakiyê Teyran demişlerdi.”* (Yaşar Kemal, 2018d: 364). Sazını ve kavalını alıp dönüş yoluna düşer. Botan Emirlerinin sarayına varır. Emir şehre haber salar ve herkes Faki'yi görmeye gelir. Önce kavalını çalan Faki sonra destanını söylemeye başlar. İnsanlar bu destanı yaratanın Faki olduğunu anlarlar. Buradan babasının sarayına giden Faki, bir müddet sonra oradan ayrılır. Ayak basmadık yer bırakmaz. Şöhreti de her yere yayılmıştır. Nihayetinde baba ocağına dönen Faki, burada Divanını yazmaya başlar. Süphan Dağı'na yol alır. Bu süre zarfında onu göremeyen insanlar onun kuşlar arasına karıştığına, 'Kırklar'a karıştığına dair söylentiler duymaya başlamıştır. Süphan Dağı'nda turna sürüleriyle beraber kalır.

Yıllar geçer, Faki yaşlanır. Sarayında büyük bir pencerenin kenarına yatağını sererler. Turnalar, leylekler, kartalar, hüthütler, ebabiller, sakalar, doğanlar, kanaryalar, şahinler, kırlangıçlar, gelip pencerenin önünden süzülerek sarayın karşısına ovaya, yamaçlara konarlar. Dünyanın binbir türlü kuşu gelerek, Fakiyê Teyran'ı son yolculuğuna uğurlarlar.

⁸ Fakiyê Teyran: Kürtçede 'kuşların öğrencisi' anlamına gelir.

3.2.3. Ejderha (Yedi Başlı Evran)

Üç seriden oluşan *Kimsecik* üçlemesinin ikinci cildi olan *Kale Kapısı* romanında, Mustafa'nın çok korktuğu mağaradan bahsedilirken, burada yedi başlı bir ejderden söz açılır. Mustafa, o çok korktuğu mağarada yedi başlı evren olduğuna inanır.

“Mağara kıpkırmızı dilini uzatıp Mustafa'yı yakalayacak, içeriye çekecekti. Mağaradan yedi başlı, yalın gözlü evranlar çıkacaktı binlerce çingiraklarıyla birlikte... Hiçbir şey çıkmazsa bile durmadan soluklanan bu mağara derince bir soluk alacak Mustafa'yı içine çekip götürecekti. Zaten çocuk ne zaman oraya düşecek olsa mağara onu köye kadar kovalıyordu.” (Yaşar Kemal, 2019a: 216).

Fantastik konuları işleyen birçok masal, hikâye, romanda ve günümüzde sinema filimlerinde sık kullanılan ejderha figürü daha çok Çin mitolojisine ait olarak bilinir. Ancak bu yaratık Türk mitolojisinde de önemli bir yer tutar. *“Türk ve Çin inançlarında Ejderha, genellikle bereketin, bolluğun ve iyiliğin sembolü olarak görülür.”* (Duman, 2011: 482). Yedi başlı evran Türk mitolojisinde yelbeğen, yilbeğen ve celbeğen olarak isimlendirilen tüm evrenlerin (ejderhaların) başı, tanrısıdır. Mitolojiye göre güneş ve ay tutulması Yelbeğen'in (yilbüke) bu cisimleri yemesinden kaynaklanır.

Yine Mustafa, mağaraya yakın bir yerde mavi kuşları avlamaya çıktığı bir günde köyün bütün çocuklarının mağaranın önüne gelerek biriktiklerini görür. Çocukların mağaraya girmelerinden endişelenen Mustafa çocukların mağaraya girmemesi karşısında büyük bir sevinç yaşar. Zira ona göre çocuklar ejderin, yılanların bulunduğu bu mekâna gerirlerse bir daha sağlam çıkamayacaklardır: *“Mustafa buna çok sevindi, içine bir sevinç dolup uçmaya, türkü söyleyerek kumların üstünde dönmeye başladı, sanki çocukları mağaradaki ejderin dişleri arasından, kan damlayan hançerini çekip almıştı.”* (Yaşar Kemal, 2019a: 220). Burada mağarada yaşadığına inanılan ve insanları yaşadığı mağaraya çekerek onları orada tutsak olarak tutan bir ejderha figürü görülmektedir.

Bu tip bir ejderhayı Campbell, Batı medeniyetine ait bir ejdarha tipi olarak görüyor ve bunu hırs kavramıyla izah ediyor. Campbell'a göre Batı'nın ejderhası, Çin'in ejdarhasından hırslı olması yönüyle ayrılır. Hırslı Batı Ejderhası'nın aksine Çinli ejderha 'sevimli' bir ejderhadır. Bazen kendisine ait mağarasında genç bir kızı yakalayıp tutsak eden bu ejderha her şeyi toplayıp kendine saklıyor. (Campbell, 2021a:

195). Yaşar Kemal'in, romanlarında kullandığı ejderha tipi tam da Campbell'in tarif ettiği hırslı, egoist bir ejderhadır.

Yine *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde Taşbaşoğlu Memed'in atası olduğu iddia edilen Taşbaş Lokman'dan (Lokman Hekim) söz edilir. Buna göre yapraklarından birine dokunulmasıyla ya da gölgesinde bir an durulmasıyla, insanoğluna ölümsüzlük veren bir çiçek vardır. Bu çiçeği elde etmek çiçeğin etrafında nöbet tutan 'Evren'i (evran-ejderha) aşmak gerekir.

Ersiyes Dağı'nın zirvesinde ölümsüzlük çiçeğinin başında nöbet tutan bu evren, ölümsüzlük bahşeden çiçeğe kimseyi yaklaştırmaz. Evren sadece bir an uyur. O anı yakalayan, çiçeğe ulaşabilir. Ancak o anın da zamanı belli değildir: *"Bu Evren, çiçeğin dört bir yanını, dağın doruğunu firdolayı sarmıştır. Yirmi dört saatin ancak bir anında uyur. Ama bu ne zamandır, gece midir, gündüz müdür, belli değil..."* (Yaşar Kemal, 2020b: 197). Öldürülemez ve sadece bir an uyuyan bu evrenin uyuduğu zamanı yakalayan Lokman Taşbaş, çiçeğe dokunur dokunmasına ama evren uyandığından çiçeğin ölüm büyüsü bozulmuştur.

Yaşar Kemal'in *Akçasazın Ağaları 2 Yusufçuk Yusuf* romanında, Mahir Kabakçioğlu tarafından Derviş Bey'i öldürmek için tutulan adamı aramaya çıkan Derviş beyin adamlarından Yusuf, sazlıkta beklerken aklına küçüklüğünden beri bildiği bir Kürtçe destan gelir. Bu destanda fantastik bir varlık olan yedi başlı bir ejderha anlatılır.

Sürmeli Mehmet Paşa ismindeki bir bey padişaha başkaldırmış olan Kozanoğlu'nun üstüne yollanmıştır. Doğu'dan gelen Sürmeli Mehmet Paşa Çukurova'nın sıcağına düşmüştür. Beraberindeki Kürt askerleri daha henüz Kozanoğlu ile savaşa girmeden sıcaktan sıtmadan ve sinekten ölmüşlerdir. Sürmeli Mehmet Paşa'nın kendisi de sıcaktan, sinekten bunalmış bir halde çadırından geceleyin çıkar. Sürmeli Mehmet Paşa iniltiye benzer bir ses işitir. Sesin giderek kendisine daha çok yaklaştığını gören Sürmeli Mehmet Paşa, bir ejderha ile karşı karşıya gelir. Bu ejderha yedi başlı bir ejderhadır. Ejderha ile Sürmeli Mehmet Paşa arasında sabaha kadar süren bir mücadele başlar:

"Ejderha ile sürmeli Mehmet Paşa arasında bir dövüş başlar dövüş kıran kırana sabaha kadar sürer. Şafakla birlikte ejderha bataklığı kanyla bulayarak geldiği yere gider. Kocaman ejderhanın kemikleri şimdiye dek Akçasazın bataklığının ortasında durup durur. Sürmeli Mehmet Paşa'nın da

ölüsü sıcaktan inleyen, çatırdayan Çukurova toprağına serili, öylece kala kalıyor.” (Yaşar Kemal, 1997a: 121).

Yusuf, küçüklüğünden beri dinlediğı bu destanı anımsayarak ejderhanın her an ortaya çıkabileceğini aklına getirir. Bu sebeple biraz ürker. Yedi başlı ejderha hikâyesi Çukurova'da yaşayan insanlar tarafından bilinen bir hikâyedir. Yazar roman kahramanlarından Yusuf üzerinden bu yedi başlı ejderha hikâyesini işler.

3.2.4. Şahmeran Miti

Yaşar Kemal, Şahmeran ile Mustafa arasında yaşanan diyalog ile Kimsecik üçlemesinin Kale Kapısı romanında, Şahmeran mitine atıfta bulunur. “Kesik baş düşündü, Mustafa da düşündü, kesik baş ben kendime bir gövde isterim, tıpkı Mustafa’nın çocuk gövdesi gibi. Şahmeran olur dedi, Mustafa’ya dönen Şahmeran, sen de iste dedi.” (Yaşar Kemal, 2019a: 159). Şahmeran (Yılanların Şahı) miti daha çok Doğu toplumlarına özgü bir mit olmakla birlikte Anadolu, İran ve Irak başta olmak üzere dünyanın birçok kültüründe bu mit görülür: “Şahmeran ve yılan ile ilgili efsaneler yalnızca Anadolu sahasında değil dünyanın birçok bölgesinde geçmişten günümüze bilinmekte ve anlatılagelmektedir.” (Balıkçı, 2018: 57). Başı bir kadın, gövdesi ise bir yılan olan Şahmeran ile ilgili rivayete göre, yeraltında cennet gibi bir yerde yaşayan bu yılan bir gün Cemşab isminde bir insan gelir. Uzun yıllar Şahmeran’ın misafiri olan Cemşab ailesini özlediğini söyleyerek Şahmeran’dan müsaade ister Şahmeran da yerini kimseye söylememesi şartıyla ayrılmasına izin verir.

Şahmeran’dan ayrılan Cemşab, bir süre sonra padişahın yakalandığı amansız hastalığın çaresinin Şahmeranın eti olduğu bilgisi üzerine Şahmeranın yerini söylemek zorunda kalır. Böylece Şahmeran yakalanır. Eti kaynatılır. Suyunu vezire içirirler. Etini de padişaha yedirirler. Vezir ölür. Padişah iyileşir ve Padişah Cemşab’ı Vezir yapar. Sıradan, fakir bir oduncu olan Cemşab, böylece Şahmeran sayesinde vezir olur. Anadolu’da Şahmeran’ın yaşadığı yer olarak Mersin-Tarsus, Adana Misis (Ceyhan) ve Mardin bilinir. Anadolu’da birçok evde başı kadın suretinde, gövdesi yılan şeklinde olan Şahmeran resimleri duvarları süsler.

3.2.5. Yılan

Yaşar Kemal’in, *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinin ilk kitabı olan *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* romanında işlediğı mitlerden biri de yılan mitidir. Yılan figürü, hemen

hemen tüm kültürlerin mitolojilerinde olumlu ya da olumsuz olarak, görülür. Birçok topluma ait masallarda, hikâyelerde, efsanelerde en sık karşılaşılan hayvanların başında yılan gelir. Yunan mitolojisinden Fars mitolojisine, Hint ve Çin mitolojisine kadar birçok mitoloji yılan mitleriyle doludur.

Hristiyanlıkta Âdem ve Havva inancında cennette bulunan bu ikilinin, cennetten kovulmasına neden olan şeytanın, yılan suretine bürünerek Âdem ve Havva'yı kandırdığı ya da doğrudan yılanın onları yoldan çıkardığı inancı vardır. Bu inancı Yaşar Kemal *İnce Memed* romanında işler: *“İşte bu, Âdem babamızla Havva Anamızdır. Bu da onları iğfal eden yılan. Ağzında bir gonca gül. Bu gül dünyadaki güzel nimetler demektir. Bu da yedikleri elma. Bu elmayı onlara yılan getirmiş. Onları kandırarak yedirmiştir.”* (Yaşar Kemal, 2008c: 229). Yılanın bu inançtaki pozisyonundan da anlaşılacağı gibi yılan insanı kandıran dolayısıyla olumsuz bir imajı olan bir hayvandır. En azından hristiyan inanıcına sahip Batı kültüründe böyle bir mitojik temel bulunmaktadır. İslam inancında bu konu bahsinde yilandan söz edilmemekle beraber, Kur'an'ın bir başka konuda yilandan bahsettiği görülür.

Mısır'da Firavun'a karşı kendi inancını yaymaya çalışan Musa Peygamber, Firavuna karşı asasını kullanırken, Musa'nın asasının Firavun'un ortaya koyduğu nesneleri yutan bir büyük yılanla dönüştüğü ifade edilir (eş-Şu'arâ 26/29-46). Kur'an'ın bu ayetlerinden yılanın kötülüğün sembollerini yok eden olumlu bir imajı görülür. Mitolojideki bu zıt yılan profilleriyle birlikte biyolojik olarak da yılan zıt özellikleri barındırır. Zehiri insanları öldürürken panzehiri ise insanların hayatlarını kurtarır. Bu bağlamda yılan mitolojik kaynaklarda kendisine zıt anlamların yüklendiği bir hayvan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir yandan olumlu bir imaj yüklenerek kutsallaştırılan bir hayvan, bir yandan da insanlığın atası olarak kabul edilen Âdem ve Havva'nın gökyüzündeki mutluluk mekânı olan cennetten kovularak, yeryüzüne sürgüne gönderilmesine neden olan bir hayvan olarak karşılaşmaktayız. Sümer mitolojisindeki Gılgamış destanında, Gılgamış'ın ölümsüz yaşama ulaşmak için uzun bir yolculuğa çıkar ve bunun neticesinde 'Ölümsüzlük Ülkesi'ne ulaşır. Ölümsüz yaşamı sağlayan bir ota ulaşır, ancak bu otu bir yılanla kaptırır: *"Denizin dibinde dikenli bir ot vardır. İnip onu bulabilirsen ölümsüzlüğü elde edersin."* der. Gılgamış iner denizin dibine, otu bulur,

yukarı çıkarır, ama çok geçmeden yılanı kaptırır.” (Koçak, 2022:105). Her yıl derisini değiştirerek gençleşen yılan yenilenmenin, yeniden hayat bulmanın dolayısıyla sağlıklı yaşamın sembolüdür. Günümüze kadar gelen sağlık anlayışında yılan sağlığın sembolü olarak kabul edilmiştir.

Bugün Dünya Sağlık Örgütünün ambleminden tutun da ülkemizdeki ve birçok ülkedeki resmi ya da özel sağlık kuruluşlarının logolarında bir yılan sembolü görülür. Bu durumun temelinde ilk olarak Gılgamış destanında yer alan yılanın ölümsüzlük otunu ele geçirerek sağlıklı yaşamı bulduğu inancının etkisinin olduğu düşünülebilir: *“Yunan mitolojisinde de yılan sağlığın ve hekimliğin sembolü olmuş, hekimlik tanrısı olarak bilinen Asklepios resimlerde ve heykellerde elindeki bir asaya sarılmış yılanla sembolize edilmiştir.”* (Ordu, Temiz, Tunçtan, Fırat, 2014: 62). Yaşar Kemal, hemen hemen tüm romanlarında yılanlardan söz eder. Geniş doğa tasvirleri yaptığı yerlerde yılanları bu tasvirlerle serpiştirir. Ancak yazar bununla yetinmez. Yılanı bazı romanlarında onunla ilgili mitolojilere atıfta bulunarak işler.

Yazar, yılanı mitolojik bir figür olarak Yezidiler’in kutsal mekânı olan Laliş’teki mabedte Sümer medeniyetine kadar dayanan bir yılan heykeli üzerinden işler. Buna göre Yezidiler’in en büyük Şeyhi olan Şeyh Adi Bin Misafir’in türbesinde büyü olduğu inanan birçok hayvan timsalleriyle birlikte, insan boyundan daha uzun bir yılan heykeli bulunur. *“Şeyh Adi Bin Misafirin türbe kapısının sol yanında bir buçuk insan boyundan da uzun bir yılan tasviri var, üç büküm. Sağ yandaki duvarda da birçok timsal var, büyü buradaki her şey büyü.”* (Yaşar Kemal, 2019c: 259). Yazar bu yılan heykeli ile diğer timsallerin tarihinin Sümerlere kadar dayanan eski timsaller olduğunu aktarır.

Yazar omanda yılanı, Nuh tufanında Nuh’un gemisinin batmasını önlediği için kutsal bir varlık olarak görülen bir hayvan olarak da işler: *“Yılan da her yerde kutsal. Tufanın en azgın günlerinde Nuh’un gemisi delinmiş, su alıyor. Neredeyse battı batacaklar. Yılan çıkmış ortaya, kuyruğunu geminin deliğine sokmuş.”* (Yaşar Kemal, 2019c: 260). Yılanın, insanlığın Âdem’den sonra ikinci atası olan Nuh’un gemisinin batmasını engelleyen bir hayvan olarak kultsal sayılmasının sebebi olarak bu hikâye aktarılır.

Yazar, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* romanında, yılanın, sağlığın sembolü olduğuna dair mitolojik inancı işler. Romanın başkahramanı Poyraz Musa, Sarıkamışta savaşıırken savaşın acımazsılığına daha fazla dayanamaz ve askerden kaçır. Güney'e doğru ilerleyeyen Poyraz Musa, bu defa da yerel beylerin asker kaçaklarından oluşturduğu çetelerden birine katılır. Bu çete Yezidiler'i katletmektedir. Katlettikleri Yezidiler'in değerli eşyalarına el koyan bu çete 'iş daha da büyütmek ister.' Böylece Arap kabilelerine saldırırlar.

Poyraz Musa ve çetedeekiler böyle bir saldırıda bir Arap kabilesinin şeyhinin kardeşini öldürürler. Kabilenin şeyhi, intikam için Poyraz Musa'nın arkasına adam yollar. Öldürölmekten korkarak kaçan Poyraz Musa, yaralı bir halde çölde bir Arap Emir'ine sığınır. Adı Emir Selahattin olan bu kişi, Poyraz Musa'yı himaye eder. Poyraz Musa'yı öldürmeye çalışan şeyhin adamları Emir Selahattin'den korktuklarından dolayı, Poyraz Musa'ya zarar veremezler. Ancak onu adım adım takip etmeye devam ederler.

Poyraz Musa'nın yanına sığındığı Arap Emir'i okumuş, kültürlü, bilgin bir insandır. Avrupalı birçok şehri görmüş, Mezopotamya uygarlıklarına ait birçok bilgiye vakıf, bilge bir insandır. Emir, Poyraz Musa yanından ayrılıp da memleketine döneceğı zaman ona hediyeler vererek onu yolculamak ister. Bu hediyeler Üç kadife kesenin içerisinde muhafaza edilmektedir.

İlk hediye "iyilik tılsımı" olarak kabul edilen yeşil bir kese içerisindeki gövdesi Lapis, başı, kanatları ve kuyruğı altından olan bir kuştur: "*Bu o kuştur işte. Yumurtasından belki yedi bin yıl önce çıkmış, daha da her sabah ötmektedir. Kuşu üstünden hiç ayırmayacaksın. Sana hiçbir kötölük yaklaşamayacaktır. İyilik tılsımıdır.*'Abbasın soluğı kesildi, dili tutuldu, ağzını açıp bir tek sözcük bile söylemedi." (Yaşar Kemal, 2019c: 268). İkinci hediye ise Emir tarafından "sağlık tılsımı" olarak ifade edilen turuncu bir kâsenin içerisinde yer alan başı Lapis gövdesi altından olan bir yilandır: "*Bu da sağlık tılsımıdır.*" (Yaşar Kemal, 2019c: 268). Üçüncü hediye ise tunçtan yapılmış küçük bir kız başı olan bir tanrıça heykelidir: "*Üçüncü keseden gülen bir kız başı çıktı. Kocaman gözleri bütün dünyayı içine alacakmış gibi açılmıştı. Tunçtan yapılmıştı. Emir: "Bu da bir tanrıçadır, " dedi, başka bir şey demedi. Elindekilerin üçüne de son bir hayranlıkla bakarak, okşayarak keselere koydu, büzgü iplerini çekti, Abbasa uzattı.*" (Yaşar Kemal, 2019c: 268). Emir Selahattin, Poyraz

Musa'ya turuncu kese içerisindeki yılanı verirken, bunun sağlık tılsımı olduğunu söyler. Yazar romanın bu bölümünde böylelikle Yunan mitolojisinde sağlığın sembolü olarak görülen yılan mitini işlemiş olur.

Yine Yaşar Kemal'in, *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinin üçüncü kitabı olan kitabı olan *Tanyeri Horozları* romanında da yılan işlenir. Romanın iki karakteri olan Nişancı Veli ile Kaçak Hasan'ın diyaloglarında Âdem ve Havva'nın kıssası anlatılır. Kaçak Hasan'ın anlattığı hikâyede yılan Havva'yı ve daha sonra da Âdem'i kandırıp onların cennetten kovulmasına neden olmuştur. Yılan ile Havvanın birlerine âşık oldukları, gerdeğe girdikleri ama çocukları olmadıkları, sonrasında yılanın başka yılanlardan binlerce çocuğu olduğu ve savaşı bu yılanların icat ettiğini anlatır: “*Cennet bir Havva anamız, bir de Âdem babamız, bir de karayılan var, başka kimse yok, ne yapsın, o da karayılanı bulmuş, karayılanları gerdeğe girmiş. Havva Anamızın yilandan çocuğu olmamış, sonra da yılanın yılanlardan bin çocukları olmuş. Harbi icat eden onlarmış.*” (Yaşar Kemal, 2017: 429). Yılanı kötülük atfeden, yılanı harbin mucidi olarak lanse eden bu hikâyeyi anlatan Kaçak Hasan'a, Nişancı Veli tepki gösterir. Ancak Kaçak Hasan henüz bitmemiş olan hikâyeye devam eder.

Yılanın Âdem ve Havva'yı yasak olan elma ağacını yemekle kandırdığını, Böylece yeryüzüne gelen insanoğlunun eziyetlerle dolu bir hayata sahip olduğunu anlatır. Ancak yılanı tüm bu kötü imajına karşın Kaçak Hasan, Nuh tufanı bahsinde yılanın Nuh'un batmak üzere olan gemisini bir karayılanın gemide açılan deliği kapatarak engellediğini böylelikle insanlığın ikinci atası olan Nuh'u ve berberindekileri kurtardığı söyleyerek yılanın buradaki olumlu imajını dile getirir:

“*Nuhun gemisinde bir çift de yılan varmış, cümle mahlukât olduğu gibi. Tufan selinin üstündeki gemide bunlar gene birbirlerinin gözlerini oymaya başlamışlar. Allah da bunlara kızmış, teknelerinin dibini delmiş, tekne su alıyormuş, tekne batıyormuş. Bir karayılan çıkmış ortaya, delik yere kuyruğunu sokmuş, ağzın da zeytin dalıyan güvercin gelinceye kadar yılan kuyruğunu delikten çekmemiş.*” (Yaşar Kemal, 2017: 431).

Böylece yılanla ilgili hem olumlu hem de olumsuz iki özellik belirtilmiş olur.

Yılan mitinin işlendiği bir başka eser ise *Yılanı Öldürseler* romanıdır. *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* romanında yılanın olumlu imajı konu edilirken, *Yılanı Öldürseler* de ise yılanın kötüyü ve kötülüğü temsil ettiğine dair inanç ele alınır. Yazar bu romanda birçok mitolojide dini inanışta yılanı benzetilen dolayısıyla yeryüzündeki

bütün kötülüklerin kaynağı olarak görülen kadının bu binlerce yıllık hikâyesini Esme ismindeki köylü bir genç kadının hikâyesi üzerinden işlemektedir.

Kadının kaderi haline getirilmiş bu durumu bu hikâye üzerinden yeniden ele almaktadır. Yazar romanda toplumsal bilinçaltında yer alan ‘kadının kötü olduğu’ önyargısından hareket ederek, bu önyargının, bir kadının başına nasıl dertler açabildiğini anlatmaya çalışır. Bu anlamda *Yılanı Öldürseler* romanı, toplumsal gerçekçi akımın temsilcilerinden biri olan yazarın bu akıma uygun bir konuyu mitolojik bir temele dayandırarak işlemesine verilmiş çok iyi bir örnek olarak görülebilir. Geleneksel taşra toplum düzenindeki halk inanışlarından, mitolojik hafızadan beslenen toplumsal kuralların tahakkümü karşısında, bir çocuğun direnmesi ve neticede düzenin galip çıkması üzerinden toplum eleştirisi yapılmaktadır. Abbas, isminde biri tarafından sevilen ama Abbas ile evlenmesine izin verilmeyen Esme ismindeki kadın kendisine önce tecavüz eden ardından da kendisiyle evlenmek zorunda bırakılan Halil isminde biriyle bir hayat sürmek zorunda bırakılmış bir kadındır.

Halil ve Esme’nin evliliklerinden Hasan isminde bir oğulları olmuştur. Bu evlilikten kısa bir süre sonra hapisten çıkan Abbas, sevdiği kızın başına getirilenlerin intikamını almak ve sevdiğini Halil’e yar etmemek için bir gece Halil’in evini basar ve Halil’ öldürür. Oğlu Halil’in öldürülmesini gelini, Esme’ye bağlayan kaynana, gelininin mutlaka öldürülmesi gerektiği inanır. O na göre oğlunu gerçek katili Abbas değil, gelini Esme’dir: “*Büyükanası yataklara düştü. Yataklara düşmeden önce üç oğlunu çağırdı: "Oğlumun kanlısı Abbas kâfiri değil, oğlumun kanlısı Esme'dir, " dedi. "Varın temizleyin kanınızı."* (Yaşar Kemal, 2019d: 15). Büyükanne oğluyla evlenmeden önce Abbas tarafından sevilen Esme’yi oğlunun asıl katili olarak görmektedir.

Oğlu Halil’in intikamı, Abbas’ın öldürülmesiyle alınmış olunmayacaktır. Asıl katil olan Esme öldürülmelidir. Halil’in akrabalarının ve köylülerin esmenin öldürülmesine dair düşüncelerinin temelinde bir takım mitik fikirler, batıl halk inançları yatıyor. ‘İhanete uğramış Halil’in ruhu’ tutsak durumdadır. Bunlara göre, yılan dönüşmüştür. Halil’in ruhunun özgürleşebilmesinin tek bir yolu vardır: O da tüm bunlara sebep görülen Esme’nin öldürülmesidir. Hem de öz oğlu Hasan tarafından.

Abbas’ın cesedi köyün ortasında yerde yatarken Halil’in kardeşleri ve köylüler Esme’yi de alıp meydana getirir ve dövmeye başlarlar. Hasan’ın amcası Esme’yi

kolundan tutarak sürükler ve bütün köylünün önünde hakaret etmeye başlar. " *Gel gör orospu, gel gör... " diyordu , " gel gör kardeşimi öl dürttüğün adamın ölüsünü... Gel orospu, gel gör... Ne halde senin oynaşın, pezevenğin, gel gör.. " Anasını yerde, tozların için de sürüklüyordu.*" (Yaşar Kemal, 2019d: 15). Bundan sonra büyük anne, torunu Hasan'ı, annesini öldürmesi için ikna etmeye, psikolojik olarak onu buna hazırlamaya ve bu fikri ona empoze etmeye çalışır. Bunun için yalan konuşmaktan da geri durmaz. Örneğin Hasan'a, annesinin daha Halil'in kanı kurumadan evlenmeye niyetlendiği yalanını söyler. Bu yalanla Hasan'ı kandırmaya, onda annesine karşı nefret oluşturmaya çalışır: "*Oğlumu öldürten gözümün önünde dolaşıp durur. Dolaşıp durur da bağırmı ezip durur. Üstelik de gül gibi yavrusunu bırakıp da evlenecekmiş. Kuyruk sallaya sallaya oğlumu öldürttü. Şimdi de gül gibi babayığit torunumu kahrından öldürtecek. Daha oğlumun mezarının toprağı kurumadan evlenecekmiş.*" (Yaşar Kemal, 2019d: 23). Büyükannenin, Hasan'ı annesini öldürmeye ikna çabası, Hasan'ın amcalarında da görülür.

Hasan'ın amcası Mustafa, kundağı sedefli bir tüfeği Hasan'a hediye ederken ona şu cümleleri kullanır: "*Bu tüfeği sana getirdim Hasan. Bu tüfek senin dedenin tüfeğidir. Deden vasiyet etti, dedi ki, bu tüfeği ocağımızın öcünü alacak ocağımızın ilk yiğidine verirsin. Bu tüfeklen hem av avlar hem de istersen ocağımızın öcünü düşmanlarımızdan alırsın.*" (Yaşar Kemal, 2019d: 25). Hasan'ın amcası, Hasan'ı, annesini öldürmesi için ikna etmeye çalışır.

Kardeşi Halil'in, kanı yerde kaldığı için geceleri mezarından çıkıp köye geldiğini hatta birkaç gece kendisinin de abisini gördüğünü ve abisinin, oğlu Hasan'ı, annesi bile olsa intikamını alması gerektiğini söylediğini, Hasan'a anlatır. Bu hortlak lafı köyde dilden dile dolaşmaya başlar. Asker kaçkını Kerim isimdeki köylü, bu hortlak hikâyesini biraz daha abartarak yaymaya başlar. Hortlak Halil zebaniler tarafından kedi, köpek v.s. hayvanların kılığına sokuluyormuş. İntikamı alınmazsa bu böyle sürecekmış.

Köylüler Halil'in hayvan kılığındaki durumuyla ilgili anlatılanları konuşmaya devam ederler. Köylüler, Hasan'la bu konuda alay etmeye başlarlar. Babasının kertenkeleye, sümüklü böceğe dönüştüğünü söyleyip alay ederler. Bunların etkisinde kalan Hasan gece rüyasında babasının yılan, kertenkeleye dönüştüğünü görmeye

başlar. Hasan uyurken uyanırken çingiraklı bir yılanın kendisini takip ettiğini görmeye başlar. Hasan o kadar etkinlenmiştir ki bir defasında düşer. Kendinden geçerken ak libaslar giymiş babasını görür. Babası Hasan’a neden intikamını almadığına dair sitemde bulunur:

“Ak kefenli gelmişti. Önünde bir sürü kırmızı yılan... ” Hasan, " diyordu , " Hasan, sen oğlum değil misin? Sen benim zürriyetimden olmadın mı Hasan? Kurtaramaz mısın babanı? İşte önümde yüzlerce kırmızı yılan, bunlar yılan değil, kanı yerde kalmış insanlar. Öldürülmüşler de öçleri alınmamış. Kırmızı yılan olarak hortlamışlar. Beni bunlara çoban yaptılar zebaniler. Benim de kanım yerde kalırsa, beni de böyle gütürecekler. Babanın bu haline nasıl dayanıyorsun Hasan? Oğlum değil misin, acı mıyor musun bana Hasan? Ben kırmızı bir yılan olup kıyamete kadar böyle sürünmeye layık mıyım Hasan’ım, yavrum... Aaaaah, yılanı öldürseler, yılanı öldürseler Hasan ... Aa ah, Hasan ... ” (Yaşar Kemal, 2019d: 92)

Hasan uyandığında babasının kırmızı bir yılanla dönüştüğünü ve babasının annesinin de bir yılan olduğunu söylediği ve o yılanın Hasan tarafından öldürülmesini istediği sözlerinin etkisindedir. Köye geldiğinde bu etkiyle bağırmaya başlar. *“Kırmızı yılanlara çoban oldum çoban... Daha sonra uzun, saydam, kırmızı bir yılan olacağım. Beni yılan etmeyin. Yılanı öldürseler, yılanı öldürseler.”*(Yaşar Kemal, 2019d: 93). Hasan’ın psikolojisinin bu derece bozulduğu bir zamanda büyükanne, Hasan’ı annesini öldürmesi için yeniden ikna etmeye başlar. Hasan’a, annesinin her gece bir başka erkeği koynuna aldığı yalanını anlatmaya başlar:

"Sen bilmiyorsun yavrum, sen çocuksun yavrum, beni dinle yavrum, çocuksun ya, büyüdü de, babayığit bir erkek oldun, senin gibi bir yiğidin anası başka erkekleri yatağına alır mı, gel gel, daha gel de kimsecikler duymasın, anan her gece bir erkeği yatağına alıyormuş, bütün köylü görmüş, görmeyen, duymayan, bilmeyen yok. Ne dersin buna Hasan... Babanın kanı yerde kaldı, anan dünya güzeli, kimse ona kıyamıyor, kıya masınlar. Ya sen, sen ne olacaksın, elin yüzüne nasıl bakacaksın şu dünyada? Herkes senin ananı... Sana orospu analı Hasan de mezler mi sen ölünceye kadar. Ne diyorsun Hasan? Alnındaki bu kara lekeyi kıyamete kadar nasıl temizlersin Hasan? Ben yakında öleceğim Hasan, oğlum öldü, kanı yerde kaldı, torunum da işte böyle lekeli oldu. ” (Yaşar Kemal, 2019d: 93)

Ninesinin, annesi hakkında söylediği bu ağır sözler Hasan’ı son derece etkiler. Hasan yalpalayarak ayrılır ninesin yanından. Bunlara ilaveten köylüler de buna benzer ağır sözler sarf etmeye başlamışlardır. Büyükannesinin sözleri bütün köylü tarafından adeta tekar ediliyordur. Köylü bu sözlerle Hasan’ın artık dayanamayıp annesini

öldüreceği sözlerini de ekleyip bunu tekarlamaya başalarlar. Bunları duyan Hasan delirecek bir hale gelmiştir. Nihayetinde annesinin tandır başında bulunduğu bir sırada elindeki, babasından kalma silahı, ateşler. Hasan annesini öldürmüştür. Yazar temeli Yunan mitolojisindeki Pandora mitine kadar götürülebilecek olan ‘kadının kötü olduğu’ ön yargısından hareket eden zihniyeti romanda işler. Mitolojiye göre; Zeus, Kafdağı’na sürgün ettiği Prometheus’a inat ‘kadın’ı yaratır. Prometheus ateşi çalmak için Zeus’a bir oyun yapar ve onu kandırır. Prometheus’un kendisini kandırmasına kızan Zeus ‘herkesin armağanı’ anlamına gelen ‘Pandora’ isminde bir kadın yaratır. Bir süre sonra bu kadın yeryüzüne indirilir. Yine aynı mitolojiye göre tanrılar bütün kötülükleri bir sandığın içine koyup açmaması şartıyla Pandora’ya verirler. Ancak Pandora dayanamaz ve sandığı açar. Neticede bir kadın olan Pandora’nın sandığı açmasıyla bütün kötülükler yeryüzüne yayılır. (Hamilton, 1996: 48)

Türkçeye ‘Pandora’nın kutusunu açmak’ şeklinde bir deyim olarak da geçen bu durum dünyadaki tüm kötülüklerin kaynağı olarak kadını gösterir. Yazar Yunan mitolojisinde temelinin bulan bu durumu ele alarak Esme’nin esasında mazlum ve mağdur biri olmasına rağmen ‘yaşanan tüm kötülüklerin kaynağı’ olarak algılanmasına, kabul edilmesine dikkat çeker.

3.3. MEKÂNLAR

3.3.1. Kafdağı Miti

Yaşar Kemal’in romanlarında çok defa kullanılan kavramlardan biri de Kafdağı mitidir. Bu mite yine İnce Memed’in vay vay köyünde Koca Osman’ın evine gelmesiyle değinilir. İnce Memed’in Vayvay köylülerini Ali Safa Bey tarafından sıkıştırılıp topraklarının gasp edilmek istendiği bir zamanda gelmesiyle, Koca Osman büyük bir sevinç ve umut yaşar. Zira İnce Memed’in gelmesiyle artık Ali Safa’nın zulmüne dur diyecek biri vardır. İnce Memed’i Hızır’a benzeten Koca Osman, Muhtar Sefer’e, zor zamandan kurtulmalarının yakın olduğunu anlatırken Kafdağı mitine de gönderme de bulunur:

“Canını sıkma Muhtar,” dedi, piposunu ocaktan aldığı bir közle ateşten alırken. Hiç canını sıkma. Kafdağı’nın gecesine düşen ışık bizim de gecemize yağmıştır. Düşmez kalkmaz bir Allah. Her tepenin başından yepyeni bir gün doğacak. Allah birdir ama kapısı bin... Kul sıkışmayınca

Hızır yetişmez. Hızır babamız da bir ak güvercin donun da gelir. Gamlanma Seyfali, gamlanma, hangi günü gördün akşam olmamış?” (Yaşar Kemal, 2008a: 82).

Burada hem Hızır mitinin hem de Kafdağı mitinin kullanıldığı görülmektedir. İnce Memed insanların çok sıkıştıkları, bir yol aramaya başladıkları bir zamanda onların yardımına koşan Hızır’a benzetilmekte, hem de Kafdağı olarak bilinen efsanevi mekâna atıfta bulunmaktadır.

Fars (İran) mitolojisinde dünyayı yerinde tutan Kafdağı, zümrütten yapılmış, ulaşılması güç bir dağdır. Dünyanın büyük bir deniz kütlesiyle (Bahr-i Muhit) kaplı olduğu, bu su kütlesinin de sonunda da dünyanın dengesini sağlayan büyük bir dağ kütlesinin olduğuna inanılır. İşte bu dağ kütlesi Kafdağı’dır. “*Gerek mitik devirlerde meydana gelmiş olsun gerekse daha sonra ortaya çıkan mitolojik parçalarda olsun, merkezi meydana getiren taşlar ve dağlara yakın olmak onların oluşmasını sağlamış olan tanrıya ve tanrılara yakın olmak anlamına gelir.*” (Seyidoğlu, 2019: 47). Simurg ya da Zümrüd-ü Anka kuşunun yaşadığı, cinlerin ve perilerin bulunduğu bir yerdir. Burada yaşayan Zümrüd-ü Anka kuşu hükümdarlara ve kahramanlara yol yöntem gösteren bir kuştur. Zümrütten meydana gelen bu dağdaki zümrüt ışığının gökyüzünün renginin kaynağı olduğuna inanılır. Yani dağ zümrütten kaynaklı olarak sürekli bir ışık bir parlaklık içindedir.

Romanda Vayvay köylüsü Koca Osman, İnce Memed’in köylerine gelişini bir umut ışığı olarak görür ve bunu; “*Kafdağının gecesine düşen ışık bizim de gecemize yağmıştır.*” (Yaşar Kemal, 2008a: 82) şeklinde ifade ederek Kafdağı mitini kullanır.

3.3.2. İda Dağı (Kaz Dağı)

Bir Ada Hikâyesi dörtlemesinin ikinci kitabı olan *Karınca'nın Su İçtiği* romanında Yunan Mitolojisinde İda Dağı olarak geçen Türkçede ise Kaz Dağı olarak bilinen mitolojik mekân ile burada yaşayan Sarı Kız’ın mitolojik hayatından söz edilir.

Roman karakterlerinden Melek Hatun aslen Kaz Dağı’ndandır. Oğlu Kadir Kaptan’la birlikte, Karınca Adasına yerleştikten sonra sürekli olarak Kaz Dağı’na doğru bakar ve geldiği o mekânı hasretle yâd eder. “*Melek Hatun dalıp gidiyor, denizi, denizden gelecekler unutup karşı dağı göstererek, şte şu karşıdaki dağa binbir pınarlı Kazdağı derler, diyordu. Orada bir sarı kız varmış, bütün kazları, kuşları, geyikleri başına toplar öyle gezermiş. O dağ benim memleketimdir.*” (Yaşar Kemal, 2018d: 39).

Melek Hatunun Kaz Dağı dediği yere Rumlar kendi dillerinde İda Dağı derler. Romadaki karakterlerden Rum asıllı ada sâkini Lena da bu sebeple birkaç defa Melek Hatun'la buranın ismiyle ilgili olarak anlaşmazlık yaşar. Nihayetinde yazar, Melek Hatunun kaz dağı dediği ve Lena'nın da İda Dağı dediği bu mekânla ilgi Sarı Kız efsanesini işler:

"Sen hiç Kaz dağını gördün mü kardeş? O dağda bir kız varmış. Öyle güzel, öyle güzelmiş ki dünya âlem ona âşık olurmuş. Hiçbirisine kız yüz vermemiş. Saçları ipek, gözleri ceylan, boyu fidanmış, ona kara çalmışlar, kardeşleri onu öldürecek olmuşlar. Babası kızı almış bir gece Kaz dağına götürmüş, dağın tepesine bırakmış, ölümünü gözüm görmesin, diye oraya atmış. Kız ölmemiş. Ona geyikler süt, turnalar, kazlar yumurta, keklikler et vermiş. Dağda kurdun kuşun, akarsuyun, esen yelin, biten çiçeğin ermişi olmuş. Elmalar, armutlar, kirazlar, cevizler, bütün ağaçlar meyvelerini, arılar petekli ballarını ona sunarlarmış." (Yaşar Kemal, 2018d: 47)

Böylece yazar Lena'nın ağzından İda Dağı'nda yaşayan Sarı Kız mitini romanında işlemiş olur.

3.3.3. Olimpos Dağı

Yunan mitolojisinde tanrıların mekânı olarak bilinen Olimpos Dağı bahsi, Yaşar Kemal'in, *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinin dördüncü kitabı olan *Çıplak Deniz Çıplak Ada* romanında da geçer. Olimpos Dağı genel anlamda Yunan mitolojisinde Titanlarla yaptıkları savaş sonrası, tanrıların yerleşerek yaşadığı mekân olarak bilinir. Burada yaşayan tanrılar, tanrıların en güçlülere olan On iki büyük tanrıdır. Bunlar; 1- Zeus 2- Poseidon 3-Hades 4- Hestia 5- Hera 6- Ares 7- Hephaistos 8- Athena 9- Apollon 10- Aphrodite 11- Hermes 12- Artemis'tir. Her ne kadar Olimpos, tanrıların yaşadığı bir dağ olarak dağ bilinse de bazı kaynaklar tanrıların yaşadığı bu yerin bir dağ olmayıp gökyüzünde ideal bir yer olduğu bilgisini verir. (Necatigil, 2020: 39). Olimpos ismi romanda, roman karakterlerinden Ali Çavul ile Ağa Efendi lakaplı Muza Kazım arasındaki diyalogda geçer. Bu diyalogda İda Dağı'nın önceki adının Olimpos olduğu aktarılır.

Diyalog, Ali Çavuş'un dünyanın en güzel kadınlarının, kızlarının İda Dağı'nda yaşadıklarını aktarmasına karşılık, Musa Kazım'ın ise dünyanın en güzel kadınlarının kendi memleketi olan Girit'te yaşadıkları cevabıyla başlar. Sonrasında Musa Kazım, içinde Olimpos ismin de geçeceği cümleler kurar. *"Siz de haklısınız, eski Yunanda İda*

dağı, Kazdağı olmadan önce mübarek Olimpos Dağı'ydı. Olimpos Dağı'nın da üç güzelleri vardı. Güzellerden birisi tanrıçaydı. Elmayı ona vermedi yakışıklı delikanlı. tanrıça da o delikanlının şehrine savaş açtırdı o ulu şehrini yaktırdı." (Yaşar Kemal, 2019e: 95). Musa Kazım ile Ali Çavuş arasındaki diyalogla, Yunan mitolojisinde tanrıların yaşadığı Olimpos ismine atıf yapılmış olur.

3.4. MİTOLOJİK BİTKİLER

3.4.1. Çam Ağacı

Romanlarında birçok mitolojik ve fantastik unsuru kullanan Yaşar Kemal, *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde mitolojide önemli bir yeri olan çam ağacını kullanır. İnsanoğlu varolduğu ilk günden bugüne birçok varlığı ve nesneyi kutsal saymış ve bu anlayışı nesilden nesile aktarmıştır. Genel anlamda ağaç birçok mitolojide kutsal sayılan bir doğa unsurudur.

Türk kültüründe de kendisine kutsallık atfedilen varlıkların başında ağaç gelir. Türklerin, İslamiyet'in kabulünden önceki inanç sistemi olan Gök tanrı düşüncesinde, gökte olan ile göğe doğru yükselen birçok varlık kutsal sayılmıştır. Kaynağını, kutsal sayılan topraktan alan ve gökte bulunan Tanrı'ya doğru yükselen ağaç, ölümsüzlüğün, bereketin, sağlığın sembolü olarak kabul edildiği gibi Tanrı ile iletişim de sembolü olarak görülmüştür.

Yaşar Kemal'in romanlarında çokça kullandığı tabiat unsurlarından biri de ağaçlardır. "Hüyükteki Nar Ağacı" isimli ağaç isminin geçtiği müstakil bir romanın yanında, birçok romanında ağaçlara özel bir vurguda bulunur. Daha önce belirtildiği üzere romanlarını efsaneler başta olmak üzere halk kültürü unsurlarına dayandırarak yazar, Türk efsanelerinde önemli bir yere sahip olan Ağaç figürünü de böylece çokça işlemiş olur. *Ağrı Dağı Efsanesi* romanında meşe ağacını anlatır. "Özellikle de ağaç kültü, tanrı'yı sembolize ettiği düşünülerek tanrı kutunun kaynağı olarak görülmüştür. Türk inanç sisteminde kutsallaştırılan hiçbir nesneye tapılmamıştır. İster yer cisimleri olsun, ister gök cisimleri olsun, kutsal olarak görülen nesneler Tanrı ile irtibat kurmanın birer vasıtası olarak görülmüştür." (Arslan, 2014: 60). Meryemce de ilerleyen sayfalarda görüleceği gibi çam ağacıyla konuşacaktır. Çam ağacına içini dökcektir.

Kadim Türk kültüründe çam ağacının tanrılar ile olan irtibatı düşünüldüğünde içini çam ağacına döken Meryemce bu anlamda derdini Tanrı'sına döken biri olarak düşünülebilir: *“Çam ağacı ise kaynaklarda, Türklerin en eski inançlarından olan Şamanizm dinine göre Bay Ülgen (Baş Tengri) olarak bilinen tanrılarının tepesinde oturduğu ağaç olarak geçmektedir. Bu yüzden hayat ağacından sonra en önemli ağaç olarak bahsedilmektedir.”* (Yaşar Kemal, 2019: 1). Göç yolculuğu sırasında yaşlı atı ölen Meryemce artık kendisini taşıyacak bir bineği kalmamış, ilerlemiş yaşına rağmen yolculuğu tamamlayabilmek için yürümek zorunda kalmıştır.

Meryemce atının ölümüne neden olarak oğlunu görmektedir. Zira oğlu Ali'nin ısrarı üzerine yaşlı Koca Halil ile birlikte ata binmişler, at da iki kişiyi taşımakta zorlanmış ve netice de ölmüştür. İşte bu sebeple yaşlı kadın Meryemce oğlu Ali'ye de küsmüştür. Oğluna küsen Meryemce konuşmak için içini bir çam ağacına döker.

Meryemce, atı öldükten sonra olu Ali'yle konuşmaz, oluna tek bir kelime bile etmez. Oğlu Ali ne yapsa da ne dese de Meryemce'nin gönlünü alamaz. Bunun üzerine Meryemce, konakladıkları yerdeki bir ulu çam ağacına:

“...Ağaç, kimseye demiyorum, sana diyorum, hey ulu ağaç. Benim atımı Koca Halil öldürdü... ..Sen çok gün gördün. Sen eski devirleri bilirsin ağaç. Bu dünyada her ne varsa, ne gelip geçmişse senin avucuyun içinde yazılı. Koca Halil benim erimin arkadaşı, can yoldaşı değildi. ...Koca Halil, benim erime düşmandan da daha kötüydü. Bunu bir sen bilirsin, bir ben, bir de o boyu devrilesi çakır gözlü Halil bilir. ...Duydun mu ağaç dediklerimi? ...Hiç kimse bana hak vermese de sen bana hak verirsin, ağaç...” (Yaşar Kemal, 2018b: 98-99).

şeklinde oğlunu şikâyet ederken Meryemce'nin ağaca yakınması esnasında, ağacı tasvir ederken, tabiat kültlerinden ağaç kültünün izlerini görülür. Meryemce'nin oğlunu, ulu çam ağacına şikâyeti sırasında ulu çam ağacını *“...Sen bir ulu ağaçsın, her bir şeycikleri bilirsin. Başın yıldızlara erer, kökün cennete varır. ...Ulusun, dalların güneşe erişir. Üstüne nur iner. Ulusun, akıllısın, güzelsin...”* (Yaşar Kemal, 2018b: 98-99) şeklinde tasvir etmesi Türk mitolojisindeki ulu kayın, bay-terek ağacını anımsatır.

3.4.2. Meşe Ağacı

Ağrı Dağı Efsanesi romanında Hüso, Ahmet'i kurtarması için kendisine müracaat eden Gülbahar'a, atı bulmak için bir yol bulacağını, ama bu arada kendisinin de Kervan Şeyhi olarak bilinen bilge bir adama gitmesini önerir. Hüso'nun tavsiyesiyle

Gülbahar Kervan Şeyhi gider. Kervan Şeyhi civarda sıradan insanlardan, büyük paşalara kadar herkes tarafından saygı duyulan bilge bir insandır.

Romanda, bu bilge insanın yaşadığı yer tasvir edilirken, evinin önünde büyük bir meşe ağacının olduğu ifade edilir. *“Evinin önünde ulu bir meşe ağacı vardı. Meşe ağacı da kervan şeyhi kadar kutsaldı. Belki de ondan daha çok. Ağacın, kervan şeyhinin birçok kerametlerini anlata anlata bitiremiyorlardı”.*(Yaşar Kemal, 2020c: 57). Meşe ağacı birçok kültürün mitolojisinde yer tutan bir semboldür.

Yunan mitolojisinde meşe ağacı, Prometheus’un isyan ettiği, Tanrı Zeus’un sembolüdür. Zeus’un tapınağında çeşitli konularda bilgilerine başvuru rahibelerin (bakıcılar) meşe ağaçlarının yaprak hışırtılarını dinleyerek kehanette bulundukları bilinir. *“Karşı konulmaz bir kalkanı vardı Zeus’un. Kuşu kartal, ağacı meşeydi. Tapınağı, meşe ağaclarının arasında Dodona’daydı. Bakıcılar meşe yaprakalarının hışırtılarını yorumlayarak onun dileğini anlamaya çalışırlardı.”* (Hamilton, 1996: 8) Burada meşe ağacının hışırtısından ilham alan rahibelerin kehanette bulunmaları ile evinin önünde meşe ağacı bulunan şeyhin ve ağacın kerametleri arasında bir benzerlik kurulmuştur. Yine Roma mitolojisindeki gök ve gök gürültüsü tanrısı Jüpiter meşe ağacıyla ilişkilendirilir.

3.4.3. Nar Ağacı

Yazarın 1951 yılında kaleme aldığı *Hüyükteki Nar Ağacı* romanında, işsiz kalan ve geçim zorluğu yaşayan dağ köylülerinin Çukurova’ya inerek çalışmak istemelerine karşın traktör, biçerdöver gibi makinelerin tarımda yer almasıyla işsiz kalmaları dramatik bir şekilde anlatılır.

Çukurova’nın makineli tarıma geçmesi üzerine el emeğiyle geçimlerini sağlama çalışan insanların ani bir şekilde işsiz kalmaları konusunun işlendiği roman, bu konuyu mitoloji ile ilişkilendirir. Zira roman kahramanları olan beş arkadaş işsizlik sorunlarının çözümü olarak bir Nar ağacına ulaşmayı hedefler ve bunun için uğraşırlar. Birçok mitolojide görülen ve doğurganlığın, ölümsüzlüğün sembolü olan nar ağacı aynı zamandanda bolluğun ve bereketin sembolüdür. *Hüyükteki Nar Ağacı* romanındaki konu, roman kahramanlarının yokluktan, yoksulluktan işsizlikten kaçarak bir iş, aş bulmak amacıyla Çukurova’ya inmelerine rağmen istediklerini bulamamaları neticesinde bir nar ağacına umut bağlamalarıdır.

Nar ağacı, mitojlojide bolluğa berekete işaret etmesine karşılık gelir. Mehmet, Hösük, Yusuf, Âşık Ali ve Mehmet Çocuk adlı beş arkadaşın birlikte Çukurova'ya iş bulmaya gitmeleriyle serüvenleri başlar. Önceki yıllarda Mehmet'in çalıştığı çiftliğe uğrarlar. Ancak makineli tarım başlamadan önce Mehmet'in sürekli çalıştığı bu çiftliğin sahibi olan ve Mehmet'in kendisine ablam dediği kadın Mehmet'i tanımazlıktan gelir.

Kadın, Mehmet ile ilgilenmez. Çünkü bu kadının da bu kadın gibi diğer çiftlik sahiplerinin de artık el emeğine dayalı çalışan insanlara ihtiyaçları kalmamıştır. Her şey makine ile hal olmaktadır. Bu sebeple “Abla” çiftliğinde çalışan yılların emekçilerini bir çıpıda kovmuştur. Çitlikte kovulmayıp bu makineleri kullanmak için şoför olarak tutulan Sarı ismindeki delikanlı yaşananları şöyle özetler: *“Abla eski abla değil. Bir ben kaldım çiftlikte. Kimsecikler kalmadı. Ötekilerin hepsini kovdu abla... Sevdalanmış... Şu motorlar geldi geleli. Motora çalınmış. Sevda bağlamış motorlara.”* (Yaşar Kemal, 2020d: 17). Çiftliğe 45 yılını vermiş olan emektarlardan Veli Ağa'ya bile kıymışlardır.

Makinenin cazibesi çiftlik sahiplerinin merhamet duygusunu da alıp götürmüştür. Yılların emekleri yok sayılmıştır. Mehmet ve arkadaşları Çukurova'nın bu kadar hızlı bir şekilde değişmiş olması karşısında son derece şaşkınlırlar: *“İnsanlar bu traktörler geldikten sonra birden değişmişler, bambaşka olmuşlardı. İnsanların yüzlerine bile bakmıyorlardı. Ne yapacaklarını bilmedikleri bu makinalara tapınmışlardı bayağı.”* (Yaşar Kemal, 2020d:37). Yine de yollarına devam ederler. Zira başka da şansları yoktur. Uzun süre giderler ama bir iş bulamazlar. Akköy'de küçük bir iş bulurlar. Bu, iş makinalarının biçemediği yatık bir buğday tarlasıdır. Makinalar yatık ekinleri kesemediği için zor durumda kalan köylü, bu gençleri bulduğuna sevinir. Hemen işi onlara verir. Mehmet ve arkadaşları da bir iş bulmanın mutluluğu içindedirler. Biraz umutlanırlar. İşe koyulurlar. Bu işi bitirdikten sonra yeniden yola koyulurlar. Gitmedik köy, yalvarmadık ağa bırakmazlar. Bu arada evvelinden sıtma hastalığı geçiren arkadaşları Yusuf, Çukurova'nın sıcaklığına, kirli suyuna dayanamaz, yeniden fenalaşır. İş bulamamaları ve Yusuf'un fenalaşması köylerine geri dönme fikrine neden olur. Ancak Mehmet, her efasında muhakkak bir iş bulacaklarını söyleyerek arkadaşlarını köye geri dönmeme konusunda ikana etmeye çalışır.

Gençler hallerinden bıkmışlardır. Onca zaman, onca yol bir türlü bir iş bulamamak, Yusuf'un giderek kötüleşmesi onları canlarından bezdirir. Nihayetinde

Mehmet bol ağaçlı bir köyü görünce arkadaşlarını son bir umut bu köye gitme konusunda ikna eder. Köye vardıklarında hallerini gören köylüler su ve yiyecek ikram ederler. Köylü kadınlardan biri hem hasta Yusuf'un iyileşmesinin hem de iş bulabilmelerinin tek yolunun hüyükteki nar ağacında olduğunu söyler. Vardıkları bu köyde ve civarda nar ağacının, Kırkermişlerin mekânının üstünde yeşeren bir ağaç olduğu inancı vardır.

Birçok kültürde nar, ölümsüzlüğün, doğurganlığın, bereketin ve hayatın kaynağı olarak kutsal kabul edildiğinden önemli bir yer sahiptir. *"Halk anlatı ve inanışlarında nar kan, olağanüstü güzellik, olağanüstü güç, bolluk bereket ve zürriyet sembolü olma vb. gibi kutsal özelliklerle yaşatılırken, insanın kökene dönüş arzusuna sembolik bir yol haritası çizmektedir."* (Şenocak, 2015: 229) Sümerlerde Tanrıça İnanna ile özdeşleşen nar, Yunan mitolojisinde birçok kadın ile özdeşleşmiştir. Athena'nın kutsal meyvesi nardır. Tanrıça Aphrodit Kıbrıs Adası'na nar ağacı dikmiştir. Bu bilgiler ışığında nar ağacı ve meyvesinin antik kültürlerde daha çok kadınla ilgili olduğunu gösterir. Bu mitolojik bilginin de romanda işlendiğini görmek mümkündür. Zira bu gençleri nar ağacına yönlendiren de bir kadındır. Mitolojik anlamda Tanrıçaların meyvesi olarak bilinen nar ağacı, romanda da mitolojiye uygun olarak bir kadın tarafından gençler nar ağacına yönlendirilir. Cennet ismindeki bu kadın gençlere bir tavsiyesi olur:

"Nereye? Dur, acele etme. Oraya... Oranın altından bir çaykara kaynar. Dur, acele etme. Yanlarında bir kız çocuğu bitiverdi : "Hüyükteki nar ağacına, " dedi. Kadın kızın üstüne yürüdü: "Gözü çıkasıc , " diye söylendi. " Böyle bağırarak her olur olmaz yerde o nar ağacından söz edilir mi, hey boyları devrile sice! Nar ağacının altı Kırkların mekânı. Siz bana gelin, ala şafakta tanyerleri ıştır, dünyamızın üstünde kuyrukyıldızı sallanırken, ben orasını size söylerim. Oraya varınca Allah sizi Kırkların yüzü suyu hürmetine hem sıtmadan kurtarır, hem de size..." (Yaşar Kemal, 2020d: 52).

Uzun zamandan beridir aç, işsiz, bitkin bir halde Çukurova'da oradan buraya gidip gelen bu gençlerin yüreğine ciddi bir umut ışığı doğmuştur. Artık tek bir amaç için hareket etmektedirler. Ne yapıp edip, kenidilerinin kurtuluşunu sağlayacak olan nar ağacına ulaşmalılar. Bir inanç oluşmuştur onlarda:

"Orada hüyükte bir nar ağacı, kadim günlerden bu yana, orada, tepede salınıp durur, diyordu. Dertlilere derman, işsizlere iş verir, diyordu. Al çiçekli nar ağacının dibinden ışık gibi bir kaynar, diyordu... Yusuf da iyi

olacak, o nar ağacını bulursak, biz de iş bulacağız.” (Yaşar Kemal, 2020d:55).

İyiden iyiye umutlanan gençler düşerler yola. Hastalığı artan Yusuf nar ağacıyla ilgili bir düşe dalar. Düşünde bu kutlu ağacın bizzat Hz. Ali tarafından Mekkey-i Mükerrerem’den getirilerek buraya dikildiğini görür.

Ahmet isiminde bir bostancının yanına varan gençler nar ağacını sorarlar. Bostancı bilmediğini söyler. Ancak Otçu Hasan isiminde birinin, ağaçla ilgili kendilerine bilgi verbileceğini söyler. Otçu Hasan çıkagelir. Büyük bir heyecanla nar ağacını sorarlar. Ancak Otçu Hasan bekledikleri cevabı vermez. Böyle bir ağacın olmadığını duyan gençler itiraz ederler. Kabul etmezler. O kadar inanmışlardır ki ağaca. Onun yokluğunu kabullenemezler.

" Vardı , " dedi , " çok kutsal ağaç vardı şu Çukurova’da. Buradan denize kadar nar ağacı ormanıydı Çukurova. Yaz bahar aylarında bir al çiçekler açardı narlar, toprak buradan Ayasa kadar apal kesilir, deniz gibi dalgalanırdı. Karayılanlar sevişirdi nar çiçeklerinin altında, ocaktaki demir gibi kıpkızıl olarak... Hiç ağaç kalmadı ovada, bütün ağaçları kökten söktüler. Şimdi ne nar, ne meşe, ne karaçalı, ne çam, hiçbir ağaç kalmadı Çukurovada yok. Kutsal hiçbir şey kalmadı ki nar ağacı kalsın. Zaten öyle bir kutsal nar ağacı da yoktu. Ne ki iyi, ne ki güzel, ne ki insanca başını aldı da çekildi gitti uzaklara.” (Yaşar Kemal, 2020d: 85-86).

Otçu Hasan’dan istedikleri cevabı alamayan gençler vedalaşarak nar ağacını aramaya yeniden koyulurlar. Yolda karşılaştıkları bir traktörcüye sorarlar. Ancak o da böyle bir ağacı hiç duymadığını söyler. Bunu da kabullenemezler. Yeniden yola koyulurlar. Harman savuran bir adama denk gelirler. İşçiye ihtiyacı olan adamın harman işini yaparlar. Ardından bu adama da nar ağacını sorarlar. Adam bu ağacı Molla Hacı isimindeki kişiye sormalarını ister. Molla Hacı’yı beklemeye başlarlar. Molla Hacı nar ağacının kurduğu söyler. Kurumuş kökü bile olsa görmek isteyen gençler, Molla Hacı’nın tarif ettiği yere varırlar. Kurumuş ağacın kökünün etrafında duaya başlarlar. Geceyi kurumuş nar ağacının olduğu höyükte geçirirler. Ertesi gün köylerine dönmek üzere yola koyulurlar.

3.5. DİĞER MİTOLOJİK KAVRAMLAR

3.5.1. Ölümsüzlük Miti

İnsanlığın en kadim meselelerinden biri olan “ölümsüzlük” konusu birçok edebî eserde işlenen bir konudur. Ölümsüzlük çiçeği, gençlik çeşmesi, gençlik iksiri vb. isimlerle karşımıza çıkan bu meselenin kökeni, insanlığın ilk zamanlarına kadar uzanan kadim bir meseledir. Ölümsüzlük konusu ile ilgili olarak en çok bilinen hikâye Sümer mitolojisine aittir. Bu durumu Joseph Campbell şöyle ifade etmektedir: “*Kitab-ı Mukaddes öncesi Mezopotamya geleneğinde ölümsüzlük iksiri arayışını anlatan maceraların en büyüğü, ‘Hiç yaşlanmama’ bitkisini, ölümsüzlük veren sutesesini elde etmek üzere yola çıkan Ereki [Uruklu] efsanevi Sümer Kralı Gılgamış’ındır.*” (Campbell, 2021b: 171). Ölümsüzlük temasını Gılgamışla ilişkilendirilmesi, Yaşar Kemal’in romanlarında da rastlanan bir konudur. Yazar bunu ölmez otunda geniş bir şekilde ele alır.

Ölmez Otu romanında fantastik bir anlatımın olduğu hikâyede ölümsüzlük konusuna değinilerek, ölümsüzlük mitine gönderme yapılır. Roman karakterlerinden Meryemce’nin ağzından, Periler Padişahı’nın sarayında bulunan kırk odanın içinde ölümsüzlük sağlayan bir içeceğin varlığından söz edilir. Vurgun Ahmet’in karısından, babasının sarayındaki ölümsüzlük suyundan Ahmet’e içirmesini isteyeceğini ifade eder:

“Kızım, senin babayın sarayında kırk tane oda varmış, kırkı da kilitliymiş, içinde de altınoluklu birer pınar kaynarmış. O pından da bir avuç su içen bir daha ölmezmiş. Ahmed’ime içirdin mi? İçirmelisin kızım. Bilirim baban zorlu bir padişahmış...”

Anahtarları da saçlarını arsında saklarmış. İnsanoğlu da içerse o sulardan ölmezmiş. Bir yolunu bul kızım, baban uyurken. Kocayın arkasına kalırsan, benim gibi perişan olursun. Kocadan arda kalma kıpısız dünyada tek başına, insansız kalmak gibidir. Uyurken çaliver. Çabuk çabuk içsin Ahmed’im. Ölmesin. Hayat suyunu bir Köroğlu’nun kır atı içmiştir. Ölmez. O olmaz olası Koca Halil söylerdi. Kır at her yıl Halep pazarında bir altına satılmış.” (Yaşar Kemal, 2018b: 144).

Ölümsüzlük içeceği, birçok mitolojide görülen kadim bir konudur. Bazı mitlerde bir içecek, bazılarında ise bir bitki, bazen de hayat ağacı bazen de bir hayvan ile ifade edilir. Sümer mitolojisindeki Gılgamış’ın elde edip sonrasında bir yılanla kaptırdığı “Hayat Otu”, ya da Türk ve İslam kültüründeki Lokman Hekim’in bulduğu,

daha sonra kaybettiği formül, ölümsüzlük arayışının bazı sembollerindendir. (Koçak, 2022: 105).

Bu anlatımda Ahmet'in Periler Padişahı'nın sarayındaki ölümsüzlük içeceğini içmesi halinde, ölümsüzlüğe kavuşacağı söylenmekle beraber, Köroğlu'nun Kıratı'nın bundan içtiğini ve dolayısıyla ölümsüz bir ata dönüştüğü ifade edilir. Bu ölümsüz kırat Yaşar Kemal'in başka romanlarında da karşımıza çıkar. *İnce Memed* romanında İnce Memed'in olağanüstü atı ve *Kimsecik* üçlemesindeki kırat buna örnek gösterilebilir. Bu iki romanda da olağanüstü bir at anlatılır. Bu atlar Köroğlu'nun atının ruhunu taşıyan atlardır.

Ölümsüzlük miti romanın ilerleyen sayfalarında Taşbaş Memed karakteri üzerinden yeniden anlatılır. Yaşar Kemal'in romanlarında en sık ve en ayrıntılı bir şekilde ele aldığı varlıklardan birinin at olması atın Türk kültürün yaşam tarzında önemli bir yere sahip olmasıyla birlikte kendisinin ve ailesinin hayatında atın önemli bir yerinin olmasıyla ilgili olduğu söylenebilir.

3.5.2. Bengisu (Hayat Suyu)

Kimsecik üçlemesinde, Kuş Memet ile Mustafa konuşurlarken kıratın bir insan gibi davranmasından söz ederler. Akıllı hareket etmesi, insan gibi duygularını belli etmesi dikkatlerini çekmiştir. Buradan konu Köroğlu'nun Kıratına gelir. Köroğlu'nun Kırat'ı Yaşar Kemal'in nerdeyse tüm romanlarında değinilen bir attır. Köroğlu'nun ölümsüzlük suyunu içmiş olan bu atı hiçbir zaman ölmemiştir. Her zaman başka bir at suretinde yeniden ortaya çıkar. Mustafa'nın atı da tıpkı Köroğlu'nun atına benzemektedir.

Hayat suyu ya da edebiyatta daha çok bilinen adıyla Bengisu ya da Ab-ı hayat, bu vesileyle atıf yapılan bir mitolojik unsur olarak romanda işlenmiştir. Su hemen hemen tüm kültürlerde hayatın başlangıç noktası kabul edilir. Birçok kültürün inancında balıktan yaratılan insanoğlunun özü su ve çamurun birleşmesinden meydana gelir.

Balıktan yaratılan insan özellikle doğu toplumlarına özgü mitolojik düşüncede Bengisuya (Ab-ı hayat) kavuştuğu an ölümsüzlüğü elde edecektir. İnsanoğlunun en değişmez temel arzusu olan ebedi hayatın anahtarı olan Bengisu yine insanoğlunun ulaşmaktan ümidini kesmediği bir kavramdır. Bu ölümsüzlük suyu birçok kültürde mitolojilerde, destanlarda, hikâyelerde kendine yer edinerek İnsanoğlunun hayat

serüveninde sürekli olarak hayatıyetini devam ettirmiştir. Kimi zaman Lokman Hekim'in ölümsüzlük ilacını bulmasıyla, kimi zaman Hızır ile cisimleşmesi, kimi zaman Adonis ile kimi zaman hayat ağacı ile kimi zamanda Ab-ı hayat ile insanoğlu bu arzusunu ifade etmiştir. Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmasına neden de yine insanoğlunun ölümsüz yaşama arzuna kavuşma isteğidir. İşte bu ölümsüzlük konusu romanda yine Köroğlu'nun Kırat'ı üzerinden işlenmiştir.

“Bir kırat daha var, sen onu biliyor musun? Biliyorum, Köroğlu'nun kıratı, çifte kanatları olan. Cebelili Âşık Küçük Memet anlatıyordu ya... İnsan gibi. Ölmezler karışmış. Kıyamete kadar ölmeyecek. Çünkü o sudan içmiş.” (Yaşar Kemal, 2019a: 223)

“...Köroğlu'nda şafak atmış, eyvah seyisbaşı, o su yaşama suyudur, bengisudur, sen içtin mi o sudan? İçmedim. Eyvah ki eyvah seyis başı, Kırat içti mi? O içti, demiş seyisbaşı. Öyleyse Kırat kıyamete kadar ölmeyecek, ölmeyecek, yaşayacak.” (Yaşar Kemal, 2019a: 224).

Köroğlu'nun Kırat'ının hayat suyundan içtiği için ölmediği vurgulandıktan sonra Mustafa ile Memet'in, Mustafa'nın Kırat'ının, Köroğlu'nun Kırat'ı olduğuna inandıkları anlatılır: *“Ben biliyorum, dedi Memet, “bu kır at Köroğlunun Kıratıdır”. “Bana da öyle geliyor”. Diye derin düşüncelere daldı Mustafa.”* (Yaşar Kemal, 2019a:225). Böylece ölümsüzlüğüne inanılan efsanevi Köroğlu'nun Kırat'ının da romanda işlendiği görülür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA FANTASTİK UNSURLAR

Yaşar Kemal romanlarında, kökeni mitolojilere dayanan bazı bitkileri fantastik unsurlar olarak kullanır. Bu bağlamda Türk mitolojisinde çok önemli bir yere sahip olan ağaç yazarın romanlarını başlıca figürlerindendir. Meşe ağacı, Çam ağacı, nar ağacı v.b. birçok ağacı işleyen yazar Türklerin hayatında önemli bir yer işgal eden ağacın halk kültüründeki özelliklerini romanlarına aktarır.

4.1. BİTKİLER

4.1.1. Ziyaret Ağacı

Ortadirek Dağın Öte Yüzü I romanında Çukurova'ya inmek için yola koyulan Uzun Ali ve ailesinin meşakkatli yolculuğu anlatılır. Bu yolculuk sırasında göç eden köylülerin gerisinde kalan Uzun Ali, oğlu Hasan, kızı Ümmühan, karısı Elif ve annesi Meryemce'nin başından geçenler, ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Romanın önemli bir karakteri de köylüler tarafından bir mitolojik karaktere dönüştürülen Taşbaşoğlu Mehmet'tir. Köylüler Muhtar Seferle birlikte bir olup her yıl kendilerini sömüren borç bataklığında ezen Adil Efendi'ye karşı cesur, dürüst, haksızlıklara baş eğmeyen, liderlik karakteri olan Taşbaşoğlu Mehmet etrafında oluşturdukları mitolojik hikâye sayesinde kurtulacaklardır.

Çukura inerek pamuk toplayacak bu ailenin, göç yolunda tabiat karşısında yaşadıkları sıkıntılar (çok şiddetli yağmur, soğuk v.s) 15 gün kadar sürer. Bu yolculuk sırasında aile, köylülerin gerisinde kaldıkları gibi, zaman zaman aile fertleri de birbirilerinin gerisinde kalırlar. Romandaki fantastik anlatımlardan biri böyle bir esnada yaşanır. Ailenin en yaşlı üyesi Meryemce, yolculukta kullandığı atı ölünce, yürümek zorunda kalır. Ancak yaşından dolayı yürümekte zorlanır ve ailesinin gerisinde kalır. Ali, oğlu ve kızıyla beraber karısı Elif'i, Ziyaret ağacı denilen yerde bırakarak, annesi Meryemce'yi almak için geri gider. Anlatıcı, Ziyaret ağacı denilen yer ile ilgili halk arasında bilinen ve anlatıla gelen olağanüstü özellikleri burada devreye sokarak, romanda fantastik bir hava oluşturur.

Romanda fantastik bir unsur olarak okuyucunun karşısına çıkan ilk unsur ziyaret ağacı olarak isimlendirilen bu mekândır. Roman karakterlerinden Ali'nin karısı Elif'in, geride kaldığı için beklemek zorunda kaldığı bu yer, köylülerin ve civardaki diğer insanların korkunç, ürkütücü olarak bildiği bir yer olarak anlatılır. Yazar bu mekânı ayrıntılı olarak karakterler üzerinden aktarır. Anasını bulup sırtına alan Ali, Karısı Elif'i, yalnız başına bıraktığı için pişman olur. Yolda ikide bir karısı aklına gelir ve onu yalnız bırakmakla iyi etmediğini düşünür. Anası Meryemce de gelininin dağ başında tek başına kalmasının hiç de iyi olmadığını oğluna söyler. Zira Meryemce'ye göre Elif'in bırakıldığı yer olan ziyaret ağacı mevki canavarların, cinlerin, hayaletlerin, 'görünmezlerin' yaşadığı, insanların korktukları için asla konaklamak istemeyeceği büyümlü bir mekândır. Ama Ali, Elif'in başına bir şey gelmeyeceğini düşünerek kendisini teselli etmeye çalışır. Buna karşılık Meryemce oğlu Ali'ye, karısını bıraktığı yerin ne kadar 'korkunç' bir yer olduğunu anlatır. Meryemce'nin anlatımı fantastik bir tasvire dönüşür;

"Hıh sen korkmaz belle, bir korkar ki! Korkusundan ödü bile patlar. Yazı yaban adam dolu, başına çökecek adamdan başka, dağ taş, kurt kuş, ayı dolu, parçalayacak canavardan başka. Ak dona bürünmüş dağlarda dolanan ölümlerden başka. Adamı çont eden ulu ziyaret cevizi var. Sen korkmaz belle. Bir kaya sürüsü olup da yol yol gezen. Uçan, değince patlayan, sonra da yolun ortasında bir dağarcık gibi kalakalan, sonra da adamı olduğu yere yapıştıran cinleri bilin mi? Sen görünmezleri hesaba katmazsın. Var katma amma, onlar senin başına bir iş getirirler ki..." (Yaşar Kemal, 2018b: 110).

Yazar, kocası Ali tarafından ziyaret cevizi ağacının dibine bırakılan Elif'in bulunduğu bu mekânın, insanları çarparak felç ettiğine dair bir halk inancını Meryemce karakteri üzerinden romana aktarır. Romandaki ifadeyle 'insanları çont ettiği'ne inanılan bu mekânın etrafı da aynı şekilde korkutucu bir yerdir. Ölümlerin dolaştığı, insanların yollarını keserek onları çarpan cinlerin bulunduğu bir ortamdır. Yazar içinde, insanları çarpan ağaçların bulunduğu, ölümler ve cinler gibi fantastik varlıkların geçtiği bu halk inancını romanda işleyerek romana fantastik unsurlar katmış olur.

Meryemce, oğlu Ali'ye, ziyaret cevizi ağacının ne kadar bir korkunç yer olduğunu anlatarak karısını oraya bırakmakla ne kadar büyük bir hata ettiğini anlatmaya çalışır. İddiasını güçlendirmek için köylülerinden rahmetli Mustan Çavuş'un ziyaret

ağacı ile ilgili bizzat gördüğü, yaşadığı hikâyesini de anlatmaya başlar. Mustan Çavuş'un hikâyesi de ziyaret ağacıyla ilgili fantastik (olağanüstü) bir hikâyededir;

“Bu ziyaret cevizinin altından geçiyordum bir gece, karanlık, kurşun geçmez bir gece. Dalları uğulduyordu. Dalları karanlık bir su gibiydi. Tüm göğü tutmuştu ceviz. Birden bir şey çat etti. Döndüm baktım, topraktan bir top ışık cevize doğru ağıyor, o ağdıkça cevizin dalları ışıklanıyor. Işığa batıyor, ışığa kesiyor. Ben orada donmuş kalmışım. Ağzımda dua, oku bre oku ediyorum. Az sonra cevizin, dalları, yaprakları gövdesi, tüm ceviz, karanlığın içine oyulmuş gibi ışığa kesti. Sonra dallarıyla, gövdesiyle ceviz göğe doğru uzadı. Şu karşı dağlara doğru genişledi. Tüm dünya gün doğmuş gibi apaydınlık oldu. Dağların karanlığı durdu. Siz ışıktan kocaman, karanlığa oyulmuş gibi kocaman bir ağaç, dünya kadar bir ağaç gördünüz mü?” (Yaşar Kemal, 2018b: 111).

Ziyaret cevizinin bu fantastik özelliklere sahip bir varlık olarak anlatılmasının arka planında, birçok mitolojide olduğu gibi Türk mitolojisinde de görülen ağacın kutsal sayılmasıdır. İnsanların bu mekândan ürkmemesinin, cinli, perili, bir yer olarak algılamasının nedeni Türk kültüründe Hayat ağacı (Kayın Ağacı), Çınar ve Çam ağacı v.b. ağaçlar genel anlamda kendilerine kutsiyet atfedilen varlıklar olmasındandır.

Yazar kitapta ziyaret ağacını işlemekle Türk toplumunda tarihsel anlamda ağaca yüklenen bu mitolojik değeri vurgulamıştır. Türk mitolojisinde kutsal sayılan ağaçlara yapılan saygısızlık karşılığında cezayı gerektirecek bir durum oluşturur. İşte bunun içindir ki herhangi bir kişinin bir ağaca saygısızlık yapması onun başına iş gelmesi demektir. Tersine durumda ise yani ağaçlara saygı gösterildiğinde insanların işleri düzene girer. Romanın ilerleyen sayfalarında bu konu daha net ifade edilecektir. Meryemcenin torunu Hasan bir ara bir ziyaret ağacının yanındaki bir çalının dibine işlemeye başlar. Meryemce çok sert bir tepki gösterir torununa:

“Ulan adam varır da ziyaret cevizinin yanındaki çalının altına siyer mi? (işer mi?) cin çarpar adamı. Vallaha, billaha çont olursun. Alimallah olursun. İt dölü. Köylü neden konmaz ziyaretlerin dibine? Bundan dolayı işte, İşerler altına, İşerler. Dalını keserler, gövdesine çivi sokarlar. Onların da canı var. Onlar da çarpıverirler, sakat korlar, adamı. Amma değmedin miydi keyiflerine ziyaretlerin, uğur getirirler. Kim bilir, şu ulu ağaç, nakışlı bize bir uğur getirir ki. Ne Gelmez ki elinden. Ulan azıcık iyi olursam, halim olursa, bu ağacın altında 5 rekât namaz kılacağım ki... Namazdan hoşlanırlar bunlar. Belki de yüreğine bir hoşluk gelir de şu ağaç, bize yardım eder.” (Yaşar Kemal, 2018b: 119-120).

Meryemce'nin bu tepkisi yukarıda belirtildiği gibi Türk mitolojisinde ağaçlara kutsiyet atfeden düşünce sisteminden kaynaklanmaktadır. Yazar Meryemce karakteri üzerinden bunu romana yansıtmıştır.

4.1.2. Dut Ağacı (Yanan/Kanayan Ağaç)

Kimsecik üçlemesinin *Yağmurcuk Kuşu* romanında, köyün çocuklarının pıslanpatır adını verdikleri bir tür saklanbaç oyununu oynamak için köyde Memik Ağa'nın dut ağacı adı verilen bir ağaca saklanmaya gitmeleri ile başlayan fantastik bir hikâye anlatılır. Memik Ağa'nın dut ağacını köylüler, aynı zamanda yanan ağaç ya da kanayan ağaç olarak da isimlendirirler. Zira köylülerin inancına göre bu ağaç durmadan yanar ve kan akıtır. Kuş Memet ile Mustafa oyunda saklanmak için kimsenin korkudan yanına yaklaşmadığı Memik Ağa'nın dut ağacına giderler. İşte bu sırada ağaçla ilgili fantastik olaylar başlar.

Oyun için saklanmış halde olan Kuş Memet ile Mustafa yanan ağacın üstlerine yürüdüğünü görürler: *“Bak Memet, geliyor. Dedi. Ağaç üstlerine geliyordu”*. (Kemal, 2020a: 17). Ağacın hareket ettiğini, yerinden ayrılıp tekrar eski yerine döndüğünü gören iki arkadaş ürkerler. İki arkadaşın yanan ağaçla ilgili şahit oldukları durum son derece fantastiktir. Ağaç durmadan alevlenmekte, kıvılcımlanmaktadır: *“Yanık ağacın gövdesinden yukarıya milyonlarca karınca gibi kıvılcım tırmanarak çıkıyordu. Kıvılcımlar sıvanmışlar, ağacın gövdesine tırmanıyorlar. Bütün gövdeyi kıvılcıma boğarak, yukarıda, dallarda sönüp, aşağıdan gene yukarıya doğru sıvanarak yürüyorlardı.”* (Yaşar Kemal, 2020a: 18). Roman, çocukların pıslanpatır oyunu ile başlayıp yanan ağacın hikâyesi ile devam eder. Buna göre; Memik Ağa'nın evini saran Zalımoğlu saatlerce seslenmesine rağmen Memik Ağa dışarı çıkmaz. Bunun üzerine Zalımoğlu evi ateşe verir. Ev ve evin avlusunda bulunan dut ağacı yanmaya başlar. Memik Ağa ve evdeki çocukları, hepsi ölürler.

Köylüler, yanan ağaca yapışık halde buldukları Memik Ağa'nın adamlarından Arap adamı zorla ayırabilirler: *“İşte bundan sonra bu avluda o yanık ağaçtan başka hiçbir şey kalmadı. Yanık ağaç Arabın kanından kıpkırmızı olmuştu. Sonra Arap da yaşamadı, öldü.”* (Yaşar Kemal, 2020a: 22) Tüm bu yaşanalardan sonra bu yanan dut ağacı sürekli kanar, inler, tuhaf, ürkütücü sesler çıkarır:

“İşte bu yanık ağaç her gece dağın çakmak taşı doruğunda kartallar uçuşurken şakır şakır kanar. Ağacın gövdesinden durmadan toprağa bir pınar gözü gibi kan sızar. Ağacın üstüne baykuşlar konar. Akbabalar tüner, yaşlı, kel, kafalı kirli, pis. Ağaç bazı geceler sabaha kadar inler. Boğazlanan bir bebe gibi sesler çıkarır.” (Yaşar Kemal, 2020a: 23).

Yanan, kanayan ağaç figürü romanın sonraki sayfalarında da okuyucunun karşısına birkaç defa daha çıkar. Bu ağaç, roman karakterlerinden birine dönüşür. Yanan, kanayan ağaç figürü romanın sonraki sayfalarında da okuyucunun karşısına birkaç defa daha çıkar. Başçobanın kesik başı, Salman’ın kesik başı ve Mustafa, kan akıtan kanlı ağaçla karşılaşır. Kanlı ağaç hem kanar hem çatlar hem de yalımlar fışkırtarak kendi etrafında döner. Burada yazar romanın ilk sayfalarında anlattığı Arap ve kanlı ağaç hikâyesi ile Salman’ın kesik başını buluşturur:

“Bir dudağı yerde bir dudağı gökte Arap ağaca sarılmış, her kurşunu yedikçe sarsılıyor, beninden kanlar şorluyor, tozları oyarak ırmağa aşağı akıyordu. Kesik baş yalımlı ağacın yöresinde dönerken vardı atıyla birlikte yemyeşil ağacın tepesine kondu. Ağaç bağıyor, Salmanın başı gülüyordu.” (Yaşar Kemal, 2019a: 332).

Bütün bu anlatılanların gerçek mi ya da düş mü olduğu net değildir. Bu anlatım tarzı roman boyunca sürer. Bu olağanüstü sahnelerden sonra Mustafa yatağından çıkar avluya doğru gider. Mustafa da bir an yaşadıklarının düş mü, gerçek mi olduğunun farkında değildir: *“Bir düşte mi, gerçekte mi, farkında değildi ırmağın kıyısına aldı götürdü onu ayakları.”* (Yaşar Kemal, 2019a: 333). Dolayısıyla burada tam da Todorov’un tanımına uygun olarak tam bir kararsızlık hali yaşanır. Zira Todorov’un bu tanımına göre fantastik, *“Kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır.”* (Todorov, 2012: 31). Buradaki kararsızlık hem ‘öykü kişisi’nde, hem de okuyucu da görülür. Todorov, kararsızlığın yapının içinde gösterilmesi, bir başka deyişle kararsızlığın öykü kişisi için de geçerli olmasının fantastik için zorunlu bir şart olmadığını bununla birlikte fantastik eserlerin büyük bir bölümü bu koşulu yerine getirdiğini belirtir. (Todorov, 2012: 38). Burada hem okuyucu hem de ‘öykü kişisi’ için de kararsızlık görülür.

Yatağına uzandıktan sonra başlayan olağanüstü sahneler, Mustafa yatağından çıkıp avluya indikten sonra biter. Bir müddet sonra ırmağın kıyısına gelen Mustafa aniden Salman’ın kesik başıyla karşılaşır. Böylece roman bir gerçek bir düş, farklı sahneleri anlatmaya devam eder. Yanan ağaç Mustafa’yı o çok korktuğu mağaraya

doğru götürüyordur. Mağaraya gitmek istemeyen Mustafa, Salman'ın kesik başından yardım ister. Kesik baş yanan ağaca ve ona sarılan Arab'a kurşunlar sıkmaya başlar. Bir ara köpeğiyle birlikte ağaca sırtını dayayan Mustafa, mağarının üstüne geldiğini görür. Korkudan büzülmüş köpeğiyle birlikte Mustafa, köpeği ve yanan ağaç titremeye başlarlar. Bir süre sonra Mustafa kendisine seslenen bir ses duyar. Kuş Memet'i görür. Mustafa o günden sonra insanların yakınına yaklaşmaktan çekindiği ağacın yanına gider geceyi orda geçirir.

Yanan, kanayan ağaç hikâyesi Yunan mitolojideki “Karadut” mitini çağırıştır. Bu mite göre Semiramis'in ülkesi Babylon'da yaşayan ve çocukluklarından beri birbirilerine âşık olan Thisbe ve Pyramus isminde iki kişinin aşklarına aileleri engel olurlar. Babil'in en güzel erkeği ve en güzel kızı olan bu iki kişi, ailelerinin engellemesine rağmen, âşklarından vazgeçmezler. Evlerine hapsedilen bu iki âşığın görüşmesine aileleri engel olur. İki âşık bitişik olan evlerinin duvarından küçük bir delik sayesinde iribat kurmaya çalışırlar. Haftalar, aylar böylece geçer. Aylarca bu konuşmalar böyle sürmüştür. Nihayetinde iki âşık evlerinden kaçarak ormandaki dut ağacının altında buluşmaya sözleşirler. Ninos'un mezarının yanındaki dut ağacının altına ilk gelen Thisbe'dir. Kız burada aşkı Pyramus'u beklerken, Ağzı kanlar içinde beliren aslanı gören genç kız, ürkerek kaçmaya başlar. Kaçarken üzerindeki pelerini düşüren kız, bir mağaraya sığınarak orada saklanmaya başlar. Aslan yerdeki pelerini ağzına alıp parçalamaya başlar. Bir süre sonra oraya gelen Pyramus aslanın ağzında sevgilisinin perlerini görünce aslanın sevgilini parçaladığını düşünür. Üzüntüsünden kahrolan Pyramus, sevgilisinin ölümüne kendisinin neden olduğunu düşünerek intihar etmeye karar verir. Dut ağacının altına gelerek kılıcı kendisine batırıp hayatına son verir.

Pyramus'un akan kanı dut ağacıyla buluştuğunda ağaçtaki beyaz dutlar kırmızıya dönüşür. Giderek siyahlaşan dular artık karadut olmuştur. Sığındığı mağaradan dışarı çıkarak dut ağacının yanına varan Thisbe, ağacın altında ölü bir şekilde yatan sevgilini görür ve buna dayanamayarak o da kılıcı çekerek intihar eder. (Hamilton, 1996: 121) Yazar, mitolojisindeki karadut mitini kendi romanında fantastik bir unsur olarak kurgulamıştır.

4.2. MEKÂNLAR

4.2.1. Kırkgöz Ocağı

İnce Memed romanında Kırkgöz Ocağı denilen mekân halk arasında Anacık Sultan olarak bilinen, olağanüstü güçleri olduğuna inanılan, keramet sahibi, bir kadının yaşadığı, kutsal, saygıya değer bir yerdir. Kadim bir mekândır. Anlatıcı bu kadim yeri fantastik bir mekân olarak tasvir eder. Burayı bilen her insan bu mekânın gizemli afsunlu bir yer olduğunu bilir ve öyle inanır. Kur’andan ayetlerin olduğu üç kapısının işlemleri arasında bir giz, bir afsun gizlidir. (Yaşar Kemal, 2008b: 277).

Geçmişten beri insanların maddi ve manevi sorunlarının çözüldüğü, hastaların şifa bulduğu, padişahların, sultanların bile gelip saygıya durdukları bir yer olan Kırkgöz Ocağı’nın tarihi, Türkmenler’in Horasan’dan geldiği zamana kadar eskiye dayanır. Bu tarihten beri insanlara yardım edilen, hastaların iyileştiği, zalimlerin ve kötülerin giremediği, hep iyiliğin yaşandığı ve yaşatıldığı bir yerdir. Hasta birinin muhakkak iyileştiği, kurşun yiyip ölen insanların bile dirildiğine inanılan fantastik bir mekândır. İşte bu sebeptir ki, kurşun yarası olan ince Memed’in iyileşmesi için de Hürü Ana’nın varmak istediği yer bu olağanüstü mekândır. “Allah da biliyor ki, bütün kulları da biliyorlar ki Kırkgöz Ocağı kan ocağıdır. Kurşun yemişi de, ölüyse bu ocağa ulaştırılınca dirilir. (Yaşar Kemal, 2008b: 278). “Ölülerin bile dirildiği” Bu mekân, tarih boyunca padişahlardan, sıradan halka kadar, herkes tarafından kutsal sayılmış, olağanüstü güçlere sahip pirlerin yaşadığı bir yer olarak kabul görmüştür. “Kırkgöz pirlerinin kırk tane gönül gözleri olurmuş, biriyle mağrıpı, biriyle maşrıkı görürlermiş. Biriyle cenneti, ötekiyle cehennemi, birisi iyi insanda, birisi zalimdeymiş. Biri geçmişte, biri gelecekteymiş.” (Yaşar Kemal, 2008b: 279). Olağanüstü özellikleri olan Pir adı verilen bu kişiler bu özellikleri sayesinde insanların sorunlarına çareler bulurlar. Yazar bu ‘afsunlu’ olağanüstü yerin “kutsiyeti” üzerine uzunca bir malumat verir.

4.2.2. Orman

Dağın Öte Yüzü üçlemesi’nin *Orta Direk* romanında olağanüstü büyüklükte, içinde görünür, görünmez, varlıkların bulunduğu bir ormandan bahsedilir. Ali, karısı Elif ile yollarına devam ederken hayal kurmaya başlar. Onun da hayal durumu tıpkı Meryemce’ninki gibi bir durumdur. Yani düşünle gerçeklik arası: “Ali yarı uyur, yarı

uyanık hayallanıyordu.” (Yaşar Kemal, 2018b: 154) Bu hayalinde Ali fantastik orman tasvir etmeye başlar. Kavak ormanı olarak isimlendirilen bu orman sıradan bir orman değildir. Eşi görülmemiş büyüklükte olağanüstü varlıkların içinde yaşadığı bir ormandır. *“Uçsuz bucaksız. İnsan öteye, denize kadar, arkaya Torosa kadar, kavak ormanı sanır dünyayı. Bütün bir dünya kavak ormanıdır, dersin. İçinde yılanlar, kaplumbağalar. İçinde sırtlanlar, uzun kuyruklu tilkiler, şeytan gözlü çakallar. Bilinmez, görünmez yaratıklar... Periler, cinler...”* (Yaşar Kemal, 2018b: 155). Böylece yazar romanda Ali karakteri üzerinden fantastik varlıkların içinde yaşadığı olağanüstü bir orman tasvir eder.

4.2.3. Kırklar Mağarası

Dağın Öte Yüzü üçlemesinde Bir başka fantastik mekân Kırklar mağarasıdır. ‘Kırklar’ ya da ‘Kırklar Mağarası’ kavramları Yaşar Kemal’in hemen her romanında kullanılır. ‘Kırk Evliya’ Türk-İslam inancında, ‘Kırk ermiş’ (ya da derviş) olarak isimlendirilen, kim oldukları bilinmeyen kırk kutlu kişidir. Romanda Taşbaş’ın evliya seviyesine çekilmesiyle Taşbaş işte bu kırklarla özdeşleştirilir. Taşbaş da onlardan biri olarak görülmeye başlanır.

Taşbaş’ın ortadan kaybolmasıyla köylüler, onun bu kırklara karıştığına inanmaya başlarlar. Bu Kırklar’ın da bir mağarada yaşadıklarına inan köylüler, Taşbaş’ın kaybolmasını Kırklar Mağarası’na gittiğine yorarlar. *“Keşke ermiş olmayaydı Taşbaşoğlu. Ermiş olmayaydı da köyden gitmemeyeydi. Öyle özledim ki Taşbaş Emmimi. Burnumda tütüyor. Ne vardı sanki ermiş olmaya! Ne oldu yani ermiş olunca? Hiç... İşte yüzünü bile görmüyoruz. Diyorlar ki Kırklara karışmış. Kırklar mağarasına çekilmiş gitmiş...”* (Yaşar Kemal, 2018c: 39). Tekeç Dağı’nda bulunduğu inanılan bu mağaraya Taşbaş’ın gitmesiyle, her gece orada gökyüzüne ışıkların yansıdığı haberi ortaya atılır. Böylece Taşbaş’ın gittiği ve kırk ermişin yaşadığına inanılan bu mekân, Taşbaşoğlu’ndan bahsedilen birçok yerde fantastik bir yer olarak anlatılır.

Kırklar Mağarası ve bu mağarada yaşadıklarına inanılan Kırklar sadece bu romanda değil Yaşar Kemal’in birçok romanın da çok defa geçer. ‘Kırklar’ kavramı Türk kültüründe de o kadar çok yer edinmiştir ki ‘Kırklara Karışmak’ diye bir deyim oluşmuştur. Bu deyim günümüz Türkçesi’nde dahi ortadan kaybolan, aniden ortalıktan yok olan kişilerin bu durumunu ifade etmek için güncel bir şekilde kullanılır.

4.2.4. Periler Padişahının Sarayı

Bir başka fantastik mekân da *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde geçen Periler Padişahı'nın sarayıdır. Burada Periler Padişahı kendi perileri ile birlikte yaşar. Köylülerden Vurgun Ahmet ve burada yaşayan Periler Padişahı'nın kızı birbirlerine âşık olup evlenirler. Fantastik varlıklar olan perilerin yaşadığı bu mekân Periler Padişahı'nın ülkesidir.

Ulu bir dağın arkasında yer alan bu yer de padişahın sırçadan bir sarayı vardır. Periler Padişah'ı ve perileri burada yaşarlarken padişahın kızı İnsanoğlundan Vurgun Ahmet'i görür ve ona âşık olur. Periler Padişah'ı, kızının bir insanoğluyla evlenmesine rıza göstermez. Kız, babasına kendilerine bir mağara vermesi ricasında bulunur. Babasının sırçadan sarayına yakın bir yerde kızına ve damadına bir mağara verir ve onlar da orada yaşamaya başlarlar. (Yaşar Kemal, 2018b: 143). Türk edebiyatında daha çok masallarda görülen fantastik varlıklar olan perilerin yaşadıklarına inanılan bu saray, romanda fantastik bir mekân olarak tasvir edilir:

“Kızım, senin babayın sarayında kırk tane oda varmış, kırkı da kilitliymiş, içinde de altınoluklu birer pınar kaynarmış. O pınardan da bir avuç su içen bir daha ölmezmiş. Ahmed'ime içirdin mi? İçirmelisin kızım. Bilirim baban zorlu bir padişahmış...”

Anahtarları da saçlarını arsında saklarmış. İnsanoğlu da içerse o sulardan ölmezmiş. Bir yolunu bul kızım, baban uyurken. Kocayın arkasına kalırsan, benim gibi perişan olursun. Kocadan arda kalma kıpısız dünyada tek başına, insansız kalmak gibidir. Uyurken çaliver. Çabuk çabuk içsin Ahmed'im. Ölmesin. Hayat suyunu bir Köroğlu'nun Kıratı içmiştir. Ölmez. O olmaz olası Koca Halil söylerdi. Kırat her yıl Halep pazarında bir altına satılmış.” (Yaşar Kemal, 2018b: 144).

İçinde kırk odanın bulunduğu bu yer, ab-ı hayatın (ölümsüzlük suyunun) aktığı pınarları, içinde barındıran mekândır. Böylece anlatıcı Periler padişahı'nın sayrını fantastik bir yer olarak romanda işler.

4.2.5. Mağara

Yazar, *Kimsecik* üçlemesinde fantastik bir mekân olarak bir mağaradan söz eder. Mustafa, kale altındaki bu mağaradan çok korkar. Buna rağmen, bazen dangınlığına geldiği zamanlarda, kendini mağaranın yanında bulur. Ancak buraya yolu düştüğünde mağaradan son derece ürker ve olanca hızıyla her ne yöne olursa olsun koşmaya başlar. Mağarayla ilgili düşünceleri çok ürkütücüdür. Mustafa çok defa bu

korkunç yerle ilgili hayaller görür. Hayalindeki mağarının içinde fantastik varlıklar vardır; yedi başlı, gözleri ateşten evranlar (ejderhalar) bulunur:

“Mağara kıpkırmızı dilini uzatıp Mustafa’yı yakalayacak, içeriye çekecekti. Mağaradan yedi başlı, yalım gözlü evranlar çıkacaktı binlerce çingiraklarıyla birlikte... Hiçbir şey çıkmazsa bile durmadan soluklanan bu mağara derince bir soluk alacak Mustafa’yı içine çekip götürecekti. Zaten çocuk ne zaman oraya düşecek olsa mağara onu köye kadar kovalıyordu.” (Yaşar Kemal, 2019a: 216).

Hayalleri dışında bazen çingiraklı yılanlarıyla, baykuşlarıyla, ejderiyle düşlerine giren mağara ağzından kanlar akıtır. Rüyalarına giren mağara onun için çok ürkütücü bir mekâna dönüşür. Mağaraya yakın bir yerde mavi kuşları avlamaya çıktığı bir günde köyün bütün çocuklarının mağaranın önüne gelerek biriktiklerini görür.

Çocukların mağaraya girmelerinden endişelenen Mustafa, çocukların buraya girmekten vazgeçtiklerinin görünce büyük bir sevinç yaşar. Zira çocuklar ejderin, yılanların bulunduğu bu mekâna girerlerse bir daha sağlam çıkamayacaklardır: *“Mustafa buna çok sevindi, içine bir sevinç dolup uçamaya, türkü söyleyerek kumların üstünde dönmeye başladı, sanki çocukları mağaradaki ejderin dışeri arasından, kan damlayan hançerini çekip almıştı.”* (Yaşar Kemal, 2019a: 220). Mustafa’nın, yedi başlı ejderlerin, yılanların olduğunu düşündüğü, kıpkırmızı diliyle kendisini yutup içine çekebileceğine inandığı bu mağara, bu tasvirlerle fantastik bir mekân olarak anlatıcı tarafından romana konu edilir.

Kale Kapısı kitabı Mustafa’nın bir gece yatağını terk ederek o korkunç, ejderhalar, çingiraklı yılanlarla baykuşlarla dolu mağaraya gitmesiyle son bulmuştu. Serinin üçüncü kitabı olan *Kanın Sesi* kitabı bu sahneyle başlar. Zero Hatun oğlunu kaskatı kesilmiş bir halde, mağaranın önünde bulur. Kucağına alır.

Mustafa ortadan kaybolduğundan beri, o korkunç mağarada kalmıştır. Ailesi ve köylüler tarafından mağarada bulunduğu kendinden geçmiştir. Ancak Mustafa annesinin kucağındayken kalabalığa bir daha bakar ve gözlerini kapar. Anasının kucağında gözlerini kapatan Mustafa yeniden kendini kale boyunda mağaranın üst tarafında bulur. Bundan sonra anlatıcın anlattığı fantastik olayların romanın gerçek olaylar mı yoksa Mustafa’nın düşleri mi olduğu bir birbirinden ayırt edilemez. Mustafa’nın ayakları istemese de, onu mağaraya götürür. *“Ayakları onu alıp mağaranın içine çekiyor, çocuksa oraya gitmemek için direniyordu. Ama ne kadar direnirse*

dirensin, ayaklarını bir türlü yenemiyordu. Mağara ağzını açmış soluklanıyor, bütün yöredekileri, kuş, kedi, ejderha, çingiraklı yılan, ortalıkta ne varsa içine çekiyordu.” (Yaşar Kemal, 2018a: 7). Mağaranın önünde önce bir top kıvılcım patlar ardından fantastik bazı olaylar ard arda yaşanır. Ateş böcekleri mağaraya doğru kaleden aşağıya inmeye başlar. Mağarada yeri sarsarak soluklanmaya başlar. Mağara durmadan Mustafa’yı içine çeker.

“Kelleleri koparılmış kedi yavruları minavlayarak sağdan soldan kalenin burçlarından mağaranın ağzındaki kayaların üstüne dökülüyor, oralarda zıplıyor, oyanaşıyordu kesik başlarından kanlar saçarak... Yukarıdan kedi yavruları yağıyor, Salman’ın kanlar saçan hançeri kalenin yöresinde uçarak dolaşıyor, Salman’ın kesik başı kesip köye gönderdiği çaban başının kesik başıyla birlikte bir gözüküyor, bir yitiyordu. (Yaşar Kemal, 2018a: 8).

Mustafa annesinin kucağında olduğu halde tüm bunları mağaranın içinde ve etrafında yaşıyordur. Zero Hatun, oğlun dünyada en çok korktuğu yer bu mağara olmasına rağmen buraya gelmiş olmasının şaşkınlığını yaşıyordu. Oğlunu köylülerle beraber günlerdir arayan bu kadıncağız oğlunu ölüsünü bile görmeye razıyken kucağında soluk alan oğlu onu sevince gark etmişti. Abbas Usta’nın kucağında kale boyuna doğru gelirken Mustafa’nın mağarada bulunmasıyla ilgili yazar yeni bir hikâye anlatır. Bu hikâyeye geçiş de birden olur.

Romanın olağan akışı içerisinde birden roman içinde son derece fantastik bir anlatı başlar. Hikâyeye göre Mustafa, cinler tarafından Salman’ın elinden kurtulması için mağaraya getirilmiş, bırakılmıştır. Salman, Mustafa’yı eline geçirmiş, İsmail Ağa’yı öldürdüğü hançeriyle Mustafa’yı öldüreceği sırada, Cinler Padişahı’nın kızı bir kuş donuna girerek onu kurtarmıştır: *“Salman Mustafa’yı saçlarından yakalamış, çenesini yukarıya kaldırmış hançeri basacakken Cin Padişahı’nın kızı, salkım saçak bir kuş donunda gelmiş vıcırdaşarak üstlerinde dönmeye başlamış.”* (Yaşar Kemal, 2018a:10). Kuş donuna giren Cinler Padişahı’ndan ürken Salman’ın eli ayağı çözülür ve Mustafayı bırakmak zorunda kalır. Salman’ın elinden kuş donundaki cinler sayesinde kurtulan Mustafa, Cin Padişahı’nın buyruğuyla mağaraya getirilir, bırakılır.

Mustafa’nın Yılankale’nin orada bir yılan yavrususunu kurtarmasına karşılık yılanın anası olan Şahmeran Mustafa’ya kendisinden ne isterse yapacağını söyler. *“Şahmeran da dile benden ne dilersen, dile benden, demiş.”* (Yaşar Kemal, 2018a: 12).

Mustafa da kendisini Salman'ın elinden kurtarmasını diler. Şahmeran'ın kızı da bir kuş donuna girerek Mustafa'yı kurtarır. Anlatıcı, bu iki fantastik hikâyeyle Mustafa'nın mağara meselesini anlatır. Bu anlatımların ardından, İsmail Ağa'nın, Salman tarafından öldürülmesi hatırlatılır. Yeniden bir başka fantastik olaya geçilir.

Karalar giyinmiş bir atlı ile kesik bir baş yine görülür. Mustafa ve Kuş Memed, Kale boyundayken ova tarafına yönelirler. Ardından suyun kıyısına inerler. Tam bu sırada bir kesik baş görürler. *“Aşağıdan, suyun kıyısından kapkara giyinmiş, yağız bir ata binmiş önünden hoplayarak, zıplayarak perçemi alnına dökülmüş, gözleri fal taşı gibi açılmış, sapsarı bir kesik baş geliyordu.”* (Yaşar Kemal, 2018a:14). Mustafa ve Kuş Memet Kesik başla konuşmaya başlarlar. Saklandığı yerden çıkmasını isterler. Kesik baş da onlara cevap olarak, kendisinin Salman olmadığını söyler.

Kesik baş arkasına saklandığı dut ağacını ardından ortaya çıkar. Mustafa hem atlının hem de kesik başın etrafında halka çizen akkuşun çizdiği çelik kafesin içinde kıyamete kadar mâhkum kalacaklarını söyler. Önce atlı sonra da kesik baş kendilerinin Salman olmadıkları söylerler. Bu anlatım yazarın Mustafa'nın evde yatakta annesi tarafından ateşinin düşürülmesi için başına sirke koyduğu anlatışıyla sona erer. Yani aslında tüm bu anlatılan olağanüstü olaylar Mustafa'nın rüyaları ya da düşleridir. Mustafa evde yataktayken sayıklıyordur. Ancak Mustafa'nın ateşli olduğu bir zamanda bir rüya ya da düş olduğu izlenimi verilen bu anlatılanla, romanın ileryeyen sayfalarında tekrar işlenir. Tam da burada okuyucu bir kararsızlık yaşar; Anlatıcının anlattığı bu olaylar gerçek mi, rüya mı ya da düş mü ? Bu anlatım tarzı fantastiğin okurda, düşle gerçek arasında oluşturduğu kararsızlık hali olduğunu ifade eden Todorov'un fantastik tanımını hatırlatır: *“Kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır.”* (Todorov, 2012: 31) Zira bu anlatımda okur anlatılanların gerçek mi? Ya da düş mü olduğu konusunda bir kararsızlık yaşar.

4.2.6. Körmezar

Dağın Öte Yüzü üçlemesinin *Orta Direk* romanının karakterlerinden Meryemce'nin kendi dünyasındaki düşünceleri bir iç konuşma şeklinde devam eder. Düşle gerçeklik arasında bir hayaldedir Meryemce. *“Yürüyor, hayal canlanıyordu. Neredeyse, elini uzatsa tutacaktı.”* (Yaşar Kemal, 2018b: 140) Düşle gerçeklik arasında

hayal görmeye devam eden Meryemce fantastik bir mekândan daha bahseder; Körmezar. Bu korkunç, ürkütücü yer bir film şeridi gibi gözlerinin önünden geçmeye başlar. Buranın ne denli ürkütücü, olağanüstü bir yer olduğunu anlatmaya başlar:

“Mezarlık geçiyor, geçiyor, devriliyor. Mezar taşları kaçıyor. Taşlar birbirine giriyor. Ölüler. Ölü kemikleri! Körmezar! Körmezar! Uuuuuuuuy Körmezar. Bir ucundan bir ucu bir öğle çeker. Körmezarda yola yakın, kocaman, taşı yana yatmış, uzun bir mezar vardı. Üstüdeki dalları, salları yapraksız meşeyi kurt yemiş, diş diş etmiştir. Körmezarın önünden yapayalnız, ödü kopmadan kimsecikler geçemez. Karanlık sulardan kaplan kayasından, cin mağarasından geçilir, Körmezarın yanına yaklaşılmaz.” (Yaşar Kemal, 2018b: 141)

Anlatıcı, mezar taşlarının hareket ettiği, korkunç dolayısıyla fantastik bir mekân olarak bu yeri tasvir eder.

4.3. NESNELER

4.3.1. Tılsımlı Kılıç

İnce Memed Romanında fantastik bir unsur olarak tılsım, tılsımlı taş, tılsımlı bir kılıç ve tılsımlı bir gömlekten söz edilir. İnce Memed, Kırkgöz ocağında duvarda asılı bir kılıç görür. İnanca göre bu kılıç Selahaddini Eyyubi tarafından Kırkgöz Ocağının kurucusu Hasan Bey’e hediye edilmiş, Haçlılara karşı Kudüs’ü, Şam-ı Şerifi ve bilcümle kutsal beldeleri korumuş bir kılıçtır. İnce Memed kılıcın tılsımlı olduğuna dair çocukluğundan beri çok şey duymuştur. *“Türkücüler, âşıklar, hikâyeciler bu dağlarda yıllar yılı şu duvarda asılı kılıcın macerasını anlatmışlardı. Bu kılıcın üstüne altınla dokuz yüz doksan dokuz ayet, hadis yazılmıştı. Tılsımlıydı”*. (Yaşar Kemal, 2008: 457). Anacık Sultan, İnce Memed’e, tılsımlı kılıç ile ilgili babasından duyduklarını anlatmaya başlar:

“...Hasan Bey’in kılıcı gelmiş mezarının başucuna dikilip kıyama durmuş. Kılıcı almak istemişler, el uzatmışlar, köylüler el uzatır uzatmaz kılıç çekilmiş yerin altına girmiş. Onlar çekilince yerin altından gene ağır ağır çıkmış, gene kıyama durmuş...” (Yaşar Kemal, 2008: 458).

“...Hasan Bey dedesinin türbesine gelmiş kılıcı görmüş. Ürküntüsünden oraya yaklaşamamış. Kılıçtır, ona doğru yürümüş kabzasını delikanlının eline vermiş. Oda almış onu ocağa getirmiş.” (Yaşar Kemal, 2008: 459).

Kılıçla ilgili Anacık Sultan, İnce Memed'e etraflıca malumat verir. Anacık Sultanın kılıçla ilgili anlattığı hikâyeler olağanüstü birtakım bilgilerdir. Ocaktan, İstiklal harbine katılıp da geri dönemeyen on altı kişinin geri dönmemesinin, kılıcın yanlarında olmamasına bağlanır. Çok sayıdaki Haçlılara karşı azıcık bir taraftarı olan Hasan Bey'in galip gelmese bile büyük bir direnmiş göstermesi yine bu kılıç sayesinde. Haçlı komutanı, kendilerine kök söktüren Hasan Bey'in kılıcını ele geçirmek istemiş ama tüm aramalara rağmen bulamamıştır. Daha sonra birdenbire ortaya çıkan kılıcı, hiç kimse bulunduğu yerden sökmemiştir. Hasan beyin soyundan gelecek bir kişi ancak bu kılıcı yerinden sökebilir inancı yayılır. Bu kılıç hikâyesi Britanya (İngiliz) mitolojisindeki Kral Arthur'un olağanüstü özellikleri olan meşhur kılıç (Ekskalibur) hikâyesini anımsatır. Ekskalibur'un hikâyesi şöyledir:

Efsaneye göre Avalon Adası'nın Leydisi tarafından, Büyük Britanya Kralı, Kral Arthur'a hediye edilen Ekskalibur, Kelt mitolojisinin bilinen en ünlü efsanelerindendir. Buna göre daha önce de birçok kral tarafından birçok savaşta kullanılan bu kılıç, aslında Nuda'ya tanrılar tarafından verilmiş kutsal bir kılıçtır. Vuruşundan hiç kimsenin kaçamayacağı bu kılıç inanca göre gökten yeryüzüne düşen bir meteordan yapılmış olağanüstü bir kılıçtır. İnsanlar tarafından "Sword in the Stone" (Taştaki Kılıç) olarak bilinir bu kılıç. Taştan çıkaracak kişinin kral seçileceği bu kılıcı çıkarmayı Arthur başarırır. (İstanbuluoğlu, 2019: 6) Yazar, İngiliz mitolojisinde yer alan bu kılıç mitini anımsatan bir şekilde romanda fantastik bir unsur olarak tılsımlı kılıç motifini kullanmıştır.

4.3.2. Tılsımlı Taş

İnce Memed romanında Hürü Ana'nın tedbirsiz davranmasından dolayı, İnce Memed'e kızdığı, ona sitem ettiği bir yerde, tılsımlı bir taş vurgu yapılır. Hürü Ana'nın söylediklerinden tılsımlı bir taşın kişiyi kendisine zarar gelecek şeylerden koruma özelliği olduğu anlaşılmaktadır:

"...Sen oraya varır varmaz, pusudakiler, daha Seyranı görür görmez, tılsımlı yıldırım taşı mı var sende, gördük taşının, kırk gözün Anacık Sultanı yetişmeseydi imdadına sen işte o zaman Abdi Ağa'nın yanına sağlam gitmiştin, ben de sana Abdi Ağa'nın mezarının yanında güzel bir mezar yaptırırdım..." (Yaşar Kemal, 2008: 410).

İnce Memed'in kurşun yarası almasını, tedbirsizliğine bağlayan Hürü Ana eğer tılsımlı bir taş olsa korunabileceğini, ama taşı olmadığı için bu halde olduğunu ifade

eder. Bununla birlikte daha kötü duruma düşmekten kendisini Anacık Sultan'ın kurtardığını belirtir.

Eğer Anacık Sultan olmazsa kurtulamayacağını söylerken Anacık Sultan bir yer de 'Tılsımlı Yıldırım Taşı'ndan bahseder. Toplumda, kişiyi zarardan koruyacak bu taşla ilgili bir inanış var. Tılsımlı taş Türk mitolojinde Gök Tanrı tarafından Türkler'e hediye edilen bir taştır. Bu taş olağan üstü özellikleriyle kendine has bir taştır. Dünya üzerindeki birçok kültürde taş mitolojik anlamda çok önemli bir yere sahiptir. *"Tanrı suda boğulmak üzere olan ve kendisinden yardım isteyen kişiyi kurtarmak için 'Sağlam bir taş olsun' der ve suyun dibinden bir taş çıkartır. Mitolojide taş kurtarıcı, üzerinde durulabilen bir koranak anlamındadır."* (Yardımcı, 2022: 1). Mitolojilerde kurtarıcı, koruyucu özellikleri olan tılsımlı (büyülü) taş miti, fantastik bir nesne olarak bu romanda kullanılmıştır.

4.3.3. Tılsımlı Gömlek

İnce Memed romanında Kırkgöz Ocağı denilen mekân halk arasında Anacık Sultan isminde olağanüstü güçleri olduğuna inanılan, keramet sahibi, bir kadının yaşadığı kutsal, saygıya değer, bir yerdir. Anacık Sultan, geçmişten beri insanların maddi ve manevi sorunlarının çözüldüğü, hastaların şifa bulduğu, padişahların, sultanların bile gelip saygıya durdukları bir yer olan Kırkgöz Ocağı'nın son temsilcisidir.

Anacık Sultan'ın korumaya aldığı kişiye kurşun geçmez, düşmanları bir zarar veremez. Onun bitkilerden hazırladığı merhemler, ilaçlar muhakkak suretle hastaya şifa olur. İnce Memed'in ağır bir kurşun yarasını da Anacık Sultan iyileştirir. İnce Memed kendisini iyileştiren Anacık Sultan'a teşekkür etmek için yeniden ona gider. Anacık Sultan, İnce Memed'e tılsımlı bir gömlek verir. Bu gömlek Selahaddin Eyyubi'yi düşmanlarına karşı korumuş tılsımlı bir gömlektir. Anacık Sultan, İnce Memed'i düşmanlarına karşı koruyacak bu tılsımlı gömleği giydirir.

Tılsımlı gömlek inancı kökeni Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki inançları olan Şaman/Kaman inancına kadar dayanır. Bu gömlekler, giyin kişiyi kılıçlara ve kurşunlara karşı korur.

"Dede Korkut hikâyelerinde kılıç ve kurşun geçmeyen mutluluk veren deyimleriyle bahsedilen tılsımlı gömlekler, kam/baksı/şaman

kıyafetleri ile de benzerlik göstermektedir. İslamiyet'ten önceki son dinleri Şamanizm olan Türkler için kam, hekim özelliği de taşıyan önemli bir şifacıdır, rehberdir. Kam (şaman) gizemlidir, tılsımlıdır, mistiktir. Aksesuarları ve kıyafetleriyle bulunduğu toplulukta sıradışı denebilecek totemlerle dolu kıyafeti ile diğer insanlardan ayrılır.” (Öz Çelikbaş, 2020: 237).

Kökeni İsamiyet öncesi Şaman inancına kadar dayanan bu inanç, İslamiyetin kabulünden sonra da küçük değişiklikler birlikte devam etmiştir. Osmanlı padişahlarının da bu tılsımlı gömlek inancına uygun olarak kendilerini kötülüklerden, düşmanın kılıcından koruyavcağına inanarak, önemli günlerde ve savaş zamanlarında bu gömlekleri giyinmişlerdir. *“Osmanlı padişahları, dua, şifalanma, korunma ve kem gözlerden arınma amaçlı önemli günlerinde ve savaşlarına çıkarken tılsımlı gömleklerini kullanırlardı.”* (Öz Çelikbaş, 2020: 237). Ferhat Hoca da, İnce Memed de gömleği görünce buraya niçin çağrıldıklarını anladılar. Bu gömlek dünyada sayısı az olan tılsımlı gömleklerden birisiydi.

“...Gömleğin üstünde doksan dokuz bin dokuz yüz doksan dokuz ayet, dua, tılsım, hadis, Allahın bütün sıfatları, esmai Hüсна, vefk ve cefrler yazılıydı. Bu gömleği giyenlere hiçbir hastalık yaklaşılamazdı. Onlar kurşun işlemez, onları kılıç kesmezdi. Bu gömleklerden giyenler bilcümle kötülüklerden arınırdı. Onları ateş yakmaz, su boğmazdı. Kollarındaki zincirler kendiliğinden sökülür, mahpusane duvarları bir bakışta yıkılırdı.” (Yaşar Kemal, 2008c: 367).

Romanda Anacık Sultan büyük İslam kumandanı Selaheddini Eyyubi'nin de düşmanlarına karşı korunmak için bu gömleği giydiğini İnce Memed'e anlatır. Romanda tılsım (büyü) gibi tamamen fantastik olan bir kavram, kılıç, taş ve gömlek gibi malzemeler için kullanılır. Tılsım, kahramanı kötülere ve kötülüklere yani düşmanlarına karşı koruyacak fizikötesi bir güçtür. İnce Memed'in bu uzun kahramanlık hikâyesindeki başarının sırrı olarak da romanın bütününden çıkan sonuç, İnce Memed'in, Anacık Sultan'ın onu korumak için kullandığı bu tılsımlı malzemeler gösterilir.

Tılsım kavramı masallarda, hikâyelerde doğrudan fantastik türe giren romanlarda en çok kullanılan fantastik unsurların başında gelir. Yaşar Kemal de bu kavramı İnce Memed dörtlemesinde kullanmıştır.

4.3.4. Tılsımlı Yüzük

Mitolojik kökenli bir nesne olan yüzük daha çok fantastik masallarda sıklıkla karşılaşılan olağanüstü özellikleri olan bir nesnedir. Mitolojilere göre bazen insanlara görünmezlik ve ölümsüzlük gibi çeşitli yetenekler kazandıran yüzükler, bazen kötü güçlere karşı koruyucu özellikler gösterir. Yunan mitolojisindeki kullanıcısına görünmezlik kazandıran Gynes yüzüğü en çok bilinen sihirli yüzüklerdendir.

İbrani (Yahudi) ve İslam öncesi Arap mitolojisinde şeytanları/ cinleri ve hayvanları kontrol altına almak için kullanılan Süleyman Peygamber yüzüğü dikkat çeker. Çin mitolojisinde tanrıların yeşil taşlı yüzükler kullandıkları söylenir. Sinemaya da uyarlanan *Yüzüklerin Efendisi* romanında da isminden de anlaşılacağı üzere bir yüzük etrafında fantastik bir kurgu anlatılır. Buradaki yüzük de son derece güçlü ve tehlikeli bir yüzüktür. Eline geçirene büyük bir güç kazandıran bu yüzüğü elde etmek için birçok kişi ve grup uzun ve tehlikeli mücadeleler verir.

Yaşar Kemal de yine mitolojilerden mülhem bu olağanüstü yüzük nesnesini romanlarında kullanır. *Yer Demir Gök Bakır* romanında köylülerin kendisine borçlu oldukları Adil Efendi'nin köye gelerek köylünün neyi var neyi yok alacağı haberi üzerine, köylüler elerinde bulunan yiyecek, içecek, değerli eşyalarını saklamaya başlar. Bu amaçla Meryemce de eski sandığını açarak, sandığında bulunan, bolluk, bereket, getirdiğine inanılan, kutsal gümüş yüzüğü saklamaya çalışır.

“Sandıkta en değerli şeyi, kocası İbrahim'in Koca Halil'le 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. İşte böyle, hem de gümüş bir yüzüğü Adil gelip de almaz mı? Alır alır, saklamalı.” (Yaşar Kemal, 2020b: 87)

İnce Memed romanında da kutsal bir mekân olan Kırkgöz Ocağı'nın da Anacık Sultan'ın yanında insanları kötülöklere karşı koruduğuna inanılan kutsal bir yüzük vardır. İnce Memed eşkıyalığı bırakmak ister. Bunu ilk olarak Hürü Ana'ya açıklar. Ancak Hürü Ana'dan çok sert bir tepki alır. Bununla birlikte İnce Memed bu fikirden vazgeçmez. Bu fikir ile Kırkgöz Ocağı'ndaki Anacık Sultan'ın yanına varır. İnce Memed kendi yanında büyük manevi yeri olan Anacık Sultanın onayını almak istemektedir. Anacık Sultan kendisini ziyarete gelen İnce Memed'in eşkıyalığı bırakmak istediği fikrine cevap olarak kendi içi sesini dinlemesi gerektiğini söyler:

“Sonunda Anacık Sultan sezsizliğini bozdu:

“Konuşmuyorsun İnce Memed, bir derdin mi var oğlum senin? Diye sordu.

“Dağlardan iniyorum Anacık Sultan,” dedi İnce Memed. “Eşkialık bana göre değil. Hiçbir işe yaramadım şimdiye kadar. İnce Memed’i öldüreceğim. Onu sana sormaya geldim.

“İçin neyi istiyorsa onu yap” (Yaşar Kemal, 2008b: 459)

Anacık Sultandan bu cevabı alan İnce Memed aslında belli bir cevap beklemektedir. Eşkialığı bırakma fikrini destekleyen, onaylayan bir cevap. Ancak Anacık Sultan tekrar içini dinlemesi gerektiğini söyler:

“Ondan destur istiyordu düpedüz İnce Memed, gitme eşkıyalığını sürdür, senin yazgın da bu imiş, alın yazını silemezsin, demesini bekliyordu. O bunu söylerse iş tamamdı.

“Gönlünün istediğini yap.” (Yaşar Kemal, 2008b: 459)

İnce Memed ile Anacık Sultan arasında bu diyalog yaşandıktan sonra Anacık Sultan, İnce Memed’e bir yüzük verir:

“Anacık Sultan ayağa kalktı cebinden bir sürü anahtar çıkardı. Bir sandığın önüne oturup çın diye açtı. Oradan kadifelerin içinine sarılmış bir yüzük mühür getirdi: “bu,” dedi. “Ocağın mührüdür. Benden sonra bu ocak sönüyor Al sende kalsın. Malatya’ya gidersen, Ağuiçen ocağına var. Bunu onlara göster. Seni saklarlar. Ölünceye kadar parmağına taktığım bu yüzüğü yanından ayırma.” (Yaşar Kemal, 2008b: 460).

Anacık Sultan bizzat İnce Memed’in parmağına kendi eliyle geçirir yüzüğü. İnce Memed yüzüğü parmağına aldıktan hemen sonra ruhsal bir değişim yaşar. Adeta yeniden doğmuştur: *“Bana destur Anacık Sultan,” dedi sevinç içinde, ılık içinde kalmış, bedenine yepyeni bir güç gelmiş, yeniden anasından doğmuş gibi olmuştu. İçi öylesine yunmuş arınmıştı.* (Yaşar Kemal, 2008b: 460). İnce Memed, Battal Ağaya, Hürü Ana’dan ve Anacık Sultana yaptığı ziyaretten bahseder. Gerçi, Battal Ağa, İnce Memed’in Anacık Sultan’ı ziyaret ettiğini, parmağındaki yüzüğü görür görmez anlar. Zira o yüzük, ocağın mührüdür. O yüzük ocak dışında ilk defa bir kişiye verilmiştir. Bu kişinin İnce Memed olması, ocağın İnce Memed’i ne kadar önemseydiğini göstermektedir: *“Parmağındaki yüzük ocağın yüzüğüdür. Bunu ocakgillerden başkası takamaz. Sana nasıl verdi ki? Seni pir saymıştır. İşte bunu unutma. Bu yüzük parmağındayken seni kazalardan belalardan korur.”* (Kemal, 2008b: 470). Böylece birçok mitolojide olağanüstü özelliklere sahip bir nesne olan yüzük, yazar tarafından romanda fantastik bir unsur olarak kullanılmış olur.

4.4. DİĞER FANTASTİK UNSURLAR

4.4.1. Periler/Cinler

Periler ve cinler Yaşar Kemal'in romanlarında en sık görülen fantastik varlıklardandır. Romanlarında bazen karakterler üzerinden genişçe yer verilen bu olağanüstü varlıkların birçok yerde bir kelimeyle de olsa bahsi defalarca geçer. *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde de periler, Vurgun Ahmet karakteri üzerinden genişçe ele alındığı gibi, roman bitinceye kadar cin kavramı da birçok defa kullanılır. Örneğin anlatıcı, Ali'nin annesi olan Meryemce karakteri üzerinden düşle gerçek arası bir hikâye anlatmaya başlar.

Uzun Ali'nin anası Meryemce, Çukura inme yolculuğu sırasında birkaç gez geride kalır. Yalnız kalan Meryemce hayaller kurmaya başlar. Ancak hayalleri gerçeğe düş arasında gidip gelir. Bir hayal düşlemekte ancak gerçeğe de çok yakın bir hayaldir düşlediği. Romanda fantastik bir mekân olarak ziyaret ağacı denilen mevki anlatıldıktan sonra bu defa da Meryemce karakteri üzerinden bir başka fantastik durum anlatılır. Burada yazar bir peri-cin masalında çok rahat karşılaşılabilecek unsurlar anlatmaya başlar. Roman bu kısımda okuyucuya perili-cinli bir masal okunuyormuş hissi verir. Hayal kurmaya devam eden Meryemce çocukluğunu anımsar, çocukluğundaki Vurgun Ahmet isminde köyün en yakışıklı delikanlısını hatırlar. Ardından, Vurgun Ahmet'in bir peri kızla evlenmesiyle neticelenen macerası ayrıntılı bir şekilde anlatılır:

“Kızlarından biri, meşelikte odun keserken Ahme'i görür. Kız Ahmet'i görür görmez dili tutulur. Bir vurulur ki, olmaya gitsin. Dumanı tepesinden çıkar. O anda dünya güzeli donunda gözüdür Ahmet'e. Ahmet de kızı görür görmez kıza vurulur. Vuruluş o vuruluş. Kızı Ahmet'i alır, babasının sarayına götürür. Babasından gizli evlenirler. Gel zaman git zaman peri padişahı, kızının bir insanla evlendiğini duyar. Duyunca bir öfkeye gelir ki, vay anam vay! Vurunca öfkesinden Ahmet'i, dal gibi Ahmet'i sakat eyler. Öldürecekken kız araya girer, beni öldür Ahmet'imi öldürme, der. Varsın insan olsun. Ben insanoğluna vurgunum, der. Şuracıkta bana bir mağara ver de yaşayayım sevdiğimle. Anası, öteki kardeşleri araya girerler, sarayın ötesinde, uzağında bir mağarada yaşamalarına izin alırlar. Kız der ki Ahmet'e, Ahmet anasına aynen böyle söylemiş, dünyada her şeyden çok insanoğlunun kokusunu seviyorum, der. Çocukluğumdan beri sizin köyden bu yana bir yel esmeye görsün, deli divane olurdum, çıldırırdım. Hele bahar vakti, tüm ağaçlar, otlar çiçeğe durmuşken.” (Yaşar Kemal, 2018b:143).

Nihayetinde, Meryemce, köye dönerse Ahmet’le ve ailesiyle karşılaşırsa onlarla neler konuşacağını anlatmaya başlar. Ahmet’in peri çocuklarına ninniler söyleyeceğini, sonrasında kendilerinden Çukurova dönüşü kendisini de perilerin mağarasına misafir götürmelerini isteyeceğini söyler. Vurgun Ahmet’in karısından, babasının sarayındaki ölümsüzlük suyundan Ahmed’e içirmesini isteyeceğini ifade eder:

“Kızım, senin babayın sarayında kırk tane oda varmış, kırkı da kilitliymiş, içinde de altınoluklu birer pınar kaynarmış. O pınardan da bir avuç su içen bir daha ölmezmiş. Ahmed’ime içirdin mi? İçirmelisin kızım. Bilirim baban zorlu bir padişahmış...”

Anahtarları da saçlarını arsında saklarmış. İnsanoğlu da içerse o sulardan ölmezmiş. Bir yolunu bul kızım, baban uyurken. Kocayın arkasına kalırsan, benim gibi perişan olursun. Kocadan arda kalma kıpısız dünyada tek başına, insansız kalmak gibidir. Uyurken çaliver. Çabuk çabuk içsin Ahmed’im. Ölmesin. Hayat suyunu bir Köroğlu’nun Kıratı içmiştir. Ölmez. O olmaz olası Koca Halil söylerdi. Kırat her yıl Halep pazarında bir altına satılmış.” (Yaşar Kemal, 2018b: 144).

Anlatıcının Meryemce karakterinin hayali olarak romana kattığı Vurgun Ahmet anlatısı, içinde perilerin bulunduğu fantastik hikâye, büyülu gerçekçilik için örnek olarak verilebilir. Zira gerçek bir karakter olan Meryemce ile bu karakterin ağzından anlatılan öyküde, yine gerçek bir kişi olan Vurgun Ahmet ile periler ve onların yaşadığı periler padişanın sarıyı gibi fantastik unsurlar bir arada verilerek büyülu gerçekçiliğe uygun düşen bir anlatım sunulur.

Periler Padişhı’nın kızı ve Vurgun Ahmet karakteri üzerinden perilerden söz edildikten sonra romanda birçok defa peri ve cin bahsi çeşitli vesilelerle geçer. Ali’nin çocukları Hasan ve Elif sürekli didişirler bu didişmelerin birinde Hasan, kardeşi Elif’i tehdit ederken, onu döverek, cinlere benzeteceğini, böylece cin taifesinin onu kendilerinden biri sanacaklarını söyler. *“Hasan: “Sen bat.” Dedi. “Şimdi anam gitmez mi? Burnunu ezerim de, cin burnu gibi yassı ederim. Cinler de seni kendilerinden sanır, alır götürürler.”* (Yaşar Kemal, 2018b: 178). Yine yazar roman karakterlerinden Meryemcenin bakışıyla Koca Halil’i tarif ederken onun kurnazlığını ifade etmek için onun cin taifesinden olduğunu belirtir. *“Bu koca Halil fesat, domuz, uğursuz, hörtlük, dört kitapta katli vacip cinsinden bir dinsiz. Cin taifesinden”* (Yaşar Kemal, 2018b: 221).

Meryemce Vurgun Ahmet'in hikâyesini hatırladıktan sonra köye dönerse köyde vurgun Ahmet ile peri karısını ve peri çocuklarını göreceğini düşünür. Çünkü Meryemce her yıl köy boşalıp da insanlar Çukurova'ya gidince, vurgun Ahmet ve peri ailesinin köye indiğine inanıyor: *"Köy boşalınca, tüm Çukurova inince, Ahmet dağlardan, çoluğunu çocuğunu, avradını baldızlarını, canı köyde yaşamak isteyen, insan kokusu seven perileri alır köye gelirmiş. Şimdi varsam köye Ahmet'imi köyde, elimle koymuş gibi bulurum."* (Yaşar Kemal, 2018b: 143). *Yer Demir Gök Bakır* romanında da tıpkı *Ortadirek* romanında olduğu gibi bir karakter üzerinden periler genişçe anlatıldığı gibi roman boyunca birçok yerde çeşitli vesilelerle perilerden ya da cinlerden bahsedilir.

Dağın Öte Yüzü üçlemesinin ilk romanında adı geçen Vurgun Ahmet'in perilerden oluşan ailesiyle yaşadığı kayalıklar, yani Peri Padişahı'nın bulunduğu yer, bu romanda Koca Halil ile ilintili olarak yeniden anlatılır. Buna göre Koca Halil, gençliğinde bu kayalıklarda genç bir peri kızla görüşür ve bu peri kız koca Halil'i gözlerini kapatarak uçurup köyüne ulaştırır. Bir defasında yolunu şaşırarak insanların, perilerin yaşadığına inandıkları dağın arkasına giden Koca Halil burada son derece olağanüstü bir manzarayla karşılaşır. Perilerden müteşekkil bir topluluk görür, şaşkınlık için olan Koca Halil'e genç bir uzun boylu bir genç kız yanaşır. Bu genç peri ile Koca Halil arasında şu diyalog yaşanır:

"Niçin geldin buraya insanoğlu?" demiş kız.

Koca Halil kekeleyerek:

"Şaşırdım" demiş

Kız:

Hırsızlıktan gelmeseydin, gelebilirdin içimize. Hırsızlığın olmasa sen iyi bir adamsın, has adamsın. Yoksa..." demiş

Koca Halil bir iki söz söyleyecek olmuş, ağzının açar, sesi çıkmazmış.

Kız:

Seni çarpar, kolunu kanadını, un ufak ederdim Koca Halil, ama gençliğine, yiğitliğine acıdım." Demiş. "Şimdi yum gözünü."

Koca Halil yummuş gözünü. Birden havalandığını, göklerde süzüldüğünü biliyor. Başkaca bir şeyden haberi yok.

"Aç gözünü insanoğlu," demiş peri kızı. Koca Halil gözünü açmış bakmış ki, köyün ortasında. Köy bir an, şimşek çakmış gibi baştan ayağa

aydınlanmış. Her şeyi apaçık görmüş, ama kendini getirip köyün ortasına koyan kız ortalarda yok.” (Yaşar Kemal, 2020b: 18).

Yukarıdaki anlatımdan anlaşılacağı gibi tamamen fantastik bir anlatım söz konusudur. Yazar, Periler Padişahı’nın Sarayı dediği bir yerden söz edip, perilerin burada kendilerine ait bir hayatlarının olduğunu ve bir defasında burada Koca Halil’in onlarla karşılaştığı aktarılır.

Olay örgüsünde bu bağlamda birçok karakter üzerinden perilerden ya da cinlerden söz edilir. Çukura inmek için yolculuk yapan Ali’nin ailesinden oğlu Hasan yol boyunca sığındıkları ormanda ya da sığınaklarda, ısınmak için yaktıkları ateşlerde oluşan yalımlarda hayal gücünü zorlayarak çeşitli şekiller görür. Gördüğü hayali şekilleri kardeşi Elif’e de göstermeye çalışır. Bu şekillerden bazıları için Hasan cin ve peri benzetmesi yapar. *“Uzun karışık, belik belik olmuş bir peri saçına benziyor yalım.”* (Yaşar Kemal, 2020b: 22). Hasan, yalımlarda gördüğü şekillerin, kardeşi Elif tarafından görülmesi için uğraşır. Ama Elif bu şekilleri bir türlü görmediği gibi Hasan ile alay eder.

Yaşar Kemal’de yalımlardan oluşan fantastik sahneler birçok yerde geçmektedir. Bu sahnede Elif’le Hasan arasında geçmektedir. Elif, Hasan’a deli olduğunu söyler. Hasan gördüğü şekilleri sayarak Elif’in dikkatli bakması halinde, onun da görebileceğini söyler. Saydığı şekillerde yine cinlerden ve perilerden de bahseder: *“Hasan: “Kim bilir, belki de deli “ dedi. “Sen korkma. İnat etmezsen, gözünün iyice dikip bakarsan, atları, kuşları böcekleri dağları, taşaları adamları, cinleri, çoook cin var, perileri, çok peri var, onların hepsini yalımdan görürsün.”* (Kemal, 2020b: 25). Roman karakterlerinden Gömleksizoğlu evinin önünde bir karartı görür. Bunun Vurgun Ahmet olabileceğini düşünür, bu kadar soğuk havada donmasından korktuğu Vurgun Ahmet için daha sonra onun periler tarafından korunacağından, ona bir şey olamayacağını söyler. *“Köpoğlusu donacak,” dedi. Ama onu periler korurlar. Belki şimdi bile kanatlarını üstüne germişlerdir.”* (Yaşar Kemal, 2020b:171). Gömleksizoğlu, kendi soyu ile övünürken perilerden cinlerden bahseder: *“Büyük ülkelerin kralı var. Perilerin cinlerin kralı var. Dağların da bilumum kralı var. Gömleksiz soyu da bilumum dağlar üstüne kraldır.”* (Yaşar Kemal, 2020b: 172). Gömleksizoğlu, Vurgun Ahmet’in periler tarafından kendisine gönderildiği düşünür: *“Bir an içinden geçirdi. Periler ne demişlerdi? Vurgun Ahmet, demişlerdi. Var git de Gömleksize misafir ol, o büyük bir*

soyudur.” (Yaşar Kemal, 2020b: 172). Vurgun Ahmet’i evine buyur eden Göleksizoğlu, Vurgun Ahmet’e de, evine gelmesini perilerin istediği söyler. *“Buyur kardeş,” diye bağırdı. “Soylu Gömleksizin evine hoş geldin. Soylu sipahinin evine hoş geldin. Seni bana misafir diye peri milleti gönderiyor. Yoksa kimsenin evine misafir olmazsın.”* (Yaşar Kemal, 2020b: 173). Hasan ile Elif kendi aralarında Taşbaş’ın köyde yayılan, efsanevileşen kişiliğinden bahsederken, yine cinlerden söz açılır. Hasan: *“Sefer çok korkuyormuş. Taşbaşın cinlerden bir ordusu varmış ki... Ohooo, kocaman bir ordu. Cinlerin boyu na şu kadarmış yaa, dizime kadarmış yaa... Çok güçlüymiş cinler. Taşbaş demiş ki, ben cinlerime bir emredersem, şu dağı alır da öteki dağın üstüne koydururum, diyormuş.”* (Yaşar Kemal, 2020b: 282). Anlatıcı roman karakterlerinin fantastik varlıklar olan periler ve cinlerle ilgili inançlarını, düşüncelerini aktararak romanda fantastik bir atmosfer oluşturur.

Periler bahsi, üçlemenin son kitabı olan *Ölmez Otu*’nda da devam eder. Bu romanda köylüler ertesi yıl yeniden pamuk toplamak için Çukurova’ya inmişlerdir. Bu sene diğer yıllara göre bereketli pamuk tarlalarına inmeleri açısından farklıdır. Yani köylüler çok pamuk toplayarak iyi kazanacaklardır. Dolayısıyla Adil Efendi’ye borçlarını ödemeye ilgili bir sıkıntı yaşamayacaklardır. Bu sebeple köylüler artık sığınacak, olağanüstü bir kişiye ihtiyaç duymayacaklardır. Böylece köylülerin Taşbaş’a olan güvenleri, itibarları ve bir anlamda ihtiyaçları kalmamıştır. Yani köylüler kendi oluşturdukları efsaneyi yine kendileri ortadan kaldırmışlardır.

Çukurova’ya inerek pamuk toplayıp buradan elde ettikleri gelirle geçinmeye çalışan Yalak köylülerinin hikâyesinin anlatıldığı *Dağın Öte Yüzü* üçlemesinde, köylülerin sıkıştıkları, çaresiz kaldıkları bir zamanda sığınmak ve avunmak amacıyla bir efsane (mit) oluşturmaları birçok yerde fantastik bir anlatımla aktarılmıştır. Bu romanda da periler, cinler gibi fantastik varlıklar kullanılır. Gömleksizoğlu’nun köylülere hitap ettiği bir sırada cin, peri, ejdarha ve hortlak benzetmesinden yararlanır: *“Bu Çukurova tekin değildir. Bu Çukurovanın her sineği bir cin, her arısı bir şeytan, her yılanı bir ejderhadır. Bu Çukurovaya hiç bulaşmamalı. Hiç mi hiç. Kim bilir karartı da hangi mâhlukatın hortlağıdır?”* (Yaşar Kemal, 2018c: 35). Yazar Çukurova’nın coğrafi anlamda acımaz bir yer olduğunu anlatmak için yine benzetmeden yararlanarak Çukurova’yı olağanüstü varlıklara benzetir. Benzetilen varlıklar ulu devler ve ejderhadır. *“Çukurova bir sonsuzluktur. Göğe yükselmiş, ulu devler gibi ayağa kalkmış*

yürümüş, binbir renkli ulu devlercesine uçan, akan toz direklerdir.”... “Hasırdan şapka, ak libas, kara gözdür. Tekin değil, tekin değil... Yeşil bir ejderhadır.” (Yaşar Kemal, 2018c: 36). İlk iki ciltte anlatılan Periler Padişahı'nın Sarayı burada da birkaç kez anlatılır.

Koca Halil, Ali ile konuşurken, Meryemce kadının kendilerinin Çukurdan dönünceye kadar ölebileceğini söyler. Ali ise annesi Meryemce'nin kendisine Çukurdan dönünceye kadar Periler Padişahı'nın sarayında, Ahmet'in çocuklarının bakacağını söylediğini aktarır: *“Azıcık da tarhana kaldı. Anam dedi ki, siz gidin Çukurovaya ben de Peri Padişahı'nın sarayına gider, Vurgun Ahmed'in çocuklarına bakarım. Belki Vurgun Ahmed gelmiş onu almış saraya götürmüştür.”* (Yaşar Kemal, 2018c: 94). Yazar, Periler Padişahı Sarayı'nı fantastik bir mekân olarak romanında işlemektedir.

4.4.2. Kesik Baş- Kafa Kesme

İlk mitoslardan, destanlara, halk hikâyelerinden, modern hikâyeye ve romana kadar birçok edebî eserde fantastik bir unsur olarak kafa kesme ya da kesik baş sembolü işlenmiştir. Anadolu kültürüne özgü olarak, Anadolu'da çok yaygın bir şekilde anlatılan bir halk hikâyesi olarak bilinen, Dasitan-ı Kesik Baş ya da Hikâyey-i Kesik Baş destanıyla, Hz. Peygamberin ve Hz. Ali'nin kahramanlıkları anlatılır. Bu hikâyenin Anadolu dışında Avrupa'da birçok halk anlatısında, Asya ve Balkan ülkelerinde de yaygın bir şekilde yer aldığı görülmektedir.

İngiliz edebiyatında en çok bilinen hikâyelerden biri olan Kral Arthur ve Yeşil Şövalye anlatısında da kesik baş konusu işlenmiştir. Yaşar Kemal'in sadece İnce Memed romanında değil başka romanlarında da farklı anlatımlarda kafa kesme ya da kesik baş figürü görülmektedir. Örneğin *Kimsecik* üçlemesinde bir Kesik baş figürü genişçe işlenir. Hatta romanda bu figür romanın önemli bir karakterine dönüşür. Yazar bu figürü fantastik bir unsur olarak romanlarında ustaca kullanmıştır. İnce Memed romanında da bu figür Kırkgöz Ocağı bahsinde ocağın tarihinin anlatıldığı kısımda geçmektedir. Ocağın ilk, nasıl kurulduğu anlatılırken Genç Osman isminde bir kahramanın, yiğidin başının savaş sırasında kesildiği buna rağmen kafası kesilmiş bu delikanlının kesik başıyla savaşımaya devam ettiği ve hatta o haliyle yaşamaya devam ettiği anlatılır. Bu anlatım tamamen fantastik bir anlatımdır:

“...Bir öğle vakti de, güneş Bağdat çarşısını yakarken, savaş kızışmış, kanlar ortalığa saçılırken bir kılıç gelmiş Genç Osman’ın başını koparmış. Genç Osman, eğilmiş başını yerden almış, kellesi kucağında üç gün savaştı. Onu böyle görenler, dost düşman korku içinde kaçmışlar. Sonunda Bağdat düşmüş. Padişah kelle kucağında dövuşen Genç Osman’ı, üç gün Bağdat kalesinin burçlarında seyretmiş savaş kesilince bulun bana Genç Osman’ı demiş.” (Yaşar Kemal, 2008b: 285).

“Genç Osman Bağdat düşer düşmez, kellesi kucağında yola düzülmüş, doğru Kırkgöz Ocağına gelmiş, kapıda durmuş öyle atının üstünde dimdik. Kellesi yokmuş ki niyaza dursun.” (Yaşar Kemal, 2008b: 286).

Yazar halk arasında bilinen Genç Osman ve kesik baş hikâyesi ile İngiliz edebiyatında en çok bilinen hikâyelerden biri olan Kral Arthur ve Yeşil Şövalye vb. anlatılardan ilhamla bu romanda bir kesik başkarakteri oluşturur. Bu bağlamda *Kimsecik* üçlemesinde son derece fantastik bir anlatı görülür. Düşle gerçeklik arasında gidip gelmeler olarak tarif edilecek bir anlatım vardır. Yazar birçok defa gerçekliği bir an bırakıp birden bir düş anlatıyormuşçasına farklı bir anlatıma girer.

Üçlemenin özellikle ikinci ve üçüncü ciltlerinde çok yoğun bir şekilde fantastik bir anlatım görülmektedir. Babası, üvey kardeşi Salman tarafından öldürülen Mustafa, Salman’ın bir gün gelip kendisini de öldürecek korkusuyla çoğu gece yatağını terk edip evlerinin altında bulunan ahıra giderek geceyi bu ahırda, kıratının yanında geçirir. Yine böyle bir gecede ahırda uyumaya çalışan Mustafa’yı uyku tutmaz. Her zaman olduğu gibi Salman’ın gelip onu öldürme ihtimalini düşünmektedir. Tam burada roman birden Mustafa’nın düşününü anlatıyormuş gibi gerçeklikten ayrılır. Dolayısıyla üslup birden fantastik bir anlatıma dönüşür;

“...Kırlangıçlar kıpkırmızı sırçadan ışıltı saçarak, her birisiyalım parçası gibi göğün çok uzağına kadar gidiyorlar, kırmızı ışıklı bir direk gibi buradan ta dağın doruğına, oradan da göğün ucuna kadar, bir burgu gibi kıvılcımlanarak dönüyorlar. Başçoban kaçıyor, kaçarken başı omuzlarının üstünden düşüyor, kesilmiş yerinden kan saçılıyor, durmadan göğes bir kırmızı direk olmuş dönen kırlangıçların altında gülüyor, hopluyor, zıplıyor, kanı saçılarak gülüyor...” (Yaşar Kemal, 2019a: 151).

Kesik baş figürü fantastik bir unsur olarak romanda ilerleyen sayfalarda da çok genişçe ele alınmaktadır. İlk mitoslardan, destanlara, halk hikâyelerinden, modern birçok hikâye ve romanlara kadar edebî eserlerde fantastik bir unsur olarak kafa kesme ya da kesik baş sembolünün kullanıldığı görülür.

“Psikolojik anlamda ‘Kafa Kesme’ motif olarak doğuşu, bir başka deyişle ‘Ruhsal Aşamayı’ yansıtan mitolojik yolculuğun simgesel bir yansıma biçimlerinden biridir. ‘Ayrılış-Aşama-Dönüş’ formülünün mikrokozmik bir ifadesi olarak belirir.” (Gökeri, 1974: 64).

İncelemeye tabi tutulan *Kimsecik* üçlemesinde de birçok yerde kafa kesme-kesik baş bahsi geçmektedir. Mustafa’nın babası İsmail Ağa’yı öldüren Salman, İsmail Ağa’nın başçobanının kafasını keser ve bu kesik kafayı köye gönderterek kesik başın, Mustafa’nın her an görebileceği bir yere asılmasını ister ve bu kesik kafayı indirirlerse köyü basarak hem Mustafa’nın hem de diğer çocukların ve köylülerin de kafasını keseceği tehdidinde bulunur. Böylelikle kesik kafa köye asılır. İşte bu kesik kafa, anlatım dili olarak gerçek, rüya ve hayalin iç içe geçtiği bu roman üçlemesinde, romanın ana kahramanı olan Mustafa’ya sık sık görünmektedir. Onunla birlikte gezmekte, duygusal bir takım ifadeler sergilemekte hatta yeri geldiğinde onunla konuşmakta, kısacası bir insanmış gibi davranmaktadır.

Başçobanın gövdesi ile Salman, başçobanın kellesinin peşinden gitmeye devam ederler. Bu fantastik anlatım uzunca bir süre devam eder. Bu anlatımda gerçekten düş nerede başlıyor nerde bitiyor kestirmek zordur:

“Salman yukarıdan aşağı ırmağa koştu, yıldırım gibi uçuyor, yanında da Başçobanın gövdesi, hemen suya atıldı, suyu yararak karşıya geçiyordu Suları öfkeden minare boyu fişkırtarak, arkasından da gövde.” (Yaşar Kemal, 2019: 154).

“Başçoban başını almak için eğiliyor, bulamıyor, baş yitiklere karışmış, çobanın gövdesi kumlara yatıp debeleniyor kederinden. Salman ona ağlama diyor.” (Yaşar Kemal, 2019a: 155).

Başçobanın kesik başı roman boyunca birçok defa Mustafa’nın gerçekten düş arasında gidip geldiği esnada yeniden ortaya çıkar. Örneğin Musatafa yatağına uzanmış haldeyken yeniden düş mü gerçek mi tam olarak ayırt edilemeyen bir anlatım devreye girer. Kesik başla ilgili bu anlatımlar tamamen fantastik bir manzara oluşturur. Bundan sonra Kesik başla ilgili anlatılacak kısımlar gerçek bir romandan ziyade, tamamen fantastik bir romanda görülebilecek anlatımlara dönüşür.

Mustafa kamıştan atına biner, birden bire karşısına kesik baş çıkar ve Kesik başla birlikte böğürtlen toplamaya giderler. Başçobanın kesik başı gider, bu defa da Salman’ın kesik başı gelir Mustafa’nın karşısına. *“Salman’ın bu öfkeli kellesinden pınar gibi kanlar boşanıyordu.” (Yaşar Kemal, 2019a: 330).* Salman’ın bu kesik başı,

Mustafa'nın kendi elleriyle yaptığı kamıştan ata biner. Mutluluktan uçacak gibidir Salman'ın kesik başı. Kesik baş kendisini kamıştan atına bindirdiği için gider Mustafa'ya sarılır. Teşekkür eder. Bir müddet sonra Salman'ın kesik başı Mustafa için kuş toplamaya başlar. Salman'ın başı da tıpkı kuşlar gibi kanatlanır.

Kesik başla kuşlar, birlikte türküler söylemeye başlarlar. Bu esnada kartal sürüsü kuş sürüsüne dalarak onları dağıtır. Kartallar ile kesik başın arasında sert bir mücadele başlar. *“Kanatları dürülüp bir top olmuş hışıldayarak gökten yere kuruşun gibi sağılan kartalalar, kesik başa saldırıyorlar, kesik başsa, çalıların arasına, ağaçların altına saklanarak kendisini koruyordu. Sonunda geniş mor kanatlı bir kartal onu yakaladı, gözlerini oydu. Gözlerinden şorul şorul kan akıyordu.”* (Yaşar Kemal, 2019a: 331). Bu korkunç manzara sonrasında kesik baş Mustafa'dan kendisini kartallardan kurtarmasını ister. Mustafa kesik başı kamıştan atına bindirerek onu kurtarır. At sırtından Angit kayasına oradanda köye doğru yola çıkarlar. Bu arada sürekli kan akıtan kanlı ağaçla karşılaşır. Kanlı ağaç hem kanıyor hem çatlıyor hem de yalımlar fişkırtarak kendi etrafında dönüyor. Burada yazar romanın ilk sayfalarında anlattığı Arap ve kanlı ağaç hikâyesine dönüyor.

“Bir dudağı yerde bir dudağı gökte Arap ağaca sarılmış, her kurşunu yedikçe sarsılıyor, beninden kanlar şorluyor, tozları oyarak ırmağa aşağı akıyordu. Kesik baş yalımlı ağacın yöresinde dönerken vardiatıyla birlikte yemyeşil ağacın tepesine kondu. Ağaç bağılıyor, Salmanın başı gülüyordu.” (Yaşar Kemal, 2019a: 332).

Bütün bu anlatılanların gerçek mi ya da düş mü olduğu net değildir. Bu anlatım tarzı roman boyunca sürer. Bu olağanüstü sahnelerden sonra Mustafa yatağından çıkar avluya doğru gider. Mustafa da bir an yaşadıklarının düş mü, gerçek mi olduğunun farkında değildir. Bu durum anlatıcı tarafından da aktarılmıştır: *“Bir düşte mi, gerçekte mi, farkında değildi ırmağın kıyısına aldı götürdü onu ayakları.”* (Yaşar Kemal, 2019a: 333). Dolayısıyla burada tam da Todorov'un tanımına uygun olarak tam bir kararsızlık hali yaşanır. Zira Todorov'un bu tanımına göre Fantastik, *“Kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır.”* (Todorov, 2012: 31). Buradaki kararsızlık hem 'öykü kişisi'nde, hem de okuyucu da görülür. Todorov, kararsızlığın yapıtın içinde gösterilmesi, bir başka deyişle kararsızlığın öykü kişisi için de geçerli olmasının fantastik için zorunlu bir şart olmadığını bununla birlikte fantastik eserlerin büyük bölümünün kararsızlık durumunu

içerdiğini belirtir. (Todorov, 2012: 38). Burada hem okuyucu hem de ‘öykü kişisi’ için de kararsızlık görülür.

Yatağına uzandıktan sonra başlayan olağanüstü sahneler, Mustafa yatağından çıkıp avluya indikten sonra biter. Ancak bu defa da ırmağın kıyısına gelen Mustafa aniden Salman’ın kesik başıyla karşılaşır. Böylece roman bir gerçek bir düş, farklı sahneleri anlatmaya devam eder. Yanan ağaç Mustafa’yı o çok korktuğu mağaraya doğru götürüyordur. Mağaraya gitmek istemeyen Mustafa Salman’ın kesik başından yardım ister. Kesik baş yanan ağaca ve ona sarılan Araba kurşunlar sıkmaya başlar. Bir ara köpeğiyle birlikte ağaca sırtını dayanan Mustafa, mağarının üstüne geldiğini görür. Korkudan büzülmüş köpeğiyle birlikte Mustafa, köpeği ve yanan ağaç titremeye başlarlar. Bir süre sonra Mustafa kendisine seslenen bir ses duyar. Kuş Memet’i görür. Mustafa o günden sonra insanların yakınına yaklaşmaktan çekindiği ağacın, yanına gider geceyi orda geçirmeye başlar.

Romandaki bir başka fantastik sahne yine Kesik başla ilgilidir. Mustafa, Zero Hatun ile akrabalarını ziyaret etmek için Adana’ya daha sonra da Mersin’e gittikleri bir yolculukta yaşar bu fantastik durumu. At arabasında yolculuk yaptıkları sırada Mustafa Salman’ı düşler. Salman’ı bir görüyor, bir yitiriyor.

“Köpeğinin başı bir Salman’ın başının yerine geçiyor Salmanın başı köpeğinin gövdesinin üstüne oturuyordu, ışıltılı mosmor, şeker kamışı moru renginde... Köpeğin sarı büyük, altın gözlü başı Salman’ın omuzlarının üstünde bir uğunarak gülüyor, gülüyor, ardından da var gücüyle ovayı cınlatarak havlıyordu. Mersine girerlerken Salman’ın başı sarı köpekte, köpeğin başı Salman’da arkalarından geliyorlardı.” (Yaşar Kemal, 2019a: 359).

Olay örgüsünde bir başka olağanüstü durum, Mustafa’nın köpeği Kocabaş ile birlikte kale boyuna geldiği sırada yaşanır. Mustafa’nın küçük kuşu Tellice, kuş sürüsü içerisinde ayrılarak Mustafa’nın omuzlarına konar. Bu defa etrafta çok büyük bir kuş sürüsü de vardır. Mustafa kuşuyla sohbete başlar. Kuşdiliyle anlaşır. Tellice, kuşdiliyle Mustafa’ya onu almaya geldiklerini söyler. Ancak Mustafa, Kuş Memet ve köpeği Kocabaş olmadan bir yer gitmeyeceğini söyler. Mustafa bir anda çırpınan kanatlarının arasında kalır. Sağa sola koşturur. Ancak kuşlardan kurtulamaz.

“Ayaklarının yerden kesildiğini, havalandığını neden sonra şaşkınlıkla anladı. Kuşlar onu kanatlarının üstüne almışlar uçuyorlardı. Gözlerini açtığında altındaki kaleyi, ırmağı, dümdüzovayı gördü. Aşağıda

dağlar, ormanlaryıldızlar. Dereler, koyaklar akıp gidiyorlardı. Çok çiçekli bir düzlüğe kondular. Onlar da konar konmaz Mustafa kanatlarından atlayıp yola aşağı bağırarak koşmaya başladı.” (Yaşar Kemal, 2019a: 436)

Mustafa ne olduğunu anlamadan kuşların kanatları üstünde, havalanmış, birden köyünden çok uzak bir yere gelir. Telaşlanan Mustafa kuşlardan kendisini yeniden köyüne götürmelerini ister. Yeniden hareketlenen kuşlar, Mustafa’nın etrafında hızla dönmeye başlar.

Düldül Dağı’ndan batıya doğru uçmaya başlayan kuşlar, Mustafa’yı farkına varmadan kale boyuna geri getirmişlerdir: *“Kale boyuna gelip indiklerinin bile farkında olmadı. Gözlerini açtığı anda kuşların çekip gittiğini, kendi yavru kuşunun da yöresinde, gecenin laciverdinin üstüne ışık halkaları çizerek hızla uçtuğunu gördü.”* (Kemal, 2019a: 436) . Mustafa, karşısında birden arkadaşı Kuş Memet’i görür. Kale boyundan inerlerken köpek onları hiçbir şey olmamış gibi karşılar. Burada büyümlü gerçeklik kavramı ile izah edilebilecek bir durum sözkonusudur. “Büyümlü gerçekçilik, gerçek ve fantastik, alışılmış ve alışılmamış olanı bir arada kullanır. Fantastik veya alışılmamış olan, eserde büyümlü bir hale dönüşür. Dolayısıyla, büyümlü gerçekçilik, gerçek ve fantastiğin mükemmel oranda bileşimi olarak algılanmalıdır. Büyümlü gerçekçi bir eser, doğal olan ile doğaüstü olanı okuyucuyu şaşırtmadan kaynaştırmalıdır.” (Emir, 2011: 54). Kuşların Mustafa’yı kanatları üzerine alarak onu önce uzun yolculuğa çıkarıp ardından tekrar onu aldıkları kale boyuna geti getirmeleri gerçek olan ile büyümlü olanın bir arada sunulmasına örnek verilebilir. Zira bu anlatım okuyucuyu şaşırtmadan verilir.

Abbas Usta’nın yanında oldukları bir vakit Kuş Memet, Mustafa’ya kuşunun ne zaman geleceğini sorar. Kuşu geldiğinde kendisini ve Kocabaş köpeği de alarak Kuşlar Padişahı’nın ülkesine gitmeyi önerir. Kuş Memet kendisini ve kocabaşı alamadan Mustafa’nın bir yer gitmeyeceği bilir. *“Sen Mustafa’sın, isterse on bin tane Anka kuşu gelsin seni alıp kuşlar padişahının sayrına götürmeye, sen arkadaşını, beni, bir de şu kocabaşı almadan hiçbir yere gitmezsin.”* (Yaşar Kemal, 2019a: 471). Burada Kuşlar Padişah’ı olarak bilinen mitolojik kuş, Zümrüd-ü Anka kuşuna atıf yapılır.

İran (Fars) mitolojisinde adı Simurg olan Zümrüd-ü Anka kuşu birçok kültürün mitolojisinde önemli bir yere sahip görkemli ve büyük bir kuş olarak betimlenir. Hintlilerde Garuda, Araplarda Anka, İran mitlojisinde Simurg, Yunanlılarda ise Phoneix ismiyle bilinir. Kaynağı Mısır mitolojisi olan Simurg kuşu, Çin

mitolojisinden İran mitolojisine ve Müslümanlıktan Hristiyanlığa kadar çok geniş bir alanda görülür. Kafdağı'nın arkasında yaşadığına inanılan görkemli bir kuyruğa sahip olan bu kuş, son derece kuvetli, bir hayvan olarak tasvir dilir. Bu kuşun yaşadığı yer olarak Kafdağı bilinir. Ancak yazar bu hikâyede Kafdağı'nın yerine Düldül Dağı'nı koyar: *“Bizi buradan alıp götürecekler” diye bağırdı Memet, “hem de Düldül arkasındaki kuşlar ülkesine kuşlar padişahının sarayına.”* (Ke Yaşar Kemal, mal, 2019a: 471). Böylece yazar Düldül dağı, mitolojik dağ olan Kafdağı'yla özdeşleştirir.

Kesik başla Mustafa'nın birliktelikleri uzun bir süre devam eder. Bir ara bir kartalın ağzında yavru bir yılan görürler. Kesik başla Mustafa kartalı korkutup kaçırlar. Böylece Yavru yılanı, kartalın elinden kurtarırlar. Yavru yılan Mustafa'ya yılan kalesinin sahibi Şahmeran'ın oğlu olduğunu söyler. Şahmeran'ın yanına vardıklarında Şahmeran kesik başla Mustafa'ya kendisinden ne dilerse yapacağını söyler. Kesik baş, Şahmeran'dan bir gövde ister: *“Kesik baş düşündü, Mustafa da düşündü, kesik baş, ben kendime bir gövde isterim, tıpkı Mustafanın çocuk gövdesi gibi, Şahmeran olur dedi.”* (Yaşar Kemal, 2019a: 159). Mustafa isteğinin yerine getirilemeyeceğini söyler. Ancak Şahmeran kendisi dışında kimsenin onun isteğini yerine getiremeyeceğini söyler. Bu sebeple ısrar eder. Mustafa da Salman'ın kellesini ister. Ancak Şahmeran bunu yapamayacağını söyler. *“İşte ona gücüm yetmez, dedi, Şahmeran”* (Yaşar Kemal, 2019a: 159). “Büyülü gerçekçilik, gerçek ve fantastik, alışılmış ve alışılmamış olanı bir arada kullanır. Fantastik veya alışılmamış olan, eserde büyülü bir hale dönüşür. Dolayısıyla, büyülü gerçekçilik, gerçek ve fantastiğin mükemmel oranda bileşimi olarak algılanmalıdır. Büyülü gerçekçi bir eser, doğal olan ile doğaüstü olanı okuyucuyu şaşırtmadan kaynaştırmalıdır.” (Emir, 2011: 54). Burada da Şahmeran, Kesik baş ve Mustafa arasında yaşanan diyalogda büyülü gerçekçilik için örnek teşkil eder. Büyülü olan ile gerçek olan okuyucuyu şaşırtmayacak bir şekilde sunulmuştur.

Romanda düşle gerçeklik arasında bazı durumlar sunulur. Romanın olağan akışı içerisinde, düş ve gerçeğin iç içe geçtiği bir anlatım tarzı görülür. Örneğin Tırtıl Yusuf ismindeki çocuk kartal yavrusu avlanmak için kayalıklara tırmanır. Tırmandığı kayalıklarda asılı kalan Yusuf buradan kurtulmak için çok çabalar ama başaramaz. Bu esnada yardımına gelmesi için Hızır'ı çağırır. Roman, çocuğun Hızır gibi ölmüş birinin çağırılması sonrası Hızır'ın gelerek çocuğa yardım ettiğini aktarır. Hızır gibi gerçek

hayatta olmayan birinin roman kahramanlarından birinin yardım çağrısı üzerine yardıma gelmesi, düşle gerçekliğin iç içe geçişine bir örnektir. “...Kolunda hiç güç kalmamıştı. Gözünü açtı son anını yaşıyordu. Bütün gücünü topladı. Yetiş ya Hızır, diye başladı. Hızır geldi, aksakalı omuzlarını okşadı. Kollarına azıcık güç geldi, yeyniledi.” (Yaşar Kemal, 2018a: 204). Düşle gerçekliğin iç içe geçtiği sahneler romanda devam eder.

Kayalıklardan yere inmeyi başaran Tırtıl Yusuf, yere indikten sonra bir ceren ve bir at görür. Cerenin ve atın peşinden gitmeye başlayan Yusuf, uzun bir yolculuğa çıkar. Burada anlatılanlar tamamen fantastik bir romana özgü bir anlatıma dönüşür. Bir gün bir gece süren bir yolculuk sonrasında ovanın ortasında sırçadan bir saray ve güzel bir kız suretine bürünen bir ceren. Bir peri masalına aitmiş hissi veren fantastik bir anlatımdır:

“...Yusuf ayağa kalkıp ata binmek istedi, yerinden kıpırdıyamadı. Bunu gören at geldi, onu dişleriyle yerinden aldı, sırtına koydu. Ceren de önlerine düştü. Uçsuz bucaksız düz bir ovanın ortasındaydılar. Ceren önlerinde, kanat takmış gibi sıçrayarak koşuyor, atın yeli onu üşütüyordu. Bir gün bir gece böyle gittiler.”

“...Ovanın tam ortasına sırçadan bir saray kondurulmuştu. Uzaklardan parlıyor, ovayı aydınlığa boğuyordu. Ceren geldi o sırça sarayın önünde durdu, birden de o anda gözden yitti, tam bu sırada da sırça sarayın som mavi sırça kapısı açıldı. Kapıda bir güzel kız, gözleri tıpkı cerenin kara gözleri. Kız onu atın üstünden aldı. Ceren, kız donuna girmişti. Yusuf bunu onun gözlerinden anladı. Kız götürdü onu bir kuş tüyü, som ipekten bir yatağa yatırdı.” (Yaşar Kemal, 2018a: 205-206).

Bu halde bulunan Tırtıl Yusuf arada gerçek hayatına dönüyor. Bazen de tekrar düş görmeye başlar. Yani anlatım düşle gerçek arasında sürekli gidip geliyor. Hatta düş ile gerçek birbirine karışıyor. Kartal avlarken yukarda adılı kalkıktan sonra kurtulup yer inmiş bu sırada düş görmeye başlayarak bir ceren ve bir ata tarafından vadinin ortasındaki sırça bir araya gelen Tırtıl Yusuf, sarayda kız donuna giren cerenin kendisini kuş tüyü yatakta yemeklerle karşılaşmasından sonra yeniden gerçek hayatına döner. Babasının demir dükkânında bulur kendini. Ceren yeniden gelir, yaralarını yalamaya başlar. Hızır ve bozadı da Yusuf’un yanına gelirler.

“Ceren gene geldi, yaralarını yalamaya başladı. Hızır’ın Benlibozu geldi başucunda durdu. Soluğu Yusuf’un ensesindeydi. Hızır da karşıya, ak taşın üstüne oturdu. Boyu bir karış, aksakalı yedi karıştı. Ayağının dibine de büyük, yemyeşil bir yılan keleşmişti.” (Yaşar Kemal, 2018a: 208).

Yusuf, bu sırada bir yılanın kartal yavrularına ulaşmak için tırmandığının görür. Yılanın kartal yavrularına zarar vermesini önlemek için Hızır'a seslenir ve ondan yardım ister. Hızır yerinden kıpırdamaz. Bunu üzerine Yusuf eline aldığı oku yayına takıp yılanı atar. Yılanı tam ortasından çınar ağacına yapıştırır. Yusuf'un okundan kurtulmaya çalışan yılan ağacın etrafında dolanır. Yılan bu esnada ağacı sokar ve zehrini ağaca akıtır. Yemyeşil ağaç birden solmaya, kurumaya başlar. Sonunda yılan ağaçta asılı bir halde ölür.

Tüm bunlardan habersiz ana kartal yavrularının yanına gelir yavrular annelerine ağaçta asılı durun ejderhayı gösterirler. Ve kendilerini Yusuf'un kurtardığını söylerler. Bunun üzerine kartal Yusuf'un yanına gelerek kendine "dile benden ne dilerse" der. Yusuf da bir yavrusunu ister buna kızan kartal Yusuf'u kolundan tutar ve gökyüzünden tam aşağı atacakken yavrularının müdahalesiyle atmaz ve getirir yere bırakır. Bu olağanüstü anlatım giderek daha da olağanüstü bir şekilde devam eder. Ceren, Hızır ve benli boz atı yeniden Yusuf'un karşısına çıkar. Hızır, Yusuf'un babası Tırtıl Hüseyin'in demirci dükkânına gelir. Körüğün başında körük çekmeye başlar. Hızır olağanüstü bir güçle körüğü çeker. Orada bulunan arabaların yanına gelirler. Ve Hızır kendisinin bu arabalardan daha güzelini yapabileceğini söyler. Hızır arabaları yapmaya başlar. O sırada Salman elindeki hançeriyle birden orada belirir.

"Salman, Tırtıl Ağa, sen karşındakinin kim olduğunu bilmiyor musun, o, deryalar ermişi, deryalar yüzünde mağrıptan maşrika at koşturan boz atlı Hızırdır. Hızırla Yusuf bir anda arabayı boyadılar, arabanın tekerleklerinde, kanatlarında, her bir yerinde bu dünyada görülmedik mavi çiçeklere açtı. Beş araba daha boyadılar. Salmanın da, Tırtılın da parmakları hayranlıktan, şaşkınlıktan, ağızlarında kaldı. Hızır taşın üstüne oturdu, gözlerini, her birisi bir cennet bahçesine dönen boyadığı arabalara dikti. Ardından da küçüldü, boyu bir karşıya indi, sakalı on karşı oldu, bir sıçrayışta atına atladi, gel Yusuf dedi, Yusuf'u elinden tuttu terkesine aldı. Dağa yukarı sürdü. Altındaki benli boz at uçtu, dağın tepesine kondu." (Yaşar Kemal, 2018a: 214).

Roman karakterlerinden Tırtıl Yusuf'un başından geçen bu anlatımlar büyümlü gerçekçilik için örnek olarak verilebilir. Zira gerçek olan ile büyümlü olan bir arada verilir. Romanın gerçek karakteri olan Tırtıl Yusuf tamamen büyümlü bir atmosfere girer. Kız donuna giren bir ceren, gerçek hayatta yaşamadığı halde Tırtıl Yusuf'un yardımına koşan Hızır, bir ovanın ortasında peydahlanan sırçadan bir saray gibi unsurlar, tasvirler, romanının burada büyümlü gerçekçi bir anlatıma dönüşmesini sağlar.

Mustafa bir gece üzerine tabancasını da alarak evinden çıkar. Nihayetinde Emine'nin evine gelir. Evi gözlemeye başlar. Salman'ın burada olabileceğini düşünür. Evin Arkasına gelir, içerden bir inilti duyar. Bir delik açarak içeriye izlemeye çalışır. Anlatım birden olağanüstü bir anlatıma dönüşür. Düşle gerçeklik birçok defa olduğu gibi burada da içe içe geçer. Anlatılanın düş mü gerçek mi olduğu ayırt edilemez.

Şimşeklerin çıktığı bir ortamda bir kırat sırtında birden Salman ve yanın da çırılçıplak haliyle Emine beliriverir. Salman'ın bir elinde, üzerinden kan saçılan bir hançer, diğer elinde Emine. Birden sarılıp kucaklaşıp birleşirler. Hançer durmadan kanar. Mustafa tabancasıyla Salman'ı vurmak için nişan alır ama birden Salman da kır at da Emine de kaybolur. Toprakta Salman'ın öldürdüğü babasının sesi geliyor. Bu manzara devam ederken Yine ortaya Kesik baş çıkar. Kesik baş Salman'ı alarak dağ bayır dolaştırıp dikenlerin, kaktüslerin içine atıyor. Salman kesik başa karşı Mustafa'dan yardım ister. Kesik baş Salman'ı vurmaya başlar. Mustafa Kesik başı çağırıp onunla uzun uzun konuşmaya başlar. Bu sırada Salman kaçır. Mustafa ve Kesik baş arkasından koşarlar. Bir mağaranın önüne gelirler. Mağaranın girişinde bir evran (ejderha) durmaktadır. Bu ejderhayı atlatarak Salman içeri girer. Kesik başla Mustafa, mağaranın önündeyken birden kuş Mustafa'ya görünür. Mağaraya girmeyi düşünürlerken mağara olağanüstü bir şekilde içini çeker. Öyle ki mağara bu iç çekişle nerdeyse onları yutacaktır. Bir çalıya tutunmaları sayesinde mağaranın içine düşmekten kurtulurlar. Mustafa ve Kuş Memet içeri girmezler. Sonunda elindeki tabancayla mağaranın içine defalarca ateş eder. Ve sonrasında oradan uzaklaşıp ovaya inerler.

Kesik baş ve sürekli kanayan hançer bahsi yeniden çıkar karşımıza. Yine olağanüstü bir anlatım görülür. Bir insan gibi hareket eden bir Kesik baş ve sürekli kanayan hançer görülür. Mustafa, Kuş Memet ve Nuri, keklik palazlarını yakalamak ve kamıştan at yapmak için kalenin yamacına giderler. Burada birden zilli kartal çıkar karşılarına. O sırada Salman'ın dikilmiş onlara baktıklarını görürler. Salman onlara birkaç kez ateş eder. Kartal zillerini öttürürken birden akkuş çıkagelir. Salman'ın elindeki kanayan hançer kendi etrafında dönerek etrafa kanlar sıçratır. Çukurlar kanla dolar. O kadar kan akar ki Mustafa'yla Memet, dizilerine kadar kan içinde kalırlar.

Kartalla akkuş çatışmaya başlarlar. Salman'ın yeniden çocuklara ateş etmeye hazırlandığı sırada Kesik baş birden beliriverir orada. Kesik baş, Salman'a saldırmaya

başlar. Etrafı birden yarasalar saramaya başlar. Salman, Mustafa'ya yalvarıp kendisini kurtarmasını ister. Ancak Kesik baş Mustafa'ya, Salman'ı affetmemesini gerektiğini söyler:

“Kesik baş geldi, kanlar saçılıyordu her bir yanından, arkasından da hançer... Hançerden de kanlar fışkırıyordu. “Mustafa, Mustafa, “ diye bağırdı kesik baş, “dokunma kuşlara. Benim kellemi kesti. Beni bu hale koydu. Salman senin kardeşin değil, babanı Emine öldürtmedi ona, bunu dünya âlem biliyor, o, seni kıskandığından öldürdü babanı, sen, de Memedi de, herkesi de, Beni de öldürecek o. Kocabaş köpeği de, akkuşu da öldürecek o. Mustafa yapma!” (Yaşar Kemal, 2018a: 249).

Mustafa kayış kanat tepesine varır. Tepe yerinde durmuyor hareket ediyordu. Karşıdaki mağaranın önünde başları kesilmiş beş kedi yavrusu ve gözleri kapalı Kesik baş beklemektedir. Salman çırılçıplak bir şekilde kellesi kesik bir halde gözükür. Elindeki hançeri hâlâ kanamaktadır. Mustafa elindeki çakısıyla Salman'a vurmak ister. Salman'ın hançeri elinden çıkarak Mustafan'ın boğazına saplanmaya çalışır. Akkuş buna engel olur. Mustafa üç kere Salman'ın boğazına saplar. Salman'ın boğazından oluk oluk kan akmaya başlar. Ortalıkta birden şimşekler çakmaya, oluk oluk yağmur yağmaya, karanlık çökmeye başlar. Yarasalar gelerek Salman'ı mağaraya taşırlar. Bu sırada aşağıdan silahlı bir adamın geçtiğini görüp ona doğru koşmaya başlarlar. Gidenin Salman olup olmadığına emin değillerdir. Yanına varırlar. Adama Salman olup olmadığı sorarlar. Salman olduğunu söyler adam. Adam çalıların arasından yiyip gidince çocuklar köye geri dönerler.

Mustafa'nın annesi Zero'nun, Salman'ı öldürmesi için anlaştığı Sultanoğlu, evindeyken Salman ve adamları tarafından kuşatılıp öldürülür. Salman öldürdüğü Sultanoğlu'nun kellesini kesip, Zero'ya veya Mustafa'ya gönderir. Sultanoğlu'nu kellesinin geldiği günden beri Mustafa ve anası Zero'da bir umutsuzluk baş göstermiştir. Salman öldürülemediği gibi kendisini öldürecek kişileri de ortadan kaldırmaktadır.

Mustafa tabancasını alarak nehrin kenarına iner. Burada suya birkaç kez niaşn alıp ateş eder. Birden akkuş çıkagelir. Kuşla Mustafa güle oynaya köye inerler. Tam bu sırada birde Kesik baş yanlarında belirir. Uzun bir süredir kuşla Kesik baş, sürekli olarak Mustafa'ya görülmeye başlamıştır. Kesik başla kuş Mustafa'nın etrafında

dolanmaya başlarlar. Kuş, Kesik baş ve Mustafa suyun kenarında gülerек suyun kenarında otururlar.

Mustafa'nın Emine'ye bağlılığı artmış, Eminesiz bir an duramıyordur. Artık Emine dışında bir şey düşünemez. Tek derdi Emine ile birlikte olmaktır. Geceleri Emine'nin evine gidip onun koynunda yamaktan baka bir şey istemez olmuştur. Aklında sadece, gece olsun da Emine'nin yatağına yatsın dışında bir şey yoktur. Bu düşüncedeysen, o an Mustafa mavi ovadayken birden gövdeleri som altından olan kuşları görür. Yine düşle gerçek içe içe geçmiştir.

Mustafa bir çınarın gövdesine sırtını dayar ve uykuya dalar. Emine'nin onu uyandırmasıyla uyanır. Emine ona kuşların sultanın yuvasını gösterir. Bu yuvadaki kuşları onları yemek için yuvaya tırmanan yılanı karşı korumasını ister. Mustafa tabancasıyla yılanı ateş eder. Uzun bir uğraştan sonra yılanı vurmaya başlar. Ancak bu sırada çok uykusu olan Mustafa ağacın dibinde uyumaya başlar. Bu sırada yavru kuşların anneleri yani kuşlar sultanı çıka gelir. Ağacın dibindeki çocuğun, yavrularına zara vermeye geldiğini düşünür. Yavruları ise çocuğun kendilerini yılanı karşı koruduğunu söyleyince kuşlar sultanı çocuğa dileyceğı herhengi bir şeyi ona verebileceğini söyler. Bunun üzerine Mustafa Kuşun kulağına eğilerek birşeyler söyler. Altın gövdeli kuşlardan biri Mustafa kanatlarına alarak gökyüzüne doğru havalanır. Mustafa inmek ister ancak kuş uçmaya devam eder.

Yeşil bir tepenin üstünde sırçadan bir saray görünmeye başlar. Yaklaştıkça saray büyür. Bu Kuşlar Padişahı'nın sarayıdır. Kuşlar onu sırça sarayın has bahçesine indirirler. Bahçede kökleri havada, başı yerde çok güzel kokulu bir ağaç vardır. Gövdesi som altından, kanatları lacivert renkli Kuşlar Padişah'ı yavrularını kurtarmasına karşılık Mustafa'ya *"Dile benden ne dilerse, sen yavrularımı kurtardın."*der. (Yaşar Kemal, 2018a: 510). Mustafa Kuşlar Padişahı'nın kulağına bir şeyler söyler. Kimseciklerin duymadığı bir şey söyler. Kuşlar Padişahı 'olur' der. Sonrasında Mustafa'yı getiren kuşlar onu yeniden alarak aldıkları yere geri götürürler. Mustafa karnı çok acıkmış bir durumda bulur kendini.

Emine'nin sevgisi Mustafa'ya her şeyi unutturmuştur. Ne Kesik baş ne Salman, ne kır at, ne Kocabaş köpek. Varsa yoksa Emine. Anlatıtıcı burada gerçekte düşün iç içe

geçtiği bir sahne anlatmaya başlar. Bu anlatım Büyülü gerçekçiğin büyü olan ile gerçek olanı okuyucuyu şaşırtmadan vermesine örnek olacak bir anlatımdır.

“Büyülü gerçekçilik, gerçek ve fantastik, alışılmış ve alışılmamış olanı bir arada kullanır. Fantastik veya alışılmamış olan, eserde büyü bir hale dönüşür. Dolayısıyla, büyü gerçekçilik, gerçek ve fantastiğin mükemmel oranda bileşimi olarak algılanmalıdır. Büyülü gerçekçi bir eser, doğal olan ile doğaüstü olanı okuyucuyu şaşırtmadan kaynaştırmalıdır.” (Emir, 2011: 54).

Gerçek ile büyü olan iç içe geçer.

Emine’nin yolunu gözlemeye başlayan Mustafa bu sıra anasının Kocabaş’ın geldiğini haber verdiğini hatırlar. Birden kıratın tozu duman aktararak karşıdan geldiğini görür. Kıratın sırtında bir süredir ortalıktan kaybolan Kocabaş köpeğin kesik başı vardır. Gelir caminin önünde durur. Caminin etrafındaki köylülerin şaşkınlıktan gözleri fal taşı gibi açılır. Köpeğin kesik başı aya karşı ulur. Salma’nın kesik başı da gelir. Köpeğin kesik başı, Salman’ın kesik başına saldırıp parçalamaya başlar.

Salman’ın kesik başındaki gözlerini de oyar. Olan biteni gören köylüler kaçışmaya başlarken, kesik köpek başı gülmeye başlar. Anlatıcının yeniden Eminenin yolunu gözleyen Mustafadan söz etmeye başlar. Anlatıcı anlatığı bu sahne, gerçekle düşün içi içe geçtiği bir sahnedir.

4.4.3. Yılan Şehzade

Yaşar Kemal, *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanında temel olarak toplumsal değişimi ve bu toplumsal değişimin dinamiklerinden biri olan ekonomik değişimi anlatmaya çalışır. Sosyal normlarda meydana gelen dejenerasyonun, yeni oluşan ekonomik sınıflar ve bu sınıfların toplum ve devlet nezdindeki ayrıcalıklı konumları, hukukun üstünlüğünün değil de üstünün hukukunun geçerli olduğu durumlar eleştirilir. Yazar, bunu Sailh isimindeki bir çocuğun öyküsünü merkeze alarak yaparken, aynı zamanda romanın içerisine yerleştirdiği son derce fantastik bir hikâye olan Yılan Şehzade hikâyesini, romandaki karakterlerle birleştirerek yeni bir fantastik kurguyla ele alır. Yazar, yukarıda sözü edilen sosyo ekonomik değişim ve bunun toplumsal/hukuksal alanda meydana getirdiği dejenerasyonu ortaya koyma girişimini bu fantastik Yılan Şehzade hikâyesi ile yeniden işler.

Yılan Şehzade hikâyesi, bir mağarada kovboyların, Temel Reis'in, Korsanlar Padişahı'nın, uçan halı ile Bağdat'tan gelen Aladdin'in, Kızılbaşoğlu Ali'nin, Kıratın, Cemil, Bahri, Kaya ve Metin abinin bir araya gelmesiyle başlar. Son derece zengin olan Korsan Padişahı bütün bu zenginliğine rağmen bir türlü çocuk sahibi olamaz. Temel Reis'e danışır. Temel Reis de bu soruna çözüm bulmak için, Salih'in büyük anasına başvurur.

Salih'in büyükannesi, yaptığı çiçekten merhemlerle birçok hastanın hastalığına şifa bulan bir kadındır. Ancak büyük ana Korsan Padişahı'nın bu derdine çare bulamaz. Bu yüzden çok üzgün olan Korsan Padişahı yollara düşer. Ağrı Dağı'na, Erciyes'e, Toros Dağları'na kadar gider. Adaları gezer. Ülkeleri gezer. Urfa'ya, Van'a kadar Serendip ülkesine kadar gider. Urfa'ya vardığında, İbrahim Peygamber'e rast gelir.

İbrahim Peygamberden 'işinin çok zor olduğu' cevabını alan Korsan Padişahı yine de ümidini kaybetmez. İbrahim Peygamber altmış iki çocuk ve dört yüz yetmiş iki torunun sahibidir. İbrahim Peygamber, kendisinden yardım isteyen Korsan Padişahı'na, müjdeyi verir. Çocuğun nasıl olabileceğine dair Korsan Padişahı'na gerekli bilgiyi aktarır. Erciyes Dağı'nın dibine giderek orada türlü türlü ağaçların bulunduğu bir bahçede bulunan elma ağacının zirvesindeki elmayı alıp yemesi gerektiğini söyler. Eğer elmayı almadan meyve yere düşerse o zaman o meyveden ona hayır gelmeyeceğini, bu durumda meyveye elini sürmemesini, gelecek yılı beklemelisini söyler. Buna uyması halinde işte o zaman dokuz ay on gün sonra bir çocuklarının olacağını ifade eder.

İbrahim Peygamber'den bu müjdeyi alan padişah yola düşer. Temel Reis ve Metin de padişahla birlikte elma ağacına varmak üzere yola koyulurlar. Nöbetleşerek, meyveyi beklerler. Metin'in nöbetinin olduğu gece ağacın doruğunda bir meyve görürler. Padişah bütün gücüyle ağaca tırmanır. Ancak tam o sırada meyve aşağıya düşmüştür. Padişah ve eşi yere düşmüş olan meyveyi yemeye başlarlar. O sırada Metin, İbrahim Peygamber'in söylediğini padişaha hatırlatır. Yere düşen elmayı yememeleri gerektiğini hatırlatmıştır. Ancak iş işten geçmiş Korsan Padişahı ve karısı elmayı yemişlerdir. Böylece birden Korsan Padişahı ve karısı ağacın altında çırılçıplak bir vaziyette görülürler. Erciyes Dağı'ndan ayrılıp tekrar deniz kıyısındaki korsanlar sarayına gelirler. Korsan Padişah'ı ve eşi birlikte olurlar. Eşi gebe kalır. Padişah buna çok sevinir. Çocuklarının olacağını ve İbrahim Peygamber'in müjdesinde olduğu gibi

dünyanın bolluk ve bereketi içerisine dolacağını hatırlar. Doğum günü geldiğinde Gül Ebe'yi çağırırlar. Gül Ebe, doğumu gerçekleştireceği sırada şaşkınlık yaşamaya başlar. Çünkü çocuk başı yerine, bir karayılan başı çıkmıştır. Karayılan Gül Ebe'ye dokunduğu gibi Gül Ebe ölür. Bir karayılan doğuran padişahın eşi şaşkınlık içerisinde. O sırada yılan, kendisinden korkmamalarını ister.

Padişahın eşinin bir karayılan doğurmakta olduğu haberi denizlere, karalar ülkesine yayılır. Namlı bir Ebe bulunur. Ancak karayılan doğum sırasında onu da sokarak öldürür. Doğumu gerçekleştirmesi için Korsanlar Padişah'ı, Temel Reis'e müracaat ederek, büyükanayı çağırmasını ister. Ancak bütün aramalara rağmen büyükanayı bulamazlar. Bütün koca karılar büyükanaya gibi, kaçıp saklanmışlardır. Bunun üzerine Korsanlar Padişah'ı tellallar çağırarak çocuğunu doğurtacak ebey'i aradığı haberini yayar. Bir sabah bir kadın gelerek üvey kızı Gül Fatma'nın çocuğu doğurabileceğini söyler. Üvey hanımının derdi, üvey evladı Gül Fatma'yı yılanla sokturup öldürtmektir.

Doğuma gitmek üzere yola çıkan Gül Fatma bir çobanla karşılaşır çoban eğer doğuma giderse yılan tarafından ısırılacağını söyler. Ancak başka çaresi olmadığını söyleyen Gül Fatma yola devam edecektir. Bunun üzerine çoban kavalını çalmaya başlar. Çoban, Gül Fatma'ya yilandan kurtulmasının yolunun kendi keçisinin sütünü yılanla vererek elindeki nar çubuğunu da üç defa yere vurmak olduğunu söyler. İşte o zaman yılanın kafese gireceğini, yılanın bu durumda kendisine zarar veremeyeceğini belirtir.

Çobandan bu bilgileri alan Gül Fatma Korsanlar Padişahı'nın sarayına gelir. Bu masum kızı gören Korsanlar Padişahı kızın bir süre sonra oğlu yılan şehzade tarafından ısırılıp öldürüleceğini düşünür. Kıza kıyamaz. Bu işten vazgeçmesini söyler. Ancak kız bu işten vazgeçmez. Kız doğumu gerçekleştirir ve çobanın tavsiyesi üzerine elindeki dalı üç kere yere vurur ve yılan bunun etkisiyle kafesin içerisine girer.

Yazar buradan romanın ana konusu olan, sosyo- ekonomik değişim ve bunun toplumsal/hukuksal/kamusal alanda meydana getirdiği dejenerasyon, haksız kazançla kısa sürede zenginleşen insanlar, bozuk devlet ve adalet sistemi ile sosyo-politik düzenin eleştirisini ortaya koyma girişimini sonra bu fantastik hikâye ile entegre ederek hikâyeyi yeniden kurgular. Yazar, çok kısa sürede, çok büyük oranda zenginleşen,

Mustafa Kaval isimli ‘iş insanı’ nı bu fantastik hikâyenin bir karakteri yapar, Şöyle ki; Zaman ilerlemiş, Yılan Şehzade büyümüş, evlenme çağına gelmiştir. Korsanlar Padişahı, Vezir ile baş başa vererek oğluna uygun bir kız düşünmeye başlarlar ve nihayetinde holding sahibi Mustafa Kaval’da karar kılarlar.

Üç kızı olan Mustafa Kaval, en uygun dünürdür. Mustafa Kaval zenginliğine zenginlik katar. Sürekli Karadeniz’in kıyısını satın alırdı. “*Mustafa Kaval bir de bu kasabada ne kadar deniz gören güzel bir arsa varsa yıllar önce kasabalı'dan yok pahasına almış kapatmıştı kaval olduğu için şimdi bu arsalarını satsa milyonları üst üste yığardı durmadan da şu Karadeniz kıyısını satın alıyordu kaval holding.*” (Yaşar Kemal, 1997b: 217). Yazar bu kadar zengin olan bu iş adamının ‘zenginleşme sırnı’ da anlatır:

“Otuz altı fabrikası yüz yirmi tane mümessilliği var görünüşte mal varlığı birmilyara yakın İsviçre İngiltere Amerika bankalarında dolarları var Amerikan hükümetinin de göz bebeği Mustafa Kaval 20 yıl önce Ankara'da Mustafa kaval küçük bir mahalle bakkalıydı. Ankara hükümeti ona yürü ya Mustafa Kaval dedi o da yürüdü Ankara hükümetinden sonra onu Amerika hükümeti evlatlığı aldı. O da yürüdü ya Mustafa kaval dedi Mustafa Kaval da yürüyor ye yürüye bütün Türkiye'yi büyük bir Çiftlik eyledi çiftliği eyledi otuz altı fabrikası yüz olacak yakında, dedi başvezir.” (Yaşar Kemal, 1997b: 218)

Neticede üç gün sonra Yılan Şehzade ile Mustafa Kaval'ın kızının düğünü olur. Düğüne İstanbul'un sosyetesı gelir. Aynı zamanda Ankara'dan bakanlar gelir Mustafa Kaval gibi zengin birinin düğününe gelen üste devlet yöneticileri onu koruyan insanlardır “*Düğüne Ankara'dan üç tane bakan geldi bakanlardan birisi o üniversiteli delikanlıları öldüren çetenin başıydı kasabadan otuz dört tane silahlı milisle geziyor yüzü hiç gülmüyordu.*” (Yaşar Kemal, 1997b: 220). Yazar, küçük bir bakkal iken ulusal ve ululararası hükümetlerin desteğini arkasına alarak büyük bir sermaye sahibi olup zenginleşen Mustafa Kaval’ın düğününe davetli olarak gelen bakanlardan birinin, sokak olaylarında üniversiteli gençleri öldüren çetenin lideri olduğunu vurgular. Yani 70’li yıllar Türkiye’sinde yaşanan sağ/sol çatışmalarında öldürülen gençlerin katillerinin, bakanlık düzeyinde bulunduğunu belirtir.

Gerdek gecesi Yılan Şehzade Mustafa Kaval'ın kızı Gülderen ile birlikte olur. Ancak Yılan Şehzade onu o kadar sıkır ki, Gülderen ölür. Babası Korsanlar Padişah’ı, oğluna üzülmemesini söyler:

“Öldürme kendini şehzadem, Bir kız için, Sana yarın bir karı daha alırım. İstanbul şehri bezirgân doludur. Bezirgânların çoğunun da kızları var. Korsan Padişahı'nın oğluna da kız vermeye Can atıyorlar tekmi bezirgânlar dedi. Oğlunu teselli etti, aman ha öldürme kendini daha ne usta ne güzel kızlar var bu bezirgânlarda.” (Yaşar Kemal, 1997b: 221).

Bundan sonra babası oğlu için onlarca hatta yüzlerce bezirgân kızı bulur ve oğlunu bu anlamda rahatlatır. Ancak Yılan Şehzade, öldürdüğü kadınlardan dolayı acı çeker, onların üzüntüsünü yaşar. Korsanlar Padişahı artık oğluna kız bulamamaktadır. Temel Reis'ten yardım ister ve temel reis de büyük bir ağ hazırlayarak denizlere açılır Yılanlar Şehzadesi için bir denizkızı yakalar.

Nihayetinde denizkızıyla Yılan Şehzade evlenirler. Salih denizkızına Yılan Şehzade'den yılan olduğu için korkmamasını tavsiye eder ve ona üç defa nar çubuğunu yere vurması halinde, onun yılan donundan soyunacağını söyler. Denizkızı Yılan Şehzade ile yatacağı esnada Salih'in dediğini yapar ve Yılan Şehzade yılan donundan soyunur ve Metin abiden daha yakışıklı bir insan olur. Ancak Yılan Şehzade yılan donundan soyunmasından sonra bir insan olmayı kabullenmek istemez. *“Eyyvah Salih diye gene inledi. Şehzade yaktın beni, insan eyledin. Kendin gibi beni de şu dünyada rezil ettin. Yaktın beni, sen de Temel Reis.”* (Yaşar Kemal, 1997b: 230). Yılanın insan olamayacağı büyük bir felaket olarak görmesi, yazarın romanda anlattığı tüm olumsuzlukların kaynağı olan insanın eleştirisidir. Böylece yazar, mevcut devlet düzeninin kendi ekonomik kişilerini ve gücünü oluşturduğuna dair eleştirisini, bu fantastik hikâyeye Mustafa Kaval karakterini dâhil ederek yapar. On bir yaşındaki Salih isiminde bir çocuğun hayatı ekseninde toplumdaki bozuklukları eleştiren yazar, romana dâhil ettiği fantastik bir hikâye olan Yılan Şehzade hikâyesi ile Alegorik⁹ bir anlatım yaparak yine sistem eleştirisini gerçekleştirir.

4.4.4. Kara Giyitli Atlı Adam ve Cüce Adam

Kimsecik üçlemesinin *Kanın sesi* romanında düşle gerçeğin iç içe geçtiği çok sahne vardır. Bu sahneler o kadar geçirgendir ki okuyucunun okuduğu satırlardan

⁹ Alagori: Bir şey söylerken başka bir şey kastetmek. Berat Açıl, “Bir Tür mü Tarz mı? Klasik Türk Edebiyatında Alegori. Divân” *Disiplinlerarası Çalışma Dergisi*. c. 19, S. 37 (Ocak, 2014), s.145.

hangisinin roman kaharmanlarının gerçek durumu ya da hangisinin onların düşleri olduğunun kestirilmesi oldukça güçtür. Bu sahnelerden biri, Mustafa'nın mağarada yarı baygın bulunduktan sonra Kuş Memet'le birlikte kale boyunda bir şey aramak için yola koyulduklarında görülür.

Ne aradıkları belli olamayan iki çocuk yorulunca ırmağın kenarındaki çakıllara otururlar. Bu sırada olağanüstü durumlar yaşanır. İrmağın kenarında oturan çocukların karşısına birden yağız bir ata binmiş kara giyimli, bir atlı çıkarken, aynı zamanda birden hoplayıp zıplayan bir kesik baş çıkar. *“Aşağıdan suyun kıyısından kapkara giyinmiş yalnız bir ata binmiş bir atlanın önünden hoplayarak zıplayarak perçemi alnına dökülmüş gözleri fal taşı gibi açılmış sapsarı bir kesik baş geliyordu.”* (Yaşar Kemal, 2018a: 14). Buradan itibaren son derece fantastik sahneler anlatılır. Bir süre sonra atlının üzerinden bir kuş uçmaya başlar kuş atlıyı çepeçevre sarar ve onun başının üzerinde bir halka oluşturur.

Mustafa ve arkadaşı Kuş Memet ile bu atlı adam arasında bir diyalog başlar. Mustafa ve Memet atlıya ortaya çıkmasını söylerler. Atlı da kendilerinden korkmadığını dolayısıyla ortaya çıkabileceğini söyler. Bu arada birden Kesik baş ortaya çıkar. Mustafa'nın kuşu, atlı ile Kesik başın etrafında bir halka çizmiş. Mustafa ile Memet de atlı ile kesik başın kendileri istemedikçe bu halkanın dışına çıkmayacağını onlara anlatmaktadır.

Atlı ile Kesik baş kendilerinin Salman olmadıklarını söylerler. Dolayısıyla bu halkadan kurutulacaklarını söylemelerine karşılık, Mustafa ile Memet kendileri istediği için bu halkanın içinde kalmaya mâhkum oldukları cevabını verirler. Bu sahne Mustafa'nın ateşli bir halde yatakta uyurken gördüğü bir düştür aslında. Zira bir süre sonra yazar Mustafa'nın yatakta ateşli bir halde uyandığını annesinin başına sirke bastırdığını anlatır, Mustafa sayıklıyordur. Ancak Mustafa'nın düşünde gördüğü kara giyitli bu atlı ile Kesik baş ve birkaç yeni karakter, ilerleyen sayfalarda romana yeniden dâhil olurlar. Bu defa ortada Mustafa'nın gördüğü bir düş de yoktur. Dolayısıyla burada tam da Todorov'un tanımladığı fantastik tanımına uygun bir durum yaşanır.

Okuyucu tam bir karasızlık hali yaşar. Zira Todorov'un bu tanımına göre Fantastik, *“Kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır.”* (Todorov, 2012: 31). Okuyucu,

anlatıcının anlattığı olaylar düş mü gerçek mi bu konuda bir karasızlık yaşar. Mustafa ile Memet kendileri için kamıştan bir at yaparlar. Bir süre sonra Memet bu ata biner: *“Memet o anda atına atladı. At uzun bir süre kişnedikten sonra burnunu göğe kaldırdı, Havayı kokladı, ardından da kişnedi. Kişnemesi karşı kayalıkta yankılandı. Mustafa da atına binmişti.”* (Yaşar Kemal, 2018a: 32). Bir süre sonra iki çocuk elleriyle kamıştan yaptıkları atlara binip Anavarza kayalıklarına giderler.

Bu kara giyitli atlı adam birçok gün, akşama doğru görülür. Köyün içerisine gelir etrafına bakınır ve bu hal günlerce devam eder. Köylüler bu kara giyitli atlıya karşı duyarsız kalırlar. Önlerindeki toprağı eşeleyip, atlıyı hiç görmüyor gibi davranırlar. Günlerce bu böyle sürer. Kara atlı, bir ara unutulur gider. Köylüler o kadar umursamaz bir hale gelirler ki kara giyitli bir adamın ölüsünün ırmaktan çıkarıldığı duyulduğunda bile aldırmayıp bir söze varamazlar. Ancak bir süre sonra tekrar atlı konusu köylünün gündemine gelir.

Atlı tekrar köyün içerisine gelip görünür ve yeniden kaybolur. Ancak köylülerin atlıyı görmezlikten gelen halleri devam eder. Bir ara bu kara giyitli atlı adam, bir mağaranın içerisine girer. Mağaranın içerisindeki bütün yarasarlar atlıya saldırır. Mustafa ile Memet atın ölüsüyle üstündeki adamın ölüsünü görürler. Ancak bu olaydan bir süre sonra kara giyitli atlı yeniden görülür.

Atlının korkusuyla Mustafa evden çıkmamaya başlar, bir süre sonra köylüler yeniden atlıyı unuturlar, ancak kısa bir süre sonra kara giyitli atlı, bir daha ortaya çıkar. Bu defa Mustafa'nın annesi Zero, atlı'yı görmüştür: *“Şu gözlerimle gördüm, o! boyu daha uzamış atı da kocaman olmuş deve kadar.”* (Yaşar Kemal, 2018a: 57). Kara atlı, köyün içerisinde birkaç gün daha gidip gelmeye başlar, bu gidip gelmelerde bir defasında köyün ortasına Abbas Usta, kara atlının önüne çıkar ve kara atlı, Abbas Usta'ya sürtünerek oradan tekrar uzaklaşır. Yine böyle bir günde Mustafa, kara atlının önünü keserek ona bağırmaya başlar. O olaydan sonra kara atlı yok olup silinir: *“Ortalık durulunca herkesin gözü atlıyı aradı. Atlı, ortadan silinmiş gitmişti.”* (Yaşar Kemal, 2018a: 58). Bu olaydan sonra artık atlının gelmeyeceğini düşünmeye başlarlar.

Mustafa rahatlamış artık hiçbir şeyi düşünmüyordur. *“Ne küçücük Akkuş geliyor, nar ağacının dalına konuyor, ne kesik başlar, ne mağara, ne Salman, ne Emine... hiçbir şey, hiçbir şey, ne masmavi köprünün sütleğenlerin ışığı, ne kayaların*

arasında fokurdayan kan, ne hançer, bomboş kupkuru kalmıştı.” (Yaşar Kemal, 2018a: 59). Atlının koybolmasından sonra, bir gün Mustafa yatağından çıkıp yola düşer. Cıgıcık köyüne doğru gider. Köyün az aşağısında büyük bir düzlük görür, bir zaman amcasının ona bu düzlükten söz ettiğini hatırlar, Mustafa düzlüğe doğru ilerler ve birden karşısında kara yüzlü bir adamın suretini görür.

“Önünde kara yüzlü bir adamın sureti duruyordu. Kara yüzlü adam çırılçıplaktı boyu kısacık burnu büyük alnı geniş yüzünden de geniş gözleri de bir öküzün gözleriydi kocaman o cüce adamın boynunda üç misli dimdik duran çükünün ucunda bir yeşil diken bitmişti. Çocuk, cüce adamın yöresinde ürkekçene üç kez dolandı sonra da geldi ucunda küçük yeşil dikenin bitti alamet çüke korkarak bastı.” (Yaşar Kemal, 2018a: 61).

Mustafa hem korkudan titrer hem de kahkahalar atar. Cüce'nin vücudunun üstünde hoplayıp zıplar. Cüceden biraz uzaklaştıktan sonra bu defa da bir başka adam görür. Bu adam da en az cüce adam kadar tuhaftır. *“Cüceden birkaç adım uzaklaşınca da elim mızraklı, kırmızı yüzlü, yeşil gözlü, başına tek boynuzlu bir berber taşı geçirmiş beli kuşaklı, kıvrım kıvrım fistanlığı, ayağı çarıklı, dizleme çoraplı uzun boylu bir adam görür.*” (Yaşar Kemal, 2018a: 62). Adamın ayağının dibinde bir kuş görür. Mustafa kuşların az ilerisinde ise bu defa ağacın arkasında bir aslan belirmediğini fark eder.

Mustafa bu aslanı tanır. *“Bu aslanı tanıyordu karşısı sakarcalık köyünden Hasan'ın merakı Ak kâğıt üstüne durmadan bu aslanı çizmekte bütün parasını kâğıda kaleme veriyor her gün bu aslandan sürüyle çiziyordu kâğıt bulamasa da köyün çocuklarını başına topluyor kumların üstünü aslan sürüleriyle donatıyordu.*” (Yaşar Kemal, 2018a: 62). Mustafa birden karşısında bir deniz görür bu denizin üstünde kayıklar ve kayıkların üstünde de çıplak adamlar görür adamların rengi turuncudur, mavi denizin içerisinde turuncu balıklar görür. Büyük başlı balığın üstünde de bir bebek görür, bebekle birlikte balığın güldüğünü gören Mustafa, bebeğin başına elini sürer ancak korkarak elini aniden çeker. Bu defa da karşısında boynunda altın bilezikler olan bir kadın başı görür.

Kadının etrafını birden eli kılıçlı adamlar sarmaya başlar bu adamlar kara giysili kadınların arasından, ak kefene sarılmış ince sakallı sarı uzun yüzlü birisini topraktan çıkarırlar. Buradan sonra içinde elmanın, Karayılanın olduğu yaratılış miti anlatılır:

“Ağacın bir yanında sakallı çırılçıplak bir adam adamın çükünün üstüne kocaman bir yaprak koymuşlar, öbür yanında da gene çırılçıplak bir kadın kadının da orasına daha büyük bir yaprak oturtmuşlar, elinde bir kırmızı elma... Elmayı ağzına yaklaştırmış, az sonra dişleyecek yılan çok öfkeli kırmızı çatal dilini uzatmış gözlerinden yalım fışkırıyor.” (Yaşar Kemal, 2018a: 63)

Biraz ileride gülen bir çocuk görür. Bu çocuk da çıplaktır. Mustafa da çocuğa gülümser ve onunla oynamaya başlarlar. İkindiye doğru Mustafa telaşla yerinden kalkar ama birden az ilerisinde kara atlıyı yeniden görür. Bir küme güvercinin kara atının üstüne konduğunu görür ve bir süre sonra kara atlı ile birlikte güvercinler de ortadan kaybolur. Biraz sonra ise daha önce görmüş olduğu balığa binmiş bebek ile yeşil kamıştan yapılan atına binmiş çocuk gelir, Mustafa'nın yanında dururlar. Bir süre sonra Mustafa buradan uzaklaşarak Cıgıcık köyüne doğru yola çıkar. Yolda karşılaştığı bir arabacı onu arabasına bindirir ve oradan uzaklaşır. Burada da yine büyümlü olan ile gerçek olan bir arada verilmiştir. Romanın gerçek karakterlerinden Mustafa, anlatıcı tarafından içerisinde kara giyitli atlı adam, cüce ve balığa binmiş bir bebek gibi fantastik varlıkların bulunduğu büyümlü bir atmosfer içerisine sokulmuştur. Bu bağlamda bu anlatı da büyümlü gerçekçilik için örnek olarak verilebilir.

SONUÇ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında bazı yazarlar halk kültürüne yönelmişlerdir. Bu çerçevede halk hikâyelerinden, masallardan, destanlardan, atasözlerinden, deyişlerden beslenerek eserlerini vücuda getirmişlerdir. Cumhuriyet döneminin en yaratıcı romancılarından Yaşar Kemal, halk kültürünü bir hazine olarak görmüş ve ondan yararlanmıştır. Romanlarını Toplumcu-gerçekçilik anlayışı temelinde oluşturan yazar, folkloru ait ürünleri, masalları, destanları, efsaneleri malzeme olarak kullanarak yeniden yorumlamıştır. Folkloru kullanırken mitolojiyi ve fantastiği işlemiş ve çoğu zaman bunları romanlarının ana kurgusu yapmıştır. Bu şekilde mitsel öğeyi yeniden kurgulayarak farklı bir anlatıma dönüştürür. Yazar, mitolojik unsurları romanlarının merkezine yerleştirdiği gibi bazen de birer cümleyle her hangi bir mite atıfta bulunarak mitolojiyi romanlarına dâhil eder.

Yaşar Kemal'in romanlarında görülen mitsel unsurlar belli bir medeniyetle ve coğrafyayla sınırlı değildir. Romanlarında ağırlıklı olarak Akdeniz, Anadolu ve Mezopotamya medeniyetlerinden etkilenmiş ve bu kültürlerle ait mitolojik öğeleri sıklıkla kullanmıştır. Bu medeniyetlerin mitolojisine ait unsurları kullanan yazar bu anlamda mitolojinin evrenselliğini yakalamak ister. Birçok kültüre ait mitolojik öğeyi romanlarında işlerken yerel bazı unsurları evrensel bir üslupla aktarır. Yazar bilhassa Mezopotamya kültürüyle bağlantılı olarak dengbejliği, mitolojik bir unsur olarak evrensel bir mahiyette sunmaktadır.

Yaşar Kemal'in ailesinin dengbej denilen destan söyleyicileri ile yakın ilişkilerinin olması, yazdığı romanlarına ciddi manada kaynaklık teşkil etmiştir. Ailesinin Van'dan göç etmeden önce yaşadıkları bölgede, devrin ünlü dengbejlerinden Abdele Zeyniki'den dinledikleri destanlar, Yaşar Kemal'e ulaşmış ve kendisi de bu büyük destancının çok zengin destanlarından edindiği birikimi romanlarında ustaca kullanmıştır. *Yer Demir Gök Bakır/Dağın Öte Yüzü 2* romanında Kel âşık karakterinin ağzından Abdale Zeyniki'den bahseden anlatıcı, diğer romanlarında da yine bu Kürt dengbejini işler. Yaşar Kemal, bununla yetinmeyerek *Karınca'nın Su İçtiği/Bir Ada*

Hikâyesi 2 romanında Uso isminde bir başka dengbeje, geniş yer verir. Dengbej Uso tanıtılırken Mezopotamyalı olduğu vurgusu yapılır.

Çalışmada Yaşar Kemal'in romanlarında mitolojik unsurlara geniş yer ayırdığı saptanmıştır. Yazar Anadolu, Akdeniz ve Mezopotamya medeniyetlerine ait birçok mitolojik şahsiyete yer vermiştir. Yunan mitolojisinden Zeus ve Prometheus, Medusa, Mezopotamya mitolojisinden Demirci Kava, Rüstemi Zal, Kral Sargon, Nemrud, İbrahim, Davut ve Süleyman Peygamber, Anadolu mitolojisinden de Lokman Hekim ve Hızır miti gibi şahsiyetleri yeniden kurgulamıştır. Bilhassa Lokman Hekim şahsiyetinin birden fazla romanda işlendiği tespit edilmiştir. Halk kültüründe ve dini literatürde hastalıkları iyileştiren ölümsüzlük bitkisini bulan bir şahsiyet olan Lokman Hekim, incelenen romanlarda da benzer sıfatlarla olay örgüsüne dâhil edilmiştir. Ölümsüzlük bitkisini bulma temelinde farklı romanlarda ve mekânlarda işlenen Lokman Hekim bir kurtarıcı olarak aktarılmıştır. Yazar buna yer verirken geleneksel dini kaynakları baz almadan daha çok halk hikâyelerine yakın bir üslupla yeniden yorumlamıştır. Kur'an'da adı geçen ve bir sureye adı verilen bu şahsiyet, *Ölmez Otu* romanında Anadolu miti olarak tasvir edilmiştir. Lokman Hekim Ersiyes Dağı'nda ölmez otunu ararken Ejderha engeliyle karşılaşmıştır. Bu engeli aşamaz ve Ölmez otuna kavuşamaz. Bunun üzerine Çukurova'ya gelen Lokman Hekim burada ölümün çaresini bulur ve bunu bir deftere yazar ancak defter bir akkuş tarafından Lokman Hekim'in elinden alınır. Dolayısıyla Lokman binbir zahmetle bulduğu ölümün çaresini kaybeder. Lokman Hekim, dini literatürden kopararak Anadolu halk hikâyelerine uygun bir şekilde mitolojik bir atmosfer içerisinde kurgulanmıştır. İslam kaynaklarında dara düşenlere "kurtarıcı" olarak adı geçen Hızır, ortak mitolojik bir şahsiyet olarak aktarılmıştır. *Karınca'nın Su İçtiği* romanında Hızır, Rumlar ve Türklerin kutsallığına inandıkları bir kişidir. Adada bulunan dağ keçilerinin Hızır tarafından korunduğu, buna bağlı olarak sütlerini içenlerin uzun yaşadığı, keçilere zarar verenlerin Hızır tarafından denize atıldığı olay örgüsü boyunca işlenmiştir. Dini kaynaklarda ve halk inanışlarında "kurtarıcı" olan Hızır, bu özelliklere ek olarak zarar verebilen ya da öldüren mitolojik bir şahsiyet olarak kurgulanmıştır.

Yaşar Kemal mitolojik şahsiyetlerin dışında mitolojik hayvanları da işlediği saptanmıştır. Bunlar at, çeşitli kuşlar, ejderha, şahmeran ve yılan gibi hayvanlardır. Anadolu, Akdeniz ve Mezopotamya medeniyeti kaynaklı olan bu mitolojik semboller

Yaşar Kemal’de geniş ifadesini bulduğu ortaya konulmuştur. Bu çerçevede bir Anadolu destanı olan Köroğlu’nun Kıratı, halk hikâyesine uygun olarak yeniden kurgulanmıştır.

Köroğlu’nun Kıratı Ab-ı Hayat’tan içmiş olup ölümsüzlüğe kavuşmuştur. Ölümsüzlüğe kavuşan at, her defasında don değiştirerek başka kıratların bedeninde yeniden yaşar. *İnce Memed* romanındaki İnce Memed’in Kıratı, Köroğlu’nun bu ölümsüz atıdır. Sonuç olarak Anadolu ve Mezopotamya mitolojisinden aldığı hayvan sembollerini aslına uygun olarak yeniden oluşturmuştur. Birden fazla romanında da kuş sembolünü de modern romana uygun olarak olay örgüsüne yerleştirmiştir.

Yaşar Kemal, mitolojik şahsiyetleri ve mitolojik hayvanları kurgularken onları mitolojik bir mekân içerisinde aktarmıştır. Bu mekânların adları Anadolu, Yunan ve Mezopotamya halk hikâyelerinde ve mitolojik anlatılarda sık sık geçen yerlerdir. Bunlar Kafdağı, Türkçede Kaz Dağı olarak bilinen İda Dağı ve Olimpos Dağı gibi mitsel ve masalsı mekânlardır. *Karınca’nın Su İçtiği* romanında İda Dağı Rumlar ve Türkler tarafından mitolojik bir dağ olarak yansıtılmıştır. Lena Ana ve Melek Hatun aracılığıyla, dağın mitolojik ve masalsı yönleri romanın birkaç yerinde vurgulanmıştır. İda Dağı ortak kültürel mirasın bir sembolü olmuştur. Lena’nın Meryem Ana ile ilgili hikâyesi Melek Hatun’un da Sarı Kız hikâyesi bu dağla ilgili anlatılardır.

Fantastik unsurları da romanlarında sıkça kullanan yazar düşle gerçekliğin sınırlarını kesiştirir. Tolumsal-gerçekçi olaylar bu sınırlarda farklı bir boyut kazanır. Bu tarzından dolayı zaman zaman edebiyat çevrelerinde “Büyülü Gerçekçilik” (Megical Realism) akımına uygun eserler veren bir romancı olarak değerlendirilmiştir. Ancak Fantastik ve Büyülü Gerçekçilik arasındaki ince çizgide eser yazan Yaşar Kemal’in romanlarında, kullandığı olağanüstü unsurların fantastik mi büyülü gerçekçilik içinde mi değerlendirileceği tartışma konusudur. Fantastiğin, büyülü gerçekçiliğe göre çok daha erken ortaya çıkan bir kavram olduğu gerçeği düşünüldüğünde Yaşar Kemal’in eserlerindeki söz konusu olağanüstü unsurların ilk etapta, fantasik unsurlar olarak değerlendirilmesi daha isabetli olacaktır.

Çalışmanın neticesinde, Yaşar Kemal’in romanlarında hem fantastik hem de büyülü gerçekçilik olarak tanımlanabilecek birçok unsurun mevcut olduğu ortaya konulmuştur. Bununla birlikte incelemeye tabi tutulan romanlarda, Yaşar Kemal’in daha çok fantastik edebiyat üslubunu kullandığı saptanmıştır. Bu çerçevede fantastik

unsurlar başlığında fantastik bitkilere, fantastik mekânlara ve fantastik nesnelere yer verilmiştir. Fantastik bitkiler başlığında *Ortadirek Dağın Öte Yüzü 1* romanında ziyaret ağacı, Kimsecikler üçlemesinde *Yağmuncuk Kuşu* romanında yanan-kanayan dut ağacı fantastik bir üslupla işlenmiştir. Bilhassa yanan ağaç figürü, Yağmuncuk Kuşu romanının tamamına yayılmıştır. Yanan ağaç, köyde Memik Ağa'nın dut ağacı olarak bilinir. Olay örgüsünde çocukların pıslanpatır oyununu oynarken başlangıçta ağacın hareket etmesi, üzerlerine doğru gitmesi şeklinde tezahür eden fantastik, daha sonra ağacın kanaması, kıvılcımlanıp alevlenmesi şeklinde devam eder. Köyde sakınılması, yanına yaklaşılmaması gereken ürkütücü bir ağaç olan bu Memik Ağa'nın dut ağacına dair birçok fantastik hikâye dolaşmaktadır. Yaşar Kemal, çocukların zengin hâyâl dünyasından faydalanarak ağaçla ilgili fantastik kurguyu derinleştirir. Özellikle çocuklardan Mustafa ve Kuş Memet, yanan kanayan dut ağacının aldığı bütün fantastik şekilleri müşahade etmektedirler.

Yaşar Kemal, fantastik anlatılarını fantastik mekânların içerisinde kurgulamaktadır. Bu mekânlar *İnce Memed* romanında geçen Kırkgöz Ocağı, *Kale Kapısı/Kimsecik 2* romanında mağara, *Orta Direk/Dağın Öte Yüzü 1* romanında Orman, Kırklar Mağarası, Periler Padişahı'nın Sarayı ve Körmezar'dır. *Kale Kapısı* romanında geçen mağara, fantastik mekân bağlamında başarılı bir şekilde kurgulanmıştır. Mustafa'nın farkında olmadan kendisini içinde bulduğu mağara, halk hikâyelerindeki olağanüstü özellikler taşıyan mekânlara eşdeğerdir. Bu romanın olay örgüsünde, mağara kişileştirilerek müşahhas bir varlık haline sokulmuştur. Mağara, "Kıpkırmızı dili" olan Mustafa'yı yakalayarak içine çekecek, içinde yedi başlı yalın gözlü evranların yaşadığı, sürekli soluklanan fantastik bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Yaşar Kemal, çocukluğunda yaşadığı veya hâyâl ettiği anları, fantastik ve masalımsı bir atmosfer içerisinde yansıtmıştır. Çocukluğunda dinlediği masalların dili, yazarın fantastik dil kullanmasında etkili olduğu kuvvetle muhtemeldir.

Mustafa'nın mağara bağlamında yaşadığı sahneler Todorov'un fantastik tanımında geçen "kararsızlık" durumuyla uyumaktadır. Zira Mustafa'nın mağarada yaşadıkları düş mü gerçek mi olduğu konusunda okuyucuda bir kararsızlık oluşmaktadır. Yazar, bütün bunları düşle gerçek arasında ince bir çizgide aktarmaktadır. Çalışmada, incelenen romanlarda fantastik bitkiler, fantastik mekânlar dışında, tılsımlı kılıç, tılsımlı taş, tılsımlı gömlek ve tılsımlı yüzük gibi fantastik nesneler ve periler,

cinler gibi fantastik varlıklar tespit edilmiştir. Bu çerçevede Yaşar Kemal'in romanlarının fantastik varlıklar açısından geniş bir repertuara sahip olduğu ve bunları başarılı bir şekilde modern kurguya dâhil ettiği söylenebilir.



KAYNAKÇA

- Açıl, B. (2014). Bir Tür mü Tarz mı? Klasik Türk Edebiyatında Alegori. *Dîvân Disiplinlerarası Çalışma Dergisi*, 19(37), 145-167.
- Andaç, F. (2012). *Yaşar Kemal Sözü'nün Büyücüsü*. İstanbul: Kavis Yayıncılık.
- Armağan, Y. (2015). Kıyamete Kadar Yaşar Kemal'i Okumak. *Hecettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 2(1), 347-362.
- Arslan, S. (2014). Türk Kültüründe Ağaç Kültü ve Hsayat Ağacı. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1(1), 59-71.
- Aslan, P. (2010). *Fantastic Novel: A Genre of Dubious in the Shadow of Ottoman/Turkish Modernization (1875-1960)*. (Doktora Tezi). Boğaziçi üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Balıkçı, Ş. (2018). Şahmeran Efsanesi ve Yılan Tılsımlarının Psikanalitik Açından Değerlendirilmesi. *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*. 1(1), 53-64.
- Ballıkaya, C. (2015). Pozitivizm Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi ve Sosyolojik Düşünceye Etkileri. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(33) 87-106.
- Bolat, H.K. (2006). *Yaşar Kemal'in Romanlarında şahıs Kadrosu*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana bilim Dalı, Elazığ.
- Boratav, P. N. (2017). *Folklor ve Edebiyat*. İstanbul: Bilgesu Yayıncılık.
- Campbell, J. (2021b). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Campbell, J.-Moyers, B. (2021a). *Mitolojinin Gücü*. İstanbul: MediaCat yayınları.
- Can, Ş. (2020). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çiftlikçi, R. (1993). *Yaşar Kemal Yazar-Eser-Üslup*. (Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Malatya.
- Devellioğlu, F. (2005). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğan, D. M. (2005). *Doğan Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Pınar yayınları.

- Duman, H. (2011). Türk Mitolojisinde Ejderha. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5(11), 482-493.
- Ecevit, Y. (2018). *Türk Romanında Post Modernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliade, M. (2018). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Emir, D. ve Diler, H. E. (2011). Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter'in Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırılması, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (30), 51-62
- Emir, O. (2020). Kral Mitolojilerinde Evrensel Kahraman Tipolojisine Bir Örnek: Akad Kralı Sargon. *Trabzon İlahiyat Dergisi*, 7(2), 119-140.
- Emiroğlu, K. ve Aydın, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Erattır, A., E. (2021). *Nazlı Eray'ın Eserlerinde Fantastik Unsurlar. (Hikâye ve Romanlarında)*. (Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir
- Ertekin, A. (2007). Fantastik Yazın Nedir? *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (1), 35-46.
- Ertekin, A. (2013). *Fantastik Yazın*. (1. baskı). Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Gökeri, A. İ. (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*. (Doktora Tezi). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Kitaplığı, Ankara.
- Güngör Ö. (2016). Dîvân Şiirinde Mitolojik Bir Unsur Olarak Kartal Figürü. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 1(2), 70-79.
- Gürel, E. ve Muter, C. (2007). Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(7), 537-569.

- Habertürk (Mayıs, 2022). *Yaşar Kemal, Marquez, büyü, gerçek...*[Basın Bülteni].
Erişim adresi <https://www.haberturk.com/yazarlar/muhsin-kizilkaya-2291/3446187-yasar-kemal-marquez-buyu-gercek->
- Hamilton, E. (1996). *Mitologya*. (Çev. Ü. Tamer). İstanbul: Varlık Yayınları.
- İlyaz, E. (2021) “Bir Sözlü Kültür Unsuru Olarak Rivayetin Roman Tipine Etkisine İlişkin Bir İnceleme İnce Memed Örneği, İnce Memed 1. *International Journal Of Turkish Academic Studies-(TURAS)*, 2(3), 137-155.
- İstanbuluoğlu, D. (2019). 19. *Yüzyılda Kral Arthur Efsanesi'nin Ele Alınışı ve Görsel Sanatlarda Temsili*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaptan Bazyar, C. (2017). Mitoloji ve Çağdaş Sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 0(18), 113-130.
- Kardaş, C. (2013). *Dengbêjlik Geleneği ve Âşık Edebiyatı ile Karşılaştırılması*. (Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Elâzığ.
- Kelam, Ş. (2019). *Türk Mitolojisinde Çam Ağacının Yeri ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları*. (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kıyak, A. ve Taş, Y. (2022). Hristiyanlıkta Eskatoloji Mitleri, *Ortadoğu ve Göç Dergisi*, 12(1), 49-76.
- Koçak, H. (2022). *Gılgamış Destanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kösoğlu, N. (1991). *Türk Dünyası Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali (1998). (Çev. Özek, A., Karaman, H., Turgut, Ali., Çağrııcı, M., Dönmez, Kafi. ve Gümüş, S.). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Küçükalfa, A. (2020). Firdevsi ve Şâhnâmenin Kayıp Hikâyeleri, *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 3(5), 13-36.
- Moran, B. (2019). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Necatigil, B. (2020). *Mitologya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Ordu, H., Temiz, M., Tunçtan, B. ve Fırat, S. Ş. (2014). Sağlığın Sembolü: Gılgamış Destanı'ndan Asklepios'a Yılan. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, XI. National Conference on the History of Turkish Pharmacy içinde (25-28. Ss.). Mersin: Türkiye.
- Önder, Ş. (2013). *Büyülü Gerçekçilik Akımının Edebiyattan Tiyatroya Uyarlanması Yüzyıllık Yalnızlık Romanından Esinlenerek Yazılan "100" Oyunun Reji Denemesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öz Çelikbaş E. (2020). Tılsımlı Gömlekler ve Kam Kıyafetleri Bağıntısı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (25), 237-248.
- Özlük, N. (2010). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özsevgeç, Y. (2015). Büyülü Gerçekçi Kurgu Üzerine. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(39), 188-194.
- Seyidoğlu, B. (2019). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şahin, S. (2021). Gök Tanrı İnancı ve Şamanizm'de Kullanılan Kartal Figürünün Kimliği Üzerine Bazı Düşünceler. *Oğuzhan Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 99-113.
- Şentürk, M. (2011). Kitab-ı Mukaddes ve Kur'ân-ı Kerim'e Göre İlk Günah ve Kadın. *İslami Araştırmalar Dergisi*, 22(1), 32-43.
- Todorov, T. (2012). *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınları
- Toluyağ, D. Geçmişten Günümüze Heykel sanatında Mitolojik İmgeler. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 66(2), 267-282.
- Tökel, D. A. (2016). *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Uğur, F. (2021). *Ahmedî Dîvânı'nda Tarihî, Efsanevî, Mitolojik Şahıslar ve Arketipleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Üreten, H. ve Mumcu, H. Y. (2015). Antik Yunan Mitolojisi'nden Servet-i Fünun Edebiyatına Prometheus. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11), 32-52.
- Yardımcı, Mehmet (2008), "Geleneksel Kültürümüzde Taş ve Zile'de Taşlarla İlgili İnanmalar, Uygulamalar ve Oyunlar", Tarih ve Kültürü ile Zile Sempozyumu içinde (1-16.Ss.).
[https://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/mehmet_yardimci_geleneksel_kulturu muzde_tas.pdf](https://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/mehmet_yardimci_geleneksel_kulturu_muzde_tas.pdf)
- Yaşar Kemal, (1997a) *Yusufçuk Yusuf Akçasazın Ağaları 2*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Yaşar Kemal, (1997b). *Al Gözüm Seyreyle Salih*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2008a). *İnce Memed 2*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2008b). *İnce Memed 3*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2008c). *İnce Memed 4*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2010). *Demirciler Çarşısı Cinayeti Akçasazın Ağaları 1*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2014a). *İnce Memed 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2014b). *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor - Alain Bosquet ile Görüşmeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2017). *Tanyeri Horozları Bir Ada Hikâyesi 3*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2018a). *Kanın Sesi Kimsecik 3*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2018b). *Ortadirek Dağın Öte Yüzü 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2018c). *Ölmez Otu, Dağın Öte Yüzü 3*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2018d). *Karınca'nın Su İçtiği Bir Ada Hikâyesi 2*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2019a). *Kale Kapısı Kimsecik 2*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Yaşar Kemal, (2019b). *Binboğlar Efsanesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2019c). *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana Bir Ada Hikâyesi 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2019d). *Yılanı Öldürseler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2019e). *Çıplak Deniz Çıplak Ada Bir Ada Hikâyesi 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2020a). *Yağmurcuk Kuşu Kimsecik 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2020b). *Yer Demir Gök Bakır Dağın Öte Yüzü 2*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2020c). *Ağrı Dağı Efsanesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2020d). *Höyükteki Nar Ağacı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal, (2022). *Deniz Küstü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar, M. (2019). Nemrut Dağı Kutsal Anıtı: I. Antiochus'un Dehası. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(19), 19-27.
- Yılmaz, Z. (2006). Fantastik Edebiyata Genel Bir Bakış- Stefano Benni ve Stranalandia. *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 46(2), 127-142.