

**T. C.**  
**DİCLE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**DOKTORA TEZİ**

**YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA HALK BİLİMİ**  
**UNSURLARI**

**HAZIRLAYAN**  
**MÜMİN TOPCU**

**DANIŞMAN**  
**PROF. DR. ENSAR ASLAN**

**DİYARBAKIR**

**2008**

**TEZ ONAY SAYFASI****Referans No: 306309**

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, jürimiz tarafından Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Türk Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

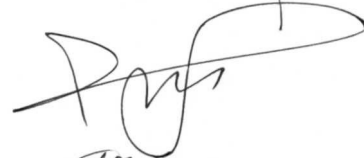
Başkan: Prof Dr. Ensar ASLAN



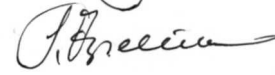
Üye: Prof Dr. Esmâ ŞİMŞEK



Üye: Prof Dr. Himmet UÇ



Üye: Prof Dr. Sadettin ÖZÇELİK



Üye: Yrd. Doç. Dr. Halil ÇEÇEN

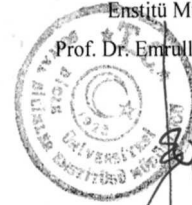


Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

10.03/2008

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Emrullah GÜNEY



## ÖZET

Meşrutiyetten sonra başlayan batılılaşma hareketleriyle gelişen Türk edebiyatı üzerinde geleneğin etkisi, öncelikle dil üzerinde yoğunlaşır. Bu etki Milli Mücadele döneminden sonra edebiyatın bütün unsurları üzerinde artarak devam eder. 1940–1970 arası Türk edebiyatında halk kültürünün bütün unsurlarını içine alan bir köy edebiyatı oluşur.

Geleneğin çağdaş edebiyatımıza etkisi göz önüne alındığında, Yaşar Kemal'in romanları, gerçeklik prensibine göre kaleme alınmış, sosyolojik, antropolojik ve folklorik unsurlar açısından oldukça zengin eserlerdir.

Yaşar Kemal'in Romanlarındaki Halk Bilimi unsurlarını başlıca iki ana gruba ayırabiliriz. Birinci grubu, anlatı türleri başlığı altında mitoloji, destan, efsane, masal, halk hikâyesi, halk şiiri ve dengbejlilik geleneği oluşturur. Bu unsurlar, genellikle montajlama tekniğiyle romanlarda kullanılır. Bunlardan özellikle masal, efsane ve halk hikâyeleri diğer unsurlara göre ön plâna çıkar. Halk anlatıları içinde anılan bu unsurların romanlarda yer alışında, ortak bir form oluşur. Halk anlatıları, roman kahramanlarının ihtiyaçları doğrultusunda vakada montaj tekniği ile dâhil edilir.

İkinci grup, anlatı türleri dışında kalan unsurlardan oluşur. Bunlar; kalıp sözler, dil ve anlatım, formel sayılar, sosyal normlar, geçiş dönemleri, halk bilgisi, bayramlar törenler kutlamalar, inanışlar, oyun eğlence ve spor, halk oyunları, halk çalgıları, giyim kuşam ve süslenme, halk sanatları ve zanaatları, halk mimarîsi, halklar ve halk mutfağıdır. Bu unsurlar, yaşamla paralellik gösterir. Burada yer alan sosyolojik, antropolojik ve folklorik unsurlar yazarın hayatından romanlara aksetmiştir.

Yerelden evrensele ulaşma çabası içerisinde olan Yaşar Kemal, geleneksel unsurları sembollere dönüştürerek bunlardan evrensel imajlar üretir. Bu evrensel imajlar, onun romanlarını besleyen en önemli unsurlardır.

### **ABSTRACT**

Traditional influence on Turkish literature which developed parallel to the westernization movement after the end of the constitutional monarchy firstly was seen on the language and traditional influence also became more and more important on all literary components after the period of Turkish National Struggle for Independence.

A kind of village literature was developed between the years 1940 and 1970, which covered all components of folk culture in Turkish literature.

Yasar Kemal` s novels are written according to the reality principles and are rich of sociologic, anthropologic and folkloric components, when the traditional influence is taken into consideration.

“Folklore Factors in Yasar Kemal` s Novels” can be divided into two main groups. The first group consists of mythology, epics, fables, fairy tales, folk tales / folk poems and poets which are a type of narrative literature. These components are used in novels generally by applying the editing technique. Fairy tales, epics and folk tales are the most popular components. These components which are mentioned in the group of folk narratives build a common base when they are edited in novels. Folk narratives are integrated into novels by applying the editing technique in accordance with the needs of the hero of a novel.

The second group is made up of those components which are not covered by narrative literature. Those are for example fixed expressions, language and narration, figurative numbers, social norms, transition periods, folk` s knowledge, celebrations/ceremonies/feastings, beliefs, games/amusement/sports, folk dance, folk music, dressing, folk skill and arts, folk architecture, traditional cuisine and peoples. These components show sociologic, anthropologic and folkloric features which reflect the life of the author in his/her novel.

Yasar Kemal tried to change from local into universal type by turning traditional components into symbols and thus building universal images. These images are the most important components of his novels.

## ÖNSÖZ

Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden Yaşar Kemal'in romanlarında yer verdiği halk kültürü unsurları, bizden önce araştırmacıların dikkatini çekmiş, fakat yapılmış olan çalışmalar, yazarın sınırlı sayıda eserini kapsayan lisans ve yüksek lisans çalışmaları seviyesinde kalmıştır. Bu çalışmamızda Yaşar Kemal'in çağdaş Türk edebiyatındaki önemini, romanlarında halk kültürü unsurlarını yoğun kullanmasını ve bu unsurlardan modern imajlar üretme çabasını dikkate alarak; halk kültürünün yazarın sanatıyla olan ilişkilerini ortaya çıkarma isteği, bu çalışmayı yapmamıza neden oldu.

Çalışmamız, *Giriş ve Yaşar Kemal'in Romanlarında Halk Bilimi* olmak üzere iki bölümden oluşur. İkinci bölüme hazırlık özelliği taşıyan *Giriş* bölümünde Yaşar Kemal'in Hayatı, Eserleri ve Halk Kültürünün Çağdaş Edebiyatımıza Etkisi üzerine genel bilgiler verdik. *Halk Kültürünün Çağdaş Edebiyatımıza Etkisi* başlığı altında, bir batı edebiyatı ürünü olan romanın bizdeki gelişimi; halk edebiyatına, diline ve kültürüne yönelmeler; Anadolu'nun romanlara konu edilmesi, Türk aydınının Anadolu'yu ve Türk köylüsünü tanıması; köy konusunun romanlarda işlenmesi; medeniyet değişimi sonucunda 1940'lardan sonra gelişen köy romanları ve Marksizm'in köy romanlarına etkisi üzerinde durduk. Yaşar Kemal'in hayatını kaleme alırken, özellikle halk bilimi açısından önemli gördüğümüz kısımları detaylandırdık. Yaşar Kemal'in eserleri bölümünde ise eserlerin ilk yayınlarını vermekle yetindik.

Araştırma konusunu *Yaşar Kemal'in Romanlarında Halk Bilimi Unsurları* ile sınırlandırdık. Çalışmamızın esasını oluşturan bu bölüm; *anlatılar, Dede Korkut, anonim halk şiiri, âşık tarzı halk şiiri, dengbej, dil ve anlatım, kalıp sözler, formel sayılar, sosyal normlar, geçiş dönemleri, halk bilgisi, bayramlar– törenler– kutlamalar, inanışlar, oyun– eğlence ve spor, halk oyunları, halk çalgıları, giyim kuşam ve süslenme, halk sanatları ve zanaatları, halk mimarîsi, halk mutfağı ile halklar* ana başlıklarından oluşur.

*Anlatılar* başlığı altında *mitoloji, destan, efsane, masal* ve *halk hikâyesine* yer verdik. Çalışmanın en önemli bölümünü oluşturan anlatı türlerinin, gelenekle benzerliklerini ve farklılıklarını tespit ettik. Bunların romanlara giriş ve çıkış noktaları, roman yapısındaki şekillenişleri, kazandıkları yeni anlamlar, üstlendikleri fonksiyonlar, dönüştükleri sembol ve imajlar üzerinde durduk.

*Dede Korkut* başlığı altında yazarın, Dede Korkut'un soylama bölümlerinde kullanılan bazı yapıların, romanlarında ahenk sağlamada kullandığını gördük. Ayrıca *anonim halk şiiri, âşık tarzı halk şiiri ve dengbej* geleneğinin özellikleri ve romanlardaki fonksiyonları üzerinde tespitler yaptık. *Dil ve anlatım* bölümünde, *adlandırmalar, lâkaplar, yöresel kelimeler, yer, kişi, roman* adlandırmaları üzerinde tespitlerde bulunduk. *Lâkaplarda*, göz önüne alınan noktaları belirttik. *Yöresel kelimelerde* bölge ağzından sözcükleri tespit ettikten sonra, bu sözcüklerin anlamlarını verdik. *Kalıp sözler* bölümünde *atasözleri, deyimler, alkışlar ve kargışlar ile yeminler* üzerinde durduk. *Alkışlar ve kargışlar* bölümünde, zengin bir alkış ve kargış (çoğunlukla kargış) bulgusu elde ederek bunlarla ilgili tespitler yaptık. *Yeminleri* ise özetlemekle yetindik. *Formel sayılar* başlığı altında halk kültüründe sıklıkla kullanılan *üç, dört, beş, yedi, dokuz, on dört, kırk ve bin* sayılarının ifade ettikleri anlamları tespit ettik. *Sosyal normlarda* geleneklerin toplumdaki işlevlerini yorumladık. *Geçiş dönemlerinde, doğum, evlenme ve ölüm* üçgeninde odaklanan uygulamaların fonksiyonlarını inceledik. *Halk bilgisinde, halk hekimliği, halk takvimi, halk ölçüsü ve halk taşıtları* başlıkları altında bu konuları ilgilendiren bulguları tespit ettik. *Bayram, tören ve kutlamalarda* ilgili bulguları *kutlamalar ve hidrellez* başlıkları altında değerlendirdik. Romanlarda geniş yer verilmesi sebebiyle özellikle *hidrellez* üzerinde tespitler yaptık. *İnanışlar* başlığı altında *dini inanışlar, nazar, cin kurban, uğur, uğursuzluk, tayy-ı zaman ve mekân ile yağmur duası* inanışlarının, dini ve geleneksel kökenlerini belirttikten sonra, romanlardaki işlevlerini yorumladık. *Oyun eğlence ve spor* başlığı altında *çocuk oyunları ve oyuncaklara* yer verdik. *Halk danslarında menginin* üzerinde durduk. *Halk çalgılarında davul, kaval, saz, sipsi ve düdük* ile ilgili bulguları değerlendirdik. Davulun Şamanist kültürdeki fonksiyonlarının romanlara yansımaları üzerine tespitler yaptık. *Halk sanatları ve zanaatlarında demir, ağaç, kilim ve taş işlemeciliğinin* romanlardaki fonksiyonlarını değerlendirdik. *Meslekler* bölümünde romanlarda hakkında bilgiler bulunan *arzuhalcilik, demircilik ve lodosçuluk* üzerinde durduk. *Demircilik* maddesinde yazarın bu meslekle ilişkisi, politik açılarından demirciliğin romanlara yansımaları ve bu mesleğin Şamanizm'le etkileşimleri üzerinde tespitler yaptık. *Halk mimarisinde çadırlar, huğlar, değirmenler ve konutlarda kullanılan eşyalara* yer verdik. Çadırın Türk kültüründeki ve romanlardaki fonksiyonlarını değerlendirdik. *Halk mutfağı* bölümünde beslenmeyle ilgili bulgulara

yer verdikten sonra romanlarda hakkında bilgiler verilen *teleme*, *kabak çiçeği dolması* gibi yöresel besinleri tanıttık. *Halklar* başlığı altında *Osmanlılar ve Türkler*, *Türkmenler ve Yörükler*, *Kürtler*, *Ermeniler* ve *Yezidiler* başlıkları altında halkların romanlardaki işlevleri üzerinde durduk.

*Sonuç* bölümünde özellikle *mitoloji*, *halk anlatıları*, *halk şiiri* bölümlerinden aldığımız unsurlarla bazı romanlarda kümeleşen *dengbej*, *hidrellez*, *demircilik* ve *çadır* motiflerinden oluşan bir tablo hazırladık. Bu tablolaradaki unsurların romanlara dağılımını vererek hangi romanlarda hangi motiflerin kümelendiğini ve hangi romanlarda halk kültürü unsurlarının ne derece kullanıldığını görünür hale getirdik. Ayrıca tespit ettiğimiz genellemeleri, karşılaşılan güçlükleri ve bu çalışmanın bilime katkılarını özetledik.

Romanlardan elde ettiğimiz halk kültürü unsurlarını tasnif edip, niteliklerini kaybetmeden özetledik. Halk bilimi unsurlarının tasnifinde, *Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı* tarafından hazırlanan *Türk Folklor Arşiv Kılavuzu*'ndan yararlandık. Çalışmamızda, yazılı kaynaklara sıklıkla başvurduk. Yazılı kaynaklardan yararlanma yönteminde konu ve yazarla ilgili süreli ve süresiz yayınlardan, kişisel kitaplıklardan, Milli Kütüphane'den, YÖK Dokümantasyon Merkezi'nden yararlandık

Bu çalışmayla az çok benzerlik taşıyan araştırmalar incelendiğinde bunların, *halk bilimi* unsurlarının uğradıkları değişimler üzerinde yoğunlaştıklarını gördük. *Tarihi-Coğrafi Fin* metodunu esas alan ve halk bilimi unsurlarını *tarihi ve coğrafi derinlik ve genişlik* içinde inceleyerek *ilk metne (urform)* ulaşma çabasının sonucu olan bu metot, çalışmamızın amacına ulaşmasında yetersiz kaldı. Yaşar Kemal, 1940'tan beri yazan ve roman coğrafyasıyla karşılıklı etkileşim halinde olan üretken bir yazardır. Onun romanları üzerine yapılacak bir çalışmayı, *ilk form* üzerinde odaklandırmanın yeterli olamayacağını gördük. Bu sebeple bulgularımıza en uygun metodun, diğer halk bilimi metotlarından faydalanan ve *bağlam (context)* metodundan ağırlıklı olarak etkilenen yorum ağırlıklı *performans teorisi* olduğunu gördük. Bu metot doğrultusunda, Yaşar Kemal'in romanlarından elde edilen unsurların gelenekle benzerlik ve farklılıkları üzerinde kısaca durulduk. Sonra halk bilimi unsurlarının romanlara giriş ve çıkış noktaları, roman yapısındaki şekillenmeleri, kazandıkları yeni anlamlar, üstlendikleri fonksiyonlar ve dönüştükleri imajlar üzerine tespitler yaptık. Geleneksel unsurların

uğradığı değişimleri, fonksiyonları ve anlamları üzerinde odaklanan bu metot, değişmez bir yapıyı ortaya çıkarırken Yaşar Kemal'in edebi, felsefi görüşlerine de ışık tuttuk.

Başta bu çalışmaya beni teşvik eden ve çalışmamın çeşitli aşamalarında yardımlarını gördüğüm danışman hocam Prof. Dr. Ensar Aslan'a teşekkürlerimi arz ederim. Çalışmamın çeşitli aşamalarında fikirlerinden yararlandığım, kaynaklara ulaşmamda ve çalışmama bir form vermede yardımcı olan hocalarım Prof. Dr. Esmat şimşek, Prof. Dr. Sadettin zelik ve Prof. Dr. Himmet Uç'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Kaynaklara ulaşmamda ve çalışmanın çeşitli aşamasında yardımlarını esirgemeyen Dr. Metin Demirtaş, Dr. M. Emin Uludağ, Dr. İdris Kadioğlu, Dr. A. Basit Sezer, Dr. Halil een ve Dr. Münir Erten'e de teşekkür ederim. Ayrıca maddi ve manevi yardımlarını esirgemeyen çalışmamın her aşamasında yardımcı olan eşim Pınar Topcu ile yoğun bir çalışma ortamı oluşturmama yardımcı olan annem Sultan Topcu'ya da teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

şubat 2008

Diyarbakır

Mümin TOPCU



## İÇİNDEKİLER

<b>TEZ ONAY SAYFASI.....</b>	<b>1</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>2</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>3</b>
<b>ÖNSÖZ.....</b>	<b>4</b>
<b>KISALTMALAR .....</b>	<b>13</b>
<b>GİRİŞ: YAŞAR KEMAL'İN HAYATI, ESERLERİ VE HALK KÜLTÜRÜNÜN ÇAĞDAŞ EDEBİYATIMIZA ETKİSİ.....</b>	<b>15</b>
<b>1. Hayatı.....</b>	<b>15</b>
<b>2. Eserleri.....</b>	<b>20</b>
<b>3. Halk Kültürünün Çağdaş Edebiyatımıza Tesiri.....</b>	<b>23</b>
<b>YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA HALK BİLİMİ.....</b>	<b>27</b>
<b>1. Anlatı Türleri.....</b>	<b>31</b>
1.1. Mitoloji .....	31
1. 1. 1. Yılan (Ejderha).....	34
1. 1. 2. Kuş .....	39
1. 1. 3. Turna .....	44
1. 1. 4. At .....	48
1. 1. 5. Geyik .....	55
1. 1. 6. Kutsal Su.....	57
1. 1. 7. Ağaç .....	59
1. 1. 8. Bitkiler (Ot, çiçek, Gül) .....	62
1. 2. Destan .....	66
1. 2. 1. Köroğlu .....	68
1. 2. 2. Bayramoğlu .....	73
1. 2. 3. Sürmeli Memed Paşa.....	75
1. 2. 4. Baysungur .....	76
1. 3. Efsane.....	77
1. 3. 1. Efsanelere Zemin Hazırlayan Unsurlar .....	78
1. 3. 1. 1. Düş ve Gerçek.....	79
1. 3. 1. 2. Korku .....	82
1. 3. 1. 3. Yoksulluk ve Çaresizlik .....	83
1. 3. 1. 4. Otorite Boşluğu .....	84
1. 3. 2. İnsan ve Hayvanlarla İlgili Efsaneler .....	86

1. 3. 2. 1. Âdem İle Havva .....	86
1. 3. 2. 2. Yezidilerin Hazinesi .....	94
1. 3. 2. 3. Lokman Hekim .....	94
1. 3. 2. 4. Dünya Güzeli Kadın Başlı Ejderha .....	96
1. 3. 2. 5. Hz. İbrahim ve Nemrut .....	98
1. 3. 2. 6. Sarı Kız .....	102
1. 3. 2. 7. Alageyik .....	105
1. 3. 3. Yer Adları Efsaneleri .....	107
1. 3. 3. 1. Ali Kesiği .....	107
1. 3. 3. 2. Binboğa .....	107
1. 3. 3. 3. Bingöl .....	108
1. 3. 3. 4. Deliktaş .....	109
1. 3. 3. 5. Gülek Boğazı .....	110
1. 3. 3. 6. Hasan Dağı .....	111
1. 3. 3. 7. Kartal Çimek .....	112
1. 3. 3. 8. Yanartaş .....	112
1. 3. 4. Şekil Değiştirme .....	113
1. 4. Masal .....	116
1. 4. 1. Ağlayan Narla Gülen Ayva .....	118
1. 4. 2. Kara Koyun .....	120
1. 4. 3. Gençlikte mi Kocalıkta mı? .....	121
1. 4. 4. Şahmeran .....	122
1. 4. 5. Kara Yılan .....	125
1. 4. 6. Yılan ve Kuş .....	130
1. 4. 7. Yılan ve Kız .....	134
1. 4. 8. Altın Yumurtlayan Kartal .....	135
1. 4. 9. Peri Masalları .....	136
1. 4. 9. 1. Koca Halil .....	137
1. 4. 9. 2. Hava Hatun .....	137
1. 4. 9. 3. Vurgun Ahmet ile Peri .....	138
1. 4. 9. 4. Su perisi (Nymphe) .....	139
1. 4. 10. Masal Formelleri .....	141
1. 4. 11. Masal Ülkeleri .....	143
1. 5. Halk Hikâyesi .....	143
1. 5. 1. Karacaoğlan .....	146
1. 5. 2. Sultan Murad .....	149
1. 5. 3. Beyböğrek .....	150
1. 5. 4. Genç Osman .....	151
1. 5. 5. Arap .....	155
1. 5. 6. Halk Hikâyesi Söz Kalıpları .....	156
<b>2. Dede Korkut .....</b>	<b>161</b>
<b>3. Anonim Halk Şiiri .....</b>	<b>164</b>
3. 1. Ağıtlar .....	164
3. 1. 1. Yemen Ağıtları .....	166
3. 1. 2. Vay Anam Kurası Ağıtı .....	166
3. 1. 3. İraz'ın Ağıtı .....	167

3. 1. 4. Kozanoğlu Ağıtı .....	167
3. 1. 5. Anacık sultan Ağıtı .....	167
3. 1. 6. İsmail Ağa Ağıtı .....	168
3. 1. 7. Taşbaşoğlu Ağıtı.....	168
<b>4. Âşık Tarzı Halk Şiiri.....</b>	<b>169</b>
4. 1. Yaşar Kemal ve Âşıklar.....	171
4. 1. 1. Pir Sultan Abdal .....	171
4. 1. 2. Karacaoğlan .....	173
4. 1. 3. Kel Âşık.....	178
4. 1. 4. Âşık Ali .....	179
4. 1. 5. Âşık Mustafa.....	180
4. 1. 6. Âşık Kıvrak Ali .....	181
<b>5. Dengbejlik .....</b>	<b>182</b>
5. 1. Dengbej Uso.....	184
<b>6. Dil ve Anlatım .....</b>	<b>187</b>
6. 1. Adlandırmalar.....	187
6. 1. 1. Yer Adları .....	187
6. 1. 2. Kişi Adları .....	189
6. 1. 3. Roman Adları .....	190
6. 1. 4. Lâkaplar .....	193
6. 2. Yöresel Kelimeler.....	193
<b>7. Kalıp Sözlür .....</b>	<b>223</b>
7. 1. Atasözleri .....	223
7. 2. Deyimler .....	227
7. 3. Alkış ve Kargışlar.....	230
7. 5. Yeminler .....	240
<b>8. Formel Sayılar .....</b>	<b>241</b>
8. 1. Üç .....	241
8. 2. Dört.....	243
8. 3. Beş.....	244
8. 4. Yedi .....	245
8. 5. Dokuz .....	246
8. 6. On Dört .....	247
8. 7. Kırk.....	247
8. 8. Bin.....	248
<b>9. Sosyal Normlar .....</b>	<b>250</b>
<b>10. Geçiş Dönemleri.....</b>	<b>253</b>
10. 1. Doğum .....	253
10. 1. 1. Ad Verme.....	253
10. 2. Evlenme.....	254
10. 2. 1. Nişan.....	254
10. 2. 2. Evlenme Biçimleri .....	255

10. 2. 2. 1. Lavirat.....	255
10. 2. 2. 2. Kız Kaçırma .....	256
10. 2. 2. 3. Görücü Usulü.....	257
10. 3. Ölüm .....	258
10. 3. 1. Ölüm Sırası Uygulamalar .....	258
10. 3. 2. Ölüm Sonrası Uygulamalar.....	259
<b>11. Halk Bilgisi .....</b>	<b>260</b>
11. 1. Halk Hekimliği.....	260
11. 2. Halk Takvimi .....	261
11. 3. Halk Ölçüsü .....	262
11. 4. Halk Taşıtları .....	262
<b>12. Törenler, Kutlamalar .....</b>	<b>263</b>
12. 1. Kutlamalar.....	263
12. 2. Hidrellez.....	263
<b>13. İnanışlar.....</b>	<b>266</b>
13. 1. Dinî İnanışlar .....	266
13. 1. 1. Kader .....	267
13. 1. 2. Öteki Dünya .....	267
13. 2. Nazar .....	268
13. 3. Cin .....	271
13. 3. 1. Alkarısı .....	272
13. 4. Kurban .....	272
13. 4. 1. Horoz .....	273
13. 4. 2. Koyun .....	273
13. 5. Uğur–Uğursuzluk .....	274
13. 6. Tayy–ı Zaman ve Mekân.....	276
13. 7. Yağmur Duası.....	277
<b>14. Oyun, Eğlence ve Spor.....</b>	<b>278</b>
14. 1. Çocuk Oyunları .....	278
14. 2. Oyuncaklar .....	279
<b>15. Halk Oyunları (Dansları) .....</b>	<b>280</b>
15. 1. Mengi (Mengü).....	280
<b>16. Halk Çalgıları .....</b>	<b>282</b>
16. 1. Davul.....	282
16. 2. Kaval.....	286
16. 3. Saz .....	287
16. 4. Sipsi .....	287
16. 5. Düdük.....	287
<b>17. Giyim– Kuşam Süslenme.....</b>	<b>289</b>
17. 1. Erkek Giysileri .....	289
17. 1. 1. Tılsımlı Gömlek.....	290
17. 2. Kadın Giysileri.....	291

17. 3. Süslemeler.....	291
17. 4. Yüzük.....	292
<b>18. Halk Sanatları ve Zanaatları.....</b>	<b>293</b>
18. 1. Demir ve Ağaç İşlemeciliği.....	293
18. 2. Kilim İşlemeciliği .....	293
18. 3. Taş İşlemeciliği.....	294
<b>19. Meslekler .....</b>	<b>296</b>
19. 1. Arzuhâlcilik .....	296
19. 2. Demircilik .....	296
19. 3. Lodosçuluk.....	300
<b>20. Halk Mimarîsi.....</b>	<b>301</b>
20. 1. adırlar .....	301
20. 2. Huğlar .....	302
20. 3. Değirmenler.....	302
20. 4. Konutlarda Kullanılan Eşyalar .....	303
<b>21. Halk Mutfağı.....</b>	<b>304</b>
<b>22. Halklar .....</b>	<b>307</b>
22. 1. Osmanlılar ve Trkler.....	307
22. 2. Trkmenler ve Yrkler .....	309
22. 3. Krtler.....	309
22. 4. Ermeniler.....	310
22. 5. Yezidiler.....	310
<b>SONUÇ.....</b>	<b>313</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>321</b>

**KISALTMALAR**

<i>Çev.</i>	Çeviren
<i>MF</i>	Milli Folklor
<i>MTFK</i>	Milletlerarası Türk Folklor Kongresi
<i>s.</i>	sayfa
<i>S</i>	Sayı
<i>C</i>	Cilt
<i>TDK</i>	Türk Dil Kurumu
<i>TFA</i>	Türk Folklor Araştırmaları
<i>TTK</i>	Türk Tarih Kurumu
<i>TTV</i>	Typen Türkischer Volkmarcen
<i>YKY</i>	Yapı Kredi Yayınları

### İncelenen Romanların Kısaltmaları

<i>AE</i>	Ağrıdağı Efsanesi
<i>AGSS</i>	Al Gözüm Seyreyle Salih
<i>BE</i>	Binboğalar Efsanesi
<i>ÇE</i>	Çakırcalı Efe
<i>DÇC</i>	Demirciler Çarşısı Cinayeti
<i>DK</i>	Deniz Küstü
<i>FSKAB</i>	Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana
<i>FSKSTK</i>	Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca
<i>HNA</i>	Höyükteki Nar Ağacı
<i>İM I</i>	İnce Memed I
<i>İM II</i>	İnce Memed II
<i>İM III</i>	İnce Memed III
<i>İM IV</i>	İnce Memed IV
<i>KG</i>	Kuşlar da Gitti
<i>KK</i>	Kale Kapısı
<i>KS</i>	Kanın Sesi
<i>KSİ</i>	Karıncanın Su İçtiği
<i>OD</i>	Ortadirek
<i>ÖO</i>	Ölmez Otu
<i>TE</i>	Teneke
<i>TH</i>	Tanyeri Horozları
<i>ÜAE</i>	Üç Anadolu Efsanesi
<i>YDGB</i>	Yer Demir Gök Bakır
<i>YK</i>	Yağmuncuk Kuşu
<i>YÖ</i>	Yılanı Öldürseler
<i>YY</i>	Yusufçuk Yusuf

## **GİRİŞ: YAŞAR KEMAL'İN HAYATI, ESERLERİ VE HALK KÜLTÜRÜNÜN ÇAĞDAŞ EDEBİYATIMIZA ETKİSİ**

### **1. Hayatı**

Yaşar Kemal (Kemal Sadık GÖKÇELİ), 1923 yılı ekim sonunda Osmaniye'nin *Hemite (Gökçeli / Göğçeli)* köyünde doğmuştur. Yazarın doğum tarihi hakkında çeşitli kaynaklarda farklı bilgiler yer alır. Edebiyat tarihleri, doğum tarihi olarak 1922 yılını verirken, Yaşar Kemal'le ilgili *Fotobiyografi* hazırlayan Tuba Tarcan Çandar, 1923 yılının ocak ayında doğduğunu yazar. Yazar, doğum tarihi ile ilgili şu bilgileri verir: *Nüfus kâğıdında 1926'da doğduğum yazılı. Yanlış olduğunu biliyordum. Sonradan uğraşarak doğum tarihimin 1923 olduğunu saptadım. Belki de tam tamına doğru değildir. Ama ne yapayım yaşımı doğru saptayacak elimde hiçbir belge yok. Bir de köylüler yayladan geldiklerinde doğmuşum. Bizim Çukurovalılar o zamanlar yayladan ekim sonlarında dönerlerdi. Bu kesin (Bosquet 1993: 32).*

Yaşar Kemal'in annesi *Nigâr hanım* babası ise çiftçi *Sadık efendidir*. Aslen Van'ın Muradiye ilçesine bağlı *Ernis (bugün Günseli)* köyünden olan aile, Birinci Dünya savaşında Van'ı Rusların işgal etmesiyle, Osmaniye'ye bağlı *Hemite* köyüne yerleşir. *Hemite* adı, köyün etrafındaki dağın tepesinde yer alan Hamit dede yatırından gelir. Ayrıca köye *Gökçeli* aşireti yerleştiği için köy, *Gökçeli / Göğçeli* adıyla da anılmıştır. Köyün halkı, 1865'te yerleştirilmiş Türkmenlerden oluşur ve bugünkü adı ise *Gökçedam*'dır.

Rusların Van'ı işgaliyle Çukurova'ya gelirken yolda kimsesiz bir çocuk bulan Yaşar Kemal'in babası Sadık bey, Yusuf adlı bu çocuğa sahip çıkar ve onu evlat edinir.

Sadık bey, her yıl oğlu Yaşar Kemal için kurban kestirir. Kesilen bir kurbanın derisinden kayan bıçak, Yaşar Kemal'in sağ gözünü kör eder. Yazar, bu olaydan bir sene sonra da, babası Sadık beyin *Hemite* camisinde namaz kılarken, oğulluğu Yusuf tarafından öldürülmesine tanık olur. Bu sırada beş yaşında olan Yaşar Kemal, babasının ölümünün etkisiyle bir süre konuşamaz (Bosquet 1993: 34).

Yaşar Kemal'in annesi, kayınbiraderiyle Tahir'le evlenir (Bosquet 1993: 35). Yeni evliliğinden iki çocuğu olan Nigar hanımın çocuklarının ikisi de ölür. Daha önce Sadık beyden de Yaşar Kemal'den başka bir oğlu olmuş olan Nigar hanımın bu çocuğu da ölmüştür. Dört çocuktan üçü sıtmadan ölmüştür (Bosquet 1993: 82).



Yaşar Kemal'in amcası Tahir, ağabeyi Sadık Yaşar'dan kalan mal varlığını Sadık Yaşar'ın katilini öldürtmek için harcar. Artık köyün en fakirlerinden olan aile, Yaşar Kemal'in okul masraflarını dahi karşılayamaz. Burhanlı köyü ilkokulunda öğrenime başlayan yazara defter kalem parasını okulun öğretmeni Ali Rıza bey verir. Yaşar Kemal, bir yılı burada tamamladıktan sonra Kadirli'ye gider ve orada akrabalarının yanında ilkokula devam eder. İlköğrenimini Kadirli Cumhuriyet ilkokulunda tamamlar. Okulda küçük yaşta olgun şiirler söyleyen Âşık Mecit ile tanışan yazar, onun çıraklığını kabul eder ve ondan saz çalmayı öğrenmeye çalışır. Âşık Mecit, beşinci sınıfta iken ölür (Bosquet 1993: 35– 37).

Yaşar Kemal, ilkokul son sınıfta iken Torosların ünlü destancısı Âşık Rahmi ile sabaha kadar atıştır. Âşık Rahmi, Yaşar Kemal'e bir saz armağan eder. Öğretmeni Abdullah Zeki Çukurova, öğrencisinin başarısıyla övünür. O gün Âşık Rahmi, ilkokulu bitirince Yaşar Kemal'e birlikte Anadolu'yu gezip âşık olmayı teklif eder. İlkokulu bitiren yazarın önünde iki yol vardır. Artık ya Âşık Rahmi'ye takılıp dağların yolunu tutacak ya da ortaokula gidecektir. Ortaokulu tercih eden yazar, daha sonraki yaşamında bu tercihini sorgulayacaktır. Adana'da yazın çırçır fabrikasında işçilik yapar. Kazandığı paralarla kendine giysi, ayakkabı, okul kasketi alır. Yaz sonu ortaokula başlar, bir yandan da fabrikada çalışır. Yazları Kadirli'de bir akrabasının yanında karpuz- kavun bekçiliği yapar. Yazarın buradaki maceralarını, başta *Höyükteki Nar Ağacı* olmak üzere, çeşitli romanlarında görürüz (Bosquet 1993: 38- 41).

Yaşar Kemal'in ilk şiiri *Seyhan*'ı on altı yaşında iken 1939'da *Adana Halkevi dergisi Görüşler*'de yayımlar. Bir yandan da elinde değneğiyle köyleri dolaşarak *Koroğlu* destanını anlatıp ağıt, tekerleme, türkü, halk hikâyesi gibi folklor ürünleri derler. Ortaokul ikinci sınıfta sınavla *Türk Maarif Cemiyeti*'nin yatılı öğrencisi olan yazar, son sınıfta hastalandığı ve kendini edebiyata verdiği için devamsızlıktan yatılı öğrencilik hakkını kaybeder (Çiftlikçi 1997: 10).

1950'ye kadar *Kuzucuoğlu Pamuk Üretme Çiftliği*'nde ırgat kâtipliği (1941), Adana Halkevi'ne bağlı Ramazanoğlu kitaplığında (1942), inşaat kontrol memurluğu, pamuk tarlalarında, batözlerde ırgatlık, traktör sürücülüğü, çeltik tarlalarında ve Savrun çayında su bekçiliği, Kadirli'nin Bahçe köyünde öğretmen vekilliği gibi sayısı kırka varan işlerde çalışır.

Yaşar Kemal, bir taraftan Adana'da edebiyatçı aydınlarla tanışarak kendisini yetiştirir. Bu aydınlar arasında Ali Rıza Yalgın, Ahmet Şükrü Esen, Şükrü Enis Regü, Reşat Enis, Ferit Celal Güven, Orhan Kemal, Rasim Göknel, Süleyman Şahin Tar, Arif Dino, Abidin Dino ve Güzün Dino bulunur. Ayrıca Ramazanoğlu kitaplığında çalıştığı 1942–1944 yıllarında kendisini okumaya vermiş, aynı zamanda Pertev Naili Boratav, Ahmet Kutsi Tecer ve Nurullah Ataç ile tanışmış veya mektuplaşmıştır. Yaşar Kemal, 1951'de Ankara'ya gider. Bu dönemde başta Adana'da çıkan *Görüşler* ve *Çığ* adlı dergiler olmak üzere *Ankara Halkevi Dergisi Ülkü*'de, İzmir'de yayınlanan *Kovan*'da, Ankara'da yayınlanan *Varlık*, *Millet* dergileriyle Ulus Gazetesinde, Gaziantep Halkevi dergisi *Başpınar*'da *Kemal Sadık Göğceli* imzasıyla *şiiir ve folklor* araştırmaları yayınlar. *Yeni Adana*'da şiirleri, *Türksözü*'nde yazıları basılır. *Çifte Çapa Manileri* başlıklı ilk folklor derlemesi, 1941'de *Görüşler*'de çıkar. Yaşar Kemal'in ilk kitabı *Ağıtlar* ise 1943'de Adana'da yayımlanır. Aynı dönemde *Varlık*'ta *Karacaoğlan*'ın hiçbir yerde yayımlanmayan şiirlerini yayımlar. 01. 05. 1944 tarihli *Vakit* gazetesinin *Sanat ve Edebiyat* ilavesinde, *Büyük Halk Şairi Karacaoğlan Nerelidir?* başlıklı yazısında Karacaoğlan hakkında bilgiler verir (Çiftlikçi 1997: 10- 11).

Pertev Naili Borata, Yaşar Kemal'in bu yıllardaki derleme çalışmalarıyla ilgili, *Adana Halkevi Yayınları* arasında *Ağıtlar* adıyla küçük bir kitap yayımladığını ve Ankara'ya gelişinde Güney Anadolu'dan yirmi kadar türkülü büyük halk hikâyesi derlediğini ve bunların kaynaklarını, anlatıldıkları yeri, anlatan hikâyecileri tespit ettiğini belirtir:

*Yazılmış olan hikâyeleri: 1. Öksüzöğlan, Köroğlu'nun Gürcistan Seferi, 3. Mayil Bey, 4. Han Mahmut, 5. Deli Boran, 6. Sürmeli Bey, 7. Köroğlu, 8. Kürtçe Memo Zin.*

*Henüz yazılmamış hikâyeleri: 1. Hurşit Bey, 2. İlbeyliolu, 3. Yaralı Geyik, 4. Bey Böyrek, 5. Ahmet Paşa ile Gevheri, 6. Ali Paşa, 7. Arzu ile Kamber, 8. Kerem, 9. Garip, 10. Tahir ile Zühre, 11. Kul Yakup, 12. Âşık Hacı (Çiftlikçi 1997: 11–12).*

Yaşar Kemal, 1944–1946 yıllarında askerlik yaparken edebi çalışmalarını da sürdürür. Bu arada Kayseri'de Mehmet Ali Aybar'la tanışır. Aybar, bir arkadaşı vasıtasıyla Yaşar Kemal'i Talas'taki bir hastaneye gönderir. Yazar, bu hastanede zamanını okumayla yazmayla geçirir. 1946'da *Pis Hikâye*'yi yazar. Aynı yıl askerlik dönüşü İstanbul'a giden Yaşar Kemal, bir Fransız şirketinde gaz kontrol memurluğu

yaptığı için edebi faaliyetlerde bulunamaz. 1948’de Kadirli’ye döner ve bir süre yine çeltik tarlalarında kontrolörlük yaptıktan sonra arzuhalcilik yapmaya başlar. *Bebek* ve *Dükkâncı* adlı hikâyelerini yeniden yazar. *Bebek* ve *Dükkâncı*’yı *Kızamık* adlı uzun bir hikâye ile 1949’da yazılan *Demir Çarık* adlı roman izler. *Kızamık*’ta askerde iken tanıdığı Topal Hasan adlı bir eri ele almaktaymış. Aynı yıllarda arzuhalcilik yaptığı sıra kendisine gelip başından geçenleri anlatan bir adamın romanını yazar. 1950’de tutuklanıp Kozan cezaevinde yatar. Gözaltına alındığı sıra bu çalışmalarını görevliler tarafından alınır ve bir daha eline geçmez (Çiftlikçi 1997: 12–14).

1951’de salıverilince İstanbul’a gider. 1950’de arzuhalcilik yaparken *komünist propagandası yaptığı* için hapse girer. Kadirli hapisanesinde on beş gün yatar. Oradan Kozan hapisanesine gönderilir. Hapishanede trajikomik olaylar yaşar (Bosquet 1993: 49– 52).

Kısa bir işsizlik döneminin ardından 1951’de Cumhuriyet gazetesinde ilk üç ay düzeten olarak çalıştıktan sonra Ömer Sami Coşar’ın yanında *Yurt Haberleri Servisinde* röportaj yazarlığına geçer (Çiftlikçi 1997: 18).

O zamana kadar kullandığı *Sadık Kemal Göğçeli* veya *Kemal Sadık Göğçeli* imzasını, 1951’den itibaren *Yaşar Kemal*’e çevirir. Abidin Dino’nun tavsiyesi ile kolluk güçlerinin takibinden kurtulmak için istemeyerek adını değiştirir ve yeni adı *Yaşar Kemal* olur (Bosquet 1993: 113). Adını değiştirerek kendini saklayan Yaşar Kemal, daha sonra adını değiştirmesinden, *en büyük acım*, diyerek bahseder (Bosquet 1993:139).

1951’den itibaren Cumhuriyet’te *Bebek*, *Dükkâncı* ve *Sarı Sıcak*’tan başka *Dünyada Van*, *Diyarbakır*, *Kaçakçılar Arasında Yirmibeş Gün* başlıklı seri röportajları tefrika edilir. 1952 yılında Yaşar Kemal’in hayatında çok önemli iki olay yaşanır. Birçoğu daha önce Cumhuriyet, Varlık gibi yayın organlarında yayımlanmış dokuz hikâyesini bir araya topladığı *Sarı Sıcak*, kitap halinde yayımlanır. Ardında da birlikte çalıştıkları, Tilda Serrero’yla evlenir. *Seçilmiş Hikâyeler Dergisinde*, *Pis Hikâye* yayımlanır. Aynı yıl *Memet ile Memet* hikâyesi de *Küçük Dergi*’de çıkar. İlk aşkını 17–18 yaşlarında köy öğretmenliği yaptığı yıllarda yaşayan Yaşar Kemal’in evleneceği kadından bir tek isteği vardır, o da *Karacaoğlan’ı tanınması*. Yazar, *Çukurova’da Karacaoğlan’ı bilmeyene kız vermezler*, der. Tilda ise bu şarta uymaktadır. *High School mezunu, Musevi asıllı olan Tilda, İngilizce ve İspanyolca bilen kültürlü bir hanımdır.*

Sonraki yıllarda Yaşar Kemal'in yurt dışında tanınmasında ve eserlerinin yabancı dillere çevrilmesinde önemli katkıları olacaktır. Tilda'nın ilk eşinden oğlu Reşit Gökçeli, asıl mesleği mimarlığın yanı sıra Toros yayınevini de yönetmiştir (Çiftlikçi 1997: 16– 18).

Yaşar Kemal, 1952–54 yıllarında Anadolu röportajlarına devam eder. Bu yıllarda bir yandan da folklor araştırmaları ve derlemeleri yayımlar. Daha önceleri yayımlamış olduğu dergi sayfalarında kalmış yazılarını bir kitapta toplar (Çiftlikçi 1997: 18).

1955'te röportaj yazarlığındaki başarısından dolayı *İstanbul Gazeteciler Cemiyeti Röportaj Armağanı*'ni kazanır. 1956'da *Karacaoğlan'ın hayatını* tefrika eder. Anadolu röportajlarından bazılarını yayımlar. 1957'de röportaj yayımlarına devam eder. Bu yılda röportaj kitaplarından *Peri Bacaları ve Süngercileri*'i yayımlar. 1959'da daha önce tefrika edilen romanını kitaplaştırır. 1962'de girdiği *Türkiye İşçi Partisi*'yle aktif politikaya girer. 1965'te İstanbul'dan milletvekili adayı olur. 1969'da İşçi Partisi'nden istifa eder. 1967'de haftalık dergi *Ant*'in kurucuları arasında yer aldı. Sorumlusu olduğu bu derginin yayınları arasında çıkan *Marksizm'in Temel Kitabı* adlı eserden dolayı 18 ay hüküm giyer. Bu karar Yargıtay tarafından bozulur. *Ant* dergisindeki yazılarından dolayı çeşitli kovuşturmalara uğrar. Aynı yıl *Üç Anadolu Efsanesi*'ni yayımlar. 1970'de *Agrıdağı Efsanesi* romanını, 1971'de *Bu Diyar Baştan Başa* röportaj kitabını yayımlar. 1973'te *Türkiye Yazarlar Sendikası*'nın kuruluşuna katılır ve 1974–75 yıllarında ilk genel başkanlığını üstlendi. 1995'te *Der Spiegel*'de çıkan bir yazısı dolayısıyla İstanbul Devlet Güvenlik Mahkemesi'nde 20 ay hapis cezasına çarptırılır ve cezası ertelenir. Halen İstanbul'da yaşamakta ve yazarlık ile yaşamını sürdürmektedir.

## 2. Eserleri

Yaşar Kemal, 1939'dan günümüze kadar *fictive (itibari/kurmaca)* ve *non fictive (itibari/kurmaca olmayan)* 45'in üzerinde eser vermiştir. Edebiyatın çeşitli alanlarında verilen bu eserlerin çoğu (26 tanesi) romandır. *Yazar*, 27. romanını *Çıplak Deniz Çıplak Ada* adıyla yayımlayacağını belirtmiştir. Yaşar Kemal, edebi eserler verirken yazarlığın yanı sıra gazeteciliğini de sürdürür. Bundan dolayı romanlarıyla birlikte *gazete– dergi yazısı, folklor derleme ve araştırmaları* da kaleme almıştır.

### 2. 1. Şiirleri

Yaşar Kemal'in yayımlanan şiirleri şunlardır:

*Seyhan* (01. 11. 1939), *masal* (27. 04. 1940: 39), *Korku* (29. 10. 1940: 33), şiirleri *Görüşler* dergisinde; Halay şiiri (02. 11. 1942/3: 27), *Ülkü* dergisinde; *Zafer* (08. 1943: 10), *Işık* (09. 1943: 2), *Güzelleme* (01. 10. 1943: 2) şiirleri *Başpınar* dergisinde; *Bekle* (01. 10. 1943: 14), *Misafir* (10. 05. 1944: 2), *Ağıt* (12. 07. 1944: 11), şiirleri *Kovan* dergisinde; *Yalnızlık* şiiri *Çiftlikçi* (1997: 565) 'de yayınlanmıştır.

### 2. 2. Hikâyeleri

*Sarı Sıcak* (1952), Varlık Yayınları İstanbul. Hikâye kitabının ilk baskısı Varlık yayınları tarafından yapılmış olup içinde *Sarı Sıcak*, *Bebek*, *Yatak*, *Dükkâncı*, *Süpürge*, *Keçi*, *Sinek*, *Hançer*, *Memetle Memet* olmak üzere toplam dokuz hikâyeden oluşur. İkinci baskıda *Memetle Memet* çıkartılmış *Beyaz Pantolon* eklenmiştir. *Sarı Sıcak*, hikâye kitabının birçok baskısı yapılmış bazı baskılarına *Pis Hikâye* ve *Teneke* de eklenmiş daha sonraları tekrar çıkartılıp bir kitap olarak basılmıştır.

### 2. 3. Romanları

*Teneke* (1955), Varlık Yayınları İstanbul. Altıncı baskısının ilk bölümünde roman metni, ikinci bölümde oyun metni yer alır.

*İnce Memed I* (1955), Çağlayan Yayınları İstanbul.

*İnce Memed II* (1969), Ant Yayınları İstanbul.

*İnce Memed III* (1984), Toros Yayınları İstanbul.

*İnce Memed IV* (1987), Toros Yayınları İstanbul.

Dağın Öte Yüzü I, *Ortadirek* (1960) Remzi Kitapevi Yayınları İstanbul.

Dağın Öte Yüzü II, *Yer Demir Gök Bakır* (1963) Güven Yayınları İstanbul.

Dağın Öte Yüzü III, *Ölmez Otu* (1968), Ant Yayınları İstanbul.

*Üç Anadolu Efsanesi* (1967), Ararat Yayınları İstanbul. *Koroğlu'nun meydana çıkışı, Karacaoğlan, Alageyik* hikâyelerinden oluşur.

*Ağrıdağı Efsanesi* (1970), Cem Yayınları İstanbul.

*Binboğalar Efsanesi* (1971), Cem Yayınları İstanbul.

*Çakırcalı Efe* (1972), Ararat Yayınları İstanbul.

Akçasazın Ağaları I, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* (1974), Cem Yayınları İstanbul.

Akçasazın Ağaları II, *Yusuçuk Yusuf* (1975), Cem Yayınları İstanbul.

*Yılanı Öldürseler* (1976), Cem Yayınları İstanbul.

*Al Gözüüm Seyreyle Salih* (1976), Cem Yayınları İstanbul.

*Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca* (1977), Cem Yayınları İstanbul.

*Deniz Küstü* (1978), Milliyet Yayınları İstanbul.

*Kuşlar da Gitti* (1978), Milliyet Yayınları İstanbul.

Kimsecik I, *Yağmurcuk Kuşu* (1980), Tekin Yayınları İstanbul.

Kimsecik II, *Kale Kapısı* (1985), Toros Yayınları İstanbul.

Kimsecik III, *Kale Kapısı* (1991), Toros Yayınları İstanbul.

*Höyükteki Nar Ağacı* (1982), Toros Yayınları İstanbul.

Bir Ada Hikâyesi I, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* (1997) Adam Yayınları İstanbul.

Bir Ada Hikâyesi II, *Karınca'nın Su İçtiği* (2002), Adam Yayınları İstanbul.

Bir Ada Hikâyesi III, *Tanyeri Horozları* (2002), Adam Yayınları İstanbul.

Bir Ada Hikâyesi IV, *Çıplak Deniz Çıplak Ada*, serinin son kitabı olarak tasarlanmış henüz yayımlanmadı.

#### **2. 4. Röportajları**

*Çukurova Yana Yana* (1955), Yeditepe Yayınları, İstanbul

*Yanan Ormanda Elli Gün* (1955), Türkiye Ormancılar Cemiyeti Yayınları, Ankara.

*Peribacaları* (1957), Varlık Yayınları, İstanbul.

*Bu Diyar Baştan Başa* (1971), Cem Yayınları, İstanbul.

*Bir Bulut Kaynıyor* (1974), Cem Yayınları, İstanbul.

Bu Diyar Baştan Başa I, *Peri Bacaları*, (1985), Toros Yayınları İstanbul.

Bu Diyar Baştan Başa II, *Denizler Kurudu* (1985), Toros Yayınları İstanbul.

Bu Diyar Baştan Başa III, *Nuhun Gemisi* (1985), Toros Yayınları İstanbul.

Bu Diyar Baştan Başa IV, *Bir Bulut Kaynıyor* (1985), Toros Yayınları İstanbul.

Çocuklar İnsandır I, *Allahın Askerleri* (1978), Milliyet Yayınları, İstanbul.

## **2. 5. Fıkra, Deneme, Makale ve Gazete Yazıları**

*Taş Çatlarsa* (1961), Ataç Kitapevi, İstanbul.

*Baldaki Tuz* (1974), Cem Yayınları, İstanbul.

*Ağacın Çürüğü* (1980), Milliyet Yayınları, İstanbul.

*Ustadır Arı* (1995), Can Yayınları, İstanbul.

*Zulmün Artsın* (1995), Can Yayınları, İstanbul.

## **2. 6. Anıları**

*Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* (1993), Alain Bosquet'in Yaşar Kemal, Toros Yayınları İstanbul.

## **2. 7. Halk Bilimi Deneme ve Araştırmaları**

*Ağıtlar I* (1943), Türksüzü Basımevi, Adana. *Ağıtlar I*'in 2. Basımı 1992'de Toros Yayınları tarafından yapılmış. 2. Basıma Yaşar Kemal'in *Ağıtlar Üstüne* adlı bir incelemesi eklenmiş *Ağıtlar I*'in ilk basımı aynen verilmiş, ilk basımdaki 30 ağıta ikinci bölümde 70 ağıt eklenerek ağıt sayısı 100'e çıkartılmıştır. Kitabın sonunda *Ağıt Dizini* yer alır.

*Gökyüzü Mavi Kaldı* (1978), Halk edebiyatından Seçmeler, Sabahaddin Eyüpoğlu ile Cem Yayınları, İstanbul.

*Sarı Defterdekiler* (1997), YKY, İstanbul.

Yukarıda Yaşar Kemal'in eserlerinin ilk baskılarını verdik. Bu eserlerin sonraki yıllarda değişik yayınevleri tarafından pek çok baskısı yapılmıştır. En son Yaşar Kemal külliyyatı şeklinde YKY tarafından bütün eserleri yayınlanmıştır.

### 3. Halk Kültürünün Çağdaş Edebiyatımıza Tesiri

Batıda feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi ile tedrici olarak gelişen roman, bizde ise batılılaşma hareketinin doğal bir sonucu olarak batı romanından çeviri ve taklitlerle kısa sürede esas formuna kavuşur. Bu gelişim içinde çeşitli eğilimler ortaya çıkar. Bu eğilimlerden bizi ilgilendirenlerden ilki halk edebiyatı geleneğinin besleyici bir kaynak olarak fark edildiği Tanzimat dönemidir. Fransız ihtilâlından sonra milliyetçilik akımı bütün Avrupa'yı etkiler. Bu etkinin tesiriyle milletler, milli kültürlerini araştırıp ortaya çıkarma için çalışmalara başlar. Batıdaki yaklaşık yüz yıllık bir gelişim süreci geçirmiş olan bu çalışmalar, Tanzimat'la birlikte bizde de görülmeye başlar.

Romanda görülen bu eğilimlerden önce, on beşinci yüzyılda dilimize giren Arapça ve Farsça terkiplere karşı tepki olarak sade dille ve aruzla şiir yazma hareketi gelişmiştir. Fuat Köprülü, Aydınlı Visâfî ile başlayan dilde sadeleşme esasına dayanan, on altıncı yüzyılda Edirneli Nazmî ve Tatavlı Mahremî ile devam eden ve cılız bir hareket olarak kalmış *Türkî-i Basit* cereyanını, milli lisan ve edebiyat cereyanının ilk müjdecisi sayar ve bu açıdan önemli görür. Bu cereyan; on sekizinci yüzyılda atasözlerinin, halk söyleyişinin, halk zevk ve yaşayışının şiirimize girmesi ile Nedîm, Şeyh Galip, Enderunlu Vasıf ve Fazıl'ın şiirlerinde devam eder (Köprülü 1999: 281–294).

Kökü mahallileşme cereyanına kadar giden halk kültürüne ve diline ilgi, Tanzimat döneminde artarak devam eder. Dönemin edebiyatçılarından Şinasi, fikirlerini halka yayabilmek için, halkın diline ve kültürüne yönelir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Şinasi'nin eserlerinde ortaoyunu ve meddahlık gibi mahalli sanatlardan faydalanışını, fertten ziyade umumi tip üzerinde duruşunu, isimlerle roller arasındaki uygunluğu, hususi şive ve mesleki dile yer vermesini, sokak dilinin söyleyiş canlılığını eserlerine yansıtmasını geleneğin edebiyatımıza tesirleri olarak gösterir (Tanpınar 1988: 206–207).

Namık Kemal, makalelerinde ve piyeslerinde halka büyük değer verir. Ona göre edebiyatın gayesi halkı uyandırmak ve eğitmektir. Ziya Paşa, *Şiir ve İnşa* makalesinde, daha sonra bu fikirlerinden vazgeçmekle birlikte, divan edebiyatı karşısında halk edebiyatını yüceltir (Kaplan 1987/2: 217).



Tanzimat döneminden sonra Servet-i Fünûn edebiyatı hâkim olur. Bu dönemde Osmanlı ile batı edebiyatının karışımından ibaret İstanbul entelektüellerinin yürüttüğü ince kozmopolit ve kötümser bir edebiyat anlayışı revaçtır. Hece vezniyle şiirler yazan Mehmet Emin Yurdakul, batı edebiyatı nazım şekilleri içinde, halk dili ile hece ölçüsünü kullanarak estetik açıdan kusurlu olan şiirleri ile bir devrim gerçekleştirerek Milli edebiyatın temellerini atar (Kaplan 1991: 168–170). Mehmet Emin Yurdakul'un sade dil ve hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerin yanı sıra Ziya Gökalp'in halk diline ve kültürüne yönelişle ilgili görüşleri de Milli edebiyat akımının oluşmasında etkili olur:

Halk edebiyatının kurulacak milli edebiyatın temeli olacağını savunan Ziya Gökalp göre Osmanlı kültürü; yüksek tabakaya has, sathi ve taklididir. Bu kültürün üzerine milli, orijinal, yüksek, derin bir kültür ve edebiyat kurulamaz. Bunun için halka gidilmelidir. Halk edebiyatına büyük değer veren Gökalp, dehanın halkta olduğunu vurgular. Bir sanatkârın, ancak halktaki estetik zevki yansıttığı takdirde dahi olabileceğini belirtir. Bizde dahi sanatkârların çıkmamasını, sanatçılarımızın estetik zevklerini halktan uzak tutmalarına bağlar (Kaplan 1987/2: 218–219).

Ziya Gökalp'in tesiriyle halk kültürüne ilgi duyan Halide Edip, bütün eserlerinde halk kültüründen yararlanır ve şunları söyler: *Halk edebiyatının türküsü, musikisi hatta mistik ruhu bana daha cazip ve yakın geliyordu. Onlar insan zaaflarını ve hayatı bazen mizahi bir görüşle ifade etmişlerdir. Hatta Allah'a dahi sitem eder gibi hitapları bir çocuk zaafı ifade ettiğini Ahmet Ağa lalamla Türk masallarını okurken şuuraltı sezmiş ve benimsemiş bulunuyorum. Ömrü boyunca hayatın canlı renklerini, tiplerini, duygu ve heyecanlarını, mizah anlayışını, hoşgörüyü halk kültüründe bulduğunu belirten Halide Edip; bunların yeniden işlenip modern dünya kültürüne katkıda bulunulması için umut beslediğini söyler (Enginün 1991: 335–351).*

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından 1940'a kadar, dönemin sosyal şartlarının etkisiyle, destan edebiyatı kendisini hissettirir. Türk Ocaklarında başlayan derleme çalışmaları, sonra da halkevlerinde folklor unsurlarının toplanması ve yayınlanmasıyla devam eder. Batılılaşma hamlesinin etkisiyle bu yıllarda hummalı bir derleme ve yayın faaliyeti gerçekleştirilir.

Bu dönemde halkevlerindeki faaliyetleri dikkat çeken Ahmet Kutsi Tecer, asıl şöhretini halk bilimi araştırmacılığı, şiir ve tiyatro yazarlığıyla kazanır. Ziya Gökalp'in

*halka doğru* ilkesini benimseyerek millî kültürümüzle ilgili unsurları derlemiş ve bu malzemelerden hareketle batı edebiyatı tekniğine uygun eserler vermiş olan Ahmet Kutsi, *Ben ömrümün sonuna kadar Anadolu'yu dinleyeceğim ve onun sesini dinletmeye çalışacağım*, diyerek öğretmen ve maarif müdürü olarak çalıştığı Sivas'ta meslektaşları Vehbi Cem Aşkun ve Muzaffer Sarısözen'le derleme çalışmalarına girişir. 5-7 Kasım 1931'de halk şairleri bayramı düzenler. Âşık Veysel'i, Talibî'yi, Ali İzzet'i, aydınlar ve geniş halk kitlelerine tanıtır. 1932'de Halk Şairlerini Koruma Derneği'ni kurar. Derneğin kuruluş gayesi; halk kültürü ile aydınlar arsında oluşmuş olan derin vadiyi ortadan kaldırarak, her iki tarafın bilgilerini birbirine kaynaştırmak ve mezcetmektir. Ahmet Kutsi Tecer'in bu bakış açısında Ziya Gökalp'ın fikirlerinin etkisi açıkça görülür. 1940'ta Garip hareketi içinde yer alan Orhan Veli, halk şiirinden gelen unsurları hayli dağınık ve tabîî bir şekilde kullanır. Ayrıca Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Arif, Enver Gökçe, Cahit Külebi ve Ceyhun Atıf Kansı'nun şiirlerinde halk edebiyatının etkisi görülür. İstanbul dışında Anadolu'nun romana konu edilmesi Nabizâde Nazım'ın *Karabibik*, Samipaşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt*, Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa*, Mehmet Celal'in *Cemile*, *Elvâh-ı Sevda*, *Küçük Gelin* ve *İsyan*, Refik Halit Karay'ın *Memleket Hikâyeleri*, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalığısu*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı eserleriyle başlar. Türk aydını Anadolu'yu ve Türk köylüsünü Millî Mücadele döneminde tanır ve eserlerinde işlemeye başlar. Cumhuriyet'le birlikte yazarların başlıca konularından birisi köy konusu olur (Kaya 2004: 98-100).

Yaşanan büyük medeniyet değişimine ilişkin bu kaçınılmaz gelişmeler, 1940'lardan sonra geleneksel kültür ile romancılarımız arasında etkileşim, köy romanlarıyla birlikte yoğunlaşarak yeni bir merhale kazanır.

Köy Enstitüleri (1940-1954) eğitiminden geçen, köyün meselelerini yakından tanıyan yazarlar, Marksizm'in etkisiyle, zenginler, zalim ağalar ile fakirler, ezilen köylüler şablonuna dayalı eserler yayınladı. Böylelikle bir köy edebiyatı oluşur. Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* romanıyla kazandığı başarının sonucunda, Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör*, *Yarbükü*, *Emmioğlu*, *Ortakçılar*, Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* adlı romanlar başta olmak üzere pek çok köy romanının yayınlanmasına neden olur (Kaplan 1997: 133- 137). 1950'ye kadar Türk romanı, batılılaşma sorunsalı etrafında dönerken elli sonrası, sınıfsal içeriği olan toplumsal çatışmalara dönüşür (Moran 1994/2: 19).

Köy romanları, önceleri kırsal kesimi yansıtırken sonraları değişen fikir hayatımızın tesiriyle politik öğeler, köy romanlarında kendini gösterir. Yaşar Kemal'in köy hayatının üzerine kurgulanmış romanlarında, hem geleneksel yaşam biçimimizi hem de Marksizm'in etkisiyle geliştirilen zenginler, fakirler; zalim ağalar, ezilen köylüler; dağlılar, ovalılar şablonuna dayalı toplumsal çatışmaları konu edinen yapıyı görürüz.

*Bir geçiş dönemi romancısı olan* Yaşar Kemal, gelenekle etkileşiminin en yoğun olduğu yılları yaşamış bir yazar olarak araştırmacılar açısından oldukça önemlidir. Çukurova'da üretim ilişkilerini, paylaşım mücadelelerini, feodalizmden kapitalizme geçişi, bataklıkların tarlalara dönüşünü, mübadele ile birlikte yaşanan gelişmeleri bizzat gözlemlemiştir. Bu hayatın merkezinde yer almış olan yazarımız, zengin kültürel birikimini sonraki yıllarda âşık tarzı halk hikâyeciliği geleneğinden çağdaş popüler bir romancı çizgisine geçişte eserlerine aksettirmiştir. Folklor ürünlerine kat ettirdiği bu süreç, bizim açımızdan incelenmesi önemli veriler sağlayacak oldukça ilginç bir olgudur.

## YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARINDA HALK BİLİMİ

Romanlarda halk bilimine geçmeden önce kısaca halk biliminin tanımı, özellikleri, dünyada ve ülkemizdeki gelişimi üzerinde duralım.

Halk bilimi, halkın geleneğe balı maddi ve manevi kültür ürünlerini kendine özgü metotlarla derleyen, araştıran sınıflandıran, çözümleyen ve bunlar üzerinde değerlendirmeler yapan bir bilimdir. İngilizce *folk: halk* ve *lore: bilgi* kelimesi, bu bilim dalına isim olarak konulmuştur. Türkçede *halk bilgisi*, *halkbilimi* ve *halk bilimi* terimleri içinden *halk bilimi* terimi benimsenmiştir. Folklor kelimesi, bilimin yanın sıra halk kültürü malzemesi ve halk oyunları, halk müziği karşılığı olarak algılanır. Bu algılama, folklorun tanınmasıyla yavaş yavaş ortadan kalkar. Folklorun inceleme alanı, halk kültürüdür (Tan 2000: 5–6).

Bir halk kültürü ürününün folklor malzemesi olarak sayılabilmesi için; sözlü geleneğe ait olması ve anonim olması, nesilden nesile aktarılacak yaşaması gerekir. Folklorun amacı, toplumun sosyo–ekonomik dinamiklerini ortaya çıkarmak, kültür birliğini sağlamak, milli kültürden hareketle evrensel kültüre katkıda bulunmaktır.

Rönesans ve reform hareketleriyle Avrupa’da yaşanan sosyal ve felsefi gelişmelere bağlı olarak ulusal birlik duygularının ön plana çıkması, halk yaşamına karşı büyük bir ilgi uyandırmıştır. Fransız devriminin getirdiği serbest düşünceler, halk yaşamının araştırılmasını, sanatta ve edebiyatta halkçılık hareketlerinin bilinçlenip güçlenmesini sağlamıştır. Bu düşünceler ışığında, halkın yaratıp kullandığı maddi ve manevi kültür ürünleri derlenip toplanarak çağdaş edebiyatın çeşitli alanlarında ve güzel sanatlarda bu ürünlerden yararlanmaya başlanmıştır (Aslan 2008: 5).

Folklorun bilim olarak ilanından önce, halk kültürü ürünlerine bilimsel bir anlayışla yaklaşan ve folklorun bilim olarak ilanını kolaylaştıran kişilerin başında İtalyan *Giovanni Batista Vico* (1668– 1744) ve Alman filozofu ve şairi *Johann Gottfried von Herder* (1778–1779) gelir. Folklorun temeli Herder tarafından atılmış denilebilir diyen Nail Tan, onun türküleri ve efsaneleri *Wolklieder* (1778–1779) adlı eserinde derlediğini belirtir (Tan 2000 18–19).

Herder’in tesiriyle, *Azhim von Arnim* (1781– 1831), Brentano (1788– 1842) halk türkülerini, Wilhelm (1788– 1859) ve Jacop Grimm (1785– 1865) kardeşler *masal* ve *efsaneleri*; Elias Lönnrot (1802– 1884) *Kalevala– Fin destanını* derleyerek

yayınlanmıştır. Bu çalışmalar, dünyada folklor konusunda yapılan ilk bilinçli ve ciddi çalışmalar olarak kabul görmüştür. Folklor terimi kullanılmadan önce gelenek ve inanışlar ile anonim edebiyat ürünleri için çeşitli adlar kullanılmış ve bunlar folklorla ulaşılan süreçte basamak vazifesini görmüşlerdir. Henry Bourne 1725'te *Antiquitates Vulgares*, Francis Grose aynı yıl *Vulgar Tongue*; Jon Brand 1777'de *Popular Antiquities*, Herder 1778'de *Wolklid*, Gerhard P. Norman 1785'de *Völkerkunde*, Jozef Rohrer 1803'te *Volksforschung*, Friedrich Ludwig Jahn 1810'da *Volkstum ve Volkstumskunda*, Johann Felix Knaffel 1813'te *Volkskunde* terimini kullanmış, Jahn'ın *Volkstum (Halk Varlığı) ve Volkstumskunda (Halk Varlığı Bilimi)*, Knaffel'in *Volkskunde (Halk Bilimi, Bilgisi)* terimleri, folkloru bilim olmaya çok yaklaştırmıştır. *Folklor* terimini ilk kez kullanan İngiliz *William John Thomas*'dır (1803–1885). *Thomas*, 1846 yılında Londra'da *The Athenaeum* adlı bir gazetede *Ambrose Morten* takma adıyla bir mektup yayımlar. Yazısında *Thomas*, halk edebiyatı ve halk gelenekleri konularındaki ürünleri inceleyen bilim dalına o güne kadar kullanılmış olan *popular antiquities* terimi yerine *folklore* denmesini teklif eder. *Folklor* adı 1891'de *Uluslararası Folklor Kongresi*'nde bu bilime ad olarak kabul edilmiş, diğer ülkelerde de folklorun yanı sıra *halk* ve *bilim* kelimelerine karşılık olan terimler, *folklor* karşılığı olarak kullanılagelmiştir (Tan 2000: 19).

19. yüzyılın sonlarında Avrupa'da ortaya çıkan folklor, ilgiyle karşılanmış, ülkemizde Tanzimat'la birlikte halka dönüş hareketiyle, halk ve millet kavramları benimsenip yayılmıştır. Düşünürlerimiz, edebiyatımızın asıl kaynağının halk olduğu görüşünü savunarak, halk dili ve halk kültürüne dayanan milli edebiyatı kurmak amacıyla halk edebiyatı ürünlerinden yararlanmışlardır. Türk halk edebiyatı çalışmalarının öncülerinden sayılan Macar Türkoloğu İgnacz Kunos başta olmak üzere, Wilhelm Radloff, George Jacob, Otto Spies, Gyula Nemeth, Edmond Saussey, Wolfram Eberhard, Warren S. Walker, Andreas Tietse, Anna *masala*, İrene Melikof, Gyula Meszaros ve A. Von Gabain gibi birçok araştırmacı, *Türk halk edebiyatı* konusunda önemli çalışmalar yapmıştır (Aslan 2008: 5–6).

Türk halk kültürü ürünlerini derleyip yayınlamak amacıyla 1908 yılında kurulan *Türk Derneği* ve onun yayın organı olan *Türk Derneği Mecmuası*'nın çalışmaları, ülkemizde *halk bilimi* ve *halk edebiyatı* konularında yapılan ilk faaliyetlerdir. 1911 yılında kurulan *Türk Yurdu ve Türk Ocağı* derneklerinin yayın

organı olan *Türk Yurdu Mecmuası* derleme ve yayınlarını sürdürmüş, taşbasma halk hikâyeleri, fıkra kitapları ve *masallar* yayınlanmıştır. Ülkemizde bu yeni bilim dalının öncüleri sayılan Ziya Gökalp, M. Fuat Köprülü ve Rıza Tevfik Bölükbaşı gibi araştırmacılar, ilk yazılarında *folklor* karşılığı olarak *Halkiyat*, *Hikmet-i Avam* ve *Budun Bilgisi* terimlerini kullanmışlardır. Ziya Gökalp, *Halka Doğru* dergisinde *Halk Medeniyeti* başlığıyla yayınladığı bir yazı dizisinde, ...*kaideleri yazılı olmayan ve ancak ağızdan ağza geçmek suretiyle bir soyda uzayıp giden bu ananevi medeniyeti mütalaa eden ilme halkiyat adı verilir*, sözleriyle ilk kez halk biliminin tanımını yapar. Daha sonra M. Fuat (Köprülü), *İkdam* gazetesinde yayınladığı *Yeni Bir İlim: Halkiyat-Folklor* adlı yazısında, ülkemizde henüz tanınmayan halk biliminin öneminden söz ederek aydınların bu yeni bilim dalına yönelmelerini önerir (Aslan 2008: 6).

Rıza Tevfik (Bölükbaşı), *Peyam* gazetesinin edebiyat ekinde yayınlanan *folklor-folklore* başlıklı makalesinde, folklor denince atasözleri de dâhil olmak üzere *halk türküleri, destanlar, bilmeceler ve hikâyelerin* akla geldiğini ve bu kavramın bütün halk edebiyatını kapsadığını belirtir. Türkiye cumhuriyetinin kuruluşunun ilk yıllarında *Maarif Vekâleti* bünyesinde kurulan *Hars Dairesi*, kurslar açarak yetiştirdiği halk bilimi uzmanları ve öğretmenlerle Anadolu'da bilinçli halk bilimi çalışmaları yapar. 1927 yılında Ankara'da kurulan *Türk Halk Bilgisi Derneği*, 1928 yılında *Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber* adlı bir derleme kılavuzu yayımlar. Derneğin yayın organı olan *Halk Bilgisi Mecmuası*, Ziyaettin Fahri (Fındıkoğlu) yönetiminde, Türk halk edebiyatının ilk önemli yayın organıdır. Dergi, halkevleri tarafından çıkarılmaya başlamıştır. Yurt genelinde 63 ilde kurulan 477 halkevinin, merkez yayın organı olan *Ülkü* dergisinden başka kırk kadar yayın organı vardır. Halkevleri, 1952 yılında Demokrat Parti hükümeti tarafından kapatılır. Fuat Köprülü'nün *Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman hikâyesi* (1930), Pertev Naili Boratav'ın *Köroğlu Destanı* (1931) ile *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* (1946), Şükrü Elçin'in *Kerem ile Aslı Hikâyesi* (1949) ile İlhan Başgöz'ün *Biyografik Halk Hikâyeleri* (1949) adlı eserleri, ülkemizde *halk edebiyatı* alanında bilimsel metotlarla yapılan ilk çalışmalardır (Aslan 2008: 6– 7).

Türkiye'de bilimsel anlamda sistemli folklor çalışmaları üniversitelerde başlar. 1938'de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde Pertev Naili Boratav ve asistanı İlhan Başgöz tarafından folklor ve halk edebiyatı derslerinin açılmasıyla temeli atılan ve 1948 yılında Folklor Kürsüsü'ne

dönüşerek derleme, inceleme ve yayınlarla sürdürülen *halk edebiyatı* çalışmaları, 1949 yılında kürsünün kaldırılmasıyla sona ermiştir. 1980 yılında Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Sedat Veyis Örnek başkanlığında kurulan *Halk Bilimi Kürsüsü*, 1982 yılında yükseköğretim kurulu yasasıyla, Türk dili ve edebiyatı bölümüne bağlı *Halk Bilimi Anabilim Dalı*'na, 1993 yılında da *Halk Bilimi Bölümü*'ne dönüşmüştür. Halk Bilimi Bölümü, 2002 yılında aynı fakültenin Etnoloji Bölümüyle birleştirilmiştir. 1983 yılında Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde *Halk Bilimi Anabilim Dalı* ve Gazi Üniversite Fen-Edebiyat Fakültesi'nde 2003 yılında Prof. Dr. Öcal Oğuz'un çabalarıyla kurulan *Halk Bilimi Bölümü*, eğitim öğretim çalışmalarını devam ettirir. 1970'li yıllardan itibaren başta Hacettepe ve Atatürk Üniversiteleri olmak üzere, Ankara, Gazi, Dokuz Eylül, Ege, Selçuk, Çukurova, Fırat, Cumhuriyet, Dicle, Marmara ve Boğaziçi gibi birçok üniversitenin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin programlarında bulunan halk edebiyatı ve halk bilimi dersleri verilmektedir. Bunun yanında üniversitelerimizde, halk edebiyatının hemen bütün konularında bilimsel metot ve prensipler çerçevesinde derleme, inceleme, araştırma ve yayınlar yapılmaktadır. 1966 yılında Kültür Bakanlığına bağlı olarak kurulan *Milli Folklor Araştırma Dairesi* şimdi, *Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü* adıyla folklor ürünleri üzerinde çalışmalarını sürdürmektedir (Aslan 2008: 7-8).

## 1. Anlatı Türleri

Anlatı türleri ana hatlarıyla mitoloji destan, masal, efsane, halk hikâyesi, roman aşamalarından geçmiştir. Evliya menkıbeleri ve fıkraları, halk anlatıları içinde yer almasına rağmen çalışmamızda yer almadıkları için değerlendirme dışında tuttuk.

Anlatı türlerinde mitoloji, destan, masal, efsane, halk hikâyesi gelişim zinciri oluşturacak şekilde ele alınmıştır. Türk romanının gelişimi incelendiğinde; halk kültürünün, romanının şekillenmesindeki en önemli unsurlardan biri olduğunu görürüz. Yaşar Kemal'in romanlarında bu etki, kendini daha fazla gösterir.

### 1.1. Mitoloji

Mitoloji, halk anlatılarının kökenini oluşturur. Bu nedenle mitolojiye anlatılar başlığı altında ilk sırada yer vermeyi uygun bulduk. Mitolojinin kökeni ise insanın varoluşuna dayanır. İnsan, kültürlü bir varlıktır. Onun hayatının her aşaması öğrenme ile şekillenir. Varoluşla birlikte öğrenme faaliyetine girişen insan, gerek birbiriyle etkileşimle gerekse doğüstü varlıkların etkisiyle hayatını tanzim edip kültürlü bir varlık halini almıştır. Bu süreçte *mitoloji*, başlıca iki farklı felsefi bakışla değerlendirilir. Doğüstü varlıkları kabul etmeyen materyalist felsefe, mitleri; *uydurma*, *hayal* ve *yalandan* ibaret sayar ve bunların, ihtiyaçların yönlendirmesiyle insanların birbirleriyle ve tabiatla etkileşimi sonucunda ortaya çıktığını savunur. İlâhî bakış açısını benimseyen mitologlar ise mitlerin kaynağını vahye dayandırır.

Azra Erhat, Eski Yunanda söz kavramını karşılık olarak kullanılan *Mythos*, *epos* ve *logos* terimleri üzerinde dururken, bu terimlerin farklı anlamlar içerdiği ve zamanla bu farklı anlamların *mitoloji* sözcüğünde birleştiğini ifade eder. Esasında bu farklı anlamların farklı felsefi bakış açılarından kaynaklandığını söyleyebiliriz: *Mythosun*, söylenen veya duyulan söz olup; *masal*, *efsane*, *hikâye* anlamına gelen gerçekle ilişkisiz, uydurma söylenti anlamında; *epos* ise, belli bir düzen ve ölçüye göre söylenen, tanrı armağanı şiir, *destan*, *ezgi* anlamında kullanılır. *Mythos* söylenen sözün, anlatının içeriği, *epos* ise onun aldığı ölçülü, süslü dengeli biçimidir. *Logos*, gerçeğin insan sözüyle dile getirilmesidir. *Logos*, insanda düşünce, tabiatla kanundur, ortaklaşa ve ilahîdir, bilimsel bilginin temelidir. Düşünürün asıl görevi ise *logosun* sırlarını açıklamaktır. *Mythos* ve *epos* arasında bir birleşme söz konusu iken, bunlarla *logos* arasında karşıtlık meydana gelir. *Mitoloji* sözcüğünde bu iki zıt anlamlı kavram birleşir, *mitleri*, *efsaneleri* inceleyen bilim anlamı kazanır (Erhat 1995: 5-7).



Mircae Eliade, batıda *mitolojinin tarihi gelişimi* üzerine tespitlerde bulunur, *mitlerin ilkel toplumla modern toplum arasında algılanış farkını* ortaya koyar. *Mit* teriminin hem fabl, uydurma, kurmaca olarak algılanırken, hem de *kutsal* gelenek, en eski vahiy, örnek gösterilecek ilk model anlamında da kullanılmasının, onun anlaşılmasını zorlaştırdığını belirtir (Eliade 2001: 11).

Eliade, bütün bilginlerin kabul edebileceği ve aynı zamanda uzman olmayanlara da yabancı gelmeyecek, tüm arkaik ve geleneksel toplumlardaki mitlerin bütün tür ve işlevlerini içerebilecek bir tek tanım bulmanın zorluğuna ve mitin, değişik bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür gerçekliği olmasına dikkat çeker. Miti, *doğüstü varlıklarla* ilişkilendirir. Mit, her zaman bir *yaratılışın öyküsüdür*. Bir şeyin nasıl yaratıldığı, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder. Mitlerdeki kişiler *doğüstü varlıklardır*. Özellikle *başlangıçtaki* o eşsiz zamanda yaptıkları şeylerle tanınırlar. Mitler, onların yaratıcı etkinliğini ortaya koyar ve yaptıklarının *kutsallığını* gözler önüne serer. Sonuç olarak *mitler; kutsalın* dünyaya akınlarını anlatır. İşte dünyayı gerçek anlamda kuran ve onu bugün içinde bulunduğu duruma getiren kutsalın bu akınıdır. İnsan bugünkü durumunu; ölümlü, cinsiyetli ve kültür sahibi olma özelliğini *doğüstü varlıkların* müdahalesinden sonra edinmiştir. Mitin başlıca işlevi, bütün ritler vasıtasıyla beslenme, eğitim, bilgelik gibi bütün anlamlı insan etkinliklerinin örnek oluşturacak ilk modellerini ortaya koyar. Mitler, varlıkların kökenini anlatmakla kalmaz, aynı zamanda insanların içinde bulunduğu duruma gelmelerine kadar, olup biten bütün önemli olayları da anlatır. Balıkçılıkla geçinen bir kabilenin atalarına, mitsel zamanlarda bir doğüstü varlık, balıkların nasıl yakalanıp pişirildiğini öğretmiştir. Mit, *doğüstü varlık* tarafından gerçekleştirilen ilk balık avının öyküsünü anlatır, bunu yaparken hem insanüstü bir eylemi ortaya koyar, hem insanlara, bunu nasıl gerçekleştirebileceğini öğretir, hem de bu kabilenin neden bu şekilde beslendiğini açıklar (Eliade 2001: 15–21).

Şefik Can, *mitolojinin tarihi gelişimine ışık tutarken gerçek hayata uymayan* bu efsanevi hikâyelerin, masalların; nasıl doğduğunu, nasıl geliştiğini, güzelleştiğini, ifade ettikleri anlamı incelediğini belirtir ve mitlerin zamanla nasıl sembolleştiğine dikkat çeker (Can 1997:1).

Eski ve kutsal bir öyküyü anlatan mitoloji, ilkel zamanların düşünce sistemini ortaya koyarken, modern toplumlarda tarihin üstlendiği işlevi, ilkel toplumlarda üstlenir. J. Jacop Bachofen, simge ve söylence arasındaki bağlantıyı açıklar (1997: 75–76). Söylenceyi (miti), simgenin yorumu olarak gören yazar, simgenin açıklayıcı söylence (myth) ile oluşturduğu bileşimin son derece dikkate değer olduğunu belirtir: *Durağan simge ve bunun söylencesel açılımı gömütlerin dili olan konuşmalar ve yazlılardır. Ölüm bilmecesinin, üzüntü ve avuntunun, umutla korkunun, öz sezilerle sevinç dolu beklentilerin esinlediği yüce düşünler, ancak sanatla iletilebilir. Bunun çok önemli bir nedeni vardır. Konuşulan dil, yaşama ölümün almaşıklığını, çırağın yüce beklentilerini aktaramayacak denli güçsüzdür. Anca simge ve buna ilişkin söylence, bu büyük gereksinimi karşılayabilir. Simge, anıştırmaları canlandırır; sözler, bunlara yalnız bir açıklama getirir. Simge, bir anda insan ruhunun tellerini titreştirir; sözlerse düşünceleri teker teker ele almaya zorlanır. Simge insan ruhunun en gizli derinliklerine kök salmıştır; dil yumuşak bir esinti gibi ağlayan yüzeyinden kayıp gider (Bachofen 1997: 76).*

Mitoloji üzerine söylenenlere dikkat ettiğimizde şunları söyleyebiliriz: Tarihi süreçte mitoloji, mythos, epos ve logos kelimelerinin anlamları olan gerçeklerle ilişkisiz, uydurma söylenti, ilahi kaynaklı ölçülü şiir ve gerçeğin insan sözüyle dile getirilmesi olan ilahî, bilimsel bilginin temeli olmak gibi zıt kavramları bünyesinde barındırır.

Günümüz insanının hayatının şekillenmesinde mitolojinin önemli bir işlevi vardır.

Mitoloji, *doğüstü varlıkların* müdahalesiyle şekillenir.

Mitoloji, simgesel anlatımın esasını oluşturarak sanatçıya, ifade etmek istediklerini aktarmada geniş bir imkân sunar.

Mitolojik unsurlar bazı simge ve semboller üzerinde yoğunlaşır. Bunlar, bazen hayvan olabileceği gibi ağaç, bitki, mekân ve insan da olabilir. Yaşar Kemal'in romanlarını incelediğimizde mitolojik unsurların ölümsüzlük motifleri üzerinde yoğunlaştığını görürüz. Ölümsüzlük motifleri de *Âdem İle Havva* motif kompleksinde yer alan motiflerdir. Bunlardan başlıcaları ise *Âdem İle Havva (kahraman)*, *yalan (şeytan)*, *ağaç (meyve) den* oluşur. İncelememize *şekli, zehri, yer altında, yer üstünde,*

*suda yaşaması ve çeşitliliğiyle mitolojik simge* kültüründe en önemli yeri işgal eden yilandan başlamayı uygun bulduk.

### **1. 1. 1. Yılan (Ejderha)**

Varlıkların renkleri, şekilleri, çeşitlilikleri, işlevleri, yaşama adaptasyonları gibi özellikleri, onların mitolojik ve simgesel işlevlerini de şekillendirir. Bu açılarından bakıldığında birçok işleve sahip yılanın; her kültürde mitolojik ve simgesel açıdan dikkat çekici anlamlar yüklenen ilginç bir hayvan olduğu görülür. Yaşar Kemal de romanlarında yılanı geniş yer verir. Onun romanlarında, hem mitolojik hem de gerçek yılanlarla sıkça karşılaşırız.

Eliade, yaratılış efsanelerinde önemli bir fonksiyon üstlenen yılanın, dünya mitolojilerindeki anlamları üzerinde durarak *yılan, kahraman, ölümsüzlük ağacı* birlikteliğini yorumlar: Yılanın Âdem'e bilgi ağacından yedirmek istemesi, ölümsüzlüğe ulaşma çabasından kaynaklanır. Yılan, bilgi ağacının meyvesinden yiyen insanın bilgisinden faydalanıp ölümsüzlük meyvesine ulaşacaktır. *İnsan, ağaç, yılan* birlikteliğinin anlamı ölümsüzlüktür. Ölümsüzlük, güçlkle edinilir. Ölümsüzlük unsuru, ulaşılmaz bir yerde bulunur. Bir canavar, ölümsüzlük iksirine insanın ulaşmasını engeller. Büyük bir çaba göstererek ona yaklaştırmaya çalışan insan, canavarı yenerek ölümsüzlük meyvelerinden yiyebilir (Eliade 2003a: 287).

Yılan; şekli, fonksiyonu, yer altında yaşaması vb fonksiyonlarından hareketle, mitik özellikler kazanır. Bu mitik özelliklerden çağrışımlar kurularak semboller üretilir. Yılan, zehri sayesinde insanları öldürebilmesiyle bazı inanışlarda şeytanın sembolü olmuştur. Ayrıca tasavvufta insanın cennetten çıkmasını sağlayan arzu ve isteklerini, yer altında yaşayabilmesi ile karanlıklar ülkesinin veya kötülükler ülkesinin padişahını temsil etmiştir. Bu sembolik fonksiyonlar, bir motif kompleksi oluşturacak şekilde insanlık tarihi boyunca işlenile gelmiştir.

Eliade, İskandinav mitolojisinde yer alan kozmik bir ağaçtan bahseder. Bu ağacın kökleri yerin derinlerine iner. Burada devlerin krallığı ile cehennem vardır. Ağacın yanında, tefekkür ve hafıza çeşmesi bulunur. Kahraman, bilgeliğini artırmak ve yenilenmek için sürekli buraya geri döner. Ağaç, her zaman yanında bulunan çeşmenin suyuyla sulanarak gençlik ve güç kazanır. Ağacın dallarında birer *keçi, kartal, geyik ve ceylan* yaşar. Ağacın kökünde bulunan *çingiraklı yılan*, sürekli ağacı devirmeye çalışır. *Kartal*, her gün yılanla dövüşür. Eliade, bu simgenin Hint mitolojisinde de çok bilinen

bir motif olduğunu ve bu iki ilkenin, *güneşle yeraltının karşıtlığının, ışıkla karanlığın mücadelesinin kozmolojik bir simgesi* olduğunu belirtir (Eliade 2003a: 277–278). Bu anlatım, Türk kültüründe de oldukça yaygındır: Kahraman, ağaçta bir yuvada iki yavru ve yavruları yemeye hazırlanan bir yılan görür ve yılanı öldürerek yavruları kurtardıktan sonra yorgunluktan uykuya dalar. *Zümrüdüanka* yavrularının katili olarak düşündüğü kahramanı öldürmek üzereyken, yavrular durumu annelerine anlatır. Kuş, kahramanın rahat uyuyabilmesi için kanatlarını onun üstüne gerer (Çevik 2001: 14). Yaşar Kemal'in romanlarında da yer alan bu masalda iyilerin üzerine kutsalların kanat gererek onları korudukları anlatılır. Türkçede kullanılan birini korumak anlamında kullanılan *Kol kanat germek*, deyimini de bu masal geleneğinin tesiriyle oluşmuş denilebilir. Aynı anlayış *Üç gardaş* masalında da görürüz: Üç kardeş, kuyuya inmeyi dener. İçlerinden en küçüğü, cesaretiyle kuyuya inmeyi başarır ve orada gergef işlemekte olan üç kız bulur. Küçük kardeş, kızları kuyudan kurtarıp yukarıya gönderir. En küçük kız, oğlana bir sihirli yüzük vererek, bu yüzükleri yalayınca *biri ak biri kara iki koçun* geleceğini bunlardan *ak koça* binmesini söyler. Diğer kardeşler, küçük kardeşini kuyunun dibinde bırakıp kızlarla birlikte giderler. Küçük kardeş, verilen yüzüğü yalayınca *iki koç* gelir, yanlışlıkla *kara koça* biner ve karanlık dünyaya gider. Küçük kardeş, burada su vermesi için her sene bir kızın ejderhaya kurban edildiğini öğrenince ejderhayı öldürerek o sene sırası gelmiş olan, padişahın kızını ölümden kurtarır. Sonra da zümrüt kuşunun, yavrularına musallat olmuş bir yilandan kuşun, yavrularını kurtarır ve yılanı öldürür. Kızı kurtulan padişah, oğlana bir yardımında bulunamaz. *Zümrüd* kuşu, oğlanı yeryüzüne çıkarmaya karar verir (Arslan 1998/I: 67).

Pertev Naili Borata, yılanın Türk kültüründeki yerine değinir. *Yılan hikâyesine döndü*, deyiminin anlamını, yilandan söz açıldığı zaman yapılan işin kolay kolay sonu gelmeyeceği inanişına dayandırır. Bu söz, yılanın halk geleneğindeki önemli yerini de yansıtır. Ayrıca yolda yılan görmek uğursuzluk sayılır. Rüyada yılan görmek, düşmanla tabir edilir. Bunlarla birlikte evin sahibi, koruyucusu, definelerin bekçisi veya masallarda, efsanelerde kendilerine iyilik edenleri mükâfatlandıran yılanlardan söz edilir. Yılanlar üzerinde tezat gibi görünen *olumlu–olumsuz mefhumunun oluşması*, yılanların zehirli ve zehirsiz olmasıyla bağlantılıdır (Borata 2003: 83–84).

Yılan, Şamanizm'de yer altı ilâhı Erlik'in simgesidir. Bu yılanın genellikle karayılan olarak anılmasının sebebi, Türk mitolojisinde *ak ile gök rengin Gök Tanrı'yla*,

*kara rengin de yer altı tanrısı Erlik'le* temsil edilmesi ve Erlik'in bazı Şaman dualarında karayılandan bir kamçıya sahip olmasıdır (İnan 1976: 40).

Yaşar Çoruhlu, yılanın Türk kozmolojisinde yer unsurunun ve kuzeyin simgesi olduğunu belirtir (Çoruhlu 2002: 158).

Türk geleneğinde büyük yılanlar ejderha ismiyle anılır. *Dede Korkut*'ta Kazan hanın yedi başlı ejderhayı öldürdüğü anlatılırken, ejderhanın yılan olarak nitelendirilmesi bu durumu açıkça gösterir (Borata 2002: 105).

Kitab-ı Mukaddes'te *İblis ve şeytan denilen büyük ejder, bütün dünyayı saptıran büyük yılan yeryüzüne atıldı ve onun melekleri kendisiyle beraber atıldılar*, ifadesinde yılanın, şeytan olduğunu görüyoruz. Başka bir rivayete göre ise semadan kovulan şeytanın yılanın içine girdiği ve Havva'nın yalnız kalmasını gözleyerek ona yasak ağacın meyvesini yedirdiği nakledilir. Kuran'da bu anlamda bir yilandan bahsedilmez. (Bolay: 1988: 358–363). Görüldüğü gibi *yılan, ejder, şeytan* birlikteliği kutsal bir kökene sahiptir.

Yılanla birlikte anılan ejderha ise sözlüklerde, *masal canavarı büyük yılan* olarak anılırken, *canavar* kelimesi ise *büyük yılanlarla* birlikte diğer *büyük yırtıcıları ve büyük masal hayvanlarını* da içerir. Muharrem Kaya; canavarın, toplumu tehdit eden kuraklık, salgın hastalık, savaş gibi tehlikelerin, tarıma dayalı toplumların destanlarında, toprağın verimini sağlayan suyu tutan veya suyu kullanılamaz hâle getirenin, avcı göçebe Türk toplumunun *Oğuz Kağan destanında* ise av alanlarından insanları uzak tutan gergedanın simgesi olduğunu vurgular (Kaya 2004: 47). Bu yorum, Jung'un, bütün milletlerin kültüründe yer alan canavar öyküsünü yorumlayışı ile paralellik içerir: Canavar imgesi, bir yol ayrımında bulunan insanlardan ayrıcalıklı bir görev başaran kahramanlar tarafından sürekli yaşanmış olan bir deneyimdir. Düşünür, bu deneyimin yüzyıllar boyunca yaşandığının, sonsuza kadar da tekrarlanacağını belirtir. İnsan, başa çıkamayacağı bir durumla her karşılaştığında, canavar öyküsünün iyileştirici imgesini üretmek tepki gösterir, bireysel bir sorunu genel ve bireysel üstü bir çerçeveye oturtur, çözümlenemez görünen bireysel türde sorunları topluma mal eder, ayrıcalıklı durumların yarattığı iğneleyici acılar, yalnızlık izlenimleri ortadan kalkar, birey topluma bağlanmış olur (Jung 2001: 243).

Bütün kültürlerde olduğu gibi Türk kültüründe de önemli işlevler üstlenen yılanın, köklü bir mitolojik geçmişi vardır. Yılan, iyi kötü mücadelesinde, yer altı

krallığın, kötülüğün simgesidir. Ayrıca yılan bu mitolojik işlevinin yanı sıra nefsin simgesi olarak da ön plana çıkar. Bu anlamda mitolojik kökene sahiptir. Arzuların kaynağı olan nefis, yılanla sembolleşirken aynı zamanda yaratılış efsanesinde yasak meyveyi arzulayan Âdem Havva ikilisine, arzuları doğrultusunda yasak meyveyi yemeyi teşvik eder. Kahramanı başarısızlığa iten mitolojik yılan bazen, Hz. Nuh'un gemisi delindiğinde kuyruğunu deliğe sokarak geminin batmasını engeller, koruyuculuk ve denge görevi görür. Ayrıca *yılanın sağlığın sembolü* olarak kullanımı da yaygındır. Bir tasarımın unsurları olarak dikkat çeken *kahraman, yılan, şeytan, ölümsüzlük iksiri, hayat ağacı, bilme ağacı* gibi unsurlar kurulu düzenin sembolik yansımalarıdır.

Yaşar Kemal'in romanlarında anlatılan *canavar* imgesinin işlendiği efsanelerde *yılan, evran, ejder, canavar*, insanın *ölümsüzlüğe* kavuşmasında en büyük engel olarak karşımıza çıkar. *Canavar*, bunu çoğu zaman karşı konulamaz gücüyle yaparken, bazen de kurnazlığı sayesinde başarır. İnsan ise, arzuları doğrultusunda söylenilenlere kanıp dalgınlıkla hareket ederek, ölümsüzlüğü her defasında kaybetmeye mahkûm olur. Dolayısıyla bu mücadele ve sınama süreci insanı olgunlaştırır.

Yaşar Kemal, bu engel motifini çok yönlü bir simgeye dönüştürür. Ağalardan Deli Durdu'nun öldürülmesini yazar, *bin başlı evran bin başını kesince, yerine bir baş ormanı hemen çıkıyor, onu kesiyorsun, yerine ondan daha büyük bir orman çıkıyor*, diyerek ağaları bin başlı evran ve ormanla sembolize eder (İM II: 191).

Yüzlerce mercan gözlü, çatal dilli yılan başları vardır. Başlardan birine bir kılıç değer, yerine iki baş çıkar. Kılıçlar, yılanları keser yerine daha fazla evran çıkar. Yazar, mitik evranı şu ifadelerle anlatır: *Kafdağının arkası, ulu kayalıklar, iri, uçak kadar kartallar, tren uzunluğunda evranlar. Güneşler, aylar, karanlıklar* (İM II: 189).

Yılanlar, yara alırsa hücre tazeleyemeyip ölür (AGSS: 279). Bu durum İnce Memed romanında anlatılır. Bir yılanın iğne ucu kadar yara alınca öldüğü belirtildikten sonra; İnce Memed, yılanın açılan yaraya benzetilir. Yılan, ağaların hâkim gücün sembolüdür. Yılan ölüsüne çöküşen karıncalar da, köylüyle sembolize edilir. Köylüler, akılsız, yolsuz yordamsız hareket eden sarıca karıncalara benzetilir. Köylü, iğne ucu kadar bir yara açılması durumunda karınca gibi düşmanını yer, bitirir. Beyler, İnce Memed'in kendileri üzerinde küçük bir yara açmasından sonra; köylülerin, kendilerini yiyip bitirmesinden korkar (İM II: 318).

*Yazar, kartal–yılan* düalizmini, *gök–yer* ya da *melek–şeytan* mücadelesini çağrıştıran unsurları kullanırken gelenekte olduğu gibi kötülerini, *yılan* sembolizmiyle ifade eder. Yukarıda yer verdiğimiz bu masal motifinde Mustafa, kayanın dibindeki kuyuda yatan çatal boynuzlu yılanın ağzından akkuşu kurtarır (KS: 39). Geleneksel masalarda sıklıkla yer alan *yılan, kuş, ağaç* birlikteliği *ölümsüzlük*le ilgilidir.

Bataklıkta yedi başlı, gözlerinden yalın fışkıran, gördüğü adamı iflah etmeyip sarayına götüren, çatal dilli, kendine yaklaşanı yutan bir ejderha yaşar. Bataklığın sallanması, ejderhanın soluk alışındandır. Buraya kimse yaklaşamadığı için İnce Memed'e zarar veremez. Çünkü İnce Memed'i, parmağındaki Anacık sultanın yüzüğü korur (İM IV: 29–33). Dünya güzeli Anavarza ejderhası, Tut saçlarımdan da gidelim, deyince İnce Memed, onu saçlarından tutar, ak bulut gelip üstlerini örter. İnce Memed gözlerini, bataklığın ortasındaki adada, ejderhanın sırça sarayında, açar. Orada, buz gibi kaynaklar, türlü çiçekler, kuşlar, cerenler, hatta İnce Memed'in atı da vardır. Dünya güzeli, İnce Memed'i, sarayın hamamında gül, amber, menekşe, nergis sularıyla kendi eliyle yıkar (İM IV: 415–416). Anavarza'nın yedi boynuzlu, yedi kıpkırmızı gözlü, yedi başlı evranı, Akçasaz bataklığına, ak bir bulut yığını içinde konar. Kuşlar padişahının yavrusu akkuşu, kimse evranın ağzından almaz (KS: 40).

*Yazar, bataklığı* İnce Memed'e yardımcı dünya güzeli *Anavarza ejderhası* olarak vasıflandırır. Gerçekten de Anavarza bataklığı, yazarın gençliğinde, başı kız başı, gövdesi yılan olan, otoriteden kaçan eşkıyaların halvet ocağı, sırça sarayı, gül, amber, menekşe, nergis sularıyla hem de kendi eliyle insanı yıkayan dünya güzeli bir ejderhadır. Yaşar Kemal, Çukurova bataklığını, her şeyi yuttuğu için, ejderha ile sembolize eder. Mitolojik ejderhanın koruyuculuk yönünü öne çıkaran yazar, bu arketip imgeden modern bir imaj üretirken, ejderha simgesinin üzerinde oturduğu simgesel yapıyı da genişleterek görünür hale getirir. Ejderha (bataklık), akkuşu (İnce Memed'i) hem öldürebilme hem de koruyabilme gücüne sahiptir. Bataklığın öldürme gücü olmasa koruması da imkânsızlaşır. Burada zıtlık gibi görünen ejderhanın hem öldürme, zarar verme hem de koruma, yarar sağlama özelliklerinin belirleyici yönü, kahramanın bilgisine bağlıdır. En yaygın yaratılış efsanelerinden Âdem İle Havva'da insan, bilgi ağacının meyvesinden yiyerek şeytanın (yılanın) zararlarını, faydaya dönüştürür. İnce Memed de benzer bir durum yaşar, bataklığı çok iyi bildiği için, onun zararlarından korunarak, dezavantajını avantaja dönüştürür.

Şahmeran, Yılankale'de yaşar ve yılanların şahıdır (YK: 155). Yılan şehzade, yılanlar padişahının yarısı insan yarısı da yılan olan oğludur (AGSS: 138). Anavarza'nın kırmızı kayalıklarda gökyüzüne çekilen yeşil ejderler yaşar. Yeşil bir bulut ise göğün üstünü örter (YY: 502).

Çıngıraklı yılan, Havva anamıza meyveyi yediren şeytanla özdeşleşir. Çıngıraklı yılan, cennette Havva anamıza bir elma verir. Havva, elmayı hem kendisi yer hem de Âdem'e yedirir. Her ikisi elmayı yiyince cennetin içine sızıp cenneti berbat eder. Bunun üzerine Allah da onları Urfa çölüne koyar (KS: 313). Bu anlatı, geleneksel anlatılarla paralellik taşır. Romanın çeşitli yerlerinde işlenen bu motifte, Havva ile Âdem'e elmayı yediren yilandır (Bak: Âdem ile Havva efsanesi).

Yukarıda görüldüğü gibi Yaşar Kemal'in romanlarında yer alan yılanların, mitolojik yılanlarla benzerlikleri ön plandadır. Yazar, yılanlarla ilgili inançlardan faydalanarak halkın içinde yaşadığı şekliyle bunlara romanlarında yer verir. Ayrıca yazar, yılanların gelenekteki fonksiyonlarını koruyarak bu fonksiyonlara paralel yeni semboller üretir. Yer altının, aşılmaz engellerin, nefsin vb. geleneksel sembolizmi üzerinde barındıran yılanla Yaşar Kemal, ağaları ve bataklığı da sembolize eder.

### 1. 1. 2. Kuş

Kuşlar, mitolojik açıdan çeşitlilik arz ederler ve yılanla birlikte sembolik ve mitolojik anlamları ön plandadır. Kuşlar, düalizm kaynaklı anlayışta genellikle yerüstünü, iyiliği, aydınlığı temsil ederken; kuşun karşıt yapısını yılan oluşturur. Kuşların kendi türleri arasında da düalizm mevcuttur. Akkuş ve karakuş isimlendirmesinde renklere bağlı olarak ortaya çıkan düalizm, yırtıcı (alıcı/avcı) kuşlar ile diğer kuşlarda da kendini gösterir. Romanlardaki kuşlar üzerine değerlendirmeye geçmeden önce, mitolojik anlamlarıyla ön plana çıkan kuşlar üzerinde duralım.

Arapların *Anka*, İranlıların *Simurg*, Türkçede ise her iki şekliyle birlikte *Zümrüdüanka* (*simurg u anka*) olarak adlandırdıkları *Ön Asya efsanelerindeki* bu kuş, Batı'daki Eski Mısır kökenli *phoenix* ve İslâmî çevrelerdeki *Hüma* kuşundan tamamen, Hint mitolojisindeki *Garuda* ile Altay mitolojisindeki *çift başlı kartaldan* ise kısmen farklı özelliklere sahiptir. Efsanelere göre Kafdağı'nın tepesinde direkleri abanoz, sandal ve öd ağacından yapılmış köşk benzeri bir yuvada yaşayan Anka'nın başı, yassıca burunlu bir köpek (yırtıcı hayvan) gibidir. Cüssesi ise çok iridir, uçtuğunda hava kararır ve yağmuru mercan olan bir bulutla benzer. Uçarken sel sesine veya gök gürültüsüne



benzer sesler çıkarır. Ayrıca çok parlak olduğu için bakan gözler kamaşır. İnsanlar gibi düşünür ve konuşur. Çok geniş bilgi ve hünere sahip olduğu için kendisine başvuran kahraman ve hükümdarlara akıl hocalığı yapar. Tüyleriyle sıvazlayıp yaraları iyileştirir. Doğumundan sonra babasının emriyle ormana terk edilen Zal'i bulmuş ve yuvasına götürerek büyütüp yetiştirmiştir. Anadolu'da ise Keloğlan'ın koruyucusudur. Kafdağı'nı aşabilmek ve göğe yükselebilmek için Anka'ya binmek gerekir. Zülkarneyn onunla göğe çıkıp yıldızlara ulaşmıştır. Boynunun çok uzun olduğuna veya boynunda beyaz tüylerden bir halka taşıdığına inanılır. *Koruyucu melek* kişiliği gösteren bu iyi kalpli Anka'nın yanı sıra canavar tabiatlı ikinci bir Anka daha vardır. Bu kötü karakterli kuş, yüksek bir dağın tepesinde yaşar. Büyüklüğü, uçan bir dağa veya siyah bir buluta benzer. Pençeleriyle pars ve filleri dahi kaldırabilir. Her biri kendisi kadar büyük olan iki yavrusu vardır. Bunlar, birlikte uçtukları vakit çok büyük bir gölge meydana getirir (İslam Ansiklopedisi/3: 1999).

*Simurg* veya *Zümrüdüanka*, ismi olup da cismi olmayan büyük bir kuştur. Yüzü insan yüzüne benzer, boynu çok uzun, tüyleri renklidir. İnsan ve hayvanlardan kaptığını parçalar. Bu kuş, Hanzala bin Safvan'ın duasıyla helak olup nesli tükenmiştir. Dünyayı kaplayan büyük dağ Anka'nın mekânıdır (Onay 1996: 103).

*Uçuşla ruh* arasında ilişki vardır. İnsan, göksel kökenli bir varlıktır. Çünkü ruh mitolojisi bu kökene dayanır. Arabasını süren bir arabacıya benzetilen ruh hakkındaki *mitsel imge ve ruhun kanatları imgesi*, sembolik anlamlar içerir. İnsan dünyadaki güzelliği seyre dalıp bu güzelliği fark ettiğinde ruhun kanatları çıkmaya başlar. Bu imge, ruhun kuşa ve kelebeğe benzetilebilecek uçuşu, maddi gerçekliğinin bir görünüşü ve özünde değişmeden kalan cevheri olarak anlaşılmasıyla uyumludur. *Uçuş; zekâyı, gizli şeylerin veya metafizik gerçeklerin* anlaşılmasını simgeler (Eliade 2003: 232).

*Zümrüdüanka* kuşu, yukarıdaki bilgilerden anlaşılacağı gibi *üç önemli mitolojik kuştan* biridir. Bu kuşların biri yukarıda bahsi geçen iyilerin yardımcısı ve koruyuculuk özelliği gösteren, iyi insanların ruhlarını taşıyan *Zümrüdüanka*, diğeri kötü karakterli *Yezidi* metinlerinde *melek-i tavus* inancıyla ön plâna çıkan *şeytan*, üçüncüsü ise ismi olup cismi olmayan akkuştur. Yaşar Kemal'de mitik kuşlar başlığı altına, Anka ile birlikte kartal ve akkuşu da almamız gerekir.

Bir kader kısmetçi, bir kartalla İstanbul'da dolaşarak fal bakıp para kazanır, kartalını mitolojik Anka kuşuna benzetir ve onun özelliklerini sayar: Anka, bin yılda

bir yumurtlar. Ondan da bu kartal çıkmıştır. Bu kuş, Hz. Muhammed'e gidip onu ziyaret etmiştir, ölümsüzdür ve ancak dokuz yüz sekiz yıl sonra dünyaya gelir. Kalabalık, Anka kuşunun bin yılda bir kere çıkan yavrusunu seyreder. Bu Anka yavrusu kızıl kartallar, dünyayı *on altı* kez dolaşır. Bunların yuvaları Altay ve Himalaya dağlarındadır. Yumurtasını sadece Kafdağı'na bırakıp yedi yıl kalkmadan, kudretten beslenerek yemeden içmeden yumurtasının üstünde oturur. Anka kuşunun yavrusu olan bu kartal, cehennemi de, cenneti görmüş kanatlarının ucunda cennet kokusu taşıyan, insanın geçmişini ve geleceğini bilen bir kuştur. Bir ayna ile geçmişi ve geleceği olduğu gibi çıkartır. Kuyruğa giren kalabalık, iki buçuk lira vererek kısmetine baktırır (DK: 110–112).

Mustafa, Mehmed'e kuşlar padişahının sarayından bahseder. Her birisi bir at büyüklüğünde ve kuşlar padişahının kızı olan Anka kuşu, Mustafa ile Memed'i alır, Düldül dağının arkasındaki kuşlar ülkesine, kuşlar padişahının sarayına götürür (KK: 455).

Mustafa, kuşlar padişahının özelliklerini anlatır. Romanda hastalığa tutulmuş birinin baygınlık geçirip ağzından köpükler saçmasından onun, kuşlar ülkesine gittiği, orada da kuşlar padişahına konuk olduğu söylenir. Kuşlar padişahı, kanatları yedi renkli gök kuşağı gibi, kuyruğu bin bir renkli, parlak, salkım saçak göz kamaştırır bir kuştur. Uçtuğunda dünya gökkuşağına keser, kuyruğu da gökten yere sağılır (KS: 103–104).

Yaşar Kemal'de en önemli kuş, akkuştur. Akkuş, ölümsüzlüğe kavuşma yolunda rehber vazifesi görerek, uçuş yönüyle abıhayatın yerini kahramana gösterir. Yerdeki kahramanın da abıhayatın yerini görebilmesi için, başını kaldırarak akkuşu takip etmesi gerekir. Baş kaldırarak, hayat suyunun yerini belirlemek ile başkaldırmak kelimesinin mecaz anlamı arasında bağlantı kurulur. Başkaldırmak kelimesinin mecaz anlamı, nasıl gerçek anlamının önüne geçmişse, romandaki örnek olayın politik anlamı da o derece önemli hale gelir. Artık abıhayat hayalî bir hedef olmaktan çıkar ve İnce Memed'in mücadelesinde somutlaşır. Yazar, köylünün hakkını aramak için mücadele eden İnce Memed'i, uçuşuyla abıhayatın yerini gösteren akkuş ile sembolize eder. Ferhat Hoca, köyünden ayrılmış Yobazoğlu Hasan'ı geri dönmeye ikna etmek için çabalarken, abıhayat efsanesini kullanır. Burada politik mesaj çok açık ortaya çıkar: Çölde susuz kalmış üç kişi susuzluktan ölecekleri sırada ovada dolanıp durur. Dolandıkları yerin ortasında yeşillikler içinde bir kuyu

vardır fakat göremezler. Sonra havada bir akkuş görürler. Yolculardan güngörmüş birisinin tavsiyesiyle, kuşun uçtuğu yöne gidip su kuyusunu bulur, ölümden kurtulurlar. Koca Osman, bu akkuş meselini, Kızılbaş Yobazoğlu Hasan'a anlatarak onu köyüne dönmeye ikna etmeye çalışır. Fakat ısrarlara rağmen Hasan köye dönmez (İM II: 94).

Yazar, Ferhat hocanın verdiği hutbede, *ölümsüzlüğe kavuşma* ile *başkaldırı* arasındaki bağlantıyı ortaya koyar. Hoca, hutbede: *Baş kaldır*, diyerek bağırır. Kötülüklerle başkaldırmanın iyiliği getireceğini, Allah'ın insanları başkaldırmak için yarattığını, bunun Allah'ın insana verdiği büyük bir hazine, tek kıymetli varlık olduğunu, umudu da başkaldırmak için verdiğini, insanın *başkaldırmayı* öğrenirse *ölümü bile yeneceğini* öğütler (İM IV: 331–332).

Dengbej Uso, büyük dengbej Fakiye Teyran'ın kıssasını anlatır. Fakiye Tayran, kuşlarla ilgili yüzlerce hikâye anlatan ünlü bir dengbejdir. Onun kuşu, akkuştur. Faki, kuşların ölümsüz ermişidir. Anka kuşu ile akkuş karşılaştırılarak sorgulanır. *Anka* kuşunun adı vardır akkuşun adını kimse bilmez. Akkuşu görmek için insanlar yollara düşer. Akkuşun sesini duyan, ölünceye kadar cennet içinde bir esriklikte yaşar ve ölümsüzlüğe erişir. Ancak Anka kuşunu görmek için kimse yollara düşmez. Anka, ölümsüzlük gizini de üzerinde taşımaz. Gün ışıırken Poyraz, sadece iyi insanlar veya ermişler tarafından sesi duyulan kuşun sesini işitir ve kendinden geçer. Artık kimse onu öldüremeyecektir. Kadim zamanlarda Lokman Hekim, Toroslarda ormanda dolaşırken ölümsüzlük kuşunun sesini duyunca bu sesin gizini araştırır. Bir sabah, kulağına uzaktan bu kuşun sesine benzeyen bir ses gelir: *Ben ölümün ilacıyım ve aşağıdaki bin yıllık ulu ağacın altında kaynayan pınarın başındayım*, der. Pınarın başında ölümsüzlük gizini taşıyan ve ışık saçan yeşil ot, Lokman'a seslenir ve *gün doğmadan beni buradan al* der. Otu alan Lokman, ormandan çıkar ve dağdan ovaya doğru kaçar. Lokman, ovada yorulunca çiçek açmış bir ağacın dibine gelir. Yere oturur oturmaz ağacın dibindeki derin ve karanlık bir kuyudan çıkan uzun bir karayılan, Lokman'ın koynuna girerek ışık saçan ölümsüzlük otunu alıp gider. Fakiye Teyran, Lokman Hekim efsanesindeki *kuşu*, *pınar* ve *ağacı* bulmak için yollara koyulur. Bir dağın dibindeki bu *ağacı* ve *kuyuyu* bulur. Sonra da yılanın kaçırdığı otu bulmak için yola koyulur. Laliş konağındaki Yezidilere gider. Faki, Yezidi tapınağına her girip çıktığında, büyük kapının sağındaki duvarda üç kıvrım olmuş, insan boyundan uzun bir *karayılan* resmiyle kapının altında *bir kuş* kabartması görür. Faki, Lokman Hekim'in otunu kaçırın yılan ile kuşun bunlar olmasından şüphelenir fakat bunu kimseye

soramaz. Faki, dalmışken kulağına bir kuş sesi gelir. Uyandıktan sonra aynı sesi iki kez daha duyar. Mutluluk cennetine girip ölümsüzlüğe kavuşan Faki, kendinden geçer ve başka bir dünyaya gözünü açar. Ölmek üzere olan Faki, Hocalar Kuran okumaya başlamadan, beklediği gelinceye kadar ölüme direnerek bir şeyler bekler. Sonunda hedefine ulaşan Faki, sesi duyulan ve kendi gözükmeyen akkuşu görünce ölür. Cenaze namazı kılınırken yerdeki kuşlar, saf tutarak gökyüzünü kaplar. O günden beri kuşlar, Faki'nin ölüm yıldönümünde, gün doğarken toplanır, türbesinin üstünde döner ve güneş batarken dağılır (KSİ: 343–384).

Poyraz, şimdiye kadar hiç duymadığı bir kuşun sesini duyar. Doktor ise karısına bu sesin cennetten geldiğini ve bu *akkuşun* da *bir cennet kuşu* olduğunu söyler (FSKAB: 216). Emir, Poyraz Musa'ya sesi duyulup kendi görünmeyen kuşu anlatır. Kimsenin bu kuşu göremediğini, her sabah güneş doğarken bir kez öttüğünü sonra da sustuğunu söyler. Bu kuşun *Eski Mezopotamya dinlerinin bir tanrısı* olduğunu söylemekle, Yezidilerin, kutsal *Tavus kuşu* inancına göndermeler yapar. Emir, görünmemesinden dolayı bu kuşu, her kavimin değişik tasvir ettiğini söyler. Dünya kurulduğundan beri öten, sesini ise binde bir kişinin duyduğu kuşun sesini, Abbas ile Emir duyar. Emir'in karısı, bu kuşun sesini duymanın uğur getireceğini söyler (FSKAB: 263–264). Emir, odadan üç kadife kese getirir. Önce yeşil keseyi açar, parmak büyüklüğünde, gövdesi lapis, başı, kanatları, kuyruğu altın bir kuş çıkarır. Emir, bu kuşun akkuş olduğunu, yumurtadan yedi bin yıl önce çıktığını, her sabah öttüğünü, bu kuş üstünde uçtuğu süre hiçbir kötülüğün insana yaklaşmayacağını ve bunun bir iyilik tılsımı olduğunu söyler (FSKAB: 268). Akkuşun sesini duyan ölümsüzleşir, cennetin kapısına dayanır. Binlerce kişinin ömrü, bu kuşu aramakla geçer fakat kimse bulamaz. İnsanlar, sesi duyulup kendisi gözükmeyen bu kuşun yedi bin yıldır tasvirlerini, heykellerini yapar. Romanda Davut Ali, eskiden insanın içini ısıtan bir kuş öttüğünü, onu da kimsenin göremediğini, on beş yaşındaki çocukların savaşa sürülüp hiçbirinin de geri dönmemesi sebebiyle o kuşun sesini kestiğini söyleyerek, kuşun sesinin duyulmamasını savaflara bağlar (FSKAB: 286).

Akkuş, kızıl kartala saldırınca kartalın kanadının birinde hiç tüy kalmaz. Kartal, tek kanadıyla kayanın üstünden kalkıp uçarak gelip kocabaşa saldırır. Kocabaşın iki gözünden de kan fışkırır ve hiçbir yeri göremez. Salman, bunu görür fakat kartala müdahalede geç kalır (KS: 237).

Kavalcılar, sabahtan akşama kadar Ağrı dağının öfkesini çalar. Bu arada, tam güneş batarken gölün üstünde *kar gibi ak küçücük bir kuş* dönmeğe başlar. Sivri, uzun,

kırlangıca benzeyen bu kuş, gölün üstünde halkalar çizerek döner. Akşam olunca kavallar susar. Kavalcılar doğrulduklarında, gölün üstünde bütün hızıyla uçan kuş, göle şimşek gibi çakılırcasına iner ve bir kanadını suyun mavisine daldırıp kalkar. Bunu üç kez tekrarlar ve üçüncüde uçup gidince çobanlar da gider (AE: 8). Küçücük bir *akkuş*, çobanlar gölün kıyısında kaval çalarken üstlerinde döner (AE: 53).

Yaşar Kemal'in romanlarındaki ölümsüzlük sembollerinden *su*, *ağaç*, *kuş*, *yılan* motif kompleksini burada da görürüz. Sonuçta Lokman ile Faki'nin ölümsüzlüğe kavuşması *akkuş* vasıtasıyla olur. Kuşun kahramanın üzerinde dönüşünün *uğurlu sayılması da bu ölümsüzlük mitine rehber* olmasından kaynaklanır. Karayılan ise insanı ölümsüzlüğe ulaşmasını engeller. Yılan, Lokman'ı engellendiği gibi Fakiye Tayran'ı da aynı akıbete uğratar. *Akkuş* ile *yılan* mücadelesi, *yer altı* ile *yer üstü* ve *iyilikle kötülük* mücadelesinin simgesidir. Ayrıca uçuş, ruhun bir özelliğidir. Bazı ruhlar, kuş kelebek gibi hayvanlara binip gezerler.

### 1. 1. 3. Turna

Halk anlatılarında turnanın, halk şairi, güzellik, selam ve haber gönderme özelliklerinin yanı sıra; koruyucu ruh, uğur ve bereket sembolü olarak da kullanıldığını görüyoruz.

Halk hikâyelerimde turna, hasret, gurbet, haber ve selam gönderme unsuru olarak önemli bir yer tutar. Ayrıca turnalar vasıtasıyla gurbetteki sevgiliden haber sorulup ona selam gönderilir, sevgilisinden ayrı kalan âşıklar katardan ayrılmış turnaya benzetilir, yalnızlık ve hasret duyguları turnalarla anlatılır (Aslan 1990: 56). *Emrah ile Selvihan* hikâyesinde Emrah, gurbette derdini katarda uçan bir turnaya anlatır (Bali 1973: 250). Kerem, turnalarla sevgilisine selâm söyler (Elçin 1949: 87). Turnalar, gurbete çıkan Kerem ile Sofî'ye yardım eder (Alptekin 1997: 303). Türk âşıklık geleneğinde her âşığın bir turna türküsü vardır.

Turnanın sanat eserlerinde kullanılmasını koruyucu ruhun sembolü olmasına bağlanır. Prof. W. Eberhard, Milâttan önce iki bin yıllarında yaşamış, Proto-Türk olmaları ihtimali bulunan Chon'larda su kuşu motifi içinde hâkîm ruhun timsali turnanın yaşadığına işaret eder. Kuşlar ve özellikle turna; sanat eserlerinde, halılarda, mezar taşlarında, kitabelerde koruyucu ruhun sembolüdür (Elçin 1997: 65).

Şükrü Elçin, koruyucu ruhları temsil eden *kaz*, *turna*, *tavus* gibi bazı kuşların Türklere *kanat*, *kemik* veya tüylerinin *Şamanlık*, *alplık*, *hâkimiyet*, *kuvvet*, *cesaret*, *kız-*

*güzellik, uğur, bereket, niyet ve süs* unsuru olarak kullanıldığını belirtir. Turna uçuşları bir düzen ve sıra içinde olduğu için gelenekte *mübarek, akıllı, her hareketi doğru, mukaddes bir kuş* olarak algılanır. Turnalar, insanların fenalıklarına üzülererek yollarını şaşırırlar. Gelinin başına turna telinin takılmasının uğur getireceğine inanılır. Turna, *bereketin ve refahın* da sembolüdür (Elçin 1997: 65, 66).

Mircea Eliade, *...turna, tam anlamıyla ölümsüzlerin kuşudur*, der (Eliade 2003/II: 53).

Yaşar Kemal'in romanlarında turnalara geniş yer verilir. Âşık, sazını eline alıp, ayağa kalkar: Bugün kıssadan hisse almak günüdür. Heheey, tellice turnalar, der. Geçişlerde telli turna formelini tekrarlayarak ünlü âşık Abdal Zeyneki'yi anlatır Abdal, kör olduğu için yürürken ayağına bir canlının değdiğini hisseder. Eline alınca bunun bir kuş olduğunu anlar. Kuşun uçmamasına şaşırın Abdal, onu alıp bir köye gelir. Köylüler, kuşun kanadının ucu kopmuş yaralı bir turna olduğunu görür. Kuş, artık ölünceye kadar uçamayacaktır. Abdal şöyle seslenir: *...benim gözlerim yok, göremem, onun kanatları yok, uçamaz*. Abdal, kendisiyle turna arasında benzerlik bulur. Abdal kördür, turna yaralı. Turna yaralı olmasa baharın yaşandığı yerlere gidip hiç kışı görmeyecektir. Abdal ise çiçekleri açtırıp, denizleri dalgalandırıp, yağmurlar yağdıracaktır ama körlüğü önünde aşılmaz bir engeldir. İki kader, bir yerde birleşir. Abdal, turna ile bir dağa çekilir. Yaz biterken turna katarları geçer. Abdal, sevgilisi için söylediği türkülerini artık, *seslerini duyup da göremediği turnalar* için söyler. Durmadan türküler söyleyen Abdal, bir sabahleyin türküsü biterken, birdenbire görmeye başlar, telli turnayı görür, tutmak için elini uzatınca turna uçar gider. Güneş doğarken Kel âşık sazına son bir kere daha dokunur: *Heheey, tellice turnalar, Abdalın turnaları, Bu kıssadan da hisse alanlar övünsün... Dedem Abdalın hikâyesidir bu. İşte bundan sonra dedem Kürt Abdal ölünceye kadar ışık üstüne türkü söylemiş. Karanlığı lanetlemiş. Dedem Kürt Abdaldan, bu kıssadan hisse alan övünsün. Heheey ışıklar, heheey, tellice turnalar. Heheeyt... İnsanoğlu övünsün*, sözlerine dinleyicilerin: *Övünsün*, karşılığıyla hikâye biter (YDGB 124–127).

Halk şairlerinden bazıları, kendilerini göç eden turnalara benzetir. Halk şairiyle turna arasındaki yaşam benzerliği, âşıklar vasıtasıyla dile getirilir. Turnalar göçmen kuşlardır ve sürekli gurbettedir. Bu özellikleriyle diyar diyar dolaşıp türküler ve destanlar söyleyen şairlere benzer. Sürekli gurbeti yaşayan halk şairinin içini, ayrılık

acısı kanatır. Bu acı, yaralı turnayla örtüşür. Kör Âşık Abdal ile yaralı turna arasındaki benzerlik aşikârdır.

Yaşar Kemal, Kel âşığın ağzından vermek istediği mesajı ortaya koyar: *Heheey, tellice turnalar, Abdalın turnaları, Bu kıssadan da hisse alanlar övünsün...* Yazar, Abdal ile turnadan ders alınmasını öğütler. Abdal ile yaralı turna umutlarını yitirmez. Yaz mevsiminde güneş doğarken abdalın gözleri açılır, turna da uçar gider. Burada yazar, *zamanın her derdin ilacı olduğunu* vurgular (YDGB: 127).

*Âşık tarzı Türk şiirinde* âşıklar, turnayla haberleşir. Van'dan gelip Çukurova'ya yerleşen İsmail ağanın ölümü üzerine karısı Zero, söylediği ağıtta, Van'da kalan yakınlarına ve kavak ağacına turnalarla selam söyler ve haber gönderir. Ağanın ölümü üzerine söylenen ağıtlarda; duyulan ıstırap, şikâyet ve acılar turnayla iletilir: *Varın yüreğime söyleyin turnalar, İsmaili öldürdüler turnalar* (KK: 38–39).

Van'dan Çukurova'ya İsmail ağanın cenazesine gelen Abdal sofi, İsmail ağanın çizgili işliğini önüne koyup ağıt yakarken, kendisine Van'da iken İsmail ağanın ölüm haberini turnaların getirdiğini söyler (KK: 188).

Mustafa, arkadaşlarına turna üzerine türküler söyler. Sarı, yeşil, mor renkli üç turnasıyla hayalî mekân Düldül dağının arkasındaki kuşlar padişahına selâm söyler (KS: 447).

Yeşilbaşlı telli turnanın selâm götürmesi anlatılırken, turnanın sevgiliye selam götürmesi üzerine vurgu yapılır: *...turna sevda habercisi. Turna, turna katarı değil, posta tatarı. Sevgilisi dizinin dibinde de olsa, selamı gene turna götürür* (ÜAE: 120).

*Başının üstünden turna sürüsü geçince Karacaoğlan'ın içinde gurbet depreşir;* sözlerinde turnanın çağrıştırdığı ilk anlam olarak gurbet ön plana çıkartılır (ÜAE: 119).

*Koruyucu ruhun sembolü* ve aynı zamanda ana tanrıçanın korumasında olan turnanın beşikleri, ev duvarlarını, marangoz eşyalarını, çeyizleri, boyacı sandıklarını, at arabası kasalarını başka hayvan figürleriyle birlikte süslemesi koruyucu ruhla ilgilidir. Ana tanrıçanın dönüştüğü evliya Sarı kız, turnalar çobanıdır. Bu durum şu ifadelerinde açıkça ortaya çıkar: *Bunun Meryem dediği, kazlar, keklıklar, turnalar çobanı Sarı kız olmasın* (KSİ: 47).

Aşağıdaki örneklerde de turnanın koruyuculuğu ön plândadır: Sivaslı bir Ermeni ustanın yaptığı evin duvarında, üstünde leylek, uçan turna, kırmızı yılan, kınalı keklık resimleri olan bir mozaik vardır (İM III: 64). Tahtacılar, beşik üzerine ağaçtan

insan, geyik, doludizgin giden at, tek boynuzlu gergedan, gökte uçan turna işlemleri yapar (İM IV: 345). Evin duvarında uçan turna, esen yele dallarını vermiş ağaç, çiçeğe durmuş orman, kaçan geyik ile attan oluşan resimler vardır (YDGB: 139). Marangoz âletlerinin üstüne çiçek, at başı, kedi, tilki başı, çınar yaprağı, turna katarı işlemleri yaparlar (KK: 166). Köfte sandığının üstünde yedi kuğunun yüzdüğü göl, gölde bir kamış, gölün üstünde turnalar ile kartal ve uçan bir ceylân manzarası vardır (KG: 73). Ayakkabı boyacısı sandığının üstünde, bir uçtan bir uca giden bir turna katarı resmi vardır (FSKAB: 25). Yüzünde yaban gülleri, koşan cerenler, kanatları gerilmiş turnalar uçan bir ceviz sandığı vardır (FSKAB: 159). Üstünde cerenler, iri katmer güller ve turnalar oyulmuş çeyiz sandığı vardır (YK: 273).

Romanlarda eşyaların üzerine korunmak maksadıyla turna vb. hayvan resimlerinin işlendiğini görmekteyiz. Ayrıca turnalarla ilgili korunma amacı taşıyan başka inanışlar da vardır. Romanlarda turnanın uğur getirdiği inancı yer alır. Turna katarı uğur, gönül ferahlığı, uzun ömür, hasretlik ve kavuşma ifade eder (DÇC 68). İnce Memed'in karısı Hatçe, öldüğünde üstlerinde bir turna katarı sürüsü geçer (İM I: 416). Çatışma tam kızıştığında Memed, Kasım ve çoban Müslüm'ün üstüne bir turna gelir (İM III: 605). Kahraman için yeryüzünde at ne ise gökyüzünde turna odur. Turnalar ve atlar Anavarza'da koşar. Her atın göğünde bir turna sürüsü vardır. Gökyüzü turna katarı, yeryüzü yeşil attır (YY: 502).

Turna sürüsü atların yanı sıra toplumla da özdeşleşir. Yaşar Kemal, *turna sürüsü* ile *toplum* arasında bağlantı kurar. Gökten düşen turnadan çağrışımla, insanın ölümü üzerine fikrini açıklar. Turnanın öleceğini bilmediği için acı çekmediğini, insanın ise öleceğini bildiği için acı çektiğini belirtir (DÇC: 69).

Âşık tarzı şiir geleneğimizin önemli bir unsuru olan Turna, romanlarda koruyucu ruhun ve ölümsüzlüğün sembolü olarak ön plana çıkar.



#### 1. 1. 4. At

At, Türk'ün her şeyi, kolu, kanadı, giyeceği, yiyeceği, en yakın sırdaşı, arkadaşı, dostudur. Bundan dolayı at, Türk kültüründe en fazla kendinden bahsedilen hayvandır.

Atlar, Eski Türklerde gökten indiğine inanılarak kutsallaştırılır ve çoğu kez törenle sahibinin yanına veya hususi mezara gömülür. *Divanu Lüğati't-Türk*'te *kuş kanadıyla, er atıyla* sözlerinde Türk ile atın birbirini tamamlayan iki unsur olduğu belirtilir (İslâm Ansiklopedisi/4: 27–28). Asya bozkırlarında atlı–göçebe düzeni içerisinde hayvancılığa dayalı sosyal ve iktisadi bir yaşam süren Türklerde at çok önemlidir. Çin kaynaklarının verdiği bilgilere göre Türkler, Moğollarla birlikte atı evcilleştirir. Hunlar, Asya'nın en uzun koşan ve en iyi cins atlarını yetiştirir. Atın etinden, sütünden, kılından, derisinden faydalanan Hunlar, atı ulaşımda ve yük taşımada da kullanırlar (Ögel 1993: 8). Yakut destanında kahramanların atları, at sürüsü ilahesi tarafından güneş ülkesinden gönderilir. Moğollarda Cengiz hanın atı gökten iner. Şamanizm inanişinde tanrı, insanlar arasındaki problemleri halletmek için insan kılığına girerek gökten yere atla iner (Elçin 1963: 162). Uçan atlarla ruh arasında kurulan sembolik ilişki dikkat çekicidir. İnsanın göksel kökeni, bu suretle açıklanır. Çünkü ruh mitolojisi bu kökene dayanır. Arabasını süren bir arabacıya benzetilen ruh hakkındaki mitsel imge ve ruhun kanatları imgesi, sembolik anlamlar içerir. İnsan dünyadaki güzelliği seyre dalıp güzelliği fark ettiğinde ruhun kanatları çıkmaya başlar. Erginlenme ardından kanatların çıkmasına Çin'de, Taoculara ve Avustralya otacılarının gizli geleneklerinde rastlanır. Bu imge ruhun, kuşa ve kelebeğe benzetilebilecek, uçuşu bir tinsel (madde yalnızca manevi gerçekliğin bir görünüşüdür) töz (özünde değişmeden kalan cevher) olarak anlaşılmasıyla uyumludur. Uçuş; zekâyı, gizli şeylerin veya metafizik gerçeklerin anlaşılmasını simgeler (Eliade 2003: 232).

Şükrü Elçin, atların menşei ile ilgili efsaneleri; *gök, rüzgâr–hava, mağara–toprak, su* olmak üzere dört başlık altında tasnif eder ve *sudan çıkan atın* Türklerle mahsus olduğunu belirtir (Elçin 1977: 47, 50). Köroğlu'nun Elazığ rivayetinde Kırat, su aygırı neslindedir (Borata 1984: 66). Azerbaycan rivayetinde Kırat, Aras'tan çıkan bir aygırdan doğar (Akman 2003: 233–248). Türkmenistan rivayetinde Kırat, Derya–yı Şor'dan çıkan aygırın neslindedir (Özkan 1997: 230). Dede Korkut'taki Benli Boz at, deniz kulunudur, zindana düşen sahibini on altı yıl bekler ve onunla konuşur (Gökyay

2000/I: CDXXXV). ukurova’da derlenen bir masalda bataklıktan çıkan bir at, kahramana yapması gerekenleri söyler ve kahraman atın sayesinde engelleri aşar (Sakaoğlu 1995: 282–288).

Orhun yazıtlarında Kl Tigin, *Alp Salı* adlı atı sayesinde savaşları kazanır. Bamsı Beyrek, altı yıl zindanda kaldıktan sonra kendisini bekleyen atı Bengiboz’a, *kardeş derim sana, kardeşten ileri!* diyerek seslenir. Aynı hikâyenin Bayburt rivayetinde, konuşabilen Bengiboz, anasının Beyrek’i zehirleyeceğini sezerek onu uyarır. Manas destanında Manas’ın *Akkula* adlı atı en sadık dostu ve savaş arkadaşıdır. Manas lnce *Akkula*; yas tutar, yemez içmez, mezarın başında dua eder. Oğuz Kağan destanında, Oğuz’un daha ocuk yaşta ata bindiğini ve at sürülerini güttüğünü görüyoruz. Oğuz Kağanın bütün savaşlarında *Alaca Aygır* adlı atının önemli fonksiyonu vardır. Oğuz Kağan, *Alaca Aygır* ldğ zaman çok üzülür ve yas tutar. Battal Gazi’nin *Aşkar* adlı atı, insanların konuşmalarını anlayan efsanevi bir attır Köroğlu’nun efsanevi *Kıratı*, onun en iyi dostu ve kavga arkadaşıdır. Kanatlanıp uçabilen, tehlikeleri sezerek kahramanı kurtaran Kırat’ın, Köroğlu destanlarında ve geleneksel sözlü halk kültürümüzde önemli bir yeri vardır. Dadaloğlu, atını tarif ederken onu bir güzele benzetir. Destan ve halk hikâyelerinde at sevgisi, güzelliği ve kahramanlığı üzerine pek çok deyiş bulunur (Aslan 2008: 68–69).

Hız. Hamza’nın *Aşkar*’ı; kimsenin tutamadığı, *bereket ve bolluk* sembolü olan, insanlardan kaçan ve yanına kimseyi yaklaştırmayan, sahibini görünce kafasını sürerek sevincini belli eden bir attır. Ayrıca bu at, Hızır’ın da bindiği, rzgrdan daha hızlı koşan, uçan, abıhayat içmiş, Hız. Hamza’dan sonra Seyyid Battal Gazi ve Sarı Saltuk’un bindiği demir kır bir attır (Sezen 1991: 65).

İnsan hayatında önemli bir yer işgal eden at, ancak hediye edilebilir. Atın hediye edilmesi, millet hayatını yapıcı, birleştirici ve perinleyici özelliğiyle düşünüldüğünde ayrı bir değer kazanır (Elçin 1977: 62).

On beş veya on altı yaşına kadar çocukluk dünyasında yaşayan insanın, ad ve at sahibi olması, onun çocukluktan ergenliğe geçişinin işareti sayılır. At mekâna hâkimiyeti sağlar, kahramana yardımcı olur, ona kimlik kazandırır, onun kardeşi, yoldaşı olur.

At, Türk destan ve hikâyelerinde kutsal bir varlıktır. Sürekli mücadele içerisinde olan kahramanın en yakın dostu, sırdaşı, sadık arkadaşıdır. Tehlikeleri

sezerek kahramana haber verip yardım eder. At, soyluluğu, yenilmezliği, bütün engelleri aşması, uçması, savaşçılığı, kapması, ısırması ve tepelemesiyle binicisinden daha önemli hale gelir. Atsız kahraman bir hiçtir.

Yaşar Kemal, geleneksel kültürümüzde yaşayan at motifine bütün özellikleriyle romanlarında yer verir. Mitolojik özelliklerinden gündelik hayattaki fonksiyonlarına kadar çok geniş bir yelpazede yer alan atlarla ilgili Yaşar Kemal'e yöneltilen sorulara verdiği karşılıkta, romanlarındaki at motifi zenginliğini, yaşamındaki atlarla olan ilişkisine bağlar. Her ne kadar yazar, yaşamını ön plana çıkarsa da romanlarındaki atların özellikleri dikkate alındığında, halk anlatı geleneğinin ve mitolojinin tesiri açıkça ortaya çıkar.

Yazar, çeşitli beyanlarında romanlarındaki at motifleriyle ilgili açıklamalar yapar. Yazar, Nedim Gürsel'in, sorusunu cevaplarırken yaşamında, atlarla olan yakınlığını anlatır ve romanlarındaki atlarla ilgili zenginliği de bu yaşam ilişkisine dayandırır: *Biliyorsun eski Türklerde at kültü var ama bu anladığım kadarıyla pek umurunda değil senin. Peki, Akçasaz'ın Ağaları'nda o güzel insanlar neden kendileri kadar güzel atlara binip gidiyorlar, hiç dönmemesine gidiyorlar? İnce Memed'in ikinci cildinde betimlediğin at, Köroğlu'nun Kırat'ından daha fazla olağanüstü özellikler taşıyor* (Gürsel 1999: 98–99). Nedim Gürsel'in, denizden çıkan at motifiyle ilgili sorusuna Yaşar Kemal, Çukurova'da Köroğlu'nun varyantlarında, hatta Kürtçe Köroğlu'nun nesir bölümlerinde denizden çıkan at motifinin yer aldığını, Köroğlu'nun babasının adının da, tüm rivayetlerde Yusuf olduğunu, bir takım motiflerin hiç değişmediğini, bugün dahi Çıldır gölünden çıkan aygırların kısraklara aşarak güzel atların doğduğunu, denizden çıkan atın bir Kürt destanı olan Memo Alem'de de yer aldığını belirtir (Gürsel 1999: 92).

Romanlarda, mitolojik ve dini şahsiyetlerle ilişkilendirilen atlar yer alır. Bunlar içinde İskenderül Zülkarney'nin Bukelefos'u, Hızır'ın Benliboz'ı veya Bozat'ı, Hz. Muhammet'in Burak'ı, Hz. Ali'nin Döldül'ü, Cengiz hanın atı ve Köroğlu'nun kıratı yer alır. Bu atlar birbirinin devamı olan, aynı soydan gelen, ölümsüz, kutsal ve olağanüstü atlardır. Yazar, mitolojik atların bütün özelliklerine romanlarında yer verir. İnce Memed'in kıratı, bahsedilen mitolojik atların soyundan gelir ve onların özelliklerini günümüze taşır. Şimdi yukarıdaki kronolojik sıralamaya dikkat ederek romanlarda geçen atlardan bahsedelim:

İskenderül Zülkarney'nin Bukelefos'u, demirkır bir attır, İskender'in gücünün kaynağıdır, zayıftır, uçar, nalları, yelesi sırmadandır, eyeri mücevherle süslüdür, ölümsüz atlardandır. Bu atlar, sahiplerine olağanüstü güçler tarafından gönderilir, sahiplerinin alnına yazılmışlardır, onlardan başkasını üzerine bindirmezler. Binicisiyle at arasında şekilsel benzerlikler de dikkat çeker. Bu benzerliklerin sembolik anlamları vardır. İskender'in, kendisi çift boynuzlu, atı çift kafalıdır. Babası, İskender'e atın iki kafalı olmasının sembolik anlamı olduğunu söyler. İskender'in çift boynuz ile çift kafası, *atının onun alnına yazılmış olduğunun ve bütün dünyayı zapt edeceğinin sembolü* olarak açıklanır (İM IV: 120).

Atlar, savaşlarda önemli fonksiyonlar üstlenerek, düşmana karşı binicisine avantajlar sağladığı için insanlık tarihinde, gücün ve hâkimiyetin sembolü olmuştur.

Bazı atlar sahiplerinden önemlidir. Buna delil olarak İskender'in kendisi ölüp atının yaşaması gösterilir (İM IV: 172). İskender'in atının ağzında Allah mührü basılıdır (İM IV: 369). Büyük İskender'in atı, onun en yakınıdır. Her savaştan önce, atıyla konuşur. İskender, öleceğini sadece atına söyler, öldüğü gece atı onun ölüsünü, sarayın kapısında askerlerin omzundan alıp çöle gider. Artık ne atın ne de İskender'in ölüsünü gören olur (KSİ: 486). İskender'in atı, atların şahıdır, al renklidir, güzeldir, yumuşak huyludur, koşarken ayakları sanki toprağa değmez, burun delikleri kocaman, gözleri hüznüldür, alnında üç tane küçük sakarı, sağ ayağında bir bilezik şekli vardır, soyludur, Anavarza örenlerindeki taşlara sureti işlidir, yelesi kız saçlarına benzer, koştığında boynuna yapışır, gözükmez olur ve uzun bacaklıdır. Bu atlar, onurundan ölümlerini kimseye göstermemek için, öleceklerini anladıklarında başlarını alıp giderler (KK: 221).

Hızır'ın *Benliboz* ve *Bozat* isimleriyle anılan atı ölümsüzdür, deniz üzerinde yürür, soyludur ve kutsal atların piridir (İM IV: 174). İnce Memed'in atı, Hızır'ın Benliboz'una benzer (İM III: 250).

Hz. Muhammet'in Miraç'a çıkarken bindiği Burak, kendisine en çok benzetilen at olmasıyla ön plandadır. Bu at ölümsüzdür (İM IV: 172), tılsımlıdır, büyüldür, ermiştir (İM IV: 64), gökte uçar (İM III: 250), ağzı mühürlüdür (İM IV: 369).

Düldül dağının isminin kaynağı, Hz. Ali'nin Düldül adlı atının o dağı mekân tutmasına bağlanır (İM IV: 124). Bu atlar, doğanın büyük gizlerini taşır, ileriye görür ve

binicilerine bildirir. Kır atın soyu, taylıktan başlayıp on bir yaşına kadar doğal olarak öteki atlar gibi yaşlandıktan sonra ansızın gençleşir ve üç yaşında bir taya dönüşür (KK: 220). Düldül, soylu atlardandır. Soylu atlar, kahramanın kanadadır. Bu atlar önünden geçeni kapar, ardından geçeni teper ve sahibinden başkasını yanına yaklaştırmaz (KK: 328).

Köroğlu'nun kıratı ölümsüz atlardandır. İnce Memed'in atıyla ortak özelliklere sahiptir (İM III: 250, 432). Bu at, Düldül'e, Burak'a Benliboz'a benzer. Denizler üstünde yürür, çimeni yeşil gözlüdür (İM III: 250), tılsımlı, büyülü, erişmiş bir attır. Yakalanmaz ve ölümsüzdür. Köroğlu'nun canı bu attadır. At yakalanmadan, öldürülmeden kimse Köroğlu'na dokunamaz (İM IV: 64).

Sahibi öldüğünde Cengiz hanın atı dağa kaçır. O zaman önemli insanları, atıyla birlikte gömme âdeti vardır. Binlerce asker, atı bulabilmek için dağlara çıkar fakat atı yakalayamazlar. Cengiz hanın askerleri, atı yakalamaktan umudu kestikten bir zaman sonra Cengiz'i gömdükleri yerden kişneme sesi gelir. Mezara koşarlar ve bakarlar ki at orada durur. Askerler, atı öldürüp Cengiz'i atın üzerine bindirerek defnederler (KSİ: 487). Eliade, *ölüm ve at ilişkisine* açıklama getirir. Şamancıl mitoloji ve ritüellerde tipik anlamıyla bir ölüm hayvanı ve ruh göçürücü olan at, Şaman tarafından çeşitli bağlamlarda esrimeyi, yani mistik yolculuğu mümkün kılan kendinden çıkışa ulaşmak için kullanılır (Eliade 1999: 5008).

İnce Memed'in atı büyülü, ölümsüz, yakalanamayan, şeytan gibi bir attır (İM IV: 85–86). Atın yazgısıyla kahramanın yazgısı birleşir. At ele geçirilip kurşuna dizince İnce Memed yarı yarıya ölür (İM IV: 64, 85–86; 211–212). İnce Memed'in yağız atı, afsunlu olduğu için kurşun geçmez (İM II: 267). Denizden çıkan yağız at, kır kısrağa aşar (İM III: 559). At, binicisinin düşmanını dişleriyle kapar, fırlatır (İM IV: 27). At, nazlı, uzun yeleli, uzun kuyruklu ve hızlıdır (KK: 221). İnce Memed'in atı, Köroğlu'nun Kıratı'na benzer, kanatlıdır uçar ve yedi günlük yolu bir anda geçer (İM III: 250), kimseye teslim olmaz (İM III: 465), cinli ve ölmez bir attır (İM III: 260; İM IV: 172). Yağız at, kutsal atların soyundandır (İM III: 383), kanatlarını göğe uzatmış bir efsane kuşuna benzer (İM II: 130) ve kutsalların üstüne binip uçarak dolaştırdıkları attır (İM IV: 223). Bu atın ağzında, Allah mührü basılıdır (İM IV: 369). İnce Memed, Ali Sefa beyi öldürdüğünde ondan gasp ettiği tılsımlı attır ve afsunlu olduğu için onu kimse yakalayamaz (İM IV: 119).

Bir at hikâyesi anlatılır. Bu hikâyede bulut, gök gürültüsü, şimşek, yağmur gibi klimatolojik olaylar, kırklara karışan İnce Memed'in atına bağlanarak açıklanır: At, Kırk ermişlere karışır, yavaş yavaş göğe yükselir, gökte bir yıldız gibi parıldar, ak bir bulut olur, her şafak vakti kişner. Atın kişnemesini duyan insanlar, köyün üstünde ışık saçan bir top ak bulut görür. Köylüler, bu kişnemenin İnce Memed'in atının kişnemesi olduğunu bilir, sevinir (İM IV: 217).

*Kıratlar*, ak kanatlıdır ve bir kuş gibi süzülür (ÜAE: 61). İnsanın başına gelecekleri haber verir (KK: 329). Denizin üstünde yürür, sahibini dişleriyle sırtına alır (AGSS: 318). Sağ kulağının arkasında, tanınmasını sağlayan mavi bir benek vardır ve kanatlıdır (ÜAE: 68–69; M III: 249). Atların en güzelidir, ölümsüzdür, insanları sever yoksulluğu lânetler, ermiş mertebesinde ve insandan üstündür (KSİ: 487).

*Demirkır at* biraz delidir. Gök mavisi lekelerle boyu uzun, beli ince ve bacakları güçlüdür. Binicisinin kokusunu alır, onurludur. Yüzü asık, hileci adamları yanına yaklaştırmaz, yelesini elletmez, delirir. Alnında bir çocuk eli gibi bir sakarı vardır, koştığında karnı yere değer. Binicileri dertliyse onlar da dertlenir, âşık olur, sevdiklerinden ayrılınca yemeden içmeden kesilir, binicilerinin dilinden anlarlar, binicileri üstlerindeyken ne düşündüklerini bilir ve davranışlarını ona göre ayarlarlar (KK: 220). Başlarına buyruk, kişiliklerine düşkün, inatçı, önlerine kimseyi geçirmeyen bu atlar (KSİ: 192), doğanın büyük gizlerini taşır, ileriye görür, binicilerine bildirir ve öteki atlar gibi yaşlandıktan sonra birden gençleşirler (KK: 220).

*Arap atın* kaltağı yüksek olur (YÖ: 8), rengi demirkırıdır (YY: 501), yeşil gözlü, uzun boyunlu, kalem kulaklıdır, atların en soylusudur ve uçarlar (BE: 129).

*Abeş atlar*, bin yıllık bir sürüde ancak bir iki tane çıkar, huyları değişkendir (KSİ: 192).

*Al at*, Köroğlu'nun atının soyundan gelir. Bu ata binenleri Allah cennetine gönderir (KK: 233).

*Doru atı*, yedi denizin arkasına bıraksan döner sahibini bulur, bacakları uzun ve incedir. Terleyince her at kararır fakat bunlar ise ışıldar ve kırmızıya çalan mor tüyleri hiç değişmez. Kulakları sivri ve ince, gözleri elma, yanakları güler, dört ayağı sekilidir, bu sebepten uğurlu sayılır, alnı akıtma sakar ve beli uzundur (KK: 219). Yazar, atların renkleriyle huyları arasında bağlantı kurar. Her renk at, farklı

biçimlere, huylara sahiptir. Doru at, binicisine hemen uyar, onunla bütünleşir, yaralıysa, eyerden düşmüşse kişneyerek çevreden yardım ister (KSİ: 192).

At eşyaları eyer, dizgin, gem, üzengi, belleme, kantarmadan oluşur. At eşyalarında mitolojik figürler yer alır. İşlemeler, onların sahiplerini ve yapan ustalarını gösterir: Eyerde güneş suretli nakışlı keçe belleme güneşin ardında hayat ağacı resmi vardır. Bunlar ünlü bir aşiretin damgasıdır (AE: 11).

Romanlarda at, halk kültüründe olduğu gibi olağanüstü özellikler gösterir. Bunlar; İskenderül Zülkarney'nin Bukelefos'u, Hz. Muhammed'in Burak'ı, Hz. Ali'nin Düldül'ü, Hızır'ın Benliboz'u, Genç Osman'ın Arab'ı, Köroğlu'nun Kırat'ı, İnce Memed'in atlarıdır. Romanlarda çoğu kez birlikte yer alan bu mitolojik atlar; ölümsüz, büyü, ermiş, efsunlu, uçan, doğanın büyük gizlerini taşıyan, denizde yürüyen, soyları denizden çıkan bir ata dayanan, âşık olan, soylu atlardır. Bu atları, Hızır korur, gökyüzündeki turnaların yerdeki simetriğidirler ve uzun mesafeleri kısa sürede aşarlar.

Kutsal atlar, genelde ölümcül, zayıf ihtiyar, uyuz görünüşlü iken, olağandışı bir şekilde aniden gençleşir, onurundan ölüsünü kimseye göstermez, öleceğini anladığında çekip gider, sahibinden başkasını yanına yaklaştırmaz, üzerine bindirmez, sahibinden daha önemlidir, sahibinin alınına yazılmıştır, sevdikleri yanlarından ayrılınca karasevdaya düşer, yemeden içmeden kesilirler, Burak'ın soyundandır, yaratıkların en güzeldir, tılsımlıdır.

İnce Memed'in atı daha önceleri düşmanı Ali Sefa beye aittir. İnce Memed, Ali Sefa beyi öldürerek atı gasp etmiştir. Tılsım düşmanın atı olmasından kaynaklanır. Yitiklerden gelip yitiklere gider.

At, yere düşen kahramanı dişleriyle sırtına alır, kahramanın başına gelecekleri bilir. Kahraman ağlayınca at da ağlar. Binicisi dertliyse at da dertlenir, sevinçliyse at da sevinir. Kahraman hastalanınca at da hastalanır. Kahramanın canı attadır, atın canı da kahramanıdır. At, kahramanın düşmanlarıyla çarpışır. At, ölünce kahraman da ölür ve at öldürülmeden kimse, kahramana zarar veremez. Kahramanın atın durduğu kapıya konuk olması uğurlu sayılır. At öldürenin başına felâketler gelir. At, geleceği bilerek binicilerine bildirir. Binicisinin dilinden anlar fakat konuşamazlar. Binicilerinin ne düşündüklerini bilirler ve kendilerini ona göre ayarlarlar.

### 1. 1. 5. Geyik

Geyik, Türk kültüründe *av hayvanı olması, iyi koşması, yol göstericiliği, zarafeti, güzelliği, dişliliği* vb. özellikleri ile ön plandadır.

Geyik, Türkler için kutsal bir hayvandır. Türkler, dişi geyikten türemiştir. Bu geyik, dişi tanrı ve dişi ruhtur. Cengiz hanın atalarıyla ilgili bir efsanede geyik, gökte doğar ve denizi geçerek gelir. Göktürk hakanının sevgilisi olan geyik, bir deniz ilahesidir (Ögel 1993: 570–571).

Türlere atfedilen sanat eserleri arasında en eskilerinden biri olan ve MÖ VII–II, yüzyıllarda Sibiryâ'da Tagar kültürü çevresinde görülen renkli taşlarla süslü altından bir levha üzerinde, *eksende bir ağaç ve onun dallarını yiyen bir çift ejder kuyruklu dağ keçisi veya geyik* yer alır. Bu düzen, ölümsüzlük otunu yediği için ölümsüzlük simgesi sayılan geyik, Çin menkıbesinin tesiriyle gelişmiş olabilir (Esin 2004: 39).

Bilge Kağan abidesinin batı cephesinde: *Dağda yabani geyik gürlöse, öylece üzüntüye gark oluyorum*, denir (Ergin 1970: 74).

*Dede Korkut*'ta geyik, av hayvanı veya bozkurt gibi yol gösterici olarak yer alır. Halk anlatılarında geyik motifine sık rastlanır. Geyik, masallarda daha çok insanlara yol gösterme özelliği ile ön plandadır. Erzincan'da derlenen Molla köyü efsanesinde, Ahmedî Pkeriç adlı molla, geyikleri her baharda çifte koşar, arazilerini sürer, işi bitince geyiklerden birini kurban eder ve diğerini dağa salar. Kışı dağda geçiren bu geyik, her gündönümünde (22 Haziran) çift olarak tekrar geri döner (Albayrak 2004: 191–193).

Yaralı Mahmut hikâyesinin bazı varyantlarda geyik bazılarında ceylan şekline giren cadı, Mahmud'un yolunu şaşırmasına sebep olur. *Şah İsmail* hikâyesinde bir ceylan, çadıra girerek kaybolduktan sonra çadırdan güzel bir kız çıkar. Beyrek, bir geyiğin arkasından giderek Banu Çiçek'in otağına girer. *Elif ile Mahmut* hikâyesinde bir gazel, Mahmud'u, sevgilisinin hayalinin bulunduğu bir kuyuya çeker (Aslan 1990: 52).

Geyikler; mitolojik özellikleri olan, ölümsüzlükle alakalı, ilaheleri temsil eden, nazardan koruyan, kahramanları yönlendiren, güzelliği ve çekiciliğiyle kahramanları felakete sürükleyen önemli bir semboldür.

Yaşar Kemal, önceden yayımlanmış olduğu *Alageyik* hikâyesinde insanı dağa çeken geyik motifinden yararlanır. Geyiğin dağa çektiği adamı anlattığını ve her yıl bu avcının mezarında mavi ve beyaz iki gül açtığını belirten yazar, uçarak gelen geyiklerin



onları yediklerini belirtir. Sevenlerin mezarında iki gül bitmesi ve güllerin arasında da bir karaçalı biterek kavuşmanın engellenmesi veya onları geyiklerin yemesi, sık rastlanılan geleneksel bir motiftir. Yaşar Kemal, ana motiflere bağlı kalarak bunları, tekrar işlediğini söyler (Gürsel, 1999: 93). Bu motife Emel Esin'in, mezarda biten çiçeği geyiğin yemesini, *ölümsüzlük otuyla* ilişkilendirilir (Esin 2004: 39).

*Engellenemez av tutkusuyla* hareket eden Yusuf, geyiği avlamak için giderken kayalıklarda düşer ölür. Karısı Zeynep, kayalıktan gelen, *Söyleyin muradına ersin*, sözünü duyunca kendisini Halil'in yuvarlandığı kayalıktan aşağıya bırakarak ölür. Her yıl sevgililerin öldüğü yerde, sabah vakti biri kırmızı biri mavi iki çiçek açar. Akşam olunca tam çiçekler birbirine kavuşacakken, bir geyik uçarak gelir ve çiçekleri yer (ÜAE: 218).

*Alageyik* hikâyesinde arzularına engel olamayan genç avcı Halil, geyik avındaki beceriksizliği yüzünden acınacak biçimde ölür. *Geyik*, insanı yıkıma sürükleyen *bilinçsiz kovalama ve dizginlenemeyen tutkunun bir simgesi* olarak kullanılır. Bu yönüyle yaratılış efsanesindeki *Âdem İle Havva* ve *yasak meyve* ilişkisini hatırlatır.

Romanlarda, geyik avıyla ilgili şu inançları tespit ettik: Hiçbir geyik, bir tüfek atımından yakına kimseyi yaklaştırmaz (ÜAE: 168). İnce Memed, geyik avlarken bir yaralı geyik önüne düşer ve onu mağaraya götürür (İM I: 379). Geyik avlayan iflah olmaz (ÜAE: 159, 160; OD: 48). Mağaranın içinin Halil'in vurduğu geyiklerin etleriyle dolu olması, bize Halil'in feci sonunu ima eder (ÜAE: 181). Halil'in sevgilisi Zeynep'in: *Kim bilir başımıza neler gelecek! Geyik kuzusu öldürülür mü?* (ÜAE: 207), sözlerinde geyik avlamanın uğursuzluğu ortaya konur.

Ceren önlerine düşer, ovanın ortasına sırçadan bir sarayın önünde durur, birden, o anda gözden yiter, tam bu sırada sırça sarayın kapısı açılır. Kapıda ceren gözlü bir kıza dönüşür. Kız onu atın üstünden alır. Ceren, kız donuna girmiştir. Yusuf bunu onun gözlerinden anlar. Kız, onu kuştüylü som ipekten bir yatağa yatırır (KS: 196). Geyik, rüyasında Hava hatunun önüne düşerek onu, içinde pınarın kaynadığı bir çamlığa götürür. Suyun üstünden batmadan yürüyen önündeki geyik, kanatlanıp uçarak Hava hatuna yol gösterir ve onu düzlüğe indirir (KS: 335–336).

Geyiklerin Mülayim babanın kapısına uğramaması onların yoksullaşmalarına sebep olur (İM III: 295).

Obanın ucunda biri ev, diğeri ocak olan iki çadır yer alır. Ocak çadırının kapısında bir çifte geyik boynuzu dikilidir (AE: 121). Bu motif, Şamanizm'deki uygulamaları hatırlatır. Ocak çadırının kapısına dikilmiş olan çatalın ucuna, bir çift geyik boynuzu dikilmesi ilginçtir. Eliade, davulun derisi hangi hayvandan alınmışsa, o hayvanın kafasının, çadırların kenarlarındaki direklerin ucuna takılmasından hareketle; bu eylemin, Şamanların esrime yani göğe yükselme seanslarını sembolize edebileceğini belirtir. Eliade, davul derisinin bazen karaca<sup>1</sup> derisinden de yapıldığını ve bu nedenle bu tür uygulamalarda, bazen de karaca kafasının kullanıldığını belirtir (Eliade 1999: 200).

Geyiklerin kahramanları ulaşılmak istenen hedefe götürmesi, buna bağlı olarak yol göstermesi ve sevgililerin arasında biten çiçeği yemesi, çadır girişlerindeki direklerin ucuna geyik kafalarının takılması gibi işlevler, onların mitolojik ve sembolik özelliklerini yansıtır.

### 1. 1. 6. Kutsal Su

*Su, hava (yel), ışık (ateş) ve toprak* olmak üzere yaşamın dört ana unsurdan biri sudur. İnsanın doğuşundan itibaren en önemli derdi, düşüncesi ve arzusu ölüme çare bularak ölümsüzlüğe erişmek olmuştur. Bu nedenle yüzyıllar boyu insanların düşüncesinde, *insanları ölümsüzleştiren, ölüleri diriltten, hastaları iyileştiren, ihtiyarları gençleştiren, sonsuz güç ve kudret verici* özellikleri bünyesinde barındıran bir *hayat suyu* kavramı oluşmuştur. Hayat suyunu arama, bulma ve kullanma konusundaki çeşitli söylenceler, toplumların mitoloji, efsane ve destan gibi sözlü ürünlerine etkin bir biçimde yansımıştır. Su, Türk destanlarında ve yaratılış efsanelerinde kutsal varlıklar tarafından kontrol edilir.

Hayat suyu, bütün dünya mitolojilerinin en önemli motifidir. Anadolu'daki halk anlatılarında bu motif, yaygın olarak kullanılır. Kutsal su; dağ, kayın ağacı, kayının altındaki su kuyusu ve başında suyu bekleyen bir bekçi vardır. Hayat suyunun değişik türleri vardır. Bunlar; canlılık verme, iyileştirme, gençleştirme, sonsuz bir güç verme özelliklerine sahiptir (Ögel 1993: 106–107).

Köroğlu hikâyesinin önemli motiflerinden *abıhayat motifi*, bu hikâyenin Özbek, Elazığ ve Hulufu rivayetlerinde yer alır (Borata 1984: 84).

Kuran'da Hz. Musa ile arkadaşı arasında geçen bir olay anlatılır. Hz. Musa bir gün arkadaşıyla buluşmak için yola çıkar. Buluşma yeri iki denizin birleştiği yerdir.

---

<sup>1</sup> Karaca: Bir tür geyik.

Yanlarına azık olarak aldıkları ölmüş balığın canlandığı yer, buluşma yeri olacaktır. Bir sahilde rastladıkları kayanın yanındaki pınarın suyu, ölü balığa temas edince balık canlanıp denize atlar. Arkadaşının gözü önünde gerçekleşen bu olayı sonradan öğrenen Hz. Musa, geri döner ve hayat pınarının başında arkadaşıyla buluşur. Kuran'da ölümsüzlük suyunu içerek ölümsüz olan birinden bahsedilmez (Kehf 60–82). Bazı müfessirler, Hz. Musa'nın arkadaşının Hz. Hızır olabileceğini belirtmişlerdir. Kuran'da bilgeliğiyle ön plana çıkan bu kişinin kim olduğu hakkında belirleyici bir bilgi yoktur.

Bununla birlikte müfessirlerin kanatları esas alınarak bazıları tarafından bu hikâye, değişik kahramanların etrafında anlatıla gelmiştir. Benzer bir anlatıda *Hz. Musa'nın yerini Zülkarneyn; Hz. Musa'nın arkadaşının yerini de Hz. Hızır* alır: *Abıhayattı* bulmak için halasının oğlu Hızır'la yolculuğa çıkan *Zülkarneyn*, yolda fırtına yüzünden birlikte sefere çıktıkları ordudan ayrı düşer. Zülkarneyn sağa, Hızır sola gider. İlâhî bir sesin yardımıyla Hızır, bir nur içindeki abıhayatı bulup içer ve ölümsüzlüğe kavuşur. Zülkarneyn ise abıhayatı bulamaz (Ocak 1985: 43–58).

Mezopotamya'da pınar ya da çeşme yanındaki ağaç, bir *cennet imgesidir* (Eliade 2003a: 225). Geleneğin en önemli motiflerinden olan *kutsal su*, Anadolu'da oldukça yaygındır. Kaynağını kutsal kitaplardan alan bu motif ile Cennet inancı arasındaki ilişki ortaya konulur. Kutsal su, ölümsüzlüğün diğer önemli motifleri olan ağaç, dağ, kuyu, koruyucu motifleriyle birlikte örülür.

Abdülbaki Gölpınarlı, abıhayatın tasavvufta Allah'ın *Hayy* isminin gerçeğinden ibaret olduğunu ve bu ismin sırrına erenlerin abıhayattan içtiklerini belirtir (Gölpınarlı 1985).

Romanlarda *hayat suyu*, özellikle Bingöl ismiyle ilgili anlatılan pınarın bin göle dönüşerek belirsizleşmesi motifiyle birlikte işlenir. Köroğlu destanında anlatılan bu motifte abıhayat pınarı, bin göle dönünce Köroğlu sudan içemez: Köroğlu, Bingöl dağlarında dolaşırken üç ördek avlayıp temizlemesi için seyisine verir. Seyis, temizlemek için ördekleri suya sokunca suya değen kuşlar, canlanıp uçar. Kırata sudan içirip kendisi içmeyen Seyis, durumu Köroğlu'na anlatır. Köroğlu, suyun abıhayat olduğunun anlar fakat sudan içmek için gidince *pınar, bin tane göle* dönüşür. Köroğlu, o günden sonra Kafdağı'nın arkasında Abıhayatı aramaktadır (İM IV: 174).

Efsanenin sonunda Koroğlu, *bir gün gölü bulursa onu zincire vuracak ve bu gölün bin göle dönüşmesini engelleyecektir*. Yazar, anlatının sonunda Koroğlu'nun şahsında, *ölümsüzlüğe duyduğu iştiyakı* vurgular.

Romanlarda abıhayat içenler; Hızır, Koroğlu'nun Kıratı (İM IV: 174, KSİ: 445, 487, OD: 137) ve Hızır'ın atı Benliboz'udur (KSİ: 445, 487).

Abıhayatı içenler arasına Koroğlu da katılır. Kör Yusuf, gözlerinin açılması için rüyada verilen bilgilerden hareketle, gözlerini açacak olan üç köpüğü alıp getirmesi için oğlunu gönderir. Koroğlu, köpükleri babasına getirirken susuzluğa dayanamayıp içer. Bu köpüklerden birincisi yeşil renklidir. Koroğlu'na hak aşığı olma, saz çalma özelliklerini kazandırır. İkinci köpük ise sarı renkli olup güç tılsımıdır. Üçüncüsü de boz renkli abıhayattır (ÜADE: 52). Üç köpüğü de içmiş olan Koroğlu, hak aşığı olur, saz çalmaya, söz söylemeye başlar, hiç kimseye yenilmeyecek bir güce sahip olur ve artık ölümsüzdür (İM IV: 174).

İnce Memed, Âdem İle Havva resimde gördüğü manzaranın yorumunu, Abdüsselam Hoca'dan öğrendiği şekliyle, Ana ile Seyran'a anlatır. Resimde beladan koruyan uğurböceği, Hz. Ali ve abıhayat yer alır. Burada abıhayat, metafizik özellikler kazanıp etrafında çiçekler açan cennet suyuna dönüşür (İM IV: 220).

*Ölümsüzlük suyu halk kültüründe yaşadığı şekliyle romanlara girer ve mitolojik özellikleriyle ön plana çıkar* (Bak: Lokman Hekim).

### **1. 1. 7. Ağaç**

Ağaçlar, besin zincirinde önemli bir işleve sahip olması, estetik ve simetrik özellikler taşıması ve hayatın safhalarını sembolize etmesi vb. mitolojik ve dini özellikleriyle ön plâna çıkan bir bitkidir. Toprak altındaki tohumla başlayan ağcın hayatı, binlerce çiçek, meyve ve tohuma dönüşür. Ağacın hayatının safhalarıyla kâinatın yaratılışı arasında benzerlikler kurulur. Bu benzerlik görünenden görünmeyene, ihata edilenden sonsuz kozmosa geçilerek kâinatın sınırlarının anlaşılmasını sağlar ve ağaçlar, kâinatın bir çeşit fihristi olur.

Hikmet Tanyu, bütün eski dinlerde ağaçlara kutsallık izafe edildiğini belirtir. Bahar aylarında ağaçların canlanması, ölüme bir karşı koyma ve belli aralıklarla yenilenmesi ulûhiyetin mekânı olduğu inancının yayılmasını sağlar. Eski Yunanda ağaçlarla birlikte doğup ölen ağaç perileri olduğuna inanılır. Ağaçların içinde bir güç bulunduğu veya cin ve perilerin ağaçlara yerleştiği inancı, orman ilâhı gibi inançların

çıkmasına sebep olmuştur. Romalılara göre meşe Jüpiter'e zeytin ise Apollon'a aittir. Halk inanışlarına göre zeytin, Minerva'nın barınağı; incir ise altında Buddha'nın Nirvana'ya kavuştuğu ağaçtır. Ağaçlara kutsallık izafe edilmesi zamanla onların özel nitelikler yüklenmesine sebep olur. Selvi, hayat ağacını; nar ebediyeti, cenneti temsil eder. Ayrıca ağaç dalları da sembol olarak kullanılır. Eski Romalılarda defne dalı, zaferin; zeytin dalı, barış ve mutluluğun; meşe yaprakları, gücün sembolü olur. Kutsal ağaçlar, semavi ağaç, şecere-i tuba, insanlık ağacı, hayat ağacı, bilgi ağacı gibi isimlerle anılır. Kozmosun sembolü olan ağaç, dünyanın eksenini olarak da tasavvur edilir, kâinat ters dönmüş ağaca benzetilir (Tanyu: 1998: 456–459) (Bak: Âdem İle Havva).

Türk kültüründe ağacın önemli bir yeri vardır. Altay Türk mitolojisine göre, gökyüzüne doğru çok büyük bir çam ağacı yükselir. Gökleri delip geçen bu ağacın tepesinde Tanrı Bay Ülgen oturur ve bu ağacın dokuz dalı vardır. Bir yanında ay ve diğer yanında da güneş bulunan bu ağacın gölgesinde dokuz insan ırkı yaratılmıştır. Yakut'ların Er-Sogotoh destanında insanın ağaçtan veya ağacın tepesinden akan hayat suyundan yaratılmıştır. Ağaç, her şeyin anasıdır (Aslan 2008: 71).

Ağaç Dede Korkut'ta da yer alır. *Tepegöz* hikâyesinde Basat'ın *Atam adın sorar olsan kaba ağaç* (Özçelik 2005: 786), *Salur Kazan* hikâyesindeki *Uruz'un: Ağaç, ağaç, der isem sana, azlanma ağaç* (Özçelik 2005: 432), cümlesiyle başlayan soylamada ağacın fonksiyonlarına dikkat çekilir. Deli Dumrul hikâyesindeki *Gölgelice kaba ağacın kesilmesun!* (Özçelik 2005: 660), sözleri, Türk toplumlarında ağacın kutsal bir varlık olduğu düşüncesini çok eskilere dayandığını gösterir.

Şaman adaylarını sırra erme rüyalarının birçoğu, dünyanın merkezine evren ağacının ve evrensel hâkimin bulunduğu yere yapılan mistik yolculuğu içerir. Şaman, davulunun kasnağını yüce varlığın bu iş için düşürdüğü bir daldan yapar. Davulun kasnağı, evren ağacından olduğu için Şaman davulunu çalmakla, sihirli bir şekilde kendini bu ağacın yanına, yani dünyanın merkezine kendini atmış olur ve bu sayede göğe çıkabilir (Eliade 1999: 200).

Türk destan ve efsanelerinde önemli fonksiyonları olan *hayat ağacı* ve *hayat suyu motifi*, bütün dünya mitolojilerinde yaygın olarak görülür. Başta *kayın* ağacı olmak üzere, *ardıç*, *kavak*, *çam* ve *elma* ve İslâmiyet'in kutsal ağaçlarından olan *tuba* ve *sedir* ağaçlarının türeyiş efsanelerinde belirleyici fonksiyonları olduğunu görüyoruz.

Yaşar Kemal, Gürsel'in ağaç motifiyle ilgili sorusuna karşılık verirken ağaçlara çaput bağladıklarından, onlara kutsallık izafe ettiklerinden, en güzel ağaçların bu kutsal ağaçlar olduğundan, Hemite dağında dibinde kurban kestikleri ağaçtan bahsettikten sonra, *Eğer benim yaşamımda Hemite dağının tepesindeki kutsal ağaç olmasaydı nereden bulurdum ben bu ağaç motifini?* (Gürsel 1999: 97), sözleriyle romanlarındaki ağaçların, yaşamından kaynaklandığını belirtir.

Taşbaş Lokman yorulunca, Tarsus'un üstündeki yaylada altından su kaynayan ulu bir çınara yaslanıp uyur. Tanyeri ışıırken çınarın dibinden sesle birlikte bir ışık patlar. Işığın içinden bir ses, Lokman'a *ben ölümün ilacıyım* diyerek seslenir. Lokman ölümün ilacını defterine yazar ve halka ilan etmek için Misis köprüsüne, gelir. Lokman, ölümün çaresini köprü etrafında biriken insanlara tam okuyacakken, *ak bir kanat* (Cebrail), defteri Ceyhan ırmağına düşürür (YDGB: 198).

Ölümsüzlük miti, şifasal bir kaynakta ağaçta sergilenir. *Ağaç* ve *çiçek motifleriyle* akıp giden yaşam, büyülu bir güzellikle yüceltilir. Büyülü ağacın ışıktan çiçekler açması ve derde dermen olması, *ağaçla çiçeğin kozmosla* olan bağlantısını ortaya koyar. Erciyes'in doruğundaki büyülu ve ışıktan ağaç, roman kahramanı Salih'in gözü önünde, bir anda pembe çiçeklerini döküp sırma, bin bir renkte, küçüklü büyüklü, biçim biçim, kocaman, Erciyes'in doruğuna doğru ağıp giden çiçekler açar. Bunu gören Padişah, bu ağacın derdine derman olacağına inandığını söyler ve yılda bir tane olan meyveyi beklemeye karar verir (AGSS: 131).

Ünlü bir aşiretin damgası olan *güneşle hayat ağacının* birlikte işlenmesi, güneşle hayat arasındaki ilişkiden ileri gelir. Çünkü güneş hayatın kaynağıdır ve ağacın hayatı da güneşe bağlıdır: *Çark-teker'in Kral'ı, semavi çarkın sahibi, fezanın, kısaca Güneş'in hâkimi olmaktadır. Gerçekten çark-daire güneşin en aşikâr simgesi, Güneş de krallığın sembolü olmaktadır. Şemsî tanrının bir semavi krallığa dönüşmesi, onu mutlak ve evrensel hükümranlığın mümessili kılmıştır, vahdeti bozulmaz intizamı, onu bu role adamıştır* (Oğuz 1982: 776).

Eyerin altından atın arkasına doğru sağlı sollu keçe belleme uzanır. Keçe bellemenin her iki tarafında eski zamanlardan kalma turuncu renkli bir *güneş* sureti işlenmiştir. *Güneşin* ardında yeşil, uzun bir *hayat ağacı* yükselir. Sofi, bu *güneş ile ağacı* bir yerlerden gördüğünü ve bunların, ünlü bir aşiretin damgası olduğunu hatırlar (AE: 11).

*Güneş–hayat ağacı* sembolizmini başka bir keçenin üstünde de görürüz: Ak başörtülü yaşlı kadınlar, ateş yakıp etli ve pilavlı yemekler pişirir. Yemek pişen yerin yanındaki ak taşın üstüne turuncu renkli güneş ve hayat ağacı işlemeli keçeler sererler (BE: 265–266). Yazar, *güneş ve hayat ağacı* motifini, *Kral Sargon’un mührüne* ve daha sonra da *Asurlular’a* bağlar (FSKAB: 260, 280). Romanlarda *Asurlulara* ve *Kral Sargon’a* kadar dayandırılan *güneş* ile *hayat ağacı* birlikteliğinin, eski Mezopotamya’da kozmosun simgeleri olduğunu görürüz.

### 1. 1. 8. Bitkiler (Ot, çiçek, Gül)

J. B. Crow, eski bir simge olan gülün, *erotik aşkı, haçı, ışığı, gizliliği* sembolize ettiğini belirttikten sonra Hıristiyan ve *Müslüman* ikonografisindeki anlamını şöyle açıklar: Meryem Ana’ya *Rosa Coeli (Cennetin Gülü)* denir ve bir dalda beş gül olması İsa’nın beş yarası anlamına gelir. Hıristiyan adetlerine göre gül, din şehitlerinden birinin kanından gelir. Hz. Muhammet semavi atı Burak üzerinde cennete giderken *peygamberin kaşından düşen bir ter damlasından, beyaz gül; Burak’tan düşen terden, sarı gül* oluşur (Crow 2002: 243–244).

Süleyman Çaldak, *Gül ü Nev–ruz* mesnevinin alegorik olduğunu belirttikten sonra gülün; *güzelliğin, temizliğin sembolü olduğunu, sevgili, kırmızı renk, ateş, tasavvufta gönülde meydana gelen bilginin neticesiyle meyvesi* anlamlarına geldiğini belirtir. Ayrıca mesnevde, *gül ve gülü* çağrıştıran unsurların, *ulaşılmak istenen, şiddetle arzulanan obje* konumunda olduklarına dikkat çeker (Çaldak 2004: 99).

Eliade, bitkilerdeki büyüsel erdemi ve iyileştirici gücü *gökten gelen bir bitki mitine* ya da *ilk kez bir tanrı* tarafından toplanmasına bağlar. Bu bitkilerin hiçbiri tek başına değerli değildir ve bir arketiple belli bir özelliği paylaştığı için kutsallık kazanır. Edilen dualarda bu bitkilerin ne için ve kim tarafından ekildiği, nerede ve ne zaman açtığı, nasıl kutsandıkları belirtilir. Bitkiler, edilen dua ile kutsallık kazanır ve kozmik ağacın değerine ulaşır. *Anglo Saksonlarda*, dünyanın merkezi olan *Kutsal Cal vary* dağında yetişen bitkilerin, *iyileştirici ve şifalı* olması; ilk kez tanrılar tarafından ekilmiş, dikilmiş, toplanmış, keşfedilmiş olması gibi sebeplere dayandırılır. Bitkiler, tanrısaldır ve daha önce bunları bir tanrı toplamıştır. Hıristiyanlar, tanrıların yaptığı eylemin bir tekrarını yaptıklarına inandıklarından *ot toplamayı* bir ayine dönüştürmüştür. Bu eylem, törensi bir hava içinde tam bir arınmışlıkla, dualarla ve tehlikeleri uzaklaştıran bazı adaklarla gerçekleştirilir (Eliade 2003: 294–296).

*Vedalarda* çiçek, meyve ve su, yaratıcıya kutsal bir hediye değeri taşır: *Eğer o bana adanmışlıkla, bir yaprak, çiçek, meyve ve su sunarsa, ben böylesine temiz kalpli ve sevgi dolu kulumun sunusundan elbette pay alırım* (Gıta 2005: 9–26).

W. B. Crow, lotus (nilüfer) çiçeğinin, Budizm’de, Brahmanizm’de ve eski Mısır inançlarında mistik bir simge olduğunu belirtir. Gelin çiçeğine benzeyen bu su bitkisinin iri çiçekleri ve yaprakları, suyun yüzeyine uzanır; kök ve gövdesi, suyun altındaki çamurda; çiçek ve yaprak sapları, suyun içindedir. Çiçeğin şekilsel özellikleri, simgesel anlamlara dönüştüğünden kozmogonik çıkarımlarla yorumlanır. Çiçek, fiziksel evreni simgeler. Ortadaki dişilik organı, evrenin ortasında bulunduğu sanılan Meru dağı, onu çevreleyen erkek polen üreten kısım, diğer dağları; taç yapraklar, kıtaları simgeler. Çiçek, sularla simgelenen kaostan doğan ruhsal düzeni, mitolojideki büyük ana tanrıçayı simgeler (Crow 2002: 159).

Otlar, bazen faydası bakımından tanrıçalara dahi isim olur. Eliade, şifalı otlarla ilgili Sümerlerin Gılgamış destanından şu bilgileri verir: Bağ, eski doğulular tarafından *hayat otuyla* özdeşleştirilir. Sümerlilerin yaşam için kullandıkları işaret bir asmadır. Bu mucize bitki, ulu tanrıçaya adanır. Ana tanrıça, başlangıçta *asma ana* ya da *asma tanrıça* olarak adlandırılmıştır (Eliade 2003a: 284).

Mitolojik bitkiler, ana tanrıçayla alakalıdır. Bitkiler, kutsallarla ilişki kurduklarında değer kazanırlar. Romanlarda mitolojik bitkiler, *ot*, *çiçek* ve *gül* üzerinde odaklanır. Besin zincirinin temelini oluşturan bitkiler, şekilleri ve fonksiyonlarıyla sembollere dönüşürler.

Kaçak Hasan, Nişancı’ya ölümsüzlüğün çiçeğini bulan adamın destanını anlatır: Bir doktor her hastalığın ilacını bulur ve sonunda *ölümsüzlüğün ilacını* aramaya başlar. Bir gün dağda bir çınarın altında uyurken bir çiçek, doktora *ben ölümsüzlüğün ilacıyım* der. Adam koşar, çiçeğe uzanır ve tam yakalayacakken çiçeğin parlaklığından gözleri kamaşınca bu çiçek, öteki çiçeklere karışır (TH: 439).

Burada da ölümsüzlük veren çiçeğe ulaşamaz. Kaçak Hasan, derinden içini çekerek bundan şikâyet eder: *Her zaman böyle oluyor işte, Köroğlunun seyisi Abıhayatı buluyor, Kıratı o pınardan suluyor. Köroğlunun vurduğu keklıkların tüylerini yolmak için suya koyar, ölü keklıklar dirilip uçar gider. Köroğlu bu abıhayattır, artık Kırat ölümsüzdür, der, pınara koşar ki pınar bin göl olmuş* (TH: 439). Abıhayat ile çiçek



motifi aynı fonksiyonu icra eder. Pınarın bin göle dönüşüp belirsizleşmesi gibi, çiçek de diğerlerinin içine karışır.

Koklayanı ölümsüzleştiren bir çiçeğin olup olmadığı sorgulanırken, suda içilmek, çiçekte koklanmak gibi nesnelere birincil fonksiyonları, ön plana çıkar: *Ne biçim çiçektir bu? Ne biçim çiçektir ki insanı ölümsüzleştirir? Koklayanı ölümsüzleştirir? Ölümsüzlük çiçeği olduğundan dolayı hiç kimselere, ermişlere bile gözükmez (BE: 29).*

Abıhayat düşünce eksenini çiçekte de görüyoruz. Bitkilerde yenilenme ve var olma gücü çiçeklerle simgeleşir. Her çiçek, dirilişin ve yeniden var olmanın sembolüdür. Ancak bu bitkiler, her insanın ulaşabileceği kolay yerlerde değildir ve canavarlarca korunur. Bütün ilaçları bulan Taşbaş Lokman, ölüme ve yoksulluğa çare aramış ve bulmuştur. Erciyes'in doruğunun ucunda açan, andan ana rengi değişen koskocaman, bal rengine çalan çiçeğe yaklaşıp uzaktan kokusunu alan hiçbir zaman hastalanmaz ve çok yaşlanınca aniden ölür. Bu çiçeğe yaklaşan ömrü boyu mutluluk içinde yoksulluk çekmeden ve hiçbir insandan kötülük görmeden yaşar. Ayrıca bu çiçek ölüme çaredir. Bu çiçeği, yirmi dört saatin belirsiz bir anında uyuyan bir evran bekler. Bu evran ölümsüzdür. Dünya kurulduğundan bu yana çiçeğin gölgesinde yatar. Taşbaş Lokman, yıllar yılı bekleyip bu evranın uyuduğu zamanı bulur ve çiçeğe dokunur tam oradan ayrılacakken; evran, onu görür, öldürmeye niyetlenir fakat ona kıyamaz ve sadece ölümün büyüsunü bozar (YDGB: 197).

Yazar, *çiçek–yılan–dağ–Lokman* motiflerini birlikte işler. Yaşar Kemal'de *çiçek motifi*; *hayat ağacı*, *hayat suyu* ve *akkuş* motiflerinde olduğu gibi *ölümsüzlük iksirini* bünyesinde taşır (YDGB: 196–198).

Karayılan masalının Şehzadesi ile Salih, martının kanadını iyileştirmek için çareler arar. Erciyes'in doruğunda açan çiçekler, Lokman'a hangi hastalığın çaresi olduğunu söylediği gibi, Şehzade'ye de söyleyecektir. Bu maksatla Şehzade, Erciyes'in has bahçesine gidip ölümün otunu alıp getirecektir. Ölümün ilacını bulan Lokman, ilacı elinden kaptırmıştır fakat yılan Şehzade kaptırmayacaktır (AGSS: 305–306).

Kırkgöz ocağı piri Anacık sultan, on sekiz yaşında gibidir. Bu güzelliği ile yeni filizlemiş her sabah yeniden açan yediveren bir *gül* dalına benzetilir (İM III: 279).

Yaşar Kemal'in romanlarında; çiçek (YDGB: 197–198), *ölümün otu* (AGSS: 306), *ağaç ile meyve* (AGSS: 140; TH: 439) motifleri Erciyes'in doruğunun ucunda bir

merkezde birleşir. Dolayısıyla *bitki simgeciliği ortak bir yapı arz eder. Her zaman bir merkezde bulunur, kozmosun sembolüdür.*

Gül; cana, sevgiliye, sunaya, sevgilinin yüzüne, bedenine, on beş yaşındaki genç kıza ve gönül yarasına benzetilir. Âdem İle Havva efsanesinde yılanın ağzındaki *gül* veya *gül kokulu elma*, *dünya nimetleri* olarak yorumlanırken *aşırı arzu edilen nesnelere* ve *cinsellik* olarak da yorumlanabilir. Gül kelimesi; romanlarda anne, baba, kardeş oğul, kız gibi akrabalık ilişkilerinde iyi geçinmeyi ve değer bilmeyi; mekân olarak evi, köyü; Gül ebe ve Gül Fatma gibi, olağanüstü kahramanların doğumunu gerçekleştiren ebelerin isimlerini niteler. Bu saydıklarımızla birlikte, ebelerin isimlerinin gül ile nitelendirilmesi ve ellerinde çiçekli nar dallarını yere vurarak doğumu gerçekleştirmeleriyle; gülün, tohum ile tezahürün birleştiği merkez olması sebebiyle cinselliğin, iyiliğin, aşkın, güzel mekânın, açılışın, merkezin, yenilenmenin, sonsuzluğun, sihrin ve güzelliğin sembolü olduğunu görüyoruz.

Yaşar Kemal, mitik unsurları yoğun olarak kullanır. Her biri dünya mitolojilerinde önemli fonksiyonlar üslenen mitik *bitkiler, ağaçlar, mekânlar, hayvanlar, insanlar*; roman olaylarının örgüsüne *düş, hayal, resim, roman kahramanlarının geçmişleri gibi unsurlarla* bağlanarak, romanlarda örnek olaylara birer *prototip* oluştururlar. Bunlar, okuyucuya romanların olay seyri hakkında ipuçları verirken ayrıca romanlara da derinlik kazandırır.

Yaşar Kemal'in romanlarında yer alan *su, ağaç, yılan, kuş ve kahraman* motiflerinin önemli bir kompleks halinde gelişmesi dikkat çeker.

Kozmosun sembolü olan kutsal *hayat ağacı* veya *hayat suyu, hayat çeşmesi, pınarı, meyve, şifalı ot, çiçek*; ulaşılmaz bir yerde, dağların doruğunda, karanlıklar ülkesinde, kayanın yanında, ya da kutsal bir merkezde bulunur.

Bir yılan, ejderha veya canavar, bu ağacı, meyveyi veya çiçeği korur. İnsan, büyük bir çaba göstererek engelleri aşip onu elde etmek için mücadele eder ve arayış içine girer. Bu engeli aşanlar Hızır, Lokman gibi sınırlı sayıda kahramanlardır. Kahramanlar, bu başarıya ilahi ses ve ışık gibi vasıtaların yardımıyla ulaşır.

Ölümsüzlük unsurunu elde edenler ölümsüzleşir, ömrü uzar, kutsallık kazanır, sonsuz, sihirli bir güce sahip olur, iyileşir ve gençleşir.

Yılan–kartal mücadelesi; iyiyle kötünün, ağa ve beyle eşkıya ve köylünün, dağla ovanın, dağlıyla ovalının, gökyüzüyle yeraltının, ışıkla karanlığın, ölümlü ölümsüzlüğün karşıtlığının simgesidir.

Yılan, Havva'yı elmayı yemeye ikna eder. Elmanın yarısını yiyen Havva, çok beğendiği için diğer yarısını da Âdem'e yedirtir. Hayat ağacının meyvesi ile şifalı otlar, çiçek–gül vb aynı özellikleri gösterir.

Yaşar Kemal, romanlarında mitlere yer verirken *sembol* ve *mit* arasında bağlantı kurar. Yani mitleri, bir sembolle bağlantı kurarak anlatır. Bu bağlantı kurulurken özellikle resimlere, heykellere ve ceviz budaklarına yer verilir. Resimler, heykeller ile mitler arasında çağrışım kurulabilir. Fakat Yaşar Kemal, anlamlı çağrışım kurmanın imkânsız olduğu *ceviz ağacı budağıyla* da *mitler* arasında da bağlantılar kurarak budaktan hareketle mitik hikâyeler anlatır. Dolayısıyla Yaşar Kemal için, sembollerin gösterdiği anlamlardan çok, sanatçının onlara yüklediği anlam önem taşır.

## 1. 2. Destan

Destanın kökeni, Farsçadır. Dilimizde iki edebi türe ad olarak kullanılan destanlardan birisi, toplumu geniş ölçüde ilgilendiren olayları konu edinen 8–11 heceli dizelerden oluşan ve kıta sayısı yediden yüze kadar varan anonim veya bireysel halk şiirleridir. Bizi ilgilendiren destan türü ise, milletlerin yaşadıkları tarihi olayların efsanevî ve mitolojik unsurlarla yoğrularak oluşturduğu milli karakter taşıyan uzun manzum eserlerdir. Destanlar, tarihî bir çekirdek olaya dayanır. Eski Yunancada sözün, şiirsel anlatımı manasına gelen epope, dilimizde epik şeklinde kullanılan epos sözcüğünden gelmektedir. Batı dillerinde destan terimine karşılık olarak epope, epos, epic ve legende terimleri kullanılır. Destan sözcüğü, İslamiyet'in kabulünden sonra İran ve Arap edebiyatının etkisiyle önce divan edebiyatına, sonra da edebiyatın çeşitli alanlarında kullanılmıştır (Aslan 2008: 22).

Son dönemde Türk dili ve edebiyatı alanında çalışanlar, destanı üç gruba ayırır. Birincisi, tarihten önce veya tarihin kuruluşunda söylenen mitolojik özellikler gösteren anlatmaları; ikincisi, tarihi devirlerindeki kahramanlar üzerine söylenenleri; üçüncüsü ise âşık tarzı şiir türlerinden birini ifade eder (Borata 2003: 37).

Milli destanların oluşması şu aşamaları izler. Öncelikle bir ulusun destana kaynaklık edebilmesi için medeniyet düzeyinin düşük olması gerekir. Bu dönemde yaşanan önemli bir tarihi olay, destanın oluşumuna kaynaklık eder. Ozanlar, yaşanmış

çekirdek olayı, efsane ve mitolojik motiflerle donatarak işler. Sonraki dönemlerde sözlü gelenekte devam etmekte olan destana yeni halkalar eklenir. Sözlü gelenekte oluşan destanlar, daha sonra yazıya geçirilir (Aslan 2008: 25).

Destanlarda iç çatışma yoktur, tek boyutlu somut anlatım hâkimdir. Anlatıcılar, sadece olayla ilgilenir, olayı çevreleyen ayrıntılar onları ilgilendirmez (Propp 1990: 8).

Destanda zaman ve olay, sırasıyla birbirini takip eder. Öncesinde yaşanan bir olay söz konusu olunca hikâyeye o noktada durdurulur, macerayı yaşayan kişi orada hikâyesini anlatır. Mekâna hâkimiyet aynı zamanda at kültürünü de ortaya çıkarır. At, mekânı aşmak için bir vasıta, mekâna hâkimiyetin timsalidir ve kahramanla özdeşleşir. Destanda mekân basmakalıptır, özel bir ad taşısa da Kozmosun özelliğini korur ve belirli bir çevreye ait değildir (Kaya 2004: 52–63).

Yaşar Kemal, destan geleneğinden etkilenen çağdaş yazarların önde gelenlerinden biridir. Onun romanları, bir destanda bulunan özelliklerin çoğunu barındırır. Destan geleneği içinde yetişen yazarın konuyla ilgili söylemiş oldukları üzerinde duralım:

Yaşar Kemal, Kürt destanlarına *kılam* denildiğini ve bunların *yiğitleme* ve *ağıtlama* tarzında çok uzun destanlar olduğunu söyler (Çalışlar 1995). Yazar, büyük bir Kürt destancısı olan Abdale Zeyneki'den bahseder. Yüzlerce Kürt destanı bilen Yaşar Kemal, Abdale Zeyneki'nin destanlarını söyler. Yazar, Kürtlerin Homeros'u saydığı Zeyneki'nin kendi evlerine gelip türkü söylediğini ve onunla övündüklerini anlatır (Gürsel 1999: 91).

Karacaoğlan, Dadaloğlu, Köroğlu, Mayıl Bey, Öksüzoğlu, Gündeşlioğlu destanlarını anlatan Yaşar Kemal; Abdale Zeyneki'nin destanlarını ve daha birçok destanı, Kürt dengbeji Gıco Memed'ten dinler. Fakiye Teyran'ın kuşlar üstüne şiirlerini, ramazanlarda babasının amcası Gulihan beyinin dengbejliğini yapan Abdal Musa'dan dinler. Kendisi de destanlar hikâyeler anlatan Yaşar Kemal, destancı Âşık Kemal adıyla ünlenir (İnce 2002).

Zengin bir destan geleneği içinde yetişen yazar, bu geleneğin özelliklerini romanlarına yansıtır. Destan geleneğinin etkisiyle romanlarda mübalağalı, canlı, aksiyona dönük anlatımı tercih eder. Onun romanlarında *destansı bakış açısı* hâkimdir. Yazar, olaylar arasında geçişlerde geri dönüşler, özetlemeler yapar ve dinleyiciye hitap eder gibi ara sözler girer.

### 1. 2. 1. Köroğlu

Köroğlu, Türk kültüründe başkaldırı ve epik anlatı geleneğinin sembolü olmuş bir destandır. Türklerin yaşadığı hemen bütün coğrafyalarda anlatıla gelen bu destan, Türk destan geleneğinin temel taşlarından birini oluşturur. Yaşar Kemal, bu destanı, türkölü halk hikâyesi tarzında ve bir halk hikâyesi bütünlüğü içinde romanlaştırmıştır. Ayrıca bu anlatının bazı motiflerinden romanlarında faydalanmıştır. Çalışmamızda anlatının motiflerinin gelenekteki şekilleri üzerinde durduktan sonra, bunların Yaşar Kemal'in romanlarındaki fonksiyonları üzerinde duralım.

Bu hikâyeler, 7. ve 8. Yüzyıllarda horasan ve mavera-yı hazar çöllerinde, Harezmi-Esterebâd hududunda Göktürklerle bağılı olarak yaşayan ve Tu-kiler'in hudut bekçiliğini yapan göçebe Oğuzların, komşuları Sasanilerle yaptıkları mücadeleleri anlatır. Bu bağlamda Köroğlu, Göktürk destan dairesinde kabul edilir. Köroğlu adlı bir kahramanın etrafında gelişen olaylar, zaman içerisinde Türkmen, Özbek ve Kazak gibi Oğuz boyları arasında yayılır. 10. ve 11. yüzyıllarda Oğuz göçleriyle Önasya ve Anadolu'ya aktarılan bu anlatımlar, burada toplum hayatına uyarlanır. Bu süreçte klasik destan özelliğini kaybederek gelen Köroğlu, Oğuz Kağan eksenli büyük Türk destanının bir parçasıdır. Köroğlu, eski Türk destan ve halk hikâyelerinde karşımıza çıkan alp tipidir. Kaynağı Oğuzlara bağılı Köroğlu'nun yaşam tarzı, bozkır yaşamının geleneksel kahramanlık ve cengâverlik ruhunu yansıtan alp tipine uygundur. Babasının öyküsü ve efsanevi kıratın ortaya çıkışı ile gelişen fantastik olayların doğurduğu Köroğlu, mertlik ve yiğitliğin sembolüdür. Zulüm ve haksızlığa karşı halkını korumak için çoğu zaman tek başına kavgaya giren Köroğlu, Asya alp tipinin Anadolu'daki son temsilcisidir. Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Köroğlu'nun 16. yüzyılda Kuzeybatı Anadolu'da yaşamış bir eşkıya olduğunu kaydeder. 17. yüzyılda yaşamış olan Evliya Çelebi'nin yaşadığı döneme yakın bir tarihle ilgili kaydettiği bu bilgiler, Oğuzlardan kalma bu kahramanlık olaylarının 16. Yüzyılda yaşamış bir halk kahramanına, büyük bir olasılıkla devlete başkaldıran bir Celâlî eşkıyasına, mal edildiği veya bu kahramanın yaşadığı olaylarla karıştırıldığını düşündürür. Köroğlu anlatımlarında, Köroğlu'nun devlete başkaldırması, zulüm ve haksızlığa uğrayan büyük halk kitlelerini etrafında toplaması, ölümsüzlüğü ve Kırat'ın kanatlanıp uçabilmesi gibi olağanüstü motiflerin yer alması, bu destansı hikâyelerin eski Türk destan çağına ait ürünler olduğunu ortaya koyar (Aslan 2008: 63-64).

Köroğlu anlatmaları üzerine bir inceleme yayımlayan Boratav, kitabına *Köroğlu Destanı* ismini verir. Köroğlu anlatılarının bazen destan bazen de hikâye tesmiye edildiğini belirten Boratav, unsurları itibariyle destan tarafının galip olduğunu belirtir. Halk anlatı geleneği içinde saz şairleri tarafından *nazım nesir karışık* tarzda anlatılması Köroğlu anlatılarını, türkülü halk hikâyesi tarzına yaklaştırır. Fakat bu anlatıda kahramanlık temasının ağır basması, mücadelenin dış güçlere karşı yürütülmesi, bir kahramanın etrafında destanî daireler vücuda getirmesi, geniş bir coğrafyada tarihî olaylara ve kahramanlara dayalı epizotlar oluşturması sebebiyle destan unsurları ağır basar (Boratav 1984: 19).

Köroğlu'nun destanî hikâyesini bir derleme sayılabilecek tarzda romanlaştıran Yazar, Çukurova etrafında anlatılan eşkıya hikâyelerine romanlarında sıklıkla yer verir. Bu eşkıya hikâyelerine geleneksel Köroğlu, bir prototip oluşturur. Onun en ünlü eşkıya tiplerinden İnce Memed ile geleneksel Köroğlu arasındaki benzerlik romanın çeşitli yerlerinde vurgulanır. Bu benzerlik dışında yazar, kırsal kesimin yaşamını yansıtan İM romanında İnce Memed'le yaptığı eşkıya tiplemesini; bir şehir romanı olan Deniz Küstü romanında Zeynel Çelik'le dener. Ayrıca Yaşar Kemal, ünlü bir eşkıya olan Çakırcalı Mehmet Efe'nin hayatını romanlaştırır. Yaşar Kemal'in yaşamı göz önüne alındığında; onun eşkıyalara sempatisinin kaynağı çok gerilere gider. Yazarın yetiştiği ortam ve aile gelenekleri, eşkıya sempatisini körükler. Yazar, otobiyografik bir roman olan *Yağmurcuk Kuşu* romanında ünlü bir eşkıya olan dayısı Mahiro'yu anlatır (YK: 66).

Yazarın politik bakış açısı, eşkıya hikâyelerinden derin izler taşır. Romanlarda geçen eşkıya hikâyelerindeki *şahıs, mekân, olay örgüsü ve kültürel unsurlar; sosyalist ve kapitalist düzen* arasındaki mücadeleleri yansıtan *sembollere* dönüşür. *Sosyalist militanlığı edebiyatla birlikte götürmeye çalışıyordum* (Bosquet 1998: 98), sözlerinde Yaşar Kemal, geleneksel eşkıyalardan sosyalist militanlar üretme çabası içinde, eşkıyalıkla politikayı edebiyat düzleminde birleştirir. Gelenekte yaşayan destan motifleri, sosyalist imajlara dönüşür.

Otoriteye karşı başkaldırı, yazarın temel mesajlarından biridir. Babasını sözünü dinlemeyen Koca Yusuf otoriteye uyup Bolu beyine baş seyis olunca başına belalar gelir. Bolu beyi, Osmanlıya yaranmak için Koca Yusuf'tan üç tay ister. Bey, bu tayları Osmanlı'ya hediye edecektir. Koca Yusuf'un getirdiği tayları beğenmeyen Bey, onu öldürtmek ister. Hatırlı kişiler araya girince Bolu beyi, Koca Yusuf'un gözüne mil

çektirmekle yetinir Olayın ilk başlangıç noktasını zulüm oluşturur. Zulüm ise Osmanlı'dan beylere, oradan da halka yayılır. Burada Osmanlı ile beylik, feodal yapıyı temsil eder (ÜAE: 1987: 7).

Yazarın dayısının yanı sıra yetiştiği sosyo-kültürel çevre de, eşkıyalarla iç içedir. Yaşar Kemal, Köroğlu, Dadaloğlu başta olmak üzere köklü bir başkaldırı kültüründen gelir.

İmparatorluktan cumhuriyete geçişte Çukurova'da oluşan otorite boşluğu, eşkıyalığın çıkmasına neden olur. Halk hikâyeciliğine merak salarak hikâyeler anlatıp ağıtlar toplayan yazar, bu dönemi bizzat yaşayarak gözlemler. Bu kültürel birikimi gözlemeleme imkânı bulan Yaşar Kemal; *Köroğlu*, *Dadaloğlu*, *İnce Memed*, *Çötdelek*, *Bayramoğlu*, *Eşkya Sefer*, *Sümbül Eşkya* gibi birçok soylu eşkıya hikâyesine romanlarında yer verir. Bu hikâyelerde iyi eşkıyaları harekete geçiren esas unsur, *zulme kaşı başkaldırı* temasıdır.

Yaşar Kemal'in romanlarında üzerinde durulan Köroğlu anlatmalarında yer alan *yiğitliğe ilk adım*, *Koca Yusuf'un gözlerinin kör edilmesi*, *başkaldırı*, *pirin sunduğu üç köpük*, *mecbur olma* ve *sihirli kıl* motifleri üzerinde duralım.

*Yiğitliğe ilk adım motifi*: İnce Memed, halk şairlerinden Sefil Ali'den dinlediği Köroğlu hikâyesinden etkilenir. Hikâyede Köroğlu, küçük bir köpeğin ağzındaki işkembeyi kaptırmamak için kendinden büyük köpeklerle mücadelesini seyreder. Köpekten etkilenen Köroğlu, kabadayıları hazırladığı çivili bir sopayla döver. Kendine güvenini kaybetmiş İnce Memed, Köroğlu hikâyesinde geçen bu yiğitlik motifinden etkilenir ve ağayı öldürmeye karar verir (İM I: 363–364). Korkunun üzerine yürüme Yaşar Kemal'de önemli temalardan biridir. Yazar, korkularının üstüne yürümeyi yaratıcılığın kaynağı olarak görür (Bosquet: 1993: 203).

Köroğlu'nun yiğitliği itten öğrenmesi, Elazığ ile Erzurum rivayetinde yer alır (Boratav 1984: 41). Bu motifin bir benzeri, Aksak Timur destanında yer alır. Destanda Timur, sebat dersini, eve tırmanmaya çalışan ayağı topal, gözü kör bir karıncadan alır (Boratav 1984: 79).

Halkın Köroğlu'na yardım etmesi, dağlardan faydalanması ve kurnazlığıyla ömrünün sonuna kadar yaşaması gibi Köroğlu'nun özellikleri, İnce Memed'e örneklik eder (İM III: 329).

Köroğlu hikâyesinde olduğu gibi hayvanlar, İnce Memed'e ilham kaynağı olur. Destanda atın ve yırtıcı kuşun insanlara teslim olmamasından ibret alınması söylenilir (İM III: 465). Köroğlu, İnce Memed için model olmaya devam eder. İçinde kurt olmak ile mecbur olmak, her ikisinin ortak özellikleridir. Yazar, İM romanını yazmasına *mecbur adam* temasının sebep olduğunu anlatır. Yaşar Kemal, *Sakarya Şeyhi* hikâyesinden etkilenerek İnce Memed romanıyla *baş kaldırmaya mecbur* olan insanların destanını yazar. Yaşar Kemal, dünyayı değiştireceklerin mecbur insanlar olduğunu vurgular ve eşkıyalık ne kadar sonuç alınamayacak bir girişim olsa da insanların baş kaldırmaya devam edeceğini söyler.

Battal ağa, ünlü eşkıyalardan Bayramoğlu ile Kürt Rüstem'in eşkıyalığı bırakmalarını pek hoş karşılamayarak İnce Memed'in eşkıyalığı bırakmasına engel olmaya çalışır. İnce Memed ise eşkıyalığı bırakıp sıradan bir hayat yaşamak ister. Battal ağa, Memed'i bu kararından vazgeçirmeye çalışır. *Mecbur olmakla kurt imajı*, Köroğlu ile İnce Memed'de ortak özelliklerdendir. İnce Memed, bir roman kahramanı olmaktan çıkar, *insanın içindeki kurt, şah damarı ve atan yüreği* olur (İM III 395; 397).

*Başkaldırı* teması, romanın değişik yerlerinde yer alır, ölümsüzlük motifleriyle ilişkilendirilip abıhayat motifleriyle de işlenir (Bak: Kuşlar ve Kutsal su).

*Koca Yusuf'un gözlerinin kör edilmesi*: Koca Yusuf'un gözlerine mil çekilmesinin görünürdeki sebebi, Bolu beyinin tayları beğenmemesi ve beyin yakınında olanların Koca Yusuf'u çekememeleri olarak gösterilse de esas sebep, babasının vasiyetine uymamasıdır. Babası, Koca Yusuf'a, baba mesleğini bırakmayıp, kulların emrine girmemeyi, girerse başına büyük belalar geleceğini ve başına buyruk olmasını öğütler (ÜAE: 1987: 13). Bir kehanet özelliği taşıyan bu vasiyete uymayan Koca Yusuf, otoritenin gazabına uğrayarak gözlerini kaybeder.

*Pirin sunduğu üç köpük motifi*: Yaşar Kemal'in Köroğlu hikâyesindeki üç köpük motifi de dikkat çeker. Köroğlu'nun babasına rüyasında görünen pir, dereden gelecek *yeşil, sarı, boz* renkteki *üç köpüğü* alıp içmesini bu suretle gözlerinin açılacağını ve gençleşip iyileşeceğini söyler. Seyis Yusuf, oğluna gördüklerini anlatır. Seyis Yusuf'un oğlu, derenin başına gelir ve suda akmakta olan *yeşil, sarı ve boz* köpükleri alır. Köpükleri, içmesi gereken Kör Yusuf'tur. Kör Yusuf, köpükleri içince gözleri açılacak, vücudu gençleşecektir. Fakat Seyis Yusuf'un oğlu, susuzluğa dayanamayıp



köpükleri kendisi içer. Köpükleri içen Köroğlu, yeşil köpükle hak aşığı, söz ve saz ustası olur. Sarı köpük, Köroğlu'na kırk manda gücü verir. Artık hiçbir insan onu yenemez. Üçüncü köpük ise abıhayattır. Köroğlu artık ölümsüzdür (ÜAE: 49–52).

*Sihirli kıl motifi:* Köroğlu destanında sihirli kıl masalı anlatılır. Çamlıbel'de eşkıyalık yapan Köse Kenan, iyi eşkıya tiplerinden biridir. Yaşar Kemal, geleneğe uygun olarak onu *ters, öfkeli, doğru sözlü, eşkıyalıkta pişmiş* bir tip şeklinde canlandırır: Köse Kenan, kütemez enli bir kösedir. Çenesinin çukurunda yalnız bir tek tüy vardır. Bir olumsuzluk yokken Köse Kenan'ın çenesinin çukurunda kıvrılıp kalan bu kıl, Köse Kenan sinirlenince dikilir ve yere saplanan bir kılıç gibi olur. Köse, o vakit bir adım atamaz. Eğer o tüy yere saplanmasa öfkesini yenemeyen Köse, etrafına zarar verecektir. Kılı saplandığı yerden çıkarayım derken Köse Kenan'ın öfkesi geçer (ÜAE: 74).

Köroğlu'nun keleşlerinden olan Köse Kenan, Çamlıbel'in Köroğlu'dan önceki hâkimidir. Köse, Köroğlu'nun yiğitliği ile Koca Yusuf'un bilgeliğinden etkilenip Köroğlu'nun emrine girer. Köse'nin sınırlı olmasına rağmen yüreğinin temizliği, cesareti, akıllılığı ve kurnazlığıyla benzerinin olmadığı anlatılır. Çamlıbel'i mekân tutup yol kesen, kervan soyan, obalar donatan Köse'nin yüreği, fakir fukara için çarpar. Köse Kenan, ihtiyarlamıştır. Köse Kenan olmasa, fakir fukara sahipsiz kalacaktır. Dolayısıyla bitmek üzere olan iyi eşkıya, yerini yine fakir fukaranın dostu olabilecek bir eşkıyaya bırakmalıdır. Köse Kenan'dan boşalan yer, daha sonra Köroğlu ile doldurulur.

Halk anlatı geleneğini, çağdaş romana uyarlayan Yaşar Kemal, *Köroğlu'nu* halk hikâyesi tarzında kaleme alır. Yaşar Kemal'in anlattığı Köroğlu, üslubunda halk hikâyesi özellikleri taşımasına karşın anlatımındaki olağanüstü unsurların fazlalığı ve olay örgüsünün çekirdek bir vakaya dayanması sebebiyle destan özelliğini muhafaza eder. Yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi burada da halk anlatılarında kullanılan destansı bakış açısını kullanır. Ayrıca formellerin kullanımı, nazım nesir karışık tarzda, kısa cümleli, abartılı, aksiyona dönük ve canlı anlatım edası, ağırlıklı olarak destanlarda mevcuttur. Yazar, Köroğlu anlatısını olay örgüsü, şekil, üslup itibarıyla destana, türkülü anlatış edasıyla da halk hikâyesi tarzına yaklaştırır. Köroğlu'nu âşık tarzı halk hikâyesi anlatı geleneği ile kaleme alan Yaşar Kemal, başlangıç formelinde yer alan: *...hey yedi iklim dört bucağı gezenler, size bir destanımız var (ÜAE: 9)*, sözlerinde anlatısının destansı yönünü; bitiş formelinde yer alan: *Olsun demimiz olmasın gamımız, hayra*

*dönsün serencamımız. Bir dahaki hikâyeyi daha güzel söyleyelim (ÜAE: 87),* sözü ile de halk hikâyeleri anlatı geleneğini sürdürdüğünü ortaya koyar.

*Folklor, benim köken kültürümdür (Mercan 1983: 11),* diyen Yaşar Kemal, halk kültürü açısından çok zengin bir çevre olan Çukurova’da büyür. İlkokul yıllarında âşıklarla yakınlık kurup Âşık Mecit ve Âşık Rahmi ile tanışır (Bosquet 1993: 38). Çeşitli derlemeler yapar, halk hikâyeleri anlatır ve Âşık Kemal adıyla ünlenir (Bosquet 1993: 36). Birçok türkölü hikâyeye ve destan derleyip anlatan yazar, sözlü edebiyatın özelliklerinden romanlarında faydalanır. Halk hikâyelerinden birçoğunu anlatıcılarından dinleyen Yaşar Kemal, bazılarını da yazılı kaynaklardan okur. Köroğlu ile Dede Korkut’a özel önem verir ve kendini Homeros geleneğinin devamı sayar. İlyada ve Odise’den epik tür ve anlatım biçimi konusunda çok şeyler kazandığını belirtir (Bosquet 1993: 163–164). Birinci Dünya savaşı yıllarında Anadolu’da yaşamış iki gözü görmeyen efsaneleşmiş bir dengbeç olan Abdale Zeyneki’den etkilenir (Bosquet 1993: 36).

Yaşar Kemal, destan kahramanlarından eşkıya tipleri, eşkıyalardan da destan kahramanları üretir. İnce Memed, çağdaş bir Köroğlu’dur. Ünlü bir eşkıya olan Çakırcalı Mehmet Efe’nin hayatını romanlaştırır ve onu bir destan kahramanı yapar. Roman şahıslarının tek boyutluluğu, hareketliliği, düş unsurlarıyla birlikte verilen olayların olağanüstülüğü ve basit bir yapıya sahip olması, üslubunda abartının ağır basması Yaşar Kemal’in romanlarını destana yaklaştırır.

İki unsur veya şahıs arasındaki çatışmadan beslenen roman olayları, ara güçler ve karşı güç temeline dayanır. Olayların anlatımı sırasında esas olaya yan kolların bağlanması, geleneksel anlatıların önemli özelliklerdendir. Yaşar Kemal, modern romanlarda kusur sayılabilecek bu teknikle anlatım halkaları içerisinde birinden diğerine geçer ve olayların daha iyi anlaşılması için hatırlatma kastıyla geri dönüşler yaparak daha önceden anlatılan bölümleri özetler.

### **1. 2. 2. Bayramoğlu**

Âşıklar, Bayramoğlu–İnce Memed mücadelesinde, Bayramoğlu’nun korkaklığı üstüne türküler söylerler ve Bayramoğlu’nu alaya alırlar. Bu âşıklardan biri de Kıvrak Ali’dir:

*Yüce dağ başında bir koca kartal, Bayramoğlu.*

*Açmış kanadını dünyayı örter, Bayramoğlu.*

*Bazı yiğit vardır ölümden korkar, Bayramoğlu.*

*Ben korkmam ölümden er geç yolumdur, Bayramoğlu.*

*Ölümden öte köy yok, Bayramoğlu.*

*Can insanın onurundan daha değerli değildir, Bayramoğlu.*

Arif Saim, İnce Memed'i yüceltip Bayramoğlu'nu yerin dibine geçiren destanı, Kel âşık'ı dağdan getirterek dinler ve deftere geçirir. Hakkında türküler, destanlar söylenen Bayramoğlu, bunlar içinde en çok Kıvrak Ali'nin destanından etkilenir. Kıvrak Ali, Bayramoğlu ve ailesinin başından geçenleri anlatır. Âşık, içinde bulunduğu durumdan dolayı Bayramoğlu'nu yererek, İnce Memed'le mücadeleden vazgeçmesini istedikten sonra, onun ölüsüne yaktığı gülünç bir ağıtla destanını bitirir. Bayramoğlu, Âşık Kıvrak Ali ile karşılaşır. Âşığın, kendisi hakkında destan söylediğini duyan Bayramoğlu, ondan, destanı kendisine de söylemesini ister. Âşık, sazını alır, destanı akşam söylemeye başlar, sabah bitirir. Destanı dinlerken donup kalan Bayramoğlu'nun gözlerinden iki damla yaş dökülür. Her şeyini kaybettiği için âşığa hediye veremeyen Bayramoğlu, özür dileyerek onu şu sözlerle uğurlar: *Diline sağlık Asık, çok güzel, çok haklı, çok namuslu, korkusuz söylemişsin Âşık. Bu dünyada senin gibi âşıklar olunca arkadaş, iyiliğin, doğruluğun, güzelliğin sırtı yere gelemes, der (İM IV: 442– 443).*

Bayramoğlu'nu eşkıyalığa götüren süreç şu şekildedir: Üç silahlı adam, Bayramoğlu'nun annesiyle iki ablasını kaçıtır. Bayramoğlu, annesiyle ablalarını kurtarmaya çalışırken, adamlardan biri tarafından bacağından vurulur. Bunun üzerine Bayramoğlu, annesiyle ablalarını kurtarmak için Kürt Haydar'dan atıcılık dersi alır ve ünlü bir silahşor olur (İM IV: 444–445).

E. J. Hobsbawn, eşkıyaları sınıflandırır. Eşkıyalar içinde yasalar karşısında suçlu fakat toplum vicdanında kahraman olan soylu eşkıyalar üzerinde durur. Bunların ortak özelliklerini dokuz maddede toplar. Bu dokuz maddenin birincisi eşkıyalığa götüren sürecin başlangıcıyla ilgilidir. Soylu eşkıya bir suç işlediği için değil, bir haksızlığa uğradığı için eşkıya olur (Moran 1994: 80).

Bayramoğlu'nun hikâyesi, eşkıyalığa götüren süreç açısından dikkat çekicidir. İnce Memed ile Bayramoğlu'nu eşkıyalığa götüren sürecin başlangıcı, birbirine benzerdir. Bu benzerlik, onların birbiriyle çatışmasını engelleyecektir. Sonunda

Bayramoğlu, bütün baskılara rağmen İnce Memed'le mücadeleden vazgeçer, aksi takdirde geçmişini inkâr etmiş olacaktır.

Romanlarda Âşık Kivrak Ali ile ilgili bilgi yer almaz. Bu âşık, roman kurgusuna yerleştirilmiş kurmaca tiplerdendir.

Yaşar Kemal, geleneksel âşık tarzının bütün özelliklerini romanlarına yansıtır. Bu geleneğin içinde yer almış olan yarar, onun çekiciliğinden kendini kurtaramaz ve içinde bir özlem olarak kalmış olan Âşık tarzı şiir geleneğini romanlarında yaşatır. Romanlarının bir kısmını halk hikâyesi tarzında kaleme alan yazar, bu geleneğin formellerini ve nazım nesir karışık anlatım tarzını, çağdaş romanın unsurları haline getirir. Yaşar Kemal'in romanlarında gözlemlenen sözlü anlatımın dinleyiciyi esas alan hitap tarzı, canlı anlatımlar, kısa cümleler, aliterasyonlar vb. anlatım özellikleri de halk anlatılarından gelen tesirlerdendir.

### 1. 2. 3. Sürmeli Memed Paşa

Destan, Anavarza'da geçer. Sürmeli Memed Paşa doğu illerinin bir büyük beyidir. Padişah, Doğu Anadolu beyi ünlü asker Sürmeli Memed paşayı kendisine başkaldıran Kozanoğlu'nun üstüne gönderir. Sürmeli Memed paşanın askerlerinin yarısı, savaşa başlamadan sıtma, sinek ve sıcaktan kırılır. Sıcak bir Çukurova gecesi Sürmeli Memed paşa, korkunç bir hışırtı duyarak çadırından dışarıya çıkar. Artan seslerle birlikte gece vakti, bataklığın üstünden iki top ateş kümesi çıkagelir. Sürmeli Memed paşa, korkar fakat belli etmeden bataklığın kıyısında kendine doğru gelen ışıkları bekler. Paşa, üstüne doğru gelen bu ateş kümelerinin ejderha gözleri olduğunu anlar, kılıcını çekerken, ejderha onu kuşatır. Aralarındaki dövüş sabaha kadar sürer. Şafak vakti ejderha, bataklığı kanıyla bulayarak geldiği yere gider. Ejderhanın kemikleri şimdiye dek Akçasaz bataklığının ortasındadır. Sürmeli Memed paşanın da ölüsü Çukurova'dadır. Yusuf, bu destanın anlatıldığı çevrede büyür ve yıldız gözlü ejderhanın bataklıktan çıkıp gelmesini, uğultulu ve rüzgârlı kış gecelerinde gerginlik içinde bekler (YY: 121).

Destan olayı ile roman olayı örtüşür. Osmanlı ile Derviş bey (feodalite); Sürmeli Memed Paşa ile Yusuf; Kozanoğlu ile Deli hacı arasında, fonksiyon yönünden benzerlikler vardır. Osmanlı otoritenin başını temsil ederken, Derviş bey, romanda ağalık kurumunun yani feodalitenin başını temsil eder. Sürmeli Memed paşa, otoritenin emrine itaat etmek zorundadır. Aynı zorunluluğu Yusuf da Derviş beye karşı

duymaktadır. Sürmeli Memed paşa, otoriteye itaat ederek hem Kozanoğlu'nu hem kendini bitirir. Dolayısıyla bu bitiş üst yapıya (devlet yapısına) da yansır. Romanda ise Yusuf, Derviş beyin isteğiyle, Deli hacıyı öldürerek hem kendini, hem Deli hacıyı, dolayısıyla ağalığı yani feodal yapıyı da bitirir.

#### 1. 2. 4. Baysungur

Destanda, Kafkas kökenli olan Poyraz Musa, Sarıkamış'ta savaşır, ordu bozulunca firar edip Ege'de Kaz dağının karşısındaki adaya sığınır. Kafkas kökenli köklü bir aileye mensup olan Üzeyir han ise, adanın karşısındaki kasabada tapu müdürlüğü yapar. Burada yazar, her ikisinin de coğrafi değişikliklerle birlikte nasıl değiştiğini gözler önüne serer. Dağlarda kahramanlıklar gösteren insanlar, kasabada kişisel menfaatleri için çabalayan insanlar halini alır. Poyraz, bu yozlaşmayı şu sözlerle tenkit eder: *Evet, Han Hazretleri işte biz, biz, biz böyle olduk* (FSKAB: 38).

Poyraz Musa, Baysungur hikâyesini anlatarak tapu müdürü Üzeyir hanın milliyetçilik duygularını galeyana getirir. Esas maksadı, Üzeyir hanın zaafından faydalanıp üzerine arazi tapulamaktır. Bu amaç için Poyraz Musa, Üzeyir Han'ı çok etkileyeceğine inandığı *Baysungur* hikâyesini kullanır. Hikâyenin sonunda amacına ulaşan Poyraz Musa'nın elinde getirdiği tapulara göre Üzeyir han, Poyraz Musa'ya bir nüfus cüzdanı tertip eder. Dağda kahramanlık gibi yüce duygularını besleyen milliyetçilik, kasabada kayırmacılıkla menfaat sağlamaya dönüşür.

Hikâyede Baysungur, ünlü bir Çeçen kahramanıdır. Bu Kafkas kartalı, yiğit ve mert biridir. *Şeyh Şamil, Avar Türklerinin başı, Baysungur ise Çeçenlerin başıdır*. Dağlık bir yerde büyük bir Rus birliği, Baysungur ile Şeyh Şamili kuşatır. Şeyh Şamil, teslim çağrısı yapan Ruslara teslim olmaya karar verir. Baysungur ise teslim olmak istemez. Aralarında tartışma çıkar. Askerin hepsi Baysungur'dan yanadır. Baysungur, yarma harekâtıyla çemberden kurtulmak isterler. Şeyh Şamil, yalnız kalınca, arkasını dönüp Rus birliğine yürür. Baysungur, Rus birliğine yaklaşan Şeyh Şamil'e çağırır. Şeyh, kendisine yapılan çağrıya kayıtsız kalarak Ruslara teslim olur. Sonradan bu davranışın sebebini soranlara Şeyh şu sözlerle cevap verir: *Baysungurla tartışırken, baktım ki Baysungur teslim olmayacak. Tek başıma ben teslim olmaya gidersem de beni öldürecek. Onun için birden arkamı Baysungura döndüm, Rus askerlerine yürüdüm. Eğer ki, bir an daha onunla yüz yüze kalsaydık Baysungur beni vururdu. Bağırduğunda da gene dönseydim. Baysungur beni gene vururdu. Kafkaslılar, en büyük düşmanlarını bile arkadan vurmazlar. Döneyim mi,*

*dönmemeyim mi, diye çok ikircik geçirdim, sonra da dönmedim. Şimdi daha düşünüyorum, dönseydim Baysungur beni, Şeyhini acaba vurur muydu? Vururdu, vururdu. Düşmana teslim olan kişi Şeyhi değil, babası da olsa vurur.* Poyraz Musa, hikâyeyi bitirince Üzeyir hanın *Vurur muydu?* sorusuna Poyraz Musa, *Vururdu*, sözleriyle karşılık verince Üzeyir han: *Biz de bozulduk, Biz şimdi değil Şeyh Şamili, babamızı bile arkasından kurşunlarsınız. Arkasından değil, uykuda bile vururuz. Sen şimdi benden nüfus cüzdanı mı istiyorsun?* sorusuna Poyraz Musa, *İstiyorum*, der. Üzeyir Han, Poyraz Musa'nın nüfus cüzdanına göre bir tapu düzenletir (FSKAB: 38- 40).

Kafkas dağlarında iken asil, yüce hisler taşıyan bir milletin torunları; deniz kenarında bir kasabaya yerleşince dejenere olarak rüşvetçi, hileci, menfaatçi insanlara dönüşmüştür. Bu mekân değişikliği onların huylarını da değiştirmiştir. Dağdan şehre inince; dağ ova tezadıyla mekânda görülen alçaklık, insanların karakterine de yansır. İnsanlar, yüceliklerini ve saflıklarını kaybedince, aşağılaşır ve karmaşıklaşır. Destan bu değişimi vurgulamak için romana eklenir. Romanda yer alan destan olayları, diğer halk anlatılarında olduğu gibi, hayatın gerçeklerini ortaya koymak ve roman olaylarına emsal olup açıklık getiren unsurlardır. Romanlarda yer verilen destanların hikâyeleri anlatılır. Geleneksel destan üslubu, romanlara yansır. Romanlar, bu suretle mübalağalı, akıcı, canlı bir konuşma üslubuna kavuşur.

### 1. 3. Efsane

Hikâye, masal ve yaygın olarak anlatılan meşhur olay anlamlarında kullanılan efsane, batı dillerinde Lâtince kökenli legend / legende sözcüğüyle karşılanır. Efsane, bizde ise mitleri, tarihî ve dinî olayları, olağanüstü niteliklere büründürerek anlatan kısa ve sözlü halk kültürü ürünleri için kullanılır. Efsanelerin ortaya çıkışının nedeni, ilk insanların evrenindeki olayları açıklama çabasıdır. Bu ürünler, başlangıçta bir kişi tarafından söylenmiş olsalar bile zamanla topluma mal olmuş ve sözlü gelenekte değişip gelişerek günümüze ulaşmıştır. Efsanelerde asıl tema oluş ve yaratılıştır (Aslan 2008: 287).

Efsanelerin ortak özelliğinin insanları doğruluğa çağırarak olduğunu belirten Saim Sakaoğlu, efsanelerin inandırabilme ve ikna edebilme özelliğinin insan yaşamını sınırlandırdığını belirtir (Sakaoğlu 1989: V).

Saim Sakaoğlu, efsane üzerine yapılmış yerli ve yabancı birçok tanım yaptıktan sonra efsanenin şu özelliklerine dikkat çeker:

*1–Şahıs, yer ve hâdiseler hakkında anlatılırlar.*

*2–Anlatılanların inandırıcılık vasfı vardır.*

*3–Umumiyetle şahıs ve hâdiselerde tabiatüstü olma vasfı görülür.*

*4–Efsanelerin belirli bir şekli yoktur; kısa ve konuşma diline yer veren bir anlatmadır (Sakaoğlu 1980: 6).*

Efsaneler, tarihi devirler içinde oluşmuştur. Efsane konuları, çeşitlilik arz eder. Mitlerle zaman başlangıcı aynı olan efsaneler, kahramanlarının özellikleri bakımından mitlerle ayrılır. Efsane kahramanları olağanüstü özellikler gösterir fakat mitlerdeki kahramanlar gibi tanrısal özelliklere sahip değildirler (Seyidoğlu 1997: 13).

Efsaneler vasıtasıyla tanrılarla bağlantılar kurulur. Tanrılar arası ilişkileri, evlilikleri, insanlarla ilgili düşünceleri ve eski Türk hayatının birçok unsurunu içinde taşıyan efsaneler, İslâmiyet'in inanış mantığına uydurularak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Efsaneler, kâinatın yaratılışını ve doğadaki varlıkları, dini inanışları, tarihi olayları ve kişileri, olağanüstü varlıkları, cinleri ve perileri anlatan efsaneler olmak üzere dörde ayırır. Edebi tür olarak efsaneyi düz, kısa ve sade bir nesir diliyle anlatılan kutsal öyküler olarak tanımlayan Ensar Aslan, masal ve halk hikâyesinden farkını, inanış konusu olmasına ve anlatılan olaylara inanılmasına bağlar. Efsanelerde anlatılan olaylar, belli bir mekâna, adı sanı bilinen ve tanınan ünlü kişilere bağlanır. Efsanelerin büyük bir çoğunluğu etiolojiktir. Şehirlerin, dağların, göllerin, nehirlerin veya herhangi bir olayın meydana gelişini açıklayıcı anlatmalardır. Ancak olayın neden ve sonuçları, efsanenin kendi doğası içerisinde mucizelere ve kerametlere bağlanarak açıklanır (Aslan 2008: 288– 289).

Yukarıdaki bilgilerden hareketle efsanenin en önemli özelliğinin inandırabilme ve ikna etme özelliği olduğunu görüyoruz. Efsaneler tarihi devirlerde, sözlü gelenek içerisinde şekillenip oluşan ve varlığın oluşumuna açıklamalar getiren halk anlatılarıdır. Bunun yanı sıra efsane konularını kahramanlar, yerler ve olaylar oluşturur. Efsanelerde olağanüstülük ön plandadır. Efsaneler, üslup olarak belli bir kalıbı olmayan genellikle konuşma diliyle anlatılan kısa nesir parçalarıdır.

### **1. 3. 1. Efsanelere Zemin Hazırlayan Unsurlar**

Yaşar Kemal, çeşitli röportajlarda romanlarında, efsane ve efsaneyle bağlantılı unsurlar üzerindeki düşüncelerini ifade eder. Efsane, gerçeğin karşılığı olarak kullanılır, bütün manevi kültür unsurlarını içerir. Efsane ve gerçek arasındaki karşıtlıktan hareketle

yazar; efsaneyi *mitler, masallar, destanlar, düşler, rüyalar, sanrılar, hayaller, sığınmalar, değişimler, korkular, yalanlar, resimler, ceviz ağacı, budağı vb.* birçok kültürel unsurla çeşitlendirir. *Efsane ve insan benim romanımın ana temeli*, diyen yazar, insanın efsane yaratan bir varlık olduğunu ve efsaneler ile gerçeklerin iç içe geçtiğini, *bütün romanlarını efsane ve insan ilişkisi üstüne kurduğunu*, bu bağlantının ortaya çıkması için de roman isimlerinde *efsane* kelimesine yer verdiğini belirtir (Benk 1982: 28).

Yazar, romanlarını efsane ile insan ilişkileri üzerine temellendirdiğinden, romanlarda efsanelerin ortaya çıkışına sebep olarak gösterilen unsurları irdeleyeceğiz. Bu unsurları, *düş ve gerçek, korku, yoksulluk ve çaresizlik, otorite boşluğu, sebebi açıklanamayan olaylar* olmak üzere çeşitli başlıklar altında inceledik.

### 1. 3. 1. 1. Düş ve Gerçek

Yaşar Kemal, günümüz insanının ne ölçüde düşte ve ne ölçüde gerçekte yaşadığını sorgulamıştır. *Çocuklar İnsandır* adlı röportajında yöneltilen sorulara karşılık verirken bu konuyla ilgili düşüncelerini ifade eder. Yazar, düş ve gerçek arasındaki sınırları sorgularken bu iki unsuru bünyesinde barındıran insanın, *düş-gerçek* ikilemindeki yeri üzerinde durur. İnsan düş ve gerçeğin kesiştiği noktada durur. Yazar, insan gerçeğine ulaşmaya çalışırken, gerçek ile düş arasındaki sınırları sorgulamayı romanın gayesi olarak belirler (Zulmün Artsın 182).

Yazar, bu çağın romancılarını düşüncelerini açıkladıkları için beğenmez ve onları ayıplar (Benk 1982: 28). *Gerçek ve düş* ikilemine dikkat çekildikten sonra efsane, düşle karşılığını bulmuştur.

Yazara göre yaşanan deneyimler, insanı zenginleştirir. Fakat bu deyimleri kaleme alırken esas olan şey, o deneyimlerin insanın zihninde dönüştükleri imgelerdir. Gagarin'in uzaya gidince dünyamızı uzaktan görerek mavi bir portakala benzediğini söylemesi üzerine dehşet düşler kurulabilir. Bu da imgemizi geliştirir (Ustadır Arı: 223).

Yazar, düşüncenin somut gerçeğe bağlı kalmak zorunluluğunu ortadan kaldırır. Somut gerçeklik, sınırlayıcıdır. Somut düşünce sistemini doğurur. İnsanlar, çoğu zaman gerçek dünyanın kanunlarına uymak zorundadır. Onu yönetme ve yönlendirme gücüne sahip değildir. Genel gerçeklerden oluşan doğum-ölüm, gündüz-gece gibi dış dünyada cereyan eden kuralların ağır baskısı altında yaşamak zorundadır: *Gerçek dünya nedensellikten, doğanın evrensel yasalarından, bu yasalara boyun eğmelerden ve genel*



*gerçeklerin kabulünden ortaya çıkmıştır, hazır reçetelerden habersizdir* diyen düşünür, dış dünyanın insan üzerindeki baskısına dikkat çeker (Jung 2001: 225). Yazar, bu baskıdan kurtulmanın çaresini; düşlere, hayallere, efsanelere, masallara, çeşitli kültürel unsurlara sığınıp kurmaca bir dünya oluşturmakta bulur. Kurmaca düş dünyasında yaşayan ve bu dünyasında mutlu olmanın yollarını da arayan yazar, ahlak ve *ruh gücünü yani erdemi*, eserlerinin ana eksenini yapışını insan gerçeğine bağlar. İnsanın temelinde barışın, iyiliklerin olduğunu ileri süren yazar, *İnsanoğlu umutsuzluktan umut yaratandır*, der ve pek yakında insanoğlunun bütün kötülüklerinden arınacağını savunarak ütopyik bir hedef ortaya koyar (İnce: 2002).

Yaşar Kemal, ilahi dinlerde cennet inancıyla ortaya koyulan düzene dünyada kavuşmak arzusundadır. Yazar, dünyanın gerçekleriyle uyuşması imkânsız bu fikrini şu cümlede ifade eder: *...bir gün gelecek insanoğlu, yaratmaya mecbur olduğu cümle kötülüklerden arınacaktır* (İnce: 2002). Bu fikir, yazarın mutluluğu yakalama adına kendini düş dünyasına ne kadar kaptırdığının göstergesidir. İnsanın bütün kötülüklerden arınması, bütün mevsimlerin ılık gölgeli bir yazdan ibaret olmasıyla aynı anlamı ifade eder. Bu da dünyanın şekline, döngüsüne ve düzenine zıttır.

Yaşar Kemal'in, aşağıdaki efsanede düş dünyasında mutluluğa ulaşır. Taşbaş Lokman, Erciyes'e gider. Erciyes'in doruğunun ucunda koskocaman bir çiçek açar. Bu çiçeğe yaklaşp kokusunu alan, hiçbir zaman hastalanmaz; ölürse de yaşlanınca ölür. Bu çiçeğe yaklaşabilen ömür boyu mutlu olur, yoksulluk çekmez, kötülüklerden korunur, hatta bu çiçek ölüme dahi çaredir (YDGB: 198). Burada insanı mutluluklar dünyasında, bir çeşit cennette yaşatan: *Erciyes'in doruğunun ucunda açan koskocaman bir çiçeğin kokusudur*. Bu çiçeğin kokusunu alan insan, bir çeşit ölümsüzlüğe ve saadete kavuşur. Bu düşünce ilahi dinlerdeki cennet inancını, kurmaca dünyada yaşatmaya çalışmaktan başka bir şey değildir.

Yaşar Kemal'in cennet ve ölümsüzlük fikrini bu şekilde ifade etmesi, aynı zamanda ideolojik bir anlam da ifade eder. Yazar, okuyucuya *ölümsüzlük ve cennet* inancının, insanların *genel kabullerinin, ihtiyaçlarının sonucunda ortaya çıkmış düş ve gerçek bağlamındaki kurmacalardan ibaret insan gerçeğinin bir ürünü* olduğunu vermeye çalışır. Yazar, düş ve gerçek üzerindeki fikirlerini ifade ederken tekrara düşer ve görünenin ötesine geçemez. Ona göre bütün mitler, efsaneler, inançlar, insanın düş ve gerçek salınımindaki ürettiği unsurlardır. Yazar, insanın mitler vasıtasıyla ikinci bir

dünya yaratmasının sebebini *doğum ve ölüme* bağlar (Gürsel 1999: 96). *Yazar*, doğum ve ölümü, *karanlık* tabiriyle nitelendirir. Yaşar Kemal'in bu düşüncesi, Ahmet Haşim'in şiir estetiği ile paralellik gösterir. Mehmet Kaplan, Haşim üzerine şu açıklamayı yapar: *Küçük tablolardan ibaret Göl saatleri ve Göl kuşları adlı şiir kitaplarında Haşim, dış âlemi gerçeklik prensibine göre tasvir etmez; onu hayaller vasıtasıyla değiştirir, bir rüya, masal, mit haline getirir. Göl saatlerinin başındaki dört mısralık mukaddime Haşim'in bu devirde ulaştığı estetiği ve dünya karşısında aldığı tavrı özetler:*

*Seyreyledim eşkâl-i hayatı*

*Ben hayâl-i havzın sularında*

*Bir 'aks-i mülevvendir onun için*

*'Arzın bana eşcâr ü nebâti*

Haşim dış âlemdeki şekilleri, hayal havuzunun sularında seyrederek. Bundan dolayı onlar, şaire bir aks-i mülevven olarak gözüktür (Kaplan 1987: 300). Burada önemli olan, nesnelere dış görünüşleri değil, onların insanın hayalindeki yansımalarıdır. Sanatçının *anlatım sınırsızlığı, çeşitliliği ve zenginliği, düşünle birlikte sonsuzluk kazanır:*

Yaşar Kemal, *gerçek ile efsane* arasındaki sınırları sorgularken *gizem→düş→umut→ölümsüzlük* şeklinde bir roman estetiği oluşturur (Bosquet 1993: 85). Düldül dağının arkası düşü, Yaşar Kemal'in romanlarında sıklıkla yer alır. Kökeni, yazarın çocukluğuna, okul yıllarına kadar geriye giden bu düş mekânı, onların cenneti haline gelir. Yazar, çocukluk anılarını ve Düldül dağının arkası ile ilgili kurdukları düşleri anlatır. Hayalinde Toros dağlarının arkasında, Anadolu dedikleri bir düş cenneti oluşur. Bütün peri masalları bu diyarda geçer (Bosquet 1993: 121). Düldül dağının arkasında çocuklar, kendilerinden geçerler, inanılmaz büyü bir masalın içine girerler ve şimdiye kadar bilmedikleri, duymadıkları, görmedikleri bir oyunun tadında dönüp dururlar (KS: 392).

Romanlarda düşlerle, ölümsüzlük arasında kurulan bağlantı açık bir şekilde ortaya çıkar. Ayrıca Düldül dağının arkası, karanlıktan korkan, dayak yiyen, çalışmak zorunda olan ve aç kalan çocuklar için de kurtuluş mekânıdır. *Düş dünyası, kahramanların bütün olumsuzluklardan kurtuldukları ölüme dahi çare olan bir yerdir.*

### 1. 3. 1. 2. Korku

Yazar, insan gerçeğine varmak isterken korkuyu da kullandığını belirtir. Korku, Yaşar Kemal'in romanlarında kahramanları yönlendiren önemli bir unsurdur. Korkularından kurtulmak için çareler arayan Yaşar Kemal'in kahramanları, korkuyu doğuran sebepleri ortadan kaldıramayınca düş dünyalarına sığınır ve korkularından kurtulurlar. Burada kültürel birikimin fonksiyonu ortaya çıkar. Çünkü düş dünyasının sınırlarını da kültürel birikim belirler. Kahramanlar, kültürel birikimlerinin yardımıyla, dış dünyaya ait bazı sembollerin insan muhayyilesinde oluşturduğu uzak çağrışımlardan hareketle kurulan efsanelerde, düş dünyalarına sığınıp korkularından kurtulur.

Mübadele sonucunda yerlerinden edilmiş insanların kuracakları düşler anlatılırken yazar, *düş kurmayla mutluluğa ulaşma* arasında bağlantı kurar (KSİ: 210).

Yaşar Kemal'in bazı romanlarında da efsaneleştirme süreci üzerinde durulurken efsaneleri doğuran sebepler anlatılır ve yorumlar yapılır. Sarıoğullar'ı ile Akyollular arasında devam eden kan davasında Akyollular zayıf düşer. Mücadeleyi devam ettiremez hale gelince efsanelere ve düş dünyasına sığınır. Yazar, Akyollular'ın düştükleri güçsüzlüğü ortaya koyarken onlara, Sarıoğulları'nın lideri Derviş beyin babası Süleyman beyi öldürme rolünü biçer. Burada Sarıoğulları'ndan Süleyman bey, Akyollular'ın öldürmesi için en kolay hedefdir. Fakat bu hedef dahi onlar için ulaşılmaz olduğundan çareyi efsanelere sığınmada bulurlar. Kısaca burada *zayıflıktan ve ihtiyaçtan* doğan efsane üretmenin mantığını buluruz: *Ayıplarını, korkaklıklarını örtmek için Akyollu Beyleri onun üstüne türlü efsaneler çıkardılar. Ve bu efsaneleri adamlarıyla Çukurovanın her bir yanına yaydılar. Âşıklar türküler yaktı Süleyman Bey efsaneleri üstüne (DÇC: 106)*. Burada, *Ayıplarını, korkaklıklarını örtmek için*, sözleriyle efsaneleşme anlatılırken, bu sürece yol açan sebep de ortaya konulur.

Korkunun sonucunda telaşlanarak gösterilen davranışlar, başarısızlığa sebep olurken bu durum efsanelerin doğmasına yol açar. Romanda, Yüzbaşı Faruk'un telaşlı ve aceleci bir şekilde İnce Memed'le mücadelesi, türlü efsanelerin çıkmasına sebep olur. *Telaşlanma*, başarısızlığa uğrama korkusunun neticesidir. Yüzbaşı Faruk, İnce Memed'i Çukurova'nın her tarafında arar fakat bir türlü yakalayamaz. Memed'i bir türlü bulamayan ve bulduğu zaman da elinden kaçırın Yüzbaşı, çileden çıkar ve saldırganlaşır. Bu suretle *telaş, acelecilik ve beceriksizlik* sonucunda başarısızlığın doğurduğu efsaneleşme süreci gözler önüne serilir (İM II: 38).

Eşkîya ile otorite arasında yaşanan mücadelede, otorite cinnete varan bir ruh hali yaşar. Bu psikoloji ile kontrolü kaybeden otorite güçleri, önüne gelen köylüye zulüm ederek onların eşkıyanın tarafına geçmelerini sağlar. Eşkîya ise gayet rahat bir şekilde bostandan olanları seyreder.

### 1. 3. 1. 3. Yoksulluk ve Çaresizlik

Yaşar Kemal, İnce Memed'in efsane kahramanına dönüştürülmesinde ihtiyacı ön plana çıkarır. Özellikle Hacı Veli, anlattıklarıyla İnce Memed'i bir efsane kahramanı yapar. Benzer durum Taşbaşoğlu'nun efsaneleşme sürecinde de yaşanır. Orada da Hacı Veli'nin görevini Memidik yapar.

İnce Memed, gerçekte kısa boylu, zayıf ve çocuk yüzlü bir gençken, efsanede insanların İnce Memed'i düş dünyalarında dönüştürdüğü tip ortaya konulur. Yazar, anlatılan her şeyi bilen ve gören mevkidedir. Anlatıcı, İnce Memed hakkında anlatılan efsanelerin yayıldığı sahaları anlattıktan sonra köylülerin efsanelere gösterdiği tepkileri, konuşmaları verir. Anlatıcı, belli bir mekâna bağlı kalmak zorunda değildir ve nerede ihtiyaç duyulursa oradadır. Kahramanların geçmişlerini, istikbale ait planlarını, hayallerini, aklından geçenleri bilir, iç konuşmaları duyar, efsaneler çıkartıp mitler yaratır ve bu mitleri yıkarken okuyucu üzerinde gerçeklik duygusu uyandırmaya çalışır: *Yalnız kara, karanlık efsaneleri Çukurova, Anavarza köylüklerine işlemiyor, köylerin kapısına gelip orada kalıyordu. Kasabaya gelen köylüler İnce Memed üstüne çıkarılmış efsaneleri dinliyorlar, dinliyorlar, susuyor, hiç renk vermeden, acayip, diyorlar, içlerinden kasabalılarla alay ediyorlardı* (İM II: 231).

Anlatıcının kara efsanelerin<sup>2</sup> oluşumu ile yayıldığı yerler, halkın efsanelere tepkileri, İnce Memed'in halkın muhayyilesindeki yeni tipi hakkında hâkim bakış açısıyla anlattıkları, yazar ile eseri arasında bir yakınlaşma oluşturur. Burada hâkim bakış açısının, efsaneleşmeye getirdiği katkıyı görürüz. Aşağıda İnce Memed'in efsane kahramanına dönüştürülme sebebi sorgulanarak cevap bulunmaya çalışılır: *Herkes, herkes için tehlikeli bir adamdı İnce Memed. Vayvayı kışkırtırsa da kışkırtmasa da çok tehlikeli bir adamdı. Vücudunun ortadan kalkması elzemdi. / İnce Memed hakkında çok*

---

<sup>2</sup> Kara efsane: Yaşar Kemal, romanlarında kahramanlar hakkında anlatılan ve halk arasında korkunun yayılmasını sağlayan epik karakterli efsaneler için bu tabiri kullanır: *Kaymakam ve kasaba daha da azıttı. Elbirliğiyle İnce Memed üstüne aklın hayalin alamayacağı bir kara efsaneyi ördüler, kasabadan öbür kasabalara, Adanaya, Ankaraya kadar yaydılar. Yalnız kara, karanlık efsaneleri Çukurova, Anavarza köylüklerine işlemiyor, köylerin kapısına gelip orada kalıyordu* (İM II: 231).

*deli şeyler düşünüyor, korkuyor, ürperiyordu. Acaba bu oğlan bir halk kahramanı mıydı? Bir halk kahramanı olabilmek için zavallı, yaşlı bir küçük köy ağasını öldürmekten başka ne yapmıştı? (İM II: 301), İnce Memed'in efsaneleşmesinde en önemli unsurlardan birisi de Hacı Veli'dir: Bu köylülerde, bu eşkıya çocuğa karşı derin bir sevgi, saygı vardı. Nereden geliyordu bu? Anlaşılmaz. Bıraksaydı eğer Hacı Velii, İnce Memedi bir anda bir efsane kahramanı yapıp çıkacaktı (İM II: 301).*

*Korku, açlık, fakirlik, çaresizlik gibi ihtiyaçlar, efsane oluşturmanın ilk basamağını; Hacı Veli ve Memidik gibi yardımcı kahramanlar da ikinci basamağını; bu efsanelerin halkın arasında yayılması da üçüncü basamağını oluşturur.*

### **1. 3. 1. 4. Otorite Boşluğu**

İnce Memed efsanesi yayılınca müftü, kaymakam, savcı, yargıç, yüzbaşı bir araya geldiğinde bu efsaneler hakkında konuşur. Bunlardan en ilginç olanı yüzbaşının yorumudur. İnce Memed'in yüzüğüyle ilgili efsaneler anlatılırken yüzbaşı, başından geçen bir örnek olayla, halkın bir eşkıyayı ermişlik mertebesine getirişini sebepleriyle ortaya koyar: Müftü efendi, İnce Memed'in yüzüğünü eline alıp inceler. Bu yüzük, ortasında taş, yöresinde on iki yıldız olan bir yüzüktür. Müftü, İnce Memed'e yüzüğü nereden aldığını ve herhangi bir ocakla ilişkisi olup olmadığını sorar. O da yüzüğün dedelerinden kaldığını belirterek Anavarza'da ocak olmadığını söyler. Konuşmaları dinleyen yüzbaşı, çocukluğunda Çakırcalı Memed Efe'de böyle bir yüzük ile gömlek bulunduğunun söylendiğini belirtir: *Çünkü o bin kişiyi öldüren Çakırcalı zenginleri soyuyor, fakara obalara, köylere para dağıtıyordu tıpkı Köroğlu gibi (İM IV: 168). Sözleri ile yüzük ve gömlek ile zenginden alıp fakire verme arasında bağlantı oluşturulur. Eşkıyayı koruyan gerçek, zenginden alıp fakire vermektir. Bunun düş dünyasındaki karşılığıysa yüzük ve gömlek motifidir.* Halk, kendine yardım edenin, ihtiyaçlarını karşılayanın mezarını türbeye çevirerek efsaneleştirir. Burada efsanelerin oluşumunun sebebi, halkın ihtiyaçlarına bağlanır. Halkın otorite karşısında kendisine bir sığınak ve mücadelesine esas teşkil edecek bir güç araması, efsanelerin ortaya çıkmasına sebep olur. Savcı: *İnce Memedi de böyle yapacaklar, (...) Bu cahil halkla başa çıkılmaz, sözüne yargıç: Başa çıkılmaz, (...) Acayip adamlardan İbaret bu halk, otuz yıldır hâkimlik yapıyorum, ben bu halkı hiç mi hiç anlayamadım gitti (İM IV: 168).*

Yüzbaşının İnce Memed ile ilgili anlattıklarına kaymakam, savcı, yargıç da katılır. Otoriteyi temsil eden bu kişiler, İnce Memed efsanesi karşısında aciz

kaldıklarını ifade ederken, Savcı ihtiyaçların doğurduğu efsaneleşme süreci açıklanır. Otoriteyi temsil edenler, halkın ihtiyaçlarını karşılamayıp zulmedip aşağılarsa; halk, başkaldıran birisini bulur. Onu koruyup yücelterek evliya, peygamber seviyesine getirir: *Evet Beyler, İnce Memedi halk yüceltti, onu evliya, peygamber seviyesine getirdi. Demek ki buna ihtiyacı var. Demek ki, biz halkın ihtiyacını karşılayamadık. Ona zulmettik. Onu hala insandan saymıyor, onu aşağılıyoruz. O da başkaldıran birisini bulursa kendi adına, kendisinden birisini bulursa onu koruyor, evliya yapıyor, başına da taç ediyor* (İM IV: 171).

Taşbaşoğlu, Memidik'in anlattığı efsanelerle ermiş bir kahraman haline gelir. Artık ailesi dahi kendisine olağanüstü bir kişi nazarıyla bakınca evinde de yalnızlaşır, çok sevdiği en küçük çocuğu dahi babasına yaklaşmaz, kendini sevdirmes. Taşbaşoğlu, içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulmaya çalışır fakat başaramaz. Taşbaşoğlu, çevresiyle alay ederek mitleşme sürecinden kurtulmaya çalışırken; yaptığı bütün eylemler, bu süreci hızlandırır. İçinde bulunduğu ermişlik çıkmazından kurtulamayan Taşbaşoğlu, karısına, kendisinin ermiş olmadığını tekrar anlatmayı dener. Bütün gayretleri sonuçsuz kalınca Taşbaşoğlu, *Etme eyleme avrat, turnağına kurban olayım. Sana dedim ki bu köy kudurmuş. Sende mi?* sözleriyle çaresizliğini ortaya koyar. Kadın, Meryemce'nin merhemleriyle iyileşmiş olan başındaki yarayı gösterir, *Elin değer değmez iyileşti, der.* Taşbaşoğlu, karısını dahi ikna edemeyince sinirlenen Taşbaşoğlu, öfkesi geçince de kaderine razı olarak *Ben ermişim*, der. Bu sözlere sevinen Taşbaşoğlu'nun karısı karşılık verir: *Köylüler diyorlar ki ermişler hiçbir zaman ermişliklerinin farkına varamazlar. Çaresiz kalan Taşbaşoğlu artık ermişliği benimsemeye başlar, karısına emirler yağdırır. Karısı her söylenene korkarak, büyük bir saygıyla boyun eğer. Bunun üzerine Taşbaşoğlu, Ermişlik işe yarıyor*, der (YDGB: 288).

Mecburen katıldığı ermişlik oyunundan zamanla hoşlanmaya başlayan Taşbaşoğlu, kritik eşiği geçince, ermişlik nimetlerinden faydalanmaya başlar. Artık geri dönüş imkânsızlaşır. Olayın devamında köylülerin Taşbaşoğlu'yla ilgili uydurduğu efsaneler anlatılır.

Yaşar Kemal, romanlarında *efsane* ve *mit* oluşturmanın sebeplerinin merkezine ihtiyaçları yerleştirir. İhtiyaçlar silsilesinde *ayıplanma, korku, yoksulluk, çaresizlik telaş, acelecilik, otorite boşluğu, sebebi açıklanamayan olaylar* ön plana

çıkar. Halk, ihtiyaçları karşılanamayınca kendine çareler arar. Efsaneler ve mitler ise bu arayışların ortaya çıkardığı bir sonuçtur.

Yaşar Kemal'in romanlarında birçok efsane yer alır. Biz bunlardan romanları tematik yönden etkileyerek sembolik anlamlarıyla önemli işlevler üstlenen efsaneler üzerinde duracağız.

### 1. 3. 2. İnsan ve Hayvanlarla İlgili Efsaneler

Romanda anlatılan efsaneleri, hayvan ve insanlarla bağlantı kurularak anlatılan efsaneler ile yer isimlerinden oluşan efsaneler olmak üzere iki grupta topladık. Bunlardan birinci grupta *Âdem ile Havva*, *Genç Bey ile Yezidilerin Hazinesi*, *Ulu Taşbaş ile Erciyes'in Doruğundaki Çiçek*, *İnce Memed ile Dünya Güzeli*, *Hz. İbrahim ile Nemrut*, *Sarı kız ve Alageyik* efsanelerini sayabiliriz.

İkinci grupta ise yer adları efsanelerini topladık. Bunlar *Ali kesiği*, *Binboğa*, *Bingöl*, *Deliktaş*, *Gülek boğazı*, *Hasan dağı*, *Şahin kayası*, *Kartal Çimek*, *Yanartaş ve taş kesilmeden oluşur*.

#### 1. 3. 2. 1. Âdem İle Havva

Âdem ile Havva efsanesi, en yaygın ve kapsamlı yaratılış efsanelerinden olup üç büyük semavi dinin kutsal kitaplarında yer alır.

Âdem, İslâmî kaynaklarda insanlığın atası olması sebebiyle *ebü'l-beşer*, Kuran'da da Allah'ın seçkin kulları arasında sayılmış olduğu için *safiyullah* unvanıyla anılan ilk insan ve ilk peygamberdir. Âdem'in yaratılışı ve meziyetleri Tevrat'ta anlatılır. İnsan, yaratılışın son günü olan altıncı günde, bütün varlıklardan sonra yaratıcısına benzer bir surette ilk defa erkek ve dişi olarak yaratılmıştır. Kuran'da ilk insanın yaratılışının diğer insanlar gibi olmadığı belirtilir. Hz. İsa ile Âdem'in yaratılışı birbirine benzetilip bu iki peygamberin yaratılışındaki olağanüstülüğe işaret edilir. Kuran'da Hz. Âdem ile ilgili ayetlerde üç nokta üzerinde durulur. Öncelikle onun son derece önemsiz bir madde olan topraktan başlamak üzere bedeni ve ruhî haliyle tam kâmil bir insan oluncaya kadar geçirdiği safhalardan söz edilir. Bu suretle Allah'ın kudretinin üstünlüğü vurgulanır. İkinci olarak Âdem'in varlık türleri arasındaki makamının yüksekliğine işaret edilir. Bu ayetlerde hem Âdem'in hem de onun soyunun yeryüzünün halifeleri olduğu, Allah'ın kendilerine verdiği aklî, zihnî, ahlâkî meziyetlerden, dolayısıyla hem Allah'a ibadet eden hem de Allah'ın hükümlerinin yeryüzünde yerine getirilmesini sağlayan, ayrıca diğer varlıkları kendi hizmetinde

kullanabilen bir varlık olduğuna dikkat çekilir. Üzerinde durulan son nokta ise Hz. Âdem'in peygamberliğidir (Bolay 1988: 358–363).

Hz. Âdem'in diğer varlıklardan üstün olmasının temelinde bilgi gücünün olduğu vurgulanır (İsra 17/70).

Tevrat'ta, meleklerin Âdem'e secde etmesi anlatılır. Melekler, Âdem'e bir Tanrı gibi secde etmek ister ve Tanrı da buna engel olmak ister. Kuran-ı kerime göre, Allah, Âdem'i yaratıp ona ruh verdiği zaman meleklerle, *Âdem'e secde edin!* diye emretmiş, bütün melekler de bu emre uymuşlar. Ancak İblis, kendisinin ateşten, Âdem'in ise topraktan yaratıldığını ileri sürerek ilahi emre karşı gelmiş, bu yüzden lanetlenerek Allah'ın rahmetinden uzaklaştırılmıştır. Bunu üzerine Şeytan, düşmanı olan Âdem soyunu doğru yoldan ayırmak ve kendi cemaatine katmak için kıyamete kadar, Allah'tan süre ister. Allah da ona bu fırsatı verir (Bolay 1988: 358–363).

Kuranda Allah, Âdem ile Havva'ya cennete yerleşmeyi emreder (Bakara 2/35).

Âdem'in konulduğu cennet, Tevrat'ta dünyevi bir cennet olan Aden'dir. Bir ırmağın çıkıp dört kola ayrıldığı bu bahçede Allah, güzel ve meyvesinin yenilmesi iyi olan her ağacı yaratır. Bahçenin ortasında *hayat ağacı* ile *iyilik ve kötülüğü bilme ağacı* da bitirilmiştir. Allah, Âdem'e bu bahçede her ağaçtan meyve yiyebileceğini, ancak *iyiliği ve kötülüğü bilme ağacından* yememesi gerektiğini, aksi takdirde öleceğini söyler. Kitab-ı Mukaddeste birçok defa geçen *hayat ağacı*, ölümsüzlük ağacının dışında, *ilâhî hikmet ve beşeri faziletlere* de delâlet etmektedir. Tevrat'ta, *Şimdi elini uzatmasın ve hayat ağacından almasın ve yemesin ve ebediyen yaşamasın* (Bolay 1988: 358–363), denilerek *hayat ağacının ölümsüzlüğü* ortaya konur.

*Bilgi ağacı, hayat ağacıyla* beraberdır veya tek başına cennetin ortasındadır. Tanrı, Âdem'e onun meyvesini yasaklar ve ondan yediği takdirde öleceğini bildirir. Bazılarına göre bu iki ağaç aynıdır. *Hayat ağacı*, Gilgamiş'in okyanusun dibinde aradığı *ölümsüzlük otu* gibi gizlidir. Ona ulaşabilmek için hikmete sahip olmak, hikmete sahip olmak için de *bilgi ağacından* yemek gerekir. Tekvin'de *bilgi ağacı, hayat ağacının* yerini bildiren bir unsurdur (Eliade 2003a: 286).

Yahudi ve Hıristiyan geleneğinde *yılan, kötülük ruhunu (şeytanı) temsil etmektedir*. Şeytan ise insanın ebediliğine karşı olduğundan, Âdem'in hayat ağacına yaklaşmasına engel olmuş, ölümsüzlük verir diyerek ona bilgi ağacından yedirmiş,



böylelikle de ölümlü olmasına sebep olmuştur. Diğer bir izaha göre de yılan, diğer ağaçlar arasına gizlenmiş olan *hayat ağacının yerini öğrenmek için*, Âdem'e *bilgi ağacından* yedirmiştir (Eliade 2003a: 286– 287).

Bu yasak ağacın gerçek bir ağaç olmayıp bir sembol olduğu da savunulmuştur. İskenderiye Yahudiliği ve Philon, *yasak ağacın cinsi ilişkiyi* ifade ettiği kanaatindedir. Bazı kilise babalarınca da benimsenen bu görüş, pek kabul görmemiştir. Kuran'a göre Âdem ve Havva cennete yerleştikten sonra diledikleri nimetlerden yararlandılar. Allah, onları *yasak ağaca* yanaşmamaları hususunda uyarır (Bakara 2/ 35). Kuran'da bu ağacın mahiyeti hakkında bilgi verilmez. Sadece şeytanın Âdem İle Havva'ya çirkin yerlerini göstermek için, *Rabbiniz başka bir sebepten dolayı değil, sırf melek olursunuz yahut ebedi kalıcılardan olursunuz diye şu ağacı sizlere yasakladı (A'raf 7/ 20), Ey Âdem! Sana ebedilik ağacını ve yok olmayacak bir hükümranlığı göstereyim mi? (Taha 20/ 120)*, diyerek onları yanılttığı belirtilir. Kuran'da *iyilik ve kötülüğü bilme ağacından* bahsedilmez (Bolay 1988: 358–363).

*Hz. Âdem, yasak ağaç, yasağın çiğnenmesi* hakkında verilen bilgiler, Tevrat ile Kuran arasında farklılıklar içerir. Tevrat'ta kır hayvanlarının en hilekârı olan yılan, Aden'deki bahçede (cennet) yaşamakta olan Havva'ya yaklaşmış: *Allah bilir ki ondan yediğiniz gün, o vakit gözleriniz açılacak, iyiyi ve kötüyü bilerek Allah gibi olacaksınız*, diyerek ona *yasak meyveyi* yedirmiş, daha sonra da *Havva, yasak meyveden Âdem'e* yedirmiştir. *Kitab-ı Mukaddes'te İblis ve şeytan denilen büyük ejder, bütün dünyayı saptıran büyük yılan yeryüzüne atıldı ve onun melekleri kendisiyle beraber atıldılar*, ifadesinde yılanın, şeytan olduğunu görüyoruz. Başka bir rivayete göre ise semadan kovulan şeytanın, yılanın içine girdiği ve Havva'nın yalnız kalmasını gözleyerek ona yasak ağacın meyvesini yedirdiği nakledilir. Kuran'da bu anlamda bir yılan bahsedilmez. Âdem'e karşı kıskançlık içinde bulunan şeytan, Allah'ın emrine uymayarak Âdem'e secde etmemiş, sonra da onu aldatarak günah işlemesine sebep olmuştur (Araf 7/ 11–12). Kuran'da yasağı çiğnemelerinin hemen ardından Âdem ile Havva'nın utanılacak yerleri kendilerine görülmüş ve üstlerini cennet yapraklarıyla örtmeye çalışmışlardır (A'raf 7/ 22; Taha 20/ 121). Âdem ile eşi, işlenen bu suç sebebiyle içinde yaşadıkları cennetten belirli bir süre yaşamaları için yeryüzüne indirilmiştir. İnsanlar arasındaki düşmanlıklar da bu yasağı çiğnemenin bir cezasıdır. Kuran'da yer alan bu inanışın yanında Hıristiyanlıkta, Âdem'in yasak ağaca yaklaşarak

büyük bir günah işlediği ve bu günah sebebiyle bütün insanların günahkâr olup cehennemlik olduğu ve vaftiz edilerek temizlenmesi gerektiği bir *aslî günah inancı* mevcuttur. İslâm'a göre ise suç ve ceza ferdidir (Bolay 1988: 358–363).

Hz. Âdem İle Havva'nın şeytanın hilesine kapılarak günah işlemeleri, pişmanlık duyup tövbe etmeleri, tövbelerinin kabulü ve cennetten çıkarılmaları insanoğlunun hayatının bir özetidir. Bu efsanenin insan hayatı açısından taşıdığı sembolizmin farkına varan Yaşar Kemal, romanlarında efsanenin bizzat orijinal kurgusundan faydalandığı gibi ayrıca zamanla ortaya çıkan değişik anlatım ve motiflerinden yararlanmış ve bunlara romanlarında geniş yer vermiştir.

Âdem İle Havva efsanesi, duvar resimlerinden hareketle (İM IV: 157–158, 220) ve ceviz budağından çağrışımla (KS: 303–315; TH: 439)'da anlatılır.

İnce Memed, Mahmut ağayı öldürür. Artık eşkıyalığı bırakıp Akyalı kasabasına yerleşmek ister. Kasabada bir ev satın alır. Sahil kasabasındaki İnce Memed'in evine küçük çakıl taşlarıyla örülmüş beyaz dar bir yoldan girilir. Ev portakal, limon, turunç ağaçları dikili büyük bahçeli, beyaz renkli ve iki katlıdır. Her köşede bir nar ağacı topluluğu vardır. Çakıl taşından örülmüş dar yolun kıyısında çiçekler dikilidir. Yolun üstünü de çiçek açmış asmalar örter. İnce Memed evinin duvarlarını süslemek için resimler alır ve bunlardan hareketle efsaneler anlatılır. Bu resimleri yapan Efendi hazretleri Konya'da Molla Hünkâr'ın türbedarıdır. Kırklara karışacak kadar erişmiş bir zattır ve onun resimleri mübarektir. Bu resimlerin girdiği eve kötülük, zulüm, ayrılık giremez, bereket yağar. Duvarlar için yapılmış bu resimler: *ejderha, Burak, Hz. Ali, Köroğlu, yeşil kurbağa, Âdem İle Havva*'dan oluşur. Memed'in aklı bu resimlerinden Âdem İle Havva anamızdadır. İnce Memed, gece gündüz bu resmi seyreder (İM IV: 151–159).

İnce Memed, bir sahil kasabasına yerleşirken evinin duvarlarını bu resimlerle süsler. Bunların içinde en çok öne çıkartılanı İnce Memed'in hayatıyla örtüşen Âdem İle Havva tasviridir. Âdem ile İnce Memed, Havva ile Seyran, cennet ile beyaz ev, yılan (şeytan) ile adam arasında simgesel benzerlik vardır. Bu benzerlik, İnce Memed'in Âdem ile Havva resmine özel bir ilgi göstermesine sebep olur. Yazar, Âdem İle Havva efsanesinin bilinen sonucuyla, İnce Memed ile Seyran hikâyesinin de aynı sonuca ulaşacağını sezdirir. Okuyucu, romanın devamında İnce Memed'in tekrar dağa çıkacağını, yani cennetinden kovulacağını anlar. Buna benzer sembolik değerler

taşıyan unsurları, Yaşar Kemal'in romanlarında sıklıkla görürüz. Efsanenin anlatılmasının asıl sebebi, roman olaylarına işaret eden bu sembolik yapısıdır.

İnce Memed, düş dünyasında korkularından kurtulup mutlu olmak ister fakat gerçekten çok düş unsuru olan adam, kendini rahat bırakmaz ve her an takip eder. İnce Memed, adamı yakalayıp korkularından kurtulmak için gayret gösterir ama başaramaz: *Artık adamı yakalayabilecekti, yayından boşanır bir ok gibi adama koştı, adamı yakalamaya elini uzattı, eli boşta kaldı. Adam o anda yoktu (İM IV: 147, 148).*

Korkunun getirdiği iki tür eğilim vardır. Birincisi üzerine yürüme, ikincisi ise kaçış. İnce Memed, korkusunun üzerine yürür ve onu yenmeye çalışır fakat başarısız olunca resimlerdeki düş dünyasına sığınır. Bu resimler, mübarek olduğu için İnce Memed'i koruyacaktır (İM IV: 157).

Zulümden, kötülüklerden koruyan ve bereket getiren resimler, İnce Memed'i korkularından kurtaramaz. Gerçek dünyanın baskısından kurtulup düş dünyasına sığınan kahramanımız, artık düş dünyasında da rahat değildir: *Başka hiçbir şeyden korkmuyorum, uykuda bastırırlar, diye korkuyorum (İM IV: 154).* Burada Âdem İle Havva efsanesinin bilinen sonunun yanı sıra, İnce Memed'in adamın takibi sonucunda yaşadığı çaresizlik de dağa çıkacağını sezdirenen ikinci bir unsurdur.

Âdem İle Havva efsanesi, *Kanın Sesi* romanında da anlatılır. Abbas Usta, altı adet ceviz budağından çağrışımla, Mustafa'ya efsaneler anlatır. Birinci budakta, dağ, koyak, dönen yıldızlar, dağın üzerinde bulut, altında turuncu ova, ovada kartal kanatları gibi açmış bir ağaç, ağacın üzerinde bir akkuş yer alır. İkinci budakta, başı külahlı keçisini yitirmiş başı önünde bir çocuk ile koyakta otladığı için görünmeyen keçisi anlatılır. Üçüncü budakta, vapurlar, kayıklar, bulutların içinden uçan ak bir at, denizin kıyısında bir kavak ağacı, *Havva ve Âdem*, ceren yiyen kaplan, Anka kuşu, Hz. İsa, Hz. Ali anlatılır. Dördüncü budakta gövdesi at, başı kız başı Burak anlatılır. Beşinci budakta gök bir ışıkla biçilmişçesine ikiye ayrılır: *Bak Mustafa, bak! Allahımız kız başlı Burak atın üstüne yumulmuş, kalmış,* denilerek *miraç* mucizesinin motifleri çağrıştırılır. Altıncı budakta Burak'a binmiş Hz. Muhammet'in at üstündeki tasviri yer alır. Bu tasvirde kimsede olmayan peygamberin yüzünün tasviri vardır (KS: 302–306).

Artık aradığını bulan Abbas Usta'nın hedefi kendi bulduğu mucizeye Mustafa'nın da inanmasını sağlamaktır. Bunun için Mustafa'ya tasvirin önemini, Hz.

Muhammet'in bulunmamış, görülmemiş suretini bulmanın ne demek olduğunu anlatmaya çalışır fakat bir türlü çocuğun kafasına yerleştiremez. Çocuğu etkilemek için anlattığı efsaneleri tekrarlayan Abbas usta, anlattıklarının etkisiz kaldığını görünce artık büyük gizini, çok sevdiği Mustafa'ya söylemeye karar vererek şunları söyler: *...şimdi ben bu sureti satacak olursam bana çuval çuval altın, elmas, yakut, yeşim verirler. Yakut kırmızı, yeşim yeşildir. Ben de istersem Adanada, İstanbulda sırça saraylar yaptırırım (KS: 306- 307)*. Mustafa'nın yüzüne dikkat eden Usta, onun biraz daha etkilendiğini görür fakat istediği sonuca ulaşamayınca, bu sureti eline alana *hançerin işlemeyeceğini* belirtir. Bu noktada Mustafa, aşırı tepki gösterir (KS: 307–308). Artık Abbas usta, amacına ulaşmıştır. Çünkü bu sureti eline alanın ölümden korkması için bir sebep kalmaz. Alıntıda vurgulanan en önemli nokta *hançerdir*.

Salman, Mustafa'nın babasını hançerle öldürdüğü için onun korkuları hançer üzerinde odaklanır. Abbas usta, Mustafa'yı korkularından kurtarmak için özellikle hançer üzerine odaklanınca hedefine ulaşır. Korkularından kurtulan Mustafa, kendini bir sevinç ve gülme kasırgasına kaptırır ve höpürdeterek kahvesini içer. Sabaha kadar budaklardaki tasvirler üstüne efsane, tarih, türkü, masal anlatırlar, öylesine mutludurlar ki dünyayı unuttur ve budaklara kapanırlar (KS: 309).

Abbas ustanın Mustafa'ya anlattıklarını Mustafa da Mehmed'e anlatır. Burada özellikle Âdem İle Havva efsanesi üzerinde durulur. İkinci kez anlatılan efsanede çocuk düşlerinin mantığını görürüz. Yılanlardan korkmayan Mustafa, mağaraya girer ve Memed'in de kendisiyle gelmesini ister. Memed, yılanlardan korkmasına rağmen Mustafa'nın ısrarına dayanamayıp mağaraya girer. Mağaraya girdikten sonra Mustafa, Âdem ile Havva efsanesini anlatırken düşleriyle zenginleştirip basit bir mantık dizgesine bağlar. Burada çocuk düşlerinin zenginliğini ve sınır tanımazlığını görürüz: *Ona bir çingıraklıyılan bir elma vermiş de cennette, o da yemiş, o da elmayı yiyince avradı Havva anamız da yemiş, ikisi cennetin içine sılmışlar elmaları yiyince... (...) Bir lokma elma için cenneti berbat etmeseymiş, şimdi biz hepimiz cennette olurmuşuz (KS: 313)*.

Mağaranın içinde yılanlardan, yarasalardan korkan çocuklar, yüreklerini bileyerek korkularını yenmeye çalışır. Korkusunu yenen insanlar, düşmanıya savaşıp onu yenme gücüne sahip olur. Korkusunu yenemeyen insan, cehenneminde yaşamaya mahkûmdur. İnsan, yüreğinin bilerek korkularından kurtulması için cennetten

dünyaya gönderilmiştir. İnsan yüreği, bilendiği kadar korkudan kurtularak kendini gerçekleştirir.

Memed ile mağaranın önüne gelen Mustafa, eşikteki yılanı tabancasıyla vurur. Yılanı gören Memed, korkarak mağaradan uzaklaşmak isteyince Mustafa, şu ifadelerle ona engel olur: *Olmaz Memed, işte böyle böyle kendimizi deneyip yüreğimizi bileyeceğiz. (...) Korku insanoğlunun başına en büyük beladır* (KS: 314). Korkulan unsurun üzerine gitmekle, bu zaafın üstesinden gelineceği vurgulanır. Mustafa, korku belasından kurtulmak için yılanı öldürme cesaretini gösterirken, düşmanına karşı savaşma yeterliliğini göstermiş, ezeli düşmanından öcünü almıştır. Çünkü yılan, cennetten çıkmamıza sebep olmuştur.

Mustafa, peygamberimizin tasvirini gösteren ceviz budağı sayesinde korkularından sıyrılmış, dünyasına arkadaşı Mened'i çekmeyi başarmış, ceviz budaklarındaki dünyanın içinde mutludurlar: *Memed, onun rüzgârına kapılmış, ceviz budaklarındaki dünyanın içine girmiş, kendinden geçmiş, içinde oturdukları mağarayı, kayışkanatları, ilerde upuzun yatan çingiraklıyıları, korkuyu, üzüntüleri unutmuş gitmişti* (KS: 314). Fakat budak Abbas ustaya aittir. Onu elde etmek için çalmak zorundadır. *Hırsızlıkla ölüm korkusu* arasında bocalayan kahramanımız, erdemi tercih ederek çaldığı budağı iade eder.

Âdem İle Havva efsanesi, Tanyeri Horozları romanında da anlatılır. Hasan, Sarıkamış'ta Ruslara karşı kötü şartlar altında savaşmak zorunda kalınca firar eder. Enver paşa, kaçan askerleri kurşuna dizdirir, cephanesi azalınca da ağaçlara astırır. Canını zorla kurtaran Kaçak Hasan, maceralı bir yolculuktan sonra Karınca adasına sığınır. Asılma korkusu yaşayan Kaçak Hasan, adada hemşerisi Nişancı ile dostluğunu geliştirir. Ancak sıcak, korunaklı bu ortamda dahi bir türlü korkularından kurtulamaz.

Adada yoğun bir kış yaşanmaktadır. Adalılar, soğuktan korunmak için ağaçları kesmek zorunda kalınca ada, en önemli değerlerinden birini yitirir. Sıra adadaki Hızır'ın keçilerine gelir. Balık yemekten bıkmış olan Kaçak Hasan, keçi kesip yemek ister ve bu fikrini Nişancı'ya açar. Nişancı, Hızır'ın keçilerini yiyenlerin başına felaketler geldiğini söyler. Sıranın Hızır'ın keçilerine gelmesi bir çaresizliğin ve felaketin habercisidir (TH: 437).

Cennette yemek yenince pislemek de gerekir. Pislemek de cennette olmaz. Cennetten çağrışımla Âdem İle Havva efsanesine geçilir. Efsane, motiflerinde bazı

değişiklikler yapılarak Kaçak Hasan'ın savaş macerasının sonuna eklenir. Oradan da Sarıkamış savaşına geçilir. Kaçak Hasan, Havva anamızın işlediği günahın acısını çeker. Çünkü Havva anamızın işlemiş olduğu günah, çocuklarına geçmiştir. Harbi icat edenler, Havva anamızla gerdeğe giren karayılanın soyundan gelen insanlardır. Buradan çağrışımla bütün savaşları, kötülükleri, zulümleri yapanların soyu, ilk günahıtan dolayı karayılanla Havva anamıza bağlanır. Ada ile cennet ve Nuh'un gemisi arasında benzerlik kurulur. *Ölümsüzlük çiçeği, abıhayat, Köroğlu efsaneleri* anlatılır.

Havva, çok yakışıklı bir yılanla âşık olur ve aşkından dolayı yılanla gerdeğe girer. Havva, yılanla gerdeğe girince yilandan çocukları olmaz fakat yılanın yilandan çocukları olur. Efsanenin devamında arzularına engel olamayan Havva ile birlikte ona uymak zorunda kalan bir Âdem motifi görürüz (TH: 438).

Anlatıda yılanı bir güzellik, güzellik karşısında arzularına engel olamayan insan tipi dikkat çeker. Arzusu doğrultusunda hareket eden insan, cennetten kovulur. Cazibedar menfaatleri elde etmek arzusuyla her türlü hileyi, kan dökmeyi, savaşları göze alan, cennete benzeyen dünyamızı cehenneme döndüren insanlarla, Havva ile Âdem efsanesi arasında simgesel ilişki kurulur. Bu simgesellik efsanenin romana girmesini sağlar.

Arzuları doğrultusunda hareket tarzı geliştiren Âdem ile Hava'nın düştükleri durum anlatıldıktan sonra, bütün kötülükler kaynağı olarak Havva'nın yılanla olan ilişkisi gösterilir (TH: 439).

İnsanlar, yeryüzüne inince, cennette olduğu gibi, yılanı güzelliklere kanarak arzularını dizginlemez ve karınlarını doyurmak için birbirlerinin gözünü oyarlar, birbirlerini öldürürler, birbirlerine yalan söylerler, hırsızlık yaparlar, dünyayı kendilerine cehennem ederler, bütün yaratıkları öldürürler, ağaçları kesip yakarlar ve en güzel cennet kuşlarını yerler. Özellikle yeme arzusunu dizginleyemeyen insanların düştükleri duruma dikkat çekilir.

Ada ile Cennet arasında kurulan benzerlikte *ağaçlar, Hızır'ın keçileri ve horozlarla yasak meyve; deniz ile dünya* arasında benzerlik kurulur. Ağır kış koşullarına dayanamayan insanlar, adada bulunan *ağaçları* kesip ısınmak için yakarlar. Sürekli balıkla beslenen adalılardan Kaçak Hasan, artık balık yemekten bıkar ve keçi kesip yemek ister. Bu arzusunu Nişancı'ya söyler: *Şu oğlaklardan birini kessek, onu zeytin ağacı odunlarının közündeki pişirsek, bir yesek.* Nişancı, *sus kâfir, Hızır'ın oğlağı kesilir*

*de yenir mi?* diyerek karşılık verir. Hızır, keçilerini yiyenlerin başına felaketler getirir, sonra da yedi denizin ortasına götürür, en büyük balığın ağzına atar. Nişancı ile Kaçak Hasan arasındaki konuşma uzar gider. Kaçak Hasan, keçileri yemek için çeşitli bahaneler ararken Nişancı da onu, bu arzusundan vazgeçirmeye çalışır. Ada hikâyesinin üçüncü cildi horozlarının ötüşüyle biter: *Tanyeri horozları ötüşünce adamız ada oldu köyümüz de köy (TH: 440- 441)*.

Roman, Âdem İle Havva efsanesinin anlatılmasıyla biterken bu efsane, henüz yayımlanmamış olan dördüncü cildin olay örgüsünü ortaya koyar. Ada, ağaçların kesilmesiyle en önemli değerlerinden birini kaybeder. Son ciltte keçilerin ve horozların yenmesiyle de kalan değerlerini kaybedecek olan ada, cennet olma özelliğini yitirecektir. Serinin henüz yayımlanmayan son cildine *Çıplak Deniz Çıplak Ada* ismini vermekle yazar, arzularına engel olmayanlar tarafından adanın değerlerinin tüketilip yok edileceğine işaret ederken efsanenin sembolik değerini de ortaya koyar.

### 1. 3. 2. 2. Yezidilerin Hazinesi

Yazar, Yezidilerle ilgili efsaneler anlatır. Laliş'te Adî Bin Misafir'in dergâhının ortasında büyük bir avlu vardır. Aynı zamanda burası şeytanın da evidir. Evinin duvarları, çatısı, eşik taşı dahi altındadır. Yezidilerin hazinesi, dergâhın avlusunun ortasındaki havuzun altında saklanan üç yüz katır yükü altındır. Hazineyi karayılan (ejderha) ile dev tavus kuşu suretine girmiş şeytan korur. Hazineyi elde etmek için Genç beyin askerleri, yılanı ve tavus kuşunu öldürmek zorundadır. Hazineyi koruyan yılan, yedi başında yetmiş akıl olan, Nuh tufanında Hz. Nuh'a şeytanla birlikte isyan edip gemiden kovulan yilandır. Bu yılan, Hz. Âdem zamanında, Şeytanla birlikte Allah'a, Hz. Âdem'e ve Hz. Nuh'a isyan ettiği için öldürülmesi kolay değildir (FSKAB: 248–249).

Bu efsanede işlenen *yılan, şeytan ve hazine* motifleri, *Âdem İle Havva* efsanesi ile *Taşbaş Lokman ve Erciyes'in doruğunda açan çiçek* efsanesindeki motiflerle benzerlik gösterir.

### 1. 3. 2. 3. Lokman Hekim

Taşbaşoğlu'nun dedesi Ulu Taşbaş, Taşbaş Lokmana dönüşür. Bu dönüşümle birlikte Taşbaş Lokman, Lokman Hekim efsanesiyle birleştirilerek verilir. Bütün ilaçları bulan Taşbaş Lokman, ölüme ve yoksulluğa çare arar, bulur. Erciyes'in doruğunda açan bu çiçeğe yaklaşıp kokusunu alan, hiçbir zaman hastalanmaz, çok yaşlanınca aniden

ölür. Bu çiçeğe yaklaşan ömrü boyu mutluluk içinde, yoksulluk çekmeden, hiçbir insandan kötülük görmeden yaşar. Ayrıca bu çiçek ölüme çaredir. Yaprakları uzun bu çiçeği bir evran bekler, evran çiçeğin etrafını, dağın doruğunu sarar. Yirmi dört saatin belirsiz bir anında uyur. Hiçbir zaman bu evrana ölüm yoktur. Taşbaş Lokman, bu evranın uyuduğu zamanı bulur, çiçeğe dokunur, oradan ayrılacakken, evran onu görür, öldürecekken kıyamaz ama ölümsüzlük büyüsunü bozar (YDGB: 197).

Köylülerin kurdukları düş dünyasında, Taşbaş kimliğiyle taş kesilme, Lokman kimliğiyle de Lokman Hekim efsanelerini birleştirerek ermiş Taşbaş Lokman tipini oluşturur. Burada da, Âdem İle Havva efsanesinde olduğu gibi, üç önemli motifi görmekteyiz:

–Erciyes dağının doruğunda açan kokusunu alanı hastalıklardan koruyan ve yapraklarına dokunanı ölümsüzleştiren çiçek.

–Çiçeğe sarılmış ve ona ulaşmayı engelleyen evran.

–Çiçeğe ulaşmak için gayret gösteren Taşbaş Lokman.

Bu efsaneye benzer başka bir efsane de Taşbaş Lokman ölümün ilacını ararken, Toroslarda bir çiçek onun kulağına ölümün ilacını söyler. Taşbaş Lokman, Tarsus'un üstündeki yaylada, altından su kaynayan ulu bir çınara yaslanıp uyur. Sabah olunca çınarın dibinden sesle birlikte bir ışık patlar. Işığın içinden bir ses, ölümün ilacı olduğunu söyler. Lokman, ölümün ilacını defterine yazar, koşarak dağdan iner, Misis köprüsüne gelir ve köprünün altında toplanan insanlara ölümün çaresini bulduğunu söyler. İnsanlar, Taşbaş Lokman'ın ağzından çıkacak sözü beklerken, *ak bir kanat*, Taşbaş Lokman'ın elindeki deftere vurur ve defteri Ceyhan ırmağına düşürür (YDGB: 198). Burada ölümsüzlüğüne engel olan ak bir kanat motifidir.

Gelenekte anlatılan efsaneye göre: Lokman, ölüyü diriltlen ilacın formülünü bulur. Bu ilacı, uygulamaya koymak isteyen Lokman'dan haberi olan Allah, Lokman'ın elindeki kitabı zayi etmesi için Cebrail'e emir verir. Tam o sırada Lokman köprüden geçmektedir. Cebrail, Lokman'ın elindeki kitaba dokunarak suya düşürür. Mürekkepler suya dağılır. Bu sular arpa tarlasına gider. Arpanın birçok hastalığa iyi gelmesi de bu olaya bağlanır. Ayrıca ilacın esprisi, sıcak sudan kaynaklanırmış. Kaplıcaların şifa kaynağı olması da bu olaya bağlanır (Makas 2000: 355).

Yaşar Kemal'in romanlarında anlatılan canavar imgesinin işlendiği efsanelerde yılan, ejder, canavar, ak bir kanat (Cebrail); ölümsüzlüğe kavuşmasında en büyük engel



olarak karşımıza çıkar. Canavar, bunu çoğu zaman karşı konulamaz gücüyle yaparken bazen de kurnazlığı sayesinde başarır. İnsan ise arzuları doğrultusunda söylenilenlere kanıp dalgınlıkla hareket etmesiyle, her defasında ölümsüzlüğe ulaşamayarak kaybetmeye mahkûm olur. Dolayısıyla bu mücadele ve sınama süreci insanı olgunlaştırır.

Yukarıda geçen üç efsanede Erciyes dağının doruğu, Laliş'teki Adî Bin Misafirin dergâhının avlusu ve Cennet olmak üzere üç mekândan bahsedilir. Burada geçen mekânların merkez simgeciliğinin birer sembolü olduğunu görüyoruz.

Erciyes'in doruğunda açan ve hayat ağacının bir çeşidi olan çiçeğin, dağın doruğunda açması ilginçtir. Yezidilerle ilgili anlatılan efsanedeki hazinenin de kutsal bir mekânda yılan ile şeytan tarafından korunması da benzer bir sembolizmi ifade eder. Adam ile Havva efsanesindeki mekân ise ebedilik yurdu cennettir.

Sonuç olarak üç ana motiften oluşan bu üç efsanede *merkez simgeciliğini* görmekteyiz. *Ağaç, hazine, canavar, ölümsüzlük otu*, birer evren simgesidir. Bu sembeler, dağ tepesinde, tapınakta veya cennette bulunur. Buralar, kutsal merkezlerdir. Meyve, hazine ve ölümsüzlük otuna ulaşan kahraman, ölümsüzlüğe erer. *Ağaç, hazine, ölümsüzlük otu*; mutlak gerçekliğin, yaşam kaynağının ve kutsal gücün sembolüdür. Bu ölümsüzlük motiflerine giden yol, zorluklarla ve engellerle dolu olup, ulaşılmaz bölgelerde bekçiler (yılan, canavar vb.) tarafından korunur. Engelleri aşp, ağaca veya hazineye yaklaşan kahraman, hedefine ulaşp tam ölümsüzlük iksirine sahip olacakken her defasında yılan (canavar) tarafından engellenir.

Canavarın yanı sıra ölümsüzlük iksirine ulaşmayı engelleyen diğeri bir motif ise belirsizliktir. Abıhayat pınarının, bin göle dönüşmesi ve ölümsüzlük çiçeğinin etrafında binlerce çiçek açarak, ölümsüzlük çiçeğinin kaybolması motiflerinde olduğu gibi, muayyen olan ölümsüzlük iksiri, benzerleriyle karışınca kahramanın başarısızlığına sebep olur.

#### **1. 3. 2. 4. Dünya Güzeli Kadın Başlı Ejderha**

İkinci bir ejderha hikâyesi ise Anavarza kalesindeki gövdesi yılan, başı ise güzel bir kız başı olan dünya güzeli canavar efsanesidir (FSKAB: 248–249; İM III: 211; İM IV: 165, 416; KS: 581).

Kanatlı ejderha ak bir bulutun içinden çıkar. İnce Memed ejderhayı görünce korkar. Ejderha, İnce Memed'in yaralarını diliyle yalayarak iyileştirir (İM III: 211).

İnce Memed, Akçasaz'da otuz köyün silahlı erkeği ve üç ilin jandarmasınca kuşatılır. İnce Memed, bataklığın ortasındaki ejderhanın sırtına binerek köylünün, jandarmanın üstüne saldırır. Jandarma ile köylü can havliyle kaçır. İnce Memed, ağzından yalın saçan ejderhanın yelesinden tutarak sırtına biner ve jandarma ile köylünün saldırısından kurtulur (İM IV: 165).

Askerlerle köylü tarafından bataklıkta sıkıştırılan İnce Memed'i Anavarza kalesinin dünya güzeli canavarı, sırtına alıp bataklığın ortasındaki buz gibi kaynakların, türlü çiçeklerle cerenlerin yer aldığı adadaki sırça sarayına götürür. Orada birlikte olduktan sonra dünya güzeli, üç bergüzar vererek İnce Memed'i uğurlar (İM IV: 416).

Dünya güzeli efsanesinde, çocukların hepsini Akçasaz'ın dünya güzeli kandırıp, erkek çocukları asker, kızları cariye yapmak için, bataklığın ortasındaki sırça sarayına götürür.

Şahmeran masalının efsaneleşmiş bir şekli diyebileceğimiz bu efsane, geçen bölümde anlattığımız canavar hikâyesine benzer gibi görünmekle birlikte önemli farklılıklar göze çarpar. Gövdesi yılan, başı ise güzel bir kız başı olan bu canavar motifi, tamamen yılan görünümlü canavardan işlevsel olarak da farklıdır. Baş, gövdeyi yönetir. Vücuda hâkim olan beyin başta olduğu için; ejderhanın başının çok güzel bir kız başı olması; bize canavarımızın iyinin, güzelin yardımcısı olacağını sezdirir. Canavar motifi, yaygın bir sembol olarak aşılabilir engeli ifade ederken, kız başlı dünya güzeli canavar, İnce Memed'in önüne aşılması imkânsız bir engel (bataklık) çıkınca, onu sırtına alarak engelleri aşmasına yardım eder. Başın değişince fonksiyonun da değişmesi dikkat çekicidir (KS: 581).

Ceviz budağındaki resimlerle kurulan düş dünyasında anlatılan efsanede de, Hz. Muhammed'in miraca çıktığı bineğin gövdesi at, başı kız başı olarak tasvir edilir. Kız başlı dünya güzeli atın, Peygamberimize gönderilmesinin sebebi onun, Allah'ın en iyi, en güzel kulu olmasıyla açıklanır. Canavarın başı, kız başı olunca yardımcı nakil vasıtası olarak kahramanın yardımcısı olur (KS: 305).

Yaşar Kemal'in romanlarında anlatılan kadim yaratılış efsanelerinden Âdem ile Hava efsanesiyle benzerlik gösteren efsanelerin motiflerini aşağıya özetledik:

Âdem İle Havva, yılanın kandırmasıyla yasak ağacın meyvesini yediği için cezalandırılıp yeryüzüne gönderilir.

Taşbaş Lokman, ölümsüzlüğü elde etmek için Erciyes'in doruğundaki çiçeğe ulaşmak ister. Lokman tam ölümsüzlük iksirini elde etmişken evran, ona engel olur.

Bir çiçek, Lokman'a, ölümün ilacı olduğunu söyler. Lokman, söylenenleri deftere yazar, Misis köprüsüne gelir. Lokman, ölümsüzlük ilacını insanlara tam ilan edecekken, ak bir kanat gelir, deftere çarparak nehre düşürür.

Pınardaki bir çiçek Lokman'a, ölümün ilacı olduğunu söyler. Lokman, çiçeği koynuna saklayıp bir ağacın altında uyur. Bir kayalığın dibindeki kuyudan çıkan karayılan Lokman'ın koynuna girerek otu oradan alır.

Genç bey, askerleriyle birlikte Yezidilerin kutsal mekânı Laliş'deki dergâhın avlusundaki hazineyi ele geçirmek için harekete geçer. Hazineyi, tavus kuşuyla bir yılan (şeytan) korur. Sonuçta Genç bey, Yezidilerle savaşır fakat hazineye ulaşamaz.

İnce Memed, bataklığa sıkışınca dünya güzeli kız başlı canavar tarafından sarayına götürülerek ölümden kurtarılıp yaraları tedavi edilir. Diğer efsanelerde olduğu gibi yaratılış efsanelerinde de ön plana çıkan unsur ihtiyaçlardır. Roman kahramanlarının ihtiyaçlarına göre şekillenen halk anlatıları sayesinde düş dünyaları kurulur, düş dünyalarında rahata kavuşan kahramanlar bu dünyada mutluluğa ulaşır.

### 1. 3. 2. 5. Hz. İbrahim ve Nemrut

Yaşar Kemal, DÇÇ ile KS romanlarında bu efsaneden yararlanır. DÇÇ'de işlenen ana tema, Çukurova'da feodal yapıdan kapitalist düzene geçirte yaşanan büyük değişim ve bu değişimin insanda, eşyada, tabiatta, kültürel değerlerde meydana getirdiği yozlaşmadır. Yazar, geleneksel Türkmen aşiret düzenindeki yozlaşmanın getirdiği kaosu ortaya koyduktan sonra yeni düzenin getirdiklerini gözler önüne serer.

Romanda Sarioğlu Aşireti ile Akyollu Aşiretleri arasında süregelen geleneksel bir kan davası yaşanmaktadır. Kan davası devam ederken, zamanla bu iki feodal yapı unsurları, birbirine kan kaybettirerek kendisini bitirirken kan davası da biter. Bu biten unsurların yerini zengin şehir ağaları doldurur. Feodal yapı, birbirini yok ederken, ayakta kalanlar şehir ağalarına dönüşür.

İki aşiret arasında yaşanan mücadelede Akyollular, Sarioğlu aşiretine yenilir. Aşiret geleneklerinin ağır baskısı altında, yenilginin ezikliğini yaşayan Akyollular, içinde buldukları aşağılayıcı durumdan kurtulmak için çareyi efsanelere, düş

dünyalarına sığınmada bulur. Yenilginin getirdiği aşağılayıcı durumdan kurtulabilmeyi de en iyi ifade eden efsanevi mücadele ise Hz. İbrahim'le Nemrut'un mücadelesidir.

Yazar, Akyollular'ın düştükleri çaresizliği, güçsüzlüğü ortaya koyarken onlara, Sarıoğulları'nın lideri Derviş beyin babası Süleyman beyi öldürme rolünü biçer. Süleyman bey, yaşlılığı sebebiyle öldürülmesi en kolay hedefdir. Akyollular, Süleyman beyi dahi öldüremeyince, çareyi efsanelere sığınmakta bulur. Yaşar Kemal, burada ironik bir anlatım seçer. Akyollular, güçsüz bir ihtiyar olan Süleyman beyi, geleneğin baskısıyla öldürmek zorunda olmasıyla, gelenekle; bunu yaparken de kendilerine avantaj sağlamayacak bir hedefi seçmesiyle, içinde buldukları aşağılayıcı durumu ortaya koyar. Akyollular, seçtikleri bu hedefe dahi ulaşamaması sonucu acz içinde efsanelere sığınmalarında ironik unsurlar kendini gösterir: *Ayıplarını, korkaklıklarını örtmek için Akyollu Beyleri onun üstüne türlü efsaneler çıkardılar. Ve bu efsaneleri adamlarıyla Çukurova'nın her bir yanına yaydılar. Aşıklar türküler yaktı Süleyman bey efsaneleri üstüne. / Bir gün Akyollulardan beş kişi Torosta, yalçın kayalıklı bir gedikte Süleyman Beyle karşı karşıya geliyorlar. Beşi birden tabancalarını çekip ona ateş ediyorlar. Bir de ne görsünler, Süleyman bey gülerekten avucunda beş tane kurşun onlara geri uzattıyor Efsanelerden birisi bu (DÇC: 106).*

*Ayıplarını, korkaklıklarını örtmek için, sözüyle efsaneleşme sürecine yol açan sebep ortaya konulur. Yaşar Kemal, devam eden sayfada başka bir efsane anlatırken ironik anlatımı devam ettirir: Bir seferinde de yakalıyorlar Süleyman beyi, bir ateş yakıyorlar ki kocaman. Süleyman beyi bir ağaca bağlayıp bu büyük ateşin içine atıyorlar. Orada onu bırakıp gidiyorlar. Birkaç gün sonra bir de bakıyorlar ki Süleyman bey gene aynı yerde gene karşılarında (DCC: 108).*

Süleyman beyin, ağaca bağlanarak ateşe atılması ve ateşten zarar görmemesi Halil İbrahim'in, Nemrut'un emriyle ateşe atılınca ateşin suya, odunların balığa dönüşmesi efsanesini hatırlatır.

Yaygın olarak anlatılan bu efsaneye göre; ölümünün o yıl içinde doğan bir erkek çocuk eliyle olacağını kâhinden öğrenen Nemrut, ülkesindeki bütün erkek çocukların öldürülmesini emreder. Annesi, o yıl doğmuş olan Hz. İbrahim'i, bir beşik içine koyup ırmağa bırakarak ölümden kurtarır. Onu ırmakta dişi bir ceylan bulur, besler, büyütür. Nemrut, Halil İbrahim'in yaşadığını öğrenince, öldürülmesi için adamlarına emir verir. Halil İbrahim peygamber, Nemrut'a teslim olur. O da Halil

İbrahim peygamberi mancınkla büyük bir ateşin içine atar, ateş suya, odunlar balığa döner, Halil İbrahim Nemrut'u öldürür (Coşkun 1996: 69).

Yel Veli, Derviş beyin adamlarından Muharrem'i öldürdüğü için kendisinin de öldürüleceğinden korkar, önce Mersin'e oradan da Tarsus'a kaçarken Halil İbrahim peygamber ile Nemrut arasındaki mücadeleyi hatırlar. Kendisini Halil İbrahim peygamber ile düşmanını da Nemrut'la özdeşleştiren Yel Veli, bu sayede ölüm korkusundan kurtulmaya çalışır: Kâhin ile Nemrut arasında geçen diyaloglar verilir. Kâhin Nemrut'un başına gelecek yazgıyı anlatır, Nemrut'un ölümünün o yıl doğacak bir erkek çocuğun elinden olacağını söyler (DÇC: 349). Halil İbrahim peygamberi, yakalamak için insanlar ardına düşer. Halil İbrahim peygamber kaçır. Hiç kimse, ceylanın oğlu Halil İbrahim'i yakalayamaz. Kaçmaktan usanan Halil İbrahim, teslim olur. Onu mancınkla ateşin içine atarlar, ardından ateş su, odunlar balık, gül gülistan olur (DÇC: 278). Nemrut yazgısını bozdurmak için uğraşır, ülkesinde o yıl doğan bütün erkek çocukların öldürülmesini emreder. O yıl ne kadar çocuk doğmuşsa öldürülür. Bir kadın, kimseye haber vermeden, bir su başında çocuğunu doğurur. Bebeği kayığa koyar, akarsuya bırakır. Dişi bir ceylan bunu görüp çocuğa süt vererek büyütür. Hz. İbrahim, ceylan sütüyle beslediği için, gözleri ceylan gözlerine benzer. Hz. İbrahim, ceylanlarla birlikte Urfa şehrine girer. Onu aramaktan bıkan Nemrut, sevinir. Hemen öldürülmesini emreder. Cellâtlar kılıçla öldürmek ister fakat kılıç İbrahim'i kesmez, boğulmasını emreder, kement işlemez. İbrahim'i bir türlü öldüremeyince büyük bir ateş yakıp, mancınkla ateşin ortasına atarlar. Ateş su, odunlar balık, küller çiçek, çayır çimen olur. Hz. İbrahim, ceylan gibi sekerek has bahçede dolaşır, Nemrut'u öldürüp bereket peygamberi olur (DÇC: 349–351).

Peygamber, yazgıyı bozamayan Nemrut'u hançeriyle öldürür: *Zulmü öldürüyorum. Sen öldükten sonra yeryüzünde zulüm sürmesin* (DÇC: 355). Ceylanların oğlu, Nemrut ölünce zulmün de öleceğini düşünür fakat zulmün ölmez: *Zulmü öldürdüm ve zulüm oldu* (DÇC: 355). Zulmü bitiremeyen İbrahim, ceylanlarını alıp çöle iner, orada çocukları olur, çoğalınca çocuklarına vasiyette bulunur ve bir gün zulmü bitireceklerini söyler (DÇC: 355).

Romanda zulüm, *Yel Veli*'ye ait ferdi bir sorun olmaktan çıkartılıp, bütün toplumun sorunu haline dönüştürülerek, toplumsal kurtuluşun *simgeleri* verilir ve bir gün zulmün biteceği vurgulanır. Romanda, *İbrahim*'in çocuklarının zulmü bitireceği

vurgulanınca: *Halil İbrahim'in çocukları kimlerdir?* sorusu karşımıza çıkar. *İbrahimî dinler*, tabiriyle ifade edilen *Yahudilik, Hıristiyanlık ve Müslümanlık* dinlerinin temeli, *Halil İbrahim* peygambere dayanır. Dolayısıyla da kurtuluş ilahi dinler ekseninde *sembolize* edilmiş olur. Bu durum yazarın, politik görüşleriyle bağdaşmamasına rağmen kullanılan ifadelerin çözümü bizi bu sonuca ulaştırır.

*Zalim ve mazlum* arasında şekillenen efsanede, zulmün tamamen biteceğine olan inanç vurgulanarak, romanın esas konusu olan kan davası anlatılmaya devam edilir.

Efsane, *Kanın Sesi* romanında da anlatılır. Buradaki efsane motifleri, daha önceki bilinen efsane motifinden farklıdır. Salman, adamlarıyla birlikte köye gelir. Cemal ile mücadele eder. Salman'ın adamları Cemal'i etkisizleştirir. Sefer, Salman'ın adamlarından birkaçını öldürür. Bu olaylar cereyan ederken, Salman'ın İsmail ağa tarafından bulunup evlat edinilmesine kadarki bilinmeyen geçmişi; düşlerle, hayallerle, söylencelerle şekillenerek, Halil İbrahim peygamberle Nemrut arasındaki mücadeleyle ilişkilendirilir (KS: 532–533).

Salman, bir askerın sırtında çölde yürürken cerenle karşılaşır. Cereni avlayan askerle Salman, eti pişirir birlikte yer. Çölden çıkan üç adam, askeri hançerleyerek öldürür, Salman'ı ise yaralar. Salman'ı, İsmail ağa bulur, iyileştirir, evlat edinir. *Ceylan avlamasından* çağrışımla Hz. İbrahim ile Nemrut efsanesine geçilir.

Efsanede Hz. İbrahim, yüz yetmiş ateşten gergedanla Nemrut'un üstüne yürür. Nemrut İbrahim'e karşı koyamaz, İbrahim'i kardeşleri, komşuları, akrabaları yerinden sürer. Onun, Nemrut'un üstüne yürüyen yüz yetmiş ateşten gergedanını kıskanırlar, kıskançlıklarından onu uykuda boğacaklardır, çünkü bu yüz yetmiş ateşten gergedanı İbrahim çamurdan yaratmıştır. Bunu sezen İbrahim önce Babil'e kaçtı, sonra Kenan'a oradan da Nil'e geçer (KS: 532).

Efsanede, özellikle kıskançlık üzerinde durulur. Kıskançlık sonucunda ortaya çıkan düşmanlık, özellikle yakın akraba, arkadaş arasında olur. Birbirinden uzak insanlar arasında kıskançlık olmaz. Yazar, İbrahim'in, özellikle kardeşleri tarafından kıskanılmasına dikkat çeker. Kardeşlerinin İbrahim'i kıskanması, hem de ortak düşmanları olan Nemrut'u yenmesine yardımcı olacak olan, İbrahim'in çamurdan yaptığı ateşten gergedanları kıskanmaları önemlidir. Kardeşlik bağı ile düşmanı alt edecek özellikler, İbrahim'in kıskanılmasını engellemesi gerekirken, tam tezat bir

fonksiyon üstlenirken romanda İsmail ağanın, Salman tarafından öldürülmesinin sebebinin de kıskançlık olduğu sezdirilir. Salman, kardeşi Mustafa'yı kıskanarak babası İsmail ağayı öldürür: *Ve ona, çoğal, eeey İbrahim, dendi ve o çoğaldı, çoğaldı, çoğaldı, çoğaldı... Kıskançlık, delilik İbrahimin arkasını bırakmadı. İbrahim ölümden, savaştan kaçmıştı. Nereye gittiyse savaş onu aradı buldu, ölüm onu aradı buldu. Onun yüz yetmiş gergedanı yüz yetmiş yalımdan şehir kurdular. Yüz yetmiş şehrin yüz yetmiş de birbirine savaş açtı* (KS: 533).

Hz. İbrahim'in çamurdan yaptığı ateşten yüz yetmiş gergedanı, yüz yetmiş yalımdan şehir kurar ve bunlar da birbiriyle savaşır. Bu savaşın, ölümün, kırımın sebebi ise kıskançlıkla deliliktir.

### 1. 3. 2. 6. Sarı Kız

Sarı kız efsanesinde, güzellik ilahesi ana tanrıçanın Müslümanlaşmış şekli olan Sarı kız'a dönüşü anlatılırken; bu efsane, değerlerdeki, mekândaki başkalaşımın sembolü olur. Kadim ilahların ve ilahelerin merkezi Kaz dağı, İslamî perdeye bürünerek kutsallaşır, Sarı kızın makarı ve bütün Alevi Türkmenlerin mabedi olur (Yılmaz 1948: 13–15).

Yunan mitolojisinde de önemli yeri olan Kaz dağı, Balıkesir'in Edremit ilçesi sınırları içerisinde ve Edremit körfezinin kuzeyinde yer alır. *Sarıkız Tepesi* ve *Babatepe* (*Kartaltepe*), adında iki zirvesi bulunan Kaz dağı, yaklaşık 1800 metredir. Yunan mitolojisine göre adı İda olan Kaz dağı, özellikle ilk güzellik yarışmasının yapıldığı yer olarak tanınır. Mitolojiye göre aşk tanrıçası Afrodit, güzellik kraliçesi seçilir (Can 1963: 249–267).

Yunan mitolojisinde İda adıyla Troya bölgesinde yer alan Kaz dağı ve çevresi, Anadolu'nun Türkleşmesi ve Müslümanlaşmasına paralel olarak Türk aşiretlerinin iskân bölgelerinden biri olmuştur. Bölgede Türkmenlerinin iskânı Fatih devrine uzanır. *Fatih Sultan Mehmet*'in Midilli adasının fethi için gerekli olan gemilerin yapımında kendilerinden faydalanmak gayesiyle Adana civarından getirdiği Türkmenleri buraya yerleştirdiği için *Tahtacı* dendiği rivayet edilir. Kaz dağının gür ormanlarından faydalanılarak Midilli'nin fethinde önemli katkıları olur. (Tanyu 1987: 121–122).

*Sarı kız* efsanesi hakkında kısa bilgiler verdikten sonra romanlarda Sarı kız efsanesinin işlenişi üzerinde duralım:

*Sarı kız* efsanesi YDGB ile KSİ romanlarında anlatılır. I. Dünya savaşından sonra kocasını savaşta kaybetmiş ve Karınca Adasına yerleşmiş olan Melek hatun, adanın

karşısındaki Kaz dağındandır. Çok güzel bir kız olan Melek hatun, bin pınarlı İda'sını bırakarak sevdiğinin ardından gitmiş, o da savaşta ölmüştür. Yazar, Melek hatunun, Kaz dağı olmasından hareketle dağla ilgili bilgiler verir, Sarı kız efsanesini anlatır (KSİ: 409).

Kaz dağına, Rumların İda, Türklerin ise Kaz dağı demeleri ve tanrıların orada oturması vurgulanır (KSİ: 41, 47, 409, 446, 483). Bu isim değişikliği tekrarlanarak eski Yunan mitolojisindeki ana tanrıçasının zamanla Tahtacılar kültüründeki Sarı kıza dönüş serüveni anlatılır.

Çeşitli kültürlerin kutsal bir kesişim mekânı olan bu dağın, aynı zamanda yüksek dağların yerin merkezi olduğuna inancını da dikkate alırsak, romanda bu özelliğinin değişime uğradığını, önemini karşısındaki adaya kaptırdığını görürüz.

Efsanede ada ile dağ sembolizmiyle, zamanın her iki mekâna kazandırdıkları ve kaybettirdikleri üzerinde durulur. Geçmişte dağlar, korunma vb. avantajları sebebiyle büyük önem arz etmekteydi.

Hız. Nuh, yeryüzündeki fırtınalardan korunmak için gemisini bir dağ tepesine oturtur. Dağ, Hız. Nuh için fırtınalı ortamdan kaçış mekânıdır. Dağlar, geçmişteki avantajlarını teknolojinin imkânlarıyla kaybetmiş, artık adalar ve ovalar korunma ve geçinme açısından daha avantajlı hale gelmiştir. Eskiden sağladığı avantajlar sebebiyle kutsallık kazanmış olan dağ, avantajlarını kaybedince kutsallığını da adaya kaptırır: *yemin ederim ki tanrıların oturduğu yer o dağ değil bu adadır (KSİ: 483)*.

Sarı kız, Melek hatunun bir prototipidir. Melek hatunun da dağını terk edip adaya yerleştiğini dikkate alırsak, dağ ile ada arasındaki *başkalaşımın (metamorphose)* vurgulandığını görürüz.

Yaşar Kemal, romanlarında birçok unsurun üzerinde zamanın oluşturduğu değişimlere dikkat çekerek, başkalaşım üzerinde durur.

Lena, Türklerin İda'ya Kaz dağı dedikleri, Sarı kız'ın orada kaz götüğü bilgisini verdikten sonra; Rumların ise ona İda dediklerini, eskiden Meryem ananın orada yaşadığını, oğlunu da orada doğurduğunu, Hız. İsa'nın oradan göğe çekildiğini belirtir. *Bunun Meryem dediği, kazlar, keklikler, turnalar çobanı Sarı kız olmasın (KSİ: 47)*, sözlerinde Meryem ana ile Sarı kız arasında ilişki ortaya çıkar. *Bakire ana tanrıça*, İslam kültürünün etkisiyle *kadın evliya* tipine dönüşür.



Sarı kızla ilgili efsaneler çok çeşitlilik arz eder. Romanda anlatılan Sarı kız efsanesinin motiflerinin tamamı, gelenekte yer alır. Sakaoğlu (1976: 103–104), Araz (1984: 69–72), Ataman (1986: 80–81), (Oğuz II: 344–359), da yer alır.

Köylüler, Taşbaşıoğlu Memed'i efsaneleştirir. Muhtar Sefer, geçimini sağlamak için pamuk toplayacak olan köylüleri verimsiz bir tarlada çalıştırır. Yeterli gelir elde edemeyen köylüler, borçlarını ödeyemez. Borçlarını ödeyemeyince, içlerinden birini ermiş yaparak sıkıntılarından kurtulurlar. Yazar, Taşbaşıoğlu mitini oluştururken birçok efsaneden yararlanır. İlk önce Taşbaşıoğlu'nun soyu ile ilgili efsaneler üretilir. Çünkü soyluluk bir ermiş için en önemli unsurlardan birincisidir. Taşbaşıoğlu'nun soyu, Lokman Taşbaş, ile Kaz dağında yaşayan Sarıkıza dayandırılır. Karıkoca olan Sarıkız ile Lokman Taşbaşıoğlu, zamanının yalnız iki ermişidir. Kutsallardan doğanın kutsal olması gerekir anlayışıyla, Taşbaşıoğlu Memed'in de ermişlik serüvenindeki en önemli basamak tamamlanır (YDGB: 291–292, 222–225).

Toroslardaki kuşların ermişi Taşbaş Lokman, Kaz dağındaki geyiklerin ermişi Sarı kız'a sevdalanır, kuşlar vasıtasıyla haberleşerek, Antalya'daki Yanartaş'ta birleşir. Sarı kız efsanelerini gözden geçirdiğimizde böyle bir motife, rastlayamıyoruz.

Yazar, Hz. Lokman ile Ana Tanrıça inançlarını, geyik ve kuş motifleriyle birleştirir. Geleneksel efsane kalıplarına uyan bir efsane oluşturduktan sonra, roman kahramanlarıyla bağlantılar kurarak, ermiş Taşbaşıoğlu Mehmed mitini oluşturur.

*Sarı kız efsanesinin motifleri:*

–Sarı kız, Kaz dağında yaşar, kazları, kuşları, geyikleri başına toplayıp gezdirir.

–Ermiş Sarı kızın Kaz dağında, beş on taşla örülmüş bir duvardan ibaret olan bir makamı vardır.

–Kaz dağı eskiden tanrıların makamı ve yurdudur (KSİ: 39- 41).

–Sarı kız, çok güzel olduğu için herkes ona âşık olur, o ise kimseye yüz vermez.

–Kimseye yüz vermediği için iftiraya uğrayınca, kardeşleri Sarı kızını öldürmek ister. Babası kızını ölümden kurtarmak için Kaz dağının tepesine bırakır.

–Ermişe dönüşen Sarı kıza hayvanlar süt, bal ve yumurtalarını, ağaçlar meyvelerini verir. Bunu gören kardeşleri pişman olur.

–Bin pınarlı İda'dan yan yana biri tatlı, öteki acı iki pınar kaynar (KSİ: 47- 48).

–Eskiden dünyada iki ulu kişi vardır. Bunlardan biri kuşların ermişi olan Kaz dağında yaşayan Sarı kız, diğerı ise Toroslarda yaşayan geyiklerin ermişi, Ulu Taşbaş Memed’dir. Bunlar, o dağdan bu dağa haberleşir.

–Ulu Taşbaş, Sarı kıza güzel bir kuşun kanadının altında pamuğun içinde kıvrılmış sarı saç teli olan bir kutu gönderir. Ulu Taşbaş, kuşun nereden, ne için gönderildiğini anlar. Sa telini zeytin yaprağına sararak boynuna asar. Bunun anlamı siz bana pamuklar gibi yumuşak olduğunuzu söylersiniz denilerek açıklanır.

–Ulu Taşbaş ise Kırklar ocağından bir kz alıp, kutudaki pamuğun üstüne koyar, geri gönderir. Bununla da: Kırklar ocağının ateşi gibi yandığımızı söylemek isteriz. Ama bizim ateşimiz sizin pamuk yumuşaklığındaki aşkımızı yakmaz denilerek açıklanır.

–Sarı kız ile Ulu Taşbaş arasındaki iletişimi bir kuş sağlar.

–Geyikler ermişi Ulu Taşbaş gönül gözüyle Sarı kızin kuşlarını başına toplayıp geldiğini görür. Buna karşılık Sarı kıza mahcup olmamak için geyiğin sırtında, arkasına bütün Torosu ve geyikleri takar gelir. Ulu Taşbaş, Sarı kızin yüreğine bir Şey gelmemesi için, dağların ve yıldızların gelmesine izin vermez. Bu sebepten Toros’un bir ucu İzmir’e gelir.

–İki sevdalı ermiş, Antalya’da, Yanartaş’ta birleşir.

–Taşbaş, geyiklerin; Sarı kız ise kuşların ermişidir.

–Sarı kız, Kaz dağından bir avuç toprak alıp Toros eteklerine serpince Çukurova bereketlenir.

–Sarı kız, Kaz dağından bir ceviz fidanı alıp Toros’un dağına, Çukurova yoluna diker. Bazen ışık olup göge yükselen bu ağaç, bir nevi Hızır vazifesini görür, insanlara yardım eder (YDGB: 222- 226).

Geyik avının günah sayılması inancı, Ulu Taşbaş’ın geyiklerin ulusu olmasına bağlanır.

### **1. 3. 2. 7. Alageyik**

Yaşar Kemal, gelenekte yaşayan bir Alageyik efsanesinden faydalanarak, efsaneyi halk hikâyesi Şeklinde tertip eder. Bunu yaparken de halk arasında özellikle geyik avıyla ilgili inanç ve söylencelerden faydalanır. Yazar, hikâyeye kaynaklık eden bu efsaneyi yayımlar.

Yaşar Kemal'in yayımladığı bu efsanenin bir benzerini de Ali Rıza Yalman, Alageyik türkülerini verdikten sonra efsanesini anlatır: Nurhak'lı bir yiğit ava gider. Avda mağara kıyısında bir geyik sürüsüne rastlar. Bu geyiklerin yanında bir koca adam görür. Bu adam, avcı Yusuf'a, *Beni kimseye söyleme, sana bir geyik çepişi vereyim*, der. Yusuf, kayadan atlayayım derken bir çadırın kazığına saplanır. Bağırından yaralanır, bir türkü söyledikten sonra ölür (Yalman 2000/2: 418).

Efsanenin ana motifi olan, *engellenemeyen av tutkusu* sebebiyle canından olma her iki anlatımda da ortaktır. Efsanenin başkahramanın adı gelenekte Yusuf iken Yaşar Kemal'in anlatmasında Halil'dir.

Engellenemeyen geyik avı tutkusuyla kayalıktan yuvarlanan Halil: Zeyneb'e de söyleyin. Muradına ersin, sözünü duyunca, uçurumdan kendini Halil'in üstüne bırakır öldükten sonra kayalıktan tanyeri ışıırken şu türkü gelir: *Ben de gittim bir geyiğin avına / Geyik çekti beni kendi dağına /Tövbeler tövbesi geyik avına /Siz gidin kardaşlar kaldım kayada /Ben giderken kayabaşı kar idi /Yel vurdu da iklim iklim eridi /Ak bilekler taş üstünde çürüdü /Siz gidin avcılar kaldım kayada/ Urganım kayada asılı kaldı /Elbisem sandıkta deşili kaldı/ Gerdekte nişanım küsülü kaldı /Siz gidin kardaşlar kaldım kayada / Kayanın dibine çadır kursunlar /Çifte davul çifte zurna vursunlar /Kayada kaldığım yare desinler /Siz gidin avcılar kaldım kayada (ÜAE: 218).*

Yazar, Alageyik hikâyesiyle ilgili Nedim Gürsel'e şunları söyler: *Alageyik'te insanı dağa çeken geyik motifinden yararlandım. Ama bunun anlatımı elbette bir romancının elinden çıkma. Geyiğin dağa çektiği adamın anlatılmasından söz ediyorum. Her yıl bir mavi, bir beyaz gül açar bu avcının mezarında. Geyikler uçarak gelir yer onları. Sevdiğine kavuşamaz sevenler. Mezarları yan yanadır ama ya bir gül ya bir karaçalı biter aralarında. Çok sık rastlanılan, geleneksel bir motiftir bu. Ana motiflere bağlı kalmakla birlikte, onları işleyip yazıyorum (Gürsel 1999: 93).*

Yaşar Kemal, gelenekte yer alan bu motifi romanında şöyle anlatır: *İki sevgilinin düşüp can verdikleri yerde, her yıl, öldükleri günün yıldönümünde, gün doğarken, biri kırmızı diğeri mavi iki çiçek biter. Tam akşam olup çiçekler birbirine kavuşacakken, kayalıktan bir geyik uçarak gelir, çiçekleri yer (ÜAE: 218).*

Yaşar Kemal, halk hikâyeciliği geleneğinden geldiği için halkın arasında yaşayan efsaneleri, hikâyesinin çekirdeği olarak kullanır. Bu çekirdek hikâye olayını, halk hikâyelerinden aldığı motiflerle genişleten yazar, yeni halk hikâyeleri tertip eder.

Bunların geleneksel halk hikâyelerinden farkı; yazılı edebiyatın imkânlarından yararlanılıp detaylara önem verilerek genişletilip sembollere dönüştürülmeleridir.

### 1. 3. 3. Yer Adları Efsaneleri

Yaşar Kemal, romanlarında çeşitli çağrışımlarla verilen isimler ve o isimlerin veriliş nedenleriyle ilgili efsaneler anlatır. Tabii oluşumların, eskilerin alâmetifarika dedikleri, dikkat çekici yönleri, şekilsel özellikleri efsanevi kişiliklerle bağlantı kurularak halkın muhayyilesinde zenginleşip efsanelerin çıkmasına sebep olmuştur. Bu farklı şekillere isim verilirken aralarında anlam bağlantısı kurulmaya çalışılır. Bir efsaneye bağlı olarak verilen bu isimlerin tamamı yer adlarından oluşmaktadır, bunlar: *Ali Kesiği, Binboğa, Bingöl, Deliktaş, Gülek Boğazı, Hasan dağı, Hemite Dağı, Kartal Çimek, Körmezar, Şahin Kayası, Yanartaş* efsanelerinden oluşur.

#### 1. 3. 3. 1. Ali Kesiği

Yer adlarıyla ilgili efsaneler; şehirlerin dağların, göllerin, nehirlerin, yapıların ve olayların meydana gelişini ve bunların adlandırılmasını açıklayıcı anlatımlardır. Romanlarda anlatılan efsanelerden biri de Ali Kesiği'dir (İM IV: 120; KS: 350). Bu efsanede tabiat şekilleriyle efsanevi kişiler arasında ilişkiler kurulur: Hz. Muhammet kız başlı atna biner, Allah onun karşısına çıkınca atın başı, boynundan kopar, yedi kat gökten Anavarza kalesinin üstüne düşer, Anavarza kralları da onu bulur hazinelerine koyar. Hz. Muhammet altın başı bulmak için ordusunu çekip Anavarza önüne gelir, Hz. Ali de kılıcını çekip Anavarza kayalıklarını ikiye böler (KS: 350).

Ali Kesiği, yer şekillerinden hareketle uydurulan anlatımlara güzel bir örnektir. Düşsel, çocuksu bir mantık dizgesine sahip olan efsanede dağ, aşılması zor engel olarak karşımıza çıkar. Gerçek yaşamda da dağların aşılması zordur. Engelin, kutsal bir kişinin, kutsal kılıcıyla aşılması sembolik değer açısından önemlidir.

#### 1. 3. 3. 2. Binboğa

Kerem'in dedesi; elinde kılıç, lenger şapkalı, boğazı kolanlı Çukurova ağalarına saldırır. Onbaşının da başlarını kesmek için hamle yapar. Onbaşı dağa kaçır. Binboğa dağı yalım şeklinde Çukurova'nın üzerine yürür. Bin tane yalımdan boğa olur. Keremin dedesi, onbaşının kellesini keserek Çukurova'nın düzüne düşürür. Binboğa dağı; birden, görülmemiş irilikte, güzellikte, parlayarak, gözleri dönmüş, sivri kılıç gibi boynuzları parlayan yalımdan, Çukurova'nın üstüne yürüten bin boğa olur. Yalımdan

boğalar köylere saldırır, ne varsa boynuzladıktan sonra geri döner *Binboğa dağı* olur (BE: 106).

Yaşar Kemal, Binboğa efsanesini hem romanına ad olarak kullanır hem de ondan sosyalist imajlar oluşturur. Köylü, bir dedenin eline, güneş gibi parlayan uzun bir kalıcı verir, lenger şapkalı, boğazı kolanlı Çukurova ağalarının, onbaşının üzerine saldırır. Onbaşının kellesini Çukurova'nın düzüne düşürür. Bununla da yetinmeyip Binboğa dağı, bin tane boğa yaparak sivri kılıç gibi boynuzlarıyla ovanın üstüne yürüterek; boğa-ova, dağ-ova, dağlı-ovalı, dede-ağa ve onbaşı tezdadı oluşturur.

Binboğa dağlarının ovanın içine yayılıp, bağrına sokulmuş hançer, kılıç, yalın görüntüsü vermesinden çağrışımla dağ-ova sembolizmiyle verilen mücadele sezdirilir. Her bir dağ, bir boğanın sembolü olur. Boğaların boynuzları, yalın kesmiş ateşe ve kılıca benzetilerek Çukurova'nın köylerini talan eder. Bu efsanede Çukurova'daki dağlar; elinde kılıç olan dedeye, Çukurova'nın düzüne oturmuş boynuzlu boğaya, Çukurova'nın üzerine düşen onbaşının kellesine, Çukurova'ya saplanmış kılıca, ateş yalımına benzetilir. Bu unsurların işlevleri, çeşitli sembolik anlamlar ifade ederek Çukurova'nın karşıt yapısını oluşturur. Dağ-ova sembolizminde şekilsel olan çatışma görüntüsü altında, aralarındaki yardımlaşma ve birbirini besleme yönüne dikkat çekilmez. Hayat bir mücadeledir anlayışı ön plana çıkartılır.

### 1. 3. 3. 3. Bingöl

Saim Sakaoglu, Bingöl ile ilgili pek çok efsane anlatıldığını, Evliya Çelebi'nin anlattığı Bingöl efsanesindeki avcının, başka anlatılarda yerini Köroğlu'na bıraktığını belirtir. Bu kitapta anlatılan Bingöl efsanesinde yer alan abıhayat gölünün Bingöle dönüşmesi, avcının üç ördeği yıkarken ördeklerin canlanıp uçuşması, Köroğlu, üç köpük motiflerini Yaşar Kemal, romanlarında kullanır. Bu anlatı, Sakaoglu'unda yer alır (2003: 227-230). Biz özellikle Bingöl ismine kaynaklık eden motif üzerinde duracağız.

Köroğlu, Bingöl dağlarında dolaşırken üç ördek avlar, seyisine verir. Seyis, kuşları yolduktan sonra temizlemek için suya sokar. Suyu degen kuşlar, canlanıp uçunca Seyis, durumu Köroğlu'na anlatır. Köroğlu, suyun abıhayat olduğunun farkına varır. Seyisle birlikte içmek için göle gidince oranın bin tane göle dönüştüğünü görür. Köroğlu, o günden sonra Kafdağı'nın arkasında Abıhayatı aramaktadır (İM IV: 174).

Efsanenin sonunda Koroğlu, bir gün pınarı bulursa zincire vurup, onun bin göl olmasını engelleyecektir. Romanda Koroğlu'nun şahsında ölümsüzlüğe duyulan iştihak vurgulanır. Yaşar Kemal, Bingöl ismiyle ilgili anlattığı birin bin olması motifine, Binboğa efsanesinde de yer verir. Binboğa'da bir, bine dönüşürken çoğalma sebebiyle gücün de artmasını sağlarken; Bingöl efsanesinde farklı bir işlev üstlenir, belirli olan birin, belirsizliğe gidip bin olmasıyla açık bir unsur kapalı hale gelir. Koroğlu hikâyesinin önemli motiflerinden abıhayat, birin bin olmasıyla belirsizleşir, başarıyı engeller. Yaşar Kemal, ölümsüzlükle ilgili efsaneler anlatırken kahramanın karşısına canavar, belirsizlik, ak bir kanat motifleri çıkarır. Bunlara kahramanın bilinçsizliği, saflığı da eklenince başarısızlık kaçınılmaz olur.

### 1. 3. 3. 4. Deliktaş

Eliade, delikli taşlarla ilgili bilgiler verirken, bu taşların şekilsel benzerliklerinden çağrışımla oluşturdukları yenilenme ve güneş sembolizmine dikkat çeker ve delikli taşların sembolik özelliklerini açıklar. Taşların etkisinin, kesinlikle kendi varlıklarından kaynaklanmadığını, belli bir ilkeye gönderme yaptıklarını, bir simgeyi canlandıklarını, taşıdıkları kutsal gücün araçları olduğunu vurgular: Bu konuda ilginç bir adet, yeni doğmuş bebeğin delikten geçirilmesidir. Bu adet, taşla simgelenen tanrısal rahimden meydana gelen bir doğum olgusuna veya güneş simgesine bağlı bir yeniden doğum inancına dayanır. Delikten geçme âdeti, dişi bir kozmik ilke aracılığıyla yeniden doğuma işaret eder. Hindistan'da halka taşlar, güneş simgeleriyle açıklanır. Bu taşlar, farklı bir ruhsal gerçekliğin işaretleri ya da yalnızca taşıyıcısı oldukları kutsal bir gücün araçlarıdır (Eliade 2003a: 230).

Romanda İnce Memed, Alevi Dursun ve Temir, *Deliktaş* adlı bir köye gelir, köyü uzaktan gören bir delik taşın dibinde birbirlerine sokularak, akşam oluncaya kadar beklerler. Köyde en küçük bir hayat belirtisi yoktur. Alevi Dursun ardında da Temir, delik taşlarla ilgili, iki farklı efsane anlatır. Temir'in anlattığı ikinci efsane, köyde hayat belirtisinin olmamasına açıklama da getirir (İM IV: 536).

İlk efsanede taşın olduğu yere bir pir gelir. Oradaki halk, pire inanmaz. Pir de, demek siz bana inanmıyorsunuz, diyerek dağa yürür. Onun arkasından bütün unsurlar takılıp yürür. Pir, öfkeyle parmağını sokarak kayayı deler (İM IV: 536).

İkinci efsanede bir ejderha, delik taşı boynuna takarak gelir. Bunu gören köylüler de korktukları için köyü boşaltır (İM IV: 536). Her iki delik taş efsanesinde de

*kutsallık* ön plandadır. İkinci efsanede ise kutsallıkla birlikte taşın ejderha tarafından başka bir mekândan getirilmesi dikkat çeker.

### 1. 3. 3. 5. Gülek Boğazı

Toroslarda bulunan Güney Anadolu ile iç Anadolu'yu birbirine bağlayan Gülek boğazıyla ilgili birçok efsane anlatıldığını belirten Sakaoğlu, bir devin Gülek boğazını açışıyla ilgili bir efsane anlatır (Sakaoğlu 2003: 227–230).

Tarihte efsanelere konu olan iki İskender vardır. Bunlardan biri Makedonya kralı Flip'in oğlu ve Aristo'nun öğrencisi Büyük İskender'dir. Diğeri de Arap hükümdarlardan Hârisü'r- Raşiye'nin oğlu olup Yemen kralı olan ayrıca peygamber olduğu rivayet edilen Zulkarneyn lakaplı İskender'dir. Romanlarda yer alan İskender ise bunlardan ikincisinin özelliklerini gösterir (Kadıoğlu 2005: 110).

Yaşar Kemal'in anlattığı Gülek boğazı efsanesinde coğrafi engeller, Ali kesiği efsanesinde olduğu gibi, at ve kılıç sayesinde aşılr.

Roman kahramanlarından Çift boynuzlu İskender çavuş anlatılırken, isim benzerliğinden hareketle, İskenderül Zulkarneyn'in Gülek boğazını açmasıyla ilgili efsane anlatılır: Çift boynuzlu İskender, çift başlı Bukefalos'un üstünde Toros dağlarının, önünde durur. Torosları aşmak için İskender, Bukefalos'un dört kulağına bir şeyler söyler, dört gözünden öper, kılıcını çeker, atını dağa sürer. Kılıç dağın sırtında yedi kez şimşek gibi çakar, dağ gürültüyle ikiye ayrılır. Gülek boğazını İskender, atının gücüyle açar. Gülek boğazını açtığını bildiren yazıyı, kayalara kazır. Bu yazı Gülek boğazının en dar yerinde durur. Bukefalos o günden beri, baharda, çiçekler açarken Gülek boğazına gelir, yüzünü yazıya sürer, ardından da kışner, kışnemesi bütün Toros kayalıklarında yankılanır (İM IV: 122).

Aynı efsane KK'da da isim benzerliğinden çağrışımla anlatılır (KK: 167). Efsanede, çift boynuzun sembolik anlamı uğur olarak açıklanır ve roman kahramanlarından Çift boynuzlu İskender Çavuş, isimde bir kerametinin olmadığı vurgular, güç sağlayıcı unsurlara sahip olmanın önemini belirtir. Çünkü boynuz, hem şekilsel olarak hem de fonksiyon olarak kılıca yakın özellikler taşır.

Ali kesiği efsanesinde olduğu gibi Gülek boğazı efsanesinde aşılması zor dağların, efsanevî kişilerle ve onların üstün vasıflarıyla aşıldığını görüyoruz.

### 1. 3. 3. 6. Hasan Dağı

Hasan dağı, Niğde'nin kuzeybatısında Aksaray ile Ortaköy arasındaki düzlükte, 2727 metre yüksekliğinde İç Anadolu'nun sayılı dağlarından biridir. Bu dağla ilgili anlatılan geleneksel efsaneler içinde Yaşar Kemal'de anlatılan efsaneye tesadüf etmiyoruz.

Selahaddin Eyüboğlu, Hasan beyi yanına çağırır, şunları söyler: *Bu kılıç bundan sonra senin elinde o demir donlulara karşı savaştacak, kimseye de teslim olmayacaktır. Al kılıcı, al askerlerini git, günüün battığı yere.* Hasan bey, kutsal kılıç elinde Konya ovasına gelir, Haçlılarla savaşır, Hasan beyin ordusundan üç kişi kalır. Sabahleyin üç kişiyle düşmana saldırır, üçü de şehit düşer. Düşman komutanı, Hasan bey ile kılıcının bulunmasını emreder fakat her ikisi de bulunmaz. Ertesi gün köylüler, onları kılıç başucunda dikili, derin uykuda yatar bir şekilde bulur. Köylüler, kılıcı almak ister, fakat kılıç yerin altına çekilir. Bir türlü kılıcı alamayınca, Bunda bir şey var, diyerek kılıcı almaktan vazgeçerler. Bu esnada bir er ortaya çıkarak şu vasiyette bulunur: *...destur ümmeti Muhammed, kılıcı buradan hiç kimse koparıp alamaz. Vakta ki Hasan Beyin soyundan bir er buraya gele, bu dağa çıka, adı da Hasan ancak o er Hasan Beyin kutsal kılıcını yerinden ala... Ondan bu yana, o kılıcı yerinden koparmaya hiçbir er muktedir olamaya (İM III: 459).*

Bu kehanet gerçekleşir, yıllar sonra Kırkgöz ocağından Hasan adındaki pir gelir. Bir gün, on yedi yaşında iken dedesinin dağdaki türbesine gider, kılıcı görür fakat korkudan kılıca yaklaşamaz. Kılıç, ona doğru yürür kabzasını delikanlının eline verir (İM III: 459).

Hasan dağının ismine kaynaklık eden efsanedeki en önemli motif, romanın devamında İnce Memed'e verilecek olan, kutsal kılıçtır. Kılıcın kökeni, kutsal bir savaşçı olan Selahaddin Eyüboğlu'na dayandırılır. Buna ilave olarak, merkezin ve kutsallığın sembolizmi olan dağ motifiyle birlikte işlenerek kutsallık güçlendirilir. Dağın tepesinde kutsal savaşçıların mezarlarını koruyarak yıllarca bekleyen kılıç, Kırkgöz ocağı vasıtasıyla İnce Memed'e verilerek, onun da kutsal savaşçılar arasında yer alması sağlanır.

Jung, hançer ve kılıcı hedefe ulaşmanın somutlaşmış ürünü olarak yorumlar: *Hançer, kesici ve batıcı bir silahtır. Ayrıca kılıç, mızrak, ok gibi, kesin bir amaç için yapılmıştır, bir isteğe bir düşünceye uygun üretilmiştir. Her araç ya da silah, bir düşüncenin olanaklarını bu biçim altında somutlaştıran isteğin ürünüdür (Jung 2001:*



236). *Hançer konusunda söylediklerimiz gibi kılıç da bir düşünceyi belirler; insanın somutlaşmış iradesidir bu; insan bununla yaşamını korur, topraklar elde eder. İrade, kültürel, kültürün varoluşuyla doğmuştur. İrade olmazsa kimi kültürlerden söz edilemez. Bu nedenle, zencilere kültür aşılama çabasıdır. İrade ancak binlerce yıl boyunca güç kazanabileceği için, düşler de Antikçağ'a özgü gereçler, atalardan kalma hazineler ve silahla simgelenir (Jung 2001: 240).*

Düşünür, kılıcın anlamını ortaya koyarken, verasetle gelen kutsal kılıcın ifade ettiği kültürel birikim ile bu birikimin kahramana kazandırdığı savaşıma gücünü de ortaya koyar. Dedelerinden birikimle gelen *savaşıma iradesi, kılıç sembolizmiyle İnce Memed'e aktarılır*. Ayrıca kılıçla dağ arasındaki şekilsellik de önemlidir.

### 1. 3. 3. 7. Kartal Çimek

Toroslarda bulunan, içinde kartallar yıkandığı için *Kartal Çimek* ismi verilen gölün efsanesi anlatılır. Göl, *Taşbaş Lokman*'a sularının yele, sızıya iyi geldiğini söyler (YDGB: 196).

*Benim sularıma girip yıkananda yel, sızı kalmaz*, der. Göl, *Taşbaş Lokman*'a suya girip çıktıktan sonra, kartalların bıraktıkları tüylerin altından dökülen yağdan bir parmak alıp sızlayan yerlerine sürmelerini söyler. Söylenenleri defterine kaydeden *Taşbaş Lokman*, Toros'un kayalığındaki *Kartal Çimek* dedikleri yele, sızıya deva suları, bütün ilaçları bulmuştur. Hatta ölüme ve yoksulluğa da çare aramıştır.

Köylüler, *Taşbaş Lokman*'ı efsaneleştirirken beş tane efsane anlatılır. *Kartal Çimek* bunlardan ikincisidir. Bu efsanelerin ortak noktası varlıkların, dile gelerek *Taşbaş Lokman*'a hangi hastalığa çare olduklarını söylemeleridir. O da söylenenleri insanlara ulaştırır, ölümsüzlük söz konusu olunca da engeller ortaya çıkar (YDGB: 196–198).

### 1. 3. 3. 8. Yanartaş

Antalya'da tabii bir oluşum olan *Yanartaş*'ı yazar, efsaneleştirip romanında kullanır. Sarı kız ile Ulu *Taşbaş*, *Yanartaş*'ta birleşir. Burada sürekli yanan ateş, kutsallığı çağrıştırdığı için ilahlarla ilahelerin birleşim mekânı olur:

İki sevdalı ermiş, Antalya'da, *Yanartaş*'ta birleşir. Gece gündüz yanan *Yanartaş*, bu büyük buluşmanın kıyamete kadar yanan ateşidir. *Yanartaş*'ın yandığı yerde dünya evine giren sevdalılar, Kaz dağına gider ve Toroslara gelir (YDGB: 224).

### 1. 3. 4. Şekil Değiştirme

Şekil değiştirme, efsanelerde en çok kullanılan motiflerdendir. Bu motif, yer aldığı efsanelerde bir olgunun sebebini, oluşunu ve orijinini izah eder. Şekil değiştirme, efsanelerde canlı veya cansız varlıkları bir üstün gücün cezalandırması veya bir felaketten kurtulması için, o andaki şeklinden farklı bir şekle çevrilmesidir (Ergün 1997: 167).

Şekil değiştirmenin örnekleri oldukça fazladır: Düşman eline geçen gelin ve kızlar, annelerinin sözünü dinlemeyen çocuklar, sözünde durmayanlar, hilebazlar, yalancılar, Allah'a isyan edenler taş kesilir.

Türk efsanelerinde en sık görülen motif olan şekil değiştirme motifini Metin Ergün, şu alt başlıklara tasnif edilir:

1. Taşa dönme (Taş kesilme)
2. Hayvana Dönme
3. Bitkiye Dönme
4. Dağa, tepeye ve toprağa dönme
5. Denize, göle, nehre ve pınara dönme
6. Uzay cisimlerine dönme
7. Tabiatüstü varlıklara dönme
8. Tabiat hadiselerine dönme
9. Madene dönme
10. İnsana dönme
11. Eksik anlatılanlar

Bunlar içinde en sık görüleni taş kesilmedir. Onu hayvana dönmeler takip eder. Taşların, hayvanların menşeyini açıklayan bu tür efsanelerin oluşumunda cezalandırma esastır (Ergün 1997: 173–174).

Romanlarda şekil değiştirme ve taş kesilme, insandan hayvana dönüşme ve hayvandan hayvana dönüşme şeklide görülür. Yaşar Kemal'in YDGB romanında teferruatlı bir taş kesilme efsanesi anlatıldığı için değişme motifine değinmeyi uygun gördük.

Taş kesilme, şekil değiştirme motifleri arasında en sık görülenidir ve *taşlama*, *taşa dönüşme*, *taş olma* kelimeleri de aynı anlamda kullanılır (Sakaoğlu 1980: 32).

Taş kesilmenin sebepleri üzerinde duran Saim Sakaoğlu, taş kesilmenin, iyiler için kurtuluş, kötüler için ceza olduğunu, bazen hadiseyle ilgisi olmayan kimselerin de taş kesildiğini, burada asıl amacın insanlara ders vermek olduğunu belirtir (Sakaoğlu 1980: 40).

Roman kahramanlarından Taşbaşoğlu'nun dedesi Ulu Taşbaş ile ilgili efsane anlatılır. Halk, köyde fakir düşmüş yoksulluk içinde kıvranırsa ermiş bir Taşbaşoğlu tipi üretir. Ermişliğin en önemli ayaklarından birisi soyluluktur. Taşbaşoğlu'nun dedesi hakkında anlatılanlar bu hedefe yöneliktir. Kuşların çobanı olan ermiş Ulu Taşbaş ile ilgili efsanelerden birisi de taş kesilme üzerinedir.

Taşbaşlar, yüce dağların ulu ermişleridir, kurt, kuş, tilki, çakal, ayı ve kaplanlar bunlardan sorulur. Bütün bunların ulusu Taşbaş soyudur. Bir gün büyük Taşbaş, dağa giderken boğazına kadar taş kesmiş, üstü normal bir adam görür. Ulu Taşbaş, gövdesi taş kesmiş delikanlıya yaklaşır halinin sebebini sorar. O da başına geleni anlatır. Bir büyücü sevdiğine âşık olur, sevdiğini elinden almak için onu taşlaştırır. Dağların ermişi Ulu Memed, bu derde çare arar. Elini görünmezlere uzatıp cennetten bir nar çubuğu koparır, toprağa kapanıp akşama kadar dua eder. Dua bittikten sonra nar çubuğuyla üç kere taş bedene vurur, birden gövde çözülür ve insan bedeni olur. Bu kez de başı taş olur. Ulu Memed efendi: *Bu adamın başı taş olmaktan kurtulsun, sevdalısına kavuşsun da benim başım taş olsun*, diyerek dua edince birden başı taş olur. Delikanlı, taşlıktan kurtulup sevdiğine kavuşur. Ulu Memed efendi artık dua edemez ve taş olup kalır. Ulu Memed efendinin, iki avucunun ortasında *iki katmerli büyüğü gül* açar. Ulu Memed efendi, güllü avuçlarını başına sürse, taş olmaktan kurtulacaktır, fakat düşünemediği için, bunu yapamaz. Tam bu sırada başına bir karakuş konar ve gözlerini gagalamaya başlar. Gagalandıkça da başını sallar, sağ elini başına götürür, gülün bir yaprağının ucu başına değince, değdiği yer taşlıktan çıkar. Sonra iki eliyle birden başını tutunca baş, tümünden taş olmaktan kurtulur (YDGB: 191–194).

Geleneksel anlatılarda taş kesilmenin sebepleri lanetlenme, beddua, günah işleme, dilek, sevgilisine kavuşmayan iffet sahibi ve talihsiz güzel kızlar olmasına rağmen, burada farklı bir yapı vardır. Bir büyücü, sihir vasıtasıyla bir genci taşlaştırır. Büyücünün bunu yapmaktaki amacı, gencin sevdiği kıza büyücünün de âşık olmasıdır. Genci taşlaştırmış olan büyücü, bu suretle sevgilisine kavuşacaktır. Kötü niyetli

büyücünün oyununu, dağların ermişi iyi niyetli Ulu Taşbaş, taş kesilme pahasına bozar. Sonra büyü bir gül vasıtasıyla kendisi de taşlaşmaktan kurtulur.

Değişme motiflerinden insandan hayvana, hayvandan insana hayvandan cansız varlıklara dönüşmeler mevcuttur: Yağız *at*, silkinip *ceren*, *kız*, *Kırlangıç*, *kuş*, *üveyik*, *gurruk*, *yağmuncuk kuşu*, *duman*, *kavak ağacı*, *ejder*, *leylek*, *kartal*, *tazı*, *karayılan* donuna girer (İM II: 128–129). Taşbaşoğlu, kırk ak güvercin donuna girer (ÖÖ: 228).

Zebaniler Halil'i her gün kılıktan kılığa, dondan dona sokar. Halil, *kertenkele* (YÖ: 50), *sarı it*, *yılan*, *domuz*, *çekişge* (YÖ 73–74), *yılan çıyan*, *akrep*, *kurt*, *solucan* (YÖ: 76), *köpek*, *kartal*, *yılan*, *çıyan*, *kedi*, *sümüklüböcek*, *baykuş* (YÖ: 47–49), *çingiraklıyılan* (YÖ: 47, 61), donuna girer

Uyuz bir eşeğe dönen Köroğlu'nun kıratı, tekrar eski halini alır (ÜAE: 69).

Aşağıdaki şekil değiştirme motifi, tabiatüstü varlıkların hayvanlara dönüşümüne güzel bir örnektir. Halk arasında cinlerin insanlara ve hayvanlara dönüşmesi oldukça yaygındır: Salman, Mustafa'yı hançerleyecekken cin padişahının kızı, kuş donuna girip öterek üstlerinde döner. Sesin tesiriyle Salman'ın eli ayağı çözülür, hançer elinden yere düşer. Kuşlar, Mustafa'yı kanatlarının üstüne alır, Düldül dağının arkasındaki mağarada cinler padişahının sarayına götürür (KS: 11).

Görüldüğü gibi yazar, halk kültüründe yer alan efsane motiflerinden şekil değiştirme motifine romanlarında ustalıklarla yer verir. Bu motifler; gelenekten alınmış, yozlaştırılmadan romanlarda kullanılmış, geleneğin özellikleri romanlara yansıtılmıştır.

Yaşar Kemal, romanlarında yer verdiği halk anlatılarında olduğu gibi efsaneleri de titizlikle seçer. Efsaneler; özellikle ölüm, ölümsüzlük, dağ, ova gibi engel motifleri üzerinde yoğunlaşır. Seçtiği bu efsanelerde yer alan motifleri politik sembollere dönüştürür. Semboller; şekilsel yönleri, kültürel birikimleri ve işlevleriyle değer kazanır. Bu efsanelerde dağ, ova, kılıç ve ateş gibi politik sembollere dönüşümü mümkün olan motifler özellikle kullanılır.

Yazar, efsanelerin asıllarına bağlı kalır. Geleneği dejenere etmemeye dikkat eder. Yaşamın gerçekliğine bağlı kalarak romanlarda tabii gelişime benzer bir efsane ortamı oluşturur. Bu tabii ortam içinde yazar efsanelerin oluşum sebeplerini ihtiyaçlara bağlar. Onun romanlarında sadece efsaneleri değil bütün olayları ihtiyaçlar şekillendirir. Maddi manevi bütün unsurlar bu çerçevede ele alınır. Kişiler ve dolayısıyla toplum dışarıdan bir müdahaleye yer vermez.

#### 1. 4. Masal

Halk anlatılarının önemli türlerinden olan masal, Yaşar Kemal'in eserlerinde bazen motifleriyle bazen de bir masal bütünlüğü içerisinde karşımıza çıkar. Biz, Yaşar Kemal'in masala bakış açısını, eserlerinde kullandığı masalları, masal motiflerini, bu motiflerin kullanılış amaçlarını ve kökenlerini inceleyeceğiz. Önce masalların özellikleri üzerinde duralım.

Sözlü kültürün en önemli ürünlerinden olan masalı, karakteristik özelliklerini dikkate alarak; kendisine ait kavramları ve anlatım diliyle, olağan ve olağanüstü olayları anlatan eğitici nitelikli, geleneksel ve kolektif karakter taşıyan nesir ürünler olarak tanımlayabiliriz. Bu tanıma ayrıca, masalarda zaman ve mekân kavramının belirsiz olduğu, herhangi bir zamanda ve genellikle herhangi bir yerde (ülkede) geçtiğini de eklemeliyiz. Masallar, yaşadığımız dünyadan farklı bir dünyada iyilerin kazandığı, kötülerin kaybettiği özlenen bir toplumsal düzen yaratarak insanlara umut verir. Hayali görüşlerinin yanında, ince bir mantığı ve derin halk felsefesini telkin eden masallar, kısa, dinleyicileri usandırmayan ve mutlu sonla biten halk anlatıdır (Aslan 2008: 22).

Saim Sakaoğlu, masal kahramanlarından bazılarının hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olduğuna ve olayların masal ülkesinde geçtiğine, hayali olmasına rağmen dinleyicileri inandırabilmesine ve bir sözlü anlatım türü olduğuna dikkat çeker (Sakaoğlu 1999: 2).

Bilge Seyidoğlu, masalın halk arasında yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olayların bulunduğu, formel bir anlatımla başlayan ve biten, belli bir uzunlukta sözlü anlatım türü olduğunu belirtir (Seyidoğlu 1985: 5).

Sözlü kültürün en önemli ürünlerinden masallar, kendisine ait kavramları ve anlatım diliyle olağan ve olağanüstü olayları anlatan eğitici nitelikli, geleneksel ve kolektif karakter taşıyan, zaman ve mekân kavramı olmayan anlatılardır. Masallar, yaşadığımız dünyadan farklı bir dünya yarattığı, iyiliğin kazanıp kötülerin kaybettiği, insanların mutlu olduğu, özlenen bir toplumsal düzen yaratarak insanlara umut veren, hayali görüşlerinin yanında ince bir mantığı ve derin bir halk felsefesini telkin eden, dinleyicileri usandırmayan ve mutlu sonla biten kısa nesir ürünleridir (Aslan 2003: 397).

Yukarıdaki tanımlardan hareketle masal, olağanüstü olayların anlatıldığı, zaman ve mekân kavramlarının belirsiz olduğu, iyilerin kazanıp kötülerin kaybettiği, başlangıç, bitiş ve ara formelleriyle özel bir üslûbun oluşturulduğu, hacim olarak fazla

uzun olmayan, basit gibi görünmesine rağmen içerisinde ince bir halk mantığının barındığı mensur ve sözlü halk edebiyatı ürünleridir.

Bu genel tanımlardan sonra Yaşar Kemal'in masacılığıyla ilgili daha önce yapılan değerlendirmelerden bir kesit verelim: *Şimdi ben şu anda gelirken ne okuyordum biliyor musun? Yeniden Binbir Gece Masalları'nı okuyordum. Osmanlıcadan bizim bugünkü Türkçemize çevirmişler. Gerçekten bu kadar bilinçli okumadığıma Binbir Gece Masalları'nı (on yıl önce okumuştum) çok üzgünüm. Bir usta insan birikimi, korkunç bir şeymiş meğer. Şimdi bir roman daha yazarsam, ben dilimi buradakinden çok daha geliştireceğim (Benk 2001).*

Yazar, masallara romanlarında yer veriş tarzıyla ilgili Nedim Gürsel'in şu ifadelerini kullanır: *Filler Sultanı'nda Anadolu'da bilinen bir masal temasından yola çıktım. Bütün Anadolu bilir. Sultan Süleyman'ın filleri gelip karıncaların yuvasını bozuyor. Ben bunu, Karıncalar filleri yenebilir, diye İşçi Partisi'nin radyo konuşmalarında da anlattım. Sosyalizmin modern temalarını kattım masala. Ama kitabı masal tekniğiyle yazdım. Tamamen masal, benim masalım. Masal üslubu var, ama masal unsurları yok (Gürsel 1999: 111–112).*

Güzin Dino, Yaşar Kemal'in masallardan faydalanma tarzı üzerine şu tespitlerde bulunur: *Yaşar Kemal, Güney Anadolu'nun tükenmez imge potansiyeli ve izleksel ezgileri birbirine uydurma tekniğinin zenginleştirdiği bir dil aracılığıyla okurunu büyüleyici bir dünyaya çekmeyi başarır, okur hiç bilmediği bu dünyayı yavaş yavaş tanyacaktır. Yaşar Kemal'in biçeminde Anadolulu ünlü masalcıların çekiciliği vardır ama onların sözlü geleneklere özgü kusurlarını da taşır: Büyüleyici yinelemeler, fazla uzun tutulmuş diyalog ya da monologlar, bunlar geceleri yapılan köy toplantılarında dinleyici toplulukları karşısında doğrulanacak sözlerdir ama yazılı metni ağırlaştırır ve dengesini bozarlar (Dino 1998: 32–52)*

Yaşar Kemal, halkın dehasına kişinin varamayacağını savunur. Bu görüşlere, halkın yarattığı masallara dayanarak varır. Masalların, halkların yüz yıllık emekleriyle üretildiğini özellikle belirterek masal, *Kırk bin yıl su altında kalmış, yıkanmış cilâlanmış çakıl taşı gibidir*, der. *Öyle mutlu olacağım ki bir masalcı olmaktan*, diyen yazar, masalcı sayılmakla yüceltiğini belirtir. Halk anlatıları, yalnızca bir kişinin değil, halklarının emeğinin ürünüdür. Yaşar Kemal, romanın kaynaklarını halk anlatılarına,

halkın birikimine dayandırır. Yaşar Kemal, Türkmenlerin sözlü edebiyat ürünlerini yazıya geçirmiştir (Binyazar 1980).

Yaşar Kemal, romanlarında, anlattığı efsanelerle olduğu gibi masallarla da gerçek dünyanın dışında düş dünyaları kurar, okuyucusunu kahramanının dünyasında gezdirerek onların dünyalarını görünür kılar. Yaşar Kemal'in romanlarından aldığımız masal örneklerini inceledik.

#### 1. 4. 1. Ağlayan Narla Gülen Ayva

Derviş beyin baskısıyla Deli Hacı'yı öldüren Yusuf'un iç dünyası anlatılırken başvurulan unsurlardan biri de *Ağlayan Narla Gülen Ayva* masalıdır.

Erkek evlat isteyen bir padişahın kızı, yaptığı işler sonucunda kendisi erkek olur. Sakaoğlu derlemesinde, padişah babasının korkusuyla erkek gibi yetiştirilen kız, karşılaştığı engelleri, olağanüstü güçlere sahip atının yardımıyla aşar. Kız, bir ülkenin padişahını atının yardımıyla kurtardıktan sonra karşılık olarak padişahın küçük kızını istediğinde, kızın evlenmek için ileri sürdüğü olağanüstü şartları yerine getirir. Bu şartları yerine getirirken, yani devlerin şimşir tarağını, aynasını, kilimini, peri padişahının bahçesindeki ağlayan narla gülen ayvayı alırken kıza yardımcı olan attır. Kız, aşılmaz bir engelle karşılaştığında atın kendine vermiş olduğu üç kılı birbirine sürterek atı karşısına getirtir (Sakaoğlu 1973: 120–121, 390–397).

Yukarıdaki geleneksel masalda yer alan sihirli gücü temsil eden kıl ile yardımcı motiflerini Yaşar Kemal de romanında kullanır. Romanda Yusuf, geceleyin soğuktan donmak üzere halsiz düşer, yere yığılır, soluk almaz, karanlığa gömülür. Bir sezgi gibi, ölüm bu olsa gerek, işte ölüyorum diye, içinden geçirir. Gittikçe de bedeni çözümlü, gevşer. Üşüyen bedeni titreyemiyordu bile, ifadesiyle Yusuf'un, soğuktan ölmek üzere olduğu verildikten sonra şu sözleriyle masala giriş yapılı: *Derken gözlerinin önünden karanlığı delip bir ışık yolu akmaya başladı. Az sonra da bu ışık yolundan kendine doğru bir atın yıldırım gibi geldiğini gördü* (YY: 453–454). Burada kahraman, gerçek hayatta çaresiz kalınca masal âlemine sığınır.

*Üç kıl* birbirine üç defa sürterek *dilek dileme motifi* yer alır. Kılın daha önce sihirli gücü temsil ettiğini belirtmiştik. Yusuf, ölmek üzere iken at ve üç kıl imdadına yetişir. Kılları birbirine sürtünce kuzguni siyah bir atın gelmesiyle neticelenir.

Eliade, kıl motifiyle Şamanizm arasında bağ kurar. Şamanlık seansında at gerçekten bulunmasa da yakılan kırat kılları yada Şaman'ın üstüne oturduğu beyaz bir

kısrak postu aracılığıyla simgesel olarak yer aldığını ve at ile birlikte kılı birbirine sürtmenin ve yakmanın, Şaman'ı öbür dünyaya götürecektir olan sihirli hayvanı çağırmak anlamı taşıdığını belirtir (Eliade 1999: 511).

Yusuf, üç kıldan birincisini birbirine sürtünce kuzguni siyah bir at, ışıklı yoldan gelir, onu sırtına alıp dilediği yere götürür.

İkinci kez kılları birbirine sürtünce, *Ey at, seninle gidip dev padişahının aynasını alıp geleceğiz*, der. Atın sırtında devler memleketine gider, devlere ait dünyanın sınırlarını gösteren ulu aynasını alıp getirir.

Üçüncüde dünyanın en güzel yaratığının (evranın) heykeline benzeyen at gelir: *Dile benden ne dilersen?* der.

Yusuf, üçüncü ve en önemli dileğini yapar. Etrafında yüzlerce perinin beklediği padişahın bahçesindeki ağlayan narı diler. Buradaki yüzlerce perinin koruduğu nar ağacı, geleneksel motiflerden yılanın etrafına sarılarak koruduğu hayat ağacı motifiyle benzerlikler gösterir. Ağlayan nar perilerin bahçesinden getirilip Çukurova gibi bir yere dikilirse ağlayan nar gülmeye başlayacak, bütün ağlayan insanlar, acı çekenler, yenilmişler, gülecektir.

Ata binen Yusuf, ölümü de göze alarak yola çıkar, nar bahçeleri üstünden uçtuktan sonra peri padişahının bahçesindeki narı görür, aşağıya iner, narı sökerek getirip Çukurova toprağı gibi bir toprağı diker: *İşte bu narı buraya ekersen hem daha iyi biter, hem bunun yüz misli, bin misli büyür, hem de bir daha hiç ağlamamacasına güler* (YY: 453–454).

Bu masalda *simgesellik* ön plandadır. Burada *narın bereketin ve bolluğun* sembolü olduğunu görüyoruz. Çünkü nar olgunlaştığında çatlayarak ağzı açılır, gülmeye başlar. Ağlayan nar da olgunlaşmayan narın sembolü olmalı. Nar olgunlaşınca, bereket ve bolluk sayesinde insanlar, yani ağlayan nar, gülmeye kavuşacaktır.

Gökyüzü atla doludur. Her birinin üstünde genç bir binici ve binicilerin kucağında peri padişahının sarayının bahçesinden sökülmüş ağlayan nar ağaçları vardır. Atlılar, yere inip nar ağaçları diker. Az önce ağlayan narlar gülmeye başlar. Atlar, gökyüzünden yeryüzüne süzülür. Bütün dünya gülen yalın kırmızısı nar ağaçlarıyla dolar.

İki kılı birbirine sürtersin, ifadeleriyle masal biter.



Geleneksel masallar içinde yer alan mutluluk masalıyla gerçek dünyada soğuktan ölmek üzere olan kahramanımız, sihirli gücün sembolü olan *kıl*, yenilenmenin, bereketin, bolluğun, otoritenin sembolü olan (Cirlot 1971: 261) *nar* vasıtasıyla sığındığı *düş dünyasında* rahata erer. *Yusuf, soğuktan ölmek üzere olduğu için narın rengi de önemlidir. Ayrıca bu renk simgesinde politik imajlar da sezilir. Masalın sonunda bütün dünyanın gülen yalım kırmızısı nar ağaçlarıyla dolması bu ilişkiyi açıklar.*

Masal kahramanları Yusuf, yılanı benzer güzel at, peri padişahıyla nardan oluşur.

Üç kılın üç defa birbirine sürülerek istenilenin yapılmasında, üç sayısı önemli bir formel olarak dikkat çeker.

Derken, zaman formeliyle romandan masala geçilir. Üç kez: *Dile benden ne dilersen?* formeliyle kahramanımızın üç arzusu sorularak yerine getirilir.

#### 1. 4. 2. Kara Koyun

Yozgat, Çukurova, Nevşehir başta olmak üzere Anadolu'nun birçok yerinde anlatılan bu masalı Yaşar Kemal, detaylandırarak işleyip romanında kullanır.

Romanda Uso, kavalını karısı Hacı'den alır. Karasevdanın başlangıcını dile getiren kadim bir sevinç türküsü söyledikten sonra masalı anlatır: Çoban, beyin kızına karasevda bağlar. Kadın erkek herkes, beyin sarayına gidip durumu beye anlatır. Bey, çobanı huzuruna çağırır. *Çobanlıktan başka hünerin var mı?* diye sorar. Çoban da *kaval çalarım* der. Çobanla birlikte gelenler, kaval çalmayı hüner olarak kabul etmeyen beyi ikna etmeye çalışır. Bir türlü ikna olmayan bey, gelenlerin tepkisinden çekinerek şu teklifi yapar: *İşte üç gün bu sürüye tuz yalatacak, bir damla su vermeyeceğiz, sonra koyunları çaya süreceğiz, çoban kavalını çalıp o susuz koyunların hiçbirisine bir damla bile su içirmeyecek. (...) Bir tek koyun bile ağzını suya değdirirse bile sizin kavalcı çobanın hüneri hüner değildir.* Teklifi kabul eden çoban, üç gün tuz yalayıp su içmemiş koyunları, çaya sürerler. Çayın kıyısına oturan çoban, kaval çalmaya başlar. Kavalın sesinin etkisiyle bütün yaratık büyülenip oldukları yerde kaldıkları halde; sürünün içindeki bir Kara koyun, beyin kızıyla çobanı sevişirken gördüğü için, başını indirir, suya üç parmak kalınca durur. Kara koyun durumunu hiç bozmadan çobana bakar. O anda kavalın sesinden etkilenen Kara koyun, başını kaldırır, sudan çıkar, sürü de onun ardına takılır, birlikte çayı geçerler (KSİ: 328–330). *Kavalın sesi esen incecik yelde denizin üstünde birkaç kez dolaştı geldi, dinleyenleri yüreklerinden kavradı, çekti, kendi*

*uzak düş dünyalarına aldı götürdü. O ışık topu bir daha geldi üstlerinden geçti. Kavalın sesi sürdükçe de onlar düşlerindeki cennetin esrikliğinde uçuyorlardı. / Kavalın sesi kesilince herkes esrikliğinden ayıkıp gözlerini açtı. Bu havayı çocukluğundan bu yana dinleyen Baytar Cemil de kendine geldi (KSİ: 342).*

Yaşar Kemal AE KS KSİ romanlarında kavalın yapımı, iyi kaval çalmayla ilgili motifleri kullanır. Romanlarda kullanılan çalgılar ve türküler, dinleyenleri başka dünyalara götürür.

### **1. 4. 3. Gençlikte mi Kocalıkta mı?**

Gündeşlioğlu, Dulkadirli'lere mensuptur. Oymağın adı Gündeş'tir. Bu oymak 1690'da Güney Anadolu'ya gönderilmiş, Maraş'a gelen Gündeşlioğlu, kendi adıyla bir köy kurmuştur. 18. asrın başında yaşayan Gündeşlioğlu'nun babası Bahrioğlu İsmail ağa, anası Ümmügülsüm'dür. Anası Melemenci soyundandır. Kendi adı Mehmet, karısının adı Gövel hatundur. Osman ve Ali adlarında iki oğlu olmuştur. Kızkardeşi Gaziantep'te yaşayan aşiret reisi İlbeylioğlu ile evlenmiştir. Rivayete göre zengin ve dindar olan şairimiz hacı olmak ister. Padişahın tuğunu Halep'e dikmek emelindedir (Elçin 1988: 102).

Geleneksel anlatılarda *Gündeşlioğlu hikâyesi* şöyledir: Gündeşlioğlu, rüyasında bir derviş görür. Derviş ona bir felaketin geleceğini, bunun gençlikte mi, yoksa ihtiyarlıkta mı gelmesini tercih ettiğini sorar. Şair, karıma sorayım der. Nihayet karı-koca felaketin gençlikte gelmesini uygun bulur. Şair, dervişe kararını bildirir. Gündeşlioğlu, kısa zamanda malını mülkünü kaybeder ve zengin bir köylü karısını kaçıtır. / Şair, bedbahttır, yola düşer; geçtiği bir memlekette sultan seçimi vardır. Ananeye göre, uçurulan kuş, kimin başına konarsa o padişah olacaktır. Kuş, perişan halde dolaşan şairin başına konar, ülkeye padişah olur; tesadüf neticesi karısını ve iki oğlunu bulur. Kendisine fenalık eden köylüyü idam ettirir (Elçin 1988: 102).

Hikâye özellikleri gösteren masal, bir âşık tarafından türkülü hikâyeye benzer bir şekilde icra edilir. Fakat gelenekte masal özellikleriyle kendine yer bulur. Ayrıca destansı özellikler gösteren hikâyeye masal maddesinde yer vermeyi uygun bulduk.

Maraş'ın Gündeşli ovasında Gündeşlioğlu beyleri soyundan olduğunu ve Karun kadar zengin olduklarını, zamanla otoritenin baskısı altında zenginliklerini kaybettiklerini belirten âşık: *Gündeşlioğlu destanını bütün âşıklar söylerler. İçinizde duyan var mı?* diyerek *destanı* anlatır. Roman kahramanlarından *Mustafa* şunları

söyler: *Ben duydum, Osmaniye'nin Gebeli köyünden küçük Memed her zaman söyler, bir Köroğlu, bir Mayil bey bir de Gündeşlioğlu söyler.* Yine roman kahramanlarından Hasan ağa: *Bizim memlekette de dengbejler yedi gün yedi gece Gündeşlioğlu destanı söylerdi, sözüyle Mustafa'ya karşılık verir: Âşık, Gündeşlioğlu, Hızır'ın ayaklarını öperken Hızır, onu saçından tutarak kaldırır. Gençlikte mi istersin, kocalıkta mı? sorusunu yöneltir. Gündeşlioğlu da hiç düşünmeden ona: kocalıkta, der. Gündeşlioğlu'nu uyaran Hızır, ona bütün varını, iki oğlunu, karısını, kızlarını kaybedeceğini söyler. Gündeşlioğlu: Düşündüm Hızır Aleyhisselam, düşündüm, yaşlılığında bütün yitirdiklerim geriye gelecek mi? der. Hızır da: Bütün yitirdiklerin geriye geldiği gibi, daha çok şeylere sahip olacaksın, der.* Gündeşlioğlu önce karısını, çocuklarını sonra da zenginliğini kaybeder. Yaşlılığında kendisi padişah, çocukları vezir, karısı da sultan olur (KS: 405– 406).

Masalı, Gündeşlioğlu'nun torunu olan âşık, anlattır. Gündeşlioğlu ile torunu olan âşığın ve dinleyicilerden Mustafa'nın (Yaşar Kemal) kaderleri, aynı noktada birleşir. Bu kader birlikteliği, anlatının romana girmesine sebep olur.

Gündeşlioğlu yazgısını tamamlamıştır. Âşık ise gençliğini yaşamış, tam her şeyini kaybettiği noktadadır. Mustafa henüz çocuktur ve ailesi fakirleşmeye başlamış fakat henüz her şeyini kaybetmemiştir. Âşık kehanette bulunarak, kendisi ile Mustafa'nın, dedesi Gündeşlioğlu ile aynı kaderi yaşayacağını belirtir. Mustafa'nın ailesi bütün mal varlığını kaybedecek, Mustafa'yla anasının sonu ise, Gündeşlioğlu'nun sonu gibi olacaktır. Yaşlılığında Mustafa'nın sarayları, cariyeleri, karıları olacaktır. Ama yaşlanıncaya kadar sıtmadan, soğuktan, sıcaktan sıkıntılar çekecek, yaralarına kurt düşecek, ayağı topal, kolu çolak olacaktır (KS: 406). Mustafa bu duruma isyan eder: *İstemem, (KS: 406)*, diye kendinden geçerek bağırır ve hikâye sonlanır.

#### 1. 4. 4. Şahmeran

Şahmeran halk kültüründe yaygın olan önemli masal ve efsane motiflerindedir. Yaşar Kemal, Çukurova çevresinde yaygın olarak anlatılan bu motife romanlarında yer verir, onunla dini tarihi kişilerle ve hayvanlarla bağlantı kurarak anlatır. Şahmeran, başı insan genellikle kadın, gövdesi yılan olarak tasvir edilir, yılanların şahıdır.

Zamanla basitleştirilen ve kısalan Şahmeran hikâyesi sözlü geleneğe de yansımıştır. Hikâye Anadolu'da hem masal, hem de efsane olarak anlatılır. Hikâyenin masal biçimi TTV 57 numarada kayıtlıdır (Özdemir 1997: 225).

Danyal peygamber, kâinatın sırlarını ve bütün maddelerin hususiyetlerini, her derde devayı bilen bir hekimdir. Öleceğine yakın, bilgilerinin yazılmış olduğu kitabı karısına emanet ederek doğacak oğlu büyüdükten sonra ona vermesini tembihler. Danyal peygamberin oğlu Camasb, arkadaşlarının hıyanetiyle bir kuyu dibinde bulur kendini. Buradan açtığı bir delikten girince bir yeraltı sarayı ve ejderhalar âlemiyle karşılaşır. Hükümdar, *Şahmeran (Yılanlar Padişahı)* kendisine iyi muamele eder. Camasb, kendi âlemine dönmek arzusundadır. Şahmeran ona Bülkiya hikâyesini anlatır. Camasb'a tavsiyelerde bulur, söylediği nesnelere kesilip kaynatılarak hükümdarın hastalığına ilaç olur. Anasından, babasının kitabını da almış olan Camasb, dünyanın sırlarına vakıf, babası gibi bir hekim olur. *Abdi*, kaynağı Tevrat olan, fakat İslâmlaştırılmış bulunan bu konuyu nazma eder (Kocatürk 1964: 216–218).

Adana'da anlatılan bir efsaneye göre Lokman Hekim ve Şahmeran birlikte anılır. Aşağıda özetlediğimiz efsanede olayların genel hatları, diğer Şahmeran motifleriyle benzerlik gösterir:

Halk anlatılarında Lokman'ın Misis'e yerleşip yaşaması ve Şahmeran'ın yaşadığı yer olarak bilinen Yılkale'nin Misis'te bulunması, halkın iki efsane kahramanı arasında bağlantı kurmasına neden olmuştur. Binlerce yılanın yaşadığı bir mağaraya yanlışlıkla giren bir adam, yılanlar tarafından padişahları Şahmeran'a götürülür. Şahmeran, adama canını bağışlayacağını ancak kendisini misafir etmek zorunda olduğunu söyler. Adam, bir gün yeryüzüne dönmek için Şahmeran'dan izin ister. Şahmeran adama izin verir. Ancak vücudunun pul pul olacağını, bu yüzden vücudunu kimseye göstermemesi gerektiğini tembih eder. Yeryüzünde normal hayatına dönen adam, Şahmeran'ı gördüğünü hiç kimseye söylemez. Bu arada padişahın kızı hasta olmuş, tedavisi için bütün ülke seferber edilmiştir. Vezir, bütün büyücüleri toplayarak, bu hastalığa çare bulmalarını ister. Büyücülerden birisi, Şahmeran'ın bulunup öldürülmesi ve vücudundan alınacak bazı parçaların kaynatılıp içirilmesi durumunda kızın iyi olacağını söyler. Şahmeran'ı bulabilmek için de vücudu pullu kişilerin aranması gerektiğini ekler. Vezir ülkedeki herkesi hamama götürüp soydurarak, Şahmeran'ı gören kişiyi bulur. Adam, Şahmeran'ı öldüreceğini vaat ederek

mağaraya gider. Şahmeran'a bütün gerçekleri anlattıktan sonra, ne yapması gerektiğini sorar. Şahmeran, “Ölümlüğün senin elinden olacağını zaten biliyordum,” diyerek kendisini öldürmesini, ancak bunun gizli tutulmasını ister. Çünkü öldüğü duyulursa, dünyadaki bütün yılanlar, insanlardan öğ almaya kalkacaklardır. Daha sonra “Kuyruğumun suyunu kaynat ve vezire içir ki kısa zamanda ölsün. Gövdemin suyunu kaynat ve kıza içir ki iyileşsin. Kafamın suyunu kaynat ve iç ki Lokman Hekim olasın,” diye ekler. Adam Şahmeran'ın dediklerini yapar. Vezir ölür, kız iyileşir, kendisi de Lokman Hekim olur. Efsaneye göre Misis yakınında küçük bir dağın tepesine kurulmuş, Yılankale denilen bir kale vardır. Bu kalede sütle beslenen birçok yılan varmış. Bu yılanlar, bir gün sütsüz kalıp kaleden çıkacaklar ve Misis'e inerek orada yaşayanları sokacaklarmış (Şenesen 2000: 516–524).

Esma Şimşek, Şahmeran masalının Lokman Hekim başta olmak üzere diğer diğer masal ve efsanelerle ilişkilerini anlattıktan sonra şu neticelere varır: -Şahmeran ve Lokman Hekim efsaneleri birbiriyle alakalı olarak anlatılır. -Allah, her derde çare bulan Lokman Hekim'in ölüme de çare bulmasını hoş karşılamaz ve onun ilaçların yazılı olduğu defterini suya düşürür. -Cebrail ile Lokman hekimin karşılaştığı köprü, çeşitlilik arz etmekle birlikte, Misis köprüsü ön plana çıkar (Şimşek 1995: 338).

Bu masalı çağdaş yazarlarımızdan Murathan Mungan, temel motiflere bağlı kalarak *Şahmeran'ın Bacakları* adlı öyküyle tekrar kurgular. Masalda geçen Danyal peygamber, kuyu, Hz. Süleyman'ın mührü ve Şah Murg gibi mitolojik motifler ayrıntılı olarak kullanılır (Sezer 2007: 61).

*Şahmeran* masalının Yaşar Kemal'in romanlarında da kullanıldığını görürüz.

Yılankale'de de yılanlar padişahı Şahmeranın sarayı vardır (YK 325).

Mustafa, Yılankale'de Çoban başının kesik başıyla oynarken, bir kartalın elinden Şahmeranın yavrusunu kurtarır. Şahmeran da dile benden ne dilersen, deyince Mustafa, babasını öldüren Salman'dan kendisini kurtarmasını ister (KS: 13).

Kerem (kero), masallar, efsaneler uydurmaya kendini kaptırmıştır. Mustafa'nın babası, kendi ölüsünü, Kafdağı'ndaki sırça sarayına götürür, oraya koyar, kendi de sırça sarayda kuşlar padişahı gibi, peri kızlarının arasında yaşar (KS: 161).

### 1. 4. 5. Kara Yılan

Masal, Seyidoğlu'nda (1975: 29, 153–158), *Yılan bey*; Şimşek'te (2001: 110), *İki Yılanla Evlenen Kız*; Gökalp'te (1338: 13–16, 11–15), *Yılan bey ile Peltan bey* Alangu'da (1961: 185–200), *Kara yılan* başlıklarıyla, Yaşar Kemal ise aynı masalı romana serpiŐtirerek başlık vermeden anlatır. Önemli masal külliyatlarında yer alan bu masalın en detaylısı Tahir Alangu'nun varyantı olduğu için, onu esas alarak Yaşar Kemal'in romanında yer alan anlatıyla karşılaŐtıracađız.

Tahir Alangu'daki Kara yılan masalının epizot sırası Şöyledir:

1. Çocuğu olmayan padişah, yılan da olsa bir çocuk sahibi olmak için Allah'a dua eder. Bir dervif, çocuğu olması için padişaha bir elma verir.
2. Padişahın hanımı hamile kalır, ama çocuk bir yılan olduğu için bütün ebeler doğum esnasında ölür. Padişah tellallarla ebe aratır.
3. Bir üvey anne, ölmesini istediği üvey kızını saraya ebe olarak gönderir.
4. Kız, saraya giderken annesinin mezarını ziyaret eder, annesi kızına doğumu nasıl yaptıracağını öğretir.
5. Öksüz kız, padişahın hanımına doğum yaptırır. Doğan yılanı bir çömleğe koydurur. Padişah öksüz kıza ihsanlarda bulunarak evine gönderir.
6. Padişah'ın yılan oğlu büyür, okuyup yazma çağı gelir, fakat kendisine bulunan bütün hocaları öldürür.
7. Padişahın oğluna hoca bulunamayınca, üvey anne öksüz kızını yılan hoca olmak üzere saraya gönderir.
8. Öksüz kız saraya giderken yine annesinin mezarını ziyaret eder. Annesi kızına yılanı nasıl eğiteceğini öğretir.
9. Öksüz kız, yılan okuma yazma öğretmeyi başarır.
10. Yılanın evlenme çağı gelir, evlendirildiği kızları teker teker öldürür.
11. Üvey anne yine Yılan beyle evlenmek üzere üvey kızını saraya gönderir.
12. Öksüz kız, saraya giderken yine annesinin mezarını ziyaret eder. Annesi kızına kırk kat elbise giymesini, yılan bir gömlek çıkarmadan sırtındaki bir kat elbiseyi çıkarmamasını tembihler.
13. Öksüz kız saraya gider, Yılan beyle evlenir. Kendisi bir kat elbise çıkarırken Yılan beyin de bir kat deri çıkarmasını söyler. Kırkınıc deriyi çıkarınca Yılan bey bir delikanlı olur.

14. Yılan bey, bir müddet sonra ordusuyla savaşa gider. Sultan hanımı kıskananlar, hileye başvurarak onu saraydan uzaklaştırır.

15. Saraydan uzaklaştırılan öksüz kız geceyi bir mezarlıkta geçirir. Mezarlıkta başka bir padişahın kaçırılmış ve hapsedilmiş oğluna rastlar, onunla evlenir.

16. Öksüz kız mezarda tanıştığı şehzadeden gebe kalır. Şehzade doğum yapmak üzere öksüz kızı kendi sarayına gönderir.

17. Öksüz kız, şehzadenin sarayında doğum yapar. Şehzade kuş olup öksüz kızın ziyaretine gelir. Şehzadenin annesi ve babası, öksüz kızla kuşun konuşmasını dinler ve kuşun oğulları olduğunu anlar.

18. Şehzadeye yapılan büyü bozulur, şehzade tekrar insan olur.

19. Bu arada Yılan bey seferden döner, hanımının başına gelenleri öğrenir ve onu aramaya çıkar.

20. Yılan bey, öksüz kızın bulunduğu memlekete gelir, Şehzade ile tanışır, başından geçenleri anlatır. Şehzade onun karısının eski kocası olduğunu anlar, onu alıp saraya götürür.

21. Öksüz kızdan ilk kocası ile ikinci kocası arasında bir tercih yapması istenir.

22. Öksüz kız, Yılan beyi seçer.

Yaşar Kemal'in romanlarında kullandığı masallardan motifçe en zengini ve uzunudur. Masal, romanı kuşatır, bütün önemli roman kahramanlarını içine alır. Başkahraman Salih ile martısı için de hayati önem arz eder. Yazar, Kara yılan adlı halk masalını, derleyip işleyerek ustalıkla romana eklemeler (AGSS: 126–140, 305–306, 318–321, 327–329).

Romanda karayılan masalının olay epizotları:

1. Çocuğu olmayan padişah, bir çocuk sahibi olmak için Erciyes'in doruğundaki ağacın yere düşen elmasını hanımıyla bölüşerek yiyince hamile kalır.

2. Yere düşen elma uğursuzluk getirir. Padişahın hanımı hamile kalır, ama çocuk bir yılan olduğu için bütün ebeler doğum esnasında ölür. Padişah tellallarla ebe aratır.

3. Bir üvey anne ölmesini istediği üvey kızını saraya ebe olarak gönderir.

4. Parmak kız saraya giderken bir çoban doğumu nasıl yaptıracağını öğretir.

5. Öksüz kız, padişahın hanımına doğum yaptırır. Doğan yılanı bir kafese koydurur. Padişah öksüz kıza ihsanlarda bulunur ve evine gönderir.

*Bir varmış bir yokmuş, Korsan padişahının büyük bahçeleri varmış, hazineleri, çok gemileri varmış, formeliyle masala başlanır.*

1. Padişah, Halil İbrahim peygambere: Derdime derman olursa senden olur, diyerek uykuya dalar, sabah uyanınca olgunlaşmamış başaktan bir tane koparıp çölün üstüne sallar, bütün çölün altın başaklı ekin olmasını padişahın çocuğu olacağına delil sayarak, çocuğunun olması için yapması gerekenleri padişaha anlatır. Korsan padişahı, söylenenleri yapar. Erciyes'in bütün meyvelerin bulunduğu has bahçeye gidip, bahçenin ortasında bir ağacın tepesinde yılda bir kez çıkan, hemen olgulaşıp düşen, ne zaman olgunlaşacağı belli olmayan elmayı bekleyip, ağacın tepesinden düşmeden yakalayıp, hançeriyle ortadan bölerek hanımıyla yedikten sonra çocuklarının olacağını söyler. Eğer elma düşerse yememelerini, yerlerse uğursuzluk olacağını öğütler (AGSS: 130).

Korsan padişahı, rüyasında söylenenleri yapar fakat ağacın tepesindeki elmayı tutamaz. Ağacın dibine düşen elmayı alır, ikiye bölerek hanımıyla yedikten sonra padişahın hanımı hamile kalır.

Geleneksel anlatıda çocuğu olmayan bir padişah, yılan da olsa bir çocuk sahibi olmak için Allah'a dua eder. Bir derviş, çocuğu olması için padişaha bir elma verir (Alangu 1961). Çocuğu olmayan padişahın duası kabul olur ve karısı hamile kalır (Seyidoğlu1975: 29).

2. Gün gelir padişahın karısının doğum sancısı tutar, ebe çağırırlar. Çocuk başı yerine bir karayılan başı çıkar. Yılan, ebe yi sokarak öldürür. Ünlü iki ebe daha bulurlar, yılan onları da öldürür.

Bir kadın padişaha, üvey kızı Gül Fatma'nın bir cadı olduğunu, Üvey anne, Şehzadeyi onun doğurabileceğini söyleyerek, Gül Fatma'yı gönderir. Üvey annenin amacı Gül Fatma'yı yılanla sokturup öldürtmektir.

3. Yolda, Gül Fatma'nın karşısına çoban çıkar. Çoban, yılanın kendisini sokmak için beklediğini, dağın doruğunda bir keçisi olduğunu, onu yakalayıp sağmasını; yakalayamazsa ölümden kurtulamayacağını söyler. Gül Fatma, keçiyi sağmak için dağa gider, keçiyi yakalar, sağmayı başarır. Bu arada çoban, yılan şehzadeyi içine koymak için, büyük bir kafes hazırlar. Çoban, Gül Fatma'ya şehzadeyi nasıl doğurtacağını anlatır. Keçiden sağdığı süt kabını yılanın çıkacağı yere koyup elindeki nar dalını üç kere yere vurmasını, üç kez "*Çık Şehzadem, çık*" deyince yılanın çıkacağını; yılan şehzade, sütü içtikten sonra çiçekli nar dalını üç kez yere vurunca



yılanın kafese gireceğini söyler. Kafese girince, artık yılan şehzadeye kanıp tekrar kafesi açmamasını öğütler. Gül Fatma, yılan şehzadenin kafese girmesini sağlar, kapısını kapatır. Padişah: *Dile benden ne dilersen*, der. Gül Fatma, boynunu bükerek (AGSS 140), masalın ilk bölümü biter.

Masala (AGSS: 305)'de devam edilir. Şehzade, roman kahramanı Salih'in arkadaşıdır. Martısının kanadı yaralanmış olan Salih, kuşunun kanadını iyileştirmek için şehzadeden yardım ister. Şehzade, Erciyes'in doruğundaki has bahçeye giderek oradaki çiçeklerden merhem yapıp martıyı ölümden kurtarmak isterken, ölümün insan ve hayvan için taşıdığı anlamı ortaya koyar, insandan başka hiçbir yaratığın ölümsüzlük istemediğini vurgular (AGSS: 306).

Gökyüzünde bir martı uçmaktadır. Gaipten bir ses Salih'e o martının kendi martısı olduğunu söyler. Salih, kanadı yaralı olduğu için martısının uçamayacağını belirtir fakat nerden geldiği belirsiz ses Salih'e: *Martını görsen tanır mısın?* O da: *tanırım*, der. Bunun üzerine martı gelir, Salih'in atının yelesine konar (AGSS: 318–321).

Salih, martısını iyileşmiş görünce sevincinden bayılır, atın üzerinden yere düşer. At, Salih'i dişleriyle yerden alır, sırtına koyar. Bu olay bir kez daha tekrarlanınca Salih, atın yelesine yapışıp kasabasına geri döner.

Şehzade ağacın altında beklerken çiçekler açar, dökülür. Üç meyve olacaktı ağacın üstünde, bütün dökülen çiçeklerin özünden. Biri kırıkları bitiştirmek için, biri bütün hastalıklara karşı, biri de ölümün otu olacaktır. Ölümün otu ise gözle bakılamaz parlaklıkta bir yalımdır.

Erciyes'in doruğundaki ağacın dalına Hopdiyar adlı bir güvercin konar ve yılan Şehzade Bahtiyar ile birbirine kargış ederken isimlerini öğreniriz. Öfkeden çıldıran güvercin: *Konduğum dallar kurusun Bahtiyar*, deyince dal hemen kurur. Şehzade, *Benden ne istiyorsun Hopdiyar?* der. Buradan da güvercinin adını öğreniriz. *Güvercin* başka bir dala geçer. Şehzade, her defasında ona, *konduğum dallar kurusun*, der ve o anda dal kurur ve böylece bütün dallar kurur.

*Güvercin*, şehzadeye, *Uçtuğum gökler dökülsün Bahtiyar, Vardığım dağlar erisin Bahtiyar, Bastığım toprak çürüsün Bahtiyar*, diyerek beddualar eder. Bedduaların hepsi kabul olunca, Temel Reis, onları denizlere davet eder. Şehzade: *Yüzdüğün denizler çekilsin Bahtiyar*, der fakat bedduası kabul olmaz.

Yılan Şehzade, atla dönerken yolda Salih'e rastlar ve onu dişleriyle yerden alıp atının terkisine koyar. Güvercin çeşitli insanların donuna girer ve martıya, *kanadın çürüsün*, diyerek beddua eder. Temel Reis: *martı deniz kuşudur, senin bedduan tutmaz*, der. Güvercin durmadan gülerken beddualar eder fakat tesir etmeyince çatlar ve ağacın dibine düşer.

Korsan padişahı ile Şehzade, kuşağında hançer sokulu bir şekilde mağarada oturmaktadır. Şehzade'nin "*Sen bizim Salih'in babası olmayasın?*" sözlerine karşılık adam, Salih'in babası olduğunu söyler. Salih, Şehzade'nin çocukluk arkadaşıdır. Şehzade, arkadaşına iyi davranmadığı, onu dövüp martısına da sahip çıkmadığı için Salih'in babasına gücenir. Şehzade, Salih'in ihtiyar babaannesi martıyı öldürürse, Salih'in babasını, denizin ortasında bir ağacın gövdesine çivileyip, ölmeden her gün bir parçasını bir kuşun koparıp yiyerek parça parça tükettirmekle tehdit eder. Padişah, "*Şimdi ben ne yapayım bu adama, söyle Şehzadem?*" der. Şehzade, Salih'i çok sevdiğinden onu gücendirmemek için şimdilik babasına bir zarar vermeyip yanlarına almasını ister (AGSS: 327–329).

Burada masalın roman içindeki fonksiyonu açıkça ortaya çıkar. Babaannesi ve babası, romanın başkişisi Salih'e ve martısına, kötü davranmakta, hata onu dövmektedir. Korsan padişahının oğlu Şehzade, Salih'in babasına gücenir. Aile içinde yaşamı zorlaşan Salih, bu masal vasıtasıyla düş dünyasına sığınır. Arkadaşı Şehzade ve onun babası Korsan padişahının yardımıyla gerçek dünyadaki baskılardan kurtulur. Aile hiyerarşisinde en aşağıda yer alan Salih, Şehzadenin yardımıyla, hiyerarşinin en üstündeki babasının da üstüne çıkar. Artık Korsan padişahı, oğlu şehzadenin arkadaşı olduğu için, Salih'in babasını zenginleştirecek; babası zenginleşen Salih de bu sayede satın aldıkları köşkün bahçesinde arkadaşlarıyla ve martısıyla oynayabilecek, arzuladığı hayata kavuşacaktır. Şehzade: *Beni de unutmasın, çağırsın, Eski arkadaşın değil miyim? Şu martının kanadına da hiçbir çare yok mu?* (AGSS 329).

Şehzade, martının kanadı iyileşmezse, Salih'in kederinden öleceğini söyler. Korsan padişahı ile Şehzade, Salih'in bütün ihtiyaçlarını karşılamış fakat bir tek martısının ölümüne çare bulamamıştır.

Korsanlar padişahı mutlu bir şekilde yaşar, hayatındaki tek olumsuzluk çocuğunun olmamasıdır. Bunun için çareler arayan Padişah; Serendip ülkesine, Ağrıdağı'na, Erciyes'e, Süphan'a, Toros dağına, Çukurova'ya, Harran'a, Zenzibar

kalesine, Urfa'ya, Van gölüne, Yanartaş'a, Ayasofya'ya ve Süleymaniye'ye gider ve derdine çare arar. Sonunda çareyi Urfa'da Halil İbrahim peygamberden öğrenir. Burada kullanılan masal mekânları geleneksel masallardakine benzerdir. Yine deniz ve mağara da önemli masal mekânlarıdır.

Masalı Kızılbaşoğlu Ali, sazına yumularak anlatır. Masalın şahıs kadrosu oldukça zengindir. Salih romanın başkahramanıdır. Masal şahısları ise Korsanlar padişahı, Yılan Şehzade (Bahtiyar), Güvercin (Hopdiyar), Halil İbrahim peygamber, Ebe Gül Fatma, Çoban, Gül Fatma'nın annesidir.

#### 1. 4. 6. Yılan ve Kuş

Yılan ve kuş masalı, roman kahramanlarından Delikanlı ile (İM I: 352)'de, Tırtıl Yusuf ile (KS: 196–201)'de, Mustafa ile (KS: 107, 485–488)'de ilişkilendirilerek anlatılır. Bu yılan–kuş– kahraman birlikteliğinin temeli, Türk masallarında sıklıkla yer alan *yer üstü* ve *yer altı* tanrılarını anlatan mitolojik motiflere dayanır.

Roman kahramanlarıyla kuş ve yılan arasında geçen bu masallar, mitoloji maddesinde incelendiği için burada tekrar ele alınmamış, sadece özetlenip romanla bağlantıları kurulmuş ve romana giriş sebepleri incelenmiştir.

Köyün kıyısında çadır kuran Yörüklerden av kuşlarını eğitmesini öğrenen Yusuf, arkadaşlık kurduğu bir Yörük çocuğuna özenerek kartal yavrusu yakalamaya çalışır. Yusuf, kartal yavrusunu yakalayıp eğitecek, onunla keklik, turaç, tavşan avlayacaktır. Hançerini yanına alan Yusuf, yüksek bir kayalığa tırmanacak, kartallar kendisine saldırırsa hançeriyle onlardan korunacaktır.

Kartal yavrusu yakalamak için kayalığa tırmanan Yusuf, düşme korkusu içinde elleri yaralı bitkin bir haldeyken, kayalığın yüzeyinde bir incir ağacına tutunur. Yaygın geleneksel masal motiflerinden olan kayalıktan düşerken incir ağacına tutunma motifini yazar, okuyucusunu gerçek dünyadan masal dünyasına geçişte bir vasita olarak kullanır. Romanın akışı içerisinde hissetmeden başka bir dünyaya geçersiniz. İncir ağacının yanı sıra Hızır'dan yardım isteme ve horoz kurban etme motifleriyle birlikte masal atmosferi güçlenir.

Yusuf, kayalıklara tırmanır, düşme tehlikeleri atlatır, yorgun düşer. Vücudu, elleri yaralı halde kayalığın dibinde dinlenirken bir ceren gelir, Yusuf'un yaralarını yalar ve Yusuf'la konuşur. Yusuf da cerene ot verip severken bir at gelir. Yusuf ayağa

kalkıp ata binmek ister fakat yerinden kıpırdayamaz. Burada önemli masal motiflerinden yardımcı at ve don değiştirme motifiyle masala giriş yapılır:

Bunu gören at, onu dişleriyle yerinden alıp, sırtına koyar. Ceren de önlerine düşer. Bir gün, bir gece böylece giderler. Ceren gelir sırça sarayın önünde durur ve birden kaybolur, tam bu sırada da sırça sarayın kapısı açılır. Kapıdaki kızın gözleri, tıpkı cerenin gözleri gibidir. Kız, onu atın üstünden alır. Yusuf, cerenin kız donuna girmiş olduğunu gözlerinden anlar. Kız, Yusuf'u kuştüyünden ve som ipekten bir yatağa yatırır. Kırmızı kartal yavrusu, Yusuf'un yastığının üstüne konar ve elinin üstünü okşarcasına gagalayıp onunla oynar (KS: 196).

Yusuf, gerçekleştirmek istediği arzularını düş dünyasında, masallarda gerçekleştirir. Masal motiflerini, Yusuf'un ihtiyaçları belirler. Dolayısıyla ihtiyaçlarla şekillenen bir yapı karşımıza çıkar. Yusuf kayalıktan indikten sonra yaralı ve yorgundur. Yardımcı at devreye girerek Yusuf'u sırtına alır. Ceren de yaralarını yalar, ata yol gösterir ve güzel bir kıza dönüşerek sırça sarayına götürüp, güzel bir yatak hazırlar. Masal ihtiyaçlara göre şekillenir: *Kız sofraya kaymak, bal, şehir ekmeği getirir. Mustafanın babası öldürülmeden, bu yiyeceklerden Mustafayla birlikte yemişti. Elini süremedi yiyeceğe, kolları kalkmıyordu ki... Yeşil sinekler konuyordu yaralarına, kanlarına... Mor, küçük kelebekler çokuşmuştu üstüne* (KS: 196).

Romanın devamında Tırtıl Yusuf'un babası demirci Tırtıl Hüseyin'in dükkândaki gerçek hayatlarına dönülür. Tırtıl Yusuf, babası Tırtıl Hüseyin ve arkadaşı Mustafa üçlüsünün demirci dükkânındaki günlük hayatından kesitler verildikten sonra: *Ceren gene geldi, yaralarını yalamağa başladı*, denilerek masala devam edilir. Yusuf, Hızır, kartal ve kartal yavrusundan oluşan masal kahramanlarına yılan da eklenir. Yılan, kartal yavrularının en büyük düşmanı olduğu için kartallar, yuvalarını sarp kayalara yapar. Yusuf, kayalığa kartal yavrularını yemek için tırmanan yılanı görür. Önce *Yetiş, ya koca Hızır!* diyerek Hızır'dan yardım ister. Yılan, kökünden su kaynayan, dibine güneş vuran ulu bir çınar ağacına dolanarak ağaca tırmanırken, ağacın üzerindeki yavrular telaşlanır. Yusuf, yılanı okla öldürür ve ağacın altında uyur, mutlu düşlere dalar. Yılan öldürülünce yavrular, sevinç çığlığı koparır. Sesleri duyan kartal, gelir uyuyan Yusuf'a saldırır. Yavrular, ona ölü ejderhayı gösterip: *...bizi, işte o yerde yatan Şehzade kurtardı, derler. Kartal, güneşin altında uyuyan Yusuf'un üstüne kanatlarını gölge yapar. Akşamüstü uyanan Yusuf'a kartal, dile benden ne dilerse, sen yavrularımı*

*kurtardın, der. Yusuf ise bir yavrunu isterim, der. Kartal bu isteğe çok kızar, ...demek sen iyiliğinden değil de benim yavrularımı yılandan bunun için mi kurtardın, der. Yusuf'u kolundan tutup havaya çıkarır, yukardan aşağıya atacakken, yavruların yaygarayı basmasıyla kartal, Yusuf'u aldığı yere bırakır (KS: 200–201).*

Mitoloji maddesinde yılan (canavar) motifi üzerinde durmuştuk. Ağacı koruyan yılan motifi, Yaşar Kemal'in romanlarında sıklıkla işlenir. Üzerinde meyve bulunan ağaca ulaşmak isteyen kahramanları engelleyen yılan, canavar motifiyle birlikte kullanılır. Bu masalda Tırtıl Yusuf, kartal yavrusuna ulaşmak arzusundadır. Bu amaçla canavar engelini silah (ok) kullanarak aşar fakat kötü niyetinin kurbanı olur.

Bu masalın benzeri İM I romanında da yer alır. Her iki masalın ilk motifleri ortak olup bitiş motifleri birbirinden farklıdır. İM I romanında yer alan masalda Tırtıl Yusuf'un yerini Delikanlı alır. Delikanlı da bir şahin yavrusu yakalayıp avcı kuş olarak yetiştirmek arzusuyla kayalığa çıkar. Tırtıl Yusuf ise kayalıktan iner ve yorgun düşerek kayalığın dibine yığılırken Delikanlı, uzun ve kalın bir ip sayesinde kayalığa tutunarak şahin yavrusunu elde edecektir. Bu sırada ak bir kanat ipi keserek delikanlının düşüp ölmesine sebep olur: Tırtıl Yusuf, kartal yavrusu yakalamak için kartal kayasına tırmanırken delikanlı, şahin yavrusu yakalamak için şahin kayasına tırmanır (İM I: 352).

Burada en önemli motif kahramanın başarısını engelleyen, hışımla gelen bir kuşun kanadıdır. Bu motifin benzeri (YDGB: 198). 'de anlatılır. Taşbaş Lokman, çınar ağacının altından çıkan bir sesten ölümün ilacını öğrenip deftere yazar. İnsanlara ilan etmek için Misis köprüsüne gelince ak bir kanat, Taşbaş Lokman'ın elindeki defteri çarparak Ceyhan nehrine düşürür, başarısını engeller. Geleneksel masalarda bu motif Cebrail'in sembolü olarak yer alır (Bak: Lokman Hekim).

Burada masalarda önemli bir unsur olan masal anası<sup>3</sup> veya masal anlatan biri bulunmaz. Yazar, masalı hâkim bakış açısıyla anlatır.

Masalda *yılan (canavar), şehzade (Tırtıl Yusuf), kartal, Hızır ve cerenden (kızdan)* oluşan kahramanlar, masalların geleneksel kahraman kadrosuna uygundur.

Masalda, *Yetiş, ya koca Hızır!* yardım çağırma kullanılan, Kartalın Yusuf'a söylediği: *Dile benden ne diler sen*, formelleri kullanılır.

---

<sup>3</sup> Masal anası: Masal ninesi, masalcı gibi terimlere karşılık gelen ve özel masal anlatıcısı kadınlara verilen ad.

Mustafa, çocukken babasının kendisini yılanı başı İdris hocaya afsunlattığı için, yılanın ağzına parmağını soksa da kendisini ısırmayacağını, ısırın yılanın öleceğini söyler. Yılan, bir kuşu yutacakken Mustafa, yılanı rahatsız ederek kuşu yılanın ağzından kurtarır. Bu sıradan olayı, masallaştırır. Kuşlar padişahının yavrusunu yılanın ağzından aldığı anlatır (KS: 107).

Masalın diğer bir anlatımında, kuşlar sultanı her yıl beş yumurta yumurtlar, beşinden de civciv çıkar. Kuş, bir iki gün yuvada bekledikten sonra yem aramak için yuvasından ayrılır ayrılmaz, bir yılan yavrulara saldırır. Yılan, tam yavruları yutacakken Mustafa, tabancayla yılanı öldürür ve uyur. Civcivlerine yem aramaktan gelen kuş, uyuyan çocuğu görünce çılgına döner: *Her yıl yavrularımı alan canavarı buldum*, diyerek öfkeye kapılır, yerden gagasına taş alıp havalanır. Taşı çocuğun üstüne atacakken civcivler yaygarayı koparır. Kuş, buna çok şaşırıp civcivlerin yanına gider. Civcivler ona lisanı hal ile olanları anlatır. Aşağıda ölen yılanı gören kuş, güneşin altında uyumuş kalmış çocuğa kanatlarını gölge yapar. Çocuk uyanınca da kartal: *Dile benden ne dilerse, sen yavrularımı kurtardın*, der. Mustafa, kuşun kulağına dileğini söyler. Kuşların en irisi, onu alır kanadının üstüne koyar, Düldül dağının arkasındaki kuşlar padişahının sırça sarayının has bahçesine götürür. Kuşlar padişahıyla görüşen Mustafa'ya Padişah, sen yavrumu yılanın ağzından kurtardın, dile benden ne dilerse... der. Mustafa, dileğini kuşlar padişahının kulağına söyler. Bunun üzerine Mustafa kuşlar padişahının emriyle akkuşla birlikte, Mustafa'yı getiren kuş, kanatlarının arasında köyüne geri getirir. Kuşlar padişahıyla vedalaşırken ona üç kıl verir: *...bu kıllardan birini yakarsan, nerede olursan ol, sana ben o anda ulaşırım*, der ve diğerlerinin gizini de çocuğun kulağına söyler (KS: 485–488)

Bu masal bir önceki masalla benzeşir. Ancak başlangıç ve bitiş motif ve formelleri farklılık gösterir.

İlk masalda Tırtıl Yusuf, bir kartal yavrusu yakalayıp avcı kuş olarak yetiştirmek arzusuyla kayalığa çıkıp geri iner ve yorgun düşerek kayalığın dibine yığılır.

İkinci masalda böyle bir giriş yoktur. Hemen yılda beş kez yavrulayan kartalla yılan ilişkisine geçilir. Yılan ağaca tırmanıp tam yavruları yiyecekken Mustafa ortaya çıkar, tabancasıyla yılanı öldürür.

Birinci masalda yılan okla öldürülür.

Her iki masalda da yılan öldürülünce kahramanlar uykuya dalar, kartal gelir önce uyuyan kahramanları görüp öldürmek için harekete geçer. Yavrular, gürültü çıkararak ölen yılanı kartala gösterirler. Kartal, yılanı görünce olayı anlar, uyuyan kahramanların üzerine kanatlarıyla gölge yapar. Kahramanlarımız uyanınca kartal, kendisinden yavruları kurtulma karşılığında dilek belirtmelerini iter.

İlk masalda Tırtıl Yusuf, kartal yavrularından birini istemesi üzerine Kartal, Yusuf'un yavrularını kurtarma sebebinin menfaat olduğunu anlayınca, Yusuf'a kızar, onu gökyüzüne çıkarıp aşağıya atarak parçalayacakken yavruların bağırmasıyla yere bırakır.

İkincide Mustafa, Düldül dağının arkasındaki, içinde nar ağaçlarının bulunduğu sırça sarayın has bahçesine gider, sonra geri döner. Geri dönerken kuşlar padişahı, Mustafa'ya üç kıl verir ve bu kıldardan birisini yakması durumunda her zaman kendisiyle haberleşeceğini söyler. Bu son motif birinci masalda yer almaz.

Üç kıl motifi dikkat çeker. Kıl sihirli gücün sembolüdür. Burada üç formeliyle birlikte kullanılmıştır. Sihirli nesnelere genellikle üç tanedir. Üç kıl, üç bergüzar uzar gibi sihirli nesnelere masalarda sıklıkla yer alır ve Kökeni Şamanizm'e dayanır (Bak: Kara yılan masalı ve demircilik maddeleri).

Kahraman kadrosu kuşlar padişahı, kuşlar sultanı, Mustafa, yılan ve yavrudan oluşur, masalın yapısı geleneksel masal yapısıyla uygunluk gösterir.

#### **1. 4. 7. Yılan ve Kız**

Halk kültüründe yılanlarla ilgili halk anlatıları çok yaygındır. Bir Diyarbakır masalında evin kilerinde yaşayan yılan, evin genç ve güzel hanımına âşık olur. Hanım, yılanın sevgisini sınamak için kendisini seviyorsa bir armağan getirmesini ister. Yılan kaybolur. Zaman sonra evin hanımı, yılanı tavan direklerinin arasında ağzında bir taçla ölü bulur. Yılan, bu tacı evin hanımına hediye etmek istemiş, tacın iğnesinin damağına batmasıyla ölmüştür. Başka bir masalda yine kilerde yaşayan bir yılan, evin güzel gözlü hanımına âşık olur, kimse olmadığı zamanlar, hanımın karşısına oturarak onu seyre dalar. Bazen de hanım uyurken gidip onun göğsünde yatar (Yavuz 1993: 130, 131).

Yılan, bir kıza sevdalanır, yıllarca her gittiği yerde onu kovalar. Yatağına girer, başını yastığa koyar, onunla birlikte uyur. Habersizce kızla yatar. Kız, yılanı her koynunda buldukça korkusundan delirecek hale gelir, sonra alışır. O uyanınca karayılan

akar gider. Yıllardan bir gün, nasılsa yılan kaçamaz, kızın kardeşleri yılanı öldürür. Kız, kederinden deliye döner (OD: 302).

Bir kızın uçan altın bir yılanı varmış. Yılan, her gece gelir kızın koynunda uyur. Kız, büyüyünce yılanla evlenecektir. Yılanı sinirlenen kızın babası, uçarak gelen yılanı tabancayla öldürür. Kız çok üzülür, leylekler, yılanın ölüsünü göğün en üstüne götürür (KSİ: 67). Yılanla kızların evlenmesi, yaygın bir motiftir.

#### 1. 4. 8. Altın Yumurtlayan Kartal

Altın yumurtlama motifi, *Ahmet ile Mehmet* masalında yer alır. Fakir bir adam, zengin olup hacca gitmek için Allah'a dua eder. Adamın duası kabul olur, Allah tarafından altın yumurtlayan bir tavuk gönderilir. Altın yumurtaları padişaha satan adam, zengin olarak hacca gider. Devam eden sayfada *Yılan Oğlan* masalında ise bu motif şöyle geçer: Dilencilik yaparak geçinen ailenin bir kızı vardır. Bu kız, ailesinin de isteğiyle bir yılanla evlenir. Düğünden sonra, kızın babası bunların arkasından gider. Birlikte bir kayanın altındaki büyük bir kapıdan yılanın evine varırlar. Dönüşte damadı, buna sihirli bir sofraya verir. Adam, evine vardığından sonra sofrayı çaldırır. Adamın daha sonraki gidişlerinde, damadı ona, altın üreten eşek ve altın yumurtlayan horoz verir. Adam, bunları da çaldırır (Şimşek 200: 120–121).

*Korkuyla da insan gerçeğine varmak istiyorum*, diyen yazarın birçok romanında korkudan yararlandığını efsane maddesinde bahsetmiş ve bunu yaparken de kültürel unsurlardan yararlandığını vurgulamıştı.

Arkadaşı Nuri'nin annesi, Mustafa'ya *Altın Yumurtlayan Kartal* masalını anlatılır. Mustafa, Salman tarafından öldürülmekten korkmaktadır. Bu masala geçilmezden önce, Salman'ın, jandarmaların oluşturduğu çemberi nasıl yarak kurtulduğu anlatılarak, Mustafa'nın korkularının yoğunlaşması sağlanır (KS: 409).

Nuri'nin annesi, Mustafa'ya, masal anlatmaya başlar. Burada masalı anlatan Nuri'nin annesi, *masal anası* rolündedir. Kadın, Tırtıl Yusuf'un araba ustası Hüseyin'in oğlu olduğunu ve düz kayaya tırmanma tılsımını babasından öğrendiğini söyleyerek masalı anlatmaya başlar: *Kartallardan bir kartal varmış*, sözüyle masala başlanır. Bu başlangıç, geleneksel halk masallarındaki başlangıça uygundur. *Neden ki dersin*, formeliyle masalın ortasında, dinleyicilerin dikkati masala çekilir. Dünya kurulduğundan bu yana sözüyle de masal zamanının belirsizleşmesiyle, geleneksel masal zamanıyla uygunluk sağlanır. Masal şu sözlerle devam eder: *Kartalın kanatları*,



*tüyleri, gagası, ayakları altındanmış. Her gün de üçer tane, kış yaz altın yumurtlarmış. Her yılda da bu yumurtalardan bir tek civciv çıkarmış, o civciv de som altındanmış (KS: 409).*

Allah, altın yumurtalarını görebilme ve kayalıktan alabilme tılsımını yalnız Tırtıl Yusuf'a nasip etmiştir. Kadın, dağdan gelen Yedi Kanatlı hocadan, masalı nakletmeye devam eder. Altın yumurtaların kayalıkta olduğunu dünya kurulduğundan beri herkes bilir. Fakat yumurtaları almak için kayalığa tırmananlara, benli boz ata binen Hızır uçarak gelip engel olur. Hızır'ın atı, yumurtalara uzananları dişleriyle kayalıktan aşağıya bırakarak öldürür.

Kendini masala kaptıran kadın, sözü Zero hatuna ve onunla evlenmek isteyenlere getirerek esas maksada gelir. Bu noktada *masalın sembolik değeri ve romanla kurulan ilişki* ortaya çıkar. *bin altın yumurta* ile *Mustafa'nın annesi Zero hatunun güzelliği*, aynı anlamı ifade eder. Geleneksel masalların temel özelliği olan masaldan ders alma bu noktada belirir: *Herkes onunla evlenmek ister. İstanbuldaki Padişah, Ankaradaki Mustafa Kemal paşa, Urumdaki Köroğlu bile. Onda o hazine... Onda bin tane altın yumurta, onda bu güzellik varken... (KS: 410).*

Masalın kahramanları Tırtıl Yusuf, Yusuf'un Babası Tırtıl Hüseyin, Zero hatun, Kartal, Yedi Kanatlı Hoca, Hızır ve Hızır'ın atından oluşur.

#### **1. 4. 9. Peri Masalları**

Yaşar Kemal'in eserlerinde karşılaşılan halk anlatılarından birisi de peri masallarıdır. Periler, halk anlatılarından özellikle masalarda ve halk hikâyelerinde yer alır. Gelenekteki peri masalları hakkında kısa bir bilgi verdikten sonra, romanlardaki peri masallarının işlevleri üzerinde duralım.

Peri, hem halk hikâyelerinde hem de masalarda yaygın olarak kullanılan ve Türk masallarında iyiliği ve iyi ruhları temsil eden bir unsurdur (Seyidoğlu 1983: 109).

Sakaoğlu, perilerin; sevimli, iyiliksever, darda kalanlara şekil değiştirerek yardım eden, yaptığı işlerin neticesinde varlığı belli olan, daha sonra kendilerini yakalayan gençlerle evlenen varlıklar olduklarını ve insanların peri kızlarının güzelliğine kapıldıklarını belirtir (Sakaoğlu 1973: 250–251).

Perilerin Türk masallarındaki önemli işlevlerinden biri de insanlarla evlenmesidir. Saim Sakaoğlu'nun "*Gümüştane Masalları*" adlı incelemesindeki altı masaldan üçünde peri kızları, insanlarla evlenir (Coşkun 1996: 94).

Arif Yusuf, savaşta yararlılıklar gösterdiği padişahın kendisiyle ilgilenmemesine kızarak ondan kızını ister. Yusuf, önce padişahın büyük kızıyla evlenir, kızı beğenmeyip geri gönderir. Ortanca kızı da ister, ona da aynısını yapar. Küçük kız ise Yusuf'un annesine saygı gösterir, evini kendi evi gibi benimser. Yusuf, kızın bu davranışlarından etkilenecek onu geri göndermez (Günay 1975: 459).

Alıntılardan hareketle cadı ve perilerin özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

Cadılar kötülüğü, periler iyiliği temsil ederler.

Perilerin bütünleştikleri nesnelere sahiptir.

Olağanüstü özelliklere sahiptir.

Olayların seyrine etki etme gücüne sahiptirler.

Peri kızları insanlarla evlenir.

Yaşar Kemal'in romanlarında Hüseyin bey ile Peri, Ahmet ile Peri, Hava hatun ile Peri, Koca Halil ile Peri masalları anlatılır. Romanlarda cadı tipi yer almaz. Bu masallar, diğerlerinde olduğu gibi kahramanların ihtiyaçlarına göre şekillenir.

#### **1. 4. 9. 1. Koca Halil**

Bir gece yolunu şaşırarak Koca Halil'in yolu, dağda kayalıkların arkasındaki periler Padişahının sarayına düşer. Sarayda çalgılar çalınır, kızlar oyunlar oynar, uzun boylu bir kız Koca Halil'i karşılar. Koca Halil'e niçin buraya geldiğini sorar, o da şaşırıldığını söyler. Kız, onun iyi adam olduğunu, hırsızlık yapmamış olsaydı içlerine girebileceğini söyler. Bunun üzerine Koca Halil, bir şeyler söyleyecek olur, ağzını açar, sesi çıkmaz. Kız, Koca Halil'i çarpacak olur fakat gençliğine acıyarak onu affeder. Koca Halil'den gözünü kapamasını isteyen Peri Kızı, onu köyün ortasına getirip bırakır (YDGB: 18).

Bu masalda da diğer masallarda olduğu gibi roman kahramanının ihtiyaçları belirleyici unsurdur.

#### **1. 4. 9. 2. Hava Hatun**

Susamış olan Hava hatunun önüne bir geyik düşer ve onu Düldül dağının arkasında bir çamlığın içindeki pınara, güllük güllüstanlık bir yere, götürür. Önce geyik ardından Hava hatun, suya girer. Geyiğin tüyü, Hava'nın da ayakları ıslanmadan sudan geçer. Hava hatun, kır ata biner. At, uçar; geyik de yol gösterir. Bin bir çeşit güller açan, güllerine de altın arıların konduğu ve altın bülbüllerin şakıdığı bir sırça sarayın önüne gelirler. Başında altın taç olan bir kız gelir, atın üstündeki Hava hatunu elinden

tutar sırça saraya götürür. Sarayın içinde, başında uzun boylu yüzlerce delikanlı olan büyük bir sofraya kurulur. Delikanlılar, Hava hatunu görünce etrafına toplanıp hoş geldin derler. Havva hatun, büyük bir sırçadan odanın içinde yatağa uzanmış, cennet düşü görür. Sabah olunca çatal boynuzlu bir geyik, Hava hatunu uyandırıp at üstünde Düldül dağının tepesine çıkardıktan sonra önde kuşlarla birlikte düzlüğe indirir. Bu sırada Hava hatun, uyanır ve şunları söyler: *Düldüldağının arkasına, ışıktan gölün yanına, sırça saraya geri götürün beni, çıplak oğlanlara... Çıplak kızlara... Peri padişahının kızına, oğluna...* (KS: 334–336).

Masalda, *arzular doğrultusunda oluşturulan kurmaca bir dünya* söz konusudur. Çukurova sıcaklığında yanmış, aç, susuz olan ve dul olduğu için cinsel arzularını tatmin edemeyen Hava hatun, düşleri sayesinde isteklerine yani önce suya sonra yemeğe en sonda da cinsel arzularına, kavuşur.

#### 1. 4. 9. 3. Vurgun Ahmet ile Peri

Meryemce'nin ağzından peri masalları anlatılarak masal dünyaları kurulur. Pamuk toplama zamanı gelince, bütün köylü Çukurova'ya iner. Köyde sadece akli dengesi bozuk olan Ahmet ile Çukurova'ya giderken yoldan geri dönen Meryemce ve bir horoz kalır. Meryemce, Ahmet ile perilerden oluşan ailesi hakkında masallar anlatır:

Ahmet, kimseyi incitmeyen biridir. Dağda meşelerin orada peri padişahının ülkesi vardır. Gün onun sırça sarayından doğar. Sarayda kırkı da kilitli, kırk tane oda vardır. Kırkının da içinde altınoluklu birer pınar kaynar. O pınardan bir avuç su içen ölümsüzlüğe kavuşur (OD: 136–137).

Bir gün peri padişahının kızlarından biri, odun kesen Ahmet'i görür ve ona âşık olur. Kız, Ahmet'i babasının sarayına götürüp gizlice evlenirler. Peri padişahı, kızının bir insanla evlendiğini duyunca öfkelenerek Ahmet'i sakatlar. Padişah, Ahmet'i tam öldürecekken kız, araya girerek babasına engel olur. Peri padişahı, onların sarayın uzağında bir mağarada yaşamalarına izin verir. Masal, Ahmet'in akli dengesinin bozuk olmasına mantıklı bir açıklama getirir. Kız, Ahmet'e, dünyada en çok insanın kokusunu sevdiğini söyler. Köy boşalınca Ahmet, dağlardaki perileri köye getirir. Meryemce, Peri padişahıyla karşılaşır. Padişah, ışık içindedir, her şeyi insana benzeyen uzun boylu, yakışıklı bir adamdır, yüzü de Meryemce'nin kocası İbrahim'in yüzü gibi güzel ve yumuşaktır fakat burnunun direği yoktur. Peri padişahı, Meryemce'yi altın tahtının

yanına oturtur ve elini öperek ona, kötülöklere başkaldırđı için insanlığın yüz akı olduğunu söyler ve bundan dolayı yalnız ona saygı duyduğunu belirtir (ÖO: 221).

Çocuklar, köyden kaybolunca söylenceler çıkar. Anavarza’da peri padişahının sarayı vardır ve periler, çocukları alıp peri şenliğine götürmüştür (YK: 325).

Dumlu’da cinlerin oymakları vardır, periler çocukları sever. Üç yılda bir periler, köyün çocuklarını, şenliklerine götürür, onlara kendi dünyalarını gösterir. Periler sırça saraylarda oturur. Periler ülkesi, ne soğuk ne de sıcaktır. Yıl boyu ağaçlar, güller, otlar çiçeğe durur ve her zaman bahardır. Oranın gecesi gündüz, gündüzü gecedir, orada bütün yeller bahar kokulu ve serindir. Çocuklar, periler ülkesine hayret eder. Bir yanda yağ, bir yanda bal ve kuşsütü vardır. Peri padişahının has bahçesine Zangibar’dan ve Serendip ülkesinden kınalı kuşlar gelir. Her kuş, bir yiyeceği kanadıyla getirir, sofraya koyar. Yeşil kuşun kanadında cennetten koparılmış incirler vardır. Çocuklar, köye döndüğünde periler ülkesini anlatırsa, bir daha orayı göremeyecekleri için gittikleri yeri söylemezler (YK: 326–328).

#### 1. 4. 9. 4. Su perisi (Nymphe)

Eski Yunanda kadın tanrıça, tabiatın verimliliğini, ormanları, dağları, vahşi yerleri temsil eder. Mitolojide *Nymphe*’ler, çocuk tanrıalarının sütanaları ve genç kızların koruyucularıdır. *Nymphe*’lere yaklaşmak tanrısal varlıklara yaklaşmak kadar tehlikelidir. Bunlar, kendilerine insan gözüyle bakan her ölümlünün aklını başından alırlar. Romalılarda kaynakların ve ılıcaların tanrıçaları oldukları için “Su perileri” de denir. Hemen her yerde saygı gören *nymphe*, özellikle bir kaynağın, kutsal bir ağacın, bir mağaranın yanındadır (Meydan Larousse/15: 35)

Ahmet Hamdi Tanpınar, *su perisi Nymphea*’yı, Türk edebiyatında yer almayan ve Yunan kaynaklarından edebiyatımıza giren ilk mitoslar içinde değerlendirirken; bu noktayı, edebiyatımızın İslam masallarından ve ona bağlı hayallerden ayrılış noktası olarak gösterir (Tanpınar 1988: 276).

İsmail ağanın amcaoğlu Hüseyin, Van gölünde bir peri kızına âşık olur. Her gün gölün içindeki adaya gider ve sabahtan akşama kadar peri kızıyla sevişir. Hüseyin o kadar yakışıklıdır ki, onu gören kendinden geçer. Hüseyin, peri kızıyla evlenir. Peri kızı ona, yarısı peri yarısı insan çocukları olacağını, bu sırrı kimseye söylememesini, aksi takdirde büyüünün bozulacağını söyler. İsmail, Hüseyin’in ağzından girmiş burnundan çıkmış, o da ona gizini söylemiş, peri padişahı da Hüseyin’i boğmuştur. Hüseyin’in

ölüsü, adanın kıyısında yüzer. Bundan ders alan çocuklar, gittikleri yeri söylemeyerek bu cehennemden kurtulur ve periler ülkesinde yaşar.

Mehmet'le Mustafa'dan haber alamayan köylüler, peri padişahının onları sevdiği için kızlarıyla evlendirmek amacıyla sarayında alıkoyduğu söylentisini çıkarır. Üzerinde durdukları esas nokta ise, Salman'ın onları öldürüp, boğazlarına taş bağlayıp ırmağa atmış olduğu söylentisidir. Buna sebep olarak da çocukların, Salman'a kötü davranması gösterilir.

Hüseyin bey, İstanbul'da bir adaya gider, orada bir denizkızına ona âşık olur. Kız, ondan ayrılıp denizde kaybolur. Hüseyin bey, kızın yittiği yere, denize gözlerini dikmiş bakar. Aylar sonra kızın başı suda kaybolduğu yerden çıkar. Hüseyin bey, sevincinden bayılır, ayıldığında kız yine kaybolur. Kızın başı, tekrar ortaya çıkınca Hüseyin bey, kızını yakalamak için denize atlar fakat kızını yakalayamaz. Kız, kendisinin de ona âşık olduğunu ve Van'a gitmesini, kardeşinin de Van gölünde olduğunu, kendisinin de oraya gideceğini söyler. Hüseyin bey, Van'a gider. Kız, Hüseyin beye gölün yüzünde görünüp, akşam olunca peri padişahı babasının Van kalesindeki sarayına çekildiğini, ülkesinin de Van gölü olduğunu, ilk kez Van kalesinin sarp kayalığında Hüseyin beyi görerek ona âşık olduğunu, aşkıdan dolayı Hüseyin beyin ardına takılarak İstanbul'a geldiğini söyler. Köylüler, kızın gölden çıkan başını görmek için, günlerce gözlerini göle diker, fakat dünya güzeli kızın başını göremez: "*Peri kızı Hüseyin Beyden başka kimseye gözüküyor.*" diyerek umudu kesen köylüler, Hüseyin beyi kendi haline bırakıp oradan ayrılır (YK 54–56).

Hüseyin beyle ilgili peri masalı, Zero'nun ağzından anlatılır. Hasan'ın amcasının oğlu, bir peri kızına âşık olur. Güneş doğarken, köyün dışına çıkan Hüseyin, Van gölünün kıyısındaki kayaya oturup orada ışıklarla birlikte gözükken peri kızını bekler. Rus ordusu, köye gelirken herkes köyden kaçır. İsmail ağa, Hüseyin'i almak için gölün kıyısına gider, denizin kıyısında onun ölüsünü bulur. Hasan'ın gol kenarından ayrılmak istememesi, peri kızına sevdalı olmasına bağlanır (KS: 48).

Yaşar Kemal, Bosquet'e anlattığı anılarında, Hüseyin beyle ilgili romandakilere benzer bilgiler verir. Yazar, babasının amcalarından çok yakışıklı, İstanbul'da yüksek okulu bitiren ve Ruslar Van'ı işgal ederken Van gölünde ölüsünü buldukları Hüseyin beyin masalını anlatır. Yazar: "*Ben Abdal Musa adındaki ailenin dengbejinden Hüseyin beyle ilgili peri kızı destanını çok dinledim.*" dediği bu masalı

detaylı bir şekilde anlatır. Ayrıca son yıllara kadar aile ortamında bu masalın yaşadığını ve anlatıldığını belirtir (Bosquet 1993: 15–17).

*Deniz kızı* masalında, Selim balıkçı, deniz kızına sevdalanır. Balıkçılardan biri deniz kızını öldürünce Selim de delirmiş ve deniz kızını öldüren adamı öldürmüştür. Selim'in deniz kızından, üçü oğlan dördü kız, yedi çocuğu olur. Selim balıkçı çocukları alıp Adapazarı'na ve Uzunyayla'ya anasının, kardeşlerinin yanına götürür. Çocuklar, deniz kokusu alınca, anaları deniz kızı olduğu için suya kayar. Uzunyayla denizsiz, kayalık, bozkırdır. Kızlar anaları gibi olunca, uzun sarı saçlarıyla, denize akar gider (DK: 331). Yalnız yaşayan ve hayatını denizde balıkçılık yaparak devam ettiren Selim'in yaşam tarzıyla ilgili anlatılan “Deniz kızı” masalı, bize batıdan geçmiştir. Bu motif, geleneksel halk kültürümüz içinde yer almaz.

Peri masallarında, diğer halk anlatılarında olduğu gibi insanın, arzuları ve ihtiyaçları doğrultusunda oluşturduğu kurmaca bir dünya söz konusudur. Bu dünyada roman kahramanları bütün isteklerine kavuşur. Yaşar Kemal, romanlarında cadı tipine yer vermez. Çünkü cadı tipinin, herhangi bir roman kahramanının ihtiyaçlarını giderme gibi bir fonksiyonu yoktur. Kahramanlar, sebepleri açıklanamayan olaylarla karşılaştığında olaylara mantıklı bir açıklama getirmek için de halk anlatıları üretir. Vurgun Ahmet ile peri masalında olduğu gibi.

#### 1. 4. 10. Masal Formelleri

Saim Sakaoglu, formellerin masaldaki yerleri ve görevleri hakkında tespitlerde bulunur. Masalın bünyesinde belli vazifelere sahip formellerin; masalın metnine, ondan ayrılmayacak kadar sıkı bir şekilde bağlandığını ve masal içinde yerlerinin değişmediğini belirtir (Sakaoglu 1999: 123).

Formeller, masalarda belirli durumlarda söylenen kalıp sözlerdir. Formel söylemeden anlatılan masalların özellik ve güzelliğinden çok şey kaybolur ve dinleyenlere keyif vermez (Aslan 2003: 402).

Romanlarda yer alan başlıca masal formelleri üzerinde duralım: Başlangıç formellerinden “*Bir varmış bir yokmuş*” (KSİ: 328–329; AGSS: 119, 124, 126; ÜAE: 66; YDGB: 155; TH: 393), romanlarda sıklıkla yer alır

Geçiş formellerinden “*neden sonra*” da sıklıkla kullanılır. Masalı anlatan Uso, “*neden sonra*” gelir karısının yanına oturur, kavalını sıvazlar, kınına koyar. Uso, adada kaval çalarak masallar, efsaneler, türküler söyleyerek insanları başka dünyalara götürür

ve insanları, esriklik içinde bırakır. “*Neden sonra*” masallın anlatılmasından sonraki “esriklikten kurtulma” zamanını ifade eder. Aynı zamanda “belirsizlik” anlamı taşıyan geçiş ve bitiş formelidir. Yazar, anlatmak istemediği bölümleri “*neden sonra*” formeliyle atlar. Bu söz kalıbı, olayın ve zamanın kısaltılmasında sıklıkla kullanılır (KSİ: 124; KS: 584–585; YDGB: 124).

“*Dile benden ne diler sen*” masal formeli de sıklıkla kullanılır (BE: 50; DÇC: 437; İM II: 46).

Kara koyun masalında, çobanın kaval çalmasını bir hüner olarak kabul etmeyen Bey: “*Bu bir hüner mi?*” diye sorar. Kızı istemeye gelenler, çobanın hünerlerini sayarlar. Her defasında Bey: “*Bu da bir şey mi?*” diyerek olumsuz cevap verir. Çoban, öyle güzel kaval çalar ki, bülbüller kavala konar. Kavalın sesi, yerdeki taşların yüreğini oynatır, uyuyan yılanı deliğinden çıkarır. Oradakilerin hepsi çobanın kavalcılık hünerine örnekler gösterir. Bey: “bu da bir hüner mi?” der de başka bir şey söylemez.

Yaşar Kemal, geleneksel masalarda kullanılan formellere yer verir: ...*derdime derman olursa senden olur, derecesiz sevinen padişah, dokuz ay on gün sonra nur topu uzun sözün kısası, görelim mevla neyler, neylerse güzel eyler* (KSİ: 328–329), *mübalağa cenk olundu* (KS: 407; İM III: 629).

Yaşar Kemal’le ilgili efsane maddesindeki değerlendirmeler, ana çizgileriyle masallar için de geçerlidir. Romanlarda *altın yumurtlayan kartal, Kara koyun, kuş ve yılan, Şahmeran, peri, denizkızı masallarıyla; kıl, ağlayan nar, karanlıklar ülkesi, padişah, cin, elma, masal güzelleri, sihirli eşyalar* vb masal motiflerini görürüz. Bunlar, romanları basitlikten kurtararak gizem katar. Masal unsurları, sembolik anlamlarıyla ön plâna çıkar, roman kurgusuna ve mesaja ışık tutar. Romancı, masalların genel dokusunu bozacak müdahalelerden kaçınır. Romanlarında kullanılan masallar, genellikle olağanüstü masallardır. Yazar, olağanüstü masalları seçerek, hem gerçek dünya içinde sorunlarına çözüm bulamayan insanlara ikinci bir dünya kurar, hem de roman metni içine eklenen masalın bağlantı noktalarını görünür hale getirir.

#### 1. 4. 11. Masal Ülkeleri

Masal ülkeleri, masalarda yer alan formel yapılardır. Bu mekânlar, dünyanın öteki ucu ve İran, Hindistan, Çine, Maçın ifadelerde uzaklığıyla ön plândadır

Atların ünü Anadolu'yu aşar, Hindistan'dan Frengistan'a, İran'dan Turan'a ulaşır (ÜAE: 9, 10). Gürcistan, Frengistan, Acemistan, Hindistan'dan gelen yollar, Çamlıbel'den geçer (ÜAE: 53). Ada, Allah'ın yeryüzüne gönderdiği cenneti âlâdan bir köşedir. Böyle bir cennet köşesi, Çini Maçın'de, Şol Arabistan'da, Kafdağı'nın arkasında, Frengistan'da, gâvur Yunanistan'da, Hz. Âdem'in cennetten yeryüzüne çıktığı Serendip adasında yoktur (FSKAB: 2004). Van'da, ünü garbı garbistanı, şarkı şarkistanı, şol Firengistan'ı, Amerikistan'ı, Çöl Arabistan'ı tutan kuyumcular vardır (KSİ: 158). Hacıbektaş Veli'nin el verdiği Horasan erleri, değil Yunan'ı; Çin'i Maçın'ı, Hindi Horasan'ı, şol Arabistan'ı, İngiliz'i, Fransız'ı alt edip zapt eder (BE: 193).

Gülbahar ile Ahmed'in sevdaları, bütün Ağrı dağına yayılır, sonra Van gölü kıyılarına ulaşır, Erzurum'a, Karsa, Erzincan'a gider, dillere destan olur (AE: 80). Zero ile Emine'nin ağıtları, Düldül dağından Akçadağ'a, Van gölüne, Akdeniz kıyılarına, Antakya ve Elbeyli Türkmen'ine, Baraka, Tarsus'a, Mersin Yörüğü'ne, Gülek boğazına, Kozan altına, Toros Farsaklarına kadar ulaşır (KS: 335).

Yaşar Kemal, romanlarda masal ülkelerine sıklıkla yer verir. Çalışmamızda romanlarda yer alan masal ülkelerinden, romanlarda bir bütünlük içinde yer alarak mitik atmosfer oluşturan örneklere yer verdik.

#### 1. 5. Halk Hikâyesi

Üslûp, konu ve anlatım bakımından Türk halk edebiyatında önemli bir yere sahip olan halk hikâyeleri, Yaşar Kemal'in eserlerinde birçok motifiyle karşımıza çıkar. Bu bölümde çok fazla ayrıntıya girmeden çeşitli kaynaklarda yer alan halk hikâyesi tanım ve motiflerine değinerek; Yaşar Kemal'in halk hikâyesine yaklaşımını, eserlerindeki halk hikâyesi motiflerini, bu motiflerin kullanılış şeklini, romanla bağlantılarını ve dönüştürdükleri imajları ortaya koyacağız.

Halk anlatıları içinde konu, şekil ve söyleyiş bakımından değişik bir tür olan halk hikâyeleri, Şaman, ozan meddâh ve âşıkla devam eden tarihi süreçte kendine özgü tarz ve kurallar çerçevesinde gelişir ve 15. yüzyıldan sonra destan söyleyen ozanın yerini halk hikâyesi anlatan âşıklar alır. Ayrıca ilk zamanlarda Arap ve İran edebiyatlarının klâsik konularını işleyen âşıklar, zamanla halk arasında yaşanmış



destanlara ve türkülere konu olmuş aşk ve kahramanlık olaylarına da yönelirler (Aslan 2008: 260).

Edith Fischdick, halk hikâyesini kahramanlarının özelliklerini ön plâna alarak tanımlar. Kahramanlık konulu hikâyelerde ağlayıp sızlamaların görülmediğini, at ve kılıç gibi savaş vasıtalarının ve fizikî gücün önemli olduğunu, kahramanların engelleri bu gücü kullanarak aştıklarını; aşk hikâyelerinde ise kahramanın pasifliğinin, engeller karşısındaki başarısızlığının, kahramanlara aşk iksirinin verilmesi sırasındaki kutsal şahısların veya sihirli unsurların yardımıyla telâfi edildiğini belirtir. Kahramanın tek amacının sevgilisine kavuşmak olduğu bu hikâyelerde, kadına bakış tarzı da değişiktir (Fischdick 1984: 56).

Halk hikâyeleri; efsane, masal, menkıbe, destandan beslenir ve toplumun romana olan ihtiyacını karşılar (Elçin 1986: 444).

Ensar Aslan, halk hikâyelerindeki olayların fantastik fonksiyonlarına ve yenilmez kahraman tiplerine dikkat çeker: Motiften epizoda varan bir içyapı oluşumu gösteren halk hikâyelerinde olaylar, çoğunlukla mantıklı gerekçelere dayandırılarak gelişir. Bazen fantastik unsurlar da önemli yer tutar. Sihrin, büyüün, hiçbir zaman yenilmeyen, olağanüstü yeteneklerle donatılmış kahramanların varlığı ve faaliyetleri de fazla yadırganmayan bir durumdur (Aslan 2003: 161).

Fikret Türkmen, halk hikâyelerinin Türk halk edebiyatında âşıkların geliştirdikleri bir tür olduğuna dikkat çektikten sonra; bu türde anlatımın esas olduğunu, şekil bakımından uzun, nazımla nesir karışık özel bir anlatım tekniği ve geleneği oluştuğunu, destanlardaki dışa dönük mücadelenin halk hikâyelerinde cemiyet içindeki mücadeleye dönüştüğünü, ayrıca nesir yönünün zamanla ağırlık kazandığını, konularında realist çizgilerin arttığını, bu özellikleriyle halk hikâyelerinin, destanla roman arasında bir geçiş türü olduğunu belirtir (Türkmen 1983: 9).

Ali Berat Alptekin, halk hikâyelerinin göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olduğunu, aşk ve kahramanlık gibi konuları işlediğini, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından nazım–nesir karışık anlatıldığını belirtir (Alptekin 1986: 7).

Yukarıdaki tanımlardan hareketle halk hikâyelerini özetle şu şekilde tanımlayabiliriz: Anlatma esasına dayanan, âşıklar tarafından geliştirilen, destan ve roman arasında geçiş arz eden, genellikle aşk ve kahramanlık konularının işlendiği,

gerçek ve fantastik öğelerin bir arada bulunduğu ve diğer halk anlatılarından da beslenen ve nazım–nesir karışımı olmakla birlikte nesir ağırlıklı hikâyelerdir.

Önce Yaşar Kemal'in yetişme çevresi ve halk hikâyeleriyle etkileşim süreci üzerinde duralım. Yaşar Kemal, Yarpuzlu Âşık Rahmi'yle sabaha kadar çakışır. Sabahleyin Âşık Rahmi, curasını Yaşar Kemal'e verir ve ona okulu bitirince birlikte Anadolu'yu türküler, hikâyeler söyleyerek dolamayı teklif eder. Yazar, Âşık Rahmi'nin çıraklığına gitmediğine kimi zamanlar pişman olduğunu belirtir (İnce: 2002).

Yaşar Kemal, efsane motiflerini romanlarında kullanmasının ve roman yazmasının ana sebebini, *insan gerçeğine ulaşma çabası*, olarak açıklar. Yazar, romanlarında kullandığı halk hikâyesi unsurlarının yapısında bir değişiklik yapmaz fakat onları detaylandırır, onlarla roman metnleri arasında bağlantılar kurarak onları sembolik imajlara dönüştürür. Bu konuyla ilgili Nedim Gürsel'in sorusuna karşılık verirken, bazen bu unsurları yalnızca işlemekle yetinmeyip dönüştürdüğünü belirttiikten sonra yazar, romanlarında yer verdiği motifleri yorumlamaktan kaçınır: *Geleneksel anlatımda Köroğlu, tüfek icat olunduğunda ortadan kaybolur. Ya da kırklara karışır. Oysa senin metninde Köroğlu oğluna toprağa yerleşmesini öğütüyor. Bu senin eklediğin bir şey değil mi?* sorusuna şu karşılığı verir: *Hayır değil. Sözlü gelenekte var. Aslında bunların üzerinde fazla konuşmak istemem* (Gürsel 1999: 93–94).

Yaşar Kemal, halk hikâyesi olaylarını, roman kahramanlarına uyarlar. Dönemin ve yörenin anlatım biçimini, gerçeğe uygun olarak vermek için kullandığını, geleneksel halk hikâyesi anlatım kalıplarını ve olay kahramanlarını, olayları hikâye edişlerinde kullanarak yerel anlatıya büyük ölçüde yaklaşır (Artun 1999: 27–31).

Yaşar Kemal'in romanlarında halk hikâyesinin bütün özelliklerini görmek mümkündür. Van'daki dengbejlilik geleneğiyle Çukurova'nın halk hikâyecilik geleneğini birleştiren yazar, çocukluk yıllarında, meşhur bir halk hikâyecisi olmak ister. Özdemir İnce'nin: *Dengbejlerle dolaşsan yadırganır mıydın? Yazında, dengbejlerden ödünç aldığın bir şey var mı?* sözüne verdiği karşılıkta yazar, çocukluk yıllarına ve yetiştiği ortama dair açıklayıcı bilgiler verir: *Talihim yaver gitti, Türkmen'de büyüdüm, büyük destanların arasında. Babam tanınmış bir Kürt ailesindendi, destancılar eve gelirlerdi. Delikanlılığında da Kürt destanlarından Türkçeye az da olsa çeviriler yaptım. Belki o destanlar Pertev Naili Boratav'ın arşivinde bulunur. Siyahmede Silivi'yi çevirip ona vermiştim* (İnce: 2002).

Azra Erhat ise Yaşar Kemal'in halk hikâyelerinden etkileşimiyle ilgili tespitler yapar: *Yaşar Kemal, Anadolu âşık-hikâyecilerinin geleneğine göbek bağıyla bağlı kalmış yazar. Onu ta çocukluğundan başlayarak Anadolu sözlü geleneğinin destansı türleri büyülemiştir. Bu yolda çıraklık dönemini Çukurova'nın Türk âşıklarını ve Kürt dengbejlerini dinlemekle geçirmiş (Erhat 1976: 256-257)*

Yaşar Kemal'in yetişme yıllarında halk hikâyeleriyle olan yakınlığını kısaca özetledikten sonra, onun romanlarında gözlemlenen halk hikâyeciliğinin etkileri üzerinde duralım.

Yaşar Kemal'in gelenekten alarak romanlaştırdığı *Köroğlu*, *Karacaoğlan* ve *Alageyik* hikâyelerini, inceleyen Boratav, Yaşar Kemal'de halk yazınının tesiriyle ilgili bilgiler verir. Boratav, Yaşar Kemal'den sekiz türkölü halk hikâyesi metni alır. Ondan *on iki hikâyeyi* de derlemeye hazırlandığını öğrenir. Yaşar Kemal'in kalfalık sınavını âşıkların anlatı geleneği içinde tamamladığını belirten Borata, Yaşar Kemal'in âşıkların dağarcıklarına, eski konuları olduğu gibi bırakıp, kendi yaratması yeni nakışlar ve renkler katığını belirtir. Yaşar Kemal'in anlattıklarının âşık-hikâyecilerin anlattıklarından farklı sayılmayacağını vurgulayan Borata, onun birçok romanında göçebelerin yerleşik köylü düzenine geçişteki sarsıntıları, yerleştikten sonra uğradıkları düş kırıklıklarını, eski yaşamlarına duydukları özlemi, Yörük düzeninden köylü düzenine geçmeye zorlanmaları ve buna direnişi işlediğini belirtir (Borata 1946: 312).

Edebiyatımızda *Çukurova destancısı* olarak ünlenen Yaşar Kemal, Güney Anadolu bölgesinin hayatını eserlerine aktarır. Berna Moren, bu şekilde ünlenmesini şu sözlerle açıklar: *Abartılarak işlendiği için simgeleşen ve arketipleşen kişi ve olaylarla (...) kurmaca yönü ağır basan destan havalı yapıtlar üretir (Moren 1990: 78).*

Yaşar Kemal'in romanlarında yer alan halk hikâyesi unsurları üzerinde duralım.

### 1. 5. 1. Karacaoğlan

Yaşar Kemal'in anlattığı Karacaoğlan metni, hikâye bütünlüğü içinde işlenmiş elimizde çok az Karacaoğlan metninden biridir. Yaşar Kemal'in anlattığı Karacaoğlan dışında ikinci bir metin olarak, tümüyle halk geleneğinden derlenmiş olan Kırım anlatması vardır (Borata 1982).

Romandaki Karacaoğlan hikâyesinin olay basamakları:

–Gurbete çıkan Karaca bir Türkmen obasına gelir. Obadan Deli Hüseyin’le dost olur.

–Karaca, bey kızının çöken inatçı devesini, sazın ve sözün büyüsiyle kaldırıncı kız ona âşık olur. Bey, âşıkların evlenmesine karşı çıkar. Bu durumda beyin şerrinden kaçan Karaca ile Elif, bir Türkmen beyine sığınır.

–Karaca bir düğünde saz çalarken sazının teli kırılır. Telin kırılmasında uğursuzluk sezen âşık, çadırına dönünce beyin yeğeni Halil’i, Elif’in yatağında görür. Onların üstüne abasını örtüp gider, bir daha da görünmez.

–Deli Hüseyin arkadaşı Karaca’yı arar, fakat bulamaz. Karaca bir mağaraya girip yitiklere karışır.

–Deli Hüseyin bir gün, Sivas yöresinde bir aşğın, sevgilisiyle suda boğulması üzerine Karaca’nın onları türküsüyle canlandırdığını duyar. Deli Hüseyin, oraya gider, fakat Karaca’yı bulamaz.

–Elif, ölüm döşeğinde iken bir çerçiden Karaca’nın haberini alır ve çerçiyi Karaca’ya gönderir. Karaca, Elif’i son kez görmek için obaya döner ama Elif ölmüştür. Karaca, sazını Elif’in mezarının başındaki dut fidanına astıktan sonra yitiklere karışır (ÜAE: 91–155).

Borata, Yaşar Kemal’in romanındaki eylem dizilerinin hemen hepsinin halk geleneğinden alındığını, kimisinin olduğu gibi bırakıldığını, kimisinin de üzerinde az çok oynanarak geliştirildiğini belirtir (Borata 1982).

Karacaoğlan’ın bey kızına âşık olması bütün anlatmalarda ortaktır. Murat Uraz’ın hikâyesindeki Karakız, sevgilisi Karacaoğlan’dan uzaklaştırılınca hastalanır ve ölür. Karacaoğlan ise bir mağaraya girer, sır olur. Kayıplara karışarak son bulma, Yaşar Kemal’in halk anlatılarından aldığı motiflerinden biridir (Borata 1982).

Hikâyedeki zulme uğrayıp muratlarına ermeyen iki sevdalıyı birbirine kavuşturma motifi, sözlü gelenekten gelir. Dursun Kılıç’ın Kars anlatması Mirze–i Mahmud hikâyesinde bu motifi anlatır. Mahmud, Mısırlı Esad paşanın kızı Nigar’a âşık olur. Bu ilişki Paşayı gazaplandırır. Paşa, sevgililerin boynunu vurduracaktır. Araya girenler, cezayı hafiflettirir. Paşa, kızı ile sevgilisini bir sandıkta deryaya attırır. Yaşar Kemal’in Karacaoğlan hikâyesindeki Deli Hüseyin’e benzeyen Mahmud’un kardeşi Kanber, kardeşini yitirmenin acısıyla dağlara düşer. Hızır, ona Karacaoğlan’a başvurmasını öğütler. Karacaoğlan geyiklere karışır. Kanber, geyiklere seslenir.

Geyiklerden biri, insan şekline dönüşüp Kanber'in yanına gelir. Bu, Karacaoğlan'dır. Birlikte deniz kenarına varırlar. Karacaoğlan'ın deniz kıyısındaki kumlara gömmüş olduğu saz, orada bozulmadan kalmıştır. Bu durumu, hayra yorarlar. Mısır Şahı'nın adamları, Mahmud'la Nigar'ı sandıkta bulup karaya çıkarırlar (Borata 1982).

Karısını yabancı biriyle yatmış gören Karacaoğlan, yerini yurdunu terk eder, dönmek üzere çekip gider (ÜAE: 43, 44). Borata, Yaşar Kemal'in hikâyesinde önemli yeri olan bu epizodun başka halk anlatmalarında da bulunduğunu belirtir (Borata 1946: 149, 150).

Yaşar Kemal anlatmasında Karaca'nın yerini yurdunu bırakıp gitmesinin sebebi; Karaca'nın karısı Elif'in Küçük Alioğlu'nun yeğeni Halil'i yatağına almasıdır. Bunda Elif'in hiç suçu yoktur. Elif, şımarık ve azgın bey yeğeninin şantajına boyun eğmek zorunda kalır (ÜAE: 42, 43). Borata, bu motifin benzerini Ceyhan ilçesinin İmren köyünden derler: Karacaoğlan'ın yeğeni Gök Yusuf, dayısının karısına âşıkır. Karaca, bir düğünde saz çalmak üzere obadan ayrıldığı gece Gök Yusuf, kadını kandırır ve birlikte yatarlar. Düğünde sazın teli kırılan Karaca, bunda bir olumsuzluk sezerek evine döner. Karısı ile Yusuf'u yatakta görün Karaca, kürkünü onların üstlerine atıp düğün yerine döner, iki türküyü içini döktükten sonra gider (Borata 1947: 272–273).

Görüldüğü gibi bu anlatı, Yaşar Kemal'deki hikâye ile ortak özellikler gösterir. Kadının oynaşı Karacaoğlan'ın yeğenidir; Yaşar Kemal de ise beyin yeğenidir. Her iki hikâyede de, felâketi sazın telinin kırılması haber verir.

Yaşar Kemal'in anlatmasında hikâye, sevgilisinin mezarı başına gelen Karaca'nın sazını ağaca asıp gitmesiyle sona erer. Gelenekte değişik biçimler almış olan bu motif, İlhan Başgöz'de şöyledir: *Karac'Oğlan öldüğü vakit, sazını mezarının yanındaki bir çamın dalına asmışlar. Saz daha çürümemiş (Başgöz 1977: 27).*

Yaşar Kemal'deki anlatı şöyle sonlanır. Karacaoğlan, sallanarak ayağa kalkar, sazını o dut fidanına asar, başında bekleyen adama: *Bu saz burada, kıyamete kadar kalacak*, der, oradan ayrılır. Adam, Karacaoğlan'ın ne demek istediğini anlamıştır. Aradan yıllar geçer, saz orada asılı kalır, rüzgârla öter, eskir, çürüyünce yenisini takarlar, dut yıkılır, yeni bir dut fidanı dikerler: *O gün bugündür, saz dut ağacında esen yelle öter durur. / Kimi Cennet ister, kimi Cehennem / Cennetten beride daha neler var (ÜAE: 155).*

Anlatının sonunda *yitiklere karışıp kaybolma*, Yaşar Kemal'in en sık kullandığı bitiş motiflerindedir. Şamanizm'deki *esrime, yani göğe yükselme*, seanslarını anımsatan bu bitiş tarzını yazar, romanlarında sıklıkla kullanır.

### 1. 5. 2. Sultan Murad

Sarioğulları ve Akyollular, Adana'da yaşayan ihtişamlı bir geçmişe sahip beyliklerdendir. Hikâyeyi anlatan roman kahramanlarından Ala Temir, feodalizmden kapitalizme geçiş sürecinde menfaatlerini kollamaya çalışan ve bütün gücünü servetinden alan silik tiplerden biridir. Ala Temir, Sarioğulları beyi Derviş beyin ihtişamlı geçmişini anlatırken, hâlâ güç odağı olmayı sürdüren ve bu gücünü yitirmeye devam eden Derviş beye yalakalık yaparak ondan bir şeyler koparma amacını güder (DÇÇ: 436–437).

Ala Temir, Sultan Murad'ın Bağdat seferine giderken Adana'da konaklamasından hareketle, Padişah'ı Derviş beyin dedesi Hacı Kurtulmuş'a misafir ettirir. Ala Temir, Derviş beyden menfaat sağlama amacıyla, artık günümüzde ihtişamını yitirmiş olan beyliğin eski görkemli günlerini anlatır. Temir, okuyucuyu Sultan Murad zamanına götüren bir formelle hikâyesine başlar: *Sultan Muraddır ki haylanmış, amanın, amanın ehibbalar gidelim de şu çadırı görelim. Bizim atamız Kayı beyi de böyle bir çadırla gelmişmiş Harzemden... Gidelim de ata çadırımızı görelim, o görkemli günleri yeniden, şu ulu Bağdadi yağıdan alırken bir daha yaşayalım. Döndürün atların başını Sarioğlu sarayına (DÇÇ: 436).*

Hacı Kurtulmuş, padişahı deriyle kaplı çadırının büyük konuk odasında misafir eder. Padişahın altına, altın işleme bir kaplan postu serer. Padişah dayanamayıp postun ucunu altına doğru kıvrır. Bu hareket oturduğu postu beğendiği anlamına gelir.

İki yüz bin kişilik ordusuyla bir oba beyi tarafından misafir edilip bütün ihtiyaçlarının karşılanmasına şaşırın Padişah, Hacı Kurtulmuş'a: *...dile benden ne dilersem* diyerek onu ödüllendirmek ister. Hacı Kurtulmuş, Padişah'a: *Ben salt Padişahımın canının sağlığını hükmünün yeryüzüne yürümesini isterim*, deyince o da parmağındaki yüzüğü Hacı kurtulmuşun parmağına geçirir (DÇC 437).

Ala Temir, padişahın naklen: *Hacı Kurtulmuş, demiş, hiçbir şey kabul etmemekte hakkın var. Ben koca Al Osman ülkesinin Padişahıyım, senin saltanatın bende yok, demiş*, ifadeleriyle hikâyesini bitirince yüzünü kapatıp hıçkırık sesleriyle ağlamaya başlar. Ala Temir'in yüzünü kapatarak ağlamasında ironik bir tavır sezilir.

Derviş bey ise hemen Temir'in yanına vararak ironik tavrına devam eder: *Ne oldu Ala Temir kardeş. ne oldu sana? / Bir şey ol... ol... olmadı bey. Sen anlat... Nolur, nolur, nolur anlat... Demek... De... de... de... demek, o günlerden buraya geldik? (...) Ala Temir yaşlı gözlerini kurularken bir gülmeden ağlamaklı yüze, bir ağlamaklı yüzden gülümsemeye geçiyor. Derviş onunla alay mı ediyor, yoksa ciddi mi konuşuyor bir şey anlayamıyordu. Derviş Beyin sesi de bir düzeyde değildi. Bazı insafsız bir alayda keskinleşiyor, bazı da sıcak, candan, inandırıcı oluyordu (DÇC 437).*

Yazar, hâkim bakış açısıyla gözlemler yaparak, Derviş beyle Ala Temir'in tavırlarına açıklamalar getirir. Ala Temir'in bir gülmeden ağlamaklı yüze, bir ağlamaklı yüzden gülümsemeye geçmesi ve buna karşılık Derviş beyin ise alay mı ediyor, yoksa ciddî mi konuşuyor belli olmamasıyla bazen insafsız bir alayda keskinleşip, bazen da sıcak, candan, inandırıcı sesle konuşması, her iki tarafta açığa çıkan ironik tavrı gösterir.

Derviş bey, feodalitenin son temsilcilerinden biridir. Ala Temir ise kapitalist düzenin ilklerindedir. Geçiş noktasında yolları kesişen ikili, birbirlerine karşı gizli bir savaş yürütürken, görünürde birbirlerine dostluklarını göstermeye çalışırlar. Feodalizm'in bitiminde Ala Temir, feodal yapının şana şöhrete önem veren zayıflıklarıyla alay ederken kültürel birikimleri kullanır. Derviş bey ise bunun farkındadır fakat gücünü yitirdiği için ironiye sığınır. Burada yer alan Sultan Murad hikâyesinin, Ala Temir'in Derviş beyle olan ilişkisi masalımsı bir yapıda kurgulanır.

### 1. 5. 3. Beyböğrek

Sarioğlu aşireti beyi Derviş'in baskısıyla Yusuf, Deli Hacı'yı öldürmek zorunda kalır. İçine düştüğü çaresizliği, bunalımı aşmak için efsanelere, masallara hikâyelere sığınan Yusuf, Hacı'yı öldürdükten sonra bataklığa kaçır. Yusuf, bataklıkta yorgun, uykusuz ve çaresiz bir halde iken, düşünde Beyböğrek hikâyesinde yer alan *zindandan kaçış* ve *at* motiflerine sığınır. Düş dünyasının bir mahsulü olan hikâye, kahramanın ihtiyaçlarına göre şekillenir. Bataklığa sıkışmış Yusuf ile kaleye tutsak edilmiş Beyböğrek arasında benzerlik dikkate alınarak, geleneksel anlatıda nasıl Beyböğrek, aşkın gücü ve atının yardımıyla zindandan kurtulmuşsa; Yusuf da, Beyböğrek hikâyesinin sonucundan aldığı ümitle, bataklıktan kurtulacaktır (YY: 501–502).

Beyböğrek hikâyesindeki at ve sevgilinin yardımıyla kaçış motifinin yanı sıra; Anavarza'nın kırmızı kayalıklarından gökyüzüne çekilen yeşil ejderler, üzerinde turna

sürüsü uçan ve denizden çıkan atlar, Yusuf'u dişleriyle bataklıktan çıkarıp sırtına alarak dağların arkasına götürürler.

Ejder, Yaşar Kemal'in romanlarında atla benzer bir fonksiyon üstlenir. İnce Memed romanında da kullanılan ejder, bataklığa sıkışmış İnce Memed'i sırtına alarak kurtarır (Bak: dünya güzeli kadın başlı ejderha). Denizden çıkan at, da benzer bir fonksiyon icra eder. Yusuf'un bataklıkta uyurken düşlerinde yaşattığı bu üç motif de onu, içinde bulunduğu zorluklardan kurtarır. Hikâye, Yusuf'un uykudan uyanıp düş dünyasından çıkmasıyla sona erer: *Yusuf korkuyla gözlerini açıyor birden gözlerini kör edercesine bir ışık seli doluyor (YY: 502).*

Gelenekteki Beyböğrek hikâyesinde kahraman, kralın kızının yardımıyla zindanından kurtulur. Beyböğrek, kralın kızıyla birlikte kalenin kapısına gelir ve ıslık çalar. Islık sesini duyan at hemen gelir. İki sevgili, ata binip uzaklaşır.

Bir dağda durup atın sırtını havalandırmak için eyeri kaldıran Beyböğrek, atın sırtının eyere yapıştığını görür. At başkasına teslim olmamış ve yedi yıl boyunca Beyböğrek'in zindandan çıkmasını beklemiştir. Bu motif, geleneksel anlatıda da yer alır. Romandaki Beyböğrek'in atı demirkırdır. Gelenekteki Beyböğrek'in atı bengibozdur. Her iki hikâyede de *zindanda yedi yıl kalma, kralın kızı vasıtasıyla zindandan kurtulma, ata yedi yıl boyunca kimsenin binmemiş olup eyerin atın sırtına yapışması* ortaktır.

Yaşar Kemal'de Beyböğrek, zindandan kaçarken kralın kızıyla birlikte (YY: 502). Gelenekte ise kız, tekrar geri gelip kendisini alması şartıyla Beyböğrek'e, yardım eder (Yalman: 1993/II: 102).

*Uzun sözün kısası...* (YY: 502), formeliyle yazar, amacına uygun bulmadığı kısımları geçer. *Ver elini derler. Az giderler uz giderler (YY: 502)*, formelileri kullanılır. Bu ifade ile mekân çabucak geçilir.

Beyböğrek, Dede Korkut hikâyeleri içinde, en eskisi ve en yaygınıdır (Gökyay 2000: CDLIV).

#### 1. 5. 4. Genç Osman

Halil Atılğan, Genç Osman'ı, destan kategorisine dâhil ettikten sonra Ali Rıza Yalgın ve Fuat Köprülü'nün konuyla ilgili araştırmalar yaptığını belirtir. Halil Atılğan, Kayıkçı Kul Mustafa ve Âşık Abdurrahman'a ait olduğu tahmin ettiği destanın dörtlükleri üzerinde durur, hikâyesini anlatır. Erdem Bozdoğanlı'den, Âşık Köroğlu ve



Âşık Memed Ova'dan destanın hikâyesini derleyen Atılğan, her iki rivayette de temaların aynı olduğunu fakat Veysel Erdem Bozdoğanil'den derlenen rivayetin, diğerinden biraz daha detaylı olduğunu belirtir (Atılğan 1999: 123, 124).

Yaşar Kemal, ise destanın yalnızca hikâyesini verir (İM III 282–286).

Yaşar Kemal'in anlatmış olduğu hikâyedeki motiflerle, Veysel Erdem Bozdoğanil'den derlenen motiflerin ana çizgileri aynı olmakla birlikte bazı önemli farklılıklar içerir.

Halil Atılğan'ın (1999: 125–128), Veysel Erdem Bozdoğanil'den derlediği Genç Osman hikâyesinin özeti:

IV. Murat, Bağdat seferine giderken Adana'nın Misis kasabanın ileri gelenlerine misafir olup, halkın dertlerini dinler, sıkıntılarını sorar.

Bir vatandaş, Cabbar dede adlı Derviş çobandan koyunlarını salıvererek ekinleri zarar verdiği için şikâyetçi olunca IV. Murat, Çoban'ı huzuruna çağırır.

Askerler, Cabbar dedeyi Misis'in Kütüklü köyünde bulup padişahın kendisini çağırıldığını söyler.

Cabbar dede, “*Siz gidin ben geliyorum.*” Der ve postunun üzerine binip, Ceyhan nehrinin akışının tersine kayarak padişahın huzuruna gelir.

IV. Murat, Cabbar dedenin keramet ehli suçsuz biri olduğunu anlayınca Bağdat seferinde başarılı olup olmayacağını sorar. Cabbar dede, bu soruyu Genç Osman'ın cevaplayabileceğini söyleyince aynı soru, Genç Osman'a yöneltilir. Genç Osman, yiyeceğin iki katına çıkartılmasıyla zaferin kazanılacağını söyler.

IV. Murat'ın yaşı küçük olan Genç Osman'ı askere alacağı duyulunca, bu duyum üzerine dedikodular çıkar. Bazıları, askere alınacak kişinin bıyığında tarak durması gerektiğini söyler. Bu sözleri duyan Genç Osman, tarağı alıp bıyıksız olan üst dudağına geçirir.

Genç Osman'ı kıskanan askerler, onu tütün içmekle suçlayıp padişaha şikâyet ederler. Tütün içmeyi yasaklayan padişah, tebdili kıyafet gezerken, Genç Osman'ın tütün içtiğini tespit etmesine rağmen onu orduya alır.

Bağdat seferi zaferle sonuçlanır. Genç Osman, şehit olur ve kelle koltukta üç gün savaştır.

Âşık, şehit olan Genç Osman'ın kahramanlığını destanlaştırıp günümüze kadar ulaşmasını sağlar.

İstanbul Silivri Kapı'da Merkez efendi adlı biri, surların üzerine çıkarak, Bağdat savaşının bütün safhalarını etrafındakilere anlatır. Savaşın sonunda “*Bağdat'ı fethettiler*” derken, sevincinden surlardan düşerek ölür ve öldüğü yere türbesi yapılır.

Bağdat'tan zaferle dönen ordu, Misis'e geldiğinde Genç Osman'ın anası, IV. Murat'a oğlunu sorar. IV. Murat, “*arkada geliyor*” der. Anası, Osman'ı kime sorduysa, “*arkada geliyor*” cevabını alır.

Akşam olunca kelle koltukta görünen Genç Osman, anasının elini öper, hakkını helâl ettirir. Sonra bahçe duvarından atlayarak incir ağacının dibinde kaybolur.

Misis'te, incir ağacının bulunduğu yerde, perşembeyi cumaya bağlayan gecelerde bir ışığın yandığı, anasının, “*Ben oğlumu hep abdestle, besmeleyle emzirirdim. Ancak bir kış günü abdestsiz emzirdim. İşte oğlumun başını yedi.*” dediği hala dillerde dolaşır.

Hikâyede, Yaşar Kemal'in anlatımı ile geleneksel anlatım arasındaki en önemli fark, Sultan Murad'ı Genç Osman ile buluşturan motiflerde görülür.

Yaşar Kemal'de, padişahı Adana'ya götüren sebep, padişahın annesinin tavsiyesidir. Geleneksel anlatıda ise padişah, Bağdat seferine giderken, yolunun üzerinde olduğu için Adana'ya gelir.

Yaşar Kemal'de *Kırgöz ocağının piri*, en önemli motif olarak karşımıza çıkarken, bu motif geleneksel anlatıda yoktur. Geleneksel anlatıda bu motifin işlevini Cabbar dede adlı “Derviş çoban” üstlenir.

Romanda Kırgöz ocağının piri, Sultan Murad'ın Bağdat seferinin zaferle sonuçlanmasını, Genç Osman'ın orduya katılması şartına bağlarken; geleneksel hikâyedeki Cabbar dede ise, zafer kazanmanın şartının Genç Osman'dan sorulmasını söyler. Bunun üzerine IV. Murat, Genç Osman'a zaferin nasıl kazanılacağı sorar. O da yiyeceğin iki katına çıkarılarak zaferin kazanılacağını söyler.

Yaşar Kemal'de Genç Osman, kılıcının katkısıyla; geleneksel anlatıda ise verdiği fikirle zaferin kazanılmasına sebep olur.

Romanda Çukurova'da Karabuçlu köyünden dul bir kadının oğlu olan Genç Osman, geleneksel anlatıda, Derviş çobanın köyü olan Kütüklü'de dul bir kadının oğludur.

Yaşar Kemal'deki dağdan inen geyik motifi, geleneksel anlatımda yoktur. Dağdan inen geyik, kendiliğinden yere yatar. Sultan Murad, geyiği keser, kebab eder ve yer. Padişahın taze geyik sütüyle kahvaltı yapması da geleneksel anlatımda yoktur.

Genç Osman'ın çok genç olması sebebiyle askere alınmasının doğru olmayacağı üzerine söylentiler çıkar. Genç Osman, yeterliliğini ispat etmek için tarağı bıyiksız olan üst dudağına geçirir. Bu motif her iki anlatımda da ortaktır.

Hikâyenin sonunda, geleneksel anlatıda akşam olunca kelle koltukta dönen Osman, anasının elini öper, hakkını helâl ettirir. Sonra bahçe duvarından atlayarak incir ağacının dibinde kaybolur. Misis'teki bu incir ağacının bulunduğu yerde, perşembeyi cumaya bağlayan gecelerde, bir ışık yanar. Genç Osman'ın annesinin aşağıdaki sözleriyle hikâye sonlanır: “*Ben oğlumı hep abdestle, besmeleyle emzirdim. Ancak bir kış günü abdestsiz emzirdim. İşte oğlumun başını yedi.*” (Atılğan 1999: 127).

Genç Osman şehit düştüğü yerde, atının ve ölüsünün bulunmaması motifi de ortaktır. Bu kaybolma motifi Yaşar Kemal'de sıklıkla kullanılır. Genelde olaylar kapanma noktasına geldiğinde roman kahramanı, kaybolup imi timi belirsiz olur. Atla kahraman yitkilere karışır. Yazar, iyilere ve yardımcılarına ölümü yakıştıramaz. Hikâyede başı kesik şekilde atna binen Osman, Kırkgöz ocağına döner, ocaktan destur alır, atna biner gider.

Bağdat'ın ortasında Genç Osman'ın şehit olduğu yerde her sabah gün doğarken bir gül açarmış. Bu gül sembolizmi, kokusu, rengi ve şekli sebebiyle, özellikle gençlerin ve iyilerin ölümünün, insanların yüreğinde bıraktığı acıya işaret olsa gerektir. Ayrıca gül, metafizik âleme geçişin de simgesidir. Yahya Kemal, Hafıza ithaf ettiği şiirinde bu motifi şöyle kullanır:

*Hafız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış;*

*Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.*

*Gece, bülbül ağaran vakte kader ağlarmış*

*Eski Şiraz'ı hayal ettiren ahengiyle (Kemal 1999: 93).*

Ölen kahramanların mezarının üzerinde gül bitmesi, gelenekte yaygındır. Yaşar Kemal, bu motifi sıklıkla kullanır (Gül motifiyle ilgili bak: Bitkiler).

Genç Osman'ın atı da geleneksel kahramanların atlarıyla benzerlikler gösterir. Sahibi tarafından üzenilemiş at, Kırkgöz ocağının kapısından fırlayıp çıkar, yüce dağların mor dumanına karışıp gider, dağlarda dolanır. Atın, Genç Osman'la aynı kaderi paylaşması dikkat çekicidir.

Yaşar Kemal'deki ocak motifi, geleneksel anlatıda yoktur. İM romanında önemli bir merkez teşkil eden Kırkgöz ocağı, Hasan dağı efsanesi başta olmak üzere başka geleneksel unsurlarla da bağlantı kurularak anlatılır. Hasan dağı efsanesi, Genç Osman hikâyesi ve benzeri hikâyelerin kahramanları, üzerlerinde topladıkları geçmişin kültürel birikimini, kutsal bir ocak olan Kırkgöz ocağı vasıtasıyla İnce Memed'e aktarır. Bu suretle elde edilen kutsal savaşıma ve sağaltım gücü, kahramanlarda bir nevi yenilmezlik ve ölmezliğe dönüşerek zaferin esas dayanağını oluşturur.

Hikâyenin romana giriş sebebi, Genç Osman, Bağdat'tan dönünce Kırkgöz ocağına gelip niyaza durmasıyla ortaya çıkar. İnce Memed yaralıdır. Tedavi edilemezse ölecektir. Hürü ana, Memed'i Kırkgöz ocağında tedavi ettirmek için yola çıktığında Genç Osman hikâyesini anlatır. Genç Osman, Bağdat savaşında başı kesilmesine rağmen savaşıma gücünü yitirmemiştir. Kutsal tedavi gücü, Genç Osman'ın ocakla olan ilişkisi sebebiyle hala ocakta yaşamaktadır. Pir şöyle der: *Gazan mübarek olsun Genç Osman, demiş, var git yoluna. Bundan sonra bu ocak senin yüzü suyun hürmetine kan ocağı olacaktır, ölümcül yaralılar, can çekişenler bile gelse sağalıp gideceklerdir (İM III: 286).*

İnce Memed yaralı olduğu için bu kutsal sağaltım gücüne ihtiyaç duyulur. Hikâye, bu özelliğiyle romana eklenir.

### 1. 5. 5. Arap

*Beni öldürdüğüne iyi etmedin Halil...* denilerek Arap'ın hikâyesi anlatılır. Trablus'tan yola çıkan Arap, üç atının takibinde Çukurova'ya gelir. Atlılar, Arap'ın kabilesini basıp, hepsini kılıçtan geçirir. İçlerinden sadece Arap kurtulur. Arap, kendisini takip eden üç atlıyı kılıçtan geçirir. Sonra arkasına üç kişi daha takılır. Vapura binip, başka bir şehre gitse de takipten kurtulamaz. Arap, kemerinde sakladığı altınlarla, bir kervancıdan at satın almak ister. Kervancı, atını vermeyince Arap, kılıcını çeker, atı zorla alır, çöle kaçar, bir Bedevî kabilesine sığınır.

Bu kabile, kendisine sığınanları korur. Arap, orada birkaç yıl kalıp evlenir, bir de çocuğu olur. Düşmanları, onu tekrar bulur. Kılıçlarını çekip üstüne üşüşürlerken, Arap bir yolunu bulur, kaçar: *Velhasıl Arap nereye gitmişse o üç atlı da arkasından geldi. Sonunda Arap bir gün Antakya üzerinden, bir kır ata binili, doludizgin gelip Memik Ağanın evinin avlusunda durdu. Bunu ona bir falcı kadın söylemişti. Köye, gelip kapısında durduğu ev, Memik Ağa, tıptı tıpına falcı yaşlı kadının tarifine*

*uyuyordu. Falcı kadın git o kayalık köye, kılıçla ölüm sana orada ulaşamaz, demişti (YK: 351–352).*

Âdem hikâyesi, Yaşar Kemal'de sıklıkla işlenen kaçıp kovalanma motifinin tipik bir örneğidir. Âdem kaçır, üç kişi sürekli kovalar. Sonra bir falcı kadının yönlendirmesiyle kayalık bir köye sığınıp ölüm korkusundan kurtulur.

### 1. 5. 6. Halk Hikâyesi Söz Kalıpları

Halk hikâyesi söz kalıpları, romanlarda sıklıkla yer alır. Halk hikâyesi anlatım tarzını benimsediği romanlarda Yaşar Kemal, sıklıkla geleneğin başlangıç, geçiş ve bitiş formellerine yer verir. Anlatı geleneğindeki kurallar dizgesi, halk hikâyeciliğinin anlatım formatını belirler. Halk hikâyesi anlatıcısı, zaman zaman anlattığı olayın konusuyla bağlantılı klişe söz gruplarına ve manzum betimlemelere yer verir. Anlatımındaki yerlerine ve fonksiyonlarına göre değişik yapı arz eden çoğunlukla ölçülü, secili, aliterasyonlu ve uyaklı olan bu şekiller, kimi zaman saz eşliğinde, kimi zaman da konuşma üslûbunda söylenir. Bu tarz anlatım, şiirselliği ve akıcılığı sağlar. Bu betimlemeler olmadan anlatılan hikâyeler, kuru yavan olur, dinleyiciye keyif vermez. Bu nedenle usta âşıklar, anlatımı bu tür şiirsel söyleyişlerle süslerler. Âşıklar, hikâye anlatırken, hikâyenin belirli yerlerinde bir takım kalıp sözler kullanır. Usta hikâyeciler, bu manzum klişeleri hikâyenin uygun yerlerinde kullanarak anlatımda bir akıcılık ve güzellik sağlar (Aslan: 2008: 263).

Yaşar Kemal, halk hikâyesi söz kalıplarından romanlarında sıklıkla faydalanır. Özellikle halk hikâyeleri tarzında kaleme aldığı romanlarda yazar, geleneğin formellerine yazılı edebiyatın avantajlarından faydalanıp genişleterek yer verir. Şimdi bu kalıplarından bazılarını ele alalım:

Giriş söz kalıpları: Genellikle halk hikâyeleri, *Râviyânu ahabâr, nakilânü âsâr, muhaddisânü rûzigâr* *Şöyle rivayet ederler ki* vb. kalıp sözlerle başlar. Yaşar Kemal, bu kalıbı sıklıkla kullanır: *Rivayet ederler ki (ÜAE: 135, 143, 144, 146–147; DÇC: 122–123).*

Köroğlu'nun Meydana çıkışı, geleneksel halk hikâyesi formeliyle başlar: *Hey kardeşler, hey dostlar, yolda belde, tavlada tarlada, kırdada ovada durup da bizi dinleyenler, okuyanlar, dünyanın kaç bucak olduğunu soranlar, bilenler, hey yedi iklim dört bucağı gezenler, size bir destanımız var. İnsanoğlu şu dünyada neyi arar, arasa arasa dostluğu, kardeşliği arar, sözü çok uzatmak neye yarar... Biz başlayalım*

*Köroğlunun hikâyelerini anlatmağa birer birer. / Gidelim eski, uzak yıllara, Köroğlunun başından geçenleri söyleyelim. Söyleyelim de dinleyenlerimizin, okuyanlarımızın damakları tatlı, gönülleri hoş olsun, mert yakaları namert eline geçmesin. Bir de burada bizden önce gelmiş geçmiş, bir hoş sada olmuş, Köroğlu hikâyeleri anlatan ustalarımıza canı gönülden bir selam uçuralım. Ruhları şadmanlık etsin. Şöyle rivayet ederler ki (ÜAE: 7).*

Türkülü Halk hikâyelerinin başında bulunan dua formelleri de romanlarda yerini alır.

Diğer bir başlangıç formeli ise âşıkların, nida çekerek geleneksel büyük üstatlarının isimlerini sıra ile söyledikten sonra, bu âşıklardan sıralamaya bağlı kalarak türküler söyledikleri formellerdir. Hemen her aşkın bir turna türküsü vardır. Turnalar, nida sanatıyla birlikte formel oluşturmada sıklıkla kullanılır. Klâsik edebiyatımızda genellikle mahlâslara yönelik kullanılan nida sanatının, Yaşar Kemal'in romanlarında turnalara yöneldiğini görüyoruz. Ayrıca sazın teline ilk vuruşla söze başlamada *nida + turna*, bir başlangıç formeli olarak kullanılır: *Neden sonra Kel âşık sazı usul usul kucağına çekti, bir kere tele dokundu ve başladı. Uzun uzun, kendinden geçmiş, saz çaldı. Birdenbire de kesti: / Bugün kıssadan hisse almak günüdür. Heheey, tellice turnalar (YDGB: 124).*

Bu söz kalıbı, Yaşar Kemal'in romanlarında özellikle âşıkların nesirden nazma geçişlerinde kullanılır: *Âşık bir coşku içerisinde saz çalmaya başlar ver etmiş sazın düşüne, tezene tele indi* gibi kalıp sözler kullanır. *Âşık sazı düşüne dikti. Sazın üstüne yumuldu. Ver etti (HNA: 30, 31; KK: 57). Al Allah delini, zapteyle Köroğlu kulumu... / Köroğlu: / Hey ağalar beyler, dinleyin beni. Dilime bir beyit düştü ki dilimi yakar. İzin verin ki söyleyim. Sazı kılıfından sıyrıp hemen o anda iki dizin üstüne geldi. Tezene tele indi. Görelim ne söyledi. Biz daha iyisini söyleyelim. Dinleyenlerin damağı çağ olsun (ÜAE: 65).*

Karınca ile fil masalını romanlaştıran yazar anlatısına şu formelle başlar: *"Fillerin karınca ülkelerine yürüyüp kentlerini yıkıp onları tutsak aldığıdır."* (FSKSTK: 7). Bu romanda her bölümün başında bir tanıtma formeli kullanılır.

Geçiş söz kalıpları: Hikâyeci-âşık, mensur kısımlardan manzum kısımları geçerken klişe cümlelerden istifade eder: *Aldı Tahir görek ne dedi, Aldı Zöhre (Alptekin 1997: 34-35). Aldı Kerem, Aldı Aslı (Elçin 2000: 95).*

Yazar, FSKSTK romanı, dokuz bölümden oluşur. Her bölümün başında formel yer alır. Bu romanda dokuz adet formel niteliği gösteren tarif, tanıma cümleleri kullanır: *Filler sultanının hüdhüdlerle anlaşıp karıncaları yönetme yöntemleri bulduklarıdır (FSKSTK: 33), İşe koyulmuş karıncaların fillerin ağır yükleri altında ezildikleri bu kötü durumdan kurtulacak hiçbir yol bulamadıklarıdır (FSKSTK: 49).*

Ayrıca romanlarda geçen şu formeller, halk anlatılarında da kullanılır: *Adı güzel, kendi güzel Muhammed (İM III: 274; İM IV: 67). Al Allah delini, zapteyle Köroğlu kulumu (ÜAE: 65). Sultan Muradtır ki haylamış amanın, amanın ehbbalar gidelim (DÇC: 436). Bilmeyene bir acayip hal olur (BE: 220), Bir sinek bir kartalı kaldırıp yere çaldı, yalan değil gerçektir, ben de gördüm tozunu (YY: 146), Ya derdimize derman, ya katlimize ferman ol (BE: 172). Gazan mübarek olsun (KS: 541–542). Destimiz derman, küfrümüz iman, yardımcımız on iki imam, on iki imamın katarından, didarından ayırmasın, gerçeğe hüüüü... Gerçeğe hüüüüü, gerçeğe hüüüüü (BE: 15). Himmetin hazır olsun (BE: 16), Allahım, koca Allahım, adı güzel Muhammed aşkına, uzun kılıçlı Ali aşkına (İM III: 274). Yağız at, kuş donuna girendir. Kırlangıç olup önümüzü kesendir. Önünü kestim, bıyığına sıçtım (İM II: 128). Destimiz derman, küfrümüz iman, yardımcımız on iki imam, on iki imamın katarından, didarından ayırmasın, gerçeğe hüüüüü... (BE: 15). Ölümden kaçıp da sen geri durma, yiğidin alnına yazılan gelir, dedi (ÜAE: 68), Sabaha salâvat, akşama rahmet, Ağamızın kesesine bin bereket (YK: 404). Bir sinek bir kartalı kaldırıp yere çaldı, yalan değil gerçektir, ben de gördüm tozunu (YY: 146). Şen kalasın Bağdat şehri (KSİ: 370). Uzun kılıçlı Ali aşkına (İM III: 274).*

Kahramanların karşılıklı söyleşmeleri, halk hikâyelerinde sık karşılaşılan bir formeldir. *Aldı*, sözü hem sazı eline aldı, hem de türkü söylemeye başladı anlamlarında kullanılan kalıp ifadedir. Birçok yörede halk arasında türkü söylemeye *bir türkü aldırdı* veya *bir türkü tutturdu* denir (Aslan 2004). *Karacaoğlan aldı sazı sinesine, düştü söziin binasına, söyledi bakalım ne söyledi, dillere destan sevdasına (ÜAE: 53, 54, 138–139).*

“*Dedim–dedi*” kalıbı, karşılıklı konuşma biçiminde yazılmış koşmalarda kullanılır. “*Dedim–dedi*” şeklinde yazılmış şiirlere “*müracaa*” denilmektedir. Divan şiirinde de vardır. Bunlar genellikle sorulu cevaplı olarak düzenlenir (Dilçin 1997: 307–308).

Bu tür deyişlerde *soru cevap* bazen aynı dizede olur bazen de farklı dizelerde olur: *Dedim dilber yanakların kızarmış / Dedi çiçek taktım gül yarasıdır* (Dilçin 1997: 308). / *Uykudan uyanmış şahin bakışlım / Dedim sarhoş musun söyledi yok yok* (Dilçin 1997: 308).

Yaşar Kemal'in romanlarında söyleşmelerden pek fazla olmamasına rağmen FSKAB romanında yer alan *dedim–dedi* söyleşmesi dikkat çekicidir. Şiire mahsus bir söyleşme çeşidi olan *dedim–dediye* yazar, roman akışında yaklaşık iki sayfada yirmi altı kez yer verir: *Dedi, çok işler oldu İstanbul şehrinde. Dedi, İstanbul şehri bir kan deryasıdır. (...) Dedi, başka başka çok büyük işler oldu İstanbul şehrinde, sel gibi kanı akıtıldı fakir fikaranın. Dedi, İstanbul şehrinde olanlar... (FSKAB: 219–221).*

Bitiş söz kalıpları: Yaşar Kemal'in romanları bitiş söz kalıpları açısından da oldukça zengindir: *Hikâyenin mutlu sonunu ifade eden bitiş söz kalıbında sevgililer birleşince murat alıp murat vermek tabiri kullanılır* (Görkem 2000: 142); *Daha murat alıp murat virdiler. Âşık Garip, Şah Sanem'den murat alıp murat virdi. Hak Teâlâ da cümleyi muradına nail eyleye... Âmin, be hürmet–i seyyidu'l–murselin* (Türkmen 1995: 195).

Romanlarda bu kalıp, şu şekilde yer alır: *İki hasretlik birbirine kavuştular Efendi. Sarıldılar ama ne gibi. Hasta, su bardağına sarılır gibi, aç deve çakırdikenine sarılır gibi. Koçlar gibi vuruştular, güvercinler gibi emiştiler. Kutnu döşeğin üstünde murat alıp murat verdiler. / Darısı cümle hasretlerin başına. Olsun deminiz, olmasın gamınız, hayra dönsün serencamınız. Bir dahaki hikâyeyi daha güzel söyleyelim. Dinleyenlerin damağı çağ olsun. Mert yakaları namert eline geçmesin. Ustamızın adı hıdır, bu seferlik elimizden gelen budur* (ÜAE: 87).

Bunun yanı sıra romanların sonlarında şu formeller de yer alır: *Söz tamam oldu. Söz tamam oldu ama dışarda durup türküyü dinleyen Telli Nigarın da yüreğinde yağ kalmadı eridi* (ÜAE: 66). *Yürü behey kahpe dünya. Çarkın kırılın felek. Koca Halili bu hallere mi düşürecektin! Bir at sırtı için, Çukura kadar azıcık binmek için böyle kapı kapı mı dolaştıracaktın? Elaleme yüzü suyu mu döktürecektin! Yürü bre orospu avratlı dünya! Demini süren övünsün* (OD: 15). *Kıssadan hisse yeryüzünün bütün karıncaları birleşince...* (FSKSTK: 173).

Formellerin romanlardaki kullanılışı, bunların halk anlatılarındaki kullanımına benzerlik gösterir. Formeller, mitik bir atmosfer oluşturur.



Yaşar Kemal'in romanlarında halk hikâyesinin tesiri bütün incelikleriyle kendini gösterir. Sözcük tekrarları, iç uyaklar, döşeme tarzında olay özetleri, roman kahramanlarının portreleri, deyişler ve tekerlemeler, geleneksel halk hikâyelerimizden süre gelen unsurlar olarak karşımıza çıkar.

Ayrıca romanlardaki cinsellik de halk anlatılarının özellikle halk hikâyelerinin tesirinde oluşmuştur. Yaşar Kemal, dinleyiciyi esas alan bir tarz benimsediği için bu tarz türkülü halk hikâyelerindeki cinselliğin aynıyla romanlara aksetmesini sağlamıştır.

Halk hikâyesi geleneğine bağlı olan yazar, BE, ÜAE, AE, ÖO, FSKSTK romanlarında tamamen halk hikâyesi geleneğinden yararlanmışır. Yazar, taş basma halk hikâyelerimizde yer alan resimlendirme ve tarif cümlelerini ilk dönem romanlarında sıklıkla kullanır. Daha sonra özellikle nehir romanlarında yavaş yavaş bu unsurları terk eden yazar, çağdaş roman çizgisine yaklaşır.

Ayrıca sözlü edebiyatın esaslarından olan sade, anlaşılır ve tarif edici anlatım tarzı, Yaşar Kemal'in romanlarında açıklıkla kendini gösterir. Onun romanlarında iç çözümlmelerine, derin felsefî düşüncelere rastlanmaz. Bunu da geleneksel sözlü anlatımın tesirlerinden sayabiliriz. Yazar, romanlarının esasını oluşturduğunu sıklıkla ifade ettiği düş-gerçek ikilemini dahi çözmekten aciz kalır, bir sonuca varamaz. Tabiattaki olaylardan ve kültürel birikimlerden meseller toplayan yazar, bunları roman kurgusuna birer işaret olarak kullanarak mesellerden ders çıkarma anlayışını, romanlarının bel kemiği yapar.

## 2. Dede Korkut

Türk halk hikâyelerinin hem yapısının hem de muhtevasının oluşumunda Dede Korkut'un önemli tesiri vardır. Destan geleneğimizle halk hikâyesi geleneğimizin geçiş noktasında yer alan Dede Korkut'un etkisi, Yaşar Kemal'in romanlarında özellikle söyleyiş tarzında ve bazı motiflerde kendini gösterir.

Saz şairlerinin ibare dedikleri bu söz gruplarını, Dede Korkut'tan itibaren Türk destan ve halk hikâyelerinde kullanır (Aslan 2008: 263).

Yaşar Kemal, *Manas Destanı, İlyada, Gilgamiş, Humarbi, Dede Korkut, Memo Alan* gibi geleneksel sözlü anlatımın temel eserlerini bilmenin, romancı olmanın ilk aşamasını oluşturduğunu belirtir (İnce 2002).

Dede Korkut'tun soylamalarında yer alan bazı anlatış tarzlarını, Yaşar Kemal'in romanlarında gözlemleriz. Şimdi bunlardan dikkat çekenleri karşılaştıralım:

Koca Halil'in oğluna ve Osman ile Hürü ananın İnce Memed'e seslenişleri, bizi, halk hikâyeciliği geleneğimizin temeli olan Dede Korkut'a götürür: *Ben biliyorum, iki gözüm oğul, dedi. Gözümün çiftler ışığı bu köyün yakışığı oğul. Şu âlemlerin yakışığı oğul, gece gelecek beni öldürmeye (YDGB: 43). İki gözümüziün ışığını... Dünyanın yakışığını... (İM II: 256). Osman kurban şahine, yavrusuna, aslanına, yiğidine, iki gözünün ışığına, âlemlerin yakışığına, dedi (İM II: 328).* Bu seslenişler, Kazan beyin, oğlu Uruz'a seslenişine benzer: *Ogul ogul, ay ogul! / Karşu yatan kara tagum yüksegi ogul! / Güçlü belim kuvveti cânım ogul! / Karangulu gözlerüm aydını ogul! / (...) Ogul ogul, ay ogul ortacum ogul! / Karşu yatan kara tagum yüksegi ogul, / Karangulca gözlerüm aydını ogul! (Özçelik 2005: 612).*

İsmail ağa, ölünce çevreden ünlü ağıtçı kadınlar gelir, ağıt yakarlar. Yazar, bunları önem sırasına göre verir. Cenazeye, Telli hatun, Zala hatun, Eşe hatun, Zeynep ana, Döne karı, Erkek Hüsne, Yeşil Anşa hatun gelir. Ağıtçı kadınların özellikleri, becerileri, kahramanlıkları anlatıldıktan sonra –*DAn hal eki ve kahraman + geldi*, yapısı kullanılarak Dede Korkut'taki –*An sıfat fiili + kahraman*, yapısıyla benzer bir ahenk sağlanır: *Derken aşağı gedikten Gökburundan bir kadın çığığı daha koptu, arkasından kayalarda yankılanan bir ağıt, bu gelen de Zala Hatundu. (...) Hürüuşağından Zeynep Ana da geldi, çok yaşlıydı, (...) Akçasaz çiftliğinin sahibi on üçünde kan gütme yüzünden dul kalan Erkek Hüsne Hatun da geldi. (...) Narlıkışlada kışlağı, Meryemçil belinde, içinden otuz üç pınar kaynayan yaylağı olan,*

*evini basan altı namlı eşkıyanın elini kolunu bağladıktan sonra götürüp Anavarza burnunda onları kendi eliyle suya atan Yeşil Anşa Hatun da geldi (KK: 34–35). Ağıt yakan kadınların nereden geldikleri ve aileleri hakkında bilgiler verilip portreleri çizilir. Buradaki anlatış tarzı bizi, Dede Korkut'taki Kazan beyin oğlu Uruz beyin tutsak olduğu hikâyeye götürür. Kazan bey, kâfirlerle savaşırken gözünden yaralanır. Bu sırada önce karısı sonra da arkadaşları yardımına yetişir: *Bu mahalda Oguz erenleri bir bir yetdi, görelüm hanum kimler yetdi: Kara Dere azgında Kâdir veren, / Kara boga derisinden beşiginün yapuğı olan, / (...) bıyığın yedi yerde ensesinde düğen / Kazan kartaşı Kara Göne çapar yetdi. / Çal kılıcun, kardaş Kazan yetdüm Dedi. / Anun ardınca, görelüm hanum kimler yetdi (Özçelik 2005: 612). –An sıfat fiili + kahraman, yapısıyla yetti fiili ön plâna çıkar. Bu tarz söyleyiş, Dede Korkut'un birçok yerinde görülür. Yaşar Kemal, bu anlatış tarzını şöyle kullanır: *Çukurovadan bir çift öküz, bir Alaman filintası, bir Arap tayı getiren, getirip de tam üç yüz lira başlık parası vererekten evlenen, Keşiş suyunun kıyısını hopur ederekten, kaplan sökemez ekin yetiştiren, peri padişahının düğününde üç gün, üç gece halay çekerekten kendisine tüm peri milletini âşık edendir o (YK: 246–247).***

Yazar, hâkim bakış açısıyla bilgiler verirken ilk örneğini *Dede Korkut*'ta *Attan aygır, deveden buğra, koyundan koç kırdurddı (Özçelik 2005: 592),* şeklinde gördüğümüz yapıyı kullanır: *...çok zengin evi basmış, çok yol kesmiş, altından altın, paradan para biriktirmiş, bir gün de ortadan çekilip gitmiş (KS: 542). Onlar kumluğa konar konmaz, tepelerine alıcı kuşlar gibi inecekler, paradan para koyundan koyun, keçeden keçe, kilimden kilim alacaklardı (BE: 111).*

Kara Zeynep, İnce Memed'e seslenir: *Kusuruma kalma konuk, sen İnce Memed olmaya İnce Memedsin ya, sen ne biçim İnce Memedsin Allahaşkına söyle bana, Kara Zeynep kurban olsun sana (İM IV: 62).* Çoban Eyüp, Mustafa'ya seslenirken de aynı yapıyı kullanır: *Sen bana yardım etsen de, etmesen de ben onu öldürmeye mecburum. Söyle bana, çoban Eyübün tatlı canım kurban olsun sana (KS: 423),* sesleniş tarzı, Dede Korkut'ta yer alan aşağıdaki soylamayı hatırlatır: *Agız dilden birkaç kelime haber mana, / Kara başum kurbân olsun agam sana! (Özçelik 2005: 582).*

İlk örneği Deli Dumrul hikâyesinde yer alan ve Deli Dumrul'un babası ve karısıyla arasında geçen konuşma şu şekildedir: *Sovuk sovuk bınarlarum (...) Tavla tavla şebbaz atlarum (...) katar katar develerüm gerek ise ona yüklet olsun (Özçelik*

2005: 648). Bu yapı, romanda şu şekildedir: *Yılkı yılık atlarım olasa Çukurova toprağında, hem de Akçedeniz kıyısında, Koca Halilin de ayakları kesilse, kökünden kopsa da onu bir atımın sırtına bindirmem. Onu atımın tırnağına kurban ederim. Ambar ambar buğdaylarım yatsa, sürü sürü koyunlarım süt verse, kovan kovan ballarım süzülse, gömü gömü altınlarım parlasa, Koca Hallilin de açlıktan gözleri pörtlese de dışarı uğrasa, ben de ona bir lokmacık bir şeycik gene de vermem (OD: 232).*

Dede Korkut ile Yaşar Kemal'in romanları arasındaki söyleyiş benzerliğinin yanı sıra, Dede Korkut'un bazı motiflerinin de romanlarda kullanıldığını görürüz. İlk örneği *Deli Dumrul* hikâyesinde yer alan ve meydan okuma amaçlı kullanılan bu motifi Yaşar Kemal, romanında ortamı yumuşatma ve diyalog kurmak için kullanır: *Meger hânım, Oguzda Duha Koca oğlu Deli Dumul derleridi, bir er var idi. Bir kuru çayın üzerine bir köpri yaptırmıştı. Geçeninden otuz üç akça alırdı, geçmeyeninden döge döge kırk akça alırdı. Bunu neçün böyle eder idi? Anuçünki 'menden delü menden güçlü er varmıdır ki çıka menümile savaşa' deridi (Özçelik 2005: 631).* Bu motif romanda şöyledir: *Yaşar Dede Korkuta İsmail Ağa da güldü. Bu güleç adam onun içini açmıştı. Karşılı verdi: / Verenden yirmi akçe, vermeyenden kırk akçe alıyorum, dedi, güldüler (YK: 68).*

İnce Memed ile ağaların mücadelesi, halk arasında söylenceler çıkmasına sebep olur. Bu söylencelerde İnce Memed, mitolojik kahramanların özelliklerini gösterir. Dede Korkut'ta yer bulan *tek gözlülük* ile *silâhların zarar vermemesi* (Özçelik 2005: 754, 756), motifleri, romanlarda söylence şeklinde yer alır: *Bir tek yerine kurşun işlermiş onun. O da açıksa, gözlerine... Eğer açıksa gözleri, gözlerine kurşun, bıçak, ateş işlermiş (İM II: 241).* Kurşun, Salman'ın sadece açık olan gözüne zarar verir (KS: 442–443).

Görüldüğü gibi Yaşar Kemal'in romanlarından alınan bazı bölümler Dede Korkut'un soylamalarından alınmış gibidir. Ayrıca yukardaki “meydan okuma” ve “tek gözlülük” motiflerinin, Dede Korkut'un etkisiyle romanlarda yer aldığını söyleyebiliriz. Kuşkusuz Dede Korkut hikâyelerinin Yaşar Kemal'in romanlarına tesirleri, bunlarla sınırlı değildir. Çalışmamızın sınırlarını aşmaması için bu kadarıyla yetindik.

### 3. Anonim Halk Şiiri

*Anonim (anonyme)*, Fransızca adı bilinmeyen, adsız anlamında kullanılan bir kelimedir. Edebiyatta söyleneni yazanı belli olmayan edebi eser anlamındadır. Halk edebiyatımızda, Âşık edebiyatı dışında kalan ürünler, anonim halk edebiyatı içinde ele alınır. Doğan Kaya, bu konuyu manzum ve mensur olarak iki ana gruba ayırır. Manzum grupta mani, türkü, ağıt, ninni ve düzgüye; mensurda ise bilmece ve tekerlemeye yer verir (Kaya 1999:3). Biz, romanlarda yer alması sebebiyle anonim türlerden ağıtlar üzerinde duracağız.

#### 3. 1. Ağıtlar

Anonim ürünlerden ağıt, ninni ve bilmece, şekilden ziyade konusu itibarıyla birbirinden ayrılır. Ağıtlar genellikle sekiz heceli dördlüklerden oluşur. Değişik kafiyelere sahip ağıtlar, yanık ezgilerle terennüm edilir. Şekilleri ne olursa olsun onların yapısını asıl aksettiren özelliği acı ile vücuda getirilmeleridir.

Çok eski bir gelmişe dayanan ağıtlar, ölenler için söylenen methiyelerdir. Halk şiirinin başlangıcı kabul edilen ağıtlarda, duygu yoğunluğu ön plândadır. Bu şiirlerde, ölen kişilere duyulan özlem, acı ve vefa duyguları dile getirilir.

Ağıtlar, milletimizin en zengin kültür hazinelerindedir. Yüzyıllardır önemi pek anlaşılamamış ağıtlar, yurdumuzun her yerinde yaşamakla birlikte, özellikle Doğu ve Güney Doğu Anadolu ile Doğu Akdeniz bölgelerimizde daha canlı bir gelenek olarak yaşamaya devam eder. Zengin bir ağıt geleneği içinde yetişmiş olan yazarımız, gençliğinde ağıtların çok önemli kültür zenginliğimiz olduğunu fark etmiş ve malını kurtarma sevdasına düşerek, çocuk yaşlardan itibaren Çukurova bölgesinde ağıtlar toplamıştır.

Yaşar Kemal'in ilk kitabı, bir folklor derlemesi olan *Ağıtlar*'dır. Çukurova kadınları arasında her kadının ağıt yaktığını söyleyen yazar, ağıt derlemeye on altı yaşında başlar. Birinci dünya savaşında, on beş on altı yaşındaki çocukların askere alınması üzerine *Vay Anam Kurası ağıtının* söylendiğini belirtir. Bu ağıt, romanlarda da yer alır (Gürsel 1999: 90).

Yaşar Kemal, ağıt toplarken 1940'da Abidin Dino'yla tanışır. Ağıtların bir kısmını ona verir. Yazar, kendisinden önce ağıt toplayan ilk kişilerden ikisinin Ferit Celâl Güven ve Bela Bartok olduğunu söyler. Üçüncü ağıt derleyicisi de Yaşar Kemal'dir. Jandarma baskınına uğrayan yazarın evinden, ağıtlarla birlikte diğer yazıları

da götürülür. Yazar, *Gerçek sayıyı bilmiyorum ama bine yakın ağıtın gittiği inancındayım*, der ve bu baskından kurtarabildiği ağıtların bir kısmını, halk evinde bir kısmını da Türk Dil Kurumu'nda yayımlar (Çalışlar 1995).

Yaşar Kemal, 1939–42 yılları arasında ağıtlar derler. Çocukluktan beri ağıt yakma geleneği içinde bulunduğunu, yetişme döneminde Çukurova'ya tarlalarda çalışmak için Toroslardan Avşarların indiğini, onların içinde ağıt yakma geleneğinin yaşadığını, Avşarlara mensup Telli hatun ile Hasibe hatun adlı kadın âşıkların, ağıt yakmada çok ünlü olduklarını, onlardan ağıtlar derlediğini, ilk ağıtı ise yaşadığı köyde Kara Zeynep adlı kadından derlediğini belirtir. Köyleri dolaşıp ağıtlar derleyen yazar, ilk kitabını *Ağıtlar I* adıyla Adana halk evinde yayımlar (Ağıtlar I: 11–12). Burada bahsedilen ağıtçı kadınlara romanlarda yer verilir.

Telli hatun ile Hasibe hatunu, Anacık sultan ile İsmail ağanın ölüsüne ağıt yakarken görürüz (İM IV: 523–527; KK: 34–39).

Ağıt söyleme geleneğinin Çukurova'da çok yaygın olduğunu belirten Erman Artun, Yaşar Kemal'in ağıtları kullanarak anlatımına lirizm kattığını, ayrıca ağıtlardaki anlatım kalıplarını, diyaloglarda kullanılarak olayların gerçeğe yakın anlatımlarının sağlandığını, ayrıca ağıtların nazım şeklini kırarak nesre dönüştürdüğünü belirtir (Artun 1999: 27–31).

Genellikle kadınlar tarafından söylenen ağıtlarda, ölen kişilerin yaptığı işlerin iyi yönleri ve güzel tarafları anlatılır. Ağıtta hiçbir zaman ölen kişiyi küçük düşürecek veya onu yerecek sözler kullanılmamıştır. Bazı ağıtlarda ise, kişi ölmemiş gibi düşünülerek yaptığı işlerden, giyinişinden, atından bahsedilir (Şimşek 1993:1).

Romanlarda her ölüye ağıt yakmak bir gelenektir (İM III: 118). Türkmen kadınları, bir düzene ve geleneğe göre ağıt yakar (YY: 111). Ölü yakınları tabutun karşısında el bağlayarak sabaha kadar durur. İnsanlar, sabah olunca cenazeye gelmeye başlar. Ak başörtülü, kara çatki bağlayan, bayramlık kıyafetlerini giyen ve takılarını takan kadınlar, ölünün yöresine dizilir. Önce baş ağıtçı kadın, ağıta başlar. Onun sağında solunda önem sırasına göre ağıtçı kadınlar dizilir. Baş ağıtçı, ağıttan bir dörtlük söyler. Halkadaki bütün kadınlar, baş ağıtçı kadının söylediklerini tekrarlayıp ağlar (İM IV: 523–527).

### 3. 1. 1. Yemen Ağtaları

Derviş bey ile Mustafa bey mücadelesi, hayvanların birbiriyle mücadelesiyle sembolleştirilerek anlatılır. Mustafa beyin adamlarından Mustan'ın üç oğlu ve kardeşi, ağaların mücadelesinde, karıncalar misali öldürülür. Mutsan bey de Yemen'de dokuz yıl askerlik yapar, ömrünün kalan yetmiş yılını da Mustafa beyin çiftliğinde çalışmakla geçirir. Mustafa beyin adamlarından Ali bey, artık ihtiyarlayıp iş göremez hale gelmiş olan doksan yaşındaki Mustan'ı kapı önüne koyar.

Yaşar Kemal, Yemen'e giden askerler ile feodaliteye hizmet eden işçiler arasında bağlantı kurar. Ölümün ve bitişin sembolü olan Yemen, devletler mücadelesinde asker için ne anlam ifade ediyorsa, beylerin emrinde çalışanlar için de çiftlik, aynı anlamı ifade eder. Bu bağlantı, ihtiyarlamış ve artık iş göremez hale gelmiş olan Mustan ile ağanın adamı Memed Ali bey arasındaki şu ifadelerinde açıkça ortaya çıkar: *Nereye gideyim Memed Ali bey? deyince: Bilmeeem! İsteddiğin... / Yemene git Emmi, Yemene (DÇC: 285), karşılığını alır. Yemen'e giden askerler, çölde karıncalara yem olur: Günden yanı soldumola? Yerden yanı uldumola? Memedimin ala gözün, karıncalar oyduumola... Gitme Yemene Yemene, Yemen sıcak kahve pişer, asker talime çıkınca aceminin aklı şaşar. Gitme Yemene Yemene, gitme Yemene, Yemene... (DÇC: 316).*

Yemen, gidip de gelmeyen askerlerin gittiği yerin ortak adıdır. Yemen, askerlik için gidilen bir yer değil, ölüm toprağıdır. Başka yerlerde askerlik yapıp ölenler de, Türkmen kültüründe, yemene gitmiş sayılır. Yemen türküsü, gidip gelmeyenlerin ortak türküsüdür.

### 3. 1. 2. Vay Anam Kurası Ağıtı

Yaşar Kemal, Nedim Gürsel'le söyleşisinde, büyük bir olay olunca, Birinci dünya savaşını örnek vererek, bu dönemde on beş on allı yaşındaki çocukların askere alınması üzerine *Vay Anam Kurası ağıtının* söylendiğini belirtir. Çocuklar, kendilerine askerlik çıkınca *Vay anam!* nidasıyla ağlayarak askere gittiği için ağıtın adı da *Vay Anam Kurası ağıtı*, kalır (Gürsel 1999: 90). Bu ağıt, TH romanında âşıkların dilinden anlatılır. Artvin'den bir genç Âşık, *Vay Anam Kurası ağıtını* söyler (TH: 208).

### 3. 1. 3. Iraz'ın Ağıtı

Iraz, çok sevdiği kocası ölünce, kucağında dokuz aylık bebeğiyle yirmi yaşında dul kalır. Kocasının ölüsü başında, *Hüseyinin üstüne, erkek bana haram olsun*, sözünden sonra aşağıdaki ağıtı söyler: *İndirdiler Heletenin düzüne / Kellesi yokkine bakam yüzüne / Benden selâm söylen Nukrak kızına / Neneyle neneyle Iraz neneyle (İM I: 199)*. Iraz, kocası öldükten sonra, onun bıraktığı yerden tarla işlerinde çalışmaya başlar.

### 3. 1. 4. Kozanoğlu Ağıtı

Yaşar Kemal, Ağıtlar isimli kitabında bu ağıtı yayımlar. Ağıtın ikinci dördlüğü romandaki ağıtın ilk dördlüğü ile aynı diğerleri farklıdır. Yazar, ağıtla ilgili şu bilgileri verir: Seksen sene önce Kozanoğlu Ahmet Paşa ile kardeşi Yusuf ağa, devlete isyan eder. Bunların tenkiline Derviş paşa görevlendirilir. Yusuf ağa, askerlerce sürgün edilir, Ahmet Paşa da esir düşer. Bu ağıt akraba kadınları tarafından yakılır: *Çıktım Kozanın dağına / Karı dizleyi dizleyi / Yarelerim göz göz oldu / Cerrah gözleyi gözleyi (İM I: 280–281)*.

Osmanlı, Ramazanoğulları'nı Çukurova'ya yerleştirir, yaylaya çıkmalarını engeller. Çukurova'da sıtmadan, sıcaktan kırılan aşiret üyeleri, Osmanlının vermiş olduğu ağaçların köklerini yaktıktan sonra toprağa diker. Osmanlı, aşiretin tamamının kırılmak üzere olduğunu görünce, yazın yaylaya çıkmalarına izni verir. Zamanla aşiret, Çukurova'ya yerleşip ekin ekmeye başlar, aşiret bozulur, töreler kalkar ve Osmanlı amacına ulaşır (İM I: 280–281).

### 3. 1. 5. Anacık sultan Ağıtı

Ağıtçı kadınlar, Kırkgöz ocağının piri Anacık sultanın ölümüne ağıt yakar. Bunların baş ağıtçısı Hürü anadır. İlk olarak ağıta başlar. Onun solunda hak âşığı Hasibe hatun yer alır. Önce Hürü ana, ağıttan bir dördlük söyler. Halkadaki diğer kadınlar, onu tekrarlar. Ardından da birlikte ağlarlar. Hürü ana, ölünün önüne gelir, el bağlar, boyun büker, eğilip, niyaza durur, üç kez ölünün elini öper. Eyyubi kılıçlar, Hasan dağındaki şehitler, yeşil donlular, görünmezler, dedeler, Hacı Bektaşî Veli, Dede Kargın, Balım Sultan, Abdal Musa, Hz. Ali, Hz. Hızır, Pir Sultan Abdal, Pir Sarı Saltık, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Koca Yunus, Mülâyim Baba, Köroğlu, Genç Osman ve Hz. Muhammet üstüne ağıt yakarlar (İM IV: 525 –527).



### 3. 1. 6. İsmail Ağa Ağıtı

İsmail ağa ölünce çevreden ünlü ağıtçılar gelip ağıt yakarlar. Yazar bunları önem sırasına göre verir: *Telli hatun*, baş ağıtçıdır. Ağıtçı kadınların en ünlüsüdür. Her ölüye ağıt yakmaz, ağıt yaktığı ölü, bir daha unutulmaz ve Telli hatunun ağıtıyla birlikte dilden dile dolaşır. Telli hatun, kocası ölünce günlerce ağıt yakar, sonra da ünlü bir Maraş beyinin ölüsü dışında kimseye ağıt yakmaz. Telli hatun, bunca yıldan sonra, İsmail ağanın ölüsüne ağıt yakar. *Zala hatun*, aşiret kavgasında üç oğlunu yitirmiştir. Ölmüş her yiğidin başına gelir, oğullarıyla birlikte ölüye de ağıt yakar. *Eşe hatun*, Payastandır. Bir ağıtı bir cennet eden Eşe hatunun ağıt yaktığı ölü, ölü sayılmaz. *Zeynep ana*, Hürüuşağındandır. *Döne karı*, Yıllankale altındandır. *Erkek Hüsnü*, Akçasaz çiftliğinin sahibidir. *Yeşil Anşa hatun*, evini basan altı tane ünlü eşkıyanın elini kolunu bağlayıp suya atan biridir. Hasan, kardeşinin üstüne kapanarak ağıtlar yakar. Konağın sofasında döşekler üst üste konularak yatak hazırlanır. Ölüyü bu yatağa yatırıp üstüne çarşaf örterler. Ölünün başı dışarıda kalır. Telli hatun ölünün sağına oturur. Yeşil Anşa hatun, Telli hatunu yanına oturur. Önce Telli hatun, ölünün beyaz mendilini sallayarak, uzun bir çığlık atar. Sonra oradaki bütün kadınlar çığlığa katılıp birden susar. Her kadının elinde ölünün bir eşyası vardır. Zero, ince uzun bir ağıt söyler. Diğer kadınlar da ağıtları, birbirinin ağzından alarak söylerler. Ölünün dostluğu, güzelliği, yardımını, kardeşliği övülür. Bazı kadınlar, *niye öldün, öldün de Mustafa'yı öksüz koydun?* diye ağıtlar yakarlar ve turnalar vasıtasıyla Van gölüne, oradaki kavak ağacına, dağlara selâm söylerler (KK: 34–39).

Konağa ağıt yakmaya gelen kadınların önüne, İsmail ağanın kanlı giysilerinin bulunduğu bohça konulur. Ağıtçı kadınlar, eşyaları ellerine alır, sallayarak ağıt yakar. Göksunlu Veli dede, mezarlığa gider, mezar taşına oturur ve saz çalarak gün batımına kadar ağıt söyler (KK: 57).

### 3. 1. 7. Taşbaşoğlu Ağıtı

Taşbaşoğlu'nun tarlada güneş altında ölmesi üzerine karısı, çığlık atarak ağıt yakar: *Ne yatarsın sevdiceğim kuşluklayın ısıcakta, Seni bekliyorum, gene gel. Ne yatarsın sevdiceğim kuşluklayın ısıcakta? Hazerine hüzerine.* Taşbaşoğlu'nun karısının yanına bir kadın daha gelir ve sırayla ağıtlar söylerler (ÖÖ: 344–345). Romanlarda yer verilen ağıtlarda, ağıt geleneğinin önemli özellikleri, icra ediliş şekilleri, dönemin önemli ağıtçıları vb. bilgiler verilir.

#### 4. Âşık Tarzı Halk Şiiri

Türkler, tarih sahnesine çıktuktan sonra dünya coğrafyasında merkezi, geniş bir alanda ve farklı yerlerde yaşadıkları için farklı medeniyetlerin ve inançların tesiri altında kalmıştır. Bu yaşayış farklılıkları, Türklerin edebiyatlarına da tesir etmiş ve onların edebi ürünlerinin özelliklerini, sınırlarını ve kökenlerini tespit etmeyi zorlaştırmıştır. Yazılı kaynakların az olması da bu zorluğu artırır.

Edebiyat tarihçileri, Türk edebiyatını kronolojik olarak İslâmiyet'ten önce, İslâmiyet'ten sonra ve Cumhuriyet Dönemi olmak üzere üçe tasnif ettikten sonra İslâmiyet'ten sonra Türk edebiyatını da Klâsik edebiyat ve Halk edebiyatı başlıklarıyla ikiye ayırır. Araştırmacılar, bu tasnif içinde Âşık edebiyatına, İslâmiyet'ten sonra Türk edebiyatının bir kolunu oluşturan Halk edebiyatı içinde yer verir. Halk edebiyatı içinde Tekke ve Âşık edebiyatının yeri biraz belirsizdir.

Ziya Gökalp, Halk edebiyatını sözlü ve yazılı olmak üzere ikiye ayırır. Yazılı edebiyat içinde: *Dede Korkut, Yunus Emre, Dertli Divanı, Âşık Kerem, Şah İsmail, Köroğlu ve Nasrettin Hoca*'ya; sözlü edebiyatta ise *masallar, koşmalar, destanlar, maniler, menkıbeler, Karagöz, orta oyunu, İncili Çavuş, Bekri Mustafa, Bektaşî Fıkraları, Bektaşî Nefesleri, tekke ilâhîleri, tekerlemeler, tandırmameler ve meddah hikâyelerine* yer verir (Filizok 1991: 74).

Fuat Köprülü, Âşık edebiyatı hakkında şu değerlendirmede bulunur: *Bizde, Halk Bilgisi denilen bilgi şubesine giren sözlü halk edebiyatıyla, edebiyat tarihinin başlıca tetkik mevzuunu klâsik münevver sınıf edebiyatı üçüncü bir zümre edebiyatına tesadüf ediyoruz ki Âşık edebiyatı manalı ismi altında büyük bir kitle teşkil ediyor. Âşık edebiyatını, bazen sözlü halk edebiyatına bazen de münevver zümre edebiyatına bağlayan Köprülü, hususiyet ve istiklâli bir türlü anlaşılamayan bu tarzın kökenlerinin araştırılması gerektiğini belirtir (Köprülü 1991: 195)*

Âşık edebiyatı, 14–15. yüzyıllardan itibaren Anadolu'da Türk kültür ve edebiyatını etkisi altına almaya başlayan Arap–İslâm edebiyatının etkisiyle, eski geleneklere bağlı kalarak dini–tasavvufî konularda şiirler söyleyen halk şairleri için kullanılmaya başlanır. 14. ve 15. yüzyıllarda tanınıp şekillenmeye başlayan bu geleneğin kökleri Şamanist geleneğe dayanır. Bugün âşık, halk şairi veya saz şairi dediğimiz sanatçıların, geleneksel Şaman→baksi→ozan kültürünün bir devamıdır. Bu edebi geleneğin temsilcileri için, âşık adından başka yaygın olarak saz şairi ve halk şairi

terimleri de kullanılır. Birbiriyle aynı olan bu kavramlardan *halk şairi* daha genel bir kavramdır. *Saz şairleri* ile birlikte halk arasında sazsız türkü söyleyen kimselerle (ehli dil), belli bir öğrenim görmüş olan hem hece hem de aruz ölçüsüyle şiir yazan ve saz çalmayan *kalem şairlerinin* hepsine *halk şairi* denilir (Aslan 2008: 177–178).

Güney Anadolu’da yaşayan Avşar, Farsak, Tecirli, Bozdoğan, Ulaşlı ve Dadalı gibi Türkmen ve Yörük aşiretleri 17. yüzyıldan itibaren çeşitli dönemlerde iskân edilerek başka bölgelere yerleştirilmişlerdir. Konar–göçer aşiretlerinin ilk iskânı Rakka bölgesinde güneyden gelen baskınları önlemek amacıyla yapılmıştır. İkinci iskân aşiretlerin kendi yaylak ve kışlaklarına yerleştirilme şeklindedir. Üçüncüsü ise, 18. yüzyılda Türkmen aşiretlerini cezalandırmak amacıyla yapılan zorunlu iskândır. Dördüncü iskân, 1866 tarihinde Derviş paşa başkanlığındaki bir heyet tarafından yapılmıştır. Fırka–i İslâhiye’nin amacı, isyan, karışıklık yatağı olan Kozan dağı ile Çukurova’da, devletin hiçbir zaman nüfuzunun ulaşamadığı Türkmen aşiretlerinin yerleşik hayata geçmesini sağlamaktır (Görkem 2005: 24).

Konar–göçer Türkmen aşiret mensuplarının yaşadığı Türkmen coğrafyası olarak kabul edilen Kızılırmak’tan Rakka’ya kadar olan sahada, Karacaoğlan adı etrafında oluşmuş bir Türk saz şiiri geleneği mevcuttur (Görkem 2005: 15). Bunun dışında Osmanlı İmparatorluğu’nun diğer yörelerindeki aşiretler içerisinde yetişen birçok âşık vardır.

Aşiret âşıklarının destan ve türküleri, konar–göçer yaşam tarzının geleneksel kültür öğeleriyle örülmüştür. Oymaklarda yaşanan acılar ve sevinçler, yerleşik yaşama geçmeyi kabul etmeyen Türkmen oymaklarının devlete baş kaldırışı ile sembolleşen dağlar, ova ve yayla havası, aşiret âşıklarının destansı deyişlerin temel öğelerini oluşturur. Ozan geleneğinin Anadolu’da 15. yüzyıl sonlarına kadar devam etmesi ve tarikat çevrelerinde oluşup gelişmeye başlayan tasavvuf şiirinin uzun bir süre Yunus tarzında sürüp gitmesi nedeniyle, Âşık edebiyatının geleneksel bir yapı ve kişilik kazanması ancak 16. yüzyıl ortalarında mümkün olabilmektedir (Sakaoğlu 1989: 110).

Âşık tarzı şiir geleneği, halk edebiyatının içinde yer alır. Kökeni derinlerde yer alan ve günümüze kadar da güçlenip şekillenerek gelen âşık tarzı, edebiyat geleneğimiz içinde önemli bir yer işgal eder, insanlarımızın ince zevklerini, kültürlerini, dünya görüşünü vb. yansıtmaları açısından önem taşır. Âşık tarzı şiir geleneği, klâsik edebiyatımızı ve Çağdaş Türk edebiyatımızı da etkilemiştir. Bu etkileşim üzerine sınırlı

sayıda araştırmalar yapılmıştır. Gelecekte bu tarz araştırmaların artacağı ümidindeyiz. Çalışmamızda Çağdaş Türk edebiyatının önemli romancılarında Yaşar Kemal'in romanlarındaki Âşık tarzı şiir geleneğini etkileri üzerinde duracağız.

#### 4. 1. Yaşar Kemal ve Âşıklar

Romanlarda Âşık tarzı şiir geleneğinin öncülerinden Pir Sultan Abdal ile Karacaoğlan yer alır. Yazar, onların efsanevî yaşamlarına ve şiirlerine romanlarında yer verir, onları kendine örnek alır. Birer ekol oluşturan bu iki büyük şairimizin dışında, romanlarda mahalli özellikler gösteren âşıklara da yer alır. Bu âşıkların adları: *Kel âşık*, *Âşık Ali*, *Âşık Mustafa*, *Âşık Kıvrak Ali*, *Âşık Abdal sofidir*. Âşık Mustafa, yazarın kendisidir. Diğerleri ise yazarın çevresinde yaşadığını düşündüğümüz mahalli âşıklardandır. Âşık geleneğinin içinde yetişen yazar, bu geleneğin bütün unsurlarından faydalanır. Romanlarda âşıklar, sazıyla birlikte zulmü, fakirliği, yalnızlığı, lânetler. Aşkı, özlemi, gurbeti, terennüm eder. Dinleyenleri başka dünyalara götürerek bir düş, bir esriklik içinde yaşatarak sıkıntılarını kurtarır. Âşıklık, zulme ve zulmü işleyenlere karşı bir başkaldırı vasıtası olur. Âşıklar, sürekli iyilerin yanında yer alır.

##### 4. 1. 1. Pir Sultan Abdal

Pir Sultan Abdal, Alevi–Bektaşî edebiyatının kurucularından olan *Nesimî*, *Fuzûlî*, *Hatayî*, *Kul Himmet*, *Yemînî*, *Virânî* gibi yedi büyük şairden biridir. Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinden edindiğimiz bilgiler, onun fırtınalı bir yaşam sürdüğünü, sonu trajik bir ölümle biten olaylara karıştığını ve bu çalkantılı yaşam serüveni etrafında bir takım menkıbelerin oluştuğunu ortaya koyar. Asıl adı Haydar olan Pir Sultan Abdal, 16. yüzyılın sonlarında Sivas'ın Yıldızeli ilçesinin Banaz köyünde yaşamıştır. Doğduğu ve yaşadığı ev bilinmemektedir. Hızır paşanın emri ile Sivas Toprakkale'de hapis yatmış ve Sivas'ta asılarak ölmüştür (Aslan 2008: 194–195).

İran şahı Tahmasb'ın, 1548 yılında, doğuda bazı şehir ve kaleleri ele geçirerek Erzincan'a kadar ilerlemesi, Anadolu Alevîleri üzerinde büyük heyecan yaratmış ve bu toplulukların yer yer ayaklanmalarına neden olmuştur. Başta Pir Sultan Abdal olmak üzere birçok Alevi–Kızılbaş şairi, şiirlerinde, şah'ın Anadolu'yu fethi ve İstanbul'da tahta oturması arzusunu açıkça dile getirmiştir. Pir Sultan Abdal'ın özellikle Hızır paşa ile olan mücadelesi ve asılması etrafında bir takım efsaneler oluşmuştur. Pertev Naili Boratav, Pir Sultan Abdal hakkında anlatılan menkıbelerden birini nakleder. Bu anlatı, romanında yer alan anlatı ile tamamen örtüşür (Aslan 2008: 195–196).

Mecbur olmak, Köroğlu ile İnce Memed'in ortak özelliklerinden biri olarak ortaya çıkar. Yazar, İnce Memed romanını yazmasına bu mecburiyet temasının sebep olduğunu anlatır. Yaşar Kemal, bir gün Osmanlı tarihini anlatan bir kitapta Sakarya şeyhinin macerasını okur. Bu macera şu şekilde gelişir: Sakarya şeyhi, kendisini mehdî ilân edip Osmanlı'ya baş kaldırır. Osmanlı, Şeyh'in üstüne asker gönderir. Şeyh, bu savaşta Osmanlı'yı yener. Sakarya şeyhini Payitaht için bir tehdit olarak gören Padişah, Sakarya şeyhine hediyeler göndererek üç tuğlu vezirlik ihsan eder ve ondan Bağdat seferine çıkan orduya katılmasını ister. Şeyh, bu teklifi kabul etmez. Serasker, şeyhe şöyle seslenir: *Biz seni dönüp yakalayacağız yasayı bilirsin. Seni yakaladıktan sonra Konyaya götürüp bir eşeğin üstüne seni ters bindirecek, üç gün Konya çarşısında dolaştırarak, aşağılayarak, gözlerini oyarak, mafsallarını kanırarak, derini yüzerek öldüreceğiz. / Biliyorum kabul edemem. / Şeyhim deli misin. / Deli değilim ben huruç etmeye mecbur bir kişiyim* (Bosquet 1993: 182–184). Sonra seraskerin dediği olur ve Sakarya şeyhini Konya çarşısında öldürürler.

Yaşar Kemal, Sakarya Şeyhi hikâyesinden etkilenerek İnce Memed romanında baş kaldırmak zorunda kalan insanların destanını yazar. Dünyayı değiştireceklerin baş kaldıran insanlar olduğunu ve eşkıyalık ne kadar sonuç alınamayacak bir girişim olsa da, insanların baş kaldırmaya devam edeceğini vurgular.

İnce Memed, eşkıyalığı bırakır. Bunun üzerine yazar, Memed'e şunları söyler: *Gene döneceksin. Senin de mayanda onların mayasında olandan var. Köroğlunun, Pir Sultan Abdalın, Sakarya Şeyhinin...* Yazar, İnce Memed ile olan maya benzerliğinden, Sakarya Şeyhi ile Pir Sultan Abdal'ın hikâyesini anlatır. Bu maya benzerliği ikisinin de mecbur olmasıdır.

*Pir Sultan Abdal, Birisi âşık, hem pir, hem âşık. Güzel türküler söyler. Alevi, Kızılbaş, asi. Şahın adamı. Şah Alinin, hani Düldül atının sahibi Hz. Ali var ya, onun adamı. Bu yüzden de padişaha düşman, ona asi,* sözleriyle halk hikâyelerinde olduğu gibi anlatının kahramanı tanıtılır, hakkında bilgiler verilip hikâyeye geçilir: Pir Sultan Abdal, rüyasında yanında çalışan Hıdır'ın İstanbul'a gidip oradan Sivas'a vali olarak görevlendirildiğini ve Sivas çarşısında kendisini astığını görür. Hıdır gittikten sonra aradan yıllar geçer ve Sivas'a *Hızır* adında bir vali atanır. Bir gün valinin aklına, kendini İstanbul'a yollayan piri gelir. Pir, Yıldızeli'nin Banaz köyündedir. Vali Hızır, Pir'ine büyük bir şölen vermek ister ve onu sarayda yemeğe davet eder. Pir, buna sevinir

fakat içinde bir kuşku vardır. Bu Hıdır, Hızır olmuştur hem de Osmanlı. Bir kişi, Osmanlı olmuşsa ona güven olmaz. Şölen başlar. Hızır, *Buyur pirim, yemek ye*, der. Pir, karşılık vermez. Herkes iştahla yemeğini yerken o, el bile sürmez. Pir Sultan, yemekte tüyü bitmedik yetimlerin hakkı olduğu için bu yemeği yemenin haram olduğunu, köpeklerinin dahi bu yemekten yemeyeceğini söyler. Hızır paşa, Pir'e çok kızar. Durumunu birazcık kurtarmak için köpekleri çağırır. Köpekler de yemekleri yemez. Paşa, *düşün gerçek çıkıyor pirim*, der ve insanların huzurunda, içinde şah kelimesi geçmeyen *üç deme* söylemesini ister. Böyle yaparsa Pir bağışlanacaktır fakat o, üç demenin her dizesinde bir kere “şah” der. Sivas meydanında Pir'i asarlar (İM III: 546–548).

Âşık tarzı halk şiirinde başkaldırı geleneğinin ilklerinden olan Pir Sultan Abdal'a, bu yönüyle romanlarda yer verilmiştir. Köroğlu, Sakarya Şeyhi, İnce Memed gibi önemli fenomenlerle birlikte, mecbur olarak başkaldırı geleneğinin mayasını oluşturan Pir Sultan Abdal, bu geleneğin en önemli simgesi olmuştur.

#### 4. 1. 2. Karacaoğlan

Halk şiirimizin en büyük şairlerinden Karacaoğlan'ın hayatı hakkındaki bilgiler oldukça sınırlıdır. 15–17. yüzyıllar arasında yaşadığı tahmin edilen şairimiz hakkında kesin bir bilgi yoktur. Karacaoğlan'ın kuvvetli etkisinde ve şöhretinin gölgesinde kalan birçok şair, şiirlerinde Karacaoğlan veya Karaoğlan adını kullanması ve bir şiir ekolü oluşturması, gerçek Karacaoğlan hakkında bilgi ve belge bulmayı zorlaştırır. Ancak şiirlerindeki bilgiler, Karacaoğlan'ın, Çukurova–Toros eksenli bir coğrafyada, Türkmen aşiretleri arasında yaşadığını gösterir (Aslan 2008: 203).

İlhan Başgöz, Karacaoğlan'ın şiir geleneğimizde ulu bir ırmak olduğunu ve Pir Sultan Abdal geleneği gibi bir Karacaoğlan şiir geleneği oluştuğunu belirtir (Başgöz 1977: 13). Sabahaddin Eyüpoğlu, bu geleneğin içinde yetişen Yaşar Kemal'den şu hatırasını nakleder: Çukurova'da yaşamış bir Kul Halil var. Ben çocukken birçok şiiri Toros'ta, Andırın, Göksun köylerinde bilinirdi. Bu iyi şairin bütün şiirleri, Toros'tan ovaya inince hemen Karacaoğlan'a mal ediliyordu (Aslan 2008: 2002).

Güney Anadolu'da Türkmen aşiretleri arasındaki inanışa göre, ilhamını kutsal kaynaklardan alan Karacaoğlan'ın, şiirleri Çukurova ve Toros yörelerinde mukaddes bir emanet gibi nesilden nesile aktarılmış ve şairin menkıbevi yaşantısı, siması bir kutsiyet halesiyle çerçevelenmiştir (Köprülü 1962: 323).

Yaşar Kemal, Karacaoğlan'ın yaşamını nasıl hikâyeleştirdiğini şöyle anlatır: “Çukurova'da anlatıldığına göre Karacaoğlan'ın karısını kaldırmış biri. Düğünde saz çalarken sazı kırılmış Karacaoğlan'ın. Anlamış ki bir şeyler dönüyor evde. Gidip bakmış: karısı yeğeniyle aynı yatakta. Abasıyla ikisinin de üzerlerini örtmüş, çekip gitmiş.

*Boğazında sarı akik*

*Saçları omuzuna dökük*

*Kalbin eğri kaşın yıkık*

*Dostum neler duydum bugün, türküsünü söyleyerek terki diyar etmiş. Bu her yerde söylenen bir şey. Böyle bir takım ana motifleri alıp öbür tarafım kendim işledim.”* (Gürsel 1999: 93).

Yaşar Kemal, yukarıda belirttiği gibi geleneğe yaşayan bir motiften hareketle, o motifi halk hikâyesinin unsurlarıyla işleyerek bir halk hikâyesi bütünlüğü içinde kaleme almıştır. Esmâ Şimşek, de aynı halk anlatısına yer verir. Hikâyenin epizotları, hem romanda hem de Şimşek'in aktarımında aynıdır. Fakat Karacaoğlan'ın abasını, karısıyla ağanın yeğenin üstüne örttükten sonra söylediği türkü farklılık gösterir:

*Fani Karaç'Oğlan fani*

*Veren alır tatlı canı*

*Sevmediğim kara donu*

*Dost karşısında giydin bu gün* (Şimşek 2007: 46).

*Yaşar Kemal'den önce Karacaoğlan'ın tümüyle halk geleneğinden derlenmiş hikâye metni olarak tek Kırım anlatması gösterilebilir*, diyor Boratav, onun hakkındaki bilgilerin sözlü geleneğe yaşayan dağınık menkıbelerinden öteye gitmediğini belirtir (Boratav 1982).

Esmâ Şimşek, Karacaoğlan etrafında anlatılan hikâyeleri, *büyük halk hikâyeleri, matbu hikâyeler ve hikâyeli türküleri* olmak üzere üçe tasnif eder: Birinci grupta kahramanın ailesinden başlayıp sevgilisiyle kavuşmalarına kadar süren maceralar; ikincisi bazı yazarların, Karacaoğlan'ın şiirlerinden hareketle, kaleme aldıkları hikâyelerdir. Bunların bazıları roman tarzındadır. Üçüncüsü de bir veya birkaç türkü ile oluşturulmuş hikâyelerdir. Buna Doğu Anadolu'da *serküşte*, Güney Anadolu'da *bozlak* denir. Bu tür hikâyelerde nesir esastır (Şimşek 2008: 41).

Yaşar Kemal'in, Karacaoğlan hikâyesinde on üç şiir yer alır. Yazar, Çukurova bölgesinde ekole dönüşen Karacaoğlan şiir geleneğinin içinde yetiştiğini ve onun

şiiirlerini derlediğini belirtir. Bu şiiirlerin birçoğu halk arasında sevilerek söylenen ve bilinen şiiirleridir. Biz çalışmamızın sınırlarını aşmamsı için romanda yer verilen şiiirlerin ilk dörtlüklerini vermekle yetindik. Karacaoğlan, geyikli sazına yumulup bir gurbet türküsü söyler:

*İmana gel kanlı gurbet imana  
Biz de başımızı saldık gümana  
Yağıp yağmur gün deyince çemene  
Kokar burcu burcu gülü silanın (ÜAE: 93-94).*

Devenin karşısına oturan Karacaoğlan, saz çalıp türkü söylemeye başlayınca deve ayağa kalkar:

*Yaz gelir de yazı yaban yurdolur  
Her dere de bir alıcı kurdolur  
On beşinde kızlar gonca gül olur  
Vakti gelen güller ağlamasın mı? (ÜAE: 96).*

Karacaoğlan, başını elleri arasına alır, sazına yumulur, türkü bitince aşğın eline bir hanım böceği konar. Âşık, bu böceği uğur sayar.

*Arap at üstünde kaldı postumuz  
İkrarından döndü mola dostumuz  
Yarın örter kara toprak üstümüz  
Çürütür ha, benli sunam çürütür (ÜAE: 100).*

Karaca, Elif'e bir âşıklar, sevdalılar şehri olduğunu söyler ve oraya gitmeyi teklif eder. Karaca, Elif'in elinden tutar, yola koyulurken aşağıdaki türküyü söyler:

*Ak kolların sala sala yürüyen  
Nasıl getireyim seni ele ben  
Ben bir şahin olsam sen de balaban  
Alsam çırnağma çıksam yola ben (ÜAE: 107).*

Karaca sazı çeker:

*Koyun meler kuzu meler  
Sular hendeğine dolar  
Ağlayanlar bir gün güler  
Gamlanma gönül gamlanma (ÜAE: 127).*



Gece yarısı ovaya inerler. Ovada düğün yaparlar. Bu düğün, düğünlerin en güzeli olur. Karacaoğlan en güzel türkülerini burada söyler:

*Gam çekme haline divane gönül*

*Sana da bulunur elde neler var*

*Ayvam eksik, yoksa turunç, yoksa nar*

*Sun elini beri dalda neler var (ÜAE: 134–136).*

*Karacaoğlan aldı sazı sinesine, düştü sözün binasına, söyledi bakalım ne söyledi, dillere destan sevdasına:*

*İki kuş geldi de kondu dikene*

*Başı yeşil ayakları kırmızı*

*Çiğ düşürmüş nişanına teline*

*Ağzı kiraz dudakları kırmızı (ÜAE: 138–139).*

Karacaoğlan; ayrılık, yoksulluk, ölüm üzerine şu türküyü dillendirir:

*Vara vara vardım o kara taş*

*Hasret ettin beni kavim kardaşa*

*Sebep ne gözümde akan bu yaş*

*Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm (ÜAE: 118–119).*

Karacaoğlan'ın gözü turna sürüsüne takılınca içinde gurbet depreşir. Gurbet bir bıçak gibi içine oturur. Hangi Türkmen turna görse böyle olur. Gurbet, Türkmen'in baş belâsıdır. Yeşilbaşlı telli turna, sevda habercisidir:

*Katar katar olmuş gelen turnalar*

*Şu halime şu günüme bak benim*

*Şahin pençe vurdu tüyüm ağrıttı*

*Kanadıma bir ok vurdu berk benim (ÜAE: 119–120),* Deli Hüseyin, ayağa kalkar, Karacaoğlan'ın elinden tutar, kaldırır, yola düşerler.

Karacaoğlan, sevgilisini başka biriyle yatakta görünce abasını onların üzerine örter, gider. Elif, üstlerindeki abayı görünce artık Karacaoğlan'ın gelmemek üzere gittiğini anlar. Karacaoğlan'ın ardından bağırır fakat Karacaoğlan gözden kaybolur. Elif de düştüğü yerden kalkamaz. Karacaoğlan, şu türküyü söyler:

*Ağlaya ağlaya düştüm yollara*

*Karışayım boz bulanık sellere*

*Adı sanı duyulmadık illere*

*Gitmeyince gönül yardan ayrılmaz (ÜAE: 144–145).*

*Karacaoğlan, mağarada derdini, sıkıntısını dile getirir:*

*Boğazında sarı akik*

*Zülüfün gerdana dökük*

*Gönlün eğri kaşın yıkık*

*Dostum neler gördün bugün*

Karacaoğlan, türküsünü bitirince sesi kesilir, mağarada kaybolur. Sonra bir çoban, o mağaradan türküler geldiğini duyar, sırrını kimseye söylemez. Bugün dahi yüreği temiz olanlar, can kulağıyla dinlerse, onun türkülerini duyar. Karacaoğlan'ın mağaranın kapısındaki son türküsü ölümlü dünya üstünedir:

*Üç günlük fâni dünyada*

*Ölmeden gülen öğünsün*

*Beş vaktini de kazaya*

*Komayıp kılan öğünsün (ÜAE: 146–147).*

Sesi güzel bir delikanlı Karacaoğlan'dan türkü söyler:

*Üryan geldim gene üryan giderim*

*Ölmemeğe elde fermanım mı var*

*Ezrail gelmiş de can talep eyler (ÜAE: 151–152).* Elif bu türküyü duyunca şaşırır. İlk defa Karacaoğlan'ın da ihtiyarlayacağı aklına gelir. Bir yaşlı, Karacaoğlan'ı Elif'in mezarına götürür. Mezarın başında bir dut fidanı dikilidir. Karaca, mezarın yanına çöker, şu türküyü söyler:

*Şu yalan dünyaya geldim geleli*

*Tas tas içtim ağuları sağ iken*

*Kahpe felek vermez benim muradım*

*Viran oldum mor sümbüllü bağ iken.*

Karacaoğlan, sallanarak ayağa kalkar ve sazını dut fidanına asar. Aşağıdaki şiirle hikâye biter:

*Kimi Cennet ister, kimi Cehennem*

*Cennetten beride daha neler var (ÜAE: 154–155).*

Yaşar Kemal, halk arasında türküleri ve efsanevî hayatıyla yaşayan Karacaoğlan'ı bir halk hikâyesi bütünlüğü içinde kaleme alır: *...bizim bölgede herkes Karacaoğlan, Dadaloğlu türküleri bilirdi (İnce 2002),* diyen yazarın romanında yer

verdiği şiirlerin, gelenekte yaşayan şiirler olduğunu görüyoruz. Yazar, romanında yer verdiği şiirlere geçerken yukarıda örneklediğimiz gibi çeşitli formeller kullanır, halk hikâyesi edasıyla romanını kaleme alır. Romanda yer verilen türküler gurbet, aşk, umut, ayrılık, yoksulluk ve ölüm üzerinedir.

#### 4. 1. 3. Kel Âşık

Yaşar Kemal, romanlarında yer verdiği Kel âşığın Gıco Memed olduğunu belirtir: *Çok dengbej tanudım. Gıco Memed bir Kürt dengbejiydi. Çok destanlar dinledim ondan. İlk ondan duydum Abdale Zeyniki'nin destanlarını, daha birçok destanı ondan dinledim. Ondan dinledim Fakiye Teyran'ın şiirlerini, kuşlar üstüne (İnce 2002).* Çukurova'da Âşık tarzı şiir geleneği içinde yetişen Yaşar Kemal, âşıklardan dinlediklerine romanlarında yer verir, Kel âşık da bunlardan biridir.

Vali, birbiriyle düşman olan Akyollular ile Sarıoğullarını barıştırmak için harekete geçer. Akyollu Mustafa bey, barışma merasimine Toroslardan Kel âşığı çağırır. Kel âşık, Mustafa Kemal paşanın önünde saz çalmış olmakla övünen biridir. Âşık, Vali'ye de hünerini göstermek ister fakat Vali, âşığı dinlemeden gitmeye kalkınca âşık: *Ben, Mustafa Kemal paşanın aşığıyım Vali paşa, beni dinlemeden mi gidiyorsun?* sözleriyle tepki gösterir. Vali: *Yaaa öyle mi?* diyerek âşığı alaya alınca Mahir bey, olaya müdahil olur. Âşığı bir köşeye çeker, cebine para koyar, geriye döner, Vali ile birlikte merdivenden inerken: *Gelenektir, âşıklara iyi davranmazsan olmaz,* der (DÇC: 179–184).

Muhtar: *Heeey turnalar,* der. Âşık: *Heeey telli turnalar,* sözüyle karşılık verir. Muhtar uzun bir formel dizerek âşıktan türkü ister: *Babamın evinin şenliği, saz çalınca sazının üstüne bülbüller gelip konan (...) Tanyerleri ışımadan, senin Hıdır Kahyanın oğlu senden türküler diler ki, gönlü hoş olsun (OD: 291).*

Âşık, *doğan güne, uçan kuşa eyvallah!* diyerek sazı kılıfından çıkarır, çalamaya başlar. İnsanlar, Kel âşık ile Muhtarın bulunduğu yere toplanır. Kel âşıklar ocağına mensup Kel âşığın bütün dedeleri âşıktır. Hepsine de Kel âşık derler. Soyları, Karacaoğlan'a, Âşık Yunus'a dayanır.

Kel âşık, *Dedem Karacaoğlana, dedem Yunusa, dedem Dadaloğluna, Türkmenin geçmiş eski güzel gününe de eyvallah...* sözleriyle eyvallah çeker. Âşık, başlangıç formelinde ismine yer verdiği her âşıktan bir türkü söyleyecektir (OD: 291–293).

Yazar, Kel âşık soyunun, *Ömer* ismini hiç sevmediğini belirterek, onun Alevî olduğunu söylemek ister (ÖO: 194).

Kel âşık, yılda birkaç kez coşar. Böyle günlerde sazının ucuna, mavi, sarı, kırmızı üç püskül takar. Normal zamanda ak bir püskül takar. Herkes, püskül üçleşince, Kel aşkın coşkunluk içinde olduğunu anlar. Böyle günlerde Kel âşık, duyulmadık, görülmedik türküler, destanlar söyler, hikâyeler anlatır. Kel âşık, böyle günlerde sazına bir saat düzen verir, ocağa odun atılmasını ister, yanında büyük bir ateş yanınca türkülerini daha güzel söyler. Kel âşık, saz çalmaya başlar, birden ses kesilir ve aşağıdaki giriş formeliyle Abdale Zeyneki'nin turnalarla olan hikâyesini anlatır (YDGB: 123–124).

Abdale Zeyneki'nin hikâyesini romanlarda Kel âşık (YDGB: 123–124), ile Dengbej Uso (KSİ: 343–384), anlatır. Özdemir İnce ile söyleşisinde ise yazar, aynı hikâyeyi, dengbej Gıco Memed'den dinlediğini belirtir. Bu sözlerden romanlarda yer alan *Kel âşık* ile *Dengbej Uso*'nun söyleşideki *Gıco Memed* ile aynı kişi olduğu ortaya çıkar: *Gıco Memed bir Kürt dengbejiydi. Çok destanlar dinledim ondan. İlk ondan duydum Abdale Zeyneki'nin destanlarını, daha birçok destanı ondan dinledim. Ondan dinledim Fakiye Teyran'ın şiirlerini, kuşlar üstüne (...) Abdal Musa, babamın amcası olan Livan aşireti beyi Gulihan beyin dengbejiydi. Kadırlideki akrabalar ona yardım ediyorlardı (İnce 2002).*

#### 4. 1. 4. Âşık Ali

Âşık Ali, Çukurova'da ünlü bir âşıktır. Dert, aşk, ölüm, yokluk, verem, sıtma, bebek, çocuk, yalnızlık, gurbet, Kızılırmak, Seyhan, Ceyhan, Çukurova, sinek, gâvur motorlar, dünya, mor sümbüllü karlı dağlar, sürmeli geyikler, toprak ve zulüm üstüne sabaha kadar ağıtlar söyler. Dinleyenler: *Allah acı göstermesin, yokluk göstermesin sana. Tuttuğun altın olsun (HNA: 30–31)*, diyerek dua edip oradan ayrılırlar.

Âşık Ali, uğurlu olduğuna inandığı için, uyandığında ilk önce başucundaki sazına dokunur (HNA: 86).

Yoksul köylülerin, İnce Memed gibi bir kıvılcım bulup ortalığı ateşe vermesi, ağaların ve beylerin açığa vuramadıkları ezeli korkusudur. Halkın bir şeyi türküyle dillendirmesi, ağaları beyleri korkutur. *İnce Memed der ki...* sözüyle başlayan türkülerin duyulması ve halkın bir şeyi türküye dökmesi, onlar için büyük bir tehlikedir. İnce Memed türküleri, yiğitleme türündendir: *Şu Çukurovadan çıkmam, yıkmayınca*

konakları... *İnce Memed der ki, dağlar başında, candarmalar koç yiğidin peşinde, gece gündüz ağaların düşünde, beyler korkar yüce dağda kartaldan (İM II: 385).*

Sefil Ali, sazına düzen verir, türküsüne başlar. Bu türkü bin yıl öteden, Çukurova'dan gelen bir türküdür: *Gel benim derdime, bir derman eyle. Âlemler derdine derman olansın. Derman olansın. Her nere baktysam yârimi gördüm (İM I: 344).*

Köylüler, Ali Safa'dan korkar. İnce Memed'in orada olduğunu duyunca da yüreklerine bir yiğitlik ateşi düşer. İnce Memed'in varlığı, köylüyü cesaretlendirir. Bunlardan biri de Deli Muslu'dur. Herkes, Deli Muslu'nun yaptıklarının, İnce Memed'in başının altından çıktığı bilir. Bu durum bir yiğitleme ile dile getirilir: *Doğru, sen olmasan, sen bize yürek vermesen biz avratlar gibi Safanın altına pırsardık. Doğru doğru, dosdoğru. Anavarza binekleri, kurda benzer sinekleri, Memed sana oğul demem, yıkmayınca konakları... (İM II: 364).*

Romanlarda yer alan diğer âşıkların kim olduğu üzerine bir fikre varmak mümkün iken aynı durum Âşık Ali için geçerli değildir. İnce Memed, romanında yer alan Âşık Ali'nin kim olduğu hakkında ipucu vermez. Âşık Ali, herhangi bir âşık tiplemesi çizer.

#### 4. 1. 5. Âşık Mustafa

Âşık Mustafa, Yaşar Kemal'in kendisidir. Yazar, Âşık tarzı şiir geleneğinin çok canlı şekilde yaşadığı bir coğrafyada yetişir. Yakın çevresinde birçok âşığın yer aldığı Yaşar Kemal, bu âşıklardan etkilenir, onlara özenerek şiirler söyler, hikâyeler anlatır.

Yaşar Kemal, komşu köydeki âşık Güdümen Ahmet'ten etkilenir. Köroğlu'nun bir keleş<sup>4</sup> olan bu şair, Köroğlu türkülerini çok güzel söylediği için adı Güdümen Ahmet kalır. Onun çıraklığını yapan yazar, birçok şeyi ondan öğrenir. Köylerde *Âşık Kemal* ismiyle ünlenir, Karacaoğlan türküleri söyler, Köroğlu hikâyeleri anlatır, ağıtlar toplar. *Âşık Kemal*, romanlarda *Mustafa* ismiyle yer alır (Çalışlar 2002).

Mustafa, sabaha karşı sözleri Türkçe olan özlem türküsüne başlar. Bu türküler, bulutlar, yeşil kır atlar, dağların karı, dağların arkası, kanatlı ak atlar,

---

<sup>4</sup> Keleş: İyi huylu, yakışıklı, cesur anlamlarına gelen ve Kel oğlan tabirinin kısaltılmasıyla elde edilen bu kelimeyi Yaşar Kemal, çırak anlamında kullanır. Köroğlunun keleş, Köroğlu hikâyeleri anlatan kimse demektir.

nergisler, mor sümbüller, dengbej Abdale Zeyniki, kınalı keklik, çiçekli yaylanın yaz yağmuru, dünyanın ucunda açan yaban gülü üzerinedir. Mustafa, biraz durduktan sonra üç telli turna ile dağların arkasına, ağaçlara selâm söyleyerek sıcağın, sinekten, kan akan sulardan, kavrulan topraktan şikâyet eder. Kokusu dünyayı saran çiçeğe, kuşlar padişahına, sarı kepezli çavuş kuşuna, kuş sütü eksik olmayan sofralara, kuş tüyü döşeklerde yatmaya, miski amber sularda yıkanmaya, akça kuşlara, çiçeklere, dağlara, ovalara, dağlar gülü reyhana özlem duyar. Türkü bittiğinde, kimse türkünün bittiğinin farkına varamaz (KS: 445–448).

Abbas Usta, Mustafa'nın söylediği türküler üzerine şu yorumda bulunur: “*Bu türkü bin yıl ötelerden, Arabistan çöllerinden, İrandan Turandan, ulu denizlerden, yüksek göklerden, yüz bin yıllık eski topraktan, kuşlardan, çiçeklerden geliyordu.*” (KS: 448). Zero, Mustafa'nın türkü sayesinde korkularından kurtulacağını umar. Kendisini türkülerin büyüdü dünyasına bırakan Mustafa, bu sayede korkularından kurtulur, mutlu olur.

#### **4. 1. 6. Âşık Kıvrak Ali**

Âşıklar, Bayramoğlu ile İnce Memed mücadelesinde, Bayramoğlu'nun korkaklığı üstüne türküler söyler, onu alaya alır. Bu âşıklardan biri de Kıvrak Ali'dir. Hakkında türküler, destanlar çıkarılan Bayramoğlu, bunlar içinde en çok Kıvrak Ali'nin destanından etkilenir. Kıvrak Ali, Bayramoğlu'nun ve ailesinin başından geçenleri anlatır. Kıvrak Ali'nin destanı, destan maddesinde yer alır (Bak: Bayramoğlu destanı).

Romanlarda yer alan âşıklık geleneği, geleneksel âşık tarzının bütün özelliklerini yansıtır. Bu geleneğin içinde yer alan Yaşar Kemal, onun çekiciliğinden kendini kurtaramaz, içinde bir özlem olarak kalmış olan âşık tarzı şiir geleneğini romanlarında yaşatır.

## 5. Dengbejlik

Dengbejlik geleneği, Yaşar Kemal'in romanlarında yer alır. Anadolu'nun Kürtçe konuşulan bazı bölgelerinde yaşayan bu gelenek, Türkçe konuşulan bölgelerimizdeki *Âşık tarzı şiir geleneğiyle* benzerlik gösterir.

Mustafa Öztürk, dengbejin tanımını, etimolojik ve morfolojik incelemesini yapar: Güneydoğu Anadolu bölgesinde başta hikâye, masal, destan, efsane gibi sözlü geleneğe ait olan çeşitli halk ürünlerini anlatan kişilere *ses söyleyen* manasında *dengbej* denir. Dengbej kelimesi iki ayrı kelimenin bir araya getirilmesiyle meydana gelir. *Deng* kelimesi, büyük ihtimalle Farsçadaki Bang (ses) kelimesinin mahalli dildeki değişik bir telaffuzudur. b => d; a => e vokaline dönüşerek yeni bir kelime elde edilir. Dengbej kelimesinin bünyesindeki ikinci kelime olan *bej* kelimesi mahalli dilde, *söyle* emir kipinin üçüncü tekil şahıs çekimidir. Öztürk, dengbejlere çoğu zaman *hikâye anlatıcısı* dendiğini ve bu tabirin, dengbejin anlamını tamamen karşılamaktan uzak olduğunu, dengbejlerin, ayrıca *masal, destan, efsane, çeşitli dini menkıbeler ile halk arasında yaşanmış olayları* da anlattığını belirtir. Dengbejlik kültürünü tam anlamıyla karşılayan kavramın, Eski Yunanda *gezici ozanların* ismi olan *rapsode* kelimesi olduğunu ifade eden Öztürk, *rapsodelerin* destan hikâye vb. türleri irticalen saz eşliğinde anlatma, gezgin bir kişiliğe sahip olma yönleriyle dengbejlerle ortak özellikler taşıdığını belirtir. Dengbejler, anlattıkları bir ürünü, bazen nesir bazen de nazım tarzında anlattıkları gibi bazen de nazım–nesir karışık anlatırlar. Genellikle bir çalgı eşliğinde ürünlerini icra eden dengbejler, bazen çalgı kullanmaz. Yaygın olarak bağlama kullanan dengbejler, ayrıca *kaval, kemençe (rûbab), tef* de kullanır (Öztürk 2002: 4).

Dengbejlerin repertuarları arasında aşk ve kahramanlık konulu anlatılar, önemli yer tutar. Aşk konulu anlatılara, *Mem u Zin, Tahir ile Zühre ve Hâce ile Siyamed*; kahramanlık konulu olanlara da *Kava'nın Ateşi, Halit ağa ve Zal Rüstem* örnek verilebilir. Bu anlatılar, hemen her dengbejin repertuarında yer alır. Aşk ve kahramanlık konulu anlatıların yanı sıra Peygamber efendimiz, Hz. Ali ve Hz. Hamza ile ilgili anlatılar da önemli yer alır. Dengbejler, başka bir meslek sahibi olmayıp, bir ağaya ve ya aşiret reisine intisap eder, onların ihsanlarıyla geçimini sağlarlar. Dengbejler, anlatılarını icra etmeden önce, bağlı buldukları kişiyi överek minnet borcunu ödemeye çalışır. Dengbejlik geleneğinin yapısı, halk âşıklığı, meddahlık ve Osmanlı sarayındaki nedimlik geleneklerinden izler taşır (Öztürk 2002: 5).

Dengbejlik geleneği içinde yetişen Yaşar Kemal, dengbejlerin Hak aşığı olduğunu ve bunlara Toroslarda, ermiş kişiler nazarıyla bakıldığını, beylerden, Paşalardan daha çok hürmet gördüğünü, yalan söylemeyen, kötülük, riya bilmeyen, insanı incitmeyen, yürekli kişiler olduklarını belirtir (KSİ: 317).

Romanlardaki dengbejler, anlatılarını Kürtçe söyler. Dil farklılığının yanı sıra fark sayılabilecek diğer bir unsur, âşıklık geleneğinde halk hikâyesinin; dengbejlik geleneğinde ise destan tarzının ağırlıklı olmasıdır.

Yaşar Kemal, dengbej kelimesini şu şekilde tanımlar: *Dengbej de, destan anlatan, demek (KSİ: 489).*

Yaşar Kemal, gençliğinde âşıklığa ilgi duyar ve bu ilgisi sonucunda İlkokul beşinci sınıfta Yarpuzlu Âşık Rahmi'yle çakışır. Âşık Rahmi, curasını Yaşar Kemal'e verir ve ona türküler, hikâyeler söyleyerek Anadolu'yu birlikte dolaşmayı teklif eder. Bu teklifi kabul etmeyen yazar, sonraki yıllarda bu tercihini sorgular ve kimi zamanlar pişman olur (İnce 2002).

Dengbej olma isteğini, annesine açan Yaşar Kemal'in annesiyle arasında geçen diyalog, romanda şu şekilde yer alır: *Söyle yavrum. / Ben Dengbej olacağım. / Haydi oradan sersem. Her isteyen Dengbej olabilir mi? / Neden olamazmış? / Dengbej soyundan gelmek gerek, bir de hak aşığı olmak gerek. Allah bir kişiye Hızır eliyle Dengbejlik badesi içirir. / Ben Dengbejlik badesi içeceğim (KK: 191).*

Dengbejler, beylerin çadırına gelir. Çadırda yüksek bir yere taht kurulur ve dengbejler, bu tahta oturur. İnsanlar, beyin çadırının önüne toplanır, keçelere oturur eski destanlar dinler. Dengbejler içinde en büyüğü, Malazgirt beyinin dengbeji Abdale Zeyniki'dir. Hem kendi destanlarını türkülerini, hem de eski destanları söyler. Ermeni *Haçik ile Abdale Zeyniki*, bu iki dengbej, *Kars'tan Van'a, Van'dan Urfa'ya, Diyarbakır'a, Erzincan'a, Erzurum'a* kadar bütün obaların iki *kutsal* kişidir. Bu iki dengbejden biri, nereye gitse oranın övünç kaynağı olur (YK: 54). En eski dengbejler, Abdale Zeyniki ile Haçike Şore'dir (YK: 75).

Dengbejlik, bir meslek olarak kabul edilir. Bunlar, başka iş yapmazlar ve geçimini dengbejlikten sağlarlar. Dengbejler, genellikle bir ağaya veya beye bağlanarak onun himayesinde mesleklerini icra eder. Romanlarda yer alan dengbejler, genellikle çalgı olarak kaval kullanır, umumiyetle destan söyler (KSİ: 312–313). Ensar



Aslan, bu geleneğin âşıklarda da olduğunu belirtir. Âşık edebiyatında da ünlü âşıklara hamilik yapan ağalar ve beyler bulunmaktadır (Aslan 2008: 231).

Dengbejler, destan anlatırken dinleyenlerin en candanını, en anlayanını ve kendisiyle bütünleşenini bulup destanını ona anlatır (KSİ: 483). Dengbejler, destanlarını genellikle gece söyler. Bu destanlar, çok uzun olup bazen üç veya kırk gün de sürdüğü olur (KSİ: 308).

Küp gölünün üstünde uzun saçlı bir dengbej, üç gün üç gece Siy Ahmedi Silivi türküsünü söyler, bitiremez. Daha türkünün başındadır. Türkü, çok uzun olup kırk gün kırk gece sürer (AE: 46). Van'da dengbejler, yedi gün yedi gece Gündeşlioğlu destanını söyler (KS: 404).

Zero, merdivenleri hızla inerek avlu kapısında dengbej Abdal sofiyi karşılar. Sofi'nin elinde kamıştan bir kutsal değnek vardır. Bu değnek, ona dedelerinden miras kalmıştır. Bu soy var oldukça bu değnek yitmez, yanmaz, kırılmaz. Değnek, ne zaman yitse, sonunda gelip sahibini bulur. Bu değnek var oldukça bu soy bitmez. Abdal sofinin soyu, yüzyıllardan bu yana İsmail ağanın soyunun dengbejidir. Dengbejler çalışmaz, konaktaki işleri sadece destan, türkü söylemek ve masal anlatmaktır. Bunlar, saygı gören kutsal kişilerdir (KK: 187–188). Zero, Hasan'ın türkü söylemede çok ünlü bir dengbej olduğunu, ünlü dengbej Abdale Zeyniki'den el aldığını söyler (KK: 292).

Romanlarda dengbejlik, bir meslek olarak kabul edilir. Denbejler, başka işler yapmazlar ve geçimlerini bu işten sağlarlar. *Abdale Zeyniki ile Ermeni Haçike Şore*, en eski dengbejlerdir. Dengbejler, genellikle geceleri Kürtçe destan, türkü söylerler ve gezgindirler. Genellikle dengbejin çalgısı kavaldır. Dengbejler, bir ağaya veya beye bağlanarak onun himayesinde mesleğini icra ederler ve destan anlatırken en candan dinleyeni bulur ve destanını ona anlatırlar.

### 5. 1. Dengbej Uso

Yazar, dengbej ve Uso kelimelerinin ne anlama geldiği ile dengbejlerin gezginlik yönü üzerinde durur: *Kürtler, Yusuf'a Uso derler. Dengbej de, destan anlatan, demek. Dengbej, sözle anlatamadığını kavalla anlatır. Yalnız Kürtçe söyler. Şarkî Anadolu'dan Çukurova'ya Kürtçe destan söyleyerek gelen dengbej, uğradığı yerlerde saygıyla karşılanır, hediyeler alır (KSİ 489).*

Yaşar Kemal, içinde yetiştiği dengbejleri ve onların kendisi üzerindeki tesirlerini anlatır. Romanlarda sıklıkla geçen iki dengbejden Dengbej Uso'nun, Gıco Memed; Abdal

sofinin de Abdal Musa olduğunu anlıyoruz: Gıco Memed bir Kürt dengbejidir. Yazar, Abdale Zeyneki'nin ve Fakiye Teyran'ın destanlarını ondan dinler. Abdal Musa, Yaşar Kemal'in babasının amcası Livan aşireti beyi Gülihan beyin dengbejidir (İnce 2002).

Hak âşığı olan Uso, yalan söylemeyen, riya, kötülük bilmeyen, yürekli, güvenilir, onurlu ve kimseyi incitmeyen biridir (KSİ: 317).

Uso, çimenlerin üstüne oturur. Karısı Hace de yanına oturur. Uso kavalı çalmaya başlar ve geceleyn su içme molası verdikten sonra tekrar destan havası çalar. Kavalıdan çıkan sesler, insanların içine ümit doldurur, onları ölümsüz bir dünyaya götürür. Öteki seslere hiç benzemeyen bu sesler, insanda şaşkınlık, acı, dehşet, korku hisleri uyandırırken; sonra sesin birden kanatlanmasıyla öfkeye dönüşüp hırçınlaşır. Tan yeri ışıırken ses iner, durgun denizin sesiyle birleşir (KSİ: 327–328).

Uso, kaval çalarak sabaha kadar kavalıdan söze, sözden kavala ünlü Dengbej Fakiye Teyran'ın kılamını<sup>5</sup> söyler ve üçüncü gün, tanyerleri ışıırken bitirir. Uso, sesi duyulup da kendi gözükmeyen mucizevî akkuş hikâyesiyle Lokman Hekim efsanesini birlikte anlatılır. Anlatıda bir ağacın altından kaynayan pınar, ölümsüzlük ilacı ve kayanın dibinde yer alan bir kuyudan çıkarak ölümsüzlük otunu, kuyunun yanında uyumakta olan Lokman Hekim'in koynundan alan karayılan motifleri anlatılır. Uso, Lokman Hekim efsanesinden sonra Yezidilikle ilgili destanlara geçer. Destanda, Yezidiliğin kurucusu Şeyh Adî bin Misafir ile onun Laliş'teki dergâhı, dergâhın ortasında yılanın koruduğu hazine, tavus kuşu ve yılan motifleri yer alır (KSİ: 343–384).

Dengbej Uso, Yozgat, Çukurova, Nevşehir başta olmak üzere Anadolu'nun birçok yerinde anlatılan *Kara koyun* masalını anlatır. Uso, kavalını karısı Hace'den alıp karasevdanın başlangıcını dile getiren eski bir sevinç türküsü söyler ve şu sözlerle masalı anlatmaya başlar: *Kaval sesinin başlangıcı bir karasevdaya düşmenin sevinciydi* (KSİ: 328). (Bak: Kara koyun).

Yaşar Kemal AE, KS, KSİ romanlarında, kavalın yapımı ve iyi kaval çalmayla ilgili motiflere yer verir. Romanlardaki çalgılar ve türküler dinleyenleri başka dünyalara götürür.

Dengbej Uso, yatsı vaktinden sabaha kadar savaş, kırım, acı, kötülük ve zulüm üstüne yeni bir kılam söyler. Kılamı dinleyen kadınlar gözyaşlarını tutamaz. Çocukların da tamamı ağlar. İstisnasız destanı dinleyen bütün çocukların uyumadan dinleyip

<sup>5</sup> Kılam: Kürtçe'de destan anlamında kullanılan terim.

ağlaması, kılâmın ünlenerek kabul görüp yayılacağına delil sayılır: *Çocuklar benim kılâmımı uyumadan dinlediler. İşte dengbejlerin en büyük ölçüsü budur. Türklerin bir sözü var, çocuktan al haberi derler (TH: 260–266)*. Uso'nun kılâmını dinleyen insan, artık savaşmayı bırakıp insan olacaktır.

Romanlardaki dengbejler, destanlarını akşamları anlatır. Dengbej, önce savaşta ölmüş bir asker için, anasının yaktığı ağıtı söyler. Destana başlarken sesini yükseltir, sabaha karşı kaval susar, dengbej kavalını kılıfına koyar, su içer, yerine oturur. Genç dengbejler öğrendikleri destanları, diyar diyar dolaşarak halka anlatır. Destanı öğrenen dengbejler, söylediği her yerde yeni unsurlar katmak suretiyle destanı güzelleştirir (TH: 261–264).

## 6. Dil ve Anlatım

Dil ve anlatım konusu başlığı altında *halk etimolojisi*, *ad verme (onomastik)*, *ağızlar*, *kelime hazinesi (vocabulary)*, bedeni hareketler dışında anlatım ve haberleşme ile değişik konuşmalar ve çağrılmalar yer alır. Biz bunlardan romanlarda yer alan *adlandırmalar ile mahalli kelimeler* üzerinde duracağız.

### 6. 1. Adlandırmalar

Adlandırmalar bölümünde yer, kişi, roman isimleri ile lâkaplara yer verdik. Romanlardaki bu isimlendirmenin kaynaklandığı noktalara dikkat çektik.

#### 6. 1. 1. Yer Adları

Yaşar Kemal, romanlarında çağrışım yoluyla verilen isimler ve bu isimlerin verilmiş nedenleriyle ilgili etiolojik efsaneler anlatır. Etioloji; bir olgunun, bir kurumun, bir adın, bir nesnenin kökenini, bir doğa ögesinin kökenini ve nedenini açıklayan öykülerdir. *Ali kesigi*, *Bingöl*, *Binboğa*, *Deliklitaş*, *Gülek Boğazı*, *Hasan dağı*, *Kartal Çimek* gibi çeşitli mekânlara verilen yer adları, o yerlerin şekillerinden doğan çağrışımlar doğrultusunda efsaneler oluşmuştur. Yer adlarının teşekkülüyle ilgili bu efsaneler, etiolojik efsanelerin bir türüdür.

*Ali kesigi*: Yer adlarıyla ilgili efsanelerden biridir. Genelde yerin şekline göre uydurulan bu efsaneler, en yaygın efsane türlerinden birini oluşturur. Yaşar Kemal Binboğalar dağıyla ilgili anlatılan bu efsaneyi hem romanına isim olarak kullanır, hem de onu politik bir malzemeye dönüştürür (İM IV: 120; KS: 350) (Bak: Alikesiği efsanesi).

*Bingöl*: Bingöl efsanesinde birin bin olması motifi işlenmektedir. Binboğa efsanesinde de aynı motif işlenir. Binboğa'da *bir*, *bine* dönüşür ve çoğalmanın sonucunda gücün artmasına sebep olur. Bingöl efsanesindeki *birin bin olması*, farklı bir anlam taşır. Belirli olan birin, belirsizleşip bin olmasıyla açık bir unsur kapalı hale gelir (Bak: Bingöl efsanesi).

*Deliklitaş*: Yazar, Alevi Dursun ve Temir'den delikli taşla ilgili iki farklı efsane anlatır. Taşın olduğu yere bir pir gelir. Oradakiler, pire inanmazlar. Pir de, *demek siz bana inanmıyorsunuz*, diyerek dağa yürür. Onun arkasından bütün unsurlar takılıp yürür. O da öfkeyle kayaya parmağını sokar, kayayı deler. İkinci efsanede: Bir ejderha, delikli taşı boynuna takarak köye getirir. Bunu gören köylüler korkularından köyü boşaltır (M IV: 536) (Bak: Deliklitaş). Yukarıda anlatılan her iki delikli taş efsanesinde

de kutsallık ön plândadır. Temir'in ağzından anlatılan ikinci efsanede ise kutsallıkla birlikte taşın ejderha tarafından başka bir mekândan getirilmesi önemlidir. Bu efsaneye, köyün boşaltılmasına da açıklama getirilir.

*Gülek Boğazı:* Toroslarda bulunan Gülek boğazıyla ilgili ilginç bir efsane anlatılır. Ali kesiğinde olduğu gibi burada da engeller at ve kılıç sayesinde aşılır. Hasan dağıyla ilgili anlatılan efsanede bu kılıç motifi üzerinde durmuştuk. Romanda, Çift boynuzlu İskender Çavuş'un isminden hareketle, İskenderül Zulkarneyn'in Gülek boğazını açmasıyla ilgili efsane anlatılır (İM IV: 122). Aynı efsane KK'de de anlatılır. Burada efsanenin anlatılış sebebi isim benzerliğidir. Efsane anlatılırken çift boynuzun taşıdığı anlam uğur olarak açıklanır. Metnin devamında: *Bizim öyle İskenderi Zülkarneyn gibi boynuzumuz olsa, bizde öyle bir uğur olsa bacağımız böyle tahta olur muydu!* denilerek isimde bir kerametın olmadığı vurgulandıktan sonra güç sağlayıcı unsurlara sahip olmanın önemi belirtilir. Çünkü boynuz, hem şekil hem de fonksiyon olarak kılıca yakın özellikler taşır (KK: 167).

*Hasan dağı :* Hasan dağının ismi, bu dağın üzerinde Haçlılarla kahramanca savaşan Hasan adında bir yiğide bağlanır. Dağların isimleriyle ilgili anlatılan efsanelerden biri olan bu efsanede, daha sonra İnce Memed'e verilecek olan kutsal kılıç en önemli motiftir (İM III: 459).

*Kartal Çimek:* Toroslarda bulunan ve kartallar içinde yıkandığı için *Kartal Çimek* ismi verilen gölün efsanesi anlatılır. Göl, Taşbaş Lokmanla konuşur ve ona sularının yele, sızıya iyi geldiğini söyler (YDGB: 196).

*Yanartaş:* Antalya'da tabii bir oluşum olan Yanartaş'ı yazar efsaneleştirip romanında kullanır. Bu isim o bölgede kayalıklardan çıkan doğal gazın alev almasından kaynaklanır. Yazar, Yanartaş'ı *Sarı kız (ilâhe)* ile *Ulu Taşbaş'ın (ilâh)* birleştikleri mekân olarak seçer (YDGB: 224).

Efsanelerinden, *Ali kesiği, Bingöl, Gülek boğazı, Hasan dağı*, insan–tabiat; *Kartal Çimek ve Deliklitaş*, hayvan–tabiat ilişkisi üzerinde şekillenir.

### 6. 1. 2. Kişi Adları

Atoynatanoğlu Vasili, Hançerli Efe, Kertiş Ali Onbaşı, Mustafa, Nişancı Veli, Musa, Poyraz, Arsen Sediryan, Tepedelen, Yedi Kanatlı Hoca isimlerinin verilmiş nedenleri aşağıda anlatılır.

*Arsen Sediryan:* Arsen usta, tapuya ismini yazdırırken babasının hem demirci, hem de marangoz olduğunu söyler. Ayrıca, Arsen ustanın ailesi, eski zamanlardan beri Akdeniz'in büyük teknelerini ve tekne direklerini sedirden yaptıkları için *Sediryanlar* ismiyle şöhret bulur (TH: 178).

*Atoynatanoğlu Vasili:* Vasili'nin babası, at üstünde türlü cambazlıklar yaptığı için *Atoynatanoğlu* ismiyle anılır (FSKAB: 292–293).

*Çift Boynuzlu İskender Çavuş:* Roman kahramanlarından Çift boynuzlu İskender Çavuş'un babası, oğlunun adını İskender verir. Halk arasında efsanevî kahraman çift boynuzlu İskender efsanesinden hareketle İskender ismine çift boynuzlu da eklenir (KK: 167).

*Hançerli Efe:* On dört yaşında Çakırcalı Efe'nin çetesine katılır. Çakırcalı, ona anasının avutamadığı, babasının büyütemediği hep benim başıma mı toplanacak, nerde senin tüfeğin diye sorunca, Hançerli Efe, belinden Çerkeş hançerini çeker: *Efem, baksana, ne güzel bir hançerim var*, der. Hançerli Efe'nin bu sözü Çakırcalı Efe'nin hoşuna gider. Çakırcalı, Hançerli Efe'ye bir tüfek verip onun nişancılığını denemek ister. Hançerli Efe, nişan alır ve mermilerin hepsini uzağa çizilen bir halkanın içinden geçirir. Çakırcalı, Hançerli Efe'yi iki gözlerinden öper ve şu vasiyeti yapar: *...sen, başıma bir hal gelecek olursa benim yerime geçeceksin* (FSKAB: 222).

*Kertiş Ali Onbaşı:* Ali Onbaşı, kocaman, mavi damarlı acayip burnu ve kafasını aşağı yukarı indirip kaldırmasıyla, kertenkelenin büyüğü olan kertişe benzetilir (İM III: 366).

*Köroğlu:* Babasının gözleri kör edilince Koca Yusuf'un oğlunun adı Köroğlu olur (ÜADE: 54).

*Musa:* Abbas'ın içinde bulunduğu askeri birlikte yer alan arkadaşlarının tamamı, bir bedevî kabilesi tarafından öldürür. Abbas da bedevî kabilesinin şeyhinin kardeşini öldürür. Bedeviler, öldürmek maksadıyla Abbas'ı takip eder. Abbas, takipten kurtulmak için ünlü bir Emir'in çadırına sığınır. Emir, Abbas'a takipten kurtulması için

ismini değiştirip *Musa* ismini almasını önerir. Bundan sonra Abbas'ın yeni ismi *Musa* olur (FSKAB: 266–275).

*Poyraz*: Fransızlarla savaşırken birliğin komutanı, müfrezelenle bir Fransız birliğini bozup esir aldığı için, Musa'nın adına Poyraz sıfatını ekler, yiğitliğinden dolayı ona madalya takarlar (TH: 42).

*Mustafa*: İsmail ağanın evliliğinden uzun süre sonra bir oğlu olur. Çocuk doğduğu gün İsmail ağa, şenlikler düzenler, çalgılar çalınır, kurbanlar kesilir, güreşler yapılır, halaylar çekilir, âşıklar türküler söyler. Bölgenin önde gelen ağalarından Arif Saim bey, çocuğa törenle kurtarıcı Cumhurbaşkanının adını koyar (YK: 151).

*Nişancı Veli*: Denizin belli yerlerinde balıklar toplanır. Veli, balıkların yoğun olarak bulunduğu yerleri, iyi tespit ederek, oralara işaret koyduğu için Nişancı lâkabıyla anılır (KSİ: 117).

*Tepedelen*: Tepedelen, bir adada beş oğluyla birlikte Osmanlı'ya karşı savaşır. Dede Tepedelen, elinde gürzüyle savaştığı için bu lâkapla anılır (FSKAB: 196).

*Yedi Kanatlı Hoca*: Hoca, kasabada keramet sahibi, bir soluğuyla hastaları iyi eden, yatalakları ayağa kaldıran biridir. Bir kış günü karda kıyamette ben Çukurova'ya gidiyorum, deyip camiye girer. Bir rekât namaz kılıp camide gözden kaybolur. Birkaç gün sonra Hoca, *ben sağ ve salimim, merak etmeyin*, diyerek Adana'dan haber gönderir. Haberden üç gün sonra da geriye döner. Ondan sonra Hoca, “Yedi Kanatlı” adıyla anılır (KK: 180).

### 6. 1. 3. Roman Adları

*Al Gözüm Seyreyle Salih*: Salih, kendini bildi bileli dünyayı seyrettiği için Temel Reis, şu sözü söyler: *Senin adın, Al Gözüm Seyreyle Salih olsun, sen hep seyreliyorsun dünyayı* (AGSS: 22–23). Beyler, halkı sömürmek için çeşitli yöntemler icat eder. Bunlardan biri de buçuklu sistemidir. Niyazi, İsmail ağaya bu sistemi anlatırken şu ifadeyi kullanır: *...al gözüm seyreyle beylerin hünerlerini* (YK: 131–132).

*Binboğa*: Abbas Usta, Toroslardan ceviz ağaçları getirerek onları işler ve ceviz ağaçlarının, kutsal olduğu için kesmekle tüketilemeyeceğini iddia ederek yaptığı işi savunur: *Toros ne demek, bin boğa, bin tane boğa demek. Boğa ne demek, bereket demek. (...) Ceviz ağacına bu dünyada dokunan her kişinin yeri cennettir. Çünkü Tanrının sureti bir ceviz ağacının içindedir. Onun için Torosta hiçbir zaman ceviz ağacı eksik olmayacaktır* (KK: 187) (Bak: Binboğa efsanesi).

*Deniz Küstü:* Balıkçı Selim’le Yunus balığı ve deniz arasında kurulan dostluk anlatılırken; bu üçünün de küsmeye meyilli bir yaratılışa olduğu, bu yüzden de iyi yürekli oldukları vurgulanır: *İyi yürekliler, insan olsun, hayvan olsun, hep küseğen olurlar (...)* *Deniz de iyi huyludur (...)* *Küsmeyen adamdan kork (DK: 44).* Selim balıkçı, diğer balıkçıların Yunus avlamalarına mani olmaya çalışır. Yunusların, Yunus peygamberle olan kıssasını anlatarak, bu balıkların avlanmaya devam edilmesiyle denizin küseceğini söyler. Bu mücadelesinin sonunda Selim’in adını balıkçılar, “*Deniz küstü Selim*” koyar (DK: 48).

*Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana:* Sarıkamış savaşından sonra Osmanlı ordusundan artakalan askerlerin, Fırat nehri kenarında Yezidi kırımını yaptığı ve Fırat suyunun bu sebeple kan aktığı söylenir: *Fırat suyunun üstünden sırtüstü, kollarını kanat gibi açmış ölümler akıyordu. Ve Zehra, memeleri kesilmiş, kanlar içinde, suyun üstüne çırılçıplak uzanmış, kollarını da kanat gibi açmış gidiyordu (TH: 297).*

*Kanın Sesi:* Mustafa, kulağını sütleğenin yanındaki ak benekli mor kayaya dayayınca çok derinlerden babasının kanının sesini duyar. Babasının kanının sesi ona topraktan bağıırır. Anası ağıt söylerken, kanın sesi ağıtlara karışır. Mustafa, arkadaşı Memed’in arkasından koşarken babasının kanının sesi, arkasından gelip mağaranın yanında ona ulaşır ve Memed’e, *Dur Memed dur ki sana ne söyleyeceğim* der (KS: 312). *Kanın Sesi* tanımlaması Eski Ahit’te yer alır. Yaşar Kemel, *...bu konu üzerine kitabın başına yazmadım, belki de yazmalıydım*, dedikten sonra *Kanın Sesi* isminin Eski Ahit’teki kaynağını verir: *Ve rab Kabil’e dedi ki: inkâr etme, biliyorum. Senin kardeşinin sesi bana bağıırıyor (Çiftlikçi 1997: 415).*

*Karıncaın Su İçtiği:* Karadenizli Nişancı Veli, memleketinden ayrılıp Kaz dağının karşısındaki adaya yerleşir. Buranın bir cennet olduğunu ve geri dönmeyeceğini söyler. Ada, Allah’ın yeryüzüne koyduğu bir cennettir. Adada Nişancı Veli’ye, tavanı deniz tasvirli, saray gibi bir de ev verirler. Deniz tasvirinin üstünde, bilinmeyen bir cennetten getirilmiş çiçekler vardır. Tasvirdeki deniz, rüzgârları, dalgaları, fırtınaları Karadeniz gibi yumuşak bir denizdir: *Deniz öylesine durgundu ki karıncalar su içerdi (KSİ 28).* *Deniz o kadar durgun, o kadar durgundu ki karıncalar su içerdi (KSİ: 88).* *Bizim adanın denizi, balıkçıların dedikleri gibi çok uslu bir deniz. Bu deniz çoğunlukla öyle durgun, öyle durgun olur ki karıncalar su içebilir (TH: 209).*



*Kuşlar Da Gitti:* Yazar, camiden çıkan insanları gözlemleyerek onların ruh hallerini anlatır. Bunlar azgın suratlı, bereli, gözleri velfecr okuyan, Allah'la yaman bir dövüştürmüş çikmişçasına, yüzlerinin olanca nurunu içerde bırakmış insanlardır. Yazar, *Mümin mi bunlar, bu öfkeden bastıkları yeri çatlatanlar, bunlar mı mümin? Kuşlar da başlarını alıp gittiler, çoktan...* dedikten sonra caddedeki insanları eleştirir. Birbirlerini ezenleri, sokağa tükürenleri, sümüklerini ağaç gövdelerine sürenleri, hasta yüzlüleri, yüzleri boyalıları, asık suratlıları, düşman gözlüleri, gülmeyenleri, birbirlerine düşman gibi bakanları, korkanları, utananları, benlik dava edenleri eleştirir. Yazar, *Kuşlar da gitti, Giden kuşlarla...* ifadeleriyle toplumdaki yozlaşmayı tenkit eder (KG: 39).

*Ölmez Otu:* Anavarza ovasındaki köylerden Vayvay köylülerinin direnişi, ölmez otuyla sembolleştirilir. Bu köy diğer köylerden biraz daha büyüktür ve ağa-köylü mücadelesinde kritik eşik vazifesini görür. Ağalardan Ali Safa bey, Vayvay köyünün üstesinden gelse, gerisi kolaydır. Bütün Anavarza, çorap sökücü gibi eline gelecektir (İM II: 14).

*Tanyeri Horozları:* Çocukların hepsi, tanyeri horozları öterken armut toplamak için bağa çıkarlar. Tanyeri horozları ötüşürken büyük bir armut ağacının altında ellerinde büyük sepetlerle bağ bozumuna katılırlar (TH: 382). Abbas, adada tanyeri horozları öterken uyanır. Adada ilk olaraktan horoz sesi duyar. Kendisini çocukluğunda bulur. Günün ilk ışıkları yenilenmenin arınmanın sembolü olur (TH: 412). Tanyerinin ilk horozları, ilk ışıklara karşı öter (YK: 301).

*Yılanı öldürseler:* Halil'in babası, annesinin evlenmeden önceki âşığı tarafından öldürülür. Babaannesi ve amcaları başta olmak üzere bütün köylü, annesini öldürmesi için Halil'in üzerinde baskı kurar. Bu baskı, özellikle babasının öcü alınmadığı için Halil'in değişik hayvanların şekline girdiği inancıyla gerçekleştirilir. Bu söylenceler köyde yayılır. Halil'in babası, köyün ortasında bağırarak: *Kırmızı yılanlara çoban oldum çoban... Daha sonra uzun, saydam kırmızı yılan olacağım. Beni yılan etmeyin, yılanı öldürseler, yılanı öldürseler,* dedikten sonra çat diye çatlar, köyün üstüne kırmızı yılanlar şeklinde yağar (YÖ: 86).

#### 6. 1. 4. Lâkaplar

Yaşar Kemal, romanlarında lâkaplara sıklıkla yer verir.

Aydınlı Kerem, Kürt Zaro, Kısacık Hacı, Deli Kenan (İM III: 232).

Süleyman Kahya, Koca Tanış, Sakarcalı Ali, Koca Ali, Kepenekli Mustafa, Ayıdöven Hıdır, Azapoğlu Hacı, Kürdoğlu Durmuş (BE: 187–188).

Öksüz Duran, Öksüzdoğan, Kel âşık, Vicivici Mustafa, Kır İsmail, Gömleksizdoğan, Tebdilhava, Zalaca Karı, Boklu Hasan, Uyuz Mahmut, Çarıksız Murat, Tozo Poyraz (OD: 253).

Süleyman Aslansoypençe, Muallim Rüstem bey, Zalımoğlu, Hacı Kurtboğa, Süleyman Sami, Mahir Kabakçioğlu (YY: 172).

Öksüzdoğan, Tebdilhava, Boklu Hasan, Uzun Ali, Çarıksız Murad (YDGB: 177).

Yaşar Kemal’de lâkaplar, etnik kökene, oturduğu yerin ismine, davranışlara, dış görünümüne, kişisel becerilere göre şekillenir. Bu lâkaplar, kahramanların romandaki kişiliklerine ve işlevlerine uygundur. Lâkaplar, kahramanların sosyolojik durumları, karakter özellikleri hakkında kuvvetli ipuçları verir. Roman kahramanlarının isimleriyle, üstlendikleri roller arasında ilişki kurulması, Yaşar Kemal’in romanlarındaki geleneğin önemli etkilerinden biridir.

#### 6. 2. Yöresel Kelimeler

Yaşar Kemal’in romanlar, yöresel kelimeler açısından oldukça zengindir. Roman ve hikâyelerde geçen yöresel kelimelere dikkat çeken Ali Püsküllüoğlu, *Yaşar Kemal Sözlüğü*, adıyla bir sözlük hazırlar ve bu çalışmasını *sözcükler, deyimler, atasözleri, ilençler, sövgüler, yergiler, alkışlar, yakarılar* vb. dil öğelerini içine alan geniş bir çalışma olarak tasarlar. *İlençleri, sövgüleri, yergileri, alkışları, yakarıları* vb. dil öğelerini bir sözlük düzeni içinde tertip etmenin zorluğunu gören Püsküllüoğlu, böyle bir çalışmaya, Yaşar Kemal’deki bütün anlatım öğelerinin girmesi gerektiğini düşünmesine rağmen *yöresel kelimeler, atasözleri ve deyimlerden* oluşan bir sözlüğün altından kalkabileceğine karar verir. Püsküllüoğlu, Yaşar Kemal’in roman ve hikâyelerindeki mahalli sözcükleri tespit ederek hazırlamış olduğu bu sözlüğün, bir tür ağız sözlüğü olduğunu belirtir (Püsküllüoğlu 1990: 6–8).

Çalışmamızda, Yaşar Kemal'in romanlarında yer alan yöresel kelimeleri tespit ettik. Püsküllüoğlu'nun hazırlamış olduğu sözlükte, her kelime, deyim ve atasözü için, bir alıntı ile örneklendirilmesi önemli bir eksiklik olarak görüldüğü için; biz bu eksikliği, mümkün olduğu kadar, alıntılarını çeşitlendirerek gidermeye çalıştık. Çalışmamızda, kelimelerin anlamlarını verdikten sonra, bilgisayarda alfabetik olarak sıraladık:

*abara*: Su değirmenlerinde, suyun hızla akışını ve dolayısıyla basınç kazanmasını sağlayan, tahtadan yapılmış, huni biçimindeki suyolu ki sekiz, on metre uzunluğundaki bu suyolundan düşen sular, altta *per* adı verilen bir düzeneği işleterek taşın dönmesini sağlar. / *Koca bir Kara yılan geldi harap abaranın deliğinin önüne çörekledi* (ÖO: 134; İM I: 251).

*abov*: Aman, amanın gibi, şaşkınlık anlatmak için kullanılan bir sözcük. / *Aboov, diye güldü Hürü ana* (BE: 79; İM IV: 307; KK: 149).

*afili*: Gösterişli çalılımlı. / *Kamburun önüne sandığını attı, ayağını çekti boyama yerine koydu, fırçalarını afili, sallamaya başladı* (DÇC: 345; OD: 50; AGSS: 126).

*agel*: Arap erkeklerinin kefiyelerinin üzerine bağladıkları, yünden örülmüş kalın çember bağ. / *Ageli sırma, sim işleme* (DÇC: 11, 27).

*ağar*: At, eşek gibi hayvanların sırtında eyer vurmasıyla açılan yara. / *Sırtının tam ortasında, hiç iyi olmayan bir yağarı vardı* (İM I: 48; ÜAE: 57).

*ağız*: Olgunlaşan pamuk kozalarının toplanma işleminin her biri ki bir tarlada, toplama vakti gelen yani açan kozalar toplanır, buna *ilk ağız* denir; bir süre geçince kalan kozalar açar, onlar da toplanır, buna da *ikinci ağız* denir. Böylece, bir tarladan üç ağız, dört ağız pamuk kozası toplanır. / *Bunun ikinci ağzı da birincisi gibi olacak. Dön arkana da ilk topladığımız yerlere bak. İlk ağız gibi açmış* (ÖO: 315).

*akarak*: Su yolu. / *Pınarın akarağı sel sularıyla birleşmiş* (İM III: 455).

*alacık* (ya da *alayçık*): Üzeri dal ya da eğreltiotu gibi bitkiyle kaplanmış çadır biçimindeki geçici konut ki yazın yaylalarda oturmak için yapılır. / *Tenekeleri, yataktan sel götürdüydü. Alaçıkdarı, çadırları...* (OD: 53).

*alaf* (*alev*): Yanan ve ışık veren şeylerin türlü biçimlerde uzanan dili, yalım. / *Dağ gibi de alaf almış* (OD: 356).

*alafet*: Uğur. / *Amma senin şu alafetsiz ağzın hiç durur mu?* (ÖO: 128).

*allak şallak*: Herhangi bir sebeple bilinci ve duyguları zayıflamış olan / *Bizim*

*oğlanı Sarı kız öyle hışımla vurmuş ki, bizimki sersem sepet, allak şallak (KSİ: 210).*

*allalem: Allah bilir anlamında Allahü a'lem kelimesin kısaltılmış şekli. / Allalem, dedi kendi kendine, allalem, burası İnce Memedimin yeri (OD: 206).*

*alloş çekmek: Çok sevinmek, çok sevindiğini allooş diye, sözcüğü uzatarak açığa vurmak. / Allooooooşşşş, teleme olmuş, diye bağırdı. Arkasından öteki çocuklar da alloşlarını çektiler, düz bir kayanın üstüne karşı karşıya oturdular (KS: 224, 410; AGSS: 190).*

*alvala: İnce iplikten dokunmuş kırmızı tülbent, gelin baş örtüsü. / Önü al önlüklü, sağlıklı, alvala bağlamış, altın saçlı kızlar sağıma başladılar (BE: 60).*

*angılamak: Hatırlamak. / İlk denizi görüşünü angıladı (OD: 105, 172).*

*angıt: Ördeğe benzer bir yaban kuşu, angut. / ...ben angıt kayalığına gideceğim (KK: 183, 383; YK: 386).*

*ayal: Karı, eş. / ...ayalin gibi kullan (YK: 290; YÖ: 48; KK: 290).*

*ay'ıslığı (ay'ıslığı): İki elin işaret parmakları ya da bir elin işaret parmağıyla serçe parmağını birleştirip ağıza götürerek çıkarılan ince ve keskin ısıklık. / Cabbar iki parmağını ağızına sokup, kuvvetli, uzun bir ay'ıslığı çekti (İM I: 195; İM III: 563; DÇC: 279).*

*azat buzat: Serbest bırakmak, salıvermek / Azat buzat, bizi cennet kapısında gözeet (KG: 70; BE: 245; KG: 38).*

*balkı: Güzel süslü, parlak. / Gavur dağı ışık içinde tepeden tırnağa balkımış (YK: 17, BE: 97; İM IV: 216).*

*bastık: Pestil. / İsterseniz dükkandan da herkese bastık, hurma alırım (YK: 22).*

*belek: Bebekleri sıkı sarıp bağlamaya yarayan bez takımı, kundak. / Çoluğa çocuğa, belekteki bebelere, Çukurovanın ak pamuğuna da eyvallah!(OD: 293).*

*berdi: Düz, ince, uzun ve dayanıklı olan yaprakları hasır örmeye yarayan bir tür saz, sazotu, hasırotu. / Berdilerin tozıkları gün gibi ışık saçarak dökülürdü sulara (İM I: 311; İM II: 372).*

*berent tutmak: Berat tutmak, padişah fermanı ile bir yere yerleşmek. / Üç yüz yıl, dokuz yüz altmış altı berent tutmuş (BE: 256).*

*berkitmek: Sağlamaştırmak, sıkılamak, pekiştirmek. / Memed: Kulluk bitti, diye berkiştirdi (İM I: 32, 349).*

*beten*: Derideki yara. / *Sineklerin yediği betenleri kabuk bağlamıştı* (ÖO: 314).

*bider*: Tohum, tohumluk için ayrılmış tahıl. / *Biderin tümü çürümüş* (HNA: 6).

*bilurvan*: Kaval çalan kimse. / *Bir bilurvan varmış, yani kavalcı, bir Emirin oğluymuş* (KSİ: 313–314, 366; AE: 80).

*binanalezikli*: Binâen–alâ–zâlik kelimesinin bozulmuş şekli, bunun üzerine, bundan dolayı. / *...mektubu böylece bir gayri mümkün, binanalezikli donatırsın* (DÇC: 164).

*birem birem*: Tek tek, bir bir. / *Sonra da yalıdaki taşlı tarlanın taşını birem birem ayıklarım* (İM I: 214).

*bol bolamadı*: Pek bol. / *Bir bu yıl, bol bolamadı ekmek yedi* (İM I: 462).

*boydak*: Yükü olmayan yaya, bekâr, yalnız, serbest. / *Sağlam, delikanlı adam boydak çıkamaz* (OD: 225).

*boz adam*: Sıradan, halktan, fakir kimse. / *Öteki, boz adamların çocuklarından ne farkı vardı* (YY: 281).

*bunca*: Bu kez. / *Memed: Söylenme Çavuş, diye bağırdı. Bunca seni vuracağım* (İM I: 447).

*bunda*: Bu kez. / *Bunda çocuklar arkada kalmışlar, oyunlarına dalmışlar, oynaya oynaya geliyorlardı* (İM I: 39).

*bunulmak*: Ölü yakınlarının topluca ağlayarak çıkardıkları ses. / *Analar ağlıyor, bacılar, kardeşler, gelinler bunuluyor* (KSİ: 40).

*burcu bulanmak*: Üzülme, ağlamsı olmak. / *Ses, dua birbirine karışınca. Meryemce'nin burcu bulandı, taşı* (OD: 269).

*buyup*: Çok üşümek, soğuktan donarak ölmek. / *...yağmur altında kalmazdı, buyup da ölmezdi* (BE: 42, 126).

*bük*: Ovada veya dere kıyısında çalı ve diken topluluğu, böğürtlen, akarsu kıyılarındaki verimli tarlalar, dönemeç. / *Ceyhanın kıyısındaki küçücük büke vardılar* (ÖO: 150).

*cangama*: Yüksek sesle yapılan ağız kavgası. / *Düğün dernek, döğüş cangama biter* (OD: 251).

*celfin*: Piliç. / *Ulan gelin, diyordu, ulan boklar daha size ne yapayım ki, yolunmuş celfin bile getirdim* (YK: 180).

*cığıldamak* (*cığılamak*): Cıgıl cıgıl akmak, duyulur duyulmaz bir ses çıkararak

akmak. / *Kanı cıgılayarak aktı gitti, ırmağa döküldü (YK 402; DK: 313).*

*cingır*: Bir tür yırtıcı kuş. / *Köylülerin çingır dedikleri... yırtıcı bir kuştı (YK 205).*

*cııldak*: Su içinde ses çıkararak hareket etmek. / *Ali cııldak terlemişti (OD: 99).*

*cırlavuk*: Erkeği yazın, karnının altındaki özel bir örgenden kesik kesik ses çıkaran bir böcek, orakböceği, ağustosböceği. / *Sıcağın, güneşin, böceklerin, bir de cırlavukların sesi dolduruyordu ovayı (ÖO: 150).*

*cırnak*: Az bir şey, azıcık, pek az. / *İlaç için arasan bir cırnak bulamazsın (YK: 257).*

*cikilemek (kuş, böcek)*: Cikil cikil ses çıkarmak, uğultu halinde cik cik diye ötmek. / *Öteden, belli beliniz denizin sesi geliyor, gece cikiliyor (DK: 308; KK: 8; ÖO: 127).*

*cikilti*: Böceklerin ya da kuşların çıkardığı ses. / *Gecenin cikiltisi bile yoktu (OD: 239).*

*cilpirti çalısı*: Çit örmede ve yakmada kullanılan bir çeşit çalı. / *Evlerini Çukurovada çok bol olan cilpirti çalılarında, kamışlardan, sazlardan yapıyorlardı (BE: 69; İM I: 77).*

*cip*: Çokluk, aşırılık anlatır: Pek, çok. / *Avratların yaşlılığı da cip beter oluyor (İM I: 276).*

*cura*: Mızrap ile çalınan iki veya üç telli halk sazı. / *Tellal kasabaya on yedi yaşında elinde küçük bir cura, aşağı Çukurovadan Anavarza altındaki köylerden birisinden geldi (YY: 387).*

*çağşak*: Dere, çay, ırmak ve genellikle de pınarlarda bulunan, aşınarak bilye gibi olmuş taş. / *Ak çağşaklı pınarların başına oturup çökelek ekmek yediler (HNA: 13; BE: 216).*

*çalık*: Deli, delimsi cin çarpmış. / *Tam çalıklar böyle gözlerinin anlamı sinmiş gülümserler (OD: 220).*

*çalınmak*: Sevdalanmak, vurulmak, tutulmak. / *Salih büyüliydi, dünyaya çalınmıştı (AGSS: 54).*

*çaltak*: Budak. / *Bu yaşa gelmiş bu kocaman, çaltak bir ağaç köküne benzeyen elli adamın gözleri kadar (YK: 395).*

*çaman*: Közde pişirmek üzere hazırlanmış et, közde pişirilen et. / *Hemen güre ateşler yakıldı, kestikleri koçtan artakalanını çaman yapıp tuzladılar, kalın közlerin üstüne serdiler (İM IV: 125; YK: 425).*

*çamçak*: Ağaçtan oyularak yapılmış kulplu su kabı. / *Resul hep gülüyordu. Ağzına kadar dolu çamçağı bir dikişte bitirdi (BE: 55, 143; KS: 420).*

*çamgışma*: Ürpermeyle karışık uyuşma. / *Tepeden turnağa bütün bedeni çamgıştı (AE: 43; YK: 386; OD: 128).*

*çangal*: Dal, dal budak. / *...büyük çangallı boynuzlarını sırtına yatırmış bir geyik, bacıklarını gerip, sonsuzluğa bakarcasına durur (İM I: 10).*

*çarkıt*: Eski, bozuk, sakat. / *Bu köyün de arabaları hep çarkıt, her gün on tanesi kırılıyor (YK: 13; KSİ: 190).*

*çarpana*: İşlenmiş, ince ve kara deri, ince kösele. / *Hasan kızmadı Ağasının elini böyle çarpana suratlı birisinin tutmasına (YK: 118; YK: 458).*

*çatlamak*: Sıçmak, dışkılamak. / *İbriğe su koydu, kimseye bir söz etmeden çakmaktaşı kayasının dibine çatlamaya gitti (TH: 195, 439).*

*çavmak*: Güneşin doğması, dağılıp yayılmak, saçılmak, sapmak, yol değiştirmek, amaçtan şaşmak. / *...Derviş bey çavan atının başını epeyi uzaktan çevirebildi (DÇC: 138; YK: 159).*

*çaygara*: Irmak, dere gibi akarsu kıyılarında bulunan ya da buralarda kazılarak ortaya çıkarılan kaynak, pınar. / *...bir böğürtlenliğe düştüler, bir çaygaradan buz gibi bir su içtikten sonra (ÖO: 150; BE: 99).*

*çeç (ceç, cec)*: Savrularak samandan ayrılmış tahıl yığını. / *Üçüncü gün kasar sürüldü. Dördüncü gün de çeç edildi (İM I: 51; YY: 46).*

*çemkirmek (köpek)*: Olduğu yerde kesik kesik havlamak, karşı gelmek, karşılık vermek. / *Sümüklü Hacı, sümüklü Hacı, adam mı oldun da bana çemkiriyorsun (YDGB: 56).*

*çemrek*: Kolları ve bacakları sıvanmış (kimse). / *...Irgatlar bellerine kadar çemrek, tarlaların ortasında (BE: 128, 265; KK: 193).*

*çeti*: Çalışından süpürge yapılan, taneleri hayvanlara yedirilen dikenli bir çalı. / *Bir kuş büyüklüğünde turuncu nakışlı bir kelebek... bir çeti dalına konmuş, öylece dimdik durur (İM II: 13; KS: 313).*

*çevale (çevele)*: Küfe. / *Güzel, canlı, taze, kıpkırmızı, pul pul kırmızı*

*gözüküyordu balıklar, yeşil çevalenin içinde. Ağır, dedi anası, ağır, o çevaleyi kucaklamış dışarı çıkarken (AGSS: 178).*

*çımğışmak: Ürpermek, uyuşmak / Bir düğün gecesini, karanlıkta elini tutmuş sıkmuş, tüm bedeni tatlı bir çımğışma içinde kalmış (OD: 128; AE: 43).*

*çımkırmak: Dışkılamak, pislemek. / Yaşlı kır at başını kaldırmış çımkırarak ona bakıyordu (KK: 153).*

*çıralık: Camsız fitilli gazyağı lambası, yanıp aydınlık veren çam parçası, çıra. / Elinde bir çıralık tutarak, doncak, gömlekcek Durmuş Ali kapıda gölündü (İM I: 255; KSİ: 123).*

*çırmalamak: Tırmalamak. / Kucağındaki şahini kafese koyunca, şahin onun elini yüzünü çırmaladı (KG: 46).*

*çırnak: Yırtıcı hayvan tırnağı, cırnak. / Yoksa çırnaklarınla yerleri yırtaraktan öyle yalnızca mı verdin tatlı canını? (OD: 401).*

*çıvdırmak: Sapıtmak, delirmek, kaçırmak. / Kocacık aklını çıvdırmış (OD: 48, 113).*

*çıvga (çıvgın, şıvga, sıvgın): Yeni sürmüş ağaç sürgünü, filiz, ince, taze, rüzgar ve karla karışık yağın yağmur. / Arap atının üstünde bir çıvgacık dal gibi dimdik dururdu (YY: 124; YY: 110; DÇC: 34, 354).*

*çiğir: Çiğın kar üzerinde açtığı iz, hayvanların gide gele açtıkları ince yol, keçi yolu, patika, iz, yeni bir biçim, yöntem veya yol. / Ormanın içine bir çiğir gidiyordu, ona saptı (YÖ: 59; OD: 402).*

*çiğsimek (çiğseme): Kusacağı gelmek; üşüme ve korkuyla karışık ürpermek. / Bir iyice baktı, içi çiğsidi (BE: 62; OD: 249).*

*çilesimek (yağmur): İnce ince yağmak, çiselemek. / Buraya yağmur da düşmemiş, bir çilesimiş geçmiş (OD: 457).*

*çinke (çinketaş): Granit, sağlam, sert taş; kireç üretiminde kullanılan taş. / ...çinke taşın yanına süzüldü (OD: 409).*

*çir gibi: Tutuksuz çalışan, sağlam, sesi ve çalışmasıyla yepyeni demeye gelen bu söz silahlar için kullanılır. / Çir gibi tüfekmiş (İM II: 359).*

*çont (olmak, etmek): Çarpılmak, elini kolunu büzüp sakatlamak, çarpılmak. / Bizim ocağımız sönmüş, rezilimiz çıkmış zaten, bir de sen çıkma başımıza, bir de sen çont olup da (HNA: 53, 56; YY: 504; KS: 36).*



*dağ kolu:* Dağlık yerleşim yerlerine verilen ad. / *O dağ kollarının adamı azıcık yabansı olurlar (İM II: 30; YÖ: 60)*

*dal gündüz:* İyice gündüz iken, güpegündüz. / *Dal gündüz, ovanın ortasında sarılacağıımızdan korktu (İM I: 411).*

*damlacık getirmek:* İnme inmek, felç olmak. / *Artık o buna dayanamaz, damlacık getirip ölür (YY: 103).*

*darakmak:* Darca kalmak, zor duruma düşmek, sıkışmak. / *Başınız darakırsa bana gelin (İM I: 335).*

*daylak:* Dişi deve, (sıfat) çıplak. / *Kuzuların, oğlakların, deve daylaklarının sesleri ovayı doldurdu (BE: 60).*

*deldellice (deldelice):* Kıvrık gagalı, cırnaklı, sığırcıktan biraz büyük, boz renkli, çekirge ve benzeri böceklerle geçinen, oldukça yırtıcı bir kuş. / *Sen şahinin bir şahin değil, bir deldellicedir diye korkuyor, ava gelmiyorsun. Kim bilir, bu elindeki kuş soy bir şahin donuna girmiş bir deldellicedir (BE: 162).*

*delimsek:* Delice davranışları olan. / *...onun bu delimsek hallerini hiçbir şey kaçırmadan, gözlerini dört açıp izliyorlardı (YDGB: 428).*

*deme:* Gizemsel şiir, deyiş. / *Gülbenkler çekildi, demeler söylendi (BE: 14, 218; DÇC: 304).*

*depik:* Ayakla vuruş, tekme. / *Böğrüme bir depik indirdi ki, depik derim ona (OD: 157).*

*derdi günü:* Bütün derdi, bütün isteği. / *Derdi günü Hacca gitmekti (OD: 387).*

*deri:* Panayır, pazar kurulan gün veya arefesi / *Perşembe gecesini deri gecesidir (ÖD: 213).*

*derimevi:* Oba ileri gelenlerinin toplanıp görüştüğüleri, yuvarlak ve kubbeli büyük çadır. / *Aşağı yukarı obanın bütün yaşlı erkekleri derimevine gelmişlerdi (BE: 11, 46; İM III: 263; İM IV: 457).*

*divlik:* Tepesi sivri tüylü bir kuş, hüthüt, çavuşkuşu. / *Bacakları çok uzun, ince yapılı, rengi yeşile çalan, duman gibi, hani duman arkasından görünen ağaç yeşili var ya, onun gibi, boynu, gagası gövdesinden ayrı dedirtecek kadar uzun bir kuş vardır. Hep su kıyılarında bulunur. Adına Değirmenoluk köylüleri divlik kuşu derler. Sesinden kinayedir. Bu kuş, bir tuhaf, ıslık gibi öter. Uzun ıslığının sonu kesik kesik biter (İM I: 81).*

*dizleme*: Tozluk. / ...yün şalvarın üstüne çekilmiş dizleme, işlemeli çoraplar (BE: 261, İM III: 291).

*doldurmak*: Atı, gemini gevşeterek, hızlanması için üzengilemek. / Atını doldurdu (YY: 8; ÜAE: 96; KS: 299).

*domuzluk (domuzlağ)*: Su değirmenlerinde çarkın bulunduğu ve döndüğü yer. / Değirmenin domuzluğundan parçalanarak, sakırdarak, delicesine, yukarılara fırlayarak gelen sular köpürüyordu (YY: 391).

*döğen*: Harman. / Mistik ekini biçmiş, harman eylemiş, döğen sürüyordu (DÇC: 605; İM I: 49).

*döğnümek*: Dövünmek. / Sonradan düşündüm ki adamı öldürdüğüm yerde bir hafta döğnümişüm (YY: 559).

*döngel*: Sonbaharda kökünden kopup bozkırda uçuşan bir bitki, insan başı kadar bir diken. / Halil Emmi, daha kaç gün kaldı senin döngel turnalarının gelmesine? (OD: 12, 20, 28 29, 98)

*dövme*: Dövülerek kabuğu ayrılmış buğday. / Kadın, ocakta, ateşin yanbaşında duran kocaman bir bakır tencereden kalaylı bir sahana dövme çorbası doldurmağa başladı (İM I: 15; İM III 295).

*duluk*: Yüz, şakak, yüzün şakakla çene arasındaki yanı. / Atlı elini duluşuna dayamış derin düşüncelere dalmış (DÇC: 32, 138).

*duzik*: Genellikle sulak yerlerde yetişen acımsı bir ot. / ...pınarın yöresinde duzik, yarpuz bitmişti, yiyecek çıkını açtı, biraz duzik kopardı, tandır ekmeğini ikiye böldü, arasını otlu peynirle, duzikle doldurdu, duziğin yapraklarının acısı usuldan dilini yaktı (KSİ: 144).

*düğürücü*: Kız istemeye giden kimse, görücü, dünürücü. / Ben düğürücüyüm ama bende yürek var (ÜAE: 180, 251).

*dümbük*: Yolsuz birleşmelere aracılık eden ya da karısının oynaşmasına göz yuman kimse. / Üstelik de beni dövdü koca dümbük (OD: 116, 310).

*uyku dünek*: Dinlenme imkanı. / Uyku dünek kalmamış (BE: 247, 256).

*efilemek*: Tatlı tatlı, hafif hafif esmek. / Azıcık, güneyden bir yel efilediydi (OD: 285; KSİ: 162; KS: 286).

*eğme*: Kurulmuş olan çadırın yerle arasındaki boşluğu kapatan çevre parçası. / Sedef kakmalı direkler, baştan sona işlemeli bir duvar gibi bir buçuk arşın boyunda

*çadırı çevirmiş eğme, tabandaki nakışlı keçeler kilimler, atlas döşekler, yastıklar, çuvallar birdenbire insanı bambaşka, güvenli, dinginlik dolu bir dünyanın içine atıveriyorlardı (YK: 83; İM III: 263; BE: 14).*

*eke: Anaç, büyük, yetişkin, olgun, yaşlı, kart, kurnaz, açıkgöz. / Bir bebek gibi saf, bir eke gibi akıllıydı (İM IV: 30).*

*el değer etek değmez: Eğilmiş ve biri ötekinin arkasına tutunmuş birkaç kişinin üzerinden atlayarak oynanan bir açık hava çocuk oyunu, çarçabuk. / Azığı, el değer etek değmez, hazırlayıverdi (İM I: 27).*

*ellisekiz: Sövgü olarak kullanılan bir söz. / Gelme kardaşım, gelme sakalı boklu, gök gözlü ellisekiz (OD: 47; (OD: 310).*

*emlemek: Em (ilaç) sürmek, em sürerek iyileştirmek. / O zaman bizim yaramızı kim emleyecek diye düşünmezsiniz (İM II: 188; YK: 88, 90).*

*emlik: Henüz süttten kesilmemiş, çok taze, ana sütü emmekte olan. / Kestirmiş emlik kuzuyu, yemiş kebabı (İM III: 52).*

*eremeke: Oldukça, basbayağı, hemen hemen, nerede ise. / At geldiğinde de eremeke kocaman attı (OD: 34, 108, 186; YY: 29; YK: 104).*

*erkeç: İğdiş edilmiş, üç yaşından büyük erkek keçi. / Erkeçlerin boyunlarındaki bütün çanları çıkarttırdı (BE: 84, 121).*

*erkete: Gözcülük eylemi, ya da gözcülüğün yapıldığı yer. / Sen de bu kekligi erkete yaparsın, koyarsın kayanın üstüne, bu da öter (KS: 461; YK: 180).*

*esik kesik: İnişli yokuşlu, engebeli. / ...ve de su kıyısı, esikli kesikli hendekli sazlıklı, büklü ormanlıklı tarla ararsınız (OD: 68; YY: 335).*

*eski (eskil): Bir bölümü yanmış ve ucu közleşmiş odun. / Ocaktan bir eski çekti, somurarak sigarayı yaktı (OD: 120).*

*eşek hıyarı: Hıyar benzeri meyveleri çok tohumlu bir kapsül olan bir bitki, tatula. / Eski kuyunun içinde ısırgan, gömeç, çakırdiken, eşek hıyarı bitmişti (YK: 215).*

*eşek inciri: Güneyde bol yetişen, gövdesi ve yaprakları etli ve dikenli, güzel ve parlak renkte çiçek açan, incir büyüklüğünde dikenli ve ballı meyvesi olan, doğal ağıl olarak dikilen bir kaktüs türü, ki eşek inciri de denir. / Ot bitmez, ağaç bitmez, eşek inciri bile bitmez (İM I: 10; DÇC: 77; YÖ: 8).*

*eşek: İki parçalı koza. Pamuk kozaları genellikle üç dört parça, beş parçalıdır. İki parçalı kozalar çok seyrek bulunur. Çukurova'da, geleneğe göre bir pamuk işçisi, iki*

parçalı bir koza bulursa, içinin pamuğunu çekmeyip olduğu gibi saklar ve tarla sahibi gelince bu eşek törenle ona verilir. / *Tarla sahibi ya eşeği bulana, ya da bütün ırgatlara armağanlar verir, şölenler çeker (ÖO: 313).*

*eşkin:* Atın bir tür hızlı yürüyüşü. / *Bazı eşkin, bazı hara kalkmış, bazı da doludizgin (DÇC: 27).*

*evdec:* Ev işlerine bakan, hizmetçi. / *Veriyordu ama, çiftlikte işler de bitmiş, birkaç ırgatla birkaç evdeci kadın, bir de Müslüm Ağa kalmışlardı (YK: 405, 416; KK: 88).*

*evlek:* Tarlanın, tohum ekmek için saban iziyle bölünen bölümlerinden her biri, dönümün dörtte biri kadar olan alan ölçüsü, tarlalarda suyun akması için açılan su yolu. / *Bugün çift sürmemiş Memed, evlekler öyle duruyor (İM I: 32).*

*evran:* İnsan dahi yutabileceği sanılan büyük yılan. / *Sanki çocuk yer yarılmış da yerin dibine geçmiş, sanki bir evranın sırtına binip göğe çekilmişti (KK: 458; KS: 40; İM II: 191).*

*evreç (evreaç, evraaç, evrağaç):* Saç üzerinde pişirilen yufka ekmekleri çevirmeye yarayan, tahtadan yapılmış uzun ve yassı araç. / *...evreci eline aldı, Elifin kızgın saç üstüne serdiği yufkayı çevirmeğe başladı (ÖO: 51; KK: 164).*

*evsin:* Avlanırken avcılarının hayvanlardan gizlendiği yer. / *Âdem bir köşeye, bir evsine oturur (İM II: 88; DÇC: 252).*

*fakısiki otu:* Yaban margiriti. / *Seferin başı çukurdan bir fakısiki otunun üstünden gözüktü (ÖO: 278).*

*fallik:* Kendini erkeklere veren kadın, orospu, sürtük. / *Aklı başına geldi fallığın (İM III: 164; YDGB: 10).*

*feldirdemek:* Titremek. / *Yokuştan aşağıya bacakları feldirdeyerek indi, öfkeden kuduruyordu (DK: 232; KSİ: 322; İM III 167; BE: 106).*

*fırlanmak:* Dolanmak. / *kuş olsan da, her gün dünyayı yedi kere fırlansan da ölümün önünden kaçamazsın, dedim (YY: 180; İM IV: 268).*

*fiştıklamak:* Kışkırtmak amacıyla araya nifak sokmak / *Pekiye İsmail Ağayı Salmana kim öldürttü, fiştıkladı, fiştıkladı bir kımkık çocuğu zıvanadan çıkardı (KK: 179).*

*fiyt:* Hoppa huylu insan. / *Kocaman kara kapkara, el çırpıyor, çocuklar gibi seviniyor, yorulmasa, yaşlılıktan tıkanmasa, ondan da geçtik utanmasa, fiyt, ver elini*

*kelebek, kelebek nereye, o oraya, koşacak (DÇC: 508).*

*firez: Ekin, biçilmiş tarlada kalan tahıl kökleri, anız. / Doğuda firezler, firezlerin içinde durmadan çalışan, ta yassı tepenin dibine kadar tarlaları altüst eden traktörler (BE: 99).*

*firik: Olgunlaşmak üzere olan tahıl, çerez olarak yenen tahıl kavurgası. / ...tarlalardan yeşil nohut, firik olmuş başak aşırıyor, ateşlerde pişirip yiyorlardı (KS: 278).*

*fisildemek: Fısıldar gibi esmek. / Dalların üstündeki karlar; neredeyse, bir yel fisildese dökülüverecekmiş gibi (YDGB: 178; YK: 96).*

*galli: Sincap. / Bu dağların ak çağşaklı pınarları, geyikleri, hem de kırmızı alabalıkları, gallileri, kurtları, sırtlanları, çakalları ayıları, vaşakları parsları, sansarları keklikleri, kartalları şahinleri, ne ki görüyorsan bu dağlarda, göğü bulutları, hepsi Haşmet Beyimizindir (YK: 130).*

*galsama: Solungaç. / Salih tetikteydi, kırmızı, kendine doğru yalım gibi sünen balığı havada yakaladı, dört parmağını balığın galsamasına geçirdi (AGSS: 18).*

*galyen: Bir ucuna sigara takılıp öbür ucundan nefes çekilen çubuk biçiminde tütün içme aracı, ağızlık, bir çeşit pipo. / Galyeni ağzında, boyuna duman püskürtüp, yangının karşısında geriniyor (İM II: 52).*

*gelebiç: Korkusundan İkisi bir olup bebek tayı öldürüp, ölüsünü bir çuvala koyup Ceyhan ırmağına atacaklar, su fıkara tayın ölüsünü götürecektir, fıkara tay balıklara, o kocaman ağızlı, iki insan büyüklüğündeki gelebiçlere yem olacaktı (YK: 28).*

*gelha etmek: Atmak, saptamak, sıkmak. / Alinin ona dönük sırtına gelha eyledi (İM III: 389; KK: 14; İM III: 617).*

*gerneşmek: Uyuşukluğunu gidermek üzere kollarını, gövdesini gererek vücuduna gergin bir hal vermek. / ... iyice bir gerneşti (OD: 259).*

*gerp gerp gerinmek: Çok sevinmek. / İnce Memed öldü diye de gerp gerp gerinene de bakın! (İM III: 389).*

*gıcı: Saçma büyüklüğünde yuvarlak kar tanesi ya da dolu. / Boynunda aşağı gıcı kar giriyordu (YDGB: 73; YDGB: 6).*

*gort gort dolanmak: Küçük dağları ben yarattım dercesine bir tavır içine girmek. / Adam gibi de, tıpkı bir adammış gibi de gort gort dolanıyor köyün içinde (YÖ: 80).*

*göcek*: Göcek haline gelmek, göcek olmak; ekinin, topraktan yeni çıkmış, bir karış kadar büyümüş haline verilen ad ya da bostanın topraktan yeni çıkmış her bir öbeği. / *Bu arada koyunlarını, öteki hayvanları yeni göceklemiş ekinlere geceleri sokuyorlar (BE: 118; YK: 386; AGSS: 128).*

*göğnümek (göğünmek)*: Ateş, ısı etkisiyle renk değiştirmek, yanar gibi olmak, hafifçe yanarak renk değiştirmek. / *Ortalık yanık, göğnümiş ekin sapı, ağır bataklık, acı, keskin pıtırak karışımı bir kokuyla kokuyordu (DÇC: 21; KK: 336).*

*gölek*: Küçük su birikintisi. / *Her pamuk fidanının altı bir küçük gölek oldu (İM IV: 587).*

*gömeç*: Ebegümeçi. / *Eski kuyunun içinde ısırğan, gömeç, çakırdiken, eşek hıyarı bitmişti (YK: 215).*

*gönendirmek*: Sevindirmek, mutlu etmek. / *Yolun açık Allah seni sonuna kadar gönendirsin. Seni tez günde arayıp bulacağım. Artık senin üstünde bu yüzük varken hiç korkmuyorum (İM III: 498; KS: 513; YDGB: 156).*

*götüne gitmek*: Gerilemek, geriye gitmek. / *Sen de gün gün götüne gidiyorsun (YY: 636).*

*gülgülü*: Pembe ve kan kırmızı renkler için kullanılır. / *Zeronun kilimlerine paha biçilmezdi. Bir ay içinde tam beş tane gülgülü kilim dokudular (YK: 104; KSİ: 334).*

*gürümü güvencimi*: Dayanak, güvendiği kişi. / *Ne istedin benden de öldürdün gürümü güvencimi? İşte ölüyorum. Kurtarsana beni (ÖO: 71).*

*hamaz*: Hortum, kasırğa. / *Toz direği çekilip gittiğinde adamların geniş kenarlı hasır şapkaları yoktu, hamaz şapkaları alıp götürmüştü (ÖO: 82, 324).*

*hap diye*: Ansızın, birden, birdenbire, beklenmedik bir anda. / *Birden karşısına, hap diye, bir söğüt çıktı (İM IV: 17).*

*hapabap gelmek*: Birdenbire karşılaşmak, karşı karşıya gelmek. / *Üç gün sonra Florya yazlık evlerinin yolunda Selim balıkçıyla hapahap geldik (DK:45).*

*hara kalkmak*: Koşmak. / *Bazı eşkin, bazı hara kalkmış, bazı da doludizgin (DÇC: 27).*

*hartlap*: Kocayemişe benzer, meyvesi de olan bir ağaç. / *Salman kayaların arasından, pınarların, kesme, hartlap ağaçlarının arasından aşağı sel yatağına inecek (KK: 91).*

*hav:* Kadife, çuha, yün yüzeyindeki ince tüy. / ... yer yer havı dökülmüş bir İran halısıyla kaplanmış odaya girdiler (DÇC: 417; İM III: 296).

*havakmak:* Açık bırakılan yara için kullanılır. Kızarıp şişmek, azıp acı vermek, hava alarak azmak. / Yara, hafif ya, havakmış (İM I: 192).

*havut:* Deve semeri. / İleriye birkaç tane de nakışlı havutları parlayan hecin devesi çökmüştü (YK: 83).

*hayıt:* Sıcak bölgelerde dere, çay, ırmak kıyılarında kendiliğinden biten, zeytin yaprağına benzer yaprağı olan, kabuğu, yaprağı ezilince koku veren, mor, ak, pembe çiçek açan, sepet örmede de kullanılabilen, çalı özelliğinde bir bitki, ağın ağacı, zakkum. / Mustan koygun sıcakta çok büyük, mor bir kenger dikeninin yanında, hayıt çalısına dolanmış (DÇC: 282, 333; FSKAB: 207; İM III: 164).

*haylamak:* At ve benzeri hayvanları sürmek için seslenmek. / Sultan Murad'tır ki haylamış, amanın, amanın ehbbalar gidelim de şu çadırı görelim (DÇC: 436; KS: 148)

*heykirmek:* Kükremek / Dağda heykiren, dişleri bir karış dışarda kaplandan başka, adamı çont eden ulu Ziyaret cevizi var (OD: 108).

*heyle:* Ne türlü, ne biçimde, ne yolda, nasıl. / Emine yalvarmış ben senin avradınım, Mustafa da senin bir tek küçük kardeşin, biz seni heyle öldürürüz (KS: 189).

*hezen:* Toprak evlerde kirişin üzerine dikine konulan kalın ve büyük ağaç. / Kan çıkacak, dedi Sadullah, havaya, toprak damın hezenlerine bakarken, iki elini göbeğinin üstüne kavuşturmuş (YY: 34).

*hıltanlık:* Kozalağının çöpleri kürdan gibi kullanılan bir ot, diş çöpü, dişotu / Birinde beri bir hıltanlığa girdim. Atlı hıltanlığı dört yandan alıştırdı (BE: 135; ÖO: 150).

*hırtaboz:* Ahmak, budala, sersem, kaba kimse. / Ulan sen neyi gördün, hırtaboz? (YK: 211).

*hızman:* Çiriş otunun kökü öğütülüp elde edilen esmer sarı toza su katılarak hamur haline getirildikten sonra yapılan kulplu ya da kulpsuz, gövdesi geniş, ağzı dar, sürahi büyüklüğünde ve içinde genellikle pekmez, yağ gibi şeyler, salçalar saklanılan kap. / ...ilerdeki bir çadır yerinde boş bir hızman yarı yatmış duruyor, hızmanın yöresinde bir arı süürüsü dolanıp duruyordu (İM III: 465; KS: 281; KK: 167).

*hilim hilim*: Parçalanmış bir halde, liyme liyme. / *Tepeden tırnağa hilim hilimdi* (DÇC: 184; FSKAB: 152).

*hopur etmek*: Çalı ve ağaçları keserek tarla açmak ya da devirip geçmek. / *Keşiş suyunun kıyısını hopur ederekten, kaplan sökemez ekin yetiştiren* (YK: 246–247; DÇC: 304).

*horanta*: Aile halkı. / *Giyitler de getiriyorlardı horantalarına* (YK: 215).

*hort zort*: Yüksekten atma, yapamayacağı halde yapacaktı gibi davranma; kötü davranma. / *Zübeyirse evde hort zortunu artırdıkça attırıyor* (KK: 329).

*hotoz*: Kadınların süs için saçlarının üstüne taktıkları, çeşitli renk ve biçimde yapılmış küçük başlık; tavus kuşu, tavuk vb. nin başında bulunan tüyler. / *Kadınların başlarında renkli hotozları vardı* (YDGB: 84).

*hörtük*: Gavur, domuz, mendebur gibi bir sövgü sözcüğü, mecazi olarak veba anlamında kullanılır / *Hele koca hörtüğe hele* (OD: 43; YDGB: 14; KK: 50, 263).

*huğ*: Çubuk veya kamıştan yapılmış bağ ve bahçe kulübesi. / *huğların arasında tek tük taş evler de yapılmaya başlandı* (BE: 70).

*hüdüük*: Hüt, hüt biçiminde ötüşünden dolayı bu adı alan, tepesi sivri tüylü bir kuş, divlik, hüthüt, çavuşkuşu. / *Hüdüük yuvası kadar bir oda* (BE: 175).

*ığılı*: İnceden, duyulur duyulmaz bir sesle uğuldama. / *İğne ucu ışıltıda sarıca karıncaların ığılısı* (KK: 25).

*ığranmak* (ığralamak): Bir o yana bir bu yana sallamak. / *Kadınların biri alıp biri bırakıyordu ağıtı. Çocuk kendini ağıt söyleyen kadınların ığranmasına kaptırılmış, o da her ağıtla birlikte sallanıyordu* (YK: 402; KK: 45; KS: 335; FSKAB: 262).

*ıhırcık karanlık*: Alacakaranlık. / *Bir gün, ıhırcık karanlık dağlardan ovaya yayılırken Göksünlü Veli Dede köye gelmiş* (KK: 57; ÜADE: 50; İM III: 193).

*ırzı kırık*: Namusuna karşı yapılanlara aldırmayan. / *Ödünü koparmış bizim delioğlan ırzı kırıkların, diyor, seviniyorlardı* (İM II: 231).

*ısdar* (ıstar): Çul, kilim dokumaya yarayan ilkel tezgâh. / *Zero daha gün atmadan köyün beş altı kızıyla birlikte ısdarın başına oturuyor, ta gün batıncaya yerinden kalkmıyor, yemiyor içmiyor çalışıyor, parmaklarından binlerce yıllık nakışlar ısdarda gerili iplerin üstüne aydınlık sular gibi dökülüyordu* (YK: 104).

*ısmarıç*: Yapılması ısmarlanan şey, sipariş. / *...Efendi Hazretleri, Hüriü ananın ısmarıçlarını gece gündüz demeyip çalışarak bitirdi* (İM IV: 379).



*ışkın*: Yeni sürmüş küçük dal ya da yaprak, sürgün. / ...bu karaçalı o kadar arsızdır ki tıpkı ölmez otu gibidir, canlı bir kök parçası kalmasın toprakta, ne kadar derinde olursa olsun ışkın verir topraktan fışkırır (YK: 118; DÇC: 532).

*ıyıp kesmemek*: Bir şeyi uzun zaman yapmak, uzatmak. / Çukurova'nın o ıyıp kesmeyen güz yağmurları gene başlamış, gökten denizler boşanır gibi boşanıyordu (ÖO: 451).

*ipilemek*: Işıklar saçmak, parıldamak. / Toz tanecikleri suyun yüzünde ipiledi (ÖO: 324; YK: 190; KK: 39).

*kaklık*: Yağmur yağınca içine su biriken kaya oyuğu, sarnıç gibi kullanılır. / Toros kayalıklarında çok görmüştü, orada, her kaya düzlüğünde böyle bir kaklık olurdu. Demek, Hızırın keçileri kaklıklardan da su içiyorlardı. Kaklığın ortasından da turuncu, büyük bir tek çiçeği olan üç dal uzamıştı (KSİ: 322–323; BE: 238).

*kalaklamak*: Coşku ve istekle karışık hareket etmek. / Biran önce köye varmak için, içi kalaklıyordu (İM I: 253).

*kaltak*: Üzeri meşin, halı vb. şeylerle kaplanmamış olan eyerin tahta bölümü, kaba konuşmada iffetsiz, namussuz kadın. / Sus hörtük, diye ona bağırdı, sus kaltak (KK: 263; OD: 15).

*kamalak*: Sarı katran çıkarılan, çam türünden bir ağaç, katranağacı, dağ servisi, sedir, Toros sediri. / Bu dağların çamu, kamalağı, ardıcı, köknarı, çınarı ve hem de tekmi her bir şeyi Beyindir (YK: 130; İM III: 338).

*kan uyku*: Çok derin uyku. / Ta şu uçta toplarız geceleri, herkes kan uykuda iken (ÖO: 206; KK: 255).

*kantarma*: Azgın, huysuz atları zaptedebilmek için, gemlerde atın dilini bastırarak biçimde yapılmış demir araç. / Kantarmaları köpüğe batmış (DÇC: 27; YK: 66).

*kara çatki*: Yas işareti olarak başa bağlanan kara yağlık. / Ve ak başörtülü, kara çatki bağlamış, renk renk fistanlarıyla ortalığı bir renk cümbüşüne boğmuş kadınlar ölünün bulunduğu taşın yöresine halkalandılar (İM IV: 524; KS: 511; İM IV 412).

*kars ağacı*: Dişbudak. / Bir iki tane de kars ağacı (BE: 202; DÇC: 532).

*kasar*: Harmanın, savrulduktan sonra geride kalan taneli ve samanlı bölümü ki yeniden sürülür. / Üçüncü gün kasar sürüldü (İM I: 51).

*kaşkaloz*: Biçimsiz, kaba. / *Ulan kaşkaloz, diyordu, bu gece ay doğduktan sonra, serinlikte sabaha kadar çift süreceğiz (YY: 401).*

*kav*: Kolaylıkla tutuşacak durumda olan, kuru ve gevrek. / *Ortalık kav gibi, diye arkadaşlarını yüreklendirdi (BE: 65).*

*kavlak*: Kabuğu dökülmüş, güneşten derisi soyulan kimse. / *İyileşir iyileşmez, diye geçirdi içinden Mustan, bu kavlağı, şu derisi yüzülmüş mendebur suratlıyı öldüreceğim (BE: 56).*

*kayışkanat*: Yarasa. / *İçerde, bütün kümbet, ağzına kadar kayışkanat dolu (İM IV: 602; KS: 94, 312).*

*kayılmak*: Arkaya doğru yaslanarak oturmak. / *Onbaşı durdu, kayıldı, elini beline dayadı (BE: 88; DK: 35, 504; İM II: 429).*

*kayrak*: İnce kum. / *...sonra pınara girip iyice iyice kayraklarla ovalandığını anımsıyor (YY: 623).*

*kef*: Yumurtadan yeni çıkmış civcivin ağzının kıyısında bulunan ve zamanla geçen sarı renk. / *Üç Kırlangıç yuvasındaki yavrular kefli ağzlarını ardına kadar açmışlar (...) Gagalar, açılmış kefli sarı ağızlara girip girip çıkıyordu (TH: 78).*

*kefenkaş*: Delikli, hafif bir taş, kefek, kefeki. / *Bu taşlar, yontulmuş kadim mermetler, çinkeler, kefenkler üç konaklık yoldan dizilmiş insanlarca elden ele geçirilerek (DÇC: 102; İM II: 311; İM IV: 112).*

*kel kerkes*: Başı ve boynu çıplak, leşle beslenen yırtıcı bir kuş, akbaba, kerkenez. / *Kel kerkesler etini yer bitirirler (OD: 172, 187; İM II: 428).*

*kele*: Ayol, hey, yahu, be gibi genellikle kadınlar için kullanılan bir söz. / *Ana kele, sana diyorum, korkmaz mı (OD: 144).*

*kepirlik*: Bodur ağaçlarla kaplı alan. / *Sarı çamun ot bitmez kepirliğine kondular (BE: 187, 196; ÖO: 131; (KSİ: 121).*

*kertiş*: Bir tür kertenkele. / *Kertiş ne demek, diye düşündü bir ara, kertişin kertenkelenin büyüğü olduğunu sormuş öğrenmişti ya, Ali Onbaşının neresi kertişe benziyordu? (İM III: 366–367).*

*kesme*: Bir yüksük içine oturtulmuş uzunca fındığa benzeyen yemişi olan bir orman ağacı, palamut. / *Kayalığında tek tük kesme çaluları, kocayemiş çaluları, alıç ağaçları bulunur (BE: 214, 236; DÇC: 488).*

*kıbal*: Yüz, yüz özellikleri, eşkâl. / *Düşmanı olan Hacı eşkıyaya geliyor, eeeey Hacı eşkıya, diyor, şöyle şöyle, bu kıbal, şu durumda bir düşmanım var (YÖ: 78).*

*kılavlamak*: Kesici araçları keskin bir hale getirmek. / *Cemşid cebinden bir büyük çakı çıkardı, uzun uzun bel kayışında kılavladıktan sonra bıçağı elinin üstüne tuttu (YK: 90; FSKAB:14, 21).*

*kımık*: Küçük, ufak, minik. / *...bir kımık çocuğunu zıvanadan çıkardı (KK: 179; OD: 57; KK: 179; YÖ: 89).*

*kırfacan*: Kırıp geçirmek. / *Biz kırıldık kırfacanlar gibi, sinekler gibi (BE: 40, 78; DÇC: 198).*

*kıv eylemek*: Avcılıkta, *vardı ha, geldi ha, kaçıyor ha*, gibi yaygaralarda avı istenen yöne sürmek. / *Arkasından yangın ağzını açmış koşturuyordu. Kıv eyliyordu (BE: 105).*

*kıytırık*: Yosma oynak kadın, yaramaz, sevimli çocuk. / *Çirkin oğlu çirkin adam. Kıytırık. Domuz taşığı, kokarca oğlan (YÖ: 17).*

*kinin*: Bir çeşit sıtma ilacı. / *Van gölü buz tuttuğunda, üstünden atlılar bir baştan bir başa gittiklerinde bile böyle titrememişlerdi. Bu sıtmanın ilacı yoktu, kinini yoktu (YK: 107).*

*kirp diye*: Bıçakla kesilmiş gibi, ansızın, hemencecik. / *Birden sesler kirp diye (BE: 15; ÖO: 137, 346).*

*kişlenmek*: Hızla batmak, batıp kalmak, saplanmak. / *Bunları düşününce Mustafanın yüreğine bir acı geldi kişlendi (KS: 335, 345; BE: 87).*

*konalga*: Göçün konakladığı yer. / *Bir daha böyle olmaz. Ha dedim ki konalgamız ziyaret cevizi olsun (OD: 48, 98).*

*konur*: Kimseyi beğenmeyen, kurumlu, övünçlü. / *Meryemce, inatçıydı, dediğim dedik, çaldığım düdüktü ama, iyi, yiğit, konurdu (OD: 168; YK: 273; DÇC: 221).*

*kostaklanmak*: Çalıklı kibar, güzel, zarif görünmeye çalışmak, çalım satmak, gösteriş yapmak. / *Ben yoz köylüler gibi çalışmam der, kostaklanırdı (ÖO: 175; YÖ: 17).*

*koygun*: Yoğun. / *Koyunların, keçilerin, ineklerin çanları koygun, ağır ötüyorlardı (YÖ: 59; AGSS: 124, 375).*

*köklemek*: Tarla açmak, köklerini söküp ekime elverişli bir duruma getirmek. / *Şu karaçalılığı köklemek gerek (İM II: 144; DÇC: 198).*

*köküç*: Otuz, kırk santim uzunluğunda, beş altı santim çapında, yuvarlak ve ucu sivri değnek parçası, ki çocuklar hızla toprağa batırarak bir tür oyun oynarlar. Batan köküçü kendi köküçüyle deviren çocuk, devirdiği köküçü alır. Oyun bu biçimde sürer gider. / *Çocuklar gübrelüğün üstünde köküç oynuyorlardı (İM I: 23; İM III: 208; OD: 20).*

*kömbe*: Küle gömerek pişirilen mayasız çörek. / *Azıkta üç baş soğan, altı yumurta, bol çökelek, bir parça Türkmen peyniri, bol bol kömbe ekmeği vardı (İM II: 135; İM III: 420; YY: 391).*

*köre*: Karınca yuvası. / *Körelere yağmur suyu dolup da, dışarıya uğramış (BE: 158, 224).*

*kös dinlemek*: Ciddiye almamak, kulak ardı etmek. / *Ankara bu eşkıya işini ciddiye almıyor, kös dinliyordu (İM III: 226).*

*kösgelmek*: Yaslanmak. / *Osman sigarasını sarıp yakınca, sol dirseğinin üstüne kösgeldi, öyle rahat içmeye koyuldu (OD: 120, 163; İM II: 223).*

*kösre taşı*: Kesici şeyleri bilemeye yarayan taş. / *İçerden körse taşını aldı, cebinden çakısını çıkardı, çakısını kösrelemeye başladı, çakı kılı keser oldu (ÖO: 276).*

*köstü*: Köstebek. / *Kimi zaman da attan inerek bir köstü yuvasından kabarmış bir avuç toprak alıyor (YK: 183, 322).*

*köten*: Önüne beygir koşulan, kazacağı toprağın derinliği ve genişliği ayarlanabilen, bütünüyle demirden yapılmış bir çeşit saban. / *Evlerin içinde, eğilip bükülmüş, erimiş kapkacak, bir köten, birkaç saban demiri, kireçleşmiş bir yığın çakmaktaşı (İM II: 48; YK 214).*

*kubarmak*: Çalım satmak. / *Osman'ın böyle kubara kubara dolaşmasının sebebini anlıyorlardı (İM I: 388; KK: 249).*

*kukumav*: Baykuşgillerden eski dünyanın çok büyük bir bölümünde yaşayan birkaç türü bulunan, küçük kemirgenlerle ve böceklerle beslendiği için tarıma yararlı olan, basık başlı, yarım peçeli, kül renginde, küçük, yırtıcı bir gece kuşu. / *Demek bizim de gelecek kuşaklarımız böyle Ramazanoğlu gibi bir avuç içi kadarlık bir odada kukumav gibi düşünecek (BE: 175).*

*kuradayı*: İşe yaramaz, yıpranmış eskimiş, bozulmuş eşya, zayıf adam. / *İnce*

*Memed duysa ki, şu kuradayı (İM IV: 115, 121, 123).*

*kutnu:* İpekle karışık pamuktan ya da yalnızca pamuktan dokunmuş kalın ve ensiz kumaş. / *Atlasa, ipeşe, kutnu kumaşa, lahuri şala boğacak seni (BE: 126).*

*küliink:* Taşları parçalamakta kullanılan sivri kazma, taşçı kazması. / *Simdi Ali Safa yüreklenir, tepemizde küliinkle taş kırar (İM II: 71).*

*kündük:* Kilim boyacılığında kullanılan bir renk. / *Bir düzlükte kündükü, pespembe bir hoş lale gördü, boyun bükmüşler, üst üste bitmişlerdi (İM III: 456).*

*küren:* Hayvan sürüsü, sürü, pek çok. / *Doru atlara binmiş bir küren yiğit ilen gelecek (İM II: 252; YK: 16).*

*kürnek:* Otlatılıp doyurulmuş olan sürünün ikinci otlama vaktine değin topluca bulunduruldukları genellikle su kıyısı yer. / *Bir de sığırın, koyunların kürnekleri kaldı. Baharın o kürneklerde, incecikten tüten, yer yer yeşil otlar bitecektir (DÇC: 314).*

*küşüm çekmek:* Kuşkulanmak. / *Sen hiç küşüm çekme bey, dediler (İM II: 300; BE: 114, 143; ÜAE: 121, 178, 180).*

*kütlü:* Çekirdekli pamuk. / *Çuval az sonra kütlüyle olacaktı (ÖO: 136, 147).*

*lata:* Osmanlılarda ilmiyenin giydiği yakası ve kolları setre biçiminde cüppe. / *Hacı latasını savurarak oturduğu sandalyasını onların karşısına çekti (İM III: 100).*

*levs:* Pislik, murdarlık, kir. / *Bu yolsuz, susuz, evsiz, ışıksız mezbeleden, çamur içindeki haşa huzurdan bu levse boğulmuş kasabadan tez vakitte ayrılacaktı (İM II: 206).*

*mantıvar:* Genellikle kaya yüzlerinde biten, mimozaya benzeyen sarı çiçekleri olan bir bitki ve onun çiçeği, altın otu. / *Çam, gürgen, mantıvar, peryavşan, çobançırası, ter kokuyordu (İM I: 167; YK: 391; DÇC: 438).*

*mask:* Yüz kalıbı. / *Kargalar, martılar, sığırçıklar yığın yığın konuyorlardı bu maska, saçlarını, gözlerini, ağzını, o çıplak başını taçlıyorlardı (AGSS: 68).*

*maşkına bakmak:* Yürüyüşüne, yapıp edişine bakmak. / *Hele şunun bir maşkına bakalım (ÜAE: 41).*

*maşlah:* Eskiden kadınların sabahlık gibi giydikleri tek parça kolsuz üstlük, Bazı Arap ülkelerinde zenginlerin giydiği deve tüyü ya da ipekten harmani. / *Boz bir maşlaha bürünmüştü (DÇC: 27).*

*melefe:* Yatak ve yorgan çarşafı. / *Ve ağıt söylenirken, Murtaza Bey daha gömülmemiş, sapsarı ölüsü ak çarşafların, melefelerin altında (DÇC: 195).*

*memek:* Meme. / *Koynundaki memekler / Turunç olmuş kokuyor (İM I: 131).*

*mengü (mengi):* Bir halk dansı, semah. / ...yüz dedenin hep birden saz çalmalarını, yüzlerce kişinin yan yana dizilip mengi dönmelerini anlattı (KSİ: 40, 463; BE: 189, 15).

*meses:* Üvendire, hayvanları dürtmekte kullanılan ucu demirli değnek. / *Sonra bu sopanın ucuna bir çivi çakarsın, meses olur* (KS: 138).

*mezdefe (mezda):* Yüksekliği on beş yirmi metreyi geçen, iğne yapraklı, on beş yirmi santim uzunluğunda kozalakları olan, bu kozalıklardan sızan reçine, sakız olarak çiğnenen bir ağaç, Toros köknarı. / *Suyu burcu burcu çam, sedir, mezdeğe kokan* (KK: 164; İM IV: 112; OD: 198).

*mıhsıçtı:* Cimri. / *Bir de çok nekes, mıhsıçtı bir adam o* (YK: 336).

*mitil:* Eskimiş yatak ve benzeri şeyler; kumaş eskisi, eskimek, tiftik tiftik olmak / *Mitili barhanayı sererdim* (YÖ:53; AGSS: 14).

*mucuk:* Tatarcığa benzer, küçücük bir sinek. / *Ayran torbasına küçücük küçücük, mucuk dedikleri sinekler çokuşmuştu* (İM I: 50).

*murt:* Yaprakları yaz kış yeşil kalan, mısır tanesinden biraz büyükçe söbe meyvesi olan bir bitki ve meyvesi, mersin. / *Üstüne murt çalısı koyar toprağı örtersiniz* (BE: 80; İM III: 207, 219; DÇC: 61).

*muzu:* Ara bozucu. / *Kaldı diye, atı öldü diye sevinsin her muzular* (OD: 118).

*nahır:* Sığır sürüsü. / *Köyün nahırı caminin önündeki alana baştan başa serilmiş yatmışlar geviş getiriyorlardı* (YK: 22).

*namnu:* Yol kıyılarındaki ve yamaçlardaki kar birikintileri. / *Yönünü doğuya dönmüş, şimdi daha da yaklaşmış olan bakırdan oyulmuş, namnu karlı, keskin, çakmaktaşıdan Düldüldağına bakıyordu* (DÇC: 509).

*nen çalmak:* Ninni söylemek. / *Siz gidin, gezin, oynayın, ben çocuklarınızı nen çalıp uyuturum* (OD: 137; HNA: 19; ÜAE: 48).

*nodullamak:* Büyükbaş hayvanları ucu çivili sopa ile dürtmek. / *Uzakta ötede Halil İbrahim öküzlerini koşmuş onlara bağırıyor, nodullayarak çift sürüyordu* (AGSS 129).

*ocağa vurmak:* Tencereyi yemek pişirmek üzere ocağın üstüne koymak. / *Atın yanındaki tencereyi aldı. Su doldurdu, ocağa vurdu* (OD: 114, 170).

*oğlanlık tutmak:* Zehirli sıtma nöbeti gelmek (Halk arasında genellikle erkek çocukları tutan oğlanlık hastalığının, çocuğu buz gibi suda yıkayınca, yada bir semer

içine yatırınca iyileşeceğine inanılır). / *Bir yaşlı: Bir semer bulun da çocuğu semerin içine yatırın, belki geçer, dedi. Oğlanlık tutmuş (ÖO: 377).*

*onmak: Daha iyi bir biçime gelmek, düzelmek. / Sevdalıları ayıran onmaz (ÜAE: 133; İM I: 105; BE: 77, 90).*

*ölçerilmek: Sönmekte olan ateşi, külünü alarak, yeni odunlar atarak canlandırmak. / Tepeye çıkıyor, iniyor, çalınan davulla halaydan halaya geçişini dinliyor, yanan ocağın durmadan ölçerilişini izliyor, düşüncesini düşünüyor (İM III: 499; KS: 356).*

*örd olmak: Kavrulmak, küçük köz parçalarına dönüşmek. / Çukurova sarı scaktır. Toz dumandır. Otsuz ağaçsız, yan yana ördolmuş bir belalı topraktır. Sıtmadır, hastalıktır. Sızlayan kemik, akan terdir (ÖO: 36; İM I: 276).*

*örklemek: Hayvanları çayırdan dolaşarak ot yiyebilecek biçimde uzun ve kalın bir iple bağlamak. / Karnını doyurduktan sonra ayağa kalktı, sonra eğildi, avuçlarıyla su içti, gitti, atı örklediği kazığı yerden çekti (KSİ: 145; İM III: 256).*

*örme: Keçi kılından yapılmış, dört beş metre uzunluğunda urgan. / Belini de keçi kılından yapılmış örmeyle iyice bir çekiştirdi, sıkı sıkıya bağladı (OD: 34; KK: 106).*

*örtme: Damların, üç yanı açık üstü kapalı, sundurma gibi kullanılan bölümü. / Usulcana başını kaldırıp avlu duvarının üstünden içeriye baktı, caminin örtmesinin altında, ak çarşafklar içinde (KK: 20; DÇC: 252; (DK: 41).*

*ötürgen olmak: Sürgüne tutulmuş kimse. / Çok yemeyin, sonra ötürgen olursunuz (KS: 89; OD: 30).*

*övendire (üvendire): Büyükbaş hayvanları dürtmeye yarayan ucuna çivi çakılmış uzun değnek, gönder. / ...öküzlerin patançlarının arasına Kerem o kadar övendire çivisi soktu ki, öküzlerin bacakları kan içinde kaldı (KS: 148).*

*özük: İçi sırlı, küçük, yağ çömleği. / Balçık toprağa özüklerin büyük turnakları gömülerek, ağır kokulu, kalın yeşil mersin kokusuyla, sapsarı, ıslak toprak kokarak (DÇC: 354).*

*palaz: Keklik yavrusu. / ...ben, ömrümde ilk olarak bir palaz sahibi oldum, o büyüyüp keklik olacak (KS: 238, 188, 222; KSİ: 373).*

*pampal: Kır lalesi, gelincik. / ...kaleden inip pampallar açmış küçük mavi ovaya yayıldılar (KS: 216, 383; KSİ: 359; TH: 221).*

*pança*: Avuç, pençe / *Hösiük ağzı aşağı hendeğin kıyısına uzanıp sudan pança pança içmeye başladı (HNA: 31; FSKAB: 138).*

*patanç*: İki bacak arası. / *...öküzlerin patançlarının arasına Kerem o kadar övendire çivisi soktu ki, öküzlerin bacakları kan içinde kaldı (KS: 148; İM I: 23).*

*pavlamak (pavkırmak)*: Uzun ve sinirlendirici bir sesle ağlar gibi bağırmak. / *Kurbağaların sesleri, çakalların pavlamaları, sineklerin uğultusu birbirine karışmış gecenin ıssızlığında bir tuhaf dev sesine dönmüştü (YY: 36).*

*pelik*: Bölük, parça. / *Her bir peliğimiz bir yerde kalır (İM I: 272).*

*perilik*: Mantar gibi toprağa yapışmışçasına duran, dikenli, boz renkli bir bitki. / *Buralarda, bu dağların başında, perilik diye top top dikenli otlar vardır (OD: 188).*

*peryavşan*: Mavi, ak çiçekler açan, güzel kokulu bir ot, yavşanotu, veronika. / *Musa ona peryavşandan bir yatak yaptı (BE: 56; İM I: 388).*

*pıslanpatır*: Çocukların saklanarak oynadıkları bir oyun, saklambaç. / *Mustafayla Memed kan ter içindeydiler, pıslanpatır oynadıklarını çoktan unutmuş gitmişlerdi (YK: 22).*

*pıtırak*: Dikenli tohumları olan otsu bir bitki. / *Bir pıtıraklığı geçtiler, bir zincarlığa, bir hultanlığa, bir böğürtlenliğe düştüler (ÖO: 150; İM IV: 599).*

*portmak*: Kaymak, fırlamak; sıyrılıp kaçmak. / *Ben de ellerinden şafağa karşı porttum kaçtım (OD: 218).*

*purç*: Ağaçların ince filizleri. / *Ağaç purçları yedik (YDGB: 102).*

*pus*: Bulut, sis. / *Ay ışığı pusluydu (ÖO: 323; İM II: 13, 16; YK: 413).*

*pusat*: Her türlü silahın ortak adı. / *Aldılar Anavarzanın dibine götürdüler, oraya, kayalara serdiler, çıplak atlarını pusatladılar (DÇC: 38).*

*pür*: Ardiç, çam gibi iğne yapraklı ağaçların yapraklarına verilen genel ad. / *Çamların altı pürden döşek gibi olmuştu (ÇE: 40).*

*püren*: Küçük, çan biçiminde ve güzel kokulu çiçekleri olan, çalı görünüşünde bir bitki (ki kökünden ağızlık, dallarından süpürge. yapılı; arıların püren çiçeklerinden özümseyerek yaptıkları bal çok değerlidir), süpürgeotu, funda. / *Mustan çam pürlerinin üstüne yatmış (BE: 55; YK: 192; İM IV: 319, 325, 599; ÖO: 341).*

*sağılmak*: Kendini bırakıp aşağı çökmek / *Gene yere ölü gibi usulcana sağıldı (BE: 249).*

*sağrak*: Ağaçtan yapılmış yağ veya ok konulan kap. / *Eyyubinin nakışlı, altın*



*yaldızlı ayet döşeli kılıcı, sapları fildişi hançerler, birkaç yay ve bir sağrak dolusu altın uçlu ok (YY: 395; DÇC: 196).*

*sahtiyân:* Sepilendikten sonra boyanıp cilalanmış deri. / *Uzamuş boynundaki, kırışmış yüzündeki derisi gerilmiş, sahtiyana dönmüştü (OD: 315, ÖO: 134).*

*saldırma:* Mezarda ölünün üzerine konulan kalın kısa tahta. / *Saldırmalar yağlı çam ağacındandı. Saldırmaların üstüne murt çalıkları yığıldılar (DÇC: 61; KS: 343).*

*satlıcan:* Ağır soğuk algınlığı, zatürre. / *Topumuz satlıcan olur da ölürüz (OD: 99, 202).*

*serih:* İç, peynir kurdu. / *Hasanın serih yeşil sipsiye eli değince ortalık serinledi (ÖO: 120).*

*sıtara:* Sevimlilik, çekicilik; değer, prestij. / *Bana bir sıtara olur diye (OD: 329; İM III: 47; DÇC: 439).*

*stıkal:* Cam gibi dümdüz ve kaygan. / *Yokuşun yüzü stıkaldı (OD: 419).*

*sinsin:* Düğünlerde, geceleri ateş çevresinde davul zurna eşliğinde oynanan halk dansı. / *Gece de sinsin oynandı. Yaz gecesinin yapış yapış sıcağında, bir harman yeri büyüklüğündeki ateşin yöresinde sıcaktan terleyip dönerek, bu köyde, belki de ilk oynanan sinsindi bu (İM II: 280; KS 216).*

*sipsi:* Ağaç dalından yapılmış düdük. / *Ondan çalışa çalışa bir güzel sipsi çıkardı. Hasan güzel çaldı sipsiyi (ÖO: 120; İM III: 465; BE: 156).*

*siyim siyim:* İnce ince, hafif, hafif, az az, için için, uzun uzun, durmadan, iplik iplik. / *...gözlerinden de uyku siyim siyim akarmış da köye girip de bir çöpüne bile dokunmamış (OD: 23; KK: 37).*

*soğyılan:* Taşlık kayalık, kıraç yerlerde yaşayan, iri başlı, küçük ama keskin ağızlı bir tür yılan. / *Bir soğyılan gibi sessiz kayar (İM II: 259; YK: 365).*

*sokum:* Ekmeği veya yufkayı içine katık koyarak dürüp yuvarlaklaştırmak. / *...sabahleyin de uyandırıyor koca bir topak yeni yayıktan çıkmış tereyağını sokum yapıyor (YK: 156; İM IV: 132).*

*sokurdanmak:* Anlaşılmayan sözler çıkarmak. / *Hem sıkıyor, hem de kendi kendine öfkeyle sokurdantıyordu (İM IV: 145).*

*solagan:* Çabuk yorulan, soluk aldığı anda karnı fazla şişip inen, sık sık soluk alan hasta. / *Bu yezitlerin atları da böyle perişan, böyle solagan olur (YY: 71).*

*soluğu taşmak*: Soluk soluğa kalmak. / *Öyle çabuk yürüyordu ki, soluğu taşıyor, sözler ağzından yarım yarım çıkıyordu (OD: 130).*

*soluğunu toplamak*: Biraz dinlenmek. / *Soluklarını toplayınca ayağa kalktılar (OD: 403; İM IV: 123).*

*son gittilik*: Giderayak, gitmek üzereyken. / *Şeyhim diyorlar, Baysungur, sana o kadar yalvardı da, mübarek yüzünü son gittilik bir kere daha görmek istedi de sen niçin geriye dönmedin (FSKAB: 39; BE: 245, 256).*

*soyka kalmak*: Olmaz olsun, yere batsın anlamlarına gelen, üzüntü ve acı ifade eden bir söz. / *Tanrı canını alasıca, soyka kalasıca ötürüklü (OD: 47, 57, 104–114).*

*soyka*: Ölünün üzerinden çıkan, ölüden kalan giysiler. / *Haydar ustanın çadırını, giyitlerini, onun nesi kalmışsa, soykasını bir araya topladılar, büyük ateş yaktılar (BE: 244).*

*söbe*: Biçimi yumurtaya benzeyen. / *İri söbe gözleri karaydı (DÇC: 12; BE: 53).*

*sömelek*: Kundağa sarılı çocuk. / *Ulan sömelek, diye bağırdı (İM II: 333).*

*söykenmek*: Bir dirseğini destek yaparak uzanmak, yaslanmak. / *Sen bu söykenmelerle iyice belli ettin bir Ağa, ya da bey oğlu olduğunu (OD: 120).*

*susumdan*: Çok susamak. / *Haydi suyun kıyasına gidelim de, bir su içelim de, susumdan öldüm (KS: 188; KS: 334).*

*südük*: Döl, soy. / *İt südükleri (ÜAE: 125; OD: 28).*

*sümürmek*: Dudaklarını yapıştırarak soluğu ile çekip içmek, ne var ne yoksa hepsini yiyip bitirmek. / *Memed, çorbayı bir anda sümürdü (İM I: 26).*

*süngüç*: Gergin durumdaki başparmakla işaret parmağı arasındaki açıklık. / *Yıllardır kara sabanla ancak bir süngüç derinliğinde kazılan topraklar (YK: 319).*

*sünmek*: Çekilince kopmadan uzayıp gerilme. / *Önde yalım gibi, düzlüğü dalga dalga yalayan cerenler, arkada yel gibi esen, sünen atlar (DÇC: 29).*

*sürek*: Sürülmüş toprak. / *Toprağa ilk demir girerken bir kurban kesip kanını süreğin içine akıtamamıştı (YY: 401).*

*süyen (süğen, süven)*: Çit örerken çakılan bir, bir buçuk metre boyundaki kazıklar; sopa, değnek. / *Topal Ali sarsıldı, atını sürmese ikinci süğeni yiyip yere düşecekti (İM III: 389; OD: 237).*

*şaplaklamak*: Şaplakla vurmak, tokatlamak. / *Dizinden bir şaplak sesi geldi (DÇC: 323).*

*şavkımak*: Pırıl pırıl etmek, ışın saçmak. / *...görünce elim ayağım tutuldu, şavkımdan gözüüm kamaştı (YÖ: 78; YDGB: 128; YK: 359; ÖO: 35).*

*şelek*: Ekin, biçilip deste yapıldıktan sonra desteler bir araya getirilip sırtta harman yerine taşınır ki sırtta taşınan her ekin yükü bir şelektir. / *İki üç gün çam, zeytin odunu topladılar birer şelek yapıp sırtlarına vurdular (TH: 410).*

*şıvga*: Ağaçların her yıl büyüyen taze dalları; düzgün, ince, uzun taze filiz; ışıkn. / *Yaslandılar şıvgalarını kırdılar (ÜAE: 154; İM III: 279).*

*şif*: Şiresi alınmış üzüm posası, tarla içinde biriken su, sel suyu. / *Kütlü bir yana, şif bir yana hızlı akıyordu Alinin ellerinden (ÖO: 147).*

*şıkırdım*: Genellikle ağaçtaki meyve, toplanmamış fasulye, domates gibi sebze, toplanmamış koza için pek sık, pek çok anlamına kullanılır. / *Narlar da şıkırdım gibi al çiçekler açmışlardı (KS: 486; AGSS: 51; ÖO: 108).*

*şipidik*: Kızarıklık, hasta göz. / *Yıkık bir huğün önünden geçenken, güzleri şipidik şipidik, çapaklı, beli bükülmüş, yaşlı bir adam onları çağırırdı (HNA: 31).*

*taka*: Huğ denilen sazdan yapılmış evlerin penceresi. / *Usuldan takayı tıkırdattı, Hüürü ana tıktırtıyı duyunca ayağa kalktı (İM III: 439; BE: 70).*

*takım taşı*: Tarlaları birbirinden ayırmak için konulmuş taş, sınır taşı. / *Yusuf bir takım taşına oturmuş, iki bükülmüdü (HNA: 33).*

*talamak*: Bürümek, kaplamak. / *Dağı taşı asker talamış mukayyet ol (İM II: 133).*

*taman*: Belirli bir anlamı olmayan, hani, hani ya, vallahi, galiba gibi de kullanılabilen, genellikle cümlenin sonuna kimi zaman da başına gelen bir söz. / *İpissiz köyde o kadar gün sen tek başına nasıl kalırsın? Ölürsün taman (OD: 216)*

*tapıklamak*: Kutsamanın, beğenmenin, takdir etmenin, iyi niyetin bir anlatımı olmak üzere, birinin sırtına elle hafif hafif vurmaktır. / *Gel otur yanımdan, diye yeri tapıkladı (YY: 161).*

*taplı*: Eşi benzeri olmayan, çok güzel. / *Allah verir de bu yıl çok pamuk toplarsak, sırf senin için bir eşek alırım ki, taplı eşek (OD: 100).*

*tar*: Ağaç kütüklerinin birbirine bağlanmasıyla oluşturulan sal. / *Bir gün yukardan ceviz ağaçlarından çatılmış bir tar inecek, Topal Hacı Abbas usta bıyığının*

*ucunu ağzında çiğneyerek tarı, tarcılara taşıtıp ceviz kütüklerini kendi elceğiyle diktiği söğüt ağacının altına yığacak (KK: 171; KK: 184; YK: 305).*

*teberik: Armağan. / ...İbrahimimin teberiğini öldürdün (OD: 98).*

*telek: Kuşların gövde kanat ve kuyruklarında bulunan türlü renklerde ve kalın eksenli tüy. / Gözlerini yıkılmış, kurulmamış, telekleri yolunmuş (BE: 190).*

*teleme: Isısını kaybetmemiş taze keçi sütünün içine incir sütü katılarak yapılan tatlı. / Bal bile telemenin yanında hiç kalır (KS: 222, 224–225).*

*telve: Fincanın dibinde kalan kahve tortusu. / ...son telve de ağzına gelince dudağını yalayarak fincanı tepsiye koydu (KK: 268).*

*tenger menger: Paldır küldür yuvarlanma. / Kızıl kartal tenger menger giderek, Salmanın ayağının dibine düştü (KK: 236).*

*teres: Pezevenk anlamında bir sövgü sözü. / Müstahakını buldun teres (İM II: 428; OD: 43; BE: 221, 222).*

*terkeş: Ok atmaya yarayan yay. / Kundağım kurt yemiş, işlemeli, kurt yemiş daha işlenmiş bir terkeş asılı (BE: 53; DÇC: 197, 304).*

*tevir: Türlü, türlü türlü. / Her gün bin tevir çiçek bulur donanacak (OD: 48).*

*tezirmek: Yolunu şaşırıp yitmek; yitip gitmek; sürüden ayrılıp gitmek. / Kınını kesen, aramızdan tezikip gidenlerdir (BE: 158, 166, 190; DÇC: 32).*

*tırıs: Atın kısa adımlarla hızlı yürüyüşü. / Tırısa, yani it lingine giden Cemşidin arkasına onlar da takıldılar (KS: 376, 578).*

*tırlamak: Hemen uyumak, uyuyuvermek; ölmek, birdenbire ölmek, ölüvermek. / Üçü üç yerden, daha sofradan kalkmadan, oldukları yerde tırlamışlar (İM III: 524).*

*tırlık: Kalın pamuk ipliğinden elle dokunmuş kaba kumaş. / ...tırlık şalvarı, şalvarının önü hep karacık pamuk böcekleriyle doluyordu (ÖO: 146).*

*tibili (tibüli, tibilli çavuş): Serçeden biraz büyük, başı sorguçlu bir tarla kuşu, ibibik. / Tibilli çavuş vururum ki, yağlı (OD: 263).*

*tirkenmek: Ardı ardına dizilmek, tek sıra denebilecek bir biçimde birbiri arkasında yer alıp hareket etmek, yürümek ya da uçmak. / Gümüş pırlıtısında balıklar, birbirlerinin arkasına tirkenmişler (KS: 335; OD: 10; DÇC: 28).*

*toga çorbası: Yoğurtlu döğme veya yarma çorbası. / Toga çorbası vardı, yarpuz doğranmış (İM II: 165).*

*toht: Köpeklerin boğazına takılan dikenli demir halka. / Boynuna bir toht ta-*

*kılmış dikenli (YK: 379; OD: 120, 249).*

*toy: Şenlik, eğlence, düğün dernek geleneksel şenlik. / ...varlıklı bir delikanlıyla üç gün üç gece süren görkemli bir toy düğünle evlendi (YK: 389; KK: 311; İM II: 64; DÇC: 104).*

*tozak: Saz, kavak, hasır otu gibi bitkilerin pamukçuklarına verilen ad / Tozağın dört bir yanından vızır vızır kurşunlar geçiyor. Tozağın pulları, batmakta olan güneşin son ipitileriyle pırlıdıyor (İM II: 67; İM III: 165).*

*tökelemek Ayağı bir şeye takılıp sendelemek, düşer gibi olmak. / Öylesine yorulmuştu ki, ikide birde tökezliyor, yere kapaklanıyor (KS: 260; DÇC: 218; İM I: 49).*

*tömtömülemek: Çok yaşlanmış, yaşlılıkla birlikte arıklamış ve beli bükülmüş, çok yaşlanmak. / Kocamış, tömtömülemiş (OD: 233; İM I: 332, 427).*

*uğunmak: Dönerken gözükmeyen hale gelir gibi olmak, süzülmek. / Sol elindeki hançeri dimdik tutuyor, sağ elindeki hançer de onun yöresinde dön ha dön ediyordu uğunarak, pırlıtlar saçarak (YK: 17; AE: 41).*

*ulmak: Eskiyip parçalanmak; çürümek, ezilmek. / ...o koskocaman dilin ağzının içinde ulaydı da bu kara haberi kulağımız duymayaydı (YY: 89, 399; YK: 321).*

*umsunuk: Düş kırıklığına uğramak, umduğunu bulamamak. / Çocuklarım umsunuk olacaklar, uy Allah (ÖO: 285).*

*umucu: Yakaran, dileyici, bir şey bekleyen. / Evlerinde uzak köylerden Taşbaşa umucu gelmiş misafirleri vardı (YDGB: 342; AE: 49).*

*uruşkun: Yenilebilen bir bitki. / Tavlalardan uruşkun koparıp yediler. Taze uruşkunun bahar kokusu genizlerinde kaldı (KK: 435).*

*ustun: Genellikle huğlarda, çatı ağırlığının üzerine bindiği, çatının ortasındaki kalın kereste. / Göğsünü kabartarak ayağa kalktı, yukardaki ustuna yuva yapmış Kırlangıçlar vıırdamıyorlardı (KS: 374; ÖO: 291).*

*üçgül: Yabanî yonca. / Kaya aralarında mavi sütleğenler, sarı safranlar, mor üçgül çiçekleri (YÖ: 7).*

*üleş: Hayvan ölüsü, leş. / ... üleş kuşlara yem olsun (OD: 137, 187).*

*üşürmek Üst üste vurmak, batırıp batırıp çekmek. / Şimdi şu anda Sefer eline bir geçseydi, sayısız hançer üşürürdü onun pis, onun alçak bedenine (ÖO: 11; İM II: 189).*

*ütülmek: Mağlup olmak, yenilmek / Ütülen çocuklar elleri koyunlarında*

*oraya, sel yatağının sekisine sıralanmışlar (KK: 47–48).*

*vedeleyim: Çünkü, ve de anlamına gelen bir edat. / Vedeleyim, çünküleyim, uzatmalı Onbaşı Yörük, duydum ki ona bir şahin armağan eylemişler (BE: 99).*

*venilimek: Köpek havlaması, daha da çok canı yandığı zaman ses çıkarması, ağlar gibi ses çıkarması. / Köpek de korkusundan delirmiş, bir enik gibi veniliyordu (KK: 413).*

*yağık: Yağmış gibi olmak. / ...Çukurovada pamuk tarlaları kar yağık gibi olmuştur (OD: 29).*

*yakılamak: Yakı yapmak. / Nine onun yarasını buldu, temizledi, yakıladı (DÇC: 8).*

*yalabuk: Çam soymuğu. / Çam ağacıyla kabuğu arasında incecik, kağıt gibi ak bir zar vardır. Kabuğu soyunca bu zar kabukla birlikte gelir. Sonra o da kabuktan soyulur yenir. İşte buna yalabuk denir (OD: 168, 200).*

*yalı: Atın ensesinde ve boynunda bulunan uzun kıllar, yele. / Yalısı sağa yatmıştı (İM I: 461).*

*yassılmak: Yayvan ve düz duruma gelmek. / Şu köylüler, biz yassıldıkça üstümüze biniyorlar (BE: 94).*

*yekinmek: Doğrulmak. / Ali, gün yekindi, yola düşmek gerek (OD: 113).*

*yeldirme: Kadınların çarşaf yerine kullandıkları baş örüsüyle birlikte kullanılan üstlük. / Yeldirmesinin altındaki azıcık kalmış ak, kınalı saçının bir kısmı alınına dökülmüştü (OD: 17).*

*yesdehlemek: Dışkılamak. / Dedim ki Muhtara, bak babayın mezarına yesdehlerim (OD: 32).*

*yeynilmek: Ağırlığı azalmak, hafiflemek. / Yorgun, yeynilmiş, anadan yeni doğmuş gibi arınmış (YY: 35).*

*yornuk: Yorgunluk, bitkinlik. / Akpınara geldiler, oturup yornuk aldılar, su içtiler yüzlerini yudular (HNA: 11; OD: 114).*

*yörep: Eğimli yer yamaç, yokuş. / Kalenin yörebine çıktım (KK: 65; YK: 318; ÖO: 130).*

*yunak: Çamaşır yıkamak. / Kolay gelsin, yunak mı yuyordunuz? (İM III: 257).*

*yüksük: Köklerin ucunda bulunan ve kökün üretken dokusunu korumaya yarayan oluşum, miktar olarak çok az. / Bir çimdik tuz bir yüksüğün yarı dolusudur*

(YDGB: 307).

*yülümek*: Kılları ustura ile almak, tıraş etmek. / ...orada başını bir iyice sabunla köpürttü, yülümeğe başladı (YK: 90).

*zaar*: Kuşkusuz, elbette, açık, belli, her halde, evet, öyle. / Gelecek zaar (İM III: 441).

*zabın kalmak*: Düşkün, sıksa zayıf kalmak. / Zabın kalmış çocuklar (OD: 194, 206).

*zanzalak*: Akasya. / Bu Mustafa İsmail Ağanın oğlu, anladın mı zanzalak. (...) Ulan zanzalak, sen Mustafa Ağayı ne sanıyorsun da üstüne gülüyorsun (KS: 540).

*zarılık etmek*: Ağlayıp sızlamak. / Zorla verse de almayız diye zarılık ettiler köylüler (DÇC: 348; YÖ: 76; BE: 71; YK: 291).

*zebella*: Çok iri yarı, korkunç görünüşlü kimse. / Bir belalı, bir zebella tavuktu bu (YK: 28; İM II: 231).

*zıbara*: Ölmek, gebermek. / Öleceksiniz, dedi Kero. Hem de zıbara zıbara (KS: 83; OD: 91, 138).

*zıncar*: Bir çeşit dikenli çalı, böğürtlen çalısı, ki yemişine böğürtlen denir. / Bir gün kayalıklara çıkmışsa, ikinci gün böğürtlenlikte, zıncarlıkta, kamaşlıkta (İM IV: 176; ÖO: 150).

*zıncazınc*: Ağzına değin, tıka basa. / Konağın yöresini gene kadınlar almıştı zıncazınc (KK: 45).

*zıpırlık*: Atlayıp zıplayarak, neşeli hareket etmek. / Bunlar hep Adilin zıpırlığı yüzündendi (YDGB: 184).

*zibil*: Gübre, fışkı. / Ortalık saman, arpa, kum ot, bir de zibil kokuyordu, keskin (KK: 44).

*zorlatmak*: Saldırmak. / Öfkeden kudurmuş kebabçı daha onu duvara dayanmış, orada bekler görünce üstüne zorlattı (İM III: 478).

*zort atmak*: Atıp tutmak, çalınlanmak. / ...Büyük Millet Meclisinin içinde zort zort gezinirdi (İM III: 106; İM IV: 80; KK: 105).

*zurba*: Keklik sürüsü. / Kartallar küren küren, zurba zurba, üst üste, kanat kanada çukura iniyor (YK: 16).

## 7. Kalıp Sözcükler

Çalışmamızda Kalıplaşmış Sözcükler, başlığı altında *Atasözleri, Deyimler, Dualar (dilekler), Beddualar (ilenmeler), Yeminler* alt başlıkları yer alır. Yaşar Kemal'in romanları, kalıplaşmış sözcükler açısından oldukça zengindir. Yazarın bu yönü, Ali Püsküllüoğlu'nun dikkatini çekmiş, Püsküllüoğlu, *Yaşar Kemal Sözlüğü* adlı yöresel sözcükler, deyimler ve atasözlerinin yer aldığı bir sözlük hazırlamıştır.

Püsküllüoğlu, bu çalışmasını sözcükler, deyimler, atasözleri, ilençler, sövgüler, yergiler, alkışlar, yakarılar ve benzeri dil öğelerini içine alan geniş bir çalışma olarak tasarlar. Sonra ilençlerin, sövgülerin, yergilerin, alkışların, yakarıların ve bunlara benzer dil öğelerinin bir sözlük düzeni içinde ortaya konmasının büyük bir güçlük olarak belirdiğini görünce, çalışmasına, Yaşar Kemal'deki bütün anlatım öğelerinin girmesi gerektiğini düşünmesine rağmen, ancak mahalli sözcükler, atasözleri ve deyimlerden oluşan bir sözlüğünün altından kalkabileceğine karar verir (Püsküllüoğlu 1990: 6).

Çalışmamızda, Yaşar Kemal'in romanlarında yer alan kalıp sözcükler, atasözleri, deyimler, kargışlar ve alkışlar ile yeminler üzerinde durduk.

### 7. 1. Atasözleri

Atasözleri, deneyimlerden kaynaklanır, evrensel bir yapıya sahiptir ve bir yargıyı ifade eder (Aksan 2003: 38).

Atasözleri, uzun bir deneme sürecinde genellemelere ulaşan, düşünce ve öğüt içerikli, genel kabul görmüş kalıplaşmış kısa cümleciklerdir (Püsküllüoğlu 2004: 7).

Atasözlerini özelliklerine göre; sosyal olayları, tabiat olaylarını, sosyal olayları ders almamızı hatırlatan, sosyal olaylar üzerine ahlak dersi ve öğüt veren, bilgece düşüncelerle yol gösteren, töre ve gelenekleri bildiren, inanışları bildiren atasözleri olmak üzere yedi grupta toplanır (Aksoy 1978: 22–23).

Romanlarda yer alan bütün atasözlerini tespit etmeye çalıştık. Yaşar Kemal, özellikle yöresel atasözlerine yer verir. Bu sözcükler, roman vakalarını destekleyici yapılarıdır:

*aba (kepenek) altında er yatar (HNA: 72, KK: 105; ÜAE: 58).*

*ağzında balı olanın götünde iğnesi olur (YY: 555).*

*ak göt, kara göt geçitte belli olur (İM III: 282).*

*ala keçi can derdinde, kasap yağ derdinde (AGSS: 125; OD: 85).*

*alma fikaranın (karasevdalının) ahını, çıkar yavaşça yavaşça (aheste aheste)*



(KS: 334; BE: 166).

*ana gibi yar olmaz, Bağdat gibi diyar olmaz (YDGB: 156).*  
*anani belleyen kadı, kime şikayet edeceksin (İM II: 85).*  
*anası neki danası o olsun (YÖ: 41).*  
*asıl azmaz yol tezikmez (BE: 171; BE: 225).*  
*aslan yatağına çakal giremez (İM II: 206).*  
*âşğın diline düşeceğine Akçasazın bataklığına düş daha yeğdir (ÜAE: 65).*  
*at ile pusat, bir de kısrak sağrılı avrat (YK: 319).*  
*ateş olmayan yerden duman çıkmaz (İM III: 520).*  
*atlar tepişir arada eşekler ölür (YY: 350; DÇC: 344).*  
*attığın taş dediğin kuşu vurmuyor (İM II: 103).*  
*ayağın sürçmeyegörsün, kardeşin bile yüzüne bakmaz (KS: 301).*  
*ayağının vardığı yere senin başın varmaz (OD: 248; DÇC: 435).*  
*balta sapını kesmez (İM IV: 84).*  
*besle kargayı da gözünü oysun (İM I: 287; KK: 210).*  
*bırak sarhoşu düşene kadar gitsin (YDGB: 140; KS: 508).*  
*bin kez ölmeden bir kez dinlemezsin (İM IV: 543; İM IV: 594).*  
*bir sıçan deliğini bin altına aramak (İM III: 374).*  
*büyük balık küçük balığı yer (YY: 229; YY: 436).*  
*can çıkmayınca umut çıkmaz (BE: 238).*  
*çekirge bir sıçrar, iki sıçrar sonra yakayı ele verir (İM IV: 458).*  
*çürük dişi sökerler (YDGB: 258).*  
*deli bir dostun olacağına, akıllı bin düşmanın olsun, daha yeğdir (OD: 299).*  
*demir tavında dövülür (YY: 157).*  
*derde derman değil imiş mal (BE: 173).*  
*dünya malı dünyada kalır (DÇC: 435).*  
*düşmez kalkmaz bir Allah (İM II: 81; DÇC: 323).*  
*eskiden de kurt eniği kurt olur (YDGB: 172; ÜAE: 28; İM II: 139).*  
*eşeğe mücevherli palan vurunca Arap attan üstün olur (YY: 69).*  
*göl yatağından su eksik olmaz (ÜAE: 28; BE: 165–171; KK: 268).*  
*göt öpmekle dudak kirlenmez (YDGB: 314).*  
*gözden göze hayır yok imiş (OD: 96).*

*gübreliğe konan kargalar, has bahçada gül kadrini ne bilir (ÜAE: 66; BE: 223).*

*haramiliğe giren kanlanır (ÜAE: 79).*

*her tepeden bir gün doğar (KK: 368; İM II: 81).*

*herkesin bir derdi olur, değirmencininki de su (YDGB: 41).*

*herkesle gelen düğün bayram (FSKAB: 75).*

*iki gönül bir olunca samanlık seyran olur (İM I: 287).*

*insan kavun değil ki götünü koklayıp anlayasınız (KSİ: 296).*

*işini sen görmezsen, kimse senin işini görmez (ÜAE: 188).*

*it itin kuyruğunu ısırılmaz (YDGB: 133).*

*ite dalanmadansa, çalıyı dolaşmak yeğdir (DÇC: 119).*

*iyilikten hep kötülük doğar (KS: 398).*

*kaba ağacın gürlemesi dal iledir (İM III: 373; DÇC: 438).*

*karanlık, derin suların da bir sığ bir yuka yeri bulunur (OD: 132).*

*karınca kanatlanmayınca zevalini bulmaz (YK: 293).*

*karıncanın sidiğinin bile denize faydası olur (OD: 239).*

*karıncayı kullanıp, belini incitmemek (YDGB: 228; YY: 555).*

*karşındaki adamın canı seninkinden de tatlıdır (YDGB: 258).*

*kaşın altında gözüün var diyememek (İM IV: 473).*

*kelin tırnağı olsa başını kaşır (BE: 216).*

*kendi düşen ağlamaz (FSKAB: 64; YDGB: 140, 258; DÇC: 163).*

*keskin sirke küpüne zarardır (OD: 256).*

*kılıç kabzasını keser mi (BE: 149; 165).*

*kırlangıcın zevalı yok derler (OD: 98).*

*kol kırılır yen içinde kalır (ÜAE: 73).*

*korkunun ecele bir faydası yok (KK: 97).*

*köpek derisinden post, beylerden dost olmaz (DÇC: 283).*

*körüün istediği bir göz, Allah vermiş iki göz (KSİ: 448).*

*kul sıkışmayınca Hızır erişmez (YDGB: 111; OD: 173; İM II: 81).*

*kurt eniği kurt olur (DÇC: 438; BE: 165).*

*kurt kocayınca köpeklere maskara olur (İM II: 76; İM IV: 429; OD: 61; 73).*

*merhametten de maraz doğar (KS: 398; İM I: 287).*

*mühür kimdeyse Süleyman o (OD: 61).*  
*o kadarlık kusur padişah oğlunda da olur (BE: 48).*  
*öfkeyle kalkan zararlar oturur (YDGB: 328; OD: 256).*  
*ölmüş eşek kurttan korkmaz (FSKAB: 35; BE: 66).*  
*pusu kuran pusuda gider (ÜAE: 207).*  
*sonradan sonraya beyliğe yeten, zalım olur (BE: 223).*  
*su testisi su yolunda kırılır (KS: 246).*  
*suya giren ıslanır (ÜAE: 79).*  
*suyun ağır akanı, insanın yere bakanı (OD: 212; YY: 436).*  
*sürüden ayrılanı kurt kapar (OD: 81, 296).*  
*sütten ağzı yanan yoğurdu üfler de içer (İM IV: 49).*  
*şahan kocamayan vermez avını (DÇC: 438; İM II: 280).*  
*şeriatın kestiği parmak acımaz (DÇC: 340).*  
*tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır (OD: 258).*  
*tavşan dağa küsmüş de dağın haberi olmamış (YDGB: 138).*  
*yakışıklı adamın nah burası (gönlü) da güzel olur (FSKAB: 246).*  
*yere düşmekle cevher sakıt olmaz kadri kıymetten (DÇC: 323).*  
*yiğit kocamayan vermez avını (BE: 165).*  
*yiğit olan arkasını ya beye vermeli, yada dağa vermeli (ÜAE: 52).*  
*yiğit yiğide yar olmaz (KK: 158).*  
*yokuşlar da, her zaman, yavaş yürüyünce çıkılır (OD: 132).*  
*yuva bozanın yuvası olmaz (YK: 95).*  
*yürek bir sırça çiçektir (İM III: 198; OD: 232).*  
*zulüm tarlasında zulüm biter (YK: 95).*

Yaşar Kemal'in romanlarında kullanılan atasözlerin tamamını vermeye çalıştık. *asıl azmaz yol tezikmez, ateş olmayan yerden duman çıkmaz, atlar tepişir arada eşekler ölür, çürük dişi sökerler, eskiden de kurt eniği kurt olur, ite dolanmaktansa, çalıyı dolaşmak yeğdir, karınca kanatlanmayınca zevalini bulmaz, kaba ağacın gürlemesi dal iledir, keskin sirke küpüne zarardır, ölmüş eşek kurttan korkmaz, şahan kocamayan vermez avını, suya giren ıslanır,* gibi romanlarda yoğun olarak kullanılan atasözleri, doğa yasaları ile toplumun sosyal dokusu arasında kurulan bağlantılardan üretilir. Diğer bir ifade ile romanlarda tabiat yasaları ile toplum yasaları arasında ilişki

kurulur. Bu ilişki vasıtasıyla görünür olan doğa yasaları sayesinde, görünmez olan toplum yasaları açıklanmaya çalışılır.

## 7. 2. Deyimler

Ali Püsküllüoğlu, deyimmin anlatıma akıcılık, çekicilik katmasına çoğu kez gerçek anlamının dışında ayrı bir anlamının bulunmasına, genellikle birden çok sözcüklü dil ögesi barındıran kalıplaşmış sözcük topluluğu olmasına dikkat çeker (Püsküllüoğlu 2004: 7).

Deyimler, toplumun dünya görüşünü, yaşam biçimini, çevre koşullarını, gelenek, görenek ve inançlarını, önem verdiği varlık ve kavramları kısacası maddi ve manevi kültürünü, o toplumun düşünme biçimini, nükte ve buluşlarını yansıtır (Aksan 1987: 89).

Yaşar kemal'in romanları, deyimler açısından çok zengin olmakla birlikte çalışmanın sınırlarını aşmaması için orijinal olduğunu gördüğümüz yöresel deyimlere yer verdik. Bunlardan özellikle anlamları, genel dilde bilinemeyecek nitelikte olanların anlamlarını verdik. Bu deyimlerin yanı sıra yazı dilinde bulunup da romanlarda kullanılırken yapısı değiştirilen deyimleri de çalışmamıza dâhil ettik.

*acısızlığın acısını çekmek (DÇC: 25).*

*aklı kenger sakızıyla çiğnemek (YK: 345).*

*akrebin deliğine de bakmak (İM IV: 170).*

*al etmek (Al ile avlamak): Aldatmak, hile yapmak (OD: 254, 132; İM III: 570).*

*alafetsiz ağız: Ugursuz konuşan (ÖO: 128).*

*atın kişnemek: İşleri yonunda gitmek (İM IV: 424).*

*avrat boşamak: Zorluklara maruz kalmak, feleğin çemberinden geçmek (OD: 26).*

*bir ucu mağrıpta, bir ucu maşrıktak olmak (OD: 120).*

*bir varmuş bir yokmuşa gömülmek (YDGB: 155).*

*boku turnaklarının dibinde olmak (HNA: 19).*

*büğekek tutmak: Sara hastalığı nöbetine tutulmak (YY: 477).*

*cartlağı çekmek: Ölmek (BE: 148).*

*cavlağı çekmek: Ölmek (İM IV: 387).*

*cunhalı düşmek: Ayrı düşmek, ortada uygun olmayan durumda kalmak (OD: 53, 55, 288; YDGB: 360).*

*daldan eğme (kökten sürme):* Bir işi, küçükten başlayarak yapmak, özellikle beceri gerektiren meslekler için kullanılır (BE: 174).

*derisi yarılmak:* Bir işte sonuna kadar direnç gösterme (BE: 153).

*deriyi küllemekten kurtulmak (KSİ: 293).*

*deriyi tuzlamak (BE: 66; İM III: 482; DÇC: 114; YDGB: 370).*

*dokuz tuğlu vezir bellemek (OD: 244).*

*dört kol bir çengi:* Çok sevinmek (KSİ: 494).

*götü kızılık etmek:* Bir işte engel çıkarmak (YK: 117).

*hayalifener olmak (KK: 60).*

*horoz sesi duymamış:* Yeni alınan eşya vb kullanılır (KSİ: 482).

*iler tutar yeri kalmamak (OD: 109).*

*imi timi belirsiz olmak (DÇC: 55).*

*ipi kendi eliyle çekmek (İM IV: 280).*

*ipi koparıncaya kadar çekmek (YDGB: 141).*

*ipipullah sivri külah kaldmak:* Yalnız kalmak (FSKAB: 28; İM III: 222).

*kana ekmek doğramak (OD: 24, 26, 254; KSİ: 399).*

*kanına elini boyamak (YY: 555).*

*kara taşın üstünde karanlık gecede kara karıncanın izini sürmek (İM III: 103; KK: 8, 249).*

*kefenin cebi yok (DÇC: 435).*

*kırk şeytanlık etmek (OD: 132).*

*kızıoğlan kız (KSİ: 250).*

*koltuğuna bir kaya parçası itelemek (ÜAE: 67)*

*kozanoğlu gibi dolaşmak:* Gururlanarak dolaşmak (İM II: 117)

*köküne kibrit suyu saçmak (KK: 41).*

*kökünüzü bir yerden çıkarıp, başka bir toprakta boy atmak (BE: 211).*

*köpekten çok köpeklere acımak (İM IV: 144).*

*kulağı kirişte olmak (KS: 137).*

*kurdu ininden çıkarmak (DÇC: 63).*

*kurdun ağzına kan değmek (YY: 174; İM IV: 288).*

*kuşun kanadının altına sığınmak (İM II: 307; İM IV: 170; KS: 127).*

*külahın bir parçasını başkalarına kaptırmak (İM III: 310).*

- makaraları salıvermek*: Kahkahayla gülmek (KS: 308).
- mal bulmuş mağribi gibi sarılmak* (YDGB: 326).
- marsığa dönmek*: Kömür gibi olmak, esmerleşmek (KS: 378; DÇC: 282).
- mudana etmek*: Yalvarmak (OD: 207).
- nan ekmeğe muhtaç olmak* (KS: 253).
- omuz üstünde baş bırakmamak*: (İM II: 316; İM IV: 281).
- osuruğu cinli*: Çok çabuk sinirlenen (İM III: 438).
- osuruklarına kurşun ulaşmamak*: Çok hızlı yürüyen koşanlar için kullanılan bir deyim (KK: 213; İM II: 200).
- ölümün üstünden geçmek* (BE: 57; İM III: 266).
- pabuç pahalı* (YY: 410).
- saman altından su yürütmek* (YY: 278, 555; YDGB: 228).
- sası sası kokmak*: Pis kokmak (DÇC: 8).
- sıçan deliğini bin altına aramak* (İM III: 374).
- sidiğine basan uyuz olmak* (YDGB: 121).
- siniler sinek bile kalmamak*: Gürültüsüz, sessiz ortam (İM II: 368; KK: 163).
- sözüne mim koymak*: Konuşmasına son vermek (KSİ: 226).
- suyu gözünden kesmek* (İM IV: 544, 587).
- süngüsü düşük olmak*: Morali bozulmak (KSİ: 274).
- sürmeyi gözden çekmek* (OD: 13).
- şafak atmak* (YDGB: 258).
- tavşan gibi pısmak* (BE: 196).
- tavşan yamacı geçtikten sonra gelmek* (OD: 232).
- tekeri dönmek*: İşleri yolunda gitmek (OD: 27).
- tekerine taş koymak* (İM III: 188; YY: 276).
- teline dokunmak*: Sinirini bozmak (KS: 324).
- tepesinde külünkle taş kırmak*: İnsanların üzerine gitmek baskı altına almak (İM II: 71).
- terelelli dönmek*: Dengesini kaybetmek, ne yaptığını bilmemek (KSİ: 294).
- turnağı kesilse yüreği acımak* (İM II: 45).
- turnağın var ise başını kaşı* (KSİ: 38).
- turnağına taş değmek* (İM III: 266).

*tilkilerin bakır sıçtığı bu ayaz: Siddetli soğuk için kullanılır (YDGB: 342).*

*torosun boranı, adamın kıranı (OD: 104).*

*tutarağı tutmak: Sıtma nöbeti tutmak (KK: 85).*

*tütsü verilmiş tilki gibi kovuktan fırlamak (DÇC: 120).*

*uçan turnayı gözünden, kaçan cereni art ayağından vurmak (KS: 300; YK: 345; BE: 63).*

*üstüne gül koklamak (KS: 376).*

*üstüne tüy dikmek: Kötü bir durumu yeni bir eylemle daha kötü duruma sokmak (KS: 379).*

*yakana bir bit atmışlar ki, arın arınabilirsen (YY: 293).*

*yeli kesilmiş değirmene dönmek (KSİ: 65).*

*zapartasını yemek (İM II: 200).*

*zort atmak (İM IV: 80).*

### **7. 3. Alkış ve Kargışlar**

Dualar, beddualar diye de isimlendirilen alkış ve kargışlar, en önemli kalıp sözlerdendir. Dede Korkut kitabı başta olmak üzere hemen hemen bütün sözlü ve yazılı edebiyatta yer alır.

Alkışlar, kişinin iyiliğini; kargışlar ise kötülüğünü isteyen konuşmayı renklendiren, süsleyen, duyguları ifade eden, anlatımı güçlendiren söz kalıplarıdır (Artun 2001: 121).

Alkış ve kargışlar, romanlara zenginlik katar. Bu deyişler halkın, psikolojik ve sosyal atmosferini yansıtmada önemli işleve sahiptir. Yaşar Kemal, romanlarında, özellikle ihtiyar tiplerin ağzından, özellikle kargış ağırlıklı olmak üzere, alkış ve kargışlar ortaya koyar. Aşağıda önce alkışları sonra da kargışlar alfabetik olarak sıraladık:

*ağamızın kesesine bin bereket (YK: 404).*

*ağzından yel alsın (KK: 263; İM IV: 315).*

*âlemlerin yakışığı oğul (YDGB: 43).*

*Allah kimseyi gördüğünden geriye koymasın (KS: 82).*

*Allah yüceltsin (KS: 376).*

*Allah dedi, dualarını kabul etsin (KSİ: 426).*

*ayağına taş değip incitmesin (KS: 376).*

- bahtiyar kulsın (FSKAB: 318).*
- başımızdan eksik etmesin (İM II: 300).*
- bebecik kadar saf olmak (İM IV: 67).*
- berhudar ol oğlum (FSKAB: 50).*
- bin yıllık yoldan belirip gelen (DÇC: 282).*
- Bozatalı Hızır (İM IV: 67).*
- bütün denizlerin balıkları senin ağına, oltana, zıpkınuna gelsin (FSKAB: 316).*
- canın sağ olsun (İM II: 45; OD: 37; DÇC: 437).*
- darısı cümle hasretlerin başına (ÜAE: 87).*
- dert görmesin (OD: 182).*
- dinleyenlerin damağı çağ olsun (ÜAE: 66).*
- dört yürekli (DÇC: 282).*
- düşmanın ömrü bu kadar olsun (KK: 105–106; DÇC: 58; YK: 183).*
- eli (ışıklanmak, –ne sağlık, –çatal kılıçlı Ali): (ÖO: 352; İM IV: 67).*
- encamımı hayra tebdil eylesin (YDGB: 301).*
- gazan mübarek olsun (KS: 541–542).*
- geçmiş olsun (ÖO: 352).*
- gölgeni üstümüzden eksik etmesin (İM II: 45).*
- gönendirsın (KS: 513; İM III: 498).*
- gözümün çiftler ışığı bu köyün yakışığı oğul (YDGB: 43).*
- güç ve kuvvet vermek (FSKAB: 50).*
- gül yüzlü (KS: 423).*
- güle güle gitmek (FSKAB: 50).*
- güzel (Allah, kul): (OD: 111; İM IV: 67).*
- hayır dualar eylemek (OD: 27).*
- iki gözüm oğul (YDGB: 43).*
- insanın hası (İM IV: 67).*
- insanlar içinde soyu Arap atı soyuna benzeyen (DÇC: 282).*
- kara gözlüm (OD: 111, 183).*
- kismetini güzelliğine, yüreğinin sıcaklığına, içindeki sevgiye göre versin (KSİ: 426).*
- koca Allah (İM III: 274).*



- kolay gelsin (İM III: 257).*
- Köroğlu gibi kurnaz (İM IV: 67).*
- kötü gün göstermesin (FSKAB: 316).*
- köyün yakışığı oğul (YDGB: 43).*
- kurban olmak (FSKAB: 316; KS: 423, 466; DÇC: 345).*
- kurtar Allahım (OD: 105, 183; YDGB: 15).*
- nazardan esirgesin (KSİ: 426).*
- onur yüzlü yiğit (OD: 183).*
- sağ olsun (ÖO: 352; KSİ: 426; İM III: 388; OD: 105).*
- talihin yaver gitsin (KS: 376).*
- tanrı hiçbir kuluna savaş göstermesin (KSİ: 235).*
- tatlı canım kurban olsun sana (KS: 423).*
- tırnağa kurban olsun (ÖO: 334).*
- tohtlu köle olsun(OD: 249).*
- tuttuğu altın (–olsun, –etsin, –eylesin) (HNA: 31; OD: 46, 182, 249; FSKAB: 50, 316; KS: 376).*
- türkü söyleyen âşıklarınız daim olsun (KSİ: 83).*
- uğur ola (KSİ: 355).*
- uzun ömürler versin (KSİ: 83).*
- yardım etsin (OD: 183, 207).*
- yiğit (İM IV: 67).*
- yokluk göstermesin (HNA: 31).*
- yolu açık (–olsun, –etsin, –gitsin) (KS: 376, 542; İM IV: 594; ÜADE: 54; KSİ: 355).*
- yüreğini keder almasın (OD: 99).*
- yüzün ak olsun (BE: 15).*
- Kargışlar**
- acısı yüreğinden ölüm döşeğinde çıksın (ÜAE: 67).*
- ağzlarının orta yerine takır da tukur (İM IV: 314).*
- alafetsiz ağız (ÖO: 128).*
- Allah kimseyi yerinden yurdundan etmesin (KSİ: 83).*
- ananı avradını, darıdan ufağını Torosdan büyüğünü (ÖO: 71; YDGB: 140;*

YÖ: 50).

*arka üstü gitsin (gelesin) (YY: 89; KS: 54).*

*ayakta dolaşan ölü (YY: 399).*

*başını yesin (OD: 98).*

*batasıca (OD: 48; YÖ: 80; YDGB: 296; HNA: 25).*

*baykuş gözü (YY: 399).*

*beklemez olsun (KK: 265).*

*belanı versin (KK: 446; OD: 48).*

*beter etsin (beterin beterine uğrasın) (OD: 111, 112).*

*bıyığına sıçsın (-da çocukların bokunu sürsün) (İM II: 128; İM III: 389).*

*bitli (OD: 57).*

*bok (soylu, suratlı, -u turnakları dibinde olmak): (İM IV: 314; YY: 378; HNA:*

19).

*boyu (-devrilmek, -nun ölçüsünü alamak): (YÖ: 17, 89; YK: 318; BE: 227).*

*burnu sümüklü (YK: 319).*

*candarma boku (İM III: 388).*

*cannı alsın (OD: 47, 183, 184).*

*cehennem (-olup gitmek, -de yanmak, -e gitmek, -e kadar yolu olmak, -in dibine, -in gözüne, -in kara dibine götürmek, -in ortasına gitmek): (KK: 194; KS: 54, 128; FSKAB: 93; OD: 43, 99, 183; HNA: 48).*

*cin taifesi (YDGB: 14).*

*çanak yalayıcı (DÇC: 25).*

*çarkın kırılısın (felek) (OD: 15, 73).*

*çarpana suratlı (YK: 118).*

*çatal yürekli (DÇC: 282; İM IV: 67).*

*çatır çatır sıçsın (İM III: 388).*

*çıkarmaz olsun (KK: 265).*

*çingıraklıyılanların ağısından gideyim (YK: 202).*

*çıyan suratlı (YK: 318).*

*çiğ süt emmek (KK: 13-14; OD: 48).*

*çiğ süt emmişi (KK: 14).*

*çingene (YK: 322).*

- çirkin oğlu çirkin adam (YÖ: 17).*
- çolak olsun kolları (OD: 255).*
- çöp boyunlu (YK: 319).*
- çöp boyunlu (YK: 319).*
- çukurova zağarı seni (İM III: 388).*
- çürüyesi dil ilen (OD: 249).*
- dağarcık suratlı (-yüzlü) (YY: 399; YK: 319).*
- dağlara düşsün (KS: 398).*
- damarları çekilsin (OD: 255).*
- deli zırrıki (İM II: 21).*
- demirin tuncuna, insanın piçine kaldık (DÇC: 14).*
- devrilesi boynu (İM III: 599).*
- deyyus (-un dölü): (İM III: 199; OD: 28, 279; YY: 146).*
- dilin ağzının içinde ulaydı (YY: 89).*
- dilini ağzında oduna döndürürerse (YDGB: 15).*
- dillerim çürüsün (KS: 474; İM IV: 315).*
- din (düşmanı, -siz) (YDGB: 14, 15, 296; OD: 58, 99, 212; FSKAB: 63).*
- dokuz ay da yatsın bir yan üstüne (OD: 255).*
- domuz (artığı, derisi, taşağı, -un bindiği (OD: 15, 53, 58; FSKAB: 63, 206; YÖ: 17; KSİ: 295; İM III: 388; YDGB: 296; KK: 265).*
- dört kitapta katli vacip (bir hunzır, bir dinsiz, murtad) (YDGB: 14, 15; OD: 212).*
- ekmek yediği sofraya bıçak sokan (KS: 128; İM III: 105; DÇC: 435).*
- eli ayağı küet olup da ocağı sönesi Osmanlı (DÇC: 32).*
- engerek (YK: 322).*
- eşek (köylü, -lerin burnuna işediği) (YDGB: 121; İM III: 389).*
- evi yık (-mak, -ılmak) (KK: 267; OD: 73, 99; FSKAB: 22; ÜAE: 65).*
- gavur (ağa, köylü, malı, oğlu, -un başı, -un yanı) (HNA: 19; OD: 15, 16, 58, 59, 99, 183, 279; YDGB: 296).*
- gazel olup savrulsun (OD: 255).*
- geber (-esice) (HNA: 48; OD: 16, 57, 98).*
- gelmez olaydın (İM III: 599).*

- gittiği yer boran olsun, kış olsun (OD: 255).*
- gök gözlü (-ellisekiz, -kuru yer kurbağası): (OD: 47, 183, 184).*
- görmesin cennet (YK: 214).*
- göt yalayıcı köpek (KSİ: 455).*
- göz (-leri çıkasınca, -leri velfecr okumak, -lerini kör eylesin, -ü kör olmak, -üm görmesin) (İM III: 250; FSKAB: 22, 36; KK: 267; YÖ: 78; DÇC: 440; HNA: 12).*
- gübre (solucanı, -liğe konan kargalar) (KSİ: 295; BE: 223; ÜAE: 66).*
- gün (görmesin, -den gölgeye iletmesin) (OD: 211, 255; İM III: 599).*
- hanen harap olsun (ÜAE: 65).*
- hapislerde çürüyesi (İM III: 599).*
- haram (etmek, olmak) (OD: 16; ÜAE: 52).*
- hastir ulan züppe (DÇC: 345).*
- hayırsız çocuk (KK: 446).*
- her bölüğü bir diyarda kalası (HNA: 25).*
- hurpo (YY: 146).*
- hırsız (OD: 257).*
- hırtaboz (YK: 211).*
- hortlasın da dağlara düşsün (KS: 398).*
- hörtükler olası (KK: 50).*
- ırz düşmanı (ÖO: 288).*
- iblisi lain (OD: 26; ÖO: 288).*
- iki yüzlü (değil bin yüzlü köpek, it, köpek): (KSİ: 455; KK: 194).*
- iki dinli de iki yüzlü (FSKAB: 63).*
- imansız (OD: 183; YDGB: 14; İM III: 250).*
- insan kaçkını (YK: 322).*
- inşallah seni bir çingene asar (İM III: 599).*
- it (dölü, eniği, leşi, oğlu it, oğlu piç, ölüsü gibi gömmek, südükleri, taşığı) (OD: 12, 15, 28, 91; YY: 378; YÖ: 17; BE: 188; ÜAE: 125; FSKAB: 206; DÇC: 440; KSİ: 403).*
- iyi bok yemek (KK: 210; OD: 98; KK: 210).*
- kahpe (dünya, felek (OD: 15, 73).*
- kahrı gazabına uğrasın (OD: 249; ÜAE: 69).*

*kaltak* (KK: 263; OD: 15).

*kan* (kusturmak, –a ekmek doğramak, –ı kurumak, –lı) (İM II: 215; OD: 24, 26, 254, 255; KSİ: 399; YÖ: 17).

*kanı kurusun* (OD: 255).

*kara alkışlar* (etmek, yağdırmak) (YDGB: 55; KK: 210).

*kara domuz* (İM III: 250).

*karnı yemez kiskanç adam* (İM II: 316).

*kartalların ağzında kalır her parçan* (İM III: 599).

*katırın doğurduğu* (KSİ: 299).

*katil* (YÖ: 17).

*kavlak* (BE: 56).

*kel* (Hamzanın iti, kafir) (İM II: 215, 428–428).

*kel kerkezler* (–in önüne atmak, –e yem olmak) (OD: 187; İM II: 428).

*kendi ölümümü göreyim* (YK: 202).

*kendini bir bok mu sanıyorsun?* (KK: 210).

*kıytırık* (YÖ: 17).

*kirli sakal* (YY: 378).

*koca* (bataşicalar, dinsiz, dümbük, kaltak, köpek, orospu, –lık batsın) (OD: 12, 15, 40, 48, 58, 116, 211).

*kokarca* (oğlan) (YÖ: 17; YK: 322).

*koymaz olsun* (KK: 266).

*köpek* (boku, dişi, ki ne köpek, –lerin ağzına sığı, –sirmek) (YÖ: 17, 18; YY: 399; KK: 194, 210; KS: 353; DÇC: 345; FSKAB: 314; KSİ: 455; İM II: 215–353; OD: 12, 28).

*körolası* (koca domuz) (OD: 58; İM IV: 315).

*kurbağa* (gözlü, ölüsü surat) (İM III: 599; OD: 47).

*kurşun* (akıtılmak, değmek, sıkmak) (OD: 58; YDGB: 55).

*küp karınlı* (YK: 319).

*lanet hamaz* (ÖO: 82).

*lanetlenmiş bir köylü* (YDGB: 121).

*leşini itler sürükler inşallah* (İM III: 599).

*manda gözlü* (YY: 399).

- mendebur* (OD: 231, 257; YY: 399).
- merhametsiz* (İM III: 250).
- mezar* (–yüzü görmeyesi, –mezarında kemikleri dört oynasın –mezarında yatmamak) (İM III: 599; KK: 13, 194; KS: 398).
- muhsıçtı* (YK: 336).
- moruk* (YY: 378).
- namussuz* (FSKAB: 63).
- nankör* (OD: 279; KS: 128).
- ne ölür kurtulur, ne milleti kurtarır* (OD: 48).
- nekes* (OD: 61; YK: 336).
- ocağı sönesi* (DÇC: 32).
- ocağın bata* (YDGB: 14; OD: 53, 187).
- olmaz olaydın (olsun)* (ÖO: 285; OD: 120; HNA: 25).
- onmayası* (İM III: 599).
- orospu* (gelinli, avratlı dünya, kasığında yatmış) (OD: 15, 47, 57, 257; YY: 378; YÖ: 34; YÖ: 41).
- osuruğu cinli* (İM III: 438).
- osuruklarına kurşun ulaşamaz* (KK: 213; İM II: 200).
- öl* (–sün, esice, –ü) (HNA: 25, 48; YDGB: 121; OD: 16).
- ölü yüzünü öperim* (OD: 183).
- ötürüklü öksüz* (OD: 30).
- parça parça olup her bölüğü bir diyarda kalası* (HNA: 25).
- pasaklı* (OD: 47, 257).
- patlıcan burunlu* (YK: 319).
- perişan et koca Allahım* (OD: 111).
- pezevenk* (FSKAB: 206).
- piç* (YÖ: 17, 18).
- pire* (pisliği, –li sakalını kaşımak) (YY: 399; OD: 57).
- pis* (beziyle kulaklarını tıkamak, kambur, yürek, yüz) (OD: 12, 16, 47, 58, 231; YY: 378, DÇC: 345)
- sakalı* (boklu, sirkeli, –na, bıyığına da çocukların bokunu sürmek) (OD: 47, 58; İM III: 389).

- sallamaz olsun* (KK: 264).
- savaş icat eden görmesin cennet* (FSKAB: 286).
- sersem herif* (HNA: 48).
- sıçan* (ölüsü) (FSKAB: 63; YK: 322).
- sıçarım* (ağzının tam orta yerine, ermişliğin içine) (DÇC: 345; ÖO: 285).
- sıçtığımın topal domuzu* (İM III: 388, 389).
- sırtkan* (OD: 12).
- sidiğine basan uyuz olur* (YDGB: 121).
- siktir ol* (köpek, ulan) (DÇC: 440).
- Soğuk yılan gözlü* (YK: 318).
- solucan* (leşi) (YY: 399; YK: 322; YÖ: 17; OD: 231).
- soyka kalası* (OD: 105; OD: 47).
- soyka kalsın böyle dirlik* (OD: 57, 114).
- soysuz beyler* (DÇC: 32).
- soytarı* (KS: 353; İM IV: 314).
- söyler dillerim söylemez olsun* (KS: 474).
- sümsük* (OD: 47).
- sümüklü* (öksüz, –böcek ölüsü, –böcek sidiği) (KS: 37; (DÇC: 403; OD: 30, 47, 249; YY: 399).
- sürtük* (OD: 257).
- sürüngen* (köpek) (DÇC: 345; OD: 231).
- şeytan* (götüresi, kulağına kurşun, oğlu, –ı lain, –m öz bir oğlu) (KS: 356; OD: 16, 126; İM III: 100–250).
- tanrıdan bulsun* (ÜAE: 179).
- taşağı uyuz oğlu* (OD: 249).
- teres* (İM II: 428; BE: 221; OD: 43).
- tetiğe basan parmağı çürüsün* (KK: 266).
- toprak gibi çürüsün* (OD: 255).
- tuh* (KSİ: 294–295; YY: 378; İM IV: 315).
- tuzlayım da kokma* (KS: 234).
- tüm Çukurovayı soymuşun* (OD: 257).
- türlü deliğe, türlü türlü boyalara girer çıkar* (OD: 26).

- uğursuz (oğlu uğursuz baykuş) (OD: 47, 231; KS: 128).*
- ulan kaşkaloz (YY: 401).*
- ulmuş it taşağı (YY: 399).*
- uyuz (it, köpek, oğlu, oğlu uyuz) (KK: 194; YÖ: 17; OD: 27, 61; YY: 146).*
- üfürükçü Allahsız (İM III: 356).*
- vatan hıyanatı Kel İbrahimin oğlu (OD: 257).*
- vay ananı avradını, vay senin yedi sülaleni, vay seni katırın doğurduğu (KSİ: 299).*
- yağlı kurşun (sıkmak, –saplanmak, –dan gitmek) (YDGB: 55; OD: 16; İM III: 599, İM IV: 315).*
- yal köpeği seni (İM III: 388).*
- yalancı oğlu (FSKAB: 206).*
- yamuk Sefer (OD: 27).*
- yaratmaz olsun (YÖ: 90).*
- yata yata iki yanı çürüsün (OD: 255).*
- yedi sülalesi kanlı (KK: 14).*
- yedi yıllık ısıtmadan kurusun (OD: 255).*
- yemen kaçkını (OD: 257).*
- yerin dibine (batmak, geçmek) (ÜAE: 69; YDGB: 296).*
- yerinde incir bitecek DÇC: 34).*
- yeşil ağının, zıkkımın, kökünü içsin o koca köpek (OD: 211).*
- yezit (İM IV: 314; ÜAE: 178).*
- yıkıl karşımdan (od: 279).*
- yıkılıp viran kalası (HNA: 25).*
- yılan (çıyan, başı ezer gibi ezmek, gözli, dili, yüzü, –a benzetmek, –dan kaçır gibi kaçmak) (YK: 318; OD: 26, 61; İM IV: 288; YY: 399; BE: 95).*
- yılancıklar çıkarsın da yılın yılın yatsın inşallah (OD: 255; İM III: 599).*
- yolda kalıp da gelmeyesini (OD: 257).*
- yük/ğ (–inin başına yağlı kurşun sıkmak, –iyin başına bir telli kurşun, yerine işkembe taşımak, –ten yoksun) (YDGB: 55; OD: 257; FSKAB: 93; ÜAE: 69).*
- üzüne itler de bakmasın (OD: 255).*
- zalim (YDGB: 14).*
- zehir (zıkkım) olsun (KS: 83; OD: 184).*



*zıkkımın, kökünü içsin o koca köpek (OD: 211).*

*zırrıki Kürt (YK: 103).*

*zulm (etmek, uşağı) (HNA: 19; İM II: 215).*

### **7. 5. Yeminler**

Allah'ın huzuru üzerine yemin etmek (İM IV: 463; YK: 405).

Ana, avrat üstüne yemin etmek (OD: 172).

Din, iman, şeref ile tabanca ve hançer gibi silâhlar üstüne yemin etmek (YY: 216; İM II: 288).

Göz üzerine yemin etmek (YÖ: 69; YK: 202; ÖO: 213; KS: 36,188; OD: 279; KK: 444).

Kutsal kitaplar Kuran ve İncil üzerine yemin etmek (FSKAB: 93, 84; KSİ: 140–141; DÇC: 56; KS: 528; İM III: 490; İM IV: 291; BE: 218; YK: 387).

Bayrak ve taç üzerine yemin etmek (İM IV: 343).

Yaşar Kemal'in romanlarında halk kültüründe olduğu gibi kutsal değerler üzerine yemin edilir. Bu değerleri; Allah'ın huzuru, ana, din, iman, şeref, bayrak, taç ile Kuran ve İncil gibi kutsal kitaplar oluşturur.

## 8. Formel Sayılar

Formel sayılar, halk kültüründe önemli anlamlar ifade eder. Bu sayıların, halk kültüründeki anlamlarını tespit edip bunların Yaşar Kemal'in eserlerindeki yansımaları üzerinde durulacaktır.

Pertev Naili Boratav, halk inancında bazı sayılara özel bir anlam verildiğini, formel sayıların her birinin kutluluk, hayırlılık, uğurluluk anlamı taşıdığını, bu sayıların Türk geleneğine özgü sayılar olmadığını, Mısır, Sümer ve birçok Mezopotamya kavminin geleneklerinde ortak olduğunu belirttikten sonra, tek sayılara özel önem verilip uğurlu sayıldığına dikkat çeker (Boratav 2003: 117–119).

Türklerde sayılar, İslâmiyet'ten önce ve sonra olmak üzere iki ana grupta değerlendirilir. Türkler, sayıların tekrarlanıp vurgulanması bakımından zengin olan Şamanizm ile karışan bir kozmolojiye sahiptir (Çoruhlu 2000: 194).

Yaşar Kemal'in romanlarından çıkardığımız yaklaşık bin yedi yüz sayfadan oluşun fişlerimizde geçen rakamların sayısını, bir fikir vermesi açısından bilgisayar yardımıyla, sadece tam sözcükleri dikkate alarak, çıkardık. Bu fişlerde, bir–21500; iki–1140; üç–1500; dört–425; beş–560; altı–170; yedi–550; sekiz–50; dokuz–140; on–630; yüz–500; bin–830 kez geçmektedir. Bu rakamlara baktığımızda bir sayısının, diğerlerinden oldukça fazla kullanıldığını belirledik. İkiyle üç sayısı, kullanım sıklığı açısından yer değiştirir. Kullanım sıklığı açısından dördüncülüğe bin sayısı yerleşir. Bini takip eden on, beş, yedi, yüz, dört sayıları 425–630 Aralığında bir grup oluşturur. Altı ile dokuz da bir grupta düşünülebilir. Sekiz ise en az kullanılan rakamdır. Aşağıda ilk on rakamı kullanım sıklığına göre sıraladık: Bir: 21500; Üç: 1500; İki: 1140; On: 630; Beş: 560; Yedi:550; Dört: 425; Altı:170; Dokuz: 140; Sekiz: 50.

Tek sayılar, yirmi dört bini aşarken; çift sayılar, iki bin dört yüz kadardır. Aradaki farkın açılmasını özellikle bir sayısı sağlar. Bir sayısı tasnif dışı bırakılırsa, tek sayının çift sayıya oranla kullanım fazlalığı üç yüzlere kadar iner.

Yirmi:110; otuz: 100; kırk: 520; elli: 60; altmış: 25; yetmiş: 80; seksen: 10; doksan: 65; yüz: 500; bin: 830

### 8. 1. Üç

Üç sayısı, hemen bütün uluslarda ve inanç sistemlerinde ilgi görmüştür. Bu sayı gizemli bir karaktere sahiptir. Ayrıca geometrik bir şekil oluşturan ilk sayı olduğu için ilk gerçek sayı olarak düşünülür.

Schimmel, dünyanın uzunluk, yükseklik, genişlik olmak üzere üç boyutlu olduğunu; zamanın geçmiş, şimdi ve gelecek olmak üzere üçe ayrıldığını; bütün yaşamın başlangıç, orta ve sondan oluşmasını delil göstererek üç sayısını, tabiatla ilişkilendirir. Felsefede, üç sayısı sınıflandırma sayısıdır. Üç sayısında zaman, mekân ve nedensellik birliktedir. Platon'dan beri ideal; iyi, doğru ve güzelin bileşkesinden oluşur (Schimmel 2000: 69–76).

Üç sayısı, masalarda da sıklıkla kullanılır. Genellikle üç varlıktan söz edilir. Üçüncü ve en küçük çocuk şanslıdır. Masalarda yer alan yerler, genellikler üç katlıdır. Masal kahramanlarının genellikle üç arzusu olur. Üçüncü arzu, ilk iki arzunun düşüncesizce kullanılmasının izlerini yok etmek için kullanılır. Olaylar üç gün üç gece, üç ay, üç yıl sürer. Kahramanlara üç içecek sunulup birisini seçmeleri söylenir (Schimmel 2000: 93).

Boratav, abdest almada, cemaat oluşturmada ve boşanmada üç sayısını kullanımına dikkat çeker (Boratav 2003: 119).

Saim Sakaoglu, Dede Korkut'ta üç sayısının kırk üç yerde geçtiğini, on iki hikâyeden üçünde üç sayısına yer verildiğini ve bu sayının; üç uşak, üç oğlan, üç kâfir, üç gün, üç ay, üç yıl, üç canavar gibi kullanımlarda yer aldığını belirtir (Sakaoglu 1998: 41–43). Üç sayısı, başta masallar ve halk hikâyeleri olmak üzere bütün halk anlatılarında yoğun olarak kullanılır.

Yaşar Kemal'in romanlarında üç, en çok kullanılan sayılardandır. Aşağıdaki alıntılarını incelediğimizde sıradan olaylarda üç sayısının kullanıldığını görürüz. Bu sayı, bir yeterlilik anlamı taşır. İM roman dörtlüsünde İnce Memed, birinci cilde Abdî ağayı üç kurşun sıkarak öldürür (İM I: 421). İkinci cildin sonunda Ali Safa beyi üç kurşun sıkarak (İM I:I: 425), üçüncü cildin sonunda Murtaza ağayı üç adamına yanına alarak üç kurşunla (İM III: 626), dördüncü cildin on beşinci bölümünün sonunda Şakir beyi, üç kurşunla öldürür. Kurşunun birincisi, Şakir beyin öldürdüğü Muallim Zeki bey, ikincisi sıtmadan ölen çocuklar, üçüncüsü de hakkını yediği ırgatlar için sıkılmıştır (İM IV: 327). İnce Memed, dördüncü cildin sonunda Arif Saim beyi beş tüfek kurşunu sıkarak öldürür (İM IV: 604). Dördüncü cilt, önce iki cilt olarak tasarlanmış, sonra ise dördüncü ve beşinci cilt, bir cilt olarak tertip edilmiştir. Her cildin sonunda bir ağa öldürülürken IV. ciltte iki ağanın öldürülmesi bundan kaynaklanır. Dolayısıyla beş cilt olarak tasarlanan İM serisinin ilk dört cildinin sonunda, dört ağa üç kurşunla; beşinci cildin

sonundaki ağa ise beş kurşunla öldürülür. Üç ile beş sayısının bu tarz kullanımından, üç sayısının yeterlik, beş sayısının da olgunluk, mükemmellik anlamlarının ifade ettiğini söyleyebiliriz. Üç ile beş sayısının aşağıdaki kullanımlarının da bu yeterlik ve mükemmellik anlamını desteklediğini görürüz.

*üç adam (ÖO: 323), üç adam (ÜAE: 51), üç amca (YÖ: 9), üç balık (KSİ: 11–12; BE: 18), üç çınar (FSKAB: 18), üç çiçek (YDGB: 383), üç delikanlı (KK: 166), üç gece (İM II: 143), üç genç kız, (KK: 166), üç gülle (FSKAB: 115), üç gün (FSKAB: 84, 118; YÖ: 80, 90), üç gün üç gece (YÖ: 15; İM I: 422; YK: 389), üç insan (YY: 347), üç kardeş (BE: 24), üç karınca (DÇC: 37), üç kartal (YK: 267), üç keçi (FSKAB: 173), üç kere (kez) (DK: 392; AE: 15; İM II: 179–180), üç kız (İM II: 229; AE: 25), üç kişi (YÖ: 34; KS: 583; AE: 63), üç koşar fişek (İM II: 132), üç köpük (ÜAE: 49), üç kurşun (KS: 235; İM IV: 27), üç oğlan (YÖ: 14, 72), üç sarıasma (KSİ: 12), üç silahlı adam (ÜAE: 74), üç sinek (ÖO: 349), üç tane (YY: 17; YÖ: 94; FSKAB: 146), üç ulu (FSKAB: 10), üçü erkek, üçü kız (YÖ: 94), üçüncü bardakta (YY: 29), üçüncü gün (İM III: 482; ÜAE: 181), üçüncü karısı (AE: 25).*

## 8. 2. Dört

Annemarie Schimmel, dört sayısının geometrik anlamını, mekân ve yön ifade edişini ve tabiattan insan yaşamına yansımaları dört yön, dört kitap, dört melek örnekleriyle açıklar (Schimmel 2000: 98–100).

Schimmel, bir Müslüman'ın dört eşle evlenebilmesini, dört halifeyi, dört mezhebi örnek vererek dört sayısının İslamiyet'teki önemine değinir (Schimmel 2000: 108).

Yaşar Çoruhlu, dört rakamının dört halife, dört mezhep, dört kitap, dört melek, dört evlilik, dört unsur gibi dinsel örüntülerde kullanımına dikkat çeker (Çoruhlu 2000: 200).

Romanlarında yer alan dört sayıları şunlardır: *dört ayak (KK: 219), dört baş (İM II: 189; YK: 403), dört beş kişi (KSİ: 402–403; İM I: 364), dört bir yan (DÇC: 184; İM II: 67; YDGB: 197), dört delikanlı (ÖO: 345), dört dönmek (İM II: 387), dört elle sarılmak (TH: 418; BE: 70), dört göz olmak (BE: 205; İM IV: 120), dört iklim (TH: 439), dört kitap (OD: 212, 233; YDGB: 14), dört kol (KSİ: 494; TH: 212), dört köşe (BE: 255–226; KSİ: 367), dört okka (KK: 189; KK: 235), dört olmak (AGSS: 139), dört taş (ÜAE: 139), dört yürekli (DÇC: 282).*

Yaşar Kemal'in romanlarındaki dört sayısı, çoğunlukla yön anlamı ifade eder. Ayrıca dört sayısı, deyimlerde de kullanılır: *dört başı bir tamam; dört elle sarılmak; dört göz olmak; dört kol bir çengi; dört kitapta katli vacip gibi...*

Deyim anlamlarının yanında daha önce üç sayısının bir yeterlilik anlamı taşıdığını belirtmiştik. Dört sayısı ise, bu yeterliliği olgunluğa taşır. “*Dört bir yana, dört kitapta katli vacip, yedi iklim dört köşe*” gibi örnekleri incelediğimizde dört sayısının, “*her ve bütün*” gibi kelimelerin anlamlarıyla benzerlik gösterdiğini görürüz:

Bazen de dört sayısı, mübalâğa anlamı ifade eder: “*Dört okka, yürekli, dört göz olmak, dört elle sarılmak, dört dönmek, gözleri dört olmak, dört yürekli*” gibi.

### 8. 3. Beş

Annemarie Schimmel, beş sayısını, *yaşam ve sevgi* başlığıyla adlandırıp bu sayı ile ilgili geniş bilgiler verir. Beş sayısı, insanla bağlantılıdır. İnsanın iyi ve kötünün birleşmesinden oluşması gibi bu sayı da, çift ve tek sayının birleşmesinden oluşur. Beş, dışı sayı olan “iki” ile erkek sayı olan “üçün” birleşmesinden oluşur. İnsanın vücudu, kollar ve bacaklar açıldığında geometrik beşgen oluşturur. Bu sebepten beş köşeli yıldız, yaşamın sembolüdür. İnsanın beş ana duyusu vardır. El ve ayaklarda beşer parmak bulunur. İnsan vücudundaki beşleme olgusu, onun kültürel hayatını da etkilemiş ve beş sayısı, bütün kültürlerin en önemli sayılarından biri olarak edebiyata ve sanata tesir etmiştir. İran şiirinde hamse geleneği oluşmuş, öğütleri ve bilge sözleri 5’li dizelere bağlama eğilimi ortaya çıkmıştır. Çoğunlukla şairler, gazellerini beş beyitten oluşturur. Müslümanlar, günde beş kez namaz kılar. İslâm’ın beş şartı vardır. Ehl-i beyt, beş kişiden oluşur. İslâm hukuku beş grupta sınıflandırılır (Schimmel 2000: 118–134).

Aşağıda romandan aldığımız alıntılarını incelediğimizde, beş sayısının önemli fonksiyonlar üstlendiğini; özellikle mübalâğa, mükemmellik, olgunluk, erillik ve dişilik anlamlarını ifade ettiğini görüyoruz: *beş adam (TH: 60; BE: 27), beş ay (DÇC: 123), beş çocuk (İM II: 143; İM III: 65), beş dakika (YY: 110), beş kardeş (AE: 25), beş direk (İM III: 263, 264), beş el (İM II: 271), beş ev (KSİ: 119), beş gece (YDGB: 318), beş gün (DÇC: 479; KS: 238; FSKAB: 14), beş kadeh (FSKAB: 243), beş karış (YDGB: 139), beş kavak boyu (KS: 238), beş kaygan böcek (FSKAB: 209), beş kedi yavrusu (KS: 238), beş kere (DÇC: 19; BE: 42; ÖO: 268; AGSS: 72; İM IV: 604; YY: 8), beş kişi (DK: 168–169; BE: 72, 121), beş köy (İM I: 422; İM II: 430; İM III: 195), beş kurşun (YY: 202; İM III: 224), beş mayıs (BE:16–265), beş misli (FSKAB: 310), beş oba (İM IV: 239), beş*

*oğul (FSKAB: 196; AE: 54), beş tane (YK: 34; YDGB: 88, 296; KK: 45; FSKAB: 208), beş torun (İM II: 240), beş yapraklı çiçek (KS: 173), beş yıl (YY: 37; BE: 232; YDGB: 256), beş yumurta (KS: 485), beşinci gün (FSKAB: 292), beşinci kadın (DÇC: 317).*

Üç ile beş sayısının *erkek ve dişliliği* sembolize ettiğini daha önce belirtmiştik. Bunun belirtileri, romanlarında da gözlemleriz:

Hüsne Hatun, üçü erkek beş çocuk doğurur, ölen beş çocuğun üçü erkek ikisi kızdır. Üç yüzden fazla çadır, beş yılda kırkın altına iner, beş mayısı altı mayısa bağlayan gece Hızır'la ile İlyas buluşur, o an dünya ölmezse, hayat son bulur, köylüler borçlarını beşe bölüp beş yıl içinde öderler.

*Beş sayısının üçle birlikte kullanıldığını ve üçün yeterlilik beşin de olgunluk, mükemmellik* anlamlarına geldiğini üç sayısını anlatırken belirtmiştik. Burada da aynı durumu gözlemliyoruz:

Kaval yapımında ünlü Hafız usta, üç-beş yılda ancak bir kaval yapar ve satar. Onun her kavalı, on beş altın eder. Bu miktar, müşterinin üç yıllık emeğine karşılık gelir. Kuş, her yıl beş yumurta yumurtlar, beşinden de civciv çıkar. Adaya çıkan biri, beşinci gün adada gezmedik yer bırakmaz. Hacı, kadınları aldatarak onları nikâhlar. Kadınlar, beş yıl sonra aldatıldıklarını anlamaya başlar. Bu arada Hacı, köyün tüm kadınlarını nikâhlayıp boşamıştır.

#### **8. 4. Yedi**

Yedi, kutsal dinlerin en önemli sayısıdır. Süleyman'ın tapınağı ile Babil tapınağında yedi basamak vardır. Nuh'un güvercini 7 gün uçar, tufanın hazırlıkları 7 gün sürer, ödül ve ceza yedi kez tekrarlanır (Schimmel 1998: 144–146).

Kuran'da göğün yedi kat yaratıldığı belirtilir. Kâbe yedi kez tavaf edilir. Safa ile Merve arasında yedi gidiş dönüş yapılır ve yedi taşla üç kez şeytan taşlanılır (Çoruhlu 2000: 202).

*İslâmiyet'te yedi kutsal bir sayıdır*, diyen Schimmel, Kuran'ın ilk suresi Fatiha'nın 7 ayetten oluştuğuna, bunların üçünün Allah'a hitap ederken; dördünün de, insanlığın yakarışından ve ihtiyaçlarından bahsettiğine ayrıca Kelime-i tevhidin yedi sözcükten oluştuğuna dikkat çeker (Schimmel 2000: 148). Bunlara, namaz kılarken secdede yedi uzvun yere temas etmesini, Hz. Muhammed'in hicretten sonra yedi yıl dolunca sekizinci yılda Mekke'yi fethetmesini de ekleyebiliriz.

Dede Korkut'ta yedi, 39 yerde eksiz olarak yer alır ve yedi kız, yedi kız karındaş, yedi yiğit, yedi kâfir, yedi gün yedi gece, yedi yaş ve yedi başlı ejderha gibi kullanımları mevcuttur (Sakaoğlu 1998: 43–45).

Halk anlatılarında ve romanlarında sıklıkla kullanılan *yedi* sayısının kullanımlarına dikkat edildiğinde, bu sayının *kutsallık ve deyim anlamlarının* ön plana çıktığını görüyoruz:

*Yedi arşın* (KS: 442), *yedi ateş* (ÖO: 207), *yedi bin* (İM III: 63; FSKAB: 268), *yedi dağ* (DÇC: 20; KSİ: 417), *yedi deniz* (AGSS: 215; YK: 384), *yedi davulcu* (AE: 90; BE: 126), *yedi direkli (göbekli) çadır* (YK: 83; İM III: 372), *yedi gece* (KS: 304), *yedi gün* (KS: 395, 404), *yedi iklim* (KSİ: 367; BE: 53), *Yedi kanatlı Hoca* (KK: 180), *yedi kat* (FSKAB: 178, 293), *yedi kaval* (KSİ: 365), *yedi kere (kez)* (İM IV: 121–122, 525), *yedi kişi* (FSKAB: 247), *yedi minare boyu* (ÖO: 284), *yedi oğul* (YÖ: 78), *yedi sülale* (YÖ: 91), *yedi tane* (KS: 312; FSKAB: 173), *yedi top ışık* (YDGB: 245–248), *yedi uyurlar* (DÇC: 273), *yedi ülke dört iklim* (TH: 439), *yedi yaşı* (YÖ: 9), *yedi yıl* (YDGB: 331), *yedi zeytin ağacı* (TH: 435), *yediden yetmişe* (KSİ: 369), *yediler* (İM IV: 223, 383), *yedinci kat* (KS: 349–350).

### 8. 5. Dokuz

Dokuz sayısı, daha önceki bölümlerde değindiğimiz sayılara oranla İslâmî kültürle daha az bağlantılıdır. Dokuz, Türk kültüründe ön plâna çıkan bir sayıdır. Tasavvufta da *dokuz gök* inancı vardır. Ayrıca Allah'ın kudret ve azametinin tecellisine kinaye olarak Allah'ın dokuzuncu kat gökte olduğu düşünülen tahtına *arş* denir (Çoruhlu 2000: 202–203).

Daha çok İslâmiyet öncesi Türk mitolojisinde kullanılan dokuz, üçün karesi olması sebebiyle hem Hıristiyan kaynaklarda hem de Arap kaynaklarında kutsallık kazanır (Schimmel 2000: 183–184).

Dokuz sayısı, Dede Korkut hikâyelerinde de kullanılır: Tokuz bazlamaç, tokuz kara gözlü, tokuz ay, tokuz yerde, tokuz kocabaş gibi.

Dokuz sayısı, halk hikâyelerinde de yaygındır: Tahir ile Zühre hikâyesinde elmayı yiyen Padişahın dokuz ay sonra çocukları olur (Alptekin 1997: 396).

Yaşar Kemal'in romanlarından alınan aşağıdaki örneklerde mübalâğa ve coşkunluk anlamları ön plâna çıkar: *dokuz adım* (AGSS: 288), *dokuz al at* (DÇC: 20), *dokuz arkadaş* (AGSS: 288), *dokuz ay* (AGSS: 129), *dokuz doğurmak* (BE: 203), *dokuz*

*eşkîya (İM III: 210), dokuz incir (YY: 386), dokuz kardeş (YY: 37), dokuz karı (İM III: 482), dokuz kaval (İM IV: 118), dokuz köy (İM IV: 424), dokuz oğul (İM II: 223), dokuz Oğuz (DÇC: 339; BE: 63–64), dokuz tane (İM III: 118), dokuz tuğlu vezir (OD: 244), dokuz yaşı (KSİ: 116), dokuz yıl (KSİ: 101, 122), üçten dokuz boş olmak (DÇC: 317), çıkmış dokuz, inmez sekize (BE: 234), dokuzluk tespîh (İM III: 456).*

### 8. 6. On Dört

Ay sembolizminin önemli rol oynadığı İslâm'da on dört sayısı, özel bir yer işgal eder. On dört, Arap alfabesinin harflerinin sayısı olan yirmi sekizin yarısıdır. Arap alfabesi, on dört güneş harfi ve on dört ay harfinden oluşur. Alfabenin on dört harfi, işaretli; on dördü de işaretsizdir. Dolunay gibi ışıldayan Hz. Muhammed, bu dünyanın karanlık gecesini mükemmel ruhsal ve bedensel güzelliğiyle aydınlatır. Bu gelenek vasıtasıyla on dört sayısı, gençlik ve güzellik ile bağlantı kurar (Schimmel 2000: 233).

Yaşar Kemal'in eserlerinde kullanılan on dört rakamı, daha çok çadır direği, gün, konak odası, gençlik yaşı, hapiste yatma veya eşkıyalık süresi ve dolunayla ilgilidir. Aşağıdaki alıntılara dikkat ettiğimizde bu sayının, olgunluğa erişme ve mükemmellik anlamlarına geldiğini görürüz. Çünkü ayın on dördü en dolgun ve parlak şeklidir. Konak, çadır gibi mekânlar en fazla on dört bölümden veya direktten oluşur: *on dört göbekli çadır (BE: 120; DÇC: 436), on dört gün (OD: 194), on dört oda (BE: 71; İM III: 63; İM IV: 444), on dört yaş (FSKAB: 222; İM III: 77; YY: 387), on dört yıl (İM II: 303; İM IV: 292; BE: 117), on dörtlük ay (YDGB: 123).*

### 8. 7. Kırk

Kırk sayısı, özellikle Ön Asya'da kullanılır. Kırk, büyük sayılar arasında en büyüleyicisi olup Ortadoğu'da özellikle de İran ve Türkiye'de yaygın biçimde kullanılır (Schimmel 2000: 265).

Hz. Muhammed'in kırk yaşında peygamber olur. Hz. Âdem'in çamuru, kırk gün yoğrulur. Mehdî, dünyada kırk yıl kalacaktır. Haşirde göklerin kırk gün dumanla kaplanacağına inanılır. Ayrıca doğum ilgili geleneklerde, kırk günlük sürenin önemli olması ve Türk-İslâm edebiyatında kırk sayısının simgeselliği de dikkat çeker (Çoruhlu 2000: 204).

Sakaoğlu, kırk sayısının Dede Korkut'ta kırk yiğit, kırk namert, kırk ala gözlü, kırk yoldaş, kırk nefer kâfir, kırk ince belli kız, kırk kul, kırk cariye gibi yapılarda kullanımına dikkat çeker (Sakaoğlu 1998: 46–47).



Arzu ile Kamber öldükten sonra, mezardan güvercin şeklinde çıkarak kırklara karışır. Kırk peri, Asuman ile Zeycan'a bade verir. Mihriban Sultan'ın yanında kırk cariye vardır. Şah İsmail, kırklar elinden bade içer. Yusuf, babasını kırk gün ağırlar (Alptekin 1997: 397–399). Mahmut, çam çırak taşlarını getirmek için padişahın kırk gün süre ister. Mahmut'un yaraları kırk günde iyileşir (Aslan 1990: 58–59).

Kırk sayısı ile ilgili romanlardan örnekler: *kırk akçe* (YK: 68), *kırk aslan yüreği* (İM III: 488), *kırk bakire kız* (AGSS: 224), *kırk dereden su* (AGSS: 298), *kırk düğmeli* (İM III: 316; İM IV: 268), *kırk elli kavalcı* (AE: 24), *kırk ermişler* (İM IV: 45, 217), *kırk göz* (İM III: 280; FSKAB: 313), *kırk gün* (ÖO: 249, 252; AGSS: 227; AE: 46), *kırk gün kırk gece* (KK: 311; FSKAB: 196), *kırk huri* (OD: 285), *kırk kat urgan* (ÜAE: 51), *kırk kazan* (İM III: 280), *kırk kişi* (İM III: 458), *kırk kurşun* (YY: 202), *kırk manda gücü* (ÜADE: 52), *kırk oda* (DK: 112; OD: 137), *kırk ölmez* (KSİ: 487), *kırk örgü* (AE: 26; YK: 391; YÖ: 56), *kırk pınar* (KSİ: 424), *kırk ateş* (YDGB: 290), *kırk tane ak güvercin* (ÖO: 228; İM II: 74), *kırk top ışık* (ÖO: 213–214), *kırk urgan* (KSİ: 116), *kırk yıl* (BE: 188–189), *kırkinci gün* (YK: 387), *kırklar* (YDGB: 291, 293).

Kırk sayısında masaların, ritüellerin tesirini görürüz. Bu ifadelerin anlamlarını irdelediğimizde manevi hayatın idaresinde üçler, yediler, kırklar yapısında, kırk en geniş daireyi, yani mükemmelliği ifade eder. Kırk kişinin idaresinde kırk da mekân gerekir. Bu mekânlar da kırk oda tabirinde gözlemlenir. Kırk oda sembolizmi, kırk gözlü köprüde de kendini gösterir. Kırk gözlü köprü sembolizmi, bize sırat köprüsünü hatırlatır. Çünkü bu köprünün her gözü, kırklar meclisinin bir kişisiyle örtüşür. Dolayısıyla bu sayı, mitolojik anlamlar taşıyan kutsal bir sayıdır.

### 8. 8. Bin

Bin sayısı, her şeyi kuşatan bir sayıdır. Çin'de, doğum gününde birisine *bin bahar dilemek*, bizdeki *nice mutlu yıllar* sözüne karşılık gelir (Schimmel 2000: 296).

Bin sayısı, *Bingöller* ve *Binboğa dağı* gibi ifadelerinde çoklukğu ifade eder (Boratav 2003: 120).

Yaşar Kemal, belirsiz mitik geçmiş için de bin sayısını kullanır. Bin yıllık geçmiş, dünyanın kurulduğu *mitik zamanı* ifade eder. Mitik sesler, bin yıl önceden, türküler bin yıl ötelere ve yüz bin yıllık eski topraktan gelir: *bin adam* (YY: 499), *bin başlı evran* (İM II: 189), *bin çocuk* (TH: 438), *bin kişi* (KSİ: 313), *bin pınarlı dağ* (KSİ:

463), *bin tane ak güvercin* (İM IV: 526), *bin tane göl* (İM IV: 174), *bin tanık* (KS: 542), *bin yıl* (BE: 25; İM II: 112, İM III: 485), *Binboğa dağı* (BE: 106).

Yaşar Kemal'de *bin sayısı, bir sayısı*yla birlikte geçer. Bir evranın bin başı vardır. Havva'nın yılandan bin çocukları olur. Bir âşık, bin kişinin önünde kaval veya saz çalar. Kaz dağı, bin pınarlı veya bin bir çiçeklidir. Hacı Bektaşî Veli, bin tane ak güvercin olup Kırşehir düzüne iner. Binboğa dağı, yalımdan bin tane boğa olur. Köroğlu'nun atının içtiği abı hayat pınarı, bin göle dönüşür. *Bir, bin* olmadan önce *elde edilebilir, sınırlandırılabilir, keşfedilebilir, yenilebilir; bine* dönüşünce *elde edilemez, sınırlandırılmaz, belirsizleşir, yenilemez, keşfedilemez.*

### 9. Sosyal Normlar

Bu bölümde gelenekler, görenekler, töreler ve adetler birlikte ele alınıp değerlendirilecektir. Ancak daha önce bu kavramların tanımlarına ve bir takım özelliklerine değinelim.

Gelenek, öteden beri yapıla gelenleri, kuşaktan kuşağa geçerek gelen ve toplumun üyeleri arasında ortak bir ruh ve sağlam bir bağ oluşturan her türlü alışkanlıklardır. Töre, bir toplumda ahlâk, gelenek, görenek, ortaklaşa belirlenmiş, toplumsal kurallar ve toplum içinde bireylerin uymak zorunda buldukları davranış biçimleridir (Püsküllüoğlu 2004: 524).

Töre ve gelenek, aynı anlam çerçevesi içinde yer alır. Ancak bu iki kavramın içerik, yaptırım gücü ve yaşama süreleri bakımından kısmen de olsa birbirlerinden ayrıldığı görülür.

Nitelikleri açısından tutucu olan gelenekler aile, hukuk, din ve politika gibi toplumsal kurumlar üzerinde, bilim ve sanat alanlarına göre daha etkilidir. Adetler, toplum yaşamının düzenlenmesinde etkili olur. Karşılama, uğurlama, geçiş dönemleriyle ilgili kutlama ve kutsamalar vb. ilişki biçimleri, selâmlaşma, bayramlar vb. davranış biçimleri adetlerin alanına girer (Örnek 2000: 125–126).

Toplumda adetler, örfler, gelenekler, töreler sosyal hayatımızın önemli parçaları oldukları gibi düşünce ve duygularımıza da etki ederler. Bu etkileşim sonucunda toplumun bir arada ve kurallara bağlı olarak yaşamalarına yardımcı olabilecek yaptırımlar oluşturur.

Yaşar Kemal'in romanları, genellikle feodalite ile kapitalist düzenin mücadelesi üzerine kurulur. Bu kurgu sebebiyle gelenekler, toplum katmanlarını temsil eden beylik ve eşkıyalık ekseninde yoğunlaşır. Aşağıda bu gelenekleri özetledikten sonra, geleneklerin roman kurguları üzerindeki işlevleri üzerinde duracağız.

Sosyal hiyerarşi gelenekleri, ağalar ve eşkıyalar üzerinde yoğunlaşır. Yazar, beylerle ilgili sosyal normlardan bahsederken, genellikle *görenek* kelimesini kullanır. Bu kullanım göreneğin geleneğe göre daha zayıf olmasından ve küçümseme anlamı taşımasından kaynaklanır: Beyler, sırlarını kimseye açmazlar, eşkıyalar ise bundan habersizdir (ÜAE: 73). Çerkez göreneğinde silâhlı adamlar, beylerin yanında oturamayıp kapıda ayakta beklerler (İM II: 173). Beyin eşiğine yüz sürmek ve ona saygı göstermek görenektir (YY: 72). Beylerin huzurunda gülmek, gülümsemek geleneğe

aykırıdır ve bu davranış, saygısızlık olarak görülür (YY: 103). Beylerle konuşurken gözlerinin içine bakmak iyi karşılanmaz (YY: 73). Kürtler, beyleri önlerinden geçerken ayağa kalkıp saygı duruşuna geçer. Bu sürüp giden bir bağlılık ve saygı göreneğidir (YY: 82). Beylik göreneğine göre, bir beyin çok konuşup gevezelik etmesi kabul edilemez bir davranıştır (YY: 83).

Yazar, kırsal kesim insanının şehirliye göre törelerine daha sıkı bağlandığını belirtir. Kendisine sığınanları korumak, bir Türkmen töresidir (İM II: 64). Kendisine sığınan bir katili bir derebeyinin korumaması, onun çöktüğünün işareti sayılır (YY: 445–446). Karadağlıoğlu, Kozanoğlu'nun Osmanlıya teslim edilmesini bağışlamayıp bun uygulamayı, insanlığa ve törelere aykırı bulur (İM III: 372).

Küçüklerin kusur işlemesi büyüklerin ise onları bağışlaması, Türkmen'in en büyük geleneğidir (YY: 62). Türkmen göreneğinde, bir büyüğün önünde konuşulmaz ve onunla pazarlık edilmez (İM II: 45).

Beylikle birlikte eşkıyalık gelenekleri de romanlarda yer alır. Eşküyalar arasında deşifre olmalarını önlemek için göz bağlama geleneğinden bahsedilir. Aydın ile Temir, Hürü ananın gözlerini bağlar Bu tedbir zamanla eşkıyalar arasında geleneğe dönüşür ve göz bağlamak Yörüklerin töresi olur (İM III: 269, 405). Sevilen eşkıyanın yerini söylememek eski bir gelenektir (İM I: 323). Eşküyalık geleneğinde, çok zorda kalmadan jandarmaya öldürücü kurşun sıkılmaz (İM IV: 579).

Konukseverlik, Türkmenlerin en güçlü geleneğidir (YY: 56–57). Misafir, bir Yörük'ten ne isterse alır (BE: 92). Töreye göre kadınlar, eve gelen yakın akraba ya da dost değilse onların karşısına çıkmaz (İM III: 65). Dağlılar, hiç kimseyi dinlemez ama yalvaranı eli boş çevirmezler (AE: 49). Komşuluk ve misafirperverlik, toplumumuzda kökleşmiş geleneklerdendir. Yaşar Kemal, bu geleneğe romanlarında yer vermiştir

Yaşar Kemal, romanlarında roman kurgularını etkileyen tasarlanmış geleneklere yer verir. Bu gelenekler, gerçekte var olmayan ve yazarın ihtiyaçlar doğrultusunda tasarlama sonucu ürettiği unsurlardır. Bunlardan biri, Ağrıdaki Efsanesi romanının kurgusunda önemli bir işlev üstlenen attır. Burada at, üç defa kovulduğu halde tekrar kovulduğu kapıya gelir. At, üçüncü kez kovulduğu kapıya gelince artık kovulmaz ve sahiplenilir, yani kapısına geldiği kişinin olur (AE: 15, 21, 27). Roman kurgusu, gelenek olarak anlatılan bu olgunun üzerinde döner. Gerçekte böyle bir geleneğin olduğunu söylemek mümkün değildir fakat yazar, böyle bir geleneğe ihtiyaç

duyar ve onu üretir. Böylece gelenekleri, ihtiyaçların oluşturduğu düşüncesi ortaya konulur. Atla ilgili bu geleneğin başka benzer yapıda ikinci bir gelenek daha anlatılır. Toros köylüleri, bütün eşyalarını evlerinde bırakarak pamuk toplamak için Çukurova'ya iner. Köylerde hiç kimse kalmaz. Eşkıyalar, boş kalmış olan köylere giremez. Bu bir eşkıya geleneğidir. Hasat biter ve köylü Çukurova'dan dönünce dövüşler, kız kaçırmalar ve hırsızlık başlar. Eşkıyalardan Çötdelek, bir boş köye gelir. Aç ve uykusuz olan Çötdelek, geleneği ilk bozan olmak istemez ve açlıktan ölmeye razı olur (OD: 21–23). Eşkıya gelenekleri içinde sayılan bu geleneğin de gerçekliği söz konusu değildir. Fakat Yaşar Kemal, bunu bir gelenek olarak vasıflandırır ve bu geleneğe, roman kurgusunda önemli bir işlev gördürür. Toplum, ihtiyaçların baskısı ile kuralları yazılı olmayan sözleşme niteliğinde gelenekler oluşturur ve bu yolla problemine çare bulur.

Kadınlar, sellerin götürdüğü toprakları sırtında küfelerle yukarılara taşırlar. Bu durum Nişancı Veli'yi rahatsız eder. Nişancı, karısı Sultan'ın bu şartlarda çalışmasına dayanamaz ve ona yardım etmek ister. Kayın babası Müslüm, ona karşı çıkararak: *gelenek budur*, der. Nişancı, geleneğin bozulması gerektiğini söyler. Müslüm ise geleneği bozmaya kimsenin gücünün yetmeyeceğini belirtir (KSİ: 122).

İhtiyaç gelenek birlikteliği, Karadeniz köylerinde kadınların ağır işlerde çalıştırılmasında da kendini gösterir. Kadın merkezli iş gücü, başka bölgelere göre Karadeniz köylüsünün yaşamında daha ön plâna çıkar. Yazar, buna sebep olarak, erkeklerin askere alınıp geri dönmemesini gösterir. Fakat bu fikrin gerçekliği pek söz konusu değildir. Çünkü kadın iş gücü ağırlıklı yaşamın sebebi savaşımlar olsaydı, Anadolu'nun her yerinde benzer bir sosyo–ekonomik gerçeklik ortaya çıkardı. Hâlbuki kadın ağırlıklı iş gücü kullanımı, özellikle Doğu Karadeniz bölgesinin bazı köylerinde lokalize olmuştur. Yazar, tenkit edilip kınanması gereken gelenek derecesine gelmiş bir sosyal olguyu, kırsal bölge insanı söz konusu olunca idealize ederek masumlaştırır.

Köylüler, sosyal yardımlaşma şekilleri geliştirir. Bu dayanışma onları ayakta tutar. Obadaki her ev, diğer obadan bir ev seçerek onlara yardım eder (BE: 97; İM III: 222).

Romanlarda ihtiyaçlarından doğan ve normatif bir yapıya sahip olan gelenekler, roman olaylarını şekillendirerek yönlendirirler.

## 10. Geçiş Dönemleri

Hayatın dönüm noktaları ile ilgili gelenekler, *doğum, ölüm ve evlenme* üçgeninde odaklanır. Bu geçiş dönemlerinde birçok inanç, gelenek, görenek bulunur. Geçiş dönemlerinde uygulanan gelenekler, halk kültürü içerisinde önemli bir yer tutar.

### 10. 1. Doğum

Doğum uygulamaları, gelenek ve göreneklerin yoğun olduğu dönemlerden biridir. Doğum, geleneklere uygun olmak şartıyla her zaman mutlu bir olay olarak kabul görülür, toplumda anne–babaya duyulan saygıyı artırır. Doğuma ve aşamalarına bazı inançlar ve gelenekler eşlik eder. Doğum, insanları bir takım âdetlere uymaya zorlar.

Yaşar Kemal’in romanlarında doğumla ilgili pek az bulgu yer alır. Bunlar bir masal kahramanı ile Yaşar Kemal’in (Mustafa’nın) doğumundan ibarettir.

Romanlarda doğumla ilgili unsurların çoğunu, yazarın doğurganlık ve tabiat ilişkisi konusundaki felsefî görüşleri oluşturur.

Karayılan masalında, fantastik bir doğum gerçekleşir. Ebe Gül Fatma, keçiyi yakalayıp sütünü sağarak, bu sütle yılan şehzadenin doğumunu gerçekleştirir. Eğer ebe, keçiyi yakalayamazsa şehzade yılan tarafından öldürülecektir. Ebe, keçiyi yakalayıp sütünü sağlar. Keçi sütü ve nar dalının yardımıyla ebe, yılan şehzadenin doğumu gerçekleştirir (AGSS: 138–139). Masal kahramanının doğumunda sihirli objeler kullanılır.

#### 10. 1. 1. Ad Verme

Yeni doğan çocuğa ad verme gelenekleri, Türk kültür hayatında önemli bir yer tutar. Bu gelenek, başta Dede Korkut olmak üzere özellikle halk hikâyelerinde yaygın bir unsurdur. Çocuğa ad verme, halk hikâyelerinde değişik yaşlarda ve değişik kişiler tarafından uygulanır. Bazen çocuğa doğar doğmaz, Hızır, derviş, yardımcı ihtiyar veya meclis tarafından ad verilir.

Halk hikâyelerindeki kahramanların genellikle tarihte yaşamış ünlü kişilerden alındığını belirten Ensar Aslan, *Yaralı Mahmut Hikâyesi*’nde *Mahmut* isminin Gazne sultanı Mahmut ile Osmanlı padişahı II. Sultan Mahmud’un isimlerinden kaynaklanabileceğini belirtir (Aslan 1990: 37).

Eski Türklerde, çocuklara doğduğu sırada, çevrelerinde gördükleri eşyalardan, beğendikleri insanlardan veya o sıralarda olan olaylardan birinin adı verilir (İvgin 2000: 143, 144).

Romanlarda doğumla ilgili geleneksel uygulamalar, özellikle İsmail ağanın oğlu Mustafa'nın (Yaşar Kemal'in) doğumunda kendini gösterir.

İsmail ağanın evliliğinden uzun süre sonra bir oğlu olur. Çocuk doğduğu gün, İsmail ağa, şenlikler düzenler, çalgılar çalınır, kurbanlar kesilir, güreşler yapılır, halaylar çekilir ve âşıklar türküler söyler. İsmail ağa, âşıklara paralar verir. Bölgenin önde gelen ağalarından Arif Saim bey, beş on gün sonra gelir. Tekrar kurbanlar kesilir, eğlenceler düzenlenir. Çocuğa törenle kurtarıcı Cumhurbaşkanı'nın adı konur (YK: 151).

Mustafa'nın isimlendirilmesi, geleneklere tamamen uygundur. Türk tarihinde ve Türk kültüründe önemli insanların adları, yeni doğan çocuklara verilir. Bu gelenek, Anadolu'nun bütün bölgelerinde yaşamaya devam eder. İnsanlar sevdiği, takdir ettiği, görüşlerini benimsediği insanların isimlerini çocuklarına vererek o isimlerin yaşamasını sağlar.

## **10. 2. Evlenme**

Evlenme, kadınla erkeğin aile kurmak için hayatlarını birleştirmesiyle gerçekleşir. Bu süreç, sosyalleşme sürecinin önemli bir aşamasıdır. Evlilik, insanlar arası dayanışmayı ve sosyo-ekonomik ilişkileri güçlendirir. Geleneksel unsurlar açısından oldukça zengin olan evlenme süreci, hem hukukla hem de sosyal normlarla şekillenir.

Düğün gelenekleri, Türk halk biliminin üzerinde en çok durulmuş konularından biridir (Boratav 1999: 214). Halk arasında yaşanan düğün öncesi ve düğün sonrası geleneklerinin bir kısmına, Yaşar Kemal'in romanlarında da rastlamak mümkündür.

### **10. 2. 1. Nişan**

Romanlarda düğün öncesi gelenekleri içerisinde yer alan bu gelenek, beşik kertmesi usulüyle, başlık parası vererek ve normal nişanlanma şeklinde gerçekleştirilir.

Çocuk yaşta nişanlanmaya "beşik kertmesi" denir. Çok eski bir gelenek olmasına rağmen Anadolu'da önemini yitiren bu gelenek, Köroğlu versiyonlarında görülür. Yaşar Kemal, Köroğlu anlatmasında beşik kertme motifine yer verir: Bolu beyi, kız kardeşi Telli Nigar'ı, büyük bir törenle beşik kertme usulüyle, Ruşen Ali'ye nişanlar (ÜAE: 70).

Geleneksel nişan usullerinden “başlık parası” vererek nişanlanma, özellikle Doğu Anadolu ve Güney Doğu Anadolu’da yaşamaktadır. Yaşar Kemal, romanlarında bu geleneğe yer verir:

Haşmet bey, Pazarcık beyinin kızını, başlık vererek, oğluna nişanlar (YK: 70). Muhtar Adil efendi, üçüncü eş olarak Kır İsmail’in kızını, başlık vererek ister. Başlık olarak buzağılı bir inekle beş yüz lira verir (YDGB: 200–201).

En yaygın nişanlanma usullerinden biri de damadın yakınlarının kız evine giderek meresim eşliğinde takı takarak nişanlamadır. Abdi ağa yeğenini, Hadce ile bu usule göre nişanlar. Nişan takısı olarak da beşi bir yerde takar (İM I: 88). Hasan ağa, tek oğlunun nişan törenine köylerin ileri gelenlerini, siyasîleri, kasabadaki dostlarını çağırır. İki deve, üç tosun ile sayısız koyun ve keçi keser. Rakı su gibi akar. Hasan ağa, gelini Ceren’e Adana’nın ünlü terzilerden son moda giysiler ısmarlar (BE: 256).

Yakınları savaşlarda ölen Nişancı Veli, kız istemeye yalnız gider. Allahın emri, peygamberin kavliyle kızı babasından ister. Baba, kızına Nişancı ile evlenmek isteyip istemediğini sorar. Kız, istiyorum anlamında başını eğer. Baba, oğullarının karşı çıkmasına aldırış etmeyerek kızını Nişancı’ya verir (KSİ: 115–121).

Romanlarda görülen kız isteme ve nişan geleneklerinde takıların değerli olmasına dikkat edilir, nişan merasiminde kurbanlar kesilir. Bu merasimler, ailenin sosyal statülerini yansıtır. Zenginler, görkemli merasimler düzenlerken, savaşlarda bütün yakınlarını kaybeden Nişancı Veli, kız istemeye yalnız gider.

### **10. 2. 2. Evlenme Biçimleri**

Romanlarda evlenme biçimleri; lavirat, kız kaçırma ve görücü usulüyle evlenme olarak üç grupta toplanır.

#### **10. 2. 2. 1. Lavirat**

Lavirat, dul kadının ölen kocasının kardeşiyle evlenmesidir. Bu evliliğin temelinde, çocuklara en meşru babalığı amcanın yapabileceği olgusu ile çocukların ortak mallarının başkasına geçmesini engelleme düşüncesi yer alır (Tezcan 1998: 209).

Geleneğe göre bir kadın, kocası ölünce yakın akrabalarından biriyle evlenmek zorundadır. Hamza, İnce Memed’in öldürdüğü kardeşi Abdi ağanın karılarıyla evlenir (İM II: 251). Zübeyir, İsmail ağa öldürülünce, onun dul kalmış olan karısı Zero ile evlenmek ister. Zübeyir, buna isteğine sebep olarak da, İsmail ağanın yatağına akrabalarından başkalarının girememesi gerektiği düşüncesini ileri sürer. Bu töre,



Kafdağı'nda ve Van gölünde yaygındır ve töreye uymayan kadınlar öldürülür (KK: 311).

Yaşar Kemal'in romanlarında yer alan bu geleneğin temelinde, dul kadının daha sonraki dönemlerde el yatağına teslim edilmesini engelleyerek ona sahiplenme düşüncesi yatar. Dul kadın Zero, Yaşar Kemal'in annesidir. Yazarın babası genç yaşta öldürülünce akrabalarından annesi ile evlenmek isteyenler ortaya çıkar. Zero, kayınbiraderi Hüseyin'le evlenir (Bak: Yaşar Kemal'in hayatı).

#### 10. 2. 2. 2. Kız Kaçırma

Türkiye'de görülen ve günümüzde geçerliliğini sürdüren evlenme biçimlerinden biri de "kız kaçırma" yoluyla evlenmedir. Romanlarda kızların kaçma suretiyle evlenme yaygındır. Bu evlenmelerin tamamı, erkeklerin kızları kaçırması yoluyla gerçekleşir.

Anadolu'nun bazı bölgelerinde kaçma suretiyle evlenen erkekleri ve kızları öldürürler (AE: 90–91). Kaçan kızların oğlu olursa onları öldürmeyip sevinçlerinden düğün bayram ederler (KSİ: 40).

Yaygın evlilik türlerinden kız kaçırma, genellikle kızın rızasıyla gerçekleşir. Bazen de kızın rızası dışında zorla kaçırlır. Anadolu'nun bazı yerlerinde çekme tabiriyle ifade edilen bu evlilik türü, halk arasında en az kabul gören evliliklerdendir. YÖ romanının kurgusu, böyle bir evliliğe dayanır:

Abbas ile Esm'e birbirine âşıktır. Ailesi, Esm'e'yi Abbas'a vermez. Abbas, Esm'e yüzünden üç kişiyi yaralayınca hapse girer. Bu arada Esm'e'ye Halil de âşık olur. Halil, aşkına karşılık bulamayınca, Esm'e'yi evinden zorla kaçırr. Halil, Esm'e'nin elini ayağını bağlar, ırzına geçmek ister. Esm'e direnir. Halil, Esm'e'ye afyonlu şerbet içirip muradına erdikten sonra imam çağırır ve aralarında nikâh yaptırır. Esm'e, üç kez geceleyin evden kaçar, üçünde de Halil, Esm'e'yi yakalayıp geri getirir (YÖ: 26).

Yaşar Kemal, kız kaçırmayla dolaylı bağlantısı olan ilginç bir gelenekten söz eder. Toros köylerinde töre haline gelen bu gelenekte, kızı kaçan, atı, öküzü ve horozu çalınarak baskı altına alınan insanlar, evinin kapısına çıkarak bütün köylüye ve çekemeyenlere saatlerce küfrederek. Köylü, hiçbir cevap vermeyerek olanlara aldırmaz. Küfreden kişinin kızgınlığı geçtikten sonra olayın üstüne ciddî bir şekilde gidilir (İM I: 99). Önemli bir işlevi üstlenerek toplumsal duyarsızlaşmayı ortadan kaldıran bu gelenek, Doğu Karadeniz'de de yaşamakla birlikte uygulamasına nadiren rastlanır.

### 10. 2. 2. 3. Görücü Usulü

Görücü usulüyle evlenme, Türkiye’de gelenekselliğin yoğun olarak yaşandığı yerlerde etkili bir evlenmedir. Bu evlenme şeklini, geleneğin temsilcilerinden olan Derviş beyin evliliğinde görürüz:

Derviş bey, Çanakkale savaşında yaralanır. İyileştikten sonra Toroslarda çete kurup Fransızlarla savaşır ve binbaşı rütbesiyle terhis edilir. Anası ile ninesinin bulunduğu bir kızla evlenir. Derviş bey, kızın yüzünü evlendiğinde görür (DÇC: 112).

Romanlarda evlenme usullerinden yanı sıra düğün sırası gelenekleri de yer alır. Bunlardan en önemlisi *tozak vurma* geleneğidir. Tozak; saz, kavak, hasır otu gibi bitkilerin pamukçuklarına verilen addır. Düğün sırası, yükseğe bir nesne konulur. Damadın yakınları, bu nesneyi silâhla vurup düşürmeye çalışır. Tozak, vurularak düşürülünceye kadar gelinin götürülmesine izin verilmez. Hedefi vuran kişiye hediye verilir:

Kepeneği sırtında bir köşeye büzülmüş olan İnce Memed, düğünde bir köşeden, kavağın tepesine konulmuş küçük ve nakışlı tozağa kurşun sıkarak düğün armağanını almaya çalışan insanları seyreder. Tozak, çok küçük olduğu için kimse vuramaz. İnce Memed, tek kurşun sıkarak tozağı düşürür. Tozağın düşürülememesinin uğursuzluk getireceğine inanılır (İM II: 67).

Düğün sırası uygulamalarda yazar, kırsal bölge insanların geleneksel yaşamını, olduğu gibi romanlarına yansıtır. Yaşantıları gerçekçi bir şekilde aktarmakla yazar, ihtiyaçların sonucunda halk kültürünün oluşup şekillendiğini vermek ister.

### 10. 3. Ölüm

Ölüm ve ölüm sonrası uygulamaları, toplumumuzda oldukça yaygındır. Ölüm yazgısı, insanların mutlak otorite karşısında zayıflığını ifade eder.

#### 10. 3. 1. Ölüm Sırası Uygulamalar

Romanlarda ölümle ilgili gelenekleri, ölüm sırası ve ölüm sonrası uygulamalar olmak üzere ikiye ayırdık. *Ölüm sırası*, ölümün gerçekleştiği andan defnedilmesine kadar yapılan uygulamaları; *ölüm sonrası* ise, definden sonraki uygulamaları kapsar.

İmam, kesik başı yıkar, kefenler ve çocuklarla birlikte cenaze namazını kıldıktan sonra çocuklara: *şu yatan ölü nasıl bir kişidir ve hakkımızı helâl edin* cümleleriyle seslenir. Çocuklar da *iyiydi* ve *ettik* sözleriyle karşılık verir. Çocuklar, dua ve Kuran okuduktan sonra kefenlenmiş kesik başı, mezara gömerler (KS: 277–278; KK: 163).

Köylüler, yemek pişirerek ölü evine götürür. Yemek orada yenir, sonra da Kuran okunup dua edilir ve ölü yakınlarına sabır dileklerinde bulunulur (BE: 121; KK: 32, 50; YK: 387; ÖO: 346–347).

Ölü, mezara konulur. Çam ağacı kalasları, ölünün üstüne dizilir. Kalasların üstüne mersin dalları,<sup>6</sup> dalların üstünü de toprak atılır. Kuran okunur (DÇC: 61). Mustan'ın ölüsü, avludaki taşın üstüne yatırılır. Ferhat hoca, aptes alır, ölüyü sabunla yıkayıp kurutur, kefenler ve üstüne mersin dalları atarak yamaçta bir mezara gömerler. Defin sonrası hoca, Kuran okur. Gece, bütün evlerde ölü yemeği pişirilir, ölü evine getirilip yenir (İM IV: 574).

Dört delikanlı, Taşbaş'ın ölüsünü, bir tepeye götürür ve yarpuzlar serili mezara defneder (ÖO: 345). Haydar ustayı, örsüyle birlikte Hemite dağının tepesindeki bir derin mezara, demircilik âletleriyle birlikte üstüne mersin çalısı örterek gömerler ve yöresine taşlar dizerler. Ermişlerden olduğu için ölüyü yıkamazlar, ağıt yakmazlar, ağlamazlar ve türkü söylemezler (BE: 244).

Köyün çocukları, Kel Eşkîya'nın ölüsüne sahiplenir ve büyüklerinden habersiz olarak ölüyü gömer. Çocuklar, ölüyü turuncu güllü, mor kelebeklere benzeyen menekşe

<sup>6</sup> Mersin Ağacı (Murt Çalısı): 1 Mersingillerden, Akdeniz kıyı şeridinde bol yetişen, birkaç metre boya ulaşabilen, eğri büğrü gövdeli, her mevsimde yeşil kalan, güzel kokulu ak çiçekler açan bir çalı, ağaççık. 2. Bu bitkinin, kara yada ak renkli, tatlı, küçük taneler durumunda, güzel kokulu ve yenilebilen meyvesi.

işlemeli çarşafı yavaşça mezara indirip üstüne murt çalılarını, çalılarının üstüne de toprak atarlar ve ardından mezara bir de salkım söğüt fidanı dikerler (İM III: 218–219).

Romanlarda geçen ölümle ilgili uygulamalar, kısaca şöyledir: Büyük bir kazanda su kaynatılır. Ölünün belden aşağısına, bir havlu örtülür. Hoca, dua okuyarak, sabunlu su ile ölüyü yıkar. Ezan okunduktan sonra ölü, evden camiye götürülüp musalla taşının üzerine konur, cenaze namazı kılınır, oradan da mezarlığa götürülür. Genellikle kadınlar tarafından ağıtlar yakılır. Mezar, bir insanın göğsüne gelecek kadar kazılır. Genellikle ölüyü mezara kefenle gençler indirir. Ölünün üstü kalın ağaçlarla, ağaçların üstü mersin dallarıyla, dallarının üstü de toprakla kapatılır (KK: 45–47). Görüldüğü gibi ölüm uygulamaları, geleneksel uygulamalara benzer.

### 10. 3. 2. Ölüm Sonrası Uygulamalar

Yazar, ölüden kalan atları öldürme ve eşyaları da yakma geleneğinden bahseder. Bu işi yapmak da ölen kişinin oğluna, kızına veya torununa düşer:

Salman, babası ölünce, babasının üç tane atını vurur (KK: 231). Ölenin arkasından giysileri, çadırı, atları, nesi varsa yakılır veya öldürülür. Bunu ya erkek torun, ya da en küçük oğul yapar (KK: 224; BE: 244, 270).

Koca Halil ölünce, oğlu mevlit okutur (YDGB: 15). Ölünün kırkıncı gününde Kuran okutulur (YK: 387). Birini öldüren, mutlaka onu öldürdüğü yere döner (KK: 67, 105; DK: 143). Doğuda katiller, kaçmayarak öldürdükleri insanın başında gelecek olanları beklerler (KSİ: 20).

Ölüleri iyilikle anmak ve dua etmek, dinin gereğidir (YY: 410).

Ölüm korkusu, insanların merhamet duygularını, insanlığını ve cömertliğini artırır (AGSS: 72).

Romanlarda ölüm ve defin geleneği, halk kültüründe olduğu gibi genel özellikler gösterir. Ölü önce yıkanır. Yıkanırken yemek hazırlıkları yapılır. Yıkanan ölü, bir tabut içinde taşın üstüne konur. Ağıtlar yakılır, yemekler yenir. Namaz kılınır, dualar okunur. Mezarlığa götürülür. Mezarlıklar her zaman bir dağın yamacındadır. Mezar derinliği ölünün önemine göre değişir. Önemli ölümlere derin mezarlar kazılır. Ölü mezara indirilince üzeri genellikle murt çalısı ve toprakla örtülür. Mutlak otoritenin karşısında mağlûbiyeti ifade eden ölüm uygulamaları icra edilirken, geleneklere en ince ayrıntısına kadar riayet edilir.

## 11. Halk Bilgisi

Halk Bilgisi ana başlığı altında halk hekimliği, halk takvimi, halk ölçüsü ve halk taşıtlarına yer verdik.

### 11. 1. Halk Hekimliği

Halk, hastalıklarına çare bulmak amacıyla çeşitli yöntemler geliştirmiştir. Bu yöntemlerin tümü, halk hekimliği başlığı altında toplanır. Halk hekimliği tedavi yöntemleri, kısırlıktan nazara kadar geniş bir alanı kapsar. Halk hekimliği, ilk insanın tabiat olayları karşısında takındıkları tavırlardan doğmuştur. İnançların önem kazandığı bu toplumlarda hastalık, yabancı unsurların insan bedenine girerek yaptıkları kötülükle açıklanır. Yaşar Kemal'in romanlarında tespit ettiğimiz halk hekimliği uygulamaları, roman olayları çerçevesinde sıklıkla gelişen silâhlı çatışma ile Çukurova'da yaygın olarak görülen sıtma sebebiyle, yaralanma ve sıtmanın tedavisi üzerinde yoğunlaşır.

Mustafa, sıtmalılar hastaları, kininle iyileştirir (HNA: 49). Sulfata, sıtmaya iyi gelen bir ilâçtır (YK: 225). Sıtmalılar, pınardan su içerek üstlerine kırk bir tas su dökünce iyileşeceklerine inanırlar (KSİ: 407). Sıtmalılar, ortasından delip boğazlarına geçirdikleri bir yufkaya eriyinceye kadar su dökülürse iyileşeceklerine inanırlar (YDGB: 352). Bitkilerle yapılan tedavi uygulamaları özellikle merhem şeklinde olup yaraları iyileştirmek amacıyla yapılır. Bu merhemlerde güzel kokulu bitkiler, bal, su, buğday, kuru incir, nar, çam sakızı, mezdeğe sakızı ve kekik kullanılır:

Yaşlı kadın, ot ve çiçekten em<sup>7</sup> yapar. Emi kaynatıp içine bal katar. Güzel kokan emler, şifalı olur. Ölüm, insana kötü kokarak gelir (YK: 88, 90). Güzel kokan bir ilâç, bütün yaraları iyileştirir (KSİ: 416–417). Martının yaralı kanadı, oksijenli suyla yıkadıktan sonra ağızda çiğnenmiş buğday sarılır (AGSS: 43). Kuru incir ve nar, yaralıları iyileştirir (İM III: 385–386). Çam sakızı, mezdeğe sakızı ve kekiğin karışımından, yaralara iyi gelen bir merhemler yapılır (OD: 198). Meryemce, otları ve çiçekleri kaynatarak yak yapar. Bu ocak, Sarı Tanışman'ın yakı ocağıdır. Bu ocağa yakı yapılacak otlar ve çiçekler, Allah tarafından verilir (YDGB: 157).

Tedavi uygulamalarında hayvanlardan da faydalanır. Bu tedavilerde yılan, kartal ve yarası kullanılır: Kör Haydar'ın hasta gözü, doksan dokuz kavlamış yılanın kavından yapılmış ilâçla kurtulur (İM IV: 117–118). Kadınlar, kartal yağının

---

<sup>7</sup> Em: 1. ilaç, deva, merhem. 2. mecaz, çare.

romatizmaya iyi geleceğine inanarak, kazanlarda kaynatma yoluyla kartalların yağını alır (YK: 182). Söğüt yapraklarını yarasa kanadıyla karıştırıp okuduktan sonra ateş yaktıkları ateşin dumanı, Zalim Mustafa'nın gözünü açar (YDGB: 333). Ayran, arı sokmasının ağrısını alır (YY: 606).

Halk, modern tıp uygulamalarından derdine çare bulamayınca, kökü Şamanizm'e kadar giden cinci, hoca, üfürükçü gibi tabirlerle ifade edilen kişilere başvurur: Toroslardan yedi yıldır yatan bacakları kuru ağaç gibi olmuş güzel bir kız gelir. Taşbaş, kızın güzelliğine dayanamayıp alnını, kızın bacaklarına sürer. Taşbaş'ın alnı, kızın bacaklarına değer değmez, kız fırlar, ayağa kalkar ve yürüyerek köyüne gider (YDGB: 331). Yaşar Kemal, ermiş Taşbaşoğlu mitini oluştururken mitleşme sürecindeki uygulamalardan birine yer verir. Bu trajikomik uygulama, geleneksel tedavi usullerinin, cinsel istismarla birleşen yönüne parmak basar.

### 11. 2. Halk Takvimi

*Halk takvimi*, önemli bir olayı, bilinmesi gereken bir zamanı, doğal, tarihsel, sosyal, ekonomik ve dini unsurlarla tespit etmeyi kolaylaştıran zaman tespiti olgusudur. Yaşar Kemal'in doğum tarihi kesin belli değildir. Bosquet, ile söyleşisinde doğum tarihi ile ilgili şu ifadeleri kullanır: ...*Bir de köylüler yayladan geldiklerinde doğmuşum. Bizim Çukurovalılar o zamanlar yayladan ekim sonlarında dönerlerdi (Bosquet 1993: 32)*. Bu ifade, halkın zaman belirlemede nasıl bir yol tuttuğunu gösterir.

Dağlarda yetişen döngelenin çok kalın olması, pamuğun bereketli ve çok olacağına işareti; döngelenin Toroslarda uçmaya başlaması da dağlarda oturan ve ovaya pamuk toplamaya gidecek işçiler için ise pamuk toplama zamanının geldiğinin işaretidir (OD 12, 28, 29, 36, 98).

Turnalar, göçmen kuşlar olduğu için, deli poyrazın çıkması ile turna katarının güneye uçması, kış mevsiminin geldiğinin (İM I: 346), turnaların Van gölüne kuzeye dönüşü de baharın başlangıcının işaretidir (AE: 11).

Günün bir kavak (minare, ağaç) boyu yükselmesi, gün içindeki 45 derecelik zaman dilimlerini ifade eder (OD: 200; YK: 180, 379; İM I: 352; İM III: 66; KS: 191).

Yaşar Kemal'in romanlarında halk takvimi, döngelerle ilgili turnalar üzerinde yoğunlaşır. Ayrıca güneşin doğuş ve batış açıları ile zaman bağlantısını ifade eden yapılarda da sıklıkla kullanılır.

### 11. 3. Halk Ölçüsü

Halk arasında eski çağlardan beri yaşamın çeşitli alanlarında bir takım ölçü birimleri kullanılmıştır. Bu birimler daha çok ağırlık, uzunluk ve zaman kavramlarıyla ilgilidir. Ölçüler, gündelik yaşamın önemli ihtiyaçlarından biridir.

Uzunluk ölçüleri: adım (KSİ: 114; AE: 42; İM III: 222), bir kavak (minare, ağaç) boyu (OD: 48, 200, 300; YK: 180, 379; İM I: 352; İM II: 200), bir insanın yan beli yüksekliğinde (YK: 373), bir buçuk insan boyu (FSKAB: 259), bir sapan atımı (BE: 197), bir tüfek atımı (ÜAE: 168), diz boyu yüksekliğinde (KK: 157), kulaç (AGSS: 252; FSKAB: 11, 177), kursun atımı (tutarağı) (KK: 14, 387; KS: 13), on adam boyu (YÖ: 80; ÖO: 302), on ayak boyu (YÖ: 81), üç bin arşın (FSKAB: 29), üç konaklık yol (DÇC: 102–103), bir süngüç<sup>8</sup> derinliğinde (YK: 319).

Zaman belirten ölçüler: bir (üç) sigara içimi (KS: 63; YK: 55; KK: 78; İM IV: 58, 580), üç günlük yol (ÜAE: 29; İM III: 547).

Hacim ölçüleri: Kırılgaç yuvası kadar (FSKAB: 199), yarım çamçak süt (BE: 55), parmak kadar (ÜAE: 56; YÖ: 81; AGSS: 267), on harman yeri büyüklüğünde bir ateş halkası (YÖ: 70), bir çimdik tuz bir yüksüğün<sup>9</sup> yarı dolusudur (YDGB: 307).

Ağırlık ölçüleri: okka (ÜAE: 27, 45).

Romanlarda kullanılan halk ölçüleri kuşkusuz bunlarla sınırlı değildir. Burada halk kültürü açısından önemli gördüğümüz ölçülere yer vermekle yetindik.

### 11. 4. Halk Taşıtları

Romanlarda kullanılan taşıtlar, at arabası, sal, otobüs, otomobil, tren ve vapurdan oluşur: İki at koşulmuş araba (KSİ: 402), sal (YK: 231), otobüs (YY: 373), Ford marka otomobil (YK: 146; DÇC: 298), vapur (TH: 210), tren (YY: 291).

Yaşar Kemal'in romanlarında sınırlı sayıda vasıta kullanılır. Genellikle at arabası ön plândadır. Yeni çıkan otomobiller ise ağalara aittir ve sayıları oldukça sınırlıdır. Ulaşımında kullanılan esas vasıta atlardır. Geniş bilgi için atlar maddesine bakınız.

<sup>8</sup> Süngüç, gergin durumdaki başparmakla işaret parmağı arasındaki açıklıktır.

<sup>9</sup> Yüksük: Köklerin ucunda bulunan ve kökün üretken dokusunu korumaya yarayan oluşum, miktar olarak çok az.

## 12. Törenler, Kutlamalar

Romanlarda ev yapımı sonunda yapılan yemekli kutlamalardan, iki parçalı pamuk kozası bulunca yapılan kutlamalardan ve misafir karşılarken yapılan kutlamalarından bahsedilir (Bak: halk dansları ve davul).

### 12. 1. Kutlamalar

Romanlarda yer alan kutlamalar, ev yapımı bitince, pamuk toplarken eşek denilen iki parçalı pamuk kozası bulununca, balık tutulunca ve Çerkez köylerine değerli misafirler gelince yapılır.

Abbas Usta, evinin yapımı bitirince, şölen yapar. Kadınlar ateş yakar, kazanlarda pirinç pilâvı ve et pişirilir, sofralar serilir ve gün batmadan hazırlık yapılır. Akşam olunca şölen başlar (KK: 167).

Genellikle pamuk kozası dört beş parçalıdır. Üç, altı, yedi parça olanı da olur. Yalnız iki parçalı koza pek yoktur. Bin de bir bulunur. Bu iki parçalı kozaya *eşek* adı verilir. Bir işçi, eşek bulursa onun pamuğunu çekmeyip saklar. Sonradan bu eşek, törenle tarla sahibine verilir. Tarla sahibi, eşeği bulana ya hediye vermekle yetinir ya da bütün ırgatlara hediyeler vererek şölen düzenler (ÖO: 313).

Balıkçılar, pazar ve çarşamba günleri geleneksel balık şöleni için balığa çıkar (FSKAB: 81).

Çerkez gençleri, değerli konuklarını akordeon çalıp Kafkas türküleri söyler ve Lezginka oynayarak köyün dışında karşılarlar. Ayrıca köye gelince de misafirleri onuruna kutlamalar yaparlar (DK: 279).

### 12. 2. Hıdrellez

Türk kültürü içinde canlılığını koruyan geleneklerden biri de hıdrellezdır. Hıdrellez, Türk yerleşim bölgelerinde yoğun olarak kutlanan bir bahar bayramıdır. Çok eski bir geçmişe sahip Hıdrellez'le birlikte artık kara kış geride kalır ve tabiat canlanır. Hıdrellez, bir dönüm noktasıdır. Bu günde halk, baharı karşılamak için çeşitli törenler yapar. Böylece; ağaç, bitki ve çiçeklerin yeşermesi, hayvanların yavrulaması, tabiatın canlanması ve yeni bir hayatın başlaması kutlanır.

Türk inançlarında, destanlarında ve efsanelerinde görülen *Boz atlı Hızır inancı*, eski Türk inançlarından *Boz-atlı yol Tengrisi / yol iyisi*, yolda sıkıntıya düşenlere yardım eden bir varlıktır. Darda kalanlara yardım eden *Hıdır, İlyas / Hıdrellez*,



dileklerin sunulduğu bir bayrama dönüşür ve bu günlerde sunulan dileklerin gerçekleşeceğine inanılır (Kalafat 2006: 64–65).

Hıdrellez günü, 5 Mayıs'ı 6 Mayıs'a bağlayan gece kabul edilir. Yaşar Kemal'in romanlarında geniş bir şekilde işlenen bu inanışla ilgili Ahmet Yaşar Ocak şu bilgileri kaydeder: Hıdrellez geleneği ile ilgili olarak yaygın olan kanaat Hızır ile İlyas'ın bir araya geldiği günün hatırasına törenler yapılır. Hıdrellez günü genellikle 6 Mayıs'ta kutlanır. Bazı yörelerde 5 Mayıs bayram günü, 6 Mayıs Hıdrellez günü olarak kabul edilir ve ona göre törenler düzenlenir. Hıdrellez günü, halk takviminde yazın başlangıç günüdür. Türklerdeki halk takvimine göre bir yıl iki bölüme ayrılır. Hıdrellez gününden 6 Mayıs'tan 8 Kasım'a kadar süren devre 186 gündür ve *Hızır günleri* adıyla anılan bu günler, yaza tekabül eder (Ocak 1985: 136).

Ahmet Turan, *Hızır ile İlyas'ın peygamber mi, veli mi, melek mi* olduğu tartışması yapıldığını fakat kesin bir sonuca varılmadığını, abıhayat içen bu ikilinin ölümsüzlüğe kavuştuğunu, Hızır'ın karadakilerin, İlyas'ın ise denizdekilerin yardımcısı olduğunu, 6 Mayıs'ta buluştuklarını, bu buluşma ile dünyanın yeşile büründüğünü belirtir (Turan 1990, 13–15).

Görüldüğü gibi Hıdrellez etrafında oluşan gelenekler, inançlar ve törenler, bir bakıma baharı karşılama olarak görülmüştür. Romanlarda Hıdrellez'le ilgili anlatılanlar, geleneksel bilgilerden daha ayrıntılıdır.

Halk; keçi, geyik, ağaç gibi benzeri doğa varlıklarını, korumak istediğinde, onlarla kutsal kişiler arasında sahiplik ilişkisi kurar: Hızır, adadaki keçilerin sahibidir. Onun keçilerine kimse dokunamaz. Denizin dibi Hızır'ın keçilerini kesenlerin gemileriyle doludur (KSİ: 206). Bozatlı Hızır, batmakta olan gemileri kurtaran denizlerin, dağların, ovaların ve çöllerin ermişidir. Adadaki keçiler, Hızır'ındır. Hızır, keçilerini yiyenlerin başına felaketler getirir (TH: 110, 292, 293, 436–437, 441).

Hem halk kültüründe hem de romanlarda görülen ortak özellikler şunlardır:

-İlyas, denizlerin; Hızır, karaların ermişidir. Bunlar, her yıl beş mayısı altı mayısa bağlayan gece buluşurlar. Bunlar ölümsüzdür, dünyanın dölüdür, bereketidir ve darda kalanların imdadına yetişirler (BE: 16, 18–22, 33, 265, 271).

-Hızır, ışık içinde bir kır atın üstünde yeşil donlu ve yeşil sarıklıdır (İM III: 605).

-Hızır, aksakallı, keramet sahibi ve insanlara güvenen biridir (İM IV: 67).

Romanlardaki Hızır tiplemesinin bazı unsurları, gelenekle farklılık gösterir. Gelenekte tespit edemediğimiz bu unsurların çoğu, toplumda söylenceler şeklinde yaşayan fakat yazılı kaynaklarda rastlayamadığımız inanmalardır:

- Beş mayısı altı mayısa bağlayan gece, iki yıldızın buluşması, akan suların bir an durması, o an yapılan ilk duanın kabul edilmesi (BE: 16, 18–22, 33, 265, 271).

- Hızır'ın yeşil ışık saçan kılıcı olması (İM III: 605).

- Hızır'ın keçilerinin sütünü içenlerin yüz yıl yaşaması (FSKAB: 311).

- Hızır'ın sakalının yedi, boyunun bir karış olmasıyla aksakalının yerde sürünmesi.

- Körüğün başında, kalın pazı, göğsü gür kıllı ve omuzları çok geniş bir şekilde tasvir edilmesi (KS: 203).

- Dede tiplemesiyle verilmesi (Yağmur dede, bütün işlerinde bir başka Hızır'dır). Doğadaki bütün güçler onun elinde olmasıyla kar yağdırıp, fırtına göndermesi ve yağmur dindirmesi (YDGB: 301).

- Denizlerin ermişi ve denizlerde zor durumda kalanların yardımcısı olması (FSKAB: 179),

Hidrellez kutlamaları ve ona bağlı Hızır-İlyas inancı, romanlarda geniş bir şekilde yer bulmuş, tabiatla alâkalandırılmış, koruyuculuğu ve tabiatı tanzimi, ölümsüzlüğü, bereket vasıtası oluşu, ön plâna çıkartılmış; ermişlerle, Hz. Ali'yle, Köroğlu'yla ve Hz. Muhammet'le ilişkilendirilmiştir.

### 13. İnanışlar

Romanlarında yer alan inanışları, dini inanışlar, kader inancı, öteki dünya inancı, nazar nazarlık, karabasan, kurban, uğur, uğursuzluk, tayy-ı zaman ve mekân başlıkları altında topladık.

İnançlar, insanın tabiat ve toplum içerisindeki davranışlarını şekillendirir, hayatın her aşamasını etkiler, kişiliğin oluşmasında etkili olur. İnsanın aile bireyleri ve toplumla arasındaki bağlarını düzenler ve sağlamlaştırır.

İnanç, bir düşüncenin, bir olgunun, bir nesnenin, bir varlığın gerçekliğinin kabul edilmesidir. İnanç, halk biliminin sınırlarını aşan bir kavramdır (Boratav 2003: 19). Türkler; insanı, dünyayı, evreni, anlamaya, kontrol altına almaya yardım eden inanışlardan, hastalık nedenlerini anlamada ve tedavi etmede yararlanır ve Şamanizm, İslâmiyet'in bir ögesiymiş gibi algılanır (Boratav 2000: 76).

#### 13. 1. Dinî İnanışlar

Dini inanışlar, romanlarda fazla yer almamakla birlikte; halk kültürünün birer ögesi olarak algılanan ibadet ve ritüellerde görülür:

Namaz kılan kişinin önünden geçmek (KS: 444), yazılı taş, suret ve put yapmak (DÇC: 100), Şafi mezhebinde, köpeğin pis sayılması (KK: 263), intihar etmek (İM IV: 575) ve mezarlıkta saz çalıp, türkü söylemenin günah olması (KK: 57–59), gibi inanışlar, dini kaynaklı olmakla birlikte, halk uygulamalarının birer unsurudur.

İslâmiyet'te yer alan bazı hadis ve ayetler, tenkit edilmiştir. Bunun en bariz örneği, Hz. Muhammet'in *Dünya öküzle balığın üzerinde durur* sözüdür. Bu söze, romanında üç kez yer veren yazar, savaşların, her şeyin ekonomiye bağlı olduğunu ifade eder. Yaşar Kemal, dünyanın öküzün boynuzunda, peygamberin kelâmında, Allah'ın ayetinde değil ekonominin sırtında durduğunu (YY: 67), belirtmesi ve dünyanın öküzün başında değil, Türkiye'nin sapanın boynuzunda durduğunu (DÇC: 462), söylemesiyle dine ve otoriteye karşı olumsuz tavrını sergiler. Ayrıca, dünyanın öküzün sırtında değil, sözünün eri yiğitlerin sırtında durduğunu, belirtmesiyle de erdemden yana tavrını gösterir (İM IV: 572).

*Dünya öküzle balığın üzerinde durur*, hadisi Yaşar Kemal'den önce sembolik açıdan İslâmî gelenekte yorumlanmış ve bu hadisin anlamının öküz sembolü ile kara ticaretini ve tarımını içerdiği; balık sembolüyle de denizdeki geçim vasıtalarını içerdiği

ortaya konulmuştur. Yaşar Kemal, materyalist gelenekte hücumu uğramış bu hadisi tenkit etmiş, tenkit ederken de hadisin İslâmî gelenekteki anlamlarına paralel anlamlar ifade etmiştir.

İslâmî inanışta kozmosun insan merkezli tanzimi, insanın en güzel şekilde yaratılması ve insanın Rahman'ın suretinde yaratılmasına romanlarda rastlanır: Yeryüzüne insan gibi değerli hiçbir yaratık gelmemiştir. Allah bile insan suretinde tecelli eder (YDGB: 367). İnsan, dünyadaki en iyi yaratıktır. Allah insanı kendi suretinde yaratmıştır (YY: 72), Dünyadaki her şey, insan için yaratılmıştır (BE: 16).

Yukarıda insan suretinde yaratılmada Vahdet-i Vücut inancının tesiri açıkça görülür. Bu inanış, evrendeki her şeyin Allah'ın görüntüsü olduğu inanışı üzerine kurulur. Vahdet-i Vücut inancı, Sufilerde yaygındır. Bu inanışta insan, âlemin özü, en üstünü, en olgunu, varlığın yaratılış sebebi ve Allah'ın sıfatlarının tümünün mazharıdır (Gölpınarlı 1985: 61).

### 13. 1. 1. Kader

İslâm Ansiklopedisinde kader anlayışıyla ilgili kısa bir giriş yapılır: *Allah'ın nesnelere ve olayları özellikle sorumluluk doğuran beşeri fiilleri, ezelden plânlayıp zamanı gelince yaratması anlamında terim.* Aynı eserde kaderin de içinde yer aldığı tasarım aşamasından yaratmaya kadar yer alan basamaklar, kısaca ifade edilir: *Allah, nesne ve olayları önceden bilir, sonra ilmini yazar, diler ve yaratır (Yavuz 2001: 58–63).*

Allah'ın ilmiyle insanların kaderini bilip yazdığı inancı, *alın yazısı* tabiriyle ifade edilir: *Yazğıdan başkası olmaz (DÇC: 63), tanrı böyle yazmış (AE: 43), yiğidin alınına yazılan gelir (KS: 116), vadesi gelen mahlûkat daha fazla yaşamaz (OD: 112), insanın yolunu Allah çizer (İM III: 542).*

Alın yazısı, Yaşar Kemal'in romanlarında, halkın arasında algılandığı şekliyle yer bulur. Alın yazısı, kaçınılmaz gerçekliği ifade eder, özellikle olmuş bitmiş olaylarda insanlara için bir teselli olur.

### 13. 1. 2. Öteki Dünya

Toplumumuzda öteki dünya inancı, İslâmiyet'in etkisiyle şekillenir. İslâmiyet'tin dört temel esasından biri haşir ve adalettir. Yazar, romanlarında halk arasında yaşayan *kıyamet, haşir, cennet ve cehennem inançlarının esaslarını*, İslâmî esaslara bağlı kalarak, detaylarını ise hurafelerle besleyerek anlatır.

Kıyamet vakti, yıldızlardan sert bir yel eser, dünyada insan kalmaz. Esen yel, dağları düz eder ve dereleri doldurur. Gün doğumundan baktığın zaman, gün batımındaki yumurta görülür. Sonra insanlar yeşil mantarlar gibi topraktan parmak büyüklüğünde çıkar. Mizan terazisi kurulur. Günahı olanlar cehenneme, olmayanlar cennete gider (YDGB: 14). Kıyamet günü, denizler kurur ve insan kuyruk sokumundaki kemikten diriltir (KS: 173).

Allah, kimsenin hakkını yemeyeni ve harama uçkur çözmeyeni ahrette köşküne alıp hizmetine kırk huri, kırk gılman verilecektir. Kevser suyu, şarap olup akacak; meyveyi ve arının balını yiyecek; kuşun sütünü içecek ve pis kokular çıkarmayacaktır. İnsan, yediği yemekleri ter olarak dışarı atacaktır. İnsan, ne isterse teri öyle kokacak, dikişsiz istediği elbiseyi giyecektir. Orada hava, ne sıcak ne de soğuktur (OD: 285–287).

Cennette olumsuzluk anlamına gelecek hiçbir şey yoktur. Dünya, iyi insanların yüzü suyu hürmetine durur (HNA: 81; İM III: 550).

İslâmî inanişâ göre, dünya Hz. Muhammet'in nurundan yaratılmıştır, onun temsil ettiği iyi insanların varlığı, diğer bir ifadeyle dengenin korunması, dünyanın devamını sağlar. Bu anlayışa bağlı olarak kıyamet, inananların üstüne kopmaz. İyilerin kesin yenilgisi ve bitişi, kıyametin kopmasını netice verecektir.

### 13. 2. Nazar

Nazar, halk arasında yaşayan en canlı inanişlardan biridir. Rıfat Araz, nazar kelimesinin aslının Arapça olduğunu, Türkçede asıl anlamından biraz uzaklaşarak kullanıldığını, sözlük anlamı olarak bakma, göz değmesi karşılığı olarak, nazar değmesi, nazara gelme, nefesi dokunma, kem göz, kem nazar tabirlerinin kullanıldığını belirtir (Araz 1995: 167).

Bizdeki nazarın karşılığı olarak Araplar *elayn*, İranlılar *bednezer*, Hintliler *sahir* kelimelerini kullanır. Nazar inancının temelinde, belli kimselerde bulunduğu inanılan, insanlara özellikle çocuklara, evcil hayvanlara, eve mala-mülke hatta cansız nesnelere de zarar veren, bakışlardan çıkan çarpıcı ve kimi zaman da öldürücü güç düşüncesi yatar (Örnek 2000: 167- 169).

Nazarın etkisi üzerine Elmalılı Hamdi Yazır, şu yorumda bulunur: *Kıskançlıklarından az daha Hz. Peygamber'i nazara uğratacaklar, aç ve kötü gözlerinin şerriyle ellerinden gelse onu helâk edeceklerdi. Demek ki, öfkenin bedende*

*bir hükmü bulunduğu gibi, gözlerin de karşılardakine bakışlarına göre iyi veya kötü bir hükmü vardır. Kimi elektrik gibi dokunur çarpar, mıknatıslar ve manyetize eder. Kimi de aldığı teessürle hasedinden bir gayza düşer, türlü türlü suikasta ve hilelere kalkışır ki, maddî veya manevî hangisi olursa olsun hedefine vardığı zaman, isabet-i ayn değmesi veya nazar tabir olunur (Yazır 1992: 5305).*

Nazarla ilgili söylenenlerde, nazarı harekete geçiren temel duygunun kıskançlık olduğunu görüyoruz. Kıskançlık sayesinde oluşan kötü düşünceler, bir şekilde karşıdaki insana aksederek kötü tesir oluşturur.

Halk arasında, nazardan korunmak amacıyla canlı ve cansız varlıklar kullanılır. Özellikle çocukları, bazen de yetişkinleri nazardan korumak için muska hazırlatılır. Ayet, hadis ve duaların kâğıda yazılıp üçgen şekline getirilerek yedi kat naylona sarılmasıyla yapılan muska; omuzda, boyunda ya da koyunda taşınır. Bazen yatak veya yastığın altına konulduğu da olur. Muskalar, özellikle vücudun sağ tarafında taşınır.

Nazarlık, nazarı etkisiz kıldığına inanılan mavi boncuk, doğal olarak delikli taş, sarımsak, kartal pençesi, hurma çekirdeği, yumurta kabuğu, kurban gözü, geyik boynuzu, üzerlik gibi nesnelere verilen genel addır (Akalin 1993: 247).

Nazar değmesini engellemek için, bakışları üzerine toplayacak bazı takı vb. nesnelere vücudun görünür yerlerine takılır. Bunun için de nazarlık olarak takılan eşyalar, daha çok mitolojik özellikleri barındıran ilgi çekici unsurlardır. Bunlardan iyilik tılsımı kuş, yer üstü krallığının sembolü; yılan ise sağlık tılsımıdır.

Eliade, yılanın büyü, tıp ve mitoloji ile ilişkisini açıklar: Önceleri mutlaklığın işareti olarak kabul edilen yılan, daha sonraları büyüsel ya da tedavi edici özellikler kazanır. Bir canavarın koruduğu mutlak gerçekliğin halk arasındaki anlamı açısından baktığımızda, elmas, yılanın soyundan gelmektedir. Elmasa büyüyle ve tıpla ilgili özellikler kazandıran bu soy ağacıdır (Eliade 2003a: 421).

Yaşar Kemal, yılanın, sağlığın ve ilâcın simgesi olduğunu söyler. Ayrıca dünyanın birçok yerinde, yılanın simge olarak kullanıldığını belirtir: *Benim için bir simge değil, bir yaşantıdır. Belki de çocukların seyrettiği bir oyuncaktır*, der (İnce 2002).

Üç kutudan birinde yumurtadan yedi bin yıl önce çıkan ve her sabah ötmekte olan iyilik tılsımı altın bir kuş çıkar. Bu kuşun üstünde olduğu kişiye kötülük yaklaşmaz. İkincide parmak boyunda sağlık tılsımı olan altın bir yılan vardır Üçüncüden tunçtan yapılmış gülen

bir kız başı çıkar. Bu da bir tanrıçadır (FSKAB: 268). Emir bir kâğıda büyük bir üçgen çizerek Abbas'a deriden güneş damgalı bir muska yapar (FSKAB: 278–279). Abbas, altın kanatlı kuş muskayı, Kral Sargon'un mührü tanrıçayı, üç büküm olan kırmızı dili dışarıdaki yılanı çıkarıp muskanın içine yerleştirir. Halep ipeğinden örülmüş kırılmaz kaytanlı muskayı boynuna takar (FSKAB: 281–282).

Rumlarla Türkler mübadele edilirken, madalyası olduğu için Poyraz'a dokunulamaz. Ayrıca madalya ile birlikte güneş nakışlı ve som altından muska da onu korur (KSİ: 286). Abbas, çok eskiden Emir Selahaddin'den kalma üstü güneşli muskayı Zehra'ya verir. Abbas, Zehra'ya muskayı yanından eksik etmemesini, ölürken en büyük çocuğuna vermesini, yabancılara göstermemesini, yoksa büyüünün bozulacağını, çocukları olduğunda ilk oğlunun boynuna takmasını, bunu takan çocuğun mutlu olup kazadan ve belâdan korunacağını söyler (KSİ: 428). Emir Sultan, koynundan insanları zararlı tesirlerden koruyan altın işlemeli bir hamail çıkarır (YY: 581).

Adî bin Misafir'in türbe kapısının sol yanında bir buçuk insan boyundan uzun üç büküm bir yılan tasviri, sağ yanda büyülü ağaç, kurt kuş, böcek, yeryüzü, gökyüzü timsali vardır. Nedir, neyin büyüüdür bilen yok. Üç yüz yıl önce Fırat'ın dibinden kızıl gözleri yanan tunçtan bir yılan heykeli çıkar. Yılan, tufanda Nuh'un gemisi delinince kuyruğunu geminin deliğine sokarak batmasını engeller (FSKAB: 259–260).

Anacık sultan, İnce Memed'i efsunlar. İnce Memed'de yıldırımın içinden çıkmış ateş gibi yanan ve bakınca gözleri kamaştıran bir yıldırım taşı vardır. Bu taş, insanı, kurşundan, kılıçtan, ateşten korur (İM III: 239). Abdülislam hocanın yazdığı muska, ölüyü diriltir (İM IV: 30). Kız çocuğunun omzunda *tavuk pisliği, sarımsak, akrep, karayılanın bir çift çene kemiği, Şahmeran boynuzu, düğmeler ile deniz kabuğundan yapılmış bir nazarlık* takılıdır (OD: 261). Koca Halil, yer altı kuşunun başını, çocukların omzuna kısmeti bol olması için takar (YDGB: 13–14). Babası, Mustafa'yı yılanı başı İdris hocaya efsunlatır. Yılanın ağzına parmağımı soksa da onu ısırılmaz (KS: 107). İsmail ağa, oğluma nazar değmemesi için kurban keser (YK: 184).

Romanlarda nazardan korunmak için muskalar hazırlanır. Bu muskalar, mitolojik özellikler gösteren varlıklardan seçilir. *Yılan, kuş, ağaç, güneş* motifleri bunların başında yer alır. Ayrıca çocuklara sarımsak, akrep, tavuk pisliği, karayılanın çene kemiği, Şahmeran boynuzu, düğme ve deniz kabuğu gibi nesnelere nazarlık takarlar.

### 13. 3. Cin

Kuran'da *cin suresi* vardır ve cinlerin gerçekliği şüphe götürmez bir hakikat olarak ortaya konur. Cinler, Kuran'da insanlarla aynı karenin içinde zikredilerek onların insanlar gibi ibadete yükümlü varlıklar oldukları, kuran dinledikleri ve gökle yerin arasında yaşadıkları belirtilir (Ahkaf: 29; En'am: 130; Rahman: 33; Cin:1, 6).

Romanlarda yer alan inanışlar genellikle halk kültüründen yansımalar şeklindedir. Cinlerle ilgili inanışlar, onların insanlarla olan münasebetleri üzerine yoğunlaşır: Cin padişahının sakalına işediği için Tırtıl Yusuf'u cin çarpar. Olur olmaz yelere, küllüğe, yol kıyısına işersen, işediğin yer görünmez cin padişahlarının sakalı olabilir. Cin, sakalına işeyene kızar ve insanın aklını başından alır (KS: 462-463). Cinler, ziyaret cevizinin altına işeyeni, dalını keseni, gövdesine çivi sokanı çarparak sakat eder (OD: 314).

Cinlerin burunları yassıdır (OD: 171), boyları insanın dizine kadardır ve cinler, çok güçlüdürler (YDGB: 285).

Romanlarda cinlerle ilgili inanışlar: Eşkıyalar, cinlerden korkmaz. Bismillah deyip dua edince cinler kaçar (İM IV: 556). Cinler, gün doğunca ortadan yok olur, geceleri ortaya çıkarlar. Cin padişahın, üstüne gün ışığı doğmaz, ışığı görür görmez erirler, cinlerin padişahı karanlıkların da padişahıdır (İM IV: 556; KS: 94; ÖO: 35). Cinler, ateş yakılan yere gelmez (OD: 170). Cinler, üstüne işeyenleri çarpar (İM II: 331). Cinler, anne duası almayan insanların başına kötü işler getirir (OD: 105). Taşbaş'ın cinlerden ordusu vardır (YDGB: 285) ve cinler, çocukları sevmez (KS: 94).

Salman, Mustafa'yı hançerleyecekken cin padişahının kızı, bir kuş donuna girip öterek üstlerinde döner. Sesin tesiriyle Salman'ın eli ayağı çözülür, hançer elinden düşer. Kuşlar, Mustafa'yı kanatlarının üstüne alıp Düldül dağının arkasındaki mağaraya cinler padişahının sarayına götürür (KS: 11).

Hava ana, susuz kuyunun yanında yatmış debelenir ve ellerini sıkıp yumruk yaparak ağzından köpükler saçır. Başına birikmiş kadınlar, parmaklarını açmaya çalışıp ağzının köpüğünü siler. Hava ananın gözleri beyaz bir yumruya dönüşür. Uzun bir uğraştan sonra kadınlar, Hava ananın ellerini açar ve yüzüne su serper. Hava ana, gözlerini kapar. Bir süre yorgun, yüzü sararmış, dudakları morarmış, kolları açılmış, iki yana düşer. (KS: 333). Bu belirtilerden Hava anayı sara nöbetinin tuttuğunu anlıyoruz. Oradaki kadınlar, bu durumu, *Hava anayı gene cin tuttu*, sözleriyle ifade ederler.



### 13. 3. 1. Alkarısı

Halk arasında oldukça yaygın bir inanış olan *alkarısı* terimine karşılık olarak *albasması*, *karabastı*, *karabasan* tabirleri de kullanılır. Kötü cinlerin sebep olduğuna inanılan alkarısı, özellikle çocuklarda, loğusa kadınlarda görülür. İnsanların korkmasına, hasta olmasına hatta ölmelerine sebep olan alkarısı, yeni doğmuş bebeklere de zarar verir. Halk arasında kırkı çıkmayan çocukların dışkılarının açık yerlere bırakılmasıyla bu illete maruz kaldığı inancı yaygındır. Bu hastalık nöbetine tutulanların, yakın yerlerine bıçak vb. kesici âletler konularak cinlerden korunacağına inanılır. Bazen muska vb. çarelere de başvurulur.

Gece sabaha kadar karabasanlarla uğraşır. Binlerce çırılçıplak, uzun, kara adamlar, sağ eline basarak kocaman evleri olan bir şehrin caddelerinden sel gibi akar gider. Soluk alamaz. Bulanık, kıpkızıl, koyu akan su üstünden geçer. Konakta elini sürmediği hiçbir şey bırakmaz. Beyin dedelerinden kalma beylik davuluna bir bıçak sokar. Davulun yanında üç tuğ asılıdır. Tuğun birisinin tüylerini yolar ve ürperir. Sırtından soğuk terler boşanır. Soluk alır, soluğu yetmez ve boğulacak gibi olur (YY: 376–377). Mustafa, köşesine çekilip gözlerini babasına diker. Salman, parmağını uzatacak olur, parmak öyle uzanmış kalır. Mustafa, Salman'ın ayağa kalkarak dışarı çıktığını görür. Bekçilerden birisi, Mustafa'ya onun karabasan olduğunu ve korkmamasını söyler (KK: 27–28).

Karabasan inancı, cinlerle bağlantı kurularak açıklanır. Çoğunlukla yeni doğum yapan kadınlarda görülen bu durum bazen çocuklarda ve yetişkinlerde de görülür. Özellikle, sırt üstü yatıldığında göğüs üstüne bir ağırlık çökmesi hissiyle beliren karabasanın neden kaynaklandığıyla ilgili kesin bir açıklamaya tesadüf edemiyoruz.

### 13. 4. Kurban

Türklerde kurban inancı, dinî kaynaklı olup kurban bayramında belli hayvanların belli usullere göre kesilip kanının akıtılmasıyla gerçekleşir. Kurbanın dini gelenekte ve toplum yapısında önemli bir yeri vardır. İslâmiyet'te kökenleri Hz. Âdem'in oğlu Kabil ve Habil'e kadar giden kurban inanışı, Hz. İbrahim'in ilâhî emirle Hz. İsmail'i kurban etmesine dayanır. Kuran'da Âdem'in iki oğlunun kendilerini Allah'a yaklaştıracak birer kurban sundukları anlatılır (Madide 27).

Yaygın inanişta göre Hz. İsmail ilâhî emre uyarak bıçak altına yatar. Hz. İbrahim bıçağı oğlunun boynuna çalar fakat bıçak Hz. İsmail'i kesmez. Allah, bunun üzerine kurban edilmek için bir koç gönderir, Hz. İbrahim, koçu kurban eder.

Kurban, ilâhî emre mutlak itaatle birlikte toplumda çok fazla yararlılık gösteren boğa, inek, deve gibi hayvanların zamanla kutsallaştırılmasını engelleyen önemli bir işlev de üstlenir.

#### **13. 4. 1. Horoz**

Yaşar Kemal'in romanlarında horozla birlikte küçükbaş ve büyükbaş hayvanlar kurban edilir. İslâmî inanişta kanatlı hayvanlar kurban edilemezken Yaşar Kemal'in romanlarında sıklıkla horoz kurban edilir.

Köylüler, horoz kurban eder, başını duvara asar, gerisini de pişirip yer (YDGB: 339). Tırtıl Yusuf, eğer kayalıktan aşağı inebilirse yeşil bir horoz kesecek, etini öksüz çocuklarına verecektir (KS: 194). Tazı Tahsin, İnce Memed'in atından kurtulunca bir tellice horoz kesmeye söz verir (İM III: 420). Ali, Meryemce ölmezse büyük bir tellice horoz kesecektir (ÖO: 175). Meryemce, ziyaret cevizinin dibinde bir horoz kurban edip etini yolculara dağıtacaktır. Gücü yeterse koca bir deve kurban edecektir (OD: 128), Meryemce, oğlu Ali Çukurova'ya ulaşırsa, Ziyaret cevizinin dibinde büyük, kırmızı bir horoz kurban edecektir (OD: 183–184, 194). Meryemce, eğer yokuşu çıkarsa cevize bir tellice, kırmızı horoz kesip etini çocuklara dağıtacaktır (OD: 205–206).

Salih, oyuncak kamyonunu göreceğ herhangi bir çocuğun, ne yapıp edip onu alacağına inanır. Kamyonu hiçbir çocuğa göstermemesi için Allah'a yalvarır ve üç gün daha kamyonu kimseye gösterilmemesi karşılığında iki horoz kurban kesmeye söz verir (AGSS: 151–153).

Horoz kurbanının tamamı adak kurbanıdır, etlerinin tamamı fakirlere ve çocuklara verilir. Horoz kurbanı adayın roman kahramanları, çocuklar ve ihtiyaçlarıdır.

#### **13. 4. 2. Koyun**

Koç ve koyun, dini inanişta en fazla kurban kesilen hayvandır. İnanışta göre Hz. İbrahim'e oğlu İsmail'e karşılık Allah tarafından gönderilen kurban da koçtur. Romanlarda da sıklıkla koyun kurban edilir.

Çolak Berber Nuri, koçun ön ayaklarını bağlar. Arka ayakları üstüne sağ ayağıyla basar. İmam, uzun bir dua okur. Köylüler de duaya katılır. Çolak Nuri, bismillah, diyerek bıçağı koçun boynuna çalar. Kasap, kelleyi yanındaki bakır leğenin

içine koyar. Hava Ana, elini kana batırıp evin kapısına basar. Zala da Mustafa'nın alınına bir parmak kan sürer. Çolak Nuri, her koyun kestiğinde ücret olarak koyunun ciğerini alır (KS: 343–344).

Cafer, borç aldığı parayı vermez. Alacaklı, bunun karşılığı olarak her yıl onun evine gider ve karısının, çocuklarının, köylünün içinde bir gün sabahtan akşama kadar Cafer'e küfreder. Akşam olunca da alacaklı, parayı ona bağışlar gider ve sevincinden beş koyun kurban keser, köylüye dağıtır, üç gün üç gece uyumaz, sabahlara kadar türkü söyler (DÇC: 511).

Arefe günü, Memik ağanın kapısındaki kurbanlıkların sırtları kırmızıya, mora ve yeşile boyanır (YK: 247). Toprağa ilk demir girerken bir kurban kesip kanını süreğin içine akıtmadığına pişman olurlar (YY: 401). Tazı Tahsin, İnce Memed'in atndan kurtulursa toklu keseceğini söyler (İM III: 420). Nişancı, çocuğu olunca kurban keser (KSİ: 123). Salman, babası İsmail ağaya korumalığını yapmak istediğini belirtir. Ağa, Salman'ın bu isteğinden mutluluk duyar, kurban keser ve köylüye dağıtır (YK: 184).

Yaşar Kemal'in romanlarında kurbanlar, genellikle bir şarta bağlı olarak kesilen adak kurbanlarıdır. Halk arasında yaygın olarak yaşayan bu gelenekte, kurban kesecek olan kişi Allah'tan bir dilekte bulunur ve o dileği gerçekleşmesi durumunda kurban keser. Kesilen kurbanın eti genellikle fakirlere ve çocuklara verilir, adak kurbanının sahibi, kurbanının etinden yiyemez.

### **13. 5. Uğur–Uğursuzluk**

Uğur, halk arasında yaşayan en etkili inançlardan biridir. Uğur, herhangi bir varlığın olumlu gücü tetiklediği inancından kaynaklanan metafizik bir olgudur.

Kuran'da uğur ve uğursuzlukla ilgili ayetlerde inanmayanların, olumlu bir durum ortaya çıkınca bu durumu kendilerinin uğurlu olmasına; olumsuz bir durum olunca da insanların uğursuzluğuna bağladıkları belirtilir. Allah da uğursuzluğun azgınlıktan kaynaklandığını belirttikten sonra, asıl uğursuzun inanmayanlardan çıktığını belirtilir (Araf 131; Yasin 19). Uğursuzluk inancı, İslâmî kaynaklarda kabul görmeyen halk arasında yaşayan bir hurafe olarak kabul görülür.

Halk inanişinde varlıkların tamamı uğurlu veya uğursuz olarak vasıflandırılabilir. Halk, uğurlu olanlara yakın durmaya, uğursuz olanlarda uzaklaşmaya çalışır. Romanlarda geniş yer alan bu inanış üzerinde duralım:

Romanda kuşlarla ilgili inanışlar yer alır. Kuşlar genellikle uğurlu ve bereket vasıtasıdır. Bu kuşlardan Kırlangıçların uğurlu olması Mekke'den geldiği inancına dayanır. Kırlangıç, hangi eve girse bereketlenir (KS: 106, 375). Kırlangıçların yuva yaptığı yerler, uğurludur (KS: 421).

Kırlangıçla birlikte turna kuşu uğurlu (DÇC: 68), yanardöner kuşunu ağaca taksan meyvesi iki kat olur ve tarlaya atsan bereketi beş kat olur (YDGB: 17). Omzuna yanardöner kuşunun başı takılmış çocuğun kısmeti bol olur (YDGB: 14).

Yılan da uğur ve bereket vasıtası hayvanlardandır: Bir insanın karşısına yılan çıkması uğurlu kabul edilir (İM IV: 14–15). Yılanın olduğu toprak, bereketli ve uğurludur (KSİ: 108; İM IV: 99).

At, uğurlu hayvanlar içinde zikredilir: Dört ayağı sekili atlar uğurludur (KK: 219). Uğurlu olduğuna inanıldığı için at, serbest bırakıldığında, nereye giderse o eve konuk olunur (KSİ: 147–148). Bu motif, Hz. Muhammet'in Medine'ye hicretinde yaptığı bir uygulamayı hatırlatır. Medineli Müslümanlar, Medine'ye hicret eden Hz. Muhammet'i misafir etmek ister. Hz. Muhammet, devesini serbest bırakır ve devenin kapısında durduğu eve misafir olur. Bu seçim, insanların iradesi dışında gerçekleştiği için; kıskançlık, fitne vb. davranışların ortaya çıkmasına engel olur. Dolayısıyla zamanla bu davranışın uğurlu olduğu inancı oluşur.

Uğur böceğinin elin üstüne konması (OD: 138); kahramanın ilk avında başarılı olması (İM III: 545); incili altın kemer (KK: 307–308); ziyaret ağacı (OD: 100); efsanede anlatılan çift boynuz (KK: 167), gibi romanlarda yer alan unsurların uğur ve bereket getireceğine inanılır.

Uğursuzluk inanışları da romanlarda yer alır. Hayvanları öldürmenin uğursuzluk getireceğine inanılır: Geyik ve geyik yavrusu avlamanın uğursuz olduğu (ÜAE: 159, 160, 207), Köylü, at vurunca başına felâket geleceğine inanır (İM III: 511), balıkçılar, Hz. Yunus'tan beri beddualı olduğu için balıkçıların iflâh olamayacağına inanılır (AGSS: 71, 174).

Düğün sırası geleneklerinden tomağın düşürülememesi (İM II: 67) ve düğün yemeğinden yemeden gitmek (İM III: 496), uğursuzluk sayılır.

Yere düşen meyveyi yemek (AGSS: 133), çakır gözlü insanlar (YY: 374; KG: 17; KSİ: 21), sevdalıları ayırmak ve kuşun yuvasını bozmak (ÜAE: 133; İM I: 90, 105, 106), kurt uluması (İM III: 302), köpek (ÖO: 301), babanın ölümüne sebep olmak (KK:

40), Kırk göz ocağına uğramadan geçmek (İM III: 297), saz çalarken âşıkların sazının telinin kırılması (ÜAE: 143–144), martılara balık atmamak, garibanın payını vermemek (DK: 73), uğursuzluk ve bereketsizlik getiren unsurlar arasında zikredilir.

İslâmiyet'te, uğursuzluk inancı pek kabul görmemekle birlikte halk arasında oldukça yaygındır. Bu yaygın inanış romanlara toplumda yer aldığı şekliyle yansır. Halk arasında topluma yararlı uygulamalar ve nesnelere uğurlu bunların aksi de uğursuz sayılır.

### 13. 6. Tayy-ı Zaman ve Mekân

Tayy, dürüp bükme, dürülüp büzülme, sarma, katlama, atlama üzerinden geçme ve Tayy-ı mekân, tayy-ı mesafe, tayy-ı zaman tabirleri, mekânı, mesafeyi, zamanı atlarcasına geçme anlamı ifade eden bu inanışın temelleri, Kuran'da yer alan, Hz. Süleyman ile Belkıs arasındaki hikâyeye ve Hz. Muhammet'in Miraç Mucizesine dayanır. Hz. Süleyman, Belkıs'ın tahtını çok uzak bir mesafeden bir anda getirtilir (Neml 20–44).

Hz. Muhammet, Mekke'deki Mescit-i Haram'dan Kudüs'teki Mescit-i Aksa'ya oradan da göğe çıkarak bir gece yolculuğu yapar ve Allah ile görüşüp Mekke'ye döner. Bu mucize, Kuran'da *gece yürüyüşü* anlamına gelen *İsra* suresinin ilk ayetinde anlatılır. Miraçta, zaman ve mekân ortadan kalkar, çok uzun mesafeler bir anda geçilir.

İslâmî gelenekte evliya menkıbelerinde de benzer anlatımlar mevcuttur. Ruhu cesedine galip olan evliyaların, vücutları ruha tabi olunca, ruh suretinde hareket eder. Ruh, zaman ve mekânla kayıtlı olmadığı için bir anda uzak mesafeleri kat edebilir. Yaşar Kemal, kökeni İslâmî geleneklerdeki bu inanışa romanlarında yer verir. Taşbaş efendi, gece yarısı Kâbe'ye varır, Peygamber efendimizin türbesini ziyaret edip köyüne döner (YDGB: 291). Karacaoğlan, bir günlük yolu bir anda geçer (ÜAE: 143–144).

Bir gün canı sıkılan bir Hoca, karlı soğuk bir havada camiye girer, bir rekât namaz kılar ve o anda gözden kaybolur. Oradakiler, hocanın evine gider fakat hocayı bulamaz. Birkaç gün sonra hocanın Adana'da olduğu haberi gelir. Birkaç gün sonra da geri döner. Kimseye bir şey söylemeyen hoca, bu olaydan sonra Yedi Kanatlı adıyla şöhret bulur (KK: 180).

Görüldüğü gibi romanlarda yer alan bir anda kısa mesafeleri kat etme inanışı İslâmî kaynaklıdır ve halk arasındaki inanışa uygundur.

### 13. 7. Yağmur Duası

Yağmur duası, dini geleneklerde yer bulan bir inanıştır. Kuraklık dönemleri, yağmur duası yapmak için uygun zamanlardır. Genellikle kurak geçen mevsimlerde, halk dini bir önderin eşliğinde toplanır ve yağmurun yağdırılması için dua eder.

Kel âşık, ermiş Taşbaş'ı şefaatçi yaparak yağmur duası yapar. Kara bulutlar, gürleyerek, şimşeklenerek göğü sarar. Yönlerini suya dönüp ellerindeki elmaları, al bulutunu, diyerek suya atarlar. Suyun yüzünde atılan yüzlerce elmadan bir ses çıkar. Tam bu sırada damlalar dökülmeye başlar (ÖÖ: 252).

Yaşar Kemal'in romanlarında yer alan inanışlar, kırsal kesim insanının hayatını şekillendiren, onların hayatında önemli tesirleri olan inanışlardır. Yazar, bu inanışlara romanlarında yer verirken kendisini romanının içinden mümkün olduğu kadar çekmiş, geleneksel halk kültüründe yaşadığı şekliyle romanlarında bu inanışlara yer vermeye itina göstermiştir.

## 14. Oyun, Eğlence ve Spor

Bu başlık altında *çocuk oyunları, eğlenceler, geleneksel sporlar ve oyuncaklar, eğlence ve spor araç gereçleri* yer alır.

### 14. 1. Çocuk Oyunları

Yaşar Kemal, romanlarında çocuklara geniş yer verir. Onun roman kahramanlarının çoğu, ya çocuk ya da çocuksu kişilerdir. Be sebeple romanlarda bazı önemli çocuk oyunları yer alır.

*Aşık*: Aşık oyunu, koyunların, keçilerin ve danaların aşık kemikleriyle oynanır. Bir çeşit zar oyunudur. Kim mağlûp olursa, yenenler yenilenlerin sırtına binip makul bir uzaklığa kadar gider gelir (İM III: 207–208). Günümüzde yaşamaya devam eden bu oyun, *Dede Korkut*'ta da geçmektedir (Özçelik 2005: 354).

*Bilye*: Çocukların bilye ile oynadığı bir oyundur (AGSS: 211). Mustafa, bütün çocukların bilyelerini alır. Mustafa'nın bilyeleri çukurdan taşan bir yığın oluşturur. Ütülen (mağlûp olan) çocuklar elleri koyunlarında, sel yatağının sekisine sıralanır (KK: 47–48).

*Kamış At*: Çocukların hepsi kamıştan at yapar. Bu çocuklardan biri olan Mustafa, kamıştan atına siyah boncuklardan iki göz yapar (KK: 318).

*Köküç*: Otuz, kırk santim uzunluğunda, beş altı santim çapında, yuvarlak ve ucu sivri değnek parçasıdır. Çocuklar bu değneği hızla toprağa batırarak bir tür oyun oynarlar. Batan köküçü kendi köküçüyle deviren çocuk, devirdiği köküçü alır. Oyun bu biçimde sürer gider (Püsküllüoğlu 1990: 66). Köküç ucu sivri sopa ile oynanan bir oyundur (OD: 201). Köküç, sivri uçlu meşe ağacından yapılır (İM III: 208). İnce Memed, arkadaşlarıyla köküç oynar. Onun üstüne köküç oynayan çıkmaz (İM I: 21–22). İnce Henüz çocuk olan Memed'in köküç oyununda çok başarılı olup rakipsiz olması, onun büyüyünce kahraman olacağını sezdirir.

*Pıslanpatır (Saklambaç)*: Pıslanpatır, bir tür saklambaç oyunudur. Geceleri ay ışığında oynanır. Köyün pıslanpatıra çıkmış çocukları ikiye ayrılır, bir bölüğü köyün en olmayacak yerlerine saklanır, öteki bölüğü de onları arar. Kim saklanacak, kim arayacak, diye de yazı tura atılır (YK: 7). Çocuklar, güvendikleri birini aralarında hakem yapar. Saklanacak çocuklar ortadan yitinceye kadar, dokuz çocuk yüzünü uygun bir yere döner. Diğerleri saklanınca hakem olan çocuk, onları salıverir. Oyunun kuralı saklananların hepsini bulmaktır. Bütün saklananlar bulununca, bulanlara armağanlar

verilir. Bu armağanlar genellikle mendil, bilye, kuş vurmak için lastik sapan, uzaklara taş fırlatmak için örülmüş nakışlı yün, deri sapanlar ve kuş faklarıdır. Bulunanlar bulanlara şölen de verir. Saklananlardan en çok üçü, bir hafta bulunamazsa bu kez armağanları bulamayanlar verir (YK: 10).

*Yılandılık:* Çocuklar, nar çiçek açtığında nar bahçesinin önünde durur. Kayalıktan uzun, ak benekli, mavi bir yılan, çocukların üstüne gelir. Çocuklar, kaçar, korkudan donuna işer. Bu olaydan hareketle çocuklar, üstlerine yılan geliyor gibi yapar, narların arasına kaçar, korkudan donuna işer gibi bağırarak oynar (TH: 374).

Yazar, romanlarında yaşadığı bölgede yaygın olarak oynanan geleneksel çocuk oyunlarına yer verir.

#### **14. 2. Oyuncaklar**

Yaşar Kemal'in romanlarında çocukların hayatında önemli işlevler üstlenen oyuncaklar yer alır. Bu oyuncaklar, genellikle değişik hayvan, vasıta ve araç gereç figürlerinden yapılmış şekerlemelerden oluşur.

Dükkânının vitrini, *bebek, kuş, at, helikopter, uçak, tank, tavşan, ceylan, geyik, fil, ayı* oyuncaklarıyla doludur (AGSS: 239).

Her çocuğun elinde bir mavi kamyon vardır (AGSS: 242).

Oyuncak dükkânının vitrininde, boyalı tahta tekerlekli bir arabaya kışının üstüne oturtulmuş, iki ayağını ileriye uzatmış pembe bir fil, bir ağaca tırmanan maymun ve uzun boyunlu, benekli, yarım metre bacağı olan bir zürafa vardır. Zeynel, filin erkek çocuklarının, maymunun kızların, zürafanın da her ikisinin oyuncacı olduğunu söyler (DK: 185, 187).

Mustafa'nın bir cami, tavşanı kovalayan bir tazi, hortumu havada oturan bir fil, güvercin, altında leylek olan ulu çınardan oluşan şekerleme oyuncakları vardır (YK: 37, 295). Hasan emmi, Mustafa'yla kuş Memed'e çam kabuğundan araba, ayı, at şeklinde oyuncaklar yapar (YK: 305).



### 15. Halk Oyunları (Dansları)

Yaşar Kemal'in eserlerinde fazla yer tutmamasına rağmen halk oyunlarını ele almadan önce genel anlamıyla bu oyunların özelliklerine kısaca değineceğiz. Erman Artun, halk oyunlarının kökenini ilk insana, büyüye dayandırır, toplu yapılan dansların güven duygusunu artırdığının belirtir (Artun 2005: 282).

Emin Avşar, halk oyunlarında oyuncuların tavrını etkileyen unsurlara dikkat çeker. Bu farklılığa; iklim, çevre, üretim ilişkileri ve bunlardan kaynaklanan sosyo-kültürel farklılıkların sebep olduğunu belirtir (Avşar 1992: 27-28).

#### 15. 1. Mengi (Mengü)

Aleviler arasında yaygın Mengi, müzikli bir oyundur. Mengi kelimesinin ne anlama geldiği konusunda değişik görüşler vardır. *Tarama sözlüğünde ebedi hayat* tanımlanmasına rastlanmaktadır. Bu tanım, menginin bengi kelimesiyle aynı anlama geldiğini gösterir. Toros tahtacıları ile Ege'nin muhtelif bölgelerinde yaşatılan Mengi, Mengü, Bengi isimlerle de anılır (Yılmaz 2002: 122).

Mengiler, 9 vuruşlu, form bakımından tek bölümlü küçük şarkı şeklindedir. Bu oyunlar bir irtical oyunu değildir. Bütün figürler kalıplıdır ve atalardan gelme özellikler taşır. Mistik olanlarına semah, prafan olanlarına da mengi adı verilir. Aleviler, semahları gizli tutar fakat mengileri açıkça oynamakta hiçbir sakınca görmez. Yalnız mengiyi, kendi toplumunun dışında oynarlarsa ceketlerini ters giyerler. Bu da onların uğur uğursuzluk telâkkilerinden kaynaklanır (Özcan 1956)

Mengi, zahiri hayata ait düğün ve eğlencelere mahsus olduğundan, bu oyunu büyükler meclisinde oynamak ayıptır. Menginin havası, türkü şeklinde ve çok hareketlidir. Genç kızlar ve genç erkeklerle karşı karşıya sıralanarak, bazen parmaklarına tahta kaşıklar sıkıştırıp mengi oynar ve sazın temposuna uyar. Bu tempo, ayakuçlarında yaylanarak dizlerin gövdeye amut olarak kalkıp sektiği sırada eller, diz bükümü altında çırpılır. Menegi, Antalya dolaylarındaki Yörüklerin meşhur *teke zorlaması / teke zorlatması veya sallaması* oyunuyla Konya'nın *kaşık oyununa* benzer. Bu oyunu oynayanlar, mengi esnasında dem veya rakı içerler (Kum 1950: 175).

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı gibi mengi, Alevîlerde önemli bir halk oyunudur. Yaşar Kemal, romanlarda ritüel nitelikli şenlikler düzenlendiğinde bu halk oyununa yer verir:

Ahmedi Hani'nin mezarının yanına büyük bir ateş yakılır. Dervişler, sofiler bir harman yeri kadar serilmiş közün üstünde yürür. Közün kıyısına halka olan müritler, ilâhî söyler, zikreder, kaval çalar. Bir kadın bir erkek dizilip uzun bir gövend kurulur. Yedi davulcuyla yedi zurnacı aynı havayı çalarak gövendi ancak idare eder. Şölen, gün batana kadar devam eder. Kadınlar nakışlı ipek önlükle kofi giyer. Gülbahar'la Ahmet, niyaz edip Kervan şeyhini omuzlarından öper, şeyh de onları öperek kutsar (AE: 89–90).

Davulcu, davul çalarak ortada dönmeye başlar. Davulun sesi birden kesilir; davulcu, iki dizinin üstünde toprağa niyaza durur. Üç kez toprağı öper. Halk da toydan çıkar, toprağa diz çöker, üç defa toprağı öperek niyaza durur. Kavalcılar, sazcular bin yıllık türküler söyler, duyulmadık bir semah çalar. Yüz yaşını geçmiş Koyun dedenin çaldığı semaha kimse ayak uyduramaz. Semahı duyunca Haydar usta, ayağa kalkar, dönmeye başlar. Bir süre tek başına döner. Sonra ince, uzun, dal gibi, yanık, iri gözlü, uzun saçlı bir kız ortaya çıkar, Haydar ustaya eşlik eder. Sazcıya davulcular, kavalcılar da katılır. Toydakiler birer ikişer ayağa kalkar, semaha girer, mengi başlar. Akşam olunca davulcu kalabalığın ortasında ateş harmanının yöresinde döner (BE: 14–15). Yenilir içilir toydan sonra dedeler gülbank çeker. Aladağ gürültüyle yankılanır. Sazlar, demeler başlar. Sonunda da semah başlar. Herkes semaha kalkar, döner. Kır ata binip Cereni de terkisine almış Halil gelir. Attan iner. Cereni elinden tutar, Koyun dedenin huzurunda niyaza varır. Koyun dede onları kutsar. İki birden semaha girer (BE: 266).

Kalabalık kavalcı, meyci, türkücü topluluğu, kalenin dibindeki kayalığa çıkar, bir kavalcılar bir meyciler sırayla çalar. Kalabalık, ikindiüstü türkü söyler, akşam aşağı iner, ateşler yakar, gövende durur. Bir erkek, bir kadın kol kola kadim halaylar çeker ve herkes davul zurna eşliğinde gövende katılır. Her perşembe ikindiüstü bu şenlik, başka türküler, göventler çalarak tekrarlanır (KSİ: 146, 155, 160). Melek hatun, Kaz dağında Hidrellez günü yapılan törenleri, yüz dedenin birlikte saz çalmasını, yüzlerce kişinin yan yana dizilerek mengi oynamasını anlatır (KSİ: 463).

Alevîlerde önemli bir halk oyunu olan mengi romanlarda sıklıkla yer alır. Mengideki figürle ve şölen ağırlıklı esrime yöntemleri Şamanist unsurları çağırıştır.

## 16. Halk Çalgıları

Romanlarda yer alan halk çalgıları *davul*, *kaval*, *zurna*, *saz*, *sipsi*, *diidikten* ibarettir.

### 16. 1. Davul

Mitolojik ve sembolik anlamlar yüklenen önemli bir çalgı âleti olarak karşımıza çıkan davul; örs, çekiş, ateşle birlikte romanlarda yer alır. Gür sesiyle halkı bir araya toplayan bu çalgı âleti zurna ve kavalla birlikte romanlarda yer alan en önemli çalgıdır. Ayrıca davul, özellikle İnce Memed romanında Şamanist özellikler gösterir. Dikkat edildiğinde bu benzerlik bariz bir şekilde görünür. Bu görünürlüğü ortaya koymak için Şamanizm’de davul hakkında kısa bir bilgi verelim:

Mircea Eliade, *Şaman giysi ve davulunun simgesel anlamları* üzerinde durur. Şamanizm’de Şamancı törenlerde birinci plânda rol oynayan davulun simgeselliği, karmaşık ve sihirli işlevleri çoktur. Davul, Şamanın dünyanın merkezine veya havaya uçmasını sağlamak, ruhları çağırarak hapsetmek, gürültüsüyle Şamanın işine yoğunlaşmasını sağlayarak içinde dolaşmaya hazırlandığı manevî âlemlerle temasa geçme seansını yürütmek için vazgeçilmez bir unsurdur. Deri ve ağaç bileşiminden yapılan davulun ağaç kısmıyla, evren ağacı arasında ilişki kurulurken; derisi vasıtasıyla da, Şamanın içinde hayvanın ruhu canlanır. Şamanlar, bu sebeple davul çalarken, davulun yapımında kullanılan hayvanın hareketlerini, dans figürleri olarak kullanır. Bu durumda Şamanın dirilttiği hayvan, onun *alter egosu* yani en güçlü yardımcı ruhudur. Şaman, davulun derisi sayesinde hayvan ataya dönüşür veya ağacı sayesinde göksel yolculuğa çıkar. Yine davulun derisi ve kasnağı, Şamana, dünyanın merkezine yapılacak yolculuğa çıkabilme gücü verir. Davulun en önemli işlevi, düzeyden düzeye geçişi sağlamasıyla dünyanın merkezine yapılan *esrimeli yolculuğa ilişkin simgeselliktir*. Seansın başında, ruhları çağırıp *Şamanın davuluna hapsetmek* amacına yönelik davul çalma, esrimeli yolculuğun ön hazırlıklarıdır. Davula, *Şamanın atı* denmesi de bundandır. At koşumları ile ilgili uçan at, Şamanın karacası (davulun derisi karacadan alınmışsa), kamıştan at, davula vurulan değnek gibi Şaman’ın uçuşları, at koşumları ya da hızlarıyla ilgili imge ve simgeler; esrimenin, yani insanların ulaşamadığı bölgelere mistik yolculuklarının mecazlı ifadeleridir. Şamanın davulunun işlevin belirleyen, müzikal büyüdür. Davulun sesi, Şamanın odaklanma aracıdır. Davul, yoğunlaşma ve çözümleme havası oluşturarak dikkati ruhun dâhili yolculuğuna

yönlendirirken ruhu, derinlere indirerek transa sokar. Davul, dünyanın merkezi ve dünya ağacıyla *simgesel* bağ kurar. Davulların kenarları, kozmik *ağaç*, *güneş*, ay, gök kuşağı gibi *mitolojik* motiflerle süslenir (Eliade 1999: 199–205).

İnce Memed romanının örgüsü, İnce Memed ile ağaların mücadelesi üstüne kurulur. İnce Memed, her cildin sonunda zulüm eden bir ağayı öldürerek halkı zulüm düzeninden kurtardıktan sonra, yitiklere karışır, imi timi belirsiz olur. Dikenlidüzü'nün beş köyü, ağaların ölüm haberini duyunca, sevinç içinde eğlence düzenler. Dört cildin her birinin sonunda düzenlenen bu toy, birinci ciltten itibaren bir ritüele dönüşür, Şamanist özellikler gösterir ve belli bir kalıpla icra edilir. Bu kalıbı şöyle özetleyebiliriz: İnce Memed romanının örgüsü, İnce Memed ile ağaların mücadelesi üstüne kurulur. İnce Memed, her cildin sonunda zulüm eden bir ağayı öldürerek halkı zulüm düzeninden kurtardıktan sonra, yitiklere karışır, imi timi belirsiz olur. Dikenlidüzü'nün beş köyü, zulmü bir ağ gibi ören ağaların ölüm haberini duyunca, sevinç içinde eğlence düzenler. Dört cildin her birinin sonunda düzenlenen bu toy, birinci ciltten itibaren bir ritüele dönüşür, belli bir kalıpla icra edilir. Bu kalıbı şöyle özetleyebiliriz:

*Şölene katılanlar*, Dikenlidüzü'nün beş köyüdür. Köylülerin hepsi zulüm eden ağaların ölüm haberini duyunca alana toplanır. Köylüler, her yıl toprağa saban atmazdan önce çakırdikenliğe gelir, büyük bir toy düzenleyerek dikenleri ateş verir (İM I: 422; İM II: 429; İM III: 628; İM IV: 605).

*Şölen elbiseleri* olarak genç kızlar, en güzel temiz; yaşlılar sakız gibi, süt beyaz başörtüsü (İM I: 422; İM III: 628; İM IV: 605), genç kızlar, alvala<sup>10</sup> (İM II: 429), giyer.

*Şölenlerin çalgısı davuldur*. Toy, Abdaloğlu Bayram'ın tan davulunun sesiyle başlar. Abdaloğlu Bayram ile oğlu zurnacı Cümekek gelir, davulunu çalarak, oynayarak, yalımların içine batıp çıkarak eski zaman oyunu oynar (İM II: 429; İM III: 628; İM IV: 605). İlk ciltte davul çalanın ismi belirtilmez (İM I: 422).

*Şölen*, *davul sesiyle başladıktan* sonra alana toplanan köylüler önde Durmuş Ali, hasta halinde oyun oynayarak sabah erkenden çakırdikenliğini ateş verir (İM I: 422; İM II: 429). Sarı Çavuş, hasta yatağından kalkar, alana gider ve bir tepeye yığılmış keven dikenini öbeğini çakmakla tutuşturur (İM III: 628). Dördüncü cilde diken öbeğini *Hürü*

---

<sup>10</sup> Alvala: Al renkli başörtüsü.

*ana* ateşler. Öbekler ise çakırdikeni, karaçalı, keven ve deve dikeninden bir tepe şeklindedir (İM IV: 605).

*Şölen* ateşini ilk yakan yaşlılardır. Şölene ise bütün halk katılır. Köylüler, bir erkek bir kadın el ele tutuşarak görülmemiş dev bir halaya durur. Yalımlar, öbekten yamaca kayar, bütün dağı bir anda sarar. Dağ yalımlarla dönerek çalkanır. Şölendeki ateş üç gün üç gece sürer. Bu ateşle birlikte ilk üç romanda Ali dağının, son romanda da Ali dağı ile birlikte Yıldızlı, Çakmaklı, Boranlı dağın doruğunda bir top ışık patlar. Dağların doruğu üç gece ağarır, ortalık apaydınlık, gündüz gibi olur. Şöleden sonra kahraman, *yitiklere karışır*, haber alınmaz, *imi timi belirsiz* olur (İM I: 422; İM II: 429; İM III: 629; İM IV: 605).

Ritüele dönüşen bu döngü sürer gider. İnce Memed romanını her cildin yer alan bu döngülerden en detaylı örnek olduğu için dördüncü cildin sonunda yer alan metin şöyledir: *Tekrar O gün bugündür, Dikenlidüzü, Çiçeklidesi, Menekşe, Yanıkören köylüleri ve biltekmil öteki Toros köylükleri toprağa saban atmazdan önce giyinirler, kuşanırlar düzlüklere, koyaklara, ovalara çıkarlar, çakırdikenlerden, karaçalılardan, kevenlerden, dededikenlerinden büyük öbekler yığarlar, köyün en yakışıklı delikanlısıyla, en güzel kızı Öbeklere ateş verirler. Büyük bir toy düğün kurulur. Halaylar çekilir, görülmedik eski zaman, yeni zaman oyunları oynanır, sevinç türküleri dağları aşar, yolları, belleri, ovaları tutar, ülkeden ülkeye yayılır. Sevinç türküleriyle birlikte de, öbeklerden yalımlar düzlüklere, koyaklara, ovalara atlar. Yalımlar, bütün gece toprağı yalar, bir sel gibi akarak, her yanı sarar, bu ateşle birlikte de Alıdağın, Döldül dağının, Yıldızdağın, Binboğanın doruklarında birer top ışık patlar, dağların doruğu üç gece ağarır, apaydınlık, gündüz gibi olur (İM IV: 605).*

Her zalimin ölümü, bir şenliğin, toyun, düğünün başlangıcıdır. Bunu genç bir kahraman olan İnce Memed gerçekleştirir. İnsanlar, davul sesiyle bir araya toplanır. Şölenin fitilini, bir ihtiyar ateşler, dikenleri yakarak toprağın hasada elverişli hale gelmesini sağlar. Şenlikte, davul çalan kişinin dans figürleri yalımın hareketleriyle paralellik gösterir. İhtiyar, davul, ateş birlikteliği demirci, örs (çekiç), ateş birlikteliğini anımsatır.

Ağaların ölümüyle dikenlerin yanışı arasında bir paralellik vardır. Ağanın ölümü, iyiliğin kıvılcımının ilk ateşidir. Bu sebeple, ilk kıvılcım, ağanın ölüm haberinin gelmesiyle güneş batmak üzere iken atılır.

Şölen üç gece sürer. Devam eden üç yıl tekrarlanır. Üç yıl sonra ölmüş olan ağanın bir yakını, tekrar halka zulüm etmeye başlar. Ağanın adamları, ilk önce şölenin ilk ateşini yakan ihtiyara saldırır. Sonra kahramanın gelmesi için bir zulüm atmosferi oluşur. Burada iyilikle kötülüğün kökenlerinin ayrıştığını da görürüz.

Toplumda ağanın fonksiyonu ne ise toprakta da dikenin fonksiyonu odur. Ağalar, toplumu; dikenler de toprağı sömürür. İlk ateşi veren hasta ihtiyar, Dede Korkut, tipinde olduğu gibi toplumun manevi yönünü tutan kişiyi sembolize eder.

Ateş, halaylarla birlikte ovayı yakarken; dağda, dağları aydınlatan bir ışığa dönüşmesi enteresandır. Ateş, ovada iken dikenleri yakıp hasada elverişli hale getirirken; dağda ortalığı aydınlatan bir fonksiyon icra eder. Burada dağlı–ovalı tezaadına bağlı bir yapının oluşturulduğunu görürüz. Buna benzer politik göndermelere ve sembollere Yaşar Kemal'in birçok romanında rastlarız.

Hız. Davut, demir döerken dalıp gidince güzel sesiyle türkü söylemeye başlar. Türkü söylerken de, kendiliğinden, demir dövdüğü çekicinin sesi, kendi sesine uyar. Çölde ne kadar insan varsa Davut'un demir dövdüğü yere toplanır. Çalgıya sesini ilk uyduran insan da Hız. Davut'tur. Bu yüzden insanoğlunun ilk çalgısı çekiçle örmüş (AGSS: 146).

Güz gelip geçer hiç kimsede bir kıpırdanma olmaz. Bahar gelince de köylüler de bir hareketlenme olmayınca Abdaloğlu Bayram'ın tan davulu imdada yetişir. Bir sabah gün ışımadan köyün ortasından bir tan davulu sesi gelir. Davul ağır, güvenli, koygun öter. Zurnayı da oğlu Cümek çalar. Bayram, büyük bir coşkuya kapılıp davul çalarken yatar, kalkar, sıçrar, kükrer, çığlıklar atar, dolanır, oynar. Bayramın davulunun sesini duyan beş köyün halkı, Alıdağı'nın eteğinde toplanır. Delikanlılar tırpanla çakırdikenlerini biçer, genç kızlar biçilmiş çakırdikenlerini toplayıp büyük öbekler şeklinde yığar. Bayram, davuluyla bir öbeğin üstüne fırlayıp, köylülerin şimdiye kadar hiç görmedikleri, bir eski zaman oyunu oyar. O oynarken, köylüler, onun işaretiyle altındaki öbeği tutuşturur. Bayram bir süre de yalımların ortasında, yalımlara uyararak oynar (İM II: 429–430). Abdal Bayram ak taşın üstüne oturur, ağır bir tan davulu havası çalar. Ortalık ağardıkça davulun ses hızlanır (BE: 35).

Kalabalık, kol kola girer, halay çeker. Akşam olunca gür ateş yakılır. Kalabalık, kayalıklardan aşağı iner, davullu zurnalı gövende katılır. Her perşembe ikindiüstü bu şenlik, başka türkü ve gövendelerle tekrarlanır (KSİ: 146).

Davulcu, ortaya çıkar, davulunu çalarak ortada döner. Davuldan inanılmaz sesler çıkar. Davulun sesi birden kesilip iki dizinin üstünde toprağa niyaza durur. Üç kere toprağı öper. Oradakiler, toydan teker teker kalkıp davulcunun yanına gelir, toprağa diz çökerek üç kez öper, niyaza dururlar (BE: 14).

Yaşar Kemal'in romanlarında davul, mitolojik ve sembolik anlamlar yüklenen önemli bir çalgı olarak karşımıza çıkar. Özellikle İM romanlarında ağalarla İnce Memed'in mücadelesi doruk noktaya ulaşır. Gerilimin en yüksek olduğu noktada İnce Memed, ağaları öldürür, roman da sonlanır, toy düzenlenir. Bu toy Şamanist ritüellere benzer ve romanlardaki davul da bazı yönleriyle Şamanizm'deki davulun fonksiyonlarına benzer özellikler gösterir. Romanlarda bir ihtiyarın elindeki davulun ilk sesiyle insanların bir araya toplaması, davulu çalan kişinin ateşin figürlerini taklit etmesi, davul, giysi birlikteliği, roman kahramanının kaybolup gitmesi ve imi timi belli olmaması Şamanların esrimeli yolculuklarına benzer.

## 16. 2. Kaval

Davul, mücadele ve savaş çalgısı iken kaval, kara sevdaya düşmenin habercisi, aşkın çalgısıdır.

Şafak vakti bir kaval sesi gelir. Sofî bu kaval sesini çok eskiden beri tanır. Ahmed'in dedesi Sultan Ağa ile babası Resul da böyle kaval çalar. Ağrı dağında bu evin erkekleri üstüne kaval çalan yoktur. Sofî, doğunun, Kafkas'ın, İran'ın, Turan'ın en ünlü kavalcisidir (AE: 11). Sofî, Gülbahar'dan bir kaval ister. Gülbahar çok eski bir kaval getirir. Sofî, bu yaşlı haliyle kavalı eline alır almaz çalmaya başlar (AE: 27).

Âşık Fatma, bir köşede yumulmuş bir sevda türküsü söyler. Çoban Duran, kaval çalar. Köçek Apdo, def çalar (KK: 106).

Çoban Eyüp'ün uzun, kırmızı kavalı, oyularak işlenmiş, parlatılmış bir ağaç kılıf içindedir. Kılıfın üstünde kuş, ceren, geyik, at, keloğlan, denizkızı, kız başlı Burak at, boynuzlu yılan ile dünyada görülmemiş çiçek işlemleri vardır. Bu kavalı Maraşlı Hafız usta yapar. Hafız usta, kaval çalmasını beğendiği kişiye kaval yapar. Hafız usta, bu şekilde üç, beş yılda bir kaval yapar ve her kavalı on beş altına satar (KS: 413–414).

Kaval ustası, yaptığı kavalı önce kendisi çalar, sesini beğenirse sevinir, beğenmezse kavalı kırar, ateşe atar, o gün yeni bir kavala başlar. Bir bilurvan<sup>11</sup> (kavalcı), şehirleri dolaşp, bir dağ köyünde bu kavaldan bulur. Emir, yaşlanmış ve

<sup>11</sup> Bilurvan: Kaval çalan, kaval çalmayı kendine meslek edinen kimse.

dişleri dökülen bilurvandan kavalını ister. Fakat yaşlı bilurvan, kavalı çok güzel çalınca Emir, bu isteğinden vazgeçer, kavalın başka bir eşini bulmak için tekrar yola düşer (KSİ: 313–314). Uso, kavalını okşayarak dudaklarına götürüp kadim bir sevinç türküsü söyler. Çünkü kaval sesinin başlangıcı, kara sevdaya düşmenin habercisidir (KSİ: 328). Uso, kavalı kınından çıkarıp okşar gibi sıvazlar. Birden sevinçli, umutlu bir ses yükselir. Kavalın sesi insanları düşlerindeki cennetin esrikliğinde uçurur (KSİ: 342). Uso'nun kavalla çaldığı türküler savaş, ölüm, kırım üzerinedir (KSİ: 485).

Kaval, romanlarda davuldan sonra en önemli çalgı olarak karşımıza çıkar. Mitolojik motiflerle süslüdür, yapımına özen gösterilir. Fonksiyonu, insanları alıp başka dünyalara götürmede odaklanır.

### 16. 3. Saz

Saz, Türklerde âşıklık geleneğinin çalgısıdır. Türkülü hikâyeler, türküler saz eşliğinde icra edilir. Hikâyesine başlayacak olan âşık, önce sazına düzen verir, sonra sazına yumulur türküler söyleyerek hikâyesini anlatır.

Dede, sazı alıp bin yıl öteden gelir, bin yıl ileriye gider gibi bir sesle çalmaya söylemeye başlar (İM IV: 138).

Karacaoğlan'ın sazının sedefli göğsünde geyikler uçuşur (ÜAE: 94), Karacaoğlan saz çalınca oturmuş deve ayağa kalkar (ÜAE: 97).

### 16. 4. Sipsi

Sipsi, bahada bir iki yıllık taze ağaç dallarının kabuğundan yapılan bir çeşit düdüktür.

İnce Memed, çocukken güzel sipsiler yapıp çok da güzel çalar. Bir taşın üstüne oturup eski, çocukluğunda çaldığı havaları çalıp Hatçe'ye sipsi çalmasını öğretmeye çalışır. Hatçe, bir türlü beceremez. Kızlar bir türlü kaval ile sipsi çalmasını öğrenemez (İM III: 465), Hasan, söğüt dalını kesip iki ucundan parmak kalınlığında bir sipsi çıkarır. Hasan, sipsiyi çok güzel çalar. Hasan'ın serih<sup>12</sup> yeşil sipsiye eli değince ortalık serinler. Güneşin yakıcılığı geçer (ÖO: 120).

### 16. 5. Düdük

Yaşlı Çingene köçek, köyün içinde döner evleri dolaşır. Ne verirlerse alır. Her evin önünde başka bir oyun oynar. Oynarken düdük, keman, cura çalar. Bir de küçük davulu vardır. Her zaman davuluyla oyun oynamaz. Davulunu ancak alanlarda, büyük

<sup>12</sup> Serih: Sarih'ten bozma. Açık, tam.



kalabalıklar olduğunda kullanır. Köylüler para, boncuk, bakır parçaları, cıncıklar, ne bulursa köçeğin fesinin içine atar. Köyün çocukları, Çingene ile birlikte evleri dolaşır (YK: 206–207).

Bütün köy, gün boyu düdük çalar (BE: 156). Uzun Ali, düdüğu belinden çıkarır, oynak havalar çalar (OD: 36).

Yaşar Kemal'in romanlarında çalgılar, insanları başka dünyalara götürür, mitolojik özellikler gösterir, insanın duygularını ifade eder, ilk hareketin başlangıcını sağlar. Bu yönüyle Sur-ı İsrail'i çağırıştırır.

## 17. Giyim– Kuşam Süslenme

Romanlardan elde ettiğimiz giyim ve kuşamı, erkek giysileri, tılsımlı gömlek, kadın giysileri, süslemeler ve yüzükler olmak üzere tasnif ettik.

### 17. 1. Erkek Giysileri

Romanlarda geçen erkek giysilerini baştan aşağı kullanım sırası dikkate alınarak tasnif ettik.

*Fes* (BE: 261), *kırmızı fes* (KS: 541), *kara püsküllü mor fes* (İM I: 304; İM IV: 268), *mavi bir ipek yağlık sarılı fes* (İM I: 363), *sırmalı fes* (DÇC: 304), *Türkmen borkü* (DK: 111).

*Şapka* (OD: 253; İM II: 29), *hasır şapka* (BE: 62), *lenger şapka* (İM II: 348), *lord şapka* (İM IV: 397), *fötr şapka* (YY: 547; YY: 553; İM III: 97), *siyah Borsalino şapka* (İM IV: 164), *İtalyan fötrü* (İM III: 129).

*Astragan kalpak* (FSKAB: 143; FSKAB: 192), *keçe külah* (AE: 63), *mor külah* (YK: 83), *güneşliği havaya kalkmış kasket* (AGSS: 71), *yana yıkılmış kasket* (KK: 45), *kuzu derisinden kara kalpak* (İM III: 317).

*Kravat* (İM IV: 397), *kırmızı kravat* (KK: 305; İM IV: 164; İM III: 129; FSKAB: 192, 215).

*Mendil* (FSKAB: 192), *beyaz mendil* (FSKAB: 215; İM IV: 326), *kırmızı mendil* (KS: 402; İM III: 129), *sarı mendil* (YK: 175), *kırmızı yaka mendili* (BE: 62; FSKAB: 143), *beyaz eldiven* (İM IV: 397).

*Gömlek* (AGSS: 354), *beyaz ipek gömlek* (İM IV: 164), *çizgili açık gömlek* (AGSS: 71; YK: 175), *ipek gömlek* (İM III: 394; İM IV: 313), *sedef düğmeli ipekli beyaz gömlek* (FSKAB: 143), *mintan* (OD: 253), *çizgili manıs mintan* (İM II: 348; KK: 45; İM III: 264), *Maraş manısından çizgili mintan* (DÇC: 304; YY: 547), *nakışlı mintan* (İM I: 29), *som ipekten çizgili mintan* (İM II: 29),

*Yelek* (YK: 413), *Halep işi yelek* (İM IV: 127), *siyah Laz yeleği* (AGSS: 71), *lacivert yelek* (YY: 553; FSKAB: 143; İM II: 29).

*Ceket* (İM IV: 313; YK: 413; YY: 553), *İngiliz kumaşından ceket* (İM II: 226; YK: 175), *yakası sarı ipek ceket* (KS: 402), *çizgili siyah ceket* (DÇC: 463), *lacivert elbise* (KS: 402; FSKAB: 215).

*Aba* (İM II: 18; YK: 69), *mor çizgili aba* (İM IV: 268), *Maraş abası* (BE: 261; KK: 305).

*Acem kuşağı (YK: 83), püsküllü ipek kuşak (İM IV: 313).*

*Şalvar (FSKAB: 192; YK: 175), İngiliz kumaşından şalvar (M IV: 107), kahverengi şayak şalvar (YK: 83; BE: 261), şayak şalvar (KS: 541; OD: 253; YK: 114; İM I: 363; İM II: 226; BE: 45), kara şalvar (YY: 553), mavi çizgili, açık mavi şalvar (İM I: 304; İM IV: 127; YK: 413), nar ve ceviz kabuğuna boyalı, el dokuması, kalın yüün şalvar (DÇC: 304; KK: 305), sırma işlemeli şalvar (İM II: 29), külot pantolon (KS: 402), lacivert çizgili pantolon (AGSS: 71), lacivert kilit pantolon (İM IV: 313; İM III: 526).*

*Dizleme çorap (BE: 261; İM III: 264, 394), çizgili lacivert bir çorap (İM IV: 164), kırmızı çorap (İM IV: 313; YY: 547), muhabbet kuşu nakışlı çorap (İM IV: 326), nakışlı bir çorap (İM II: 226; OD: 253), ham çarık (DÇC: 304; YK: 114), iki kuş ile ağaç nakışı çorap (İM I: 62–63), çarık (OD: 253), tosun derisinden çarık (İM I: 23).*

*Maraş ayakkabısı (İM II: 226), rugan ayakkabı (YK: 60; YY: 547), tabanı otomobil lastiğinden kırmızı ayakkabı (İM I: 363; İM IV: 326), çizme (İM III: 317; YK: 413), uzun, siyah çizme (İM II: 29), köriük çizme (İM III: 526; YK: 396), İstanbul kundurası (İM III: 129), postal (İM III: 107), kırmızı Maraş postalı (İM III: 106, 264; KS: 541; KK: 305), plastik pabuç (YY: 553), mest (YY: 553), Çerkeş mest (DK: 111).*

Romanlardaki giysiler, feodal toplumdan sanayi toplumuna geçişin simgeleri gibidir. Geleneksel kıyafetlerle, modern kıyafetlerin birlikte yer alması ve fes, kalpak, aba, şalvar ve dizleme çorap gibi giysilerin özellikle köylüler, fakirler, eşkıyalar ve işçiler tarafından kullanılması, fötr şapka, kravat, mendil gibi giysilerin de ağalar, beyler ve zenginler tarafından kullanılması roman coğrafyasındaki feodal yapı ile kapitalist düzen arasındaki geçişi yansıtır.

### **17. 1. 1. Tılsımlı Gömlek**

Gömlek, romanlarda geçmişte onu giyen kişinin özelliklerini, gelecekte onları giyecek kişilere aktarır, bu suretle tılsımlı bir güç kazanır.

Anacık sultan, üstünde doksan dokuz bin dokuz yüz doksan dokuz ayet, dua, tılsım, hadis, Allah'ın bütün sıfatları, esma-i hüsnâ, vefk ve cefrler yazılı Selahattini Eyyubi'nin tılsımlı gömleğini İnce Memed'e verir. Bu gömleği giyenler, hastalık, kurşun, kılıç gibi bütün kötü tesirlerden korunur. İnce Memed, tılsımlı gömleği giyer. Bu gömleği giyen Selahattini Eyyubi, Kudüs'te Haçlı ordusunu dağıtır. Kırkgöz ocağı

bu gömleği, Yunan savaşına gidip de gelmeyen on altı kişiden hiçbirine giydirmez, onun yakında gelecek sahibini bekler (İM IV: 81, 167, 351, 368).

İslami gelenekte Hz. Muhammed'in Yemenli Veysel Karanî'ye hırkasını gönderdiği anlatılır. Bu tür eşyalar, ilk orijinlerinde kazandıkları özelliklerin bazılarını, daha sonra bu eşyalara sahip olanlara aktarır.

### 17. 2. Kadın Giysileri

*Başörtüsü (YK: 392), ak başörtüsü (İM IV: 374, 525; KK: 34; BE: 124), ipek başörtüsü (KK: 154; ÖO: 310; YK: 94), turuncu ipek başörtüsü (KS: 513), ipekli başörtülerle örtülmüş fes (KK: 35), sırmalı, altınla süslü fes (YY: 111; BE: 124), kofî (AE: 90), pullu yazma (İM IV: 237), işlemeli gümüş tas kapatılmış taç başlık (İM III: 257), kara çatki (İM IV: 411, 525; KS: 511), som ipekten siyah atkı (KK: 35), ipek krep (YDGB: 119), turuncu ve yeşil iki ipek krep (YDGB: 87), gümüş tepelik (BE: 124)*

*Ayakkabı (KS: 374), kundura (DÇC: 162; ÖO: 310), Maraş'ın gülü ayakkabısı (YY: 111), uzun topuklu ayakkabı (İM IV: 237; KS: 513), beyaz çorap (ÖO: 310).*

*Fistan (KSİ: 196, 374), ipek fistan (İM I: 395), kadife fistan (YY: 111), uzun çizgili fistan (KK: 34), yeşil fistan (YK: 94, 392), yeşil pazenden fistan (ÖO: 310), atlas yeşil fistan (KK: 35), kırmızı, nakışlı, mavi işlemeli önlük (BE: 124), uzun entari (BE: 124).*

*Kuşak (YK: 392), lahuri şal kuşak (İM IV: 374), Trablus kuşak (İM I: 395), ipek önlük (AE: 90), sırmalı cepken (YY: 111)'den oluşur.*

### 17. 3. Süslemeler

*Örgülü saçlara takılan gümüş, altın çekirdekler (YK: 391),*

*Küpe (KK: 35, ÖO: 310), inci küpe (KSİ: 196), altın küpe (BE: 124; YK: 392), beşibiryerde (KK: 154; YK: 392), gerdanlık (YK: 94), göktaş gerdanlık (İM IV: 525), inci gerdanlık (KS: 374), mercan gerdanlık (ÖO: 310), altın, inci gerdanlık (KS: 513),*

*Altın bilezik (İM IV: 237; KK: 154; KS: 374), burma bilezik (DÇC: 162), biri som altın sarısı, birisi yeşil, birisi de yalın kırmızısı üç tane sırça bilezik (YDGB: 87),*

*Altın kemer (YK: 66), üstü geyik kabartmalı altın bel kemeri (KS: 374, 513),*

*Boncuk (OD: 335; YDGB: 87), eski mezarlardan çıkmış boncuk (İM IV: 525), bir ipe dizilmiş beş mavi boncuk (YDGB: 87), kırmızı, içi ışıklı boncuk (YK: 391),*

*Hırızma* (ÖO: 310; YK: 94; BE: 124), *altın hırızma* (DÇC: 162), *gümüş hırızma* (YDGB: 87), *elmas hırızma* (KK: 35),

*Halhal* (DÇC: 162; İM IV: 374; YK: 94), *altın, inci, zümrüt halhal* (AE: 26).

#### 17. 4. Yüzük

Yüzük, süs unsuru olmanın yanı sıra önemli mitolojik özellikler gösterir. Yüzük, *sonradan kazanılan olumlu özellikleri* sembolize eder. Dede Korkut'ta bu yönüyle tipik bir özellik gösteren yüzük yer alır. Hikâyede Depegöz mekânın avantajlarını kullanarak Basat'ı zor durumda bırakır. Zekâsını kullanarak mekânın baskısından kurtulan Basat, kendini kanıtlamış olur. Bunun üzerine, hile kastıyla da olsa, Depegöz, elindeki yüzüğü Basat'a vererek: *Mere oğlan, al şol parmağumdaki yüzüğü, parmağuna tak, sana oh ve kılıç kâr eylesün*, der (Özçelik 2005: 778). Hikâyenin devamında Depegöz, Basat'a öldürmek için çeşitli hileler yapsa da her defasında Basat bu hilelerden kurtulur.

Anacık sultan, ocak söndüğü için, ocağın mührünü İnce Memed'e verir. Ondan bu yüzüğü Malatya'ya gidip *Ağuiçen ocağına* vermesini, onların kendisini koruyacağını ve ölünceye kadar da bu yüzüğü saklamasını ister (İM III: 460). Bu yüzüğü takan kişiye top güllesi işlemez (İM IV: 28). Ocağın yüzüğünü, ocağa mensup olanlardan başkası takamaz. Anacık sultan ise yüzüğü İnce Memed'e vermekle onu, ocaktan kabul eder, pir sayar. Bu yüzük insanı kazadan belâdan korur (İM III: 470, 497; İM IV: 27, 80, 166). Anacık sultan, İnce Memed'in kurşundan öleceğini bildiği için yüzüğü ona verir (İM III: 487), Zöhre Ana, İnce Memed'e bir şehit yüzüğü verip parmağına takmasını istedikten sonra, yüzüğün bir cephane kıymetinde olduğunu söyler (İM IV: 576). Yüzük sayesinde İnce Memed'de yıldırım çeliği oluşur. İnce Memed'in parmağındaki yüzüğün parıltısı dünyayı alır (İM IV: 45).

Yüzük, on iki perli ve on iki köşelidir. Dünyada beş on kişide bulunur. Bu yüzüğü sadece ulu pirlar takar. Bunlar, bin pınarlı Kaz dağındaki ulu pirlar ocağındandır. Her gün güneş batarken, kalkıp yıkandıktan sonra, yüzlerini güneşe ve Kerbela'ya dönüp gülbank çekerler (KSİ: 425).

Gelenekte, kahramanların sonradan kazandıkları olumlu özellikleri sembolize eden yüzüğü Yaşar Kemal, gelenekteki fonksiyonuna benzer bir şekilde kullanır (Bak: otorite boşluğu).

## 18. Halk Sanatları ve Zanaatları

Yaşar Kemal, romanlarda el zanaatlarına geniş yer verir. Bunlar demir, ağaç, kilim ve taş işlemeciliği üzerinde yoğunlaşır. Romanda yer alan işlemlerde, mitolojik motifler ön plâna çıkar.

### 18. 1. Demir ve Ağaç İşlemeciliği

Topal Hacı Abbas ustanın elinden her iş gelir. Demirden *kılıç, örs, saban demiri, dirgen, orak, bıçak, hançer, mavzer, tabanca, çakmak; ağaçtan beşik, kirman, iğ, çukruk, oklava, evreç, bardak, çam bardağı* yapar. Usta, bardağın ağzını, büyülerden çıkmış bir kuş gagasına benzetmek için günlerce uğraşır. Tahtalar oyar, demirler döver, boyar; kilitler, anahtarlar işler; zincirler örer. Ustanın sürekli çalışması, tahtalara, bardağa, duvarlara tuhaf biçimler, nakışlar oyup çizmesi onu, ermiş bir eski zaman büyücüsü düzeyine çıkarır. Usta, üstlerinde çiçek, at başı, kedi, tilki başı, çınar yaprağı, turna katarı olan görülmedik işlemler yapar. Usta, tahtayı öyle oyar ki, güvercini ak düşürecekse, güvercin ak düşer. Bir ceviz sandığının üstüne mor bir ceren ile kulaklarının ardına koskocaman güller sokulu bir kedi yavrusu yapar. Usta, yalnız bu dünyada, böylesine güzel nakışlı, insanı bir masal dünyasına götüren at, tazi, ceylân, kurt, insan, başka bir dünyadan getirilmiş çiçek kabartmaları yapar. Usta, ağaçları keser, onlardan tuhaf yaratıklar yapmaya yedi yaşında başlar. Ormanı dolaşır, tuhaf, insana, kuşa, türlü yaratığa benzer kökler bulur, onları işler, asıllarına daha çok benzetir (KK: 164–180).

Köylüler, ağaçtan insan, geyik, doludizgin giden at, tek boynuzlu gergedan, gökte uçan turna ve nakışlı, sedef, altın, gümüş kakma çok güzel beşikler yapar (İM IV: 112–113, 345).

Hasan emmi, Mustafa'ya üstünde ismi de yazılı çam ağacından üstüne çiçek ve kuş işlemeli bir çam bardak yapar (YK: 305).

Dursun Usta, eski usul konsol, sandalye, koltuk, üstleri gül işlemeli masalar yapar. Her eserine büyük bir gül işler (AGSS: 22).

### 18. 2. Kilim İşlemeciliği

Romanlarda kilim işlemeciliğinde kök boya kullanılır. Anavarza'nın Bozkuyu ile Cıgıcık köyündeki mozaiklerin renkleri, biçimleri, bitmez tükenmez bir kaynak olarak, Çukurova kilimlerindeki işlemlere örnek teşkil eder. Bu kilimleri,

geleneksel kilim renklerinden ayıran, kendine özgü mozaik kaynaklı renkler ve nakışlardır:

Zero, nar ağacının altına kilim ısdarını<sup>13</sup> kurar, yaşlı kadınlar Zero'ya kök boya sağlar, o da paha biçilmez kilimler dokur (YK: 104).

Melek hatun, Kaz dağında her direği gülgülü<sup>14</sup> işli ıstarlar yapıldığını söyler. Kirkitin<sup>15</sup> her iki yüzüne de çiçekler, kuşlar işlenir. Kilim işleminde kök boya kullanılır (KSİ: 333–334), Uso adanın kadınlarına birer kirmen yapar. Her kirmene ayrı bir nakış oyar. Şerife hatun, gelirken yanında ip boyamak için şehmus getirir. Şehmus; uzun, tel tel, atkuyruğu gibi sarı bir ottur. Bütün ipler sarıya boyandıktan sonra diğer renklere boyanır. Bu şekilde boyanan iplerin renkleri, güneş altında kalsa da solmaz (KSİ: 336–337).

### 18. 3. Taş İşlemeciliği

Yaşar Kemal, romanlarındaki işlemlerde genellikle *kuş, turna, çiçek, gül, ağaç, at, geyik, ceylan* gibi mitolojik figürlere yer verir.

Jandarma kumandanlığının avlusunda antika, üstü işlemeli, üç tane büyük mermer taş vardır. Eskiden bir Osmanlı yüzbaşı, bu taşları, Anavarza kalesinin yakınındaki bir höyükten kağıyla getirtmiştir. Birinde çok güzel, düz burunlu bir kadın resmi, diğerlerinde de çiçeklerle süslü asma yaprakları, koyun başları vardır (İM III: 161). Eski yazılı taşın üstünde, iri gözlü, düz burunlu, gözlerini kocaman açmış, saçları yılanlar gibi kıvrım, düz burunlu, güzel, soğuk bir kadın başı resimli dikdörtgen bir taş vardır (YK: 19–20). Körmezar höyüğünü kazarlar. Kazdıkları yerden mermer taşlar çıkar. Bu taşlarda güzel gözlü, güzel burunlu, saçları düzgün, özenle taranmış kadınlar, kadın başları, ellerinde kalkanları, kılıçları, örgülü saçları, koşan, ok atan, kaval çalan erkekler, doludizgin koşan atlar, tazılar ve geyikler çıkar (YK: 140). Köyde çiçek işlemeli direkler, yazılı mermer taşlar, doludizgin giden atlar, gülümseyen çocuk başları olan kabartma şekiller vardır. Kabartma adamların hepsi de küçüktür. Kadınları da küçük, ince, güzel yüzlü, ceren gözlüdür. Anlatılanlara bakılırsa bu adamların her birisi ağzı kanlı birer kudurmuş kurt, yüzlerine bakarsan her birisi birer melektir (KK: 244).

Üstüne beş yapraklı çiçek kabartması ve ağlayan bir kadın figürü işlenmiş sandığa benzeyen yarı yarıya toprağa gömülmüş bir mezar olduğu söylenen *çinke taş*

<sup>13</sup> İsdar: Kilim, atkı vb. eşyaları dokumakta kullanılan ilkel tezgâh.

<sup>14</sup> Gülgülü: Pembe ve kan kırmızı renkler için kullanılır.

<sup>15</sup> Kirkit: Istarlarda dokumanın ipini bastırarak sağlamlaştırmak için kullanılan ve şekli satura benzeyen ağaçtan alet.

(KS: 172–173), Anavarza'nın dibinde, üstü yazılı, iri çiçek nakışlı, ak bir çinke taş vardır (DÇC: 292–293).

Sal iskelesinin üstündeki kayalıkların dibinde yarı yarıya toprağa gömülmüş çinke taştan üç lâhit vardır. Lâhitlerin kapaklarının üstüne iri mor çiçekler işlenmiştir (KS: 572). Avlu kapısının iki yanında Maraş'ta bir örenden getirilmiş insan yüksekliğinde siyah çinke taştan yontulmuş iki aslan heykeli durur (YK: 72–73). Ahırın önündeki mermer taşın üstünde bir koçbaşı kabartması vardır (YK: 116; YK: 120).

Yaşar Kemal, budaklarda olduğu gibi mozaiklerdeki resimlerde, halılarda, kilimlerde, duvar resimlerinde, arabalarda, silâhlarda, sandıklarda ve benzeri birçok resim, kabartma, heykel sayesinde, o eşyalardaki motiflerin dünyasına girer, orada mutlu olur, başka bir dünyada yaşar.

Yazar, bu motifleri anlatırken sıklıkla onların başka bir dünyaya ait olduğunu ve bizim dünyamızdakilere hiç benzemediğini belirtir. Eşyalardaki çiçekler, bu dünyadaki hiçbir çiçeğe, benzemez. Renkler, genellikle turuncu veya mavidir. Bu renkler de bizim renklerimizden farklıdır. Resimlerde genellikle mitolojik varlıklar yer alır. Bunlar *ağaç, kuş, kartal kuğu, martı, at, ceylan, çiçek, deniz, ceren, geyik, güneş, Hz. Muhammet, Hz. İsa, Hz. Ali, kadın başı, yarı insan yarı hayvan kuş veya yılan, kaplan, yelkenli, su, turna katarı, uğur böceği, yılan, yıldız* gibi metafizik derinliği, mitolojik özellikleri ve kutsallığı ön plânda olan varlıklardır.

Ayrıca ev duvarlarında, çeşitli ev eşyalarındaki resimlerde mitolojik motiflerde kuş, güvercin, yılan, geyik resimleri gibi, koruyucu ruhu temsil eden motifler ön plâna çıkar.

Yaşar Kemal'in, varlıkları cennetten, budaklardan ya da çok eski zaman mozaikleri gibi farklı dünyalardan seçmesi, varlığı eşya sayesinde aşmak istemesinden kaynaklanır. Yazar, Âdem İle Havva efsanesiyle cennetlerde dolaşır; Anka ile Toros dağlarının en yücesine çıkar, karayılan ve akkuş ile yeraltını ve gökleri dolaşır, Burak ile varlığın son hududuna varır, Köroğlu ve Hz. Ali ile zulmün karşısına çıkıp onlara karşı savaşıyor, yelkenlilerle mavi denizlere ve ufuklara açılır, turnalarla bulutların üzerinde uçar, cerenlerle çölleri, ağaçla kâinatı, kamyşla ötelere, çiçekle görünenin arkasını dolaşır. Bunlar, insana bu dünyayı ve dertlerini unutturup insanı, mutluluğa, başka bir dünyaya götüren unsurlardır.



## 19. Meslekler

Romanlarda çeşitli nedenlerle birçok meslek adı geçmektedir. Biz bunlardan önemli fonksiyonları olanları almayı uygun bulduk.

### 19. 1. Arzuhâlcilik

Yaşar Kemal, gençliğinde arzuhâlcilik yaparak halkla ilişkiler kurar, onların hikâyelerini dinler, yol gösterir, yardım eder. Arzuhâlcî K r Kemal ismiyle tanınan yazar, romanlarında yeri geldikçe arzuhâlcilikten bahseder:

Arzuhâlcî K r Kemal incecik,  f rsen yıkılacak, uzun bir delikanlıdır, her şeyi müşterilerine bir bir söyler (BE: 80–82).

Arzuhâlcî Ali Efendi, tiplemesi de yazarla benzer özellikler taşır: Arzuhâlcî Ali Efendi, masasının üstüne yumulmuş kitap okur. İncecik, zayıf, bir deri bir kemik kalmış, fakirden arzuhâlc  parası alamayan, pısrık, şaşsal, korkak, aynı zamanda  ld rteceklerini bildiği halde ağaların tekerine taş koyan, onların elinden alıp köylüye vermeye çalışan biridir (YY: 276–277).

### 19. 2. Demircilik

Demircilik, Türk kültüründe en önemli mesleklerden biridir. Türk toplumda önemli yerler işgal eden kişiler, bu mesleği icra etmişlerdir. Toplumumuzda demirciliğin özel bir anlam taşımada ve efsanelerinde önemli bir motif olarak karşımıza çıkmasında, demircilik ile şamanizm arasında kurulan bağın önemli bir yeri olduğu düşüncesindeyiz.

Demircilik uğraşı, önem bakımından şamanlık meslek ve görevinden hemen sonra geldiğini belirten Mircea Eliade, Demirciler ve şamanlar aynı yuvadan çıkar ve şamanın karısının saygıya, demircininkinin de tapınmaya l yık olduğunu söyleyen iki Yakut atasözü nakleder. Demirciler hastalıkları iyileştirir, hatta geleceği bilebilir. şamanlar demircilerin ruhunu yutamaz,  nk  demirciler onları ateşte saklar. Buna karşılık demircilerin bir şamanın ruhunu yakalayıp ateşte yakması mümkündür. Demirciler de kötü ruhlara etkisi altında olduğu için sürekli çalışmak, ateşle oynamak ve gürültü yapmak zorundadır. Yakut mitlerinde yer altı dünyasının baş demircisi kötü tanrı, demirden bir evde oturur. Buryat inanışlarına göre göksel demirci dokuz oğlunu yerdekilere demircilik sanatını öğretmek için gönderir. Başka bir söylencede göksel *demirci ak tengridir* ve onların oğulları d nyev  kızlarla evlenerek demircilerin ataları olmuşlardır. Bu sebeple o aileden gelmeyen kimse demirci olamaz. Demircilerin

koruyucu tanrı ve ruhları, demircilere hem işlerinde yardımcı olur hem de onları korur. Ateşe söz geçirebilme ve özellikle madenler üzerinde sihirli güçleri yüzünden, demirciler, her yerde korkulan ve çekinilen büyücüler olarak tanınmışlardır. Madencilik sırları, bize Şamanlıktaki sırra erme yoluyla aktarılan meslek sırlarını anımsatır. Her iki durumda da yabancılara kapalı (ezoterik) bir sihirli teknik söz konusudur. Bu nedenle demircilik, Şamanlık gibi kutsaldır. Maden işlemeye dayalı sihirbazlık, zorunlu olarak içerdiği ateşe egemenlik olayının etkiyle Şamanlığı saygın kılan pek çok öğeyi özümsemiştir. Demircilikle ilişkili mitolojide, Şaman ve genel olarak büyücü mitolojisindeki birçok tema ve motifi aynan buluruz (Eliade 1999: 511–516).

Demircilikle ilgili bu kısa bilgiyi verdikten sonra, romanlarda önemli bir yer işgal eden bu meslek üzerinde duralım: *Yaşar Kemal, Ağrı Dağı, Binboğalar, Al Gözlüm Seyreyle Salih ve Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanlarında sıklıkla yer verdiği ateş kültü ve buna bağlı roman kahramanı demircilerin, Türk destan ve efsanelerindeki demirci motifinden kaynaklanıp kaynaklanmadığı sorusuna, bu benzerliğin tesadüf olabileceğini ve yaşamından kaynaklandığını belirtir. Yaşar Kemal, yakın köyden babasının dostu demirci Hasan ustayı ve ilkokul birden son sınıfa kadar, Kadırlı’da demirciler çarşısındaki demircileri ocakta çalışırken saatlerce seyrettiğini söyler. Yazar aynı söyleşide: *Türkler eskiden ne eder ne yaparlarmış umurumda değil benim. Hiçbir ilgisi yok*, der. Gürsel’in yönelttiği: *Ama Ergenekon efsanesini biliyorsun her halde. Demir dağın eritilmesi motifini*, sorusuna: *Hiç umurumda değildi. Yeni öğreniyorum şimdi. Ergenekon’u bilmiyordum o zaman. Bu demirci hayranlığımın kaynağı kişisel, karşılığını verir* (Gürsel 1999: 95–97).

Yaşar Kemal’in romanlarında yer verdiği halk kültürü unsurlarının kökenleri ile ilgili sorulara tepkisel cevaplar verdiğini görürüz. Yazarın, okuyazar hemen herkesin bildiği Ergenekon efsanesindeki demircilik motiflerinden haberdar olmaması mümkün değildir. Romanlardaki demircilikle ilgili motifler, Türk kültüründeki demircilik motifleriyle sınırlı değildir. Aşağıdaki bölümlerde bunu açıkça görmek mümkündür.

Demircilik, eski çağlardan beri kir, hile götürmez pirl kutsal bir zanaattır. Demircilerin piri, Hz. Davut aleyhisselamdır. Davut’un elleri ve dili hem hünerli hem de büyüdür. Kızgın demiri ocaktan maşa kullanmadan eliyle alır. Bir gün karısı:

*Davut bu demircilik hüneri senden mi, benden mi?* sorusuna Davut: *benden*, deyince karısı büyüğü bozar, artık Davut'un eli demire değince yanar. Davut hiç kızmaz. Demirci milletinde hiç kızgınlık, öfke olmaz, o yaratıcıdır, onun işi yalnız sevgiyedir. Demirci, demiri ancak sevgiyle, sabırla eritip biçimden biçime sokabilir. Demirin tavı, ocakta kıpkırmızı olup apak kesilince dir. Ak demiri Usta, ocaktan çıkarır, çabucak dövmeye başlar. Ancak sevginin tavındaki insan, demirci olabilir. İsmail Usta, soyunun Davut peygambere dayanmasıyla övünür. Dedelerinin hepsi usta demircilerdir. Torunlarının da kıyamete kadar demircilik yapacağına inanır. Demirciler, çok da uzun yaşar. Demircilerin en şaşılması işi, demirin ocakta tav olmasını hiç şaşırmadan bilmesidir. İsmail usta, akşamları çekicinin sesini, dedesi Davut Peygamber gibi, kendi sesine uydurup eski çağlardan bu yana demircilerce söylenen türküyü mırıldanır. İnsanlar, bu çağda bile *kadim çalgı çekiç sesine*, eski günlerdeki gibi toplanır, yürekleri sevgiyle, insanlıkla dolarak, kötülüklerinden arınır. Bu insanlar artık kimseye kötülük etmez, mutlu olurlar (AGSS: 145–147). Demircilik, Hz. Davut'tan beri pirlî zanaattır (AGSS: 375).

Karaçullu obası, altmış çadırılık bir obadır. Obanın en yaşlı adamı demirci Haydar ustadır (BE: 12). Mor kayanın dibine bir demirci evi yaparlar, evin içine, ocağı, körüğü koyup örsü de yüksek bir taşın üstüne çıkarırlar (BE: 42). Kerem, sabahtan akşama kadar Yalnız ağaç köyünün demircisi Sadi Demirtok'u dükkânında seyrederek. Kerem, demire vazgeçilmez bir sevdâ duyar (BE: 156). Sadi Demirtok'un soyu, demirciler ocağı soyudur. Onun soyu, büyük demirci Haydar ustaya dayanır. Türkmen, demirciye kutsal bir adammış gibi bakar (BE: 158). Horasandan bu yana demirciler ocağı piri Haydar ustadır. Padişahlar, kılıçlarını bu ocaktan kuşanır (BE: 176). Kerem, sabah olunca dedesinin yanına varır. Haydar usta, örsünü kayalıkların arasındaki bir yarığa çakmak ister. Ocağı yapar, körüğü kurar. Tekneyi de yere indirir. Kerem kaklıklardan tekneye su taşır. İkindiye doğru demirci çadırı her şeyiyle hazırdır. Haydar usta, kılıcına hayranlıkla bakar. Ateşe konan kılıç, gece yarısına doğru erimeye yüz tutar. Kılıcı, ateşten alıp örsün üstüne koyar, dövmeye başlar. Haydar usta tostoparlık demiri yeniden ocağa sokar, körüğe asılır. Gün ışıırken, dağ derinden sarsılır. Çekiç sesleri hızlanır. Çadır tepeden tırnağa ışığa keser. Uzun bir çınlamadan sonra her şey susar. Gün ışıırken obalılar ürkerek, demirci çadırına yaklaşır. Süleyman Kâhya, ayağa kalkıp çadırın içine girer. Haydar usta, örsünü geniş kollarıyla kucaklamış, sol yüzünü

örsünün üstüne yatırmış, kızıl sakalı örsten aşağı birer altın tel gibi saçaklanmış dökülmüş, yatar. Ağır, iri demirci balyozu ayaklarının ucuna düşmüş. Bir de örsün üstünde, ustanın burnuna yakın bir yerde *yeni dövülmüş, tekerleğe, bir saate, bir obanın eski damgasına benzeyen, kilimlerdeki, keçelerdeki güneş yuvarlağını andıran, şimşekli oklar*<sup>16</sup> salan hoş bir demir parçası durur (BE: 241–243).

Yukarıdaki *hikâyede* değerini kaybeden kılıcın yerini; *sol yüz, kızıl, balyoz, tekerlek, saat, güneş yuvarlağı, şimşekli oklarla* gösterilen ideolojik unsurlar alır.

Demircilik iyi bir zanaattır. İnsanı hiçbir zaman aç bırakmaz. Nereye gitsen yapılacak bir saban demiri, araba dingili bulunur (YY: 292). Osman usta, çok yaşlı bir demircidir. Çocukları çok sever. Kılıç, bıçak, saban demiri yapar. Hiç kimseyle pazarlık etmez, demiri alan parasını örsün önüne usulca, korkarak, saygıyla bırakır, gider. Osman ustanın demirleri yıllar geçse aşınmaz, her topraktan çıkışında biraz daha parlaklaşır. Bu yüzden Osman ustanın yaptığı demirler hemen satılır (YY: 355–356).

Hüso, demirci dükkânında beş oğluyla birlikte çalışır, altın işlemeli, kılıçlar döver. Hüso; paşa sarayına, bey konağına adımını atmayan, oruçsuz, namazsız, duasız, ateşe taptığı söylenen biridir. Körük ateşinin önünde dize gelip, ellerini ateşe açar. Yaz kış üstüne hiç bir şey giymez. Bacaklarına yalnız çok kalın bir şal dolar, beline kırmızı bir kuşak bağlar (AE: 54).

Topal Hacı Abbas usta, evin köşesine demirci ocağı örür. Ocağın yüksekliği göbeğine kadardır. Ocağın üstüne davlumbaz, arkasına bir körük bağlar. Ocağın yakınına üç tane örs diker (KK: 165). Mustafa, Usta'nın demirci ocağında çalışmaya başlayıp demirin üstüne nakış işleyince kendinden geçer, mest olur. Usta, yaptığı her işin üstüne çiçek, kuş, arı, böcek nakışlarından birini işler (KK: 168).

Obanın en ucunda iki çadır vardır. Biri ev, biri ocaktır. Ev çadırının kapısında, nakışlı kilimler vardır. Obanın en temiz, en güzel çadırıdır. Öteki de ocak çadırıdır. Ocak çadırının kapısında adam boyunda çatallı, çifte bir geyik boynuzu dikilidir. Yanmış boynuz kokusu yayılır. Çadırın yanında bir kül öbeği vardır. Bunlar, Mıstık ağının çadırıdır. Mıstık ağa, bu obanın, bütün öteki obaların kılıçlarını yapar. Dibeklerini işler. Sazlarını, bağlamalarını, kavallarını yapar. Nakışlar vurur. Sedefler

<sup>16</sup> Bir merkezden çıkan oklar, çoğunlukla güneşe işaret etmektedir (Çaycı 2002). Yazar, kılıcı geleneksel unsurların sembolü olarak kullanır. Nasılki kılıç; *ateş, örs ve çekicinin* baskısı altında *emek verilerek* güneşe ve oklara dönüştürülmüşse; geleneksel toplum da *ateş, örs ve çekicinin* baskısı altında bir emek verilerek değiştirilmek ve günümüzün şartlarına uydurulmak zorundadır.

kakar. Demir, bakır, ağaç biçimlenir. Mıstık ağa sekseninde, bir çınar gibidir, olur olmaza konuşmaz. Dünyada onu işinden başkası ilgilendirmez (ÜAE: 121). Kuyumcular çarşısı, hiçbir yerde benzeri olmayan bir çarşıdır. Burada altın, gümüş, işlerler. İşte bütün eski şehirler böyledir. Eski şehirlerde insanın insana saygısı, sevgisi bir kuraldır. Bir insanın diğerini aşağılaması, büyük suçtur (KSİ: 146–147).

Romanlarda demircilikle uğraşan ustalar, hep iyi kişilerdir. Pirli bir sanat olan demircilik Hz. Davut'a dayandırıldığı için kutsallık taşır. Demircilik, sanayileşmenin kökenidir; işçi sınıfı sanayileşmenin sonucu ortaya çıkar. Bu işçiler de sosyalizmin insan kaynağını oluşturur. Demircilikle yazarın politik görüşleri arasında bağlantı vardır. Demircilikte kullanılan örs, çekiç, ateş gibi unsurlar, yazarın politik duruşunun yansımalarıdır. Bu ve benzeri nedenler, Yaşar Kemal'in demirciliğe özel bir ilgi duymasını sağlar. Bu zanaatın, insanları kötülüklerden arındırması, demircilerin tamamen iyi, yüreğinin sevgi ve insanlıkla dolu olması, bir takım sembolik yansımaları da açığa çıkarır.

### 19. 3. Lodosçuluk

Lodosçuluk İstanbul şehrinde Bizans'tan beri sürüp gelen eski bir zanaattır, helâl ekmektir. Lodosçular, lodos çıktığı günlerde, sabah erkenden yataktan kalkar, dualarını okur, denizin yolunu tutarlar. Kaşıkçı elmasını, çakıl taşlarının arasında sabah vakti bir İstanbul lodosçusu bulmuş, bir tahta kaşıkla değişmiştir. O gün bugündür İstanbul lodosçuları, bu taştan daha büyük başka bir taş bulma umuduyla yaşar. Deniz sonsuz, gani, cömert, bereketlidir, İstanbul lodosçuları, deniz ağarırken suya girer, mücevher arar (DK: 293).

Yaşar Kemal, İstanbul romanlarından DK'da bu şehre mahsus bir meslekten söz eder. Lodosçuluk adı verilen bu meslekte, her lodos rüzgârı çıktığında, rüzgârın etkisiyle deniz dibindeki değerli eşyalar, sahile çıkar. Sahilde değerli eşya aramak, zamanla gelenek haline gelir ve bir mesleğe dönüşür.

Yaşar Kemal'in romanlarından hareketle ele aldığımız meslekler kuşkusuz bunlarla sınırlı değildir. Burada söz ettiğimiz meslekler, romanlarda sık yer verilen, özellikleri ve gelenekleri uzun uzun anlatılan meslek gruplarıdır. Bu mesleklerden demircilik ve lodosçuluğun romanda oluşum hikâyesi diyebileceğimiz ilk çıkış noktası olan mitik orijinleri açıklanır. Demircilikle ilgili anlatılan Hz. Davut efsanesi ve Lodosçulukta anlatılan kaşıkçı elması, bu mesleklerin çıkış kaynağını oluşturur.

## 20. Halk Mimarîsi

Romanlarda halk mimarîsi içinde yer alabilecek yapılar içinde çadır, huğ<sup>17</sup> ve değirmenler ile konutlarda kullanılan eşyalara yer verdik. Yaşar Kemal, romanlarda çadır ve huğların özellikleri hakkında tanıtıcı bilgiler verir

### 20. 1. Çadırlar

*Bez, keçe, deri, kıl dokuma* vb. barınmaya uygun maddelerden, direklerle çatılarak yapılan barınma yerine çadır denir. Çadırlar, bazı avantajları sebebiyle bozkır kültürüyle birlikte anılır olmuştur. Taşınması, kurması ve yıkması kolay olması, maddî külfetinin azlığı dolayısıyla, çadır; diğer barınaklara göre, tercih edilir. Yaşar Kemal, romanlarında kırsal kesim insanının yaşamına geniş yer verdiği için, çadırlar hakkında da önemli bilgiler verir. Şimdi bu bilgiler üzerinde duralım.

Mehmet Kaplan, çadırın dünya hâkimiyeti ideali ve din ile alâkalı olma ihtimalinden söz eder. *Daha deniz daha müren / Güneş bayrak gök kurıkan*, mısralarından hareketle bu ihtimali yorumlayan Kaplan, gök ile çadır benzerliğinin Dede Korkut'ta sembolik olarak yere ve göğe hâkim olma hissini verdiğini, Göktürk kitabelerinde hakanın gökte olmuş olarak gösterilmesi, destanda göğe yükselmelerin yer aldığını belirttikten sonra çadırların kenarlarına dikilen direkleri de, göğe yükselmek istenmesinin bir işareti sayar (Kaplan 1992: 76–77).

Obanın en ucunda iki çadır vardır. Biri ev, biri ocak çadırıdır. Ev çadırının kapısında, eğmesinde nakışlı kilimler pırıldar. Obanın en temiz, en güzel çadırıdır. Öteki de ocak çadırıdır. Kapısında çifte adam boyunda çatallı boynuzlu bir geyik boynuzu dikilidir. Ocak çadırından türlü ağaçların, demirin, kömürün, külün, yanmış boynuzun kokusu yayılır. Çadırın, yanında bir kül öbeği vardır. Bu çadırlar Mıstık ağanın çadırıdır. Mıstık ağa, bütün obaların kılıçlarını yapar, dibekler işler, sazlar, bağlamalar, kavallar yapar (ÜAE: 121).

Çadır, on dört göbekli, firuze, sedef kakma, mercan, inci kakma direkli, Buhara keçeleri, İran ve Horasan kilimleriyle döşelidir. Çadırın bir odasının duvarı geyik derileriyle kaplıdır (DÇC: 436–437).

Kürt beyi, yedi göbekli çadırda oturur (YY: 82). Yedi göbekli kara çadırın el ayası kadar yeri gümüş işlemelidir. Bunlar, çadırların en makbulüdür (BE: 53).

---

<sup>17</sup> Huğ: Çukurova'da cilpirt çalınsından, kamyştan ve sazdan yapılan evlere verilen ad.

Göçebelikten yerleşik hayata geçen köylüler, eski yedi direkli kara çadırlarıyla övünür (YÖ: 9). Yedi direkli Yörük çadırının içi cennet bahçesi gibidir (YK: 83).

Eskiden Horzumlu beyi, on dört göbekli kara çadırla Çukurova'ya iner. Çadırı Yörükler, alışkın elleriyle ancak bir haftada kurup bir haftada yıkar. Çadırın her direği paha biçilmeyecek güzellikte sedef, gümüş, altın nakışlarla işlenir (BE: 120).

Emir, Süphan dağının yamacında yirmi sekiz direkli, her direği altın, inci, sedef, gümüş kakma büyük bir çadırdan otağ yaptırır (KK: 307).

Yaşar Kemal'in romanlarında geçen çadırlar, direk sayısına göre itibar görür. Bu çadırlar üç, yedi, on dört ve yirmi sekiz direklidir. Çadırların içi süslemelerle kaplıdır.

### 20. 2. Huğlar

Çukurova'da, cilpirt çalısından, kamıştan, sazdan evler yaparlar. Uzun cilpirti çahlılarıyla evlerin duvarları örülür, sonra çamurla sıvanır. Bu dikdörtgen şeklindeki evlere bir kapı, kapının her iki yanına taka dedikleri küçük pencereler yaparlar. Uzunlaması en çok yirmi beş, otuz adım, enlemesi on adımla on beş adım arası olur. Yan duvarları, uzatılmış kalasların üstüne dikine kamışlar dizilir. Kamış kazıklarının arası ince cilpirti çubuklarıyla örülür. Duvarın yüksekliği iki buçuk metreden fazla olamaz. Kamış çitlerin de, cilpirt çitlerinin de içi toprakla kalınca sıvanır. Sıvaların üstü de Hemite dağı yörelerinden getirilmiş mavi, sarı, yeşil, kırmızı topraklarla boyanır. Huğların üstü çoğunlukla sazlarla örtülür. Çitten duvarın üstüne kamış, onun üstüne sazları sererek döşedikleri bu sazdan evlere huğ derler. Bu evlerde genellikle fakirler oturur. İkinci Dünya savaşından sonra huğlar, yerini modern evlere bırakır (BE: 70; İM III: 221).

### 20. 3. Değirmenler

Romanlarda biri su, biri de rüzgâr değirmeni olmak üzere iki değirmenden bahsedilir: Poyraz Musa, babasıyla, semerli beygirlere buğday çuvallarını yükler, karşı dağın dibindeki su değirmenine gider. Değirmenin dört köşesinde büyük meyve ağaçları, arkın kıyılarında yaban naneleri vardır. Adada üç beyaz yel değirmeni vardır. Değirmen taşı, büyük ve ağır bir demir çemberle kuşatılmıştır. Benekli taşın yöresi bir karış yüksekliğinde tahta bir perdeyle çevrilir, önüne büyük bir un teknesi konur. Öğütülen unlar, bir ağaç oluktan teknenin içine akar (FSKAB: 10–11).

#### 20. 4. Konutlarda Kullanılan Eşyalar

Mutfak eşyaları: çam bardak (YDGB: 89), su bardağı (YY: 295), işlemeli altın fincan (DK: 283), sapı kırılmış bakır Türkmen cezvesi (İM II: 23), kahve cezvesi (KS: 308), kahve değirmeni (AGSS: 65), saplı kırmızı ağaçtan bir kahve dibeği (YY: 395), işlemeli dibek (BE: 71), bakır davlumbaz (KK: 164–165), bakır kazan (DK: 130), isli tencere (YDGB: 89), iki tahta kaşık (YDGB: 89), masa (DÇC: 531), tunç masa (DK: 130), bakır sini (İM III: 66), büyük, kalaylı ve üstü ayet yazılı sini (İM IV: 224), sahan (DK: 129; 89), cicim sofra (İM III: 66), Sevr çanağı (DK: 130), mangal (DK: 129), hızman<sup>18</sup> (BE: 71), suyunu sızdıran yeşil sırlı küp (AGSS: 65), Keçi derisinden yayık (BE: 196), kırmızı sırlı testiler (AGSS: 65), mavi ejderhalı Çin vazosu (DK: 130), şekerlik (DK: 283).

Yatak odası: döşek (ÖO: 207), pamuklu döşek (FSKAB: 99), hurç (DÇC: 531), karyola (YY: 295), heybe (DÇC: 531), simli perdeler (DK: 129), gül işlemeli yastık (ÖO: 207), güllü yorgan (ÖO: 207), ipek yorgan (YY: 295), mozaik desenli halılar (İM IV: 113).

Aydınlatmada ve süs: kristalden yapılmış saray avizesi (DK: 283), gaz ocağı (DK: 130), mavi karpuzlu lâmba (KS: 308), kör ışıklı bir küçük lamba (İM IV: 491), karpuzu pembe, mavi gül işlemeli büyük lamba (İM IV: 604), eski İstanbul şamdanı (DK: 129 283), kristal sigaralık (DK: 283),

Mobilyalar: ceviz sandığı (DÇC: 531, BE: 71), gül, ceren, turna kabatmalı Maraş ceviz sandığı (FSKAB: 17, 161), gül nakışlı sandık, (ÜAE: 111), üstü iri güller, boynuzlu geyikler, kuğular oyulmuş eski bir ceviz dolap (DK: 129, 283), iri güller ile çöl cerenleri işli dolap kapağı (YK: 74), gül ağacından yapılmış, çiçek, kuş ve ağaç işli altın kakma büyük bir çekmece (KK: 52), sandalye (DÇC: 531),

Diğerleri: Sepet (AGSS: 27). ceviz ağacından yapılan ve üstüne tazı, kuş, yılan sureti ile kocaman bir çiçek işlenmiş tabaka (OD: 117–120).

Konutlarda kullanılan eşyalar, işlevselliğinin yanı sıra, çok eski olan bu eşyalar; ejderha, ağaç, güneş, ceylân, turna ve gül motifleri başta olmak üzere çeşitli mitolojik motif işlenmeleriyle de dikkat çeker.

<sup>18</sup> Hızman: Çiriş otunun kökü öğütülüp elde edilen toza su katılarak hamur haline getirdikten sonra yapılan gövdesi geniş ağız dar sūrahi büyüklüğünde içinde genellikle pekmez, yağ ve salça saklanan kap.



## 21. Halk Mutfağı

Yaşar Kemal'in romanlarında, halk mutfağı açısından oldukça zengin veriler sunulmuştur. Yazar, bazen roman akışı içinde yemeklerin isimlerini verip geçmiş; bazen de bu yiyecekler üzerinde durarak, onlar hakkında bilgiler vermiştir. Ağız, oğul balı, meyan kökü, teleme, kuş kızartması, kabak çiçeği dolması gibi mahiyeti pek bilinmeyen ve romanlarda yapılışları hakkında da bilgiler verilen yemeklere incelememizin başında yer verdik. Diğer besinleri de ekmekler, kahvaltılıklar, yemekler, içecekler, sebzeler, meyveler, kuru yemişler grupları altında kısa alıntılarla verdik.

**Ağız:** Büyük ve küçükbaş hayvanların doğum yaptıktan sonra sağılan ilk sütüne denir. Koyu kıvamlı ve yoğun kaymaklı bir süttür. Tadı hiçbir kaymakta, yağda, sütte bulunmaz. Dünyadaki tatların en güzelidir (YK: 83–84).

**Oğul balı:** Kovanı terk edip gitmiş, kendisine yeni bir kovan kurmuş arıların ilk balıdır. Kokusu, tadı hiçbir bala benzemez (YK: 83–84).

**Meyan kökü:** Çiriş çiçeklerinin kurumuş saplarının içinden güneşte yeşil, gölgede siyah görünen bir bal çıkar. Bu balın, baş döndürücü, insanı sarhoş eden keskin bir kokusu ve tadı vardır. Yüz saptan ancak bir serçe parmağı kadar bal çıkar. Her sapta da bulunmaz (KK: 213).

**Teleme:** Sıcaklığını kaybetmemiş taze keçi sütüne (koyun sütü de olabilir), incir ağacından veya meyvesinden süt damlatılarak yapılır. İçine incir sütü damlatılan keçi sütü, beş dakika gibi kısa bir sürede muhallebi kıvamında çok lezzetli bir tatlı haline gelir (KS: 223–225).

**Kuş kızartması yemeği:** Bu yemak, köye sığırcık akını olduğunda yapılan bir yemektir. Ateşin üstüne kazanlar konur ve kuş eti pilâvı yapılır (FSKAB: 84). Kızlar, kuşların kellesini koparıp tüylerini yolar, içlerini temizleyip tuzlar. Yaşlı kadınlar, yolunup tuzlanmış kuşları közde pişirir, ekmekleriyle halkalanmış köylülere dağıtır (KK: 182). Usta, kuşları ırmağın kıyısında iyice temizledikten sonra kokulu otlarla pişirir. Yanına da pirinç pilâvı yapar (KK: 261). Bu durum, bir hafta on gün sürer.

**Kabak çiçeği dolması:** Adından da anlaşılacağı gibi, kabak çiçeğinin içi doldurularak yapılan bir dolma çeşididir. Dolmanın üstüne tereyağı, nar ekşisi, maydanoz konulur ve çok az sarımsakla yapılmış salça dökülür (KSİ: 392). Kalaylı bakır taslarda sırasıyla yoğurt çorbası, türlü ve kabak çiçeği dolması gelir. Kabak çiçekleri, bir ay

sürer sonra kurur. İyi sularsanız bir ay daha sürer (KSİ: 409). Kabak çiçeği dolmasını yalnız Giritlilerin bildiği, Akdeniz'e Girit'ten yayıldığı söylenir (TH: 221).

Ekmekler: ekmek (KS: 284), ekmekle lor peynirini, çökelekle dürüm yapar (OD: 182), sıcak bazlama (HNA: 55), kömbe ekmeği (İM II: 135), tandır ekmeği (KSİ: 474), Kürt tandırı (DÇC: 24), beyaz ekmek (ÖO: 221), kızarmış mısır ekmeği (KSİ: 115),

Kahvaltılıklar: bal (YÖ: 61), ballı yoğurt (İM II: 23), püren balı (KS: 372; YK: 394), arı sütü (İM III: 536), tereyağı (YÖ: 9, 61), ayran kabarcıklı tereyağı (KS: 372), taze süt (İM IV: 106), yoğurt (YÖ: 61), kaymak (İM IV: 106), peynir (FSKAB: 14, 49), küp peyniri (KS: 98), otlu peynir (KSİ: 156), otlu Van peyniri (KS: 372), otlu mor peynir (İM III: 536), tulum peyniri (FSKAB: 19), Türkmen peyniri (İM II: 135), çökelek (OD: 230), zeytin (KSİ: 474), yumurta (İM II: 135), katı yumurta (KS: 144), kaynamış yumurta (KS: 98), helva (AGSS: 43), tahin helvası (ÖO: 221).

Yemekler: kaz eti (ÖO: 221), kızartılmış keklik eti (İM III: 66), hindi kavurması (KK: 212), çaman (İM IV: 125), ceren etini kurutmak suretiyle çaman yapılır (YK: 374), salçalı kuşbaşı geyik eti (YK: 77), kütükte dövülen etten yapılmış içli köfte (İM IV: 228), lâhana sarması (AGSS: 43), nar ekşili patlıcan dolması (FSKAB: 300), domates dolması (ÖO: 221), nar ekşili yaprak dolması (KSİ: 83), bulgur pilâvı (KS: 344; YÖ: 61), biraz suya soğan koyup karabiber serpererek balıkla kaynatınca çingene palamudu yahnisi olur (DK: 129), tavuk yahnisi (KS: 357), pirinç pilâvı (KS: 344), tereyağlı bulgur pilâvı (KK: 212), erişteli pilâv (YK: 77).

İçecekler: kızarmış yağla ekşi sarımsak kokan Türkmen işi tarhana çorbası (YK: 233), yağlı, naneli tarhana çorbası (YK: 77; KS: 284, 372), nane kokulu yoğurt çorbası (KSİ: 115), nane, sarımsak kokulu ve nar ekşili balık çorbası (KSİ: 462), kırlangıç balığı çorbası (TH: 163), nar ekşili, nohutlu, hamur işi beşparmak çorbası (FSKAB: 300), sütlü dövme çorbası (İM III: 295), sütlü çorba (KS: 285), Kırkgöz ocağının çorbası (İM IV: 480). Kahve (KS: 308), Mekke kahvesi (FSKAB: 51). Pekmez (İM II: 142, 428), çay (HNA: 55; YK: 394), nergis kokulu ayran (KK: 212).

Sebzeler: kırmızı soğan (OD: 230), soğan yahnisi (KS: 344), firik başak (KS: 299), domates, taze soğan, yeşilbiber, naneli çoban salatası (KSİ: 501). Yeşillik, maydanoz, roka, yeşilbiber, yeşil soğan, turptan oluşur (KSİ: 433). Taze nohut (KS: 299),

uruşkun<sup>19</sup> (KS: 299). Tandır ekmeğinin arasını otlı peynir ve duzikle<sup>20</sup> koyup yerler (KSİ: 144). Duzik, insanın yüreğini serinleten bir ottur (KSİ: 146). Çam, sedir ve köknar ağacının kabuğu arasındaki yenen ince kabuğa yalabuk denir (OD: 200).

Meyveler: elma (İM II: 23), dağ elması (İM II: 326), armut (İM II: 428), erik (İM II: 23), incir (İM II: 428), nar (İM II: 327).

Kuru yemişler: ceviz içi (İM II: 23), elma kurusu (KSİ: 156; İM II: 428), kayısı kurusu (KSİ: 156), kuru dut (İM II: 23, 326, 428), kuru üzüm (İM II: 428).

*Halk mutfağı ile ilgili gelenekler:* Anadolu geleneğinde sofrada yemek bitinceye kadar konuşulmaz (KS: 69; KSİ: 419), Türkmen'de kadınlar, soylu, önemli konuklarıyla aynı sofrada yemek yemez. Bu bir saygı davranışıdır (KS: 468; KS: 475), Salman yemeğe başlamadan, Müslüm ağa yemeğe başlayamaz. Konukluk geleneğinden dolayı ayrıca beyin oğlu olması sebebiyle, ilk önce Salman yemeğe başlamalıdır (YK: 401).

Romanlarda etten, sebze ve meyvelere; kuru gıdadan, içeceklere kadar yöreye özgü halk mutfağı ve gelenekleri, zengin bir şekilde romanlara yansır.

---

<sup>19</sup> Uruşkun: Taze olarak yenilebilen bir bitki.

<sup>20</sup> Duzik: Genellikle sulak yerlerde yetişen acımsı bir ot.

## 22. Halklar

Yaşar Kemal, romanlarında halklar başlığı altında Osmanlılar ve Türkler, Türkmenler ve Yörükler, Ermeniler, Kürtler ve Yezidilere yer verdik. Çalışmamızda, Yaşar Kemal'in Anadolu'da yaşayan halklara bakış açısını vermesi açısından, romanlarda yer alan kısaca topluluklara yer verdik.

### 22. 1. Osmanlılar ve Türkler

Romanlarda en fazla yer verilen ve aynı zamanda yerilen Osmanlıdır. Osmanlı, ağalık kurumunun dayanağı feodalitenin üst yapısını temsil eder: Öfke, muhtarlara değil; derebeylerine, hükümete, Osmanlıya has bir özelliktir. Derebeyleri, hükümet ve Osmanlı aynı yapıyı temsil eder (OD: 256).

Romanlarda Osmanlı, Türklere, Türkler de Oğuzlara dayandırılır. Oğuzlardan bahsedilirken de satirik bir üslûp kullanılır: Ali paşa, Osmanlı'nın hilebaz, kan içici, insan kellelerinden ibreti âlem için kaleler yükselten, zalim bir devlet olduğunu belirtir. Dünyada Osmanlı gibi insan düşmanı yoktur. Yaşar Kemal'in romanlarında Türkler ile Osmanlı aynı anlamı ifade eder. Aşağıda bunu açıkça görürüz: Der ne Osmanlı için ecnebiyat, Türklerin ve hem de Osmanlıların geçtikleri yerlerde kıyamete kadar ot bitmez, sözleriyle de Osmanlı ile Türklerin aynı anlamı ifade ettiğini görürüz (FSKAB: 201–202), Bütün dünya Osmanlıya, Türk'e düşmandır (FSKAB: 147). Osmanlı, Oğuzlardan çıkmıştır (YY: 460). Yazar, Herodot, Naima, Evliya Çelebi, Felatun ve Hammer gibi ünlü tarihçilerin Uç Oğuz beylerinin yeryüzüne gelmiş en büyük, en yüce, en asil soy olduğunu ve Oğuzlardan bir yüce Başbuğ olan at üstünde ölen Cengiz hanın çıktığını kaydettiğini belirterek satirik bir üslûp kullanır. Geleneksel aşiret düzenini temsil eden Derviş bey, yeni yetme zenginlerden Mahir beyle mücadele ederken, Oğuz töreleri icat eder ve bu töreleri Mahir beyle mücadelesinde araç olarak kullanır. Dünyadaki bütün beylerin soyu, Uç Oğuz'a çıkar ve bütün beyler kardeşir (YY: 80- 86).

Yeni kurulan Cumhuriyet, hükümeti Osmanlı'nın devamı olarak görülür: Dolayısıyla bölge halkına, Osmanlı'nın yaymış olduğu korku, yeni kurulan yapıda da kendini gösterir (İM II: 176).

Osmanlı, aslından uzaklaşmış, yeni zulüm gelenekleri icat etmiş bir yozlaşmayı temsil eder. Yılanın başının küçükken ezilmeli geleneği, Osmanlıdan miras kalmıştır (İM IV: 281). Yörükler, yaşam şartlarının değişmesiyle konacak yer dahi bulamayıp mukadder sonlarına yaklaşırken eski destanlarında kalan: *Osmanlı bizim yiğenimiz olur,*

sözüyle avunurlar. Her şeyleri biten Yörükler, yeğenleri olan Osmanlıdan vefasızlık görür (BE: 53), Sultan Mehmet'in anası, Dulkadirli sultanının kızı olduğu için, Toroslarda yaşayanlar, Osmanlı'nın yeğenleri olmasıyla övünür (İM IV: 128, 250; BE: 173, 177). Çukurova'da iskân eden bütün aşiretler Osmanlı ile savaşır. Bunların içinde en önde gelenleri Afşarlar ile Kozanoğlularıdır. Bu aşiretler, Osmanlıyla savaşır ve yenilirler (İM I: 280). Türkmen soyundan Osmanlılar, dünyaya örneklik etmiştir (YY: 211). Osmanlı, Türkmen'i ve Yörük'ü perişan etmiş, köküne hainlik yapınca sonu gelmiştir (BE: 166),

Jandarmalar, askerler içinde yazara en yakın grup olarak görülür. Bu da onun politik yapıya ne kadar sadık kaldığının göstergesidir: Jandarmalardan Yüzbaşıya, dinsize, o Osmanlıya uymaması istenir. Osmanlıda din, iman olmaz, ona güvenilmez (İM II: 182). Jandarmalar, Osmanlı kalıntısı olup derebeylerin cinayetlerine ortaklık eden, vatan düşmanlarının sofralarından kalkmaz (DÇC: 455).

Osmanlı, bir kaymakamın şahsında, şişman, katmer katmer gerdanlı, şiş, patlak gözlü, soğuk, morarmış kalın dudaklı, büyük kulaklı, kalın kaşlı, kaşları altında büyük bir kıvrım olan, kısa boylu, soğuk bir adam olarak tasvir edilir. Bu tip, başından fesi daha dün atmış, şapkayı eğreti giymiş terü taze tam bir Osmanlıdır (İM II: 205).

Osmanlı, güvensizliği temsil eden bir yapıdır ve kâfirdir: Vali adamlarını göndertip Pir Sultan Abdalı sarayına getirir. Pir, buna sevinir fakat içinde bir kuşku vardır. Bu *Hıdır*, *Hızır* olmuştur, hem de Osmanlı. Bir kişi Osmanlı olmuşsa ona güven olmaz (İM III: 547). Mahmut han bir Osmanlıdır ve insandan ayrı bir yaratıktır, kâfirdir (AE: 90),

Osmanlı toprağı, zulüm toprağıdır, kadir kıymet, töre gelenek bilmez, insanlık bilmez, soy asıl bilmez toprağıdır (BE: 149).

Çukurova'da, eski zamanlarda ceren avlamak günahtır. Hiç kimse bir cerene dokunmaz. Önce bir Osmanlı zabiti bir ceren avlar. Sonra da soysuz beyler ona özenir. Daha sonra da beylerin uşakları, köleleri aynı şeyi yapar. Bu suretle Çukurova'da cerenlerin soyu tükenir (DÇC: 32).

Osmanlı, feodalitenin üst yapısını temsil eder. Osmanlılar, asılları olan Türkmen'lerden uzaklaşınca soysuzlaşmıştır. Osmanlı, karşıt gücün tepesinde yer alır. Romanlarda Osmanlıyla ilgili geniş bir hakaret ve karalama kampanyası vardır. Yazar, Türklerle, Osmanlıya aynı kare içinde yer verir. Osmanlı, Türker'e onlar da Oğuzlara dayandırılır. Yeni kurulan Türkiye cumhuriyeti de onların devamıdır. Yazar, Oğuzları

anlatırken aşığılayıcı satirik bir üslûp kullanır, Osmanlı'ya küfre varan hakaretler ederken Türkiye cumhuriyetine, onun kurucusu Mustafa Kemal'e ve Türklere fazla dokundurmayıp hatta Mustafa Kemal'i öğücü bir üslûp kullanır. Bu da takipten kurtulmak için ismini dahi değıştiren Yaşar Kemal'in romanlarında yer verdiği topluluklar karşısında tezatlar barındıran tutumunu sergilemesi açısından önemlidir.

## 22. 2. Türkmenler ve Yörükler

Türkmenle Yörük aynı anlamda kullanılır (BE: 182).

Türkmenler, eskiden Horasan'dan Çukurova'ya gelir (DÇC: 29), Türkmen'in yurdu Anavarza'dır (DÇC: 197).

Ceyhanbekirli'de çiftliği olan yaşlı Türkmen beyi Kürt Ali ağa akla yakın konuşur (İM II: 323). Yüz yaşına gelmiş Kürt Ali ağa, Türkmen'in eski kocasıdır (DÇC: 181). Savaşlarda Kürtlerle Türkmenler birlikte savaşmıştır (İM III: 320).

Suriye'de Rahva ovası, Mezopotamya'da Harran, Urfa, Cizre, Nusaybin yöreleri, Dicle, Fırat kıyıları, Yörüklerin kışlaklarıdır. Yörükler, Bedevîleri sevmeseler de onlarla iç içe yaşar (FSKAB: 283).

Romanlarda Türkmen ve Yörük aynı anlama gelir. Türkmen kelimesi, etnik bir sınıfı değil Kürtleri de içine alan kırsal kesimin insanlarını kapsar.

## 22. 3. Kürtler

Kürtler ile Yaşar Kemal arasında hem kan bağı hem de gönül bağı olduğu için, yazarın kendisini en yakın hissettiği etnik gruptur: Romanlarda Kürt Haydar, babayiğit, yakışıklı, güzel gözlü, yürekli, mert, sözünün eri bir kişidir. Bir Rum kızıyla birbirlerine sevdalanır ve bir Türkmen köyüne sığınır (FSKAB: 178). Kürtler, merhametlidir (DK: 195). Alevi Kürtler yiğit, mert olurlar (YÖ: 60), Perikles ile Abbas, Sarıkamış savaşında doksan bin kişiden kurtulan askerlerden birkaçıdır. Sarıkamış'ta karşılıklarına dört Kürt kadını çıkar. Kadınlar, onları evlerine götürüp kaynamış süt vererek ölümden kurtarır (FSKAB: 61).

## 22. 4. Ermeniler

Yaşar Kemal'in romanlarında Ermeniler, haksızlığa uğramış muzlum bir halk olarak verilir. Yaşar Kemal, Ermeni kırımını üzerine şunları söyler: *O tüm dünyada tartışmalı. Böyle bir kırımın gerçekten olduğuna inansaydım onu da yazardım. Yazdırmazlardı belki. O zaman da Türkiye'de kalmazdım. Zor benim için Türkiye'den ayrılmak ama onu da yapardım. Ermenilerin öldürüldüğünü biliyorum, bu soykırım mı bilmiyorum. Türkler ve Kürtler de öldürülüyor. Bu bir çeşit savaş oluyor. Hitler'in Yahudileri öldürdüğü gibi elleri bağlı öldürülmediler. Belki de öldürüldüler aslında onu da bilmiyorum. Benim ailemin yaşadığı yerlerin bir tanesi Van tarafı, Ermenilerin çok olduğu yer. Diğeri Çukurova Ermeni Prensiği'nin kurulduğu yer. Ben çıkamadım işin içinden (Aygündüz 2002).*

Kürtler, hükümet adamlarıyla birlikte Ermenileri öldürmüştür (KSİ: 141). Ermenilerin bırakıp gittikleri mahalleye Doğu Anadolu'dan göçmüş Kürtler yerleşir (İM II: 311). Ermenilerin metal işlemeciliğindeki hünerleri vurgulanır. Bütün halk, hiçbir ayırım gözetmeden kardeşçe yaşar. Bütün eski şehirler böyledir. Eski şehirlerde insanın insana saygısı, sevgisi bir kuraldır (KSİ: 146–147).

## 22. 5. Yezidiler

Yezidiler, Anadolu toprağının mozaiğinde yer alan, inanç farklılıkları ile ön plâna çıkan, genellikle Güneydoğu'da kümelenmiş sayıları çok az bir etnik gruptur. Ahmet Taşgın, Yezidiler isimli çalışmasında Yezidi inançları ile ilgili şu özet bilgileri aktarır: Mushaf-ı Reş ve Kitab-ı Cilve Yezidiliğin kutsal kitaplarıdır. Bu kitaba göre Tanrı, her şeyi yaratan bir tek Tanrıdır, yarattığı her şeyi yönetir. Melek tavus inancı, Yezidilikte önemlidir. Melek tavus hiçbir şey yokken vardır, Tanrının katından Yezidilerin sıkıntılarını gidermek ve onlara yardım etmek için insan şekline bürünüp yeryüzüne gelir. Tanrı, yarattığı otuz bin meleği Melek Tavus'a emanet eder, haftanın her bir gününde ayrı bir melek yaratır Pazar günü, Melek Azrail'i yarattı. Azrail, Melek Tavus'tur, Melek Tavus, bütün meleklerin başıdır. Tanrı insanlara elçi göndermeksizin doğrudan bilgi verebilir ve isterse onları doğru yola iletebilir (Taşgın 2005: 20–21).

Burhan Oğuz, noktanın yayılmış şekli olan dairenin, mükemmelliğe işaret ettiğini, eş merkezli dairelerin varlık derecesinin mertebelerini, parçalanmaz bütünlüğü, mükemmelliği, başlangıcı ve sonu olmadığı için zamanı simgelemeye müsait olduğunu ve gökyüzünün sembolü olduğunu belirtir (Oğuz 1980: 776–777).

Evliya Çelebi, Yezidilerdeki daire inancına değinir. Kürtlerin çevresine bir çizgi çizince, o çizginin dışına çıkmadıklarını, ancak biri gelip o çizginin bir tarafını bozarsa o çizgiden dışarı çıktıklarını, aksi halde çizginin içinden dışarı çıkmadıklarını yazar (Sezer 2007: 320).

Yezidiler, romanlarda en fazla yer verilen halklardan biridir. Yezidilerle ilgili bölümler, Yaşar Kemal'in FSKAB romanlarında yoğunlaşır. Bu romanlarda daha çok Yezidilerin uğradığı zulümler ve inançları ön plâna çıkar.

Bu inançları halka inancı, şeytana tapma, kutsal mekân Laliş'teki Şeyh Adî bin Misafir'in dergâhı, güneşe, toprağa, ateşe tapma, ilk ışık dua etme, adam öldürme, Yezidilerin hazinesi, karayılan ve tavus kuşuyla ilgili inançlar şeklinde özetleyebiliriz (Topcu 2007/IV: 299–307).

Sarıkamış savaşında Osmanlı ordusu bozguna uğrayınca bazı askerler, firar ederek güneye, batıya, Orta Anadolu'ya gelir, köyleri talan eder FSKA romanında bu askerlerden biri olan Abbas'ın hikâyesi anlatılır. Abbas'ın başından geçenler anlatılırken Yezidilerden bahsedilir (Topcu 2007/IV: 299–307).

Halka çizme inancı, roman kahramanlarından Salman'ın Yezidi olabileceğinden hareketle anlatılır. İsmail ağanın oğlu Mustafa ve adamları, Salman'ın etrafına halka çizip, daraltarak onu öldürmeye çalışır. Salman ise halkanın bitirilemediği yerden kaçır. Halka tamamlanınca, başkasının müdahale etmemesi halinde, Salman'ın ölünceye kadar içerde kalacağına inanılır (KK: 13–19, 51; KS: 442).

Sarıkamış'ta bozguna uğrayan ve ordudan kaçan askerler, çetelerle Kürt Arap çeteleri silâhlanıp Yezidi avına çıkarlar. Liderliğini Genç bey'in yaptığı gruba Poyraz'ın içinde bulunduğu küçük, bitkin, yılgın birlik de ister istemez katılır. Genç bey, emri altındakilere, Yezidilerin kutsal mekânı olan Laliş'te, çok altının ve Yezidinin olduğunu, Şeytanın evinin de orada bulunduğunu ve Şeytanın orada yaşadığını söyleyerek, Laliş'e gidince çok Yezidi öldürebileceklerini belirtir. Burada Yezidi kırımına iki sebep gösterilir. Birincisi Laliş'teki altınlar, ikincisi ise inanç farklılığıdır (FSKAB: 247–249).

Yezidi kırımı yapanlar, asker kaçakları, Kürtler, Türkler ve Araplardır. Kırımı sebebiyle Fırat ile Dicle, insan ölüleriyle dolup taşır. Laliş'te Yezidiler, Ekim ayının ilk haftasında Irak'ta bulunan Şeyh Adiy'in mabedini ziyaret edip hac ibadetlerini yerine



getirirler. Yezidiler, günde üç kez, sabah, öğlen, akşam yönlerini batmakta olan güneşe döner, dualarını okur. İnsanlığın milyarlarca yılda oluşturduğu düşüncelerin, birikimlerinin, destanların, türkülerin, şiirlerin insan gizine ulaşmada ve insanı tanımada önemli olduğu vurgulanır (FSKAB 254–557).

Melek Tavus inancında iyilik tılsımı inancına paralellik arz eden gövdesi lapis, başı, kanatları, kuyruğu altın iyilik tılsımı bir kuş anlatılır. Emir Sultan tarafından Poyraz Musa'ya hediye edilen bu kuş, iyilik tılsımı olmasının yanı sıra, Yumurtasından yedi bin yıl önce çıkmıştır ve her sabah öter. Bu kuşu üstünden ayırmadığın zaman insana hiçbir kötülük yaklaşamaz (FSKAB: 268).

Yazar, Yezidi kırımını tekrarlar vasıtasıyla canlı tutar. Ölüler, Fırat'a ve Dicle'ye atılır. Poyraz, düpedüz düş görür. Düşünde de kadın kırımları onu bir türlü bırakmaz (TH: 223–224). Baytar Cemil, Cizre, Nusaybin, daha doğrusu Hakkâri yöreleri, yani Galiye Bostan yörelerdeki Yezidilerin kırdıkları için kalanları Sincar dağlarına sığınmışlar. Yezidi kırımı sebebiyle, Bendimahi çayı günlerce kan akar. Kaçabilenler de Ağrı dağına sığınır veya İran'a gider (KSİ: 142).

Halklardan *Yezidiler, Kürtler, Ermeniler, Yörükler ve Türkmenler* yazarın tarafında; *Osmanlı ile Türkler* de karşı tarafta yer alır.

## SONUÇ

*Yaşar Kemal, halk kültür ve edebiyatının* birçok alanında eser vermiştir. *Halk şiiri* (özellikle *ağıtlar*) ve *halk hikâyeleriyle* başlayan ilk folklor derlemelerini sürdürmüş birçok folklor derleme ve yayınları yapmıştır. Bu türlerin tümü çalışmamızın sınırlarını aştığından *halk kültürünün romanlarda kullanımı* üzerinde odaklandık.

*Yaşar Kemal'in Romanlarında Halk Bilimi Unsurları* adlı çalışmamızın *giriş* bölümü; *konu, amaç, yöntem, halk kültürünün çağdaş edebiyatımıza tesiri ile yazarın hayatı ve eserleri* üzerindeki genel bilgilerden oluştu.

*Yaşar Kemal'in Romanlarında Halk Bilimi* başlıklı ikinci bölüm, anlatı türlerinden başlayarak *halk şiiri, dengbeçlik, dil ve anlatım, kalıp sözler, formel sayılar, sosyal normlar, geçiş dönemleri, halk bilgisi, bayramlar– törenler– kutlamalar, inanışlar, oyun– eğlence ve spor, halk oyunları, halk çalgıları, giyim kuşam ve süslenme, halk sanatları ve zanaatları, halk mimarîsi, halk mutfağı, halklar* başlıkları altında incelendi.

Birinci tabloda, montaj tekniğiyle romanlarda anlatılan halk anlatılarını, sayfalarıyla birlikte verdik. Bu tablolarda, halk anlatılarının ve motiflerin romanlardaki dağılımını vererek hangi romanlarda hangi motiflerin kümелendiğini ve hangi romanlarda halk kültürü unsurlarının ne derece kullanıldığını görünür hale getirdik

		HALK ANLATILARININ ROMANLARDAKİ DAĞILIMI			T
		EFSANE	MASAL	HALK HİKAYESİ	
YAŞAR KEMAL'İN ROMANLARI	İM1		Kuş 352, 416		1
	İM2		Ak kuş ve abıhayat 94; Bin başlı evran 189-191		2
	İM3	Hasan dağı 459; kanathı ejderha 211		Genç Osman 282-286; Pir Sultan 445-448; Sakarya Şeyhi 447-450	5
	İM4	Âdem ile Havva 158-159, 220; Gülek boğazı 119- 122; Deliktaş 536; Bingöl 174; Ali Kesigi 120; 350; dünya güzeli ejderha 156, 414-418		Bayramoğlu 441-442	7
	OD		Vurgun Ahmet ile Peri kızı 136-137, 221	Çötdelek 21-23	2
	YDGB	Kartal Çimek 196; Yanartaş 224; Taş Kesilme 191-194; Sarı kız 222-225, 291-292; Lokman hekim 195- 198	Koca Halil ile peri kızı 18		6
	ÖÖ	Meryemce ile Peri padişahı 221	Yılan ile kız 302		2
	DÇ	Halil İbrahim ile Nemrut 106, 108, 278, 349-351, 355		Sultan Murat 436-437	2
	YY		Ağlayan Narla Gülen Ayva 453-455	Beybögrec 501-502; Sürmeli Memed Paşa ile Ejderha 121	4
	YK		Su Perisi 54- 56; Peri kızı ile Hüseyin 325-328; Şahmeran 155-156, 325	Dedim dedi 219-221 Arap 351-352	5
	KK	Ebabil 64; Zulkarneyn 167-168	Şahmeran 13, 154; Kesik baş 11, 325		4
	KS	Âdem ile Havva 303-315; Halil İbrahim ile Nemrut 532-533; Burak 349-350; Dünya güzeli ejderha 305, 581	Su perisi 47-49; Gençlikte mi Kocalkta mı? 405-406; Havva ile peri 334-336; Kuş ve Yılan 107,196, 201, 485- 500; Altın yumurtlayan kartal 409; Ejderha 437; Şahmeran 161; Kesik baş 212, 236-278		12
	FSKA	Âdem ile Havva 248-249; dünya güzeli ejderha 248-249	Peri 17; Kuş ve Yılan 247-286	Baysungur 38, 40; Dedim - dedi 219-221	6
	KSİ	Sarı kız 41, 47, 48; Lokman 345-346	Kara Koyun 328-330, 342; Ak kuş 343, 384; Yılan ile kız 67		5
	TH	Âdem ile Havva 437- 439			1
	ÜAE			Köroğlu 9- 87; Karacaoğlan 91-155; Alageyik 159- 218	3
	AE	Kervankıran 59-60, 63, 80	Ak kuş 8, 53		2
	BE	Binboğa 106	Yılan ile kız 124-125		2
AGSS		Kara Yılan 126-140, 305-306, 318-321, 327-329		1	
DK		Su Perisi 331		1	
TOPLAM	28	29	16	52	

Tablo- 1

Mitolojik motifler ağırlıklı olmakla birlikte, bazı romanlarda kümeleşen halk şiiri, ölümsüzlük, kuş, yılan, çadır, demircilik, Hızır, dengbejlilik ve çadır motiflerinden oluşan ikinci bir tablo hazırladık:

		ROMANLARDA YER ALAN ÖNEMLİ MOTİFLER			
		ŞİİR	ÖLÜMSÜZLÜK	KUŞ	YILAN
MOTİFLERİN ROMANLARDA GEÇTİĞİ SAYFALAR	İM1			352	
	İM2		94	94, 368	189-191
	İM3			64, 295, 463, 605	211
	İM4		415, 173- 174, 220	27, 118, 164, 604	24, 30, 33, 53, 57, 99, 415
	OD	179, 184, 291	137	94, 301, 331	261, 277, 301
	YDGB		195- 198	14, 17, 124- 139	14, 341, 351
	ÖÖ	344		348	35, 134
	DÇC	285, 179, 184, 316		68,425- 427, 517	274
	YY	111	159	174, 210, 302, 339, 453, 502	132, 403, 453, 502
	YK	161		20, 52, 152- 155, 273	20, 52, 152-155
	KK		187, 200	38, 64, 154, 106, 166, 184, 447, 451	154, 451
	KS			11, 32- 40, 60, 94, 100-7, 161, 194, 201,236-8, 304-7, 313, 336, 447, 485	13,32-40, 58, 61, 104-137, 161, 201, 236-8, 313, 336
	FSKB	445, 448	260, 280	25, 159, 216, 247- 269, 286,	20, 247- 269- 286, 448
	KSİ		343, 445- 384	16, 47, 343- 384	16, 20, 27, 67, 346
	TH		339	76- 79	78- 79, 374. 439
	ÜAE		218	119	
	AE		11	8, 53	
BE		29, 124- 25, 129, 265	160- 161,203-208 247-249	103, 121- 129, 160,247-249	
AGSS		131, 305	27- 32, 56-68, 246-294, 306-354	126- 140, 305- 6, 318-321, 327- 9	
TOP.		26	90	70	

Tablo- 2

		ÇADIR	DEMİRCİ	HIZIR	DENGBEJ	TOPLAM
MOTİFLERİN ROMANLARDA GEÇTİĞİ SAYFALAR	İM1					1
	İM2					5
	İM3	263				10
	İM4		112, 345			22
	OD			206		11
	YDGB		172			10
	ÖÖ					4
	DÇC	436	403			11
	YY		34, 292, 355, 407			16
	YK	83			54, 75	13
	KK	307	164, 168, 180, 403	199	187, 191, 292	21
	KS			217		33
	FSKB			175- 179, 331	404	19
	KSİ		246	19- 29, 463	312- 317, 308- 389	21
	TH			110, 292, 436, 441	260- 266	13
	ÜAE	121	121			4
	AE		54		31, 46	6
BE	53, 120, 123, 187- 8, 265	12, 42, 156- 76, 241, 223-27	16- 33, 204- 205, 265- 271		36	
AGSS		14, 22, 145- 7 275, 375			24	
	11	28	19	14	280	

Tablo- 2'nin devamı

İkinci tablo, birinci tabloyla bağlantılıdır. İlk tabloda ağırlıklı olarak masallar ve efsaneler yer alır. Mitolojik motiflerden kuş ile yılan, masallarda ve efsanelerde yoğun olarak kullanıldığı için bu yoğunluk, ikinci tabloya da yansdı.

Yaşar Kemal'in romanlarında halk kültürü unsurlarının yoğunluğu ve kullanılış metotları dikkate alındığında bu romanları üç grupta ayırabiliriz:

İlk grupta, Anadolu efsanelerinden oluşan *Üç Anadolu Efsanesi*, *Ağrıdaki Efsanesi*, *Binboğalar Efsanesi* romanları yer alır. Bu romanların kurguları *efsanelere* dayanır ve tamamen *halk hikâyesi* tarzında kaleme alınmışlardır. Bu romanlar, hem kurgu hem de şekil itibarıyla geleneksel yapıya sahip olduğu için hangi unsurları değerlendirmeye alacağımız konusunda hayli zorlandık. Çalışma, *halk kültürü unsurlarının çağdaş romanlarında kullanımı* üzerine odaklandığı için, bu grup üzerinde fazla durmayarak ikinci grup romanlar üzerinde odaklandık.

İkinci gruba *İnce Memed Dörtlüsü: İnce Memed I, İnce Memed II, İnce Memed III, İnce Memed IV; Dağın Öte Yüzü Üçlüsü: Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu; Akçasazın Ağaları üçlüsü: Demirciler Çarşısı, Yusufçuk Yusuf; Kimsecik Üçlüsü: Yağmurcuk Kuşu, Kale Kapısı, Kanın Sesi; Bir Ada Hikâyesi Dörtlüsü: Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Karıncanın Su İçtiği, Tanyeri* Horozları'ndan oluşan nehir romanlarıyla İstanbul romanlarından *Al Gözüm Seyreyle Salih ve Deniz Küstü*'yü alabiliriz. İkinci grup romanlar, *halk kültürü unsurları* açısından zengin olmakla birlikte çağdaş roman tekniğiyle kaleme alınmıştır. Halk anlatıları, bu romanlarda montaj tekniğiyle yer almıştır. Ayrıca bu romanlar, *halk anlatıları* ve zengin folklorik unsurlar açısından zengin olduğu için çalışmamızın eksenini oluşturmuştur. Yukarıdaki tablolarda yer alan halk anlatılarının ve motiflerin dağılımına dikkat edince de bu sınıflandırmanın önemi açığa çıkar. Halk kültürü unsurları özellikle nehir romanlarında ve İstanbul romanlarında yoğunlaşır.

Üçüncü grupta *Çukurova* gerçeklerini konu alan *Teneke, Höyükteki Nar Ağacı, Yılanı Öldürseler, Çakırcalı Efe, Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca ve Kuşlar da Gitti* romanları yer alır. Bu romanlar, kurgusal ve şekilsel olarak geleneksel unsurlardan yararlanmakla birlikte belirgin bir halk kültürü motifine yer vermediği için, tabloda bu romanlara yer vermedik

Çalışmada *halk bilimi* unsurlarının gelenekle benzerlik ve farklılıkları üzerinde kısaca durduktan sonra, *halk bilimi* unsurlarının romanlara giriş ve çıkış noktaları,

roman yapısındaki şekillenışı, kazandıkları yeni anlamlar, üstlendikleri fonksiyonlar ve dönüştükleri imajlar üzerinde durduk. Çalışmamızdaki bu sıralamaya bağlı kalarak elde ettiğimiz sonuçları şöyle özetleyebiliriz:

Romanlarda yer alan motiflerin *gelenekle benzer olduklarını* tespit ettik. Gelenekteki şekillerini tespit edilemediğimiz bazı motiflerin de yazarın kendi derlemeleri olduğunu gördük.

Halk anlatılarının *romanlara giriş amaçları sorgulandığında*, en önemli neden olarak, ihtiyaçların ortaya çıktığını tespit ettik. Yazar, gerçek dünyada ihtiyaçlarını karşılayamayan roman kahramanlarını, düş dünyasına yönlendirerek ihtiyaçlarını giderir. Yazara göre hem toplum hem de fertler, güçlüklerle karşılaştığında özellikle halk anlatıları vasıtasıyla halk kültürüne, bu sayede düş dünyasına sığınır. Korku, telâş, zulüm, açlık, fakirlik, çaresizlik, yorgunluk, uykusuzluk ve cinsel ihtiyaçlar, insanları ikinci bir dünya kurgulamaya zorlar.

Düş dünyasından seçilen halk anlatılarının tamamı, roman olaylarıyla benzerlik taşır. Halk anlatılarının herkesçe bilinen olay örgüleri, roman kahramanlarının hayatlarıyla örtüşerek roman kurgusunun şekillendirir. Kahramanlara bir sığınak olan anlatıların romandaki her motifi simgelere dönüşür. Bu simgeler roman olayını aşarak kişisel olmaktan çıkıp genelleşir, toplum yasaları haline gelir. Motiflerin söylene ve simgeden romana yolculuğu, romanda sosyalist imajlara dönüşerek okuyucuya döner. Prototip özelliği gösteren halk anlatıları, bilinen yapıları ve kültürel özellikleriyle roman akışına gösterge niteliği taşırlar. Özellikle *Âdem İle Havva efsanesi* ve *Gençlikte mi Kocalıkta mı?* masalında bu yapı kendini göstermekle birlikte; bütün halk anlatılarının romanlarda yer alışında buna benzer bir fonksiyon oluşur.

Romanlarında iç çözümlenmelerine, derin felsefî düşüncelere rastlanmaz. Tabiattaki olaylardan ve kültürel birikimlerden meseller toplayan yazar, mesellerinden ders çıkarma anlayışını romanlarının bel kemiği yapar.

Yazar, bazı motiflerde *kültürel birikimleri* ön plâna çıkarır. Kılıç, hançer gibi silâhlarda, bu birikim açık bir şekilde gözlemlenir. Kültürel birikimi üzerinde taşıyan *ocak, kılıç, yüzük vb.* motifler, kutsallar vasıtasıyla roman kahramanlarına aktararak elde edilen kutsal savaşıma ve sağaltım gücü, onda bir nevi yenilmezlik ve ölmezliğe dönüşerek zaferin esas kaynağını oluşturur. Bununla birlikte Yazar, zamanın değerler üzerindeki başkalaşım sürecine de ışık tutar. Roman kahramanları veraset yoluyla kendilerine intikal

eden nesnelere, günümüzün şartlarına uymadığı için kullanamaz, fakat onlara değer vererek saklar, bazen de sosyalist sembollere dönüştürür.

Yazar, romanlarında yer verdiği unsurların kültürel birikimleriyle birlikte, dış yapı özelliklerini, işlevlerini ve renklerini de semboller oluşturmada kullanır. Bu örneklerden bazıları şunlardır: *kılıç*: kültürel birikim, işlev, şekil; *yelek*: kültürel birikim; *yüyük*: kültürel birikim; *dağ*: kültürel birikim, işlev, şekil; *ova*: kültürel birikim, işlev, şekil; *ada*: kültürel birikim, işlev, şekil; *boğa*: şekil, *boynuz*: şekil; işlev; *kelle*: şekil, işlev; *alev*: şekil, renk, işlev; *nar*: kültürel birikim, renk; *gül*: kültürel birikim, işlev, şekil, renk; *çalı*: kültürel birikim, işlev, şekil; *diken*: kültürel birikim, işlev, şekil. Benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür. Hayvanlar vasıtasıyla kurgulanan sembolleri de bunlara ekleyebiliriz.

Yazar, kültürel birikimlerin ve tabiat yasalarının taşıdıkları anlamlardan faydalanarak toplum yasalarını görünür kılmaya çalışır. İnsanın doğanın bir parçası oluşuna dikkat çekerek doğanın kaderiyle insanın kaderini birleştirir.

Yazarın, romanlarında akıcılık sağlamak, anlatış çeşitliliği oluşturmak ve anlatımda monotonluktan kurtulmak için, Dede Korkut'un soylama bölümlerinden faydalanır.

Yaşar Kemal, romanlarında ağıtlara sıklıkla yer verir. Yazar, çocuk yaşta babası öldürülünce yakılan ağıtların etkisi altında kalır. Onun Anonim şiir türlerinden ağıtlara özel ilgi duyması yaşamından kaynaklanır.

Romanlardan tespit ettiğimiz bazı yöresel kelimelerin derleme sözlüğünde dahi bulunmadığını gördük. Bu bölümdeki bulguların, yapılacak sözlük çalışmalarına katkı sağlayacağı düşüncesindeyiz. *Formel sayılarda*, sayıların kullanım sıklıklarından ve tarzlarından hareketle; yetersizlik, olgunluk, mükemmellik, erillik dişili gibi anlamları barındırdığını gördük.

Yaşar Kemal'in romanlarında yer alan davul ve demircilik motiflerinin Şamanist kültürden kaynaklandığını tespit ettik.

*Sosyal normlar, geçiş dönemlerinde, halk bilgisinde, bayram, tören ve kutlamalar, inanışlar, oyun eğlence ve spor, halk çalgılarında, halk sanatları ve zanaatları, meslekler, halk mimarî, halk mutfağı ve halklar başlıkları altında birçok etnolojik, folklorik, bilgi ve değerlendirme yer alır.*

Yaşar Kemal'in romanlarında *en öne çıkan tema kaçıştır*. Romanlarının çoğunda kahramanlar, ya bir yolcudur ya da sürekli kaçış eyleminindedir. Kaçma, kovalama ve yolculuk motifleri, yazarın romanlarında anlattığı en iyi bölümlerdir. Bu motifler, yazarın hayatıyla da örtüşür. Yaşar Kemal'in ailesi bir kaçış sonucu Çukurova'ya gelir. Yazarın kendisi de ömür boyu kaçar. Çocukluğunda babası ölünce bulunduğu mekândan, fakirliğinden, babasını öldüren kardeşinden, gençlik yıllarında politik görüşleri sebebiyle kolluk güçlerinden kaçar. Kendine çok ağır gelmesine rağmen, yakalanmaktan kurtulmak için adını dahi değiştirir. Yaşar Kemal, kaçan roman kahramanlarının tarafında yer alır. *İnce Memed Dörtlüsü; Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu; Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yusufçuk Yusuf; Yağmurcuk kuşu, Kale Kapısı, Kanın Sesi, Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Karıncanın Su İçtiği, Tanyeri Horozları; Üç Anadolu Efsanesi, Ağrıdaki Efsanesi, Binboğalar Efsanesi, Al Gözüm Seyreyle Salih, Deniz Küstü, Höyükteki Nar Ağacı ve Çakırcalı Efe* romanlarında yer alan roman kahramanlarının birçoğu ya yolcudur ya da kovalama ve kaçış halindedir. Onun romanlarında halk anlatıları vasıtasıyla ikinci bir dünya oluşturmasının sebebi de bulunduğu ortamdan kaçmak istemesinden kaynaklanır. Kaçmayı: *Yüksek bir huy*, olarak nitelendiren yazar, kaçışla hayatta kalma arasında bağlantı kurar. Onda kaçış, ölümden kurtulmaktır.

Yazar, *halk anlatılarını*, gelenekteki şekilleriyle romanlarında kullanır. Onların *simgesel* yönlerini ortaya koyarken, *geleneksel simgeciliğin* dışına çıkar. Halk anlatılarının derinlerinde yer alan *soyut ve sembolik* yapıları realize edip güncel imajlara dönüştürür. Onları gerçeklik prensiplerine bağlı kalarak ortaya koyar. *Roman ve yaşam* arasındaki benzerlikte, *kahramanların ihtiyaçları temelinde* şekillenen unsurlarla yazar, *halk kültürünün oluşumuna* açıklama getirir. Halk kültür unsurlarının tamamını, ihtiyaçların belirlediği *tabi bir döngünün* sonucu oluştuğunu ortaya koymaya çalışır. Yazarın, *halk kültürünün kaynaklarını, tabiat-insan* ilişkisinde, sebeplerden oluşan bir *kurulu düzenin oluşturduğunu* vermek istediği görülür. İnsanı merkeze alan ve ona yaratıcılık özellikleri veren bu bakış açısı, yazarın dünya görüşüyle de uyumludur.

Ayrıca Yaşar Kemal'in dinleyiciyi esas alan anlatım tarzı, türkülü halk hikâyelerindeki cinselliğin de aynıyla romanlara aksetmesini sağlamıştır.

Bu çalışmada karşılaşılan sıkıntıların en önemlilerden biri, bu tarz bir çalışmanın örneklerinin sınırlı olmasıdır. Bu nedenle romanlardaki halk kültürü unsurlarının



kullanımından hareketle yorum ağırlıklı bir metot uyguladık. Çalışmanın Yaşar Kemal'in bütün romanlarını kapsaması ve bu romanlarda, halk kültürü unsurlarının değişik yoğunlukta ve değişik tarzda işlenmesi, ayrıca çeşitliliği ve çokluğu çalışmamızın uzun zaman almasına neden oldu.

Yaşar Kemal'in romanlarda halk kültürü unsurlarına yer verirken çok net bir yapı kullanması, halk anlatılarını montaj tekniğiyle romanlarında kullanırken; kullanım amaçlarını görünür hale getirmek için, açıklayıcı cümleler kullanması, çıkarımlarımızın net bir şekilde ortaya çıkmasını sağladı.

Türkçedeki kültürel ve edebi unsurları, sembolik açılardan yorumlayan bir ansiklopedik eserin bulunmaması, çalışmamız sırasında önemli bir eksiklik olarak ortaya çıktı. Bu çalışmamızın bazı eksiklikleri olmakla birlikte, simge ve sembollerin yorumlanmasına dayalı yapılacak analizlerde önemli katkılar yapacağı düşüncesindeyiz.

## KAYNAKLAR

- Abdulkadiroğlu, Abdülkerim (1997), *Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Yazıları*, İstanbul.
- Ahmet Ocak, Yaşar (1990), *İslam– Türk İnanışlarında Hızır Yahut Hızır İlyas*, Kültür Araştırmaları Enstitüsü, Ankara.
- Akman, Eyüp, (Mart 2003), *Türk Kültüründe ve Azerbaycan Destanlarında At*, Cilt:11 No:1 Kastamonu Eğitim Dergisi.
- Alangu, Tahir (1961), *Billur Köşk masalları*, Afa Yayınları İstanbul.
- Albayrak, Nurettin (2004), *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul.
- Alpaslan, Gonca Gökalp (2002), *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatularında Sözlü Kültür Etkileri*, Kültür Balkanlığı Yayınları, Ankara.
- Alptekin, Ali Berat (1982), *Kirmenşah Hikâyesinde Masal Hususiyetleri, II*. MTFK Bildirileri, C. II Ankara.
- Alptekin, Ali Berat (1997), *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Anabritannica (1988/I), *Adana Maddesi*, Ana Yayıncılık ve Encyclopaedia Britannica, İstanbul.
- And, Metin (1962), *Dionisos ve Anadolu Köylüsü*, Elif Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Mehmet Ali (1998), *Kuzey– Doğu Anadolu (Kars), Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatında masallar*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Artun, Erman (2001), *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Artun, Erman (2004), *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Artun, Erman (2005), *Türk Halkbilimi*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Artun, Erman (2006), *Adana Halk Kültürü*, Altın Kaza Olayları, Adana.
- Artun, Erman, (1999), *Çukurova Konulu Romanlarda Çukurova Halk ve Halk Edebiyatı Geleneği Ürünlerinin Etkisi ve Yeri*, IV. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı Bildirileri, İlesam Yayınları, Ankara.

Aslan, Ensar (1990), *Yaralı Mahmut Hikâyesi*, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Diyarbakır.

Aslan, Ensar, (2003), *Türk Halk Bilimi Araştırmaları*, Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Yayınları, Diyarbakır.

Aslan, Ensar, (2004) *Türk Halk Hikâyeciliğinde Kullanılan Kalıp Söz Grupları ve Manzum Tasvirler*, Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Sempozyumu, Ankara.

Aslan, Ensar, (2008), *Türk Halk Bilimi*, Maya Akademi Yayınları. Ankara.

Atılgan, Halil (1999), *Ceyhan'ın Hüriüuşağı Köyünden Âşık Abdurrahman ve Genç Osman Destanı*, III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Şoleni, Adana.

Aygündüz, Filiz (Mayıs 2002), *Benim Derdim İnsan*, Milliyet Sanat.

Aytaç, Gürsel (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirus Yayınevi, İstanbul.

Aytaç, Gürsel, (Ağustos 1983), *Yaşar Kemal'de Düş ve Gerçek: Yer Demir Gök Bakır Üzerine Bir İnceleme*, Yazko Edebiyat.

Bachofen, J. Jacop (1997), *Söylence, Din ve Anaerki*, (Çev: Nilgün Şarman), Payel Yayınları, İstanbul.

Başgöz, İlhan (1977), *Karacaoğlan*, Cem Yayınevi, İstanbul.

Başgöz, İlhan (1986), *Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri*, Folklor Yazıları, İstanbul.

Başgöz, İlhan (1986), *Türk Halk Hikâyelerinde Söz Kalıpları*, Folklor Yazıları, Adam Yayınları, İstanbul.

Benk, Adnan (2001), *Yaşar Kemal ile Kapalı Oturum*, Açıkoturuma Katılanlar: A. Benk, T. Yücel, Çağdaş Eleştiri, Doğan Kitap, İstanbul.

Bolay, Süleyman Hayri (1998/1), *Âdem Maddesi*, İslam Ansiklopedisi.

Boratav, Pertev Naili (1946), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara.

Boratav, Pertev Naili (1947), *Çukurova'da Folklor Derlemeleri*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi V, Sayı 3.

Boratav, Pertev Naili (1982), *Folklor ve Edebiyat I*, Adam Yayınları, İstanbul.

Boratav, Pertev Naili (1983), *Folklor ve Edebiyat II*, Adam Yayınları, İstanbul.

Boratav, Pertev Naili (1984), *Köroğlu Destanı*, Adam Yayıncılık, İstanbul.

Boratav, Pertev Naili (1989), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Adam Yayınları, İstanbul.

Boratav, Pertev Naili (1991), *Destan, Roman ve Cemiyet*, Folklor ve Edebiyat 2, Adam Yayınları, İstanbul.

Boratav, Pertev Naili (2000), *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul

Boratav, Pertev Naili (2003), *Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı*, K Kitaplığı, İstanbul.

Boratav, Pertev Naili (Şubat 1982), *Yaşar Kemal'in Yörüük Kilimindeki Nakışlar*, Bilim ve Sanat.

Bosquet, Alain (1993), *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*, Toros Yayınları, İstanbul.

C. Mears, Henrietta (2004), *Kutsal Kitap Ne Anlatıyor?*, Avrupa Medya, İstanbul.

Campbell, Josef (1993), *Doğu Mitolojisi*, (Çev: K. Emiroğlu), Ankara.

Campbell, Josef (1995), *İlkel Mitoloji*, (Çeviren K. Emiroğlu), İmge Kitapevi Ankara.

Campbell, Josef (2000), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Can, Şefik (1997), *Klasik Yunan Mitolojisi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul.

Coşkun, Bekir (1996), *Yaşar Kemal'in Romanlarındaki Folklorik Öğeler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.

Crow, W. B. (2002), *Büyünü Cadılığın ve Okültizmin Tarihi*, (Çev: Fulya Yavuz), Dharma, İstanbul.

Çaldak, Süleyman (2004) *Sâbir Pârsâ'nın Gül ü Nev-rûz Mesnevisi*, Özserhat Yayıncılık, Malatya.

Çalışlar, Oral (26 Şubat 1995), *Bir Koca Çınar Yaşar Kemal*, Cumhuriyet Gazetesinin Dergi Eki.

Çaycı, Ahmet (2002), *Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Çevik, Doğanay (2001/21), *Türkiye'de Yaşayan Kazak, Kırgız ve Özbeklerde Halk İnançları*, Anayurttan Atayurda Türk Dünyası, Ankara.

Çevirme, Hülya ∞ Sayan, Ayşe (2005), *Alkarısı İnanmaları ve Bilim*, Milli Folklor Dergisi, Sayı 65

Çiftlikçi. Ramazan (1997), *Yaşar Kemal Yazar–Eser–Üslup*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Çobanoğlu, Özkul (2000), *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Akçağ Yatırları, Ankara.

Çobanoğlu, Özkul (2002), *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Çobanoğlu, Özkul (2003), *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Çoruhlu, Yaşar (2002), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabakçı Yayınları, İstanbul.

Devellioğlu, Ferit (1986), *Osmanlıca–Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara.

Dilçin, Cem (1997), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara.

Dino, Güzin (1998), *Türk Köy Romanı Bağlamında Yaşar Kemal / Yaşar Kemal'i Okumak*, Adam Yayınları, İstanbul.

E. M. Forster (1982), *Roman Sanatı*, (Çev: Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul.

Ekici, Metin (2004), *Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemi*, Geleneksel Yayınları, Ankara.

Ekici, Metin (2004), *Türk Edebiyatında Köroğlu*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Elçin, Şükrü (1977), *Atların Doğuşları İle İlgili Efsaneler*, Halk Edebiyatı Araştırmaları, Ankara.

Elçin, Şükrü (1979), *Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi*, Türk Kültürü Araştırmaları, Sayı 1–2, Ankara.

Elçin, Şükrü (1984), *Halk Edebiyatı Araştırmaları I. II*, Ankara.

Elçin, Şükrü (1993), *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Elçin, Şükrü (2000), *Kerem İle Aslı Hikâyesi*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Eliade, Mircae (1993), *Mitlerin Özellikleri* (Çeviren Sema Rifat), Simavi Yayınları, İstanbul.

Eliade, Mircae (1997), *Dinler Tarihi Sözlüğü*, (Çev: Ali Erbaş), İnsan Yayınları, İstanbul.

Eliade, Mircae (1999), *Şamanizm* (Çeviren İ. Berkan), İmge Kitabevi, Ankara.

Eliade, Mircea (2003), *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 1 ve 2*, (Çeviren Ali Berktaş), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Eliade, Mircea (2003a), *Dinler Tarihine Giriş*, (Çev: Lale Aslan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Enginün, İnci (1991), *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Ergun, Metin (1997), *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*, Cilt I ve II. Ankara.

Erhat, Azra (1993), *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Esen, Ahmet Şükrü (1999), *Anadolu Destanları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Esin, Emel (Mart 2006), *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Esin, Emel (Şubat 2004), *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Filizok, Rıza (1991) *Ziya Gökalp Edebi Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Finn, Robert P. (2003) *Türk Romanı*, (Çev: Tomris Uyar), Agora Kitaplığı, İstanbul.

Fischdick, Edith (1984), *Türk Halk Hikâyeleri İle İlgili Bir Araştırma Elif İle Mahmut* (Çev: F. Türkmen & A. Şenocak), TFA, Ankara.

Fiske, Jehn (2002) *Mitler ve Mit Yapanlar*, Öteki Yayınevi.

Gıta, Srimad Bhagavad (2005), *Güzel Tanrı'nın Gizli Hazinesi*, Saraswata Yayınları, Hindistan.

Gökyay, Şaik Orhan (2000), *Dedem Korkudun Kitabı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Gölpınarlı, A. Baki (1985), *100 Soruda Tasavvuf*, 2. Baskı, Gerçek yay. İstanbul.

Görkem, İsmail (2000) *Halk Hikâyeleri Araştırmaları Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Günay, Umay (1975) *Elazığ Masalları*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum.

Günay, Umay (1999), *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Gürsel, Nedim (1985), *Yerel Kültürlerden Evrensele (Paris Yazıları)*, Cem Yayınları, İstanbul, Sayı 134–143

Gürsel, Nedim (1999), *Yüzyıl Biterken*, Söyleşi, Kavram Yayınları, İstanbul.

Gürsel, Nedim (1997) *Başkaldıran Edebiyat*, YKY, İstanbul.

Hıckman, Willam C. (Mart 1983), *Yaşar Kemal’in İnce Memed’indeki Geleneksel Temalar*, (Çeviren Ayşe Mengi), Türk Dili, Sayı 375.

İnan, Abdülkadir (1987), *Türk Folklorunda Simurg ve Garuda, Makaleler ve İncelemeler– I*, Ankara.

İnce, Özdemir (Mayıs 2002), *Mutluluğun Resmi De Yapılır Romanı Da Yazılır*, Söyleşi, Radikal Gazetesi.

İvgin, Hayrettin (1982), *Halk Şiirinde Dedim–Dedi, II*, MTFK Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, C. 2, Ankara.

İvgin, Hayrettin (1996), *Türk Halk Bilimi ve Halk Edebiyatında Görüşler*, Akar Ofset, Ankara.

Juan Eduardo C Cirlot (1971), *Dictionary of Symbols*, London: Routledge & Kegan Paul.

Jung, Carl Gustov (2002), *Anılar, Düşler, Düşünceler*, İstanbul.

Kabacalı Alpay (1997), *Bir Destan Rüzgârı, Fotoğraflarla Yaşar Kemal’in Yaşam Öyküsü*, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Kabacalı, Alpay (17. 10. 1982), *Uluslararası Ödül Sahibi Yaşar Kemal İle Söyleşi*, Milliyet Aktüalite.

Kabacalı, Alpay (1997) *Bir Destan Rüzgârı*, Sel Yayıncılık, İstanbul

Kadioğlu, İdris (2005), *Diyarbakırlı Lebîb Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı*, Malatya.

Kafesoğlu, İbrahim (1994), *Türk Milli Kültürü*, İstanbul.

Kalafat, Yaşar (1996), *İslamiyet ve Türk Halk İnançları*, Kültür Bak. Yayınları, Ankara.

Kalafat, Yaşar (2006), *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnanışlarının İzleri*, Babil Yayınları, Ankara.

Kaplan, Mehmet (Ocak 1992) *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kaplan, Ramazan (1997) *Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Kaplan, Ramazan (1997), *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları Ankara.

Karabaş Seyfi (1999), *Bütüncül Türk Budun Bilimine Doğru*, Cogito, YKY, İstanbul.

Kaya, Doğan (1999), *Anonim Halk Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Kaya, Doğan & Koz, Sabri (2000), *Halk Hikâyeleri I*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Kaya, Muharrem (2001/2), *Gönül Hanım Bozkurtlar, Ağrı Dağı Efsanesi Romanlarında Köken Miti*, Folklor Edebiyat

Kaya, Muharrem (2004), *Türk Romanında Destan Etkisi*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Kaya, Muharrem (Aralık 2003), *O Şarabi Eşkıyalar Unutulur Mu Hiç? Hürriyet Göster.*

Kaya, Muharrem (Eylül 2002), *Binboğalar Efsanesi Romanının Mitolojik Yorumu*, Hürriyet Gösteri, Sayı 241

Kemal, Yaşar (1993), *Ağrıdağı Efsanesi*, Toros Yayınları, İstanbul.

Kemal, Yaşar (1995), *Demirciler Çarşısı Cinayeti*, Adam Yayınları, İstanbul.

Kemal, Yaşar (1995), *Kale Kapısı*, Adam Yayınları, İstanbul.

Kemal, Yaşar (1995), *Kanın Sesi*, Adam Yayınları, İstanbul.

Kemal, Yaşar (1995), *Orta Direk*, Adam Yayınları, İstanbul.

Kemal, Yaşar (1995), *Teneke*, Adam Yayınları, İstanbul.

Kemal, Yaşar (1995), *Yağmurcuk Kuşu*, Adam Yayınları, İstanbul.

Kemal, Yaşar (1996), *Al Göziüm Seyreyle Salih*, Adam Yayınları, İstanbul.

Kemal, Yaşar (1996), *Binboğalar Efsanesi*, Adam Yayınları, İstanbul.

Kemal, Yaşar (1996), *Çakırcalı Efe*, Adam Yayınları, İstanbul.

Kemal, Yaşar (1996), *Deniz Küstü*, Adam Yayınları, İstanbul.

Kemal, Yaşar (1996), *Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca*, Adam Yayınları, İstanbul.

Kemal, Yaşar (1996), *Höyükteki Nar Ağacı*, Adam Yayınları, İstanbul.



- Kemal, Yaşar (1996), *İnce Memed I*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *İnce Memed III*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (1996), *İnce Memed II*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (1996), *İnce Memed IV*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (1996), *Üç Anadolu Efsanesi*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (1996), *Yılanı Öldürseler*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (1996), *Yusufoçuk Yusuf*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Ağacın Çürüğü*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Ağıtlar I*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Allahın Askerleri*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Baldaki Tuz*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Bir Bulut Kaynıyor*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), Bu Diyar Baştan Başa 1, *Peri Bacaları*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), Bu Diyar Baştan Başa 2, *Denizler Kurudu*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), Bu Diyar Baştan Başa 3, *Nuhun Gemisi*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), Bu Diyar Baştan Başa 4, *Bir Bulut Kaynıyor*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Bu Diyar Baştan Başa*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Çocuklar İnsandır I*, *Allahın Askerleri* (1978), YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Çukurova Yana Yana*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Gökyüzü Mavi Kaldı*, Halk Edebiyatından Seçmeler, Sabahaddin Eyüpoğlu ile, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Karınca'nın Su İçtiği*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Kuşlar da Gitti*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Ölmez Otu*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Peribacaları*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Sarı Defterdekiler*, (1997), YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Sarı Sıcak*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Tanyeri Horozları* YKY, İstanbul.

- Kemal, Yaşar (2004), *Taş Çatlama*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Ustadır Arı*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Yanan Ormanda Elli Gün*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Yer Demir Gök Bakır*, YKY, İstanbul.
- Kemal, Yaşar (2004), *Zulmün Artsın*, YKY, İstanbul.
- Koca, Salim (2002/3), *Eski Türklerde Bayram ve Festivaller*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Kocatürk, Vasfi Mahir (1964), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Kozanoğlu, M. Tahsin (1994), *Yunan Mitolojisi*, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul.
- Köprülü, Mehmet Fuad (1989), *Edebiyat Araştırmaları*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Kum, Naci Türkmen (11 Haziran 1950), *Yörük ve Tahtacılar Arasında Tetkikler Görüşler*, TFA.
- Kurnaz, Cemal (1990), *Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Levi-Strauss, Claude (1993), *Din ve Büyü*, Yol Yayınları, (Çeviren A. Güngören), İstanbul.
- Livingston, Ray (Aralık 1998), *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Mahir, Behçet (1973), *Köroğlu Destanı*, haz. Mehmet Kaplan, Muhan Bali, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Makas, Zeynelabidin (Mayıs 2000), *Türk Dünyasından Masallar*, Kitapevi, İstanbul.
- Moran, Berna (1994), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I- II*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (2007), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (Şubat 1990), *Yaşar Kemal'de Yozlaşma Mitosu*, Hürriyet-Gösteri.

Naci, Fethi (1981), *Yusuşçuk Yusuf, Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınları, İstanbul. Sayı 298–301

Naci, Fethi (1990), *Bir Hikâyecisi: Sait Faik Bir Romancı: Yaşar Kemal*, Gerçek Yayınları, İstanbul.

Naci, Fethi (1998), *Yaşar Kemal'in Romancılığı*, Adam Yayınları, İstanbul.

Naci, Fethi (Mayıs 2002), *Roman ve Yaşam*, YKY, İstanbul.

Necatigil, Behçet (1978), *100 Soruda Mitologya*, Gerçek Yayınları, İstanbul.

Ocak, Ahmet Yaşar (1985), *İslam – Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır – İlyas Kültü*, Ankara.

Oğuz, Burhan (1977), *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri 1*, Doğu Batı Yayınları, İstanbul.

Oğuz, Burhan (1982), *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri 2*, Doğu Batı Yayınları, İstanbul.

Oğuz, M. Öcal (1999), *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Oğuzertem, Suha (2003), *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*, Adam Yayıncılık, İstanbul, Bilkent Üniversitesi *Yaşar Kemal* Sempozyumu.

Ögel, Bahaddin (1993), *Türk Mitolojisi*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, TTK Basımevi, Ankara.

Örnek, Sedat Veyis (1995) *İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.

Örnek, Sedat Veyis (2000) *Türk Halk bilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

Özçelik, Sadettin (2005), *Dede Korkut Araştırmalar, Notlar/ Dizin/ Metin*, Gazi Kitabevi, Ankara.

Özdemir, Ahmet Z. (2001), *Öyküleriyle Ağıtlar I*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Özdemir, Ahmet Z. (2002), *Öyküleriyle Ağıtlar II*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Özdemir, Fuat (1999) *Halk Edebiyatı Yazıları*, Kültür Bakanlığı Kültür Yayınları.

Özdemir, Hasan (1997), *Geleneksel Kültürümüzde Şahmeran, V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri I*, Ankara.

Özkan, İsa (Eylül 1997), *Koroğlu Destanı'nda Kahraman ve Atının Doğuşu İle İlgili Motiflerin Tahlili*, Türk Dili, Sayı 549.

Özmansur, M. Avni (Avnullah) (1991), *Gerçek Yönleriyle Hz. Âdem ve Havva*, Altunkalem Yayınları, Ankara.

Öztürk, Ali (1985), *Türk Anonim Edebiyatı*, Bayrak Yayıncılık, İstanbul.

Öztürk, Mustafa (2002), *Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Anlatıcılık (Dengbejlik) Geleneği ve Mardin Yöresine Ait Örnek Derlemeler*, Fırat Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi TDE Yayınlanmamış Lisans Tezi, Elazığ.

Pakalın, Mehmet Zeki (1971), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB Yayınları, İstanbul.

Propp, Viladimir (1985), *Masalın Biçimbilimi*, (Çeviren Mehmet Rifat, Sema Rifat), BFS Yayınları, İstanbul.

Püsküllüoğlu, Ali (1990), *Yaşar Kemal Sözlüğü*, Toros Yayınları, İstanbul.

Rohat (1992), *Yaşar Kemal'in Yapıtlarında Kürt Gerçeği, Çukurova Van Karşıtlığının Çatısı*, Fırat Yayınları, İstanbul.

Sakaoğlu, Saim (1973), *Gümüşhane Masalları*, Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (1976), *Bu Efsaneler; 101 Anadolu Efsanesi*, İstanbul.

Sakaoğlu, Saim (1980), *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Katalogu*, Ankara Üniversitesi Yayınevi, Ankara.

Sakaoğlu, Saim (1995), *Türk Masallarında At Motifi, Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*, İstanbul.

Sakaoğlu, Saim (1999), *Masal Araştırmaları*, Akçağ Yayınları, İstanbul.

Sakaoğlu, Saim (2003), *101 Anadolu Efsanesi*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Schimmel, Annemarie (2000), *Sayıların Gizemi*, (Çev: Mustafa Küpüşoğlu), Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Seyhan, Özcan (Kasım 1956), *Silifke Yöresinde Tahtacılar ve Mengi*, TFA.

Seyidoğlu, Bilge (1975) *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Seyidoğlu, Bilge (1985), *Masal*, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, İstanbul.

Sezen, Şennur (Şubat 1986), *Yaşar Kemal’de Masal Motifleri ve Yaşar Kemal’in Romanlarının Ortak Tiplerine Giriş*, Düşün Sanat Dergisi.

Sezer, A. Basit (2007), *Murathan Mungan’ın Mensur Eserlerinde Halkbilimi Unsurları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.

Sönmez, Tekin (2004), *Yaşar Kemal’le Uzun Bir Söyleşi*, Ağacın Çürüğü, YKY, İstanbul.

Şenesen Okuşluk, Refiye (2000), *Şahmeran Lokman Hekim ve Adana Efsaneleri, Efsaneden Tarihe Tarihten Bugüne Adana Köprü Başı*, YKY, İstanbul.

Şimşek, Esmâ (1993), *Kadirli ve Osmaniye Ağıtları*, Tesfa Yayınları, Antakya.

Şimşek, Esmâ (1995), *Bir Olağanüstü Varlığın Yaratılış Miti: Şahmeran*, Tuncer Gülensoy Armağanı, Elazığ.

Şimşek, Esmâ (2001), *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması I ve II*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Şimşek, Esmâ (2008), *Karacaoğlan’a Bağlı Olarak Anlatılan Kısa Hikâyeli Türküler*, MF, Sayı 76.

Tan, Nail (2000), *Folklor (Halk Bilimi)*, Genel Bilgiler, Artmedia, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001), *19. Asır Türk Edebiyat Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

Tanyu, Hikmet (1987), *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, Ankara.

Tanyu, Hikmet (1998/1), *Ağaç Maddesi*, İslam Ansiklopedisi, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Taşgın, Ahmet, 2005, *Yezidiler*, Aziz Andaç Yayınları, Ankara.

Tezcan, Mahmut (1997), *Kültürel Antropoloji*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Thompson, Stith, (1955–1958), *Motif Index Of Folk Literature*, Indiana Üniversitesi.

Topcu, Mümin (2007/IV) *Yaşar Kemal’in Romanlarında Yezidilikle İlgili İnançlar*, Makalelerle Mardin, Mardin Tarihi İhtisas Kütüphanesi Yayını, Mardin.

Turan, Ahmet (6 Haziran 1990), *Hidrellez: Kültür ve Bahar Bayramı*, MF.

Türkmen, Fikret (1974), *Âşık Garip hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara.

Türkmen, Fikret (1982/5), *Kargış*, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Türkmen, Fikret (1989/5), *Köroğlu Hikâyelerinin Anadolu ve Türkmen Varyantları*, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, İzmir.

Türkmen, Fikret (1998), *Tahir İle Zühre*, Ankara.

Türkmen, Fikret (1995), *Âşık Garip Hikâyesi*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Uç, Himmet (2006), *Ansiklopedik Roman Eleştirisi Terimleri*, Bizim Büro Yayınları, Ankara.

Williams, Raymond (Ocak 1986), *Yaşar Kemal'in Adamları*, (Çev: Ali Özer), Adam Sanat.

Yakut, Sabiha Banu (2002) *Melek Tavus'un Halkı: Yezidiler*, Metis Yayınları, İstanbul.

Yalman, Ali Rıza (2000), *Cenupta Türkmen Oymakları I-II*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Yavuz, Muhsine Helimoğlu (1993), *Diyarbakır Efsaneleri*, Doruk Yayınları, Ankara.

Yavuz, Yusuf Şevki (2001 / 24), *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Yazır, Elmalılı Hamdi (1992), *Hak Dini Kuran Dili*, Zaman Gazetesi Zehraveyn Yayınları, İstanbul.

Yıldırım, Dursun (1998), *Sözlü Kültür ve Folklor Kavramları Üzerine Düşünceler*, Türk Bitiği, Akçağ Yayınları, Ankara.

Yıldırım, Dursun (1998), *Türk Birliği*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Yılmaz, Oktay (2002), *Anamur Yöresinde Bir Mengi, Şah Ali'm Şah, Türk Halk Kültürü Araştırmaları*, Kültür Bakanlığı Dergisi, Ankara.

Yörükhan, Yusuf Ziya (2002) *Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.