



**İSTANBUL MEDENİYET
ÜNİVERSİTESİ**

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**TÜRK ROMANINDA EŞKIYA TİPOLOJİSİ:
YAŞAR KEMAL VE KEMAL TAHİR**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Halil İbrahim AKBULUT

Tez Danışmanı:

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

Temmuz-2019

ONAY

İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans öğrencisi olan Halil İbrahim Akbulut'un hazırladığı ve jüri önünde savunduğu **Türk Romanında Eşkıya Tipolojisi: Yaşar Kemal Ve Kemal Tahir**" başlıklı tez başarılı kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı:

[Ünvanı, Adı SOYADI]

.....

Kurumu:

Üyeler:

[Ünvanı, Adı ve Soyadı]

.....

Kurumu:

[Ünvanı, Adı ve Soyadı]

.....

Kurumu:

Tez Savunma Tarihi: Temmuz 2019

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

İmza

Öğrencinin adı soyadı

Halil İbrahim AKBULUT

Danışmanlığını yaptığım işbu tezin tamamen öğrencinin çalışması olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığını taahhüt ederim.

Danışmanın Unvanı Adı Soyadı

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

ÖN SÖZ

Bu çalışmada, Türk romanında özellikle 1950-1980 yılları arasındaki dönemde sıklıkla görülen eşkıya meselesi üzerinde durmaya ve Türk romanındaki eşkıya tiplerini çeşitli özellikleriyle ele almaya çalışacağız.

İkinci Dünya Savaşından sonra dünyadaki yeni arayışların Türkiye'ye de sirayet etmesiyle beraber toplumsal alandaki problemleri çözme odağında çeşitli çözüm arayışlarının edebiyatımıza da yansıdığı bilinmektedir. Bu dönemde Türk romanına bakıldığında eşkıyanın da toplumsal problemi çözmede çoğu yazarımız tarafından bir çözüm aracı olarak ön plana çıkarıldığı bir gerçektir. 1950'li yıllardan itibaren Türk Edebiyatı'nın tema düzleminde ana damarlarından birini eşkıyalık meselesi teşkil eder. Ancak bu meseleye bakış eserlerde farklı şekillerde tezahür eder.

Eşkıyanın ve eşkıya kavramının edebiyatımızdaki çoğu eserde olumlandığı, hatta toplumsal sorunların anahtarı olarak algılandığı görülür. Edebiyatımızda bu bakış açısına haiz olan romanlar arasında Yaşar Kemal'in *İnce Memed* adlı roman serisi, okuyucunun ilgisinin yanı sıra kurgusal ustalık olarak da en fazla ön plana çıkan eser olarak isimlendirilebilir. Buna karşın Kemal Tahir, eşkıyalık meselesini işlediği eserlerinde konuya, eşkıyayı ve eşkıya kavramını olumsuzlayan, eşkıyalığı toplumsal bir hastalık olarak gören zıt ve bambaşka bir perspektiften yaklaşır. Bunu özellikle *Rahmet Yolları Kesti* romanında görmek mümkündür.

Bu farklı bakış açılarının sonucunda ise tema düzleminde aynı; ancak ihtiva, meselelerin işlenişi ve değerlere bakış düzleminde tamamen zıt eserler ortaya çıkar.

Biz de bu çalışmayla Türk romanında genel olarak eşkıyalık üzerine yazılmış eserlerde bu konunun nasıl yansıdığını ortaya koymaya çalışacağız. Devamında, eşkıya kavramına zıt bakış açılarına sahip olan Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'in metodolojik yaklaşımlarını irdeleyip bunun sonucunda ortaya koydukları eserlerdeki eşkıya tiplerini E.Hobsbawn'ın eşkıya tipolojisini de kullanarak sınıflandıracaktır. Bu çalışmayla, sadece yarım asır önce yazılmış bu romanlarda eşkıyalık meselesine bakış üzerinden aydınlarımızın toplumsal problemlere bakış açısının, çözüm önerilerinin daha iyi anlaşılacağını düşünüyoruz. Diğer taraftan, eşkıyalık konusunun Yaşar Kemal ve Kemal Tahir'in romancılıkları düzleminde daha iyi anlaşılması ve iki romancımızın romancılığının eşkıyalığa bakış açıları ve yarattıkları eşkıya tipleri üzerinden daha iyi anlaşılması sağlanacaktır. Bir noktada da Türk romanında var olan eşkıya tipleri birbirine benzeyen ve farklılaşan özellikleriyle sınıflandırılmış olacaktır.

Bu tezi yazma sürecimde üzerimde pek çok kişinin katkısı olmuştur. Tez sürecimde verdiği destekten, motivasyon ve katkısından dolayı saygıdeğer tez danışmanım Doç. Dr. AHMET KOÇAK'A teşekkürlerimi sunuyorum. Çalışmamı kolaylaştıran ve kolay ulaşılabilir, geniş kaynak imkânı sağlayan Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi'ne teşekkür ediyorum. Bu sürecin her aşamasında her yönden kendilerini yanımda hissettiğim annem, babam ve abim olmak üzere aile fertlerime; fikirleri ve önerileriyle çalışmama pek çok yönden katkı sağlayan, her zaman yanımda olan ve çalışmam adına fedakârlıklarını ortaya koyan arkadaşlarıma minnet duyuyor ve hepsine teşekkürlerimi sunuyorum.

ÖZ

TÜRK ROMANINDA EŞKİYA TİPOLOJİSİ: YAŞAR KEMAL VE KEMAL TAHİR

HALİL İBRAHİM AKBULUT

Eşkıyalık kavramı, sözlü ve yazılı edebi nitelikli ürünlerin temel konularından biri olmuştur. Bu konu, 1900’lü yılların başında itibaren Türk romanında da görülmeye başlanır. Özellikle 1950 yılından itibaren eşkıyalık konusunun işlendiği *İnce Memed*, *Çakırcalı Efe*, *Rahmet Yolları Kesti* gibi pek çok roman yazılır. Geçmişte sözlü, günümüze yakın dönemlerde ise yazılı eserlerde görülen eşkıyalık konusunun başkahramanları da çoğu eserde barındırdıkları özellikler itibarıyla ortak özellikler gösterirler. Hobsbawn, eşkıyalık konusunu ele aldığı ve eşkıya tiplerini incelediği *Eşkıyalar* adlı çalışmasında eşkıya tiplerini çeşitli özelliklerine göre sınıflandırır. Türk romanında yazılmış olan pek çok eşkıyalık romanının da Hobsbawn’ın eşkıya tiplerine göre sınıflandırılabileceği görülür. Pek çok eşkıyalık romanı yazılmış olmasına rağmen bu romanlardaki eşkıya tipleri sınırlı sayıdadır. Bu düzlemde düşünüldüğünde Yaşar Kemal’in *İnce Memed* ve *Çakırcalı Efe* romanı ile Kemal Tahir’in *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanının Türk edebiyatında görülen eşkıya tiplerinin incelenebileceği eserler olduğu görülür.

Çalışmanın ilk bölümünde, Türk romanında görülen eşkıya konulu eserler ve eşkıya tipleri hakkında kısaca bilgi verildikten sonra Hobsbawn’ın eşkıya tipolojisi anlatılmıştır. İkinci bölümde, eşkıya konulu eserleriyle Türk romanındaki eşkıya tiplerini genel olarak yansıtan Yaşar Kemal ve Kemal Tahir’in eşkıyalık konusuna bakış açılarına yer verilmiştir. Üçüncü bölümde, eşkıyalığa bakış düzleminde birbirine zıt bakış açıları barındıran *İnce Memed* ve *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanlarda eşkıyanın ortaya çıktığı zaman dilimi ve koşullar ele alınmıştır. Dördüncü bölümde, *İnce Memed* romanındaki eşkıya tipi olan başkahramanın üzerinde barındırdığı özellikler, Hobsbawn’ın eşkıya tipolojisinden de yararlanılarak incelenmiştir. Çalışmanın beşinci bölümünde ise *Çakırcalı Efe* ve doğrudan soylu eşkıya kalıbının antitezi sayılabilecek *Rahmet Yolları Kesti* romanlarındaki eşkıya kişilerinin özellikleri incelenmiştir. Sonuç bölümünde, ele alınan romanlardan hareketle Yaşar Kemal ve Kemal Tahir’in eşkıyalık meselesine bakışları ve yazdıkları romanlarda yarattıkları eşkıya tiplerinin özellikleri hakkında tespitlerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Eşkıyalık, Hobsbawn, *İnce Memed*, *Çakırcalı Efe*, *Rahmet Yolları Kesti*

ABSTRACT

TYOLOGY OF BANDITS IN TURKISH NOVEL: YAŞAR KEMAL AND KEMAL TAHİR

HALİL İBRAHİM AKBULUT

Concept of Banditry is one of the basic issues of oral narratives and novels when works of oral narrative tradition and novels are looked at. This issue can also be seen in Turkish novels since beginning of 1900s. Since 1950, there were many novels which addressed issue of banditry written(i.e. *İnce Memed*, *Çakırcalı Efe*, *Rahmet Yolları Kesti*.) Protagonists have common features in oral narratives in the past and novels in present. Hobsbawn classifies types of bandits in his work in which he examines issue of banditry and types of bandits. It can be seen in Turkish novels that many novels employ Hobsbawn's classification. Although there have been numerous novels which issue banditry, the number of types of bandits is limited. In this sense, Yaşar Kemal's *İnce Memed* together with *Çakırcalı Efe* and Kemal Tahir's *Rahmet Yolları Kesti* novels may be examined.

In the first section of this thesis, banditry issue in Turkish novels and types of bandits are briefly explained and then Hobsbawn's banditry typology is analyzed. In the second section, Yaşar Kemal's and Kemal Tahir's, whom represent types of bandits in Turkish novels, perspectives on issue of banditry are discussed in utter detail. In the third section, in the light of their opposite approach to banditry, when bandits' emerged and their circumstances are examined. In the forth section, protagonist in the novel *İnce Memed* is examined through Hobsbawn' bandit typology and other characteristics. In the fifth section of the thesis, in the novels *Çakırcalı Efe* and *Rahmet Yolları Kesti*, bandits' features are examined. In conclusion, in the light of the given novels, Yaşar Kemal's and Kemal Tahir's approaches towards the issue of banditry and types of bandits in their novels are considered in detail.

Keywords: Banditry, Hobsbawn, *İnce Memed*, *Çakırcalı Efe*, *Rahmet Yolları Kesti*

İÇİNDEKİLER

ONAY	i
BİLDİRİM.....	ii
ÖN SÖZ.....	iii
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR	x
GİRİŞ	1
BÖLÜM I.....	4
1.1.EŞKIYALIĞIN TÜRK EDEBİYATINDAKİ TARİHÇESİ VE HOBSEBAWN TİPOLOJİSİ	4
1.1.1.Eşkialığın Türk Edebiyatındaki Tarihçesi	4
1.1.2. Hobsebawn'ın Eşkialı Tipolojisi.....	5
BÖLÜM II.....	10
2. 1.YAŞAR KEMAL VE KEMAL TAHİR'İN EŞKIYALIK MESELESİNE METODOLOJİK YAKLAŞIMLARI.....	10
2.1.1.Yaşar Kemal'in Eşkialık Meselesine Yaklaşımı	14
2.1.2. Kemal Tahir'in Eşkialık Meselesine Yaklaşımı.....	17
BÖLÜM III	24
3.1. EŞKIYALIĞIN BELİRLEYİCİ ZAMANI: SEFERBERLİK	24
3.1.1. <i>İnce Memed</i> Romanında Eşkialının Ortaya Çıktığı Bir Zaman: Seferberlik ve Savaş	25
3.1.2. <i>Rahmet Yolları Kesti</i> 'de Eşkialığın ve Eşkialının Ortaya Çıktığı Bir Zaman Vurgusu: Seferberlik ve Savaş	29
BÖLÜM IV	36
4.1.MODERN VE GELENEKSEL UNSURLARIN HARMONİSİ: İNCE MEMED	36
4.1.1. <i>İnce Memed</i> Romanında Sözlü Anlatı Tesiri.....	40
4.1.2.Modern Bir Köroğlu: İnce Memed.....	48
4.1.3.İnce Memed: Bir İntikamcının Devrimciye Dönüşümü	55
4.1.4. Eşkialığa Götüren Bir Yol Olarak Aşk.....	66
4.1.5. Şekillenen – Şekillendiren Gerçekçi Bir Unsur Olarak Etken Köylü.....	71
4.1.6. <i>İnce Memed</i> Romanında Bir Edinim Vastası Olarak Yol ve Yol Motifi.....	79
BÖLÜM V.....	82

5.1.SOYLU EŞKIYA TİPİNE SORGULAYICI BİR BAKIŞ VE SOYLU EŞKIYA TİPİNİN ANTİTEZİ: <i>ÇAKIRCALI EFE İLE RAHMET YOLLARI KESTİ</i> ÖRNEKLERİ	82
5.1.1.Soylu Eşkiya Tipine Eleştirel Bir Bakış: Yaşar Kemal’in <i>Çakırcalı Efesi</i>	82
5.1.1.1.Mecburi Bir Eşkiya: Çakırcalı Efe	85
5.1.1.2.Çıkar İlişkilerinin Merkezinde Bir Eşkiya: Çakırcalı Efe	88
5.1.1.3. Bir Stratejist Olarak Çakırcalı Efe.....	93
5.1.1.4.Zıtlıkların Harmonisi Bir Karakter: Yaşar Kemal’in Çakırcalı Efesi.....	99
5.1.2. Soylu Eşkiya Tipinin Antitezi: <i>Rahmet Yolları Kesti</i>	104
5.1.2.1. Nesneler Dünyasının Merkezinde Bir Eşkiya Tipi ve Eşkıyalık Örneği.....	107
5.1.2.2. Tüketilen İlişkilerin ve Çıkarın Merkezinde Bir Eşkiya Tipi.....	110
SONUÇ	113
KAYNAKÇA	118

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

a.y. : Aynı yer

b.k. : Bakınız

ev. : Çeviren

ed. : Editör

haz. : hazırlayan

nr. : Numara

s. : Sayfa

GİRİŞ

Türk Edebiyatında eşkıyalık konulu eserler 1950’li yıllardan itibaren oldukça popüler olmuştur. Bu durumun temelinde dünyadaki gelişmelerle birlikte edebiyatta da içe dönük problemleri ve toplumsal sorunları işleme gereksiniminin hissedilmesi yatar. Ancak eşkıyalık temalı metinlerin kökenine bakıldığında yüzyıllar öncesine gidilmesi gerekliliği görülecektir. Çünkü eşkıyalık ve belirli eşkıya tipleri folklorik anlatıların; destanların, efsanelerin, hikâyelerin, türkülerin pek çoğunda görülür. Eşkıyalık sözlü anlatıda oldukça eski bir tarihe sahiptir. Bu anlatılarda, isyancı olarak nitelendirilebilecek eşkıyanın belirli özelliklerle var olduğu görülür. Bu anlatılardaki eşkıya tipinin gösterdiği bazı özellikler vardır ve sosyolog Eric Hobsbawn, bu özelliklerin yüzyıllardan beri tüm dünya çapındaki eşkıyalık anlatılarının başkahramanlarında ortaklaştığını söyler. Bu tespitin neticesinde de “soylu eşkıya” kavramını ortaya atar.¹

Soylu eşkıya tipi dokuz temel özellik barındırmaktadır. Halka yardım etmek, geçerli bir sebep neticesinde eşkıya olmak, adaleti sağlamaya çalışmak, halk tarafından sevilme ve benzeri özellikler bir soylu eşkıya tipinin en belirgin özelliklerindendir. Bu tip Türk edebiyatında da en baskın tiptir. Eşkıyalık konusunu ana izlek olarak ele alan *Yalnız Efe*, *Gominis İmam* gibi romanlarda ve Köroğlu gibi sözlü anlatılarda soylu eşkıya tipinin hâkimiyeti görülür. Edebiyatımızda bu tipin en büyük yaratıcılarından biri olarak Yaşar Kemal ismi zikredilebilir. Yaşar Kemal, *İnce Memed* adlı romanıyla tam olarak Hobsbawn’ın özelliklerini saydığı, dünya çapında pek çok anlatıda varlığından bahsettiği tip olan soylu eşkıya tipine uyar. Ancak, İnce Memed tipi soylu eşkıyanın genel özelliklerini barındırmanın yanı sıra bazı devrimci niteliği olacak amaçlara sahip de bir tiptir. Bu ve benzeri yönlerden Yaşar Kemal’in İnce Memed tipini, soylu eşkıya kalıbının üzerine inşa ettiği ancak kendi yazarlık birikimi ve de küçüklüğünden itibaren etkilendiği folklorik birikimiyle harmanlayarak yarattığı söylenebilir. Bu noktada İnce Memed tipi sadece soylu eşkıya özellikleriyle değil Yaşar Kemal’in romancılığından pek çok farklı desen

¹ Eric J. Hobsbawn, *Eşkıyalar*, (İstanbul: Agora Kitabevi, 2011), 25.

taşıyan; devrimci nitelik gösteren, halk edebiyatından ve âşıklık geleneğinden izler taşıyan, Batı edebiyatından izler taşıyan yönleriyle de incelenmelidir. Çünkü İnce Memed, soylu eşkıya tipinin farklı özelliklerle de harmonize edilmiş bir örneğidir.

İnce Memed'in yanı sıra Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efe* romanının da soylu eşkıya anlatısı olduğu ve bu romanın başkahramanının soylu eşkıya tipine uygun olduğu söylenir. Ancak bu durum sorgulamaya açıktır. Çünkü *Çakırcalı Efe*'de soylu eşkıya anlatılarının aksine başkahramanın çıkar ilişkileri hatta dış güçlerle olan ilişkileri sorgulanır. Başkahraman olan eşkıyanın hareketlerini iyi niyetle, yüksek ideallerle yaptığı değil de bireysel çıkar için yaptığı iması bazı kısımlarda dikkat çeker. Nihayetinde tüm sorgulamalara rağmen *Çakırcalı Efe* tipinin bir taraftan da soylu eşkıya kalıbından izler taşıdığı net bir şekilde görülür. Bu yönüyle *Çakırcalı Efe* romanı bir soylu eşkıya anlatısı olarak üzerinde durulması ve sorgulanması gereken soylu eşkıyanın gerçekliğini sorguladığı iddia edilebilecek bir romandır.

Yaşar Kemal'in soylu eşkıya tipinin asil bir örneği olan İnce Memed tipinin, yine sorgulayıcı bir bakış getirilse de soylu eşkıya kalıbından izler taşıyan *Çakırcalı Efe* tipinin aksine, tam anlamıyla soylu eşkıyanın barındırdığı özelliklerin tersi özellikleri barındıran eşkıya tipleri de Türk edebiyatında mevcuttur. Kemal Tahir bu noktada *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanıyla adeta Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanındaki eşkıya tipinin antitezi sayılabilecek bir eşkıya tipi yaratır gibi gözükür.

Türk edebiyatında yaratılan eşkıya tiplerinin büyük bir kısmı soylu eşkıya kalıbı içerisinde adlandırılrsa da bir kısmı barındırdığı özellikler itibariyle sınıflandırma noktasında tartışmaya açıktır. *İnce Memed* romanında görülen tip, Türk romanında ve öncesinde folklorunda görülen soylu eşkıya tipinin bir devamı niteliğindedir ve bu tip eşkıyalık anlatılarında baskındır. *Çakırcalı Efe* tipi ise soylu eşkıya özellikleri barındırsa da sorgulanan bir eşkıya tipi olması dolayısıyla ilginç bir örnektir. Kemal Tahir'in *Rahmet Yolları Kesti* adlı kitabında yarattığı eşkıya tipleri ise tamamen soylu eşkıya tipinin antitezi olarak tanımlanabilecek tiplerdir. Bu noktada Türk romanında eşkıya tipini üçe ayırmak mümkündür: soylu eşkıya tipi, soylu eşkıyanın antitezi, ve bireyselleşmeyle soyluluk arasında kalmış sorgulanan eşkıya tipi.

Eşkîya tiplerini çeşitli özellikleriyle sınıflandırmadan önce bu tiplerin barındırdığı özellikleri daha iyi anlamak için bu tiplerin yaratıcısı olan yazarların romancılığını ve eşkıyalık meselesine bakışını da iyi anlamak gerekir. Soylu eşkıya anlatılarıyla tanınan Yaşar Kemal'e bakıldığında soylu eşkıya anlatılarının yüzyıllardan beri görüldüğü folklora çok önem verdiğini ve romanlarında halkın muhayyilesi olarak gördüğü folklordan yararlandığını görürüz. Bu da onun yarattığı eşkıya tipini anlamamız için önemli bir göstergedir. Soylu eşkıyanın antitezini yaratan Kemal Tahir ise Yaşar Kemal'in aksine folklora bir yalan gözüyle bakar ve bu bakış açısıyla devletçidir. Bu durum da Kemal Tahir'in yaratabileceği eşkıya tipinin ne olabileceği konusunda ciddi bir ipucu barındırır. Tüm bu sebeplerden eşkıyalık meselesini daha iyi anlayıp edebiyatımızdaki eşkıya tiplerini sınıflandırabilmemiz için folkloru, resmi tarihi ve romancılarımızın bu kavramlara bakış açılarını da iyi bilmek gerekir.

BÖLÜM I

1.1.EŞKİYALIĞIN TÜRK EDEBİYATINDAKİ TARİHÇESİ VE HOBSEBAWN TİPOLOJİSİ

1.1.1.Eşkîyalığın Türk Edebiyatındaki Tarihçesi

Arapça kökenli bir kelime olan ve şaki'nin çoğulu olan eşkıya kelimesinin anlamı ‘‘dağ hırsızları, haydutlar’’dır.² Eşkîyalık kelimesi ise ‘‘eşkîya olma durumu’’nu ifade eder.³ Anlamından yola çıkıldığında eşkıyalık faaliyetlerinin devlete ve halka karşı suç teşkil eden bir mahiyette olduğu görülür. Ancak bu gerçekliğin aksine pek çok edebi anlatıda eşkıyaların olumlu niteliklerle tasvir edildiği ve hatta kahramanlaştırıldığı görülecektir. Bu durum Köroğlu gibi eski halk anlatılarında görüldüğü gibi 1950’lerden itibaren yoğun olarak edebiyat düzleminde romana da yansır. 1950’lerden itibaren dünyadaki ve Türkiye’deki sosyal, siyasi ve ekonomik gelişmelerle birlikte Türk romanında köy aktüel bir mesele haline gelir.⁴ Köy konusunun işlenmeye başlanmasıyla beraber eşkıyalık romanları da ön plana çıkmaya başlar.

İlk olarak 1919 yılında Ömer Seyfettin’in *Yalnız Efe* eseriyle karşımıza çıkan eşkıyalık teması, Sabahattin Ali’nin 1937 yılında yayımlanan *Kuyucaklı Yusuf* adlı kitabında farklı bir boyutta kendini gösterir. Berna Moran’a göre Yusuf ‘‘soylu ilkel’’in özelliklerini barındırır. Romanın sonunda ise Yusuf’un uğradığı haksızlıklar karşısında öcünü alıp kendini dağa atması soylu eşkıya romanlarından izler barındırır.⁵ Bu açıdan bakıldığında kitapta soylu ilkelin soylu eşkıyaya dönüşme serüveninin anlatıldığı görülür.

Nihayetinde eşkıyalık teması, 1950’lerde köy romanlarıyla beraber sıkça karşımıza çıkmaya başlar. Özellikle 1955 yılında yayımlanan Yaşar Kemal’in *İnce Memed* adlı romanıyla birlikte eşkıya romanları entelektüel çevrelerde olduğu gibi halk nezdinde de büyük ilgi görmeye başlar. ‘‘Soylu eşkıya’’ tipinin görüldüğü bu romanlar

² Ferit Develioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Lügat*, (Ankara: Aydın Kitabevi, 2003),284.

³ *Türkçe Sözlük*, Genişletilmiş 7.baskı (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları 1983), 385.

⁴ Ramazan Kaplan, *Türk Romanında Köy*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1997), 267.

⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991), 82-83

karşısında 1957 yılında Kemal Tahir *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanında bambaşka bir eşkıya tipini kaleme alır. Kemal Tahir'in çizdiği eşkıya tipleri soysuz ve sadece kendi çıkarını düşünen ancak bunu dahi başaramayan aciz tiplerdir. Devam eden yıllarda ise genel olarak "soylu eşkıya" tipini yansıtan karakterlerin ön planda olduğu eşkıyalık romanları görülür. Yaşar Kemal *İnce Memed* kitabını bir seri haline getirir. Diğer taraftan da yine eşkıya tipinde karakterlerin görüldüğü Üç Anadolu Efsanesi ve Çakırcalı Efe gibi eserler kaleme alır. Hasan Kıyafet'in *Gominis İmam* ve Timur Karabulut'un *Çepel Dünya* adlı romanları da soylu eşkıya tipinin Türk edebiyatındaki örneklerindendir.

Türk edebiyatında konusu itibariyle eşkıyalık meselesini ele alan eserlere bakıldığında ise iki farklı bakış açısının olduğu açıktır. Eşkıyalık temasının işlendiği çoğu roman eşkıyayı kahramanlaştırır ve onun eylemlerini soylu bir temelde gerçekleştirdiğini iddia eder. Bu bakış açısının aksine az da olsa eşkıyayı bir çapulcu olarak yansıtan ve eşkıyalığı kanun dışı, bayağı bir iş olarak gören romanlar da mevcuttur. Kemal Tahir'in *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanı bu bakış açısının Türk edebiyatındaki en iyi örneklerindendir.

1.1.2. Hobsbawn'ın Eşkıya Tipolojisi

Türk edebiyatındaki eşkıya konulu romanlarda varlığına sıkça rastlanan halkın yanında olan, halkını destekleyen eşkıya teması romanlardan önce halk anlatılarında ve masallarda dünya çapında karşımıza çıkar. Diğer bir deyişle halktan yana eşkıya sadece Türk edebiyatına özgü değildir ve tüm dünya edebiyatında farklı türdeki anlatılarda görülür. Sosyoloji ve tarih çalışmalarıyla ön plana çıkan Eric J.Hobsbawn ise bu temayı çeşitli kriterler doğrultusunda tanımlar ve "sosyal eşkıya" olarak kavramsallaştırır.⁶

Eric Hobsbawn soylu eşkıya temasını halk edebiyatı anlatılarını inceleyerek ele almaya başlar. Çünkü yakın zamanda hikâye ve romanlarda görmeye alışık olduğumuz bu tema yüzyıllar öncesinden başlayarak halk anlatılarında, türkülerde ve masallarda görülmüştür. Hobsbawn soylu eşkıyanın kriterlerini belirlerken kaynak

⁶ Eric J. Hobsbawn, *Eşkıyalar*, (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011), 25-26.

olarak sözlü türler olan masalları, halk anlatılarını, türküleri, destanları ve de yazılı bir tür olan romanı kullanır.

Hobsbawn bu kaynakları kullanarak eşkıyalık tipinin halk anlatılarına ve romanlara üç farklı şekilde tezahür ettiğini söyler, Bu üç tipten biri de yukarıda da bahsini ettiğimiz halktan yana bir tavır sergileyen eşkıyadır. Bu noktada Hobsbawn'ın soylu eşkıya kavramsallaştırması ve eşkıya anlatılarında görülen eşkıya tiplerini çeşitli özellikleri doğrultusunda sınıflandırması çalışmamızı doğrudan ilgilendirir. Çünkü çalışmamızın temel meselelerinden biri de Türk romanında görülen eşkıya tiplerini çeşitli özellikleri doğrultusunda sınıflandırmaktır. Bu sınıflandırma yapılırken Hobsbawn tipolojisini kullanılarak edebiyatımızdaki eşkıya tiplerinin ne derece Hobsbawn'ın kavramsallaştırdığı eşkıya tipleriyle örtüştüğü, ne noktalarda ayrıştığı ele alınacaktır.

Hobsbawn bir eşkıyalık tipolojisi oluşturarak eşkıyalığa halk anlatılarında ve romanlarda üç ana biçimde rastlanacağını söyler : ‘‘Asil soyguncu Robin Hood, ilkel direniş savaçısı hayduklar, etraflarına dehşet saçan intikamcılar’’⁷ Eşkıyalıkla ilgili edebi eserlerde en sık karşımıza çıkan tip olan soylu eşkıya tipinin ne tür özellikler barındırdığı oldukça önemlidir. Eric Hobsbawn sosyal eşkıyanın toplumsal adaleti ve eşitliği sağlayamaya çalışan, yiğitliğiyle ön plana çıkan ve köylülerle tam bir dayanışma içinde olan bir rolde karşımıza çıktığı tespitini yapar.⁸ Bu tespitten sonra ise sosyal eşkıyanın dokuz farklı özelliği olduğunu belirtir:

‘‘Birincisi, soylu soyguncu kanun kaçaklığı yaşantısına, bir suç işleyerek değil ama bir adaletsizliğin kurbanı olarak ya da halkın göreneklerine göre bir suç oluşturmayan ama otoritelerin suç kabul ettiği bir eylemde bulunmaktan dolayı zulüm görmekle başlar.

İkincisi, o, yanlışları düzeltir!

Üçüncüsü, o zenginden, yoksula vermek için alır.

Dördüncüsü, o yalnızca kendini savunmak ya da intikam almak için adam öldürür.

⁷ a.g.e, 62-100.

⁸ a.g.e, 62.

Beşincisi, eğer ömrü vefa ederse halkına şerefli bir vatandaş olarak geri döner. Aslında, topluluğunu hiçbir zaman fiilen terk etmez.

Altıncısı, halkı ona hayranlık duyar, yardım eder ve onu destekler.

Yedincisi, o da herkes gibi bir gün ölür, ama topluluğun hiçbir namuslu üyesi ona karşı otoritelerle işbirliğine girmeyeceğine göre ölümü ihanet yüzündendir.

Sekizincisi, o – en azından teoride- görünmez ve efsunludur.

Dokuzuncusu, adaletin kaynağı olan kralın veya imparatorun değil, ama yalnızca yerel ‘gentry’nin, rahiplerin veya diğer zalimlerin düşmanıdır.’⁹

Eşkıyalık konusunu işleyen romanların çoğunda eşkıya olan karakterler Hobsbawn’ın tespitini yaptığı bu dokuz özelliği gösterirler. Ancak yine de ele alınan romanlara yakın okuma yapıldığında teoride soylu eşkıya gibi görünen karakterlerin bu dokuz özellikle uyuşmayacak çeşitli eylemlere giriştikleri yahut istemsiz de olsa kendilerini bu eylemlerin içinde buldukları görülür. Çünkü teoriyle pratik herkesin silahlı olduğu, acımasız bir ortamda her zaman aynı olamaz. Türk romanında soylu eşkıya tipinin en ünlü örneği olarak görülen İnce Memed karakteri dahi roman içerisindeki bazı noktalarda soylu eşkıya olmanın şartlarıyla örtüşmeyecek durumların ve eylemlerin içine girer. Bu tespit çalışmanın devamında örnekleriyle beraber derinleştirilecektir.

Hobsbawn’ın eşkıya tipolojisine göre eşkıya anlatılarında soylu eşkıyadan sonra karşımıza çıkan diğer bir tip İntikamcılardır. Bu tipteki eşkıyalar soylu eşkıyalardan farklı özellikler barındırırlar. “Yanlışları düzelten birisi olmaktan çok, intikam alan, kuvvet kullanan kimselerdir; saygınlıkları adaletin temsilcisi olmalarından değil yoksulun ve zayıfın da korkunç olabileceğini ispatlamalarından kaynaklanır.”¹⁰ Yani bu tipteki eşkıyaların halk gözündeki kahramanlığı şiddet üzerinden de olsa güçsüz gibi görünen sıradan köylünün aslında güç düzleminde bir otoriteye evrilebileceği gerçekliğini gözler önüne sermesinden kaynaklanır. Bir taraftan sosyal eşkıyalar gibi belirli ahlaki standartları olmayan bu tipteki eşkıyalar bir taraftan da halkı çeşitli yönlerden koruyup kollayabilirler:

⁹ a.y.

¹⁰ a.g.e, 83.

‘‘Zevkine adam vurdu

Gözünün yaşına bakmadan

Açları bir güzel doyurdu

Esirgemedi merhametten, aşktan’’¹¹

Yukarıdaki dizeler intikamcı eşkıya tipinin güzel bir örneğini özetler. Bu tipteki eşkıyalar yeri geldiğinde belirli mantıki bir gerekçe olmaksızın adam öldürebildiği gibi yeri geldiğinde de aç insanları doyurur. Halkın içinde zayıf görülen köylü kesiminin gizli gücünü açığa vurup temsil ettikleri düşünüldüğü için de saygı görürler.

Hobsbawn’ın tespitini yaptığı bir diğer eşkıya tipi ise hayduklardır. Bu tipteki eşkıyaların dağa çıkmasının en temel sebebi ekonomik etmenlerdir. Diğer bir belirleyici özellikleri ise tanımları gereği isyankâr olmalarıdır. Ancak bu tipteki eşkıyalar intikamcılarının ve soylu eşkıyaların aksine tüm otoritelere karşı isyankâr değildirler ve yeri geldiğinde yerel güçlerin otoritesi altında silahlanabilirler. Soylu eşkıyanın tersine halk tarafından ahlaki açıdan onaylanmaya ihtiyaç duymazlar. Hayduklar soylu eşkıyaların ve intikamcılarının aksine kolektif bir bilince sahip olmalarından dolayı otoritelerin en çekindikleri eşkıya tipi olarak sayılabilirler. Çünkü kolektif yapılarından ve bilinçli olma durumlarından dolayı mevcut sistemi değiştirmeye ve resmi otoriteye karşı bir devrim yaratmaya en fazla yaklaşma potansiyeline sahip tiplerdir. Bu tipteki eşkıyalar genel olarak mevsimlidir. Yani kış mevsiminde dost bir köyde veya yerleşimde zamanlarını içki içip türkü söyleyerek geçirirler.¹²

Hobsbawn eşkıyaların, ekonomik, toplumsal, siyasal düzene kafa tuttuğunu söyler. Eşkıyaların eşkıya olarak tanınması için doğal olarak sosyo-ekonomik ve siyasi bir düzen gerekir. Ancak bu düzen ne kadar kuvvetliyse eşkıyanın ömrü de o nispette sınırlı olacaktır.¹³ Hobsbawn’ın bu tespitine Türk edebiyatı düzleminde en güzel örneği, Cumhuriyetle beraber merkezi otoritenin güçlenmesiyle eşkıyalık olaylarının

¹¹ a.g.e, 84.

¹² a.g.e, 101-107.

¹³ a.g.e, 8.

ciddi düzeyde azalması olarak gösterebiliriz. Bu olgu aynı zamanda Türk romanına da yansır. Kemal Tahir tarafından *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanda kurgunun çeşitli imkânlarından yararlanılarak ‘merkezi otoritenin kuvvetli olduğu yerde eşkıyalık olmaz’ fikri sıklıkla okuyucuya verilir.

Türk romanında eşkıyalık teması düzleminde görülen keskin, iki farklı bakış açısının en iyi örnekleri olarak belirlediğimiz Kemal Tahir ve Yaşar Kemal’in eşkıyalık romanları üzerinden Hobsbawn’ın geliştirdiği soylu eşkıya teorisini Türk romanı odağında inceleyeceğiz.

BÖLÜM II

2. 1.YAŞAR KEMAL VE KEMAL TAHİR'İN EŞKİYALIK MESELESİNE METODOLOJİK YAKLAŞIMLARI

Eşkîyalık, üzerine bambaşka bakış açıları getirilebilen hassas bir meseledir. Bu bakış açısı farklılıkları somut olarak Dünya edebiyatı ve Türk edebiyatında konuyla ilgili yazılmış eserlerde net bir şekilde görülür. Kimi eleştirmen ve yazar eşkıyayı bir kahraman olarak ele alır, kimisi ise onu bir düzen bozucudan ibaret sayar. Bu noktada, eşkıyalık meselesini ele alıp meseleye bakış açısı getiren yazar ve eleştirmenlerin vardığı sonuç, doğrudan resmi tarihe ve halk kültürüne bakış açılarıyla alakalıdır. Sabri Yetki'nin de işaret ettiği gibi “merkezi otoritenin eşkıya, haydut, asi, hırsız dediği bir kimseye halk pek ala sahip çıkabilir ve onu bir kahraman bir kurtarıcı olarak görebilir.”¹⁴ Nihayetinde, Eşkîyalık meselesine getirilen bakış açılarını anlamak için iki anahtar kavram vardır: Devletin kaleminden ve görüşünden çıkan resmi tarih ve halkın tahayyülüyle perçinlenmiş folklor.¹⁵

Eşkîyalık konusunda savunulan ve sahip olunan düşüncelerin iki dayanağı olan resmi tarih ve folklor, eşkıyanın ne olduğuna dair ihtiva ettikleri malzemeye bakıldıklarında birbirlerine oldukça zıttır. Bu nedendir ki Türk romanında da eşkıyalık üzerine yazılmış eserler, anlatıcının tavrı ve çizilen eşkıya tiplerinin nitelikleri göz önüne alındığında eşkıyaya bakış düzleminde birbirlerinin zıttı özellikler barındırırlar. Eşkîyaya bakış meselesinde folkloru ön planda tutan eleştirmen ve yazarlar eşkıyayı bir halk kurtarıcısı ve adaletin tesisini sağlayıcı olarak görür. Çünkü folklor, yani bir diğer deyişle halk muhayyilesi, halk ozanlarının türkülerine ve halk anlatılarına bakıldığında açık şekilde eşkıyayı kahramanlaştırmaya temayül gösterir. Köroğlu, Karacaoğlu gibi anlatılar bunun en büyük örneklerindendir. Folklor unsurunu, eşkıyayı işleyen eserlerinde en çok kullanan yazarlarımızın en önde gelenlerinden biri de Yaşar Kemal'dir. Ancak Yaşar Kemal'in folkloru kullanması, eserlerinde sadece olumlu tipte çizilen eşkıyaların

¹⁴ Sabri Yetkin, *Ege'de Eşkîyalar*, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003), 180.

¹⁵ Gökhan Topluk, “Kemal Tahir ve Yaşar Kemal Örnekleri Üzerinden Eşkîyalık Yazımına Bir Bakış”, Muş Alparslan Üniversitesi Dergisi, cilt 5, sayı 1, (2017), 71-72.

olduğu anlamına gelmez. Her ne kadar eşkıyalıkla ilgili verdiği eserlerin başkarakterleri olumlu tipte çizilen eşkıyalar olsa da arka planda olumsuz niteliklerle tasvir edilen eşkıya tiplerinin olduğu da görülür. Diğer taraftan eşkıya kavramına yaklaşımını resmi söylemle ve devlet merkezli bir bakış açısıyla şekillendiren yazar ve eleştirmenlerimiz de vardır. Türk romanı düzleminde bunun en iyi örneği Kemal Tahir olarak gösterilebilir.¹⁶

Hobsbawn ‘Eşkıyalar mit ve kurmaca bulutlarıyla kuşatılmış olarak varlıklarını sürdürmeye eğilimlidirler. Pekiyi bizler eşkıyalar hakkındaki gerçekleri nasıl keşfedip öğrenebiliriz? Bunun için onlarla ilgili mitlerin izlerini mi sürmeliyiz.’¹⁷ diyerek eşkıyalar hakkındaki gerçekleri bulmanın yolunun onlar hakkındaki halk anlatılarında mı yoksa resmi tarihte mi olduğunu sorgular. Diğer bir deyişle, Türk romanı düzleminde düşünülürse kim haklıdır? Kim eşkıyayı daha gerçekçi tasvir edip anlayabilir? Halk muhayyilesini ön planda tutan mı yoksa devlet merkezli bakıp resmi tarihi ön planda tutan mı? Bu noktada, çeşitli eleştirmenler meseleye farklı bakış açıları getirirler. Örneğin, Sabri Yetkin Anadolu insanının sosyal tarihini anlayabilmek için halk anlatılarına yani folklora başvurulması gerektiği fikrini savunarak şunları söyler:

“Eşkıyalık veya başkaldırı gibi sosyal tarih çalışmaları yaparken oldukça dikkatli olmak zorundayız. Tarih araştırmalarını yaparken, çalıştığımız malzeme, öncelikle arşiv malzemesi olduğundan, ‘resmi görüşü’ savunurlar; bunun için de bu tür malzemelerin içerdiği bilgiler, eşkıyalık, başkaldırı ve ayaklanma gibi sosyal hareketler karşısında tarafsız değildir. Oysa sağlıklı değerlendirmelere ulaşabilmek için, halkın görüşünü ve değerlendirmelerini yansıtan eşkıya türkü ve destanlarından yararlanmak zorundayız... Halk arasında bu kadar yaygın olan, kamu vicdanında geniş ölçüde yer kaplayan eşkıya türkülerinin ve destanlarının, eşkıyalık tarihinin yazılmasında büyük önem taşıdığına inanmaktayız.”¹⁸

¹⁶ a.y.

¹⁷ Eric J. Hobsbawn, *Eşkıyalar*, (İstanbul: Agora Kitabevi, 2011), 201.

¹⁸ Sabri Yetkin, a.g.e,180.

Sadece Sabri Yetkin değil, halk edebiyatı ve kültürü hakkında dikkate değer çalışmalara imza atmış ve alanında oldukça tanınmış olan Pertev Naili Boratav da eşkıyalık üzerine yapılacak çalışmalarda folklorun önemini vurgular:

‘‘Tarihçiler ekseriyetle, halktan çok hükümet otoritelerinin gözlüğünden gördükleri için, hadisatın halk üzerindeki intibalarını onlardan iyi bize, o devrin halk edebiyatı mahsulleri verecektir.’’¹⁹

Boratav’ın yukarıdaki cümlede bahsettiği nokta Sabri Yetkin’in de üzerinde durduğu noktadır. İki halk edebiyatçısı da eşkıyalık meselesinde metodolojik olarak resmi kaynaklara başvurmanın çeşitli sıkıntılar doğuracağını iddia eder. Bu iddialarını ise resmi tarihin, hükümet otoritelerinin bakış açısı doğrultusunda yazıldığı, bu yüzden taraflı oldukları argümanına dayandırırılar. Bu noktada tarihi gerçeği anlamak için folkloru başvurulması gerektiğini söylerler.

Ancak folklor eşkıyalık meselesini aydınlatmak için tek başına ne derece güvenilir bir kaynak olacaktır? Resmi tarihte olduğu iddia edilen taraflı bakış folkloru ve halk şahitliğinde yok mudur? Bu noktada, eşkıyalık meselesi üzerine dünyaca ünlü çalışmalarıyla tanınan Karen Barkey, Pertev Naili Boratav ve Sabri Yetkin gibi isimlerin argümanına cevap niteliği taşıyacak fikirlere sahiptir. Barkey, tarihi olayların aydınlatılması için yalnızca folkloru başvurulmasının belli başlı sıkıntılar doğuracağını dile getirir:

‘‘Devlet belgeleriyle halk ürünleri arasındaki tutarsızlığa Osmanlı İmparatorluğu’nda da rastlanır. Hükümet görevlileri, devlet belgelerinde ünlü toplumsal eşkıyalardan celaliler olarak söz etmiş ve bölgesel liderlere onları yok etmelerini emretmişlerdir. Halk edebiyatı ise onları Anadolu’nun kırsal kesimindeki her erkek çocuğunun özendiği kahramanlara dönüştürmüştür. Ancak halk edebiyatının kendi içinde çelişik noktalar vardır. Bunlar toplumsal eşkıyalığı doğru değerlendirmeyi güçleştirmektedir. Öncelikle sayıları aslında bir elin parmaklarını geçemeyen kahramanların her biri büyük bir destan beğiyle özdeşleştirilmektedir. Bu destanların çoğunun gerçek *dramatis personae*’si

¹⁹ Pertev Naili Boratav, *Halk Edebiyatı Dersleri*, (İstanbul: Tarih Vakfı, 2013), 28.

hakkında bilgi yoktur. Anlatılarda geçen az sayıdaki ismin, ülkenin her yerindeki âşıklar, ozanlar tarafından kullanılan genel isimler olup olmadığı da tam belli değildir... Tüm bunlar halk ürünlerinin büyük çoğunluğunu sorgulamadan okumanın mümkün olmadığını göstermeye yeter.’’²⁰

Barkey yukarıdaki sözleriyle devlet belgeleri ve halk mahsulü anlatılar arasında eşkıyalık meselesine bakış düzleminde ciddi farklar olduğunu belirtir. Celali isyanlarını örnek göstererek bu isyanlarda rol almış bölgesel liderlerin devlet belgelerinde yok edilmesi gereken kişiler olarak görülürken aynı kişilerin halk anlatılarında kahramanlaştırıldığını vurgular. Bu bilgiler ışığında söylenebilecek tek gerçeklik devlet belgeleriyle folklor arasında meseleye bakışta ciddi tutarsızlıklar görüldüğüdür. Bunun yanı sıra Barkey, sosyal halk tarihini ve sosyal eşkıyalığı anlamak için sadece folklora başvurulmasının doğru bir yöntem olmadığını söyler. Çünkü folklor kendi içinde de çeşitli tutarsızlıklar barındırır. Gerçekte sayıları oldukça sınırlı olan eşkıyalara halk anlatılarında pek çok destansı özellik ilişitirildiği görülür. Halk anlatılarında bahsedilen tüm bu kahramansı özellikler barındıran eşkıyaların genel isimler olup olmadıkları da belli değildir. Halk anlatılarında kahramansı özellikler atfedilen kişilerin belirli özellikleri neredeyse aynıdır. Bu durum kahramansılaştırılan karakterlerin, halkın tahayyülünün ve eksikliğini çektiği şeyi anlatı düzleminde var ediş sürecinin bir sonucu olduğu ihtimalini doğurur. Bu noktada Barkey, resmi tarihin yanlı bakışını vurgulayanlara karşı folklorun da hem kendi içinde hem de diğer kaynaklarla karşılaştırıldığında ciddi tutarsızlıklar barındırdığını işaret eder.

Bu aşamada, eşkıyalık konusunda yöntemsel olarak bir problem yaşandığı görülür. Hobsbawn eşkıyalık meselesindeki bu yöntemsel probleme işaret ederek soylu eşkıya kavramsallaştırması yaptığı araştırmasının temel amacının tarihi gerçekliği ortaya koymak olmadığını söyler:

‘‘Ben eşkıyalık literatürünü ve efsanesini bir kaynak olarak eleştirel bir bakışı benimsemeden kullandığımı kabul ediyorum. Eşkıyalar hakkında oluşturulmuş

²⁰ K. Barkey, *Eşkılar ve Devlet / Osmanlı Tarzı Devlet Merkezileşmesi*, (İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları,2015), 186.

mitlerin ya da onlar hakkında söylenen şarkıların içeriğinden, bırakın gerçek bir eşkıyanın bu süreç boyunca yaptıklarını sosyal eşkıyalığın tarihsel gerçekliği hakkında çok az şey çıkarılabilir.”²¹

Sözlerinden de anlaşıldığı üzere Hobsbawn eşkıyalık meselesinde gerçeklik noktasındaki yöntemsel problemi çözmeye çalıştığını iddia etmez. Hobsbawn’ın amacı halk anlatılarındaki eşkıya imajını ve bunların romanlara yansıma şekillerini halkın davranış örüntüleri ve kolektif bilinçaltı üzerinden tespit edip sınıflandırmaktır: “Hali hazırda bizi ilgilendiren de zaten gerçekliğin ne olduğundan ziyade imajın nasıl olduğudur.”²²

Bu çalışmanın amacı da eşkıyalık meselesi ile ilgili romanlar ve halk anlatıları üzerinden tartışılmaz bir gerçeklik tespiti yapmak değildir. Ancak eşkıyalık romanlarındaki eşkıya tiplerini daha derin ele alıp tiplerin belirli çerçevelerde var edilme sürecini anlayabilmek için edebiyat eleştirmenlerinin ve elbette ki yazarların meseleye bakış açılarını ve yöntemsel yaklaşımlarını bilmek gerekir. Yukarıda bazı önemli isimlerin konu hakkındaki görüşlerini ve yöntemsel yaklaşımlarını ele aldık. Eşkıyalık üzerine yazdıkları romanları inceleyeceğimiz Kemal Tahir ve Yaşar Kemal’in meseleye bakışları da yarattıkları eşkıya tiplerini derinlemesine anlayabilmek adına oldukça önemlidir.

2.1.1.Yaşar Kemal’in Eşkıyalık Meselesine Yaklaşımı

Yaşar Kemal’in sosyal, siyasi ve toplumsal meselelerde verdiği beyanata ve yazdığı edebi eserlere bakıldığında folklor unsuruna özel bir önem verdiği ve folklorun imkânlarından eserlerinde sıklıkla yararlandığı görülür. Yaşar Kemal’in kendisi de konu hakkında şöyle söyler: “Adana’da olsaydım halk hikâyecisi olurum.”²³ *İnce Memed* adlı roman da bu geleneğin izlerini erdemli eşkıya hikâyeleri vasıtasıyla taşır.²⁴ Bu noktada Yaşar Kemal’in eşkıyalık meselesine yaklaşımını ve romancılığını derinlemesine anlayabilmek adına üzerinde durulması oldukça önemli olan bir nokta vardır. Yaşar Kemal folkloru ve halk hikâyesi geleneğini eserlerinde

²¹ Eric J. Hobsbawn, *a.g.e*, 244-245.

²² *a.g.e*, 84.

²³ Yaşar Kemal, *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet’nin Yaşar Kemal’le Konuşmaları*, (İstanbul: Toros Yayınları, 1993),38.

²⁴ Muharrem Kaya, *Türk Romanında Destan Etkisi*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2004), 202.

ciddi bir şekilde kullansa da onu tarihi olayların ve durumların gerçeklik tespitini mutlak bir şekilde yapmanın tek aracı ve kaynağı olarak görmez:

‘‘ Çocukluğumda kıtlık dönemlerinde halkın nasıl erenler ‘yarattığına’, onlara nasıl güvendiğine şahit olmuştum. Durum düzelince bu erenleri unuturlar hatta onlarla alay bile ederlerdi. İşte ben bunun hakkında yazdım. İnsanoğlu zor günlerde hep yarattığı efsanelere sığınmıştır. Bundan sonra da sığınacaktır. Tüm toplumlar nasıl efsaneler yaratıyorsa bunu bireyler de yapmaktadır. İnsan hayatı efsane ve gerçeğin birbirinden ayrılmaz bir bileşimi. İşte romanlarımda ben bunun üzerinde duruyorum yani sadece toplumun efsane ve hayaller yaratma yolları üzerinde duruyorum. İşte bazı toplumlarda bu melekenin tükenmesi ile yabancılaşmayı aynı şey olarak görüyorum. Bunu bir sorun olarak kabul ediyorum. İnsan bu melekesini kaybetmekle acaba gücünün bir kısmını da mı kaybediyor? Yazarların bunu yeni bir tür gerçekçiliğin temeli olarak alabileceğini zannediyorum. Romancının gayesi insanı anlatmak olduğu halde yaşantısının bu kısmının yani hayal ve efsanelere sığınmanın bu kadar ihmal edilmesi ilginç. ‘‘²⁵

Yaşar Kemal için önemli olan, folklorun halkın tahayyülünü ve arzularını barındıran yönü aracılığıyla halkı derinlemesine anlayabilmektir. Yazdığı eserlere bakıldığında karakterlerini sadece onların düşünme şekilleriyle değil, düşleme, hayal etme şekilleriyle de oluşturduğu görülür. Bir karakterin iç dünyasını anlayabilmek için bütüncül bir yaklaşımı benimsemek gerekliliği mevcuttur. Yaşar Kemal de yukarıdaki sözlerinden de anlaşıldığı üzere bu mevcudiyetin gerektirdikleri doğrultusunda folklor unsurunu halkın tahayyülünü, iç dünyasını, olduğu ve olmak istediği yönleriyle bir bütün olarak ele almak için kullanır. Yaşar Kemal için halkın yüzleştiği ezici gerçeklikler karşısında sığındığı yer olan anlatılar da halkın gerçekliğinin çok önemli bir parçasıdır. Mitler hakkında Yaşar Kemal şöyle der: ‘‘Mitse her zaman için bir kaçıştır. Doyumsuzluklardan, ağır yüklerden sonra sığınılan yer mittir.’’²⁶ Bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere Yaşar Kemal halkı anlatırken sadece halkın somut düzlemde görülen gerçekliğini ele almaz; diğer taraftan da onun kaçışını, kaçtığı yeri, içte içe arzuladıklarını göstermeye çalışır. Yaşar Kemal, bir taraftan da romanlarına folklor aracılığıyla kendi arzu dünyasının nesnelerini de serpiştirir. Yazar, *Ortadirek* romanı üzerine konuşurken şöyle söyler:

²⁵ Yaşar Kemal, Yankı, ‘‘Zeynep Oral’la Söyleşi’’, 1-7 Şubat 1982, .37.

²⁶ Yaşar Kemal, *Ağacın Çürüğü*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015), 215.

‘‘*Ortadirek* insanlığın direncidir. İnsan gücüdür. Yılmayan insan. O korkunç salgınlardan, kıyımlardan, yokluklardan, kıtlıklardan, açlıklardan buraya kadar insanlığı getiren, insan direncidir; benim hayran kaldığım, destanını yazmak istediğim odur. Onun alegorisidir *Ortadirek*.’’²⁷

Sözlerinden de anlaşılacağı üzere Yaşar Kemal, bir manada folklorik anlatılarda görülen halkın gerçek dünyada eksikliğini çektiği noktalarda anlatılardaki kahramanlarını idealize etme eğiliminin bir benzerini romanlarında gösterir. Bunu yaparken de yine folklorik anlatıları bir araç olarak kullanır. Yani, Yaşar Kemal için folklor ve mitler, hem halkın gerçeğinin bir parçasıdır; hem de halkın gerçeğini yansıtmadaki bir araçtır. Fethi Naci, Yaşar Kemal romancılığı üzerine fikirlerini bildirirken *Yer Demir Gök Bakır* romanı hakkında şunları söyler:

‘‘Darda kaldıkça durmadan mit yaratan, yarattıkları mitlere sığınan, bunu bir savunma aracı, bir yaşama bağlanma aracı olarak kullanan insanların yaşamlarını anlatır.’’²⁸

Fethi Naci bu sözleriyle Yaşar Kemal’in halkı anlatırken halkın mitleri sığınılacak bir liman olarak görmesi ve gerektiğinde de mit yaratması durumunu ne derece önemseydiğini vurgular. Yaşar Kemal bir romanında halkın dara düştüğünde, eziyet çektiğinde mite sığınma, mit yaratma durumunu bir karakteri aracılığıyla şöyle özetler:

‘‘İşte şimdi de başında Taşbaşoğlu olayı. Köylü adamı yavaş yavaş, gün geçtikçe ermişliğe itiyor. Bunun bir tek müsebbibi Adil. Köylü böyle anlarda sarılacak dal arar. Türü türü dala sarılır, bırakır. En sonuncu sağlam sandığı bir dala sarılır, her bir şeyini dalın gücüne verir, daha sığınır. Bir dal bulamazsa, kendisi dalı yaratır, sonra da sarılır. Köylü dalsız edemez.’’²⁹

Yaşar Kemal için halkın mit yaratan gücü ve zor durumlarla karşılaştığında mit yaratma temayülü önemli bir gerçekliktir. Yaşar Kemal’in bu gerçekliğin farkında olduğunun bilinmesi, onun eşkıyalık üzerine yazdığı romanları tahlil etmede izlenmesi gereken stratejinin belirlenmesi için oldukça önemlidir. Çünkü eşkıya romanlarında eşkıyanın tanımı neredeyse tüm metin boyunca halkın gözünden ve

²⁷ a.g.e, 215.

²⁸ Fethi Naci, *Yaşar Kemal Romancılığı*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 80.

²⁹ Yaşar Kemal, *Ağacın Çürüğü*, 184.

halkın yarattığı mitler aracılığıyla yapılır. Yani eşkıyanın ne olduğuna dair edinilen fikirlerin pek çoğu eşkıya romanları düzleminde romanlardaki diğer karakterin halkın, köylünün, ezilenin bakış açısı doğrultusunda şekillenir. Halkın bakış açısını, tahayyülünü onun gerçekliğini anlatmada bir araç olarak gören Yaşar Kemal için onun romancılığını kavramanın ilk anahtarlarından biri onun mitlere yüklediği anlamı kavramaktır.

Yaşar Kemal halkın bu mit yaratan rolüne romanlarında sıkça vurgu yaparken diğer taraftan bu mitlerin hepsini tamamı ile gerçekliğin nişaneleri olarak görmez. Onun için halkın yarattığı mitler bazı noktalarda abartı unsurları taşısa da pek çok noktada mümkün olan gerçeklikleri barındırırlar. “Yani; Yaşar Kemal için eşkıyalık, her ne kadar menkıbevi kutsallık haleleriyle donanmış olsa da bu onların hiç yaşamadıkları ve birer hayal mahsulü olduklarını göstermez.”³⁰ *İnce Memed* romanından örnek vermek gerekirse romanın pek çok yerinde halkın İnce Memed’i abartılı tasvirlerle aktardığı görülür: “Bir görseydiniz İnce Memed’i! Gecenin karanlığında gözlerinden ışıklar saçıyordu. Boyu bir kavak gibi uzuyor, kısalıyordu. Kurşun da geçmiyordu ona. Önüne gelen kurşun sıkıyor, kar ettiremiyordu.”³¹ Romandaki halkın İnce Memed hakkında başvurduğu bu abartılı ve olağanüstü anlatım aracılığıyla Yaşar Kemal halkın mit yaratan yönüne vurgu yapmış olur. Ancak romanın geneli okunduğunda da görülür ki Yaşar Kemal’in İnce Memed’i halkın mitlerindeki kadar olağanüstü özellikler taşımaz. Yine de kahramanca ve olağanüstülüğe yaklaşan bir imaj çizilir. Bu noktada, dikkat çekici bir diğer isim olan Kemal Tahir’de ise eşkıyalığa ve eşkıyalık meselesini işlerken gerçekliğin tayin edilmesi düzleminde bir malzeme olarak folklor, halkın mitlerine bakışı Yaşar Kemal’e kıyasla bambaşkadır.

2.1.2. Kemal Tahir’in Eşkıyalık Meselesine Yaklaşımı

Öncelikle Kemal Tahir’in de eşkıyalık meselesine yaklaşımını belirlemek için onun folklor ve halk ürünü olan mitlere karşı takındığı tavrı tespit etmek oldukça yerinde olacaktır. Kemal Tahir’in eşkıyalık üzerine yazdığı eserlerine bakılınca onun da halkın mit yaratan yönüne Yaşar Kemal gibi vurgu yaptığı görülür. Ancak Kemal Tahir, bu mitleri Yaşar Kemal gibi birkaç abartı unsuruyla beraber, içinde gerçekliği

³⁰ Gökhan Topluk, “Kemal Tahir ve Yaşar Kemal Örnekleri Üzerinden Eşkıyalık Yazımına Bir Bakış”, 68.

³¹ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017), 368.

de barındıran bir nişane olarak görmez. Yani, Kemal Tahir folklordaki eşkıya mitlerinin gerçekliğin en ufak bir yansımasını dahi barındırdığını düşünmez. Hatta onun için bu mitler halkın hastalıklı düşünce yapısının ve hayal dünyasının bir sonucudur. Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti* romanına Andre Maurois'ten yaptığı şu alıntıyla başlar: ‘‘Ahlak düzeni sağlam olmayan ve soyguncularıyla başa çıkamayan bir toplum, -ruhunda artakalmış barbarlık duygusunun da baskısıyla-soyguncularına karşı hayranlık duyar.’’³² Buradan da anlaşılacağı üzere Kemal Tahir, eşkıyaları soyguncu; eşkıyalığa karşı halk tarafından duyulan hayranlığı da toplumun ruhunda artakalmış barbarlık duygusunun bir sonucu olarak tanımlar. Bu noktada yazar eşkıyalığa dair oldukça olumlu imajlar çizen halk mitlerini de gerçeklikleri tamamı ile çarpıtan ve yok eden bir yapıda değerlendirir.

Kemal Tahir, eşkıyalık meselesine yaklaşırken anahtar kaynaklar olan folklora ve resmi tarihe çok farklı noktalardan yaklaşır. Onun için folklor ne kadar çok gerçeği yıkıcı nitelikteyse devlet kayıtları da o kadar çok gerçeği tüm çıplaklığıyla tayin edici niteliktedir.

Kemal Tahir'in eşkıyalık düzleminde folklora ve halk ürünü olan mitlere karşı yaklaşımı *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanında açıkça tespit edilebilir. Yaratılan karakterler roman boyunca iki zıt perspektiften okuyucuya sunulur. Romanda, eşkıya olan kahramanlar halkın bir kesimi tarafından romanın pek çok yerinde olağanüstülük haleleriyle donatılır ve oldukça olumlu bir şekilde tasvir edilirler. Diğer taraftan halk tarafından olumlu nitelikleriyle tasvir edilen bu eşkıyaların gerçek hayattaki yüzleri roman anlatıcısı tarafından oldukça zıt bir şekilde okuyucuya verilir. Böylece yazar - roman ve romandaki olaylar gerçek hayatın bir aynası olarak düşünüldüğünde - gerçek hayattaki ve halk mitlerindeki eşkıya imajının akla kara kadar farklı olduğunu göstermiş olur. Anlatıcı tarafından aktarılan roman gerçeğiyle halk tarafından mit haline getirilen arasında fark o kadar keskindir ki bu durum okuyucunun dikkatini doğrudan çeker. Romanın sonlarına doğru eşkıya olan başkarakter Uzun İskender hakkında halktan biri olan Köse Hacı şunları söyler:

‘‘Uzun İskender Ağayı ne yapalım? Arkasından demiş ki: birisi birinin ırz ehli avradına dolaştı mı, bana bir kaat yazın, kuş kanadıyla yetiştirin demiş, herkese

³² Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti*, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2017),6.

kitabın kavlince yemin içermiş. Aleviler Alevilik yoluna, Sünniler Sünnilik yoluna doğruca gitsin. Zira benim işim yolsuzlarla ve yolundan sapanlarla demiş. Şimdi size bu laflarım masal gelir ya keyfinize demiş. Aman sakın türkün yasağı üç gün dersiniz, eskinin rezilliğini sürdürürsünüz, bitiririm şart olsun demiş kesmiş. Sol yanında düldül asılıymış sağ yanında kuran.”³³

Bu sözler halk ürünü olan mitlerin ve mitleri teşkil eden halkın tahayyülünün küçük bir örneğidir. Bu sözler doğrultusunda düşünüldüğünde Uzun İskender hakkında neredeyse bir evliya imajı uyanır. Ancak Uzun İskender’in roman içindeki konuşmalarına ve eylemlerine bakıldığında halkın ağzından dökülen sözlerle gerçeğin tamamı ile zıt olduğu görülür. Uzun İskender roman boyunca giriştiği olaylar ve söylediği sözlerle çıkarıcı, korkak ve bencil biri olarak karşımıza çıkar. Kemal Tahir bu yöntem sayesinde halk ürünü olan mitlerin ve halkın tahayyülünün ne denli temelsiz ve gerçekten uzak olduğunu kanıtlamaya çalışır.³⁴

Kemal Tahir bir taraftan da azınlıkta olsalar da sağduyulu, gerçeği olduğu gibi gören ve aktaran roman kişilerinin de sözlerine yer vererek konu hakkındaki görüşlerini roman kişisi üzerinden dile getirir. Tüfekçi Hacı isimli roman karakteri, Uzun İskender’i soylu bir eşkıya gibi tasvir eden Köse Hacı’ya şöyle cevap verir:

“Gene yalanı attın hacı. Eski zamanda olsaydı rahmet işlerine yarardı. Müfrezeler üstlerine varmaya korkup rahmeti bahane ederlerdi. Şimdi eşkıya yakalayan köylüye geldi mi, eskiden böyle bir işte o köylü eşkıyayı sırtından geçirirdi. Sen benim sözüme iyi kulak ver, bu rahmet başka rahmet... Bu rahmet gök rahmeti değil yer rahmeti... Köylü eşkıyadan korkmadı mı, eşkıyalık öldü demektir.”³⁵

Tüfekçi Hacı isimli roman kişinin bu sözleri aracılığıyla Kemal Tahir, eşkıyalık meselesine farklı bir perspektif getirmiş olur. Bu sözler aracılığıyla hem Köse Hacı’nın Uzun İskender’i ilahlaştıran sözlerine cevap verilir hem de eşkıyalık denen şeyin tamamı ile korkuya dayandığı iddia edilmiş olur. Yani eşkıyayı olumlu niteliklerle tasvir eden halk mitlerinin temelinde Kemal Tahir’e göre tamamı ile

³³ Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti*, 388.

³⁴ Hilmi Yavuz, Kemal Tahir’in romanlarındaki anlatı yöntemini belirlerken bilimsel bilgiyi ön planda tuttuğunu söyler. Tahir, yaşadığı toplumun gerçekliğini anlatıda yarattığı tiplerin varoluşu üzerinden vermeye çalışır. Daha detaylı bilgi için bk. Hilmi Yavuz, *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1977), 58-67.

³⁵ A.g.e.394.

korku yatar. Bir eşkıyanın hayatta kalmasının ve saygı görmesinin ilk şartı ona göre korkudur. Köylünün duyduğu korkunun temelinde de köylünün güçsüzlüğünden ve korunmasızlığından doğan çaresizlik yatar. Ancak merkezi devlet otoritesinin sağlam olduğu yerlerde roller değişecek ve çaresiz kalacak kişiler elbette ki eşkıyalar olacaktır.

Kemal Tahir'e göre halkın çaresizliği, korkusu ve elbette ki bunun sonucunda güçten, güçlüden yana durma isteği onun ruhunda kalmış barbarlık duygusunun artıklarıyla birleştiğinde eşkıyaya karşı hayranlık ve eşkıya güzellemleriyle dolu halk mitleri oluşur. Bu noktada Kemal Tahir'in halk anlatılarının taşıyıcıları ve temellendiricileri olarak görülen saz şairlerine hangi açıdan baktığı ve romanında nasıl işlediği de oldukça önem kazanır. Yazar kendisiyle yapılan bir röportajda sözlü kültür taşıyıcıları olan saz şairleriyle ilgili düşüncelerini keskin ifadelerle belirtir:

‘‘Bu destanları türkülerini çalıp söyleyen şuradan şuraya gezdiren saz şairi denen serseriler, bunları devlet otoritesinden bile korkmayan ağa, eşraf ve ayan odalarında çalıp söyleyebilirdi. Böylece ağa sofrasından geçinen saz şairi denilen bazı serseriler de ağa gölgesinde köylüye zulmeden küçük eşkıya çeteleri gibi ağaların ve soyguncu mültezimlerin köpekleri idiler. Bence bunları toplum olarak şartlarımız içerisinde böyle değerlendirmek doğrudur.’’³⁶

Sözlerinden anlaşıldığı üzere Kemal Tahir saz şairlerini serserilerden başka bir şey olarak görmez. Ona göre nasıl eşkıyalar ağaların ve gücü çeşitli yollarla elinde bulunduran kişilerin maşaları ve araçlarıysa saz şairleri de aynı şekilde güç sahibi olana yaranmaya çalışıp menfaat elde etme peşinde olan değersiz kişilerdir:

‘‘Halkla ilişki meselesinde köylüden yetiştiği ağız köpürterek söyleyen bazı yazarlarla halk şairi geçinen madrabazların Anadolu’yu bırakıp bir iki büyük şehirdeki tatlı su sosyalistlerinin salonlarına kapılanmaya çabalamaları üstünde biraz durulmalıdır.’’³⁷

Bu noktada Kemal Tahir soylu eşkıya yaratımını ve eşkıya güzellemlerini de belli bir ideolojiye bağlar. Sözlerinden de anlaşılabacağı üzere roman düzleminde Kemal

³⁶ M. Bayrak, *Eşkialık ve Eşkialı Türküleri (Sosyal İsyancılık Geleneği ve Folklor)*, (Ankara: Özge Yayınları, 2014), 198.

³⁷ Kemal Tahir, (1992). *Sosyalizm/ Toplum-Gerçek*, (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1992), 76.

Tahir'e göre eşkıyalar ve eşkıya güzellikleri, sosyalist yazarların adalet ve eşitlik arayışı için kullandıkları, dolaylı yoldan ama çaresizce bir çözüm önerisi olarak ön plana çıkardıkları bir araçtır. Sosyalist yazarlar günün şartlarında yeni bir arayışa girmişlerdir. Bu arayışın sonunda sorgulanması gereken ve gerçekçi olmayan bir temele, halk anlatılarındaki eşkıya türkülerine dayanarak soylu eşkıya rüyaları görmeye başlamışlardır. Bu konuda Kemal Tahir şunları dile getirir:

“Halk arasında dolaşan eşkıya türkeleri ve serüvenlerine bazı şehirli yazarları aldatır. Onları eşkıyalarda halk kahramanı aramağa, daha da kötüsü bulmağa götürür. Aslında halkın despot idareye karşı direnmesi her ne kadar ilk zamanlarda şuursuz davranışlar, eşkıyalığa benzer anarşik çıkışlar olarak görünse de, bir toplumda gerçek ve köklü halk başkaldırıları birikimi varsa bu hareketler katiyen sürgit eşkıyalar tarafından yürütülemez. Bilhassa, milletlerin kurtuluş mücadelelerinde eşkıyaların göründükleri olmuşsa da, bu haydutlar, sosyal hareketle çok kısa bir süre beraber yürürler. Sonra hakiki halk kuvvetleri tarafından ortadan kaldırılırlar.”³⁸

Ancak ona göre soylu eşkıya anlatılarının temelini teşkil eden ve dayanak noktası olan sözlü kültürün en önemli unsurlarından biri, kendi çıkarlarını ön planda tutan saz şairleridir. Serseri dediği bu saz şairlerinin taşıyıcılığını yaptığı herhangi bir şey de ona göre kesinlikle halk ve yazarlar tarafından itibara alınmamalı ve yazarlarca kullanılmamalıdır.

Kemal Tahir'in söylemlerinde saz şairlerine karşı var olan keskin ve olumsuz tavır *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanında saz şairi olan karakterde ete kemiğe bürünmüş halde görünür. Saz şairi olan Âşık Niyazi karakteri anlatıcı tarafında okuyucuya şöyle tanıtılır:

“Bu Âşık Niyazi esasında Alevi değildi. Ne olduğunu, nerden geldiğini de bir bilen yok. Kimi ‘Çingen Takımı’ diyor’, kimi ‘mahpushane kaçağı’... Köye yerleşmesine Çerçi Süleyman Ağa sebep olmuştu. Herhal, ‘muhabbetlerde sarhoşlukta edilen lafları kendisine bildirsın’ diye... Bir kulübede tek başına oturuyordu. Afyonu avuçla yutar, şarabı bulursa tenekeyle içer, sazı da yaman

³⁸ Tuncay Şenkal, “Türk Romanında Eşkıya”, İlim, Kültür ve Sanatta Gerçek, Nisan- Temmuz (1979), 10-13.

vurur bir besmelesiz.(...) Demek ki afyona şuncacık çocukken başlamış.
Afyonkeşin eskisinde barsaklar teknil kurur da can acıkmaz.”³⁹

Romanda saz şairi olan karakter Afyonkeş, şarap düşkünü ve çulsuz biri olarak tanıtılır. Bu nokta Kemal Tahir’in saz şairleri hakkındaki düşüncesini anlamak adına önemlidir. Saz şairi olan ve çulsuz, afyonkeş, şarapçı biri olarak kurgulanan Âşık Niyazi bu özelliklerin doğası gereği aynı zamanda hayatına devam edebilmek için birilerine yaranmak zorunda olan biri konumundadır. Âşık Niyazi’nin romanda böyle konumlandırılması Kemal Tahir’in “ağa sofrasında geçinen saz şairi” söylemiyle doğrudan alakalıdır. Böylece sözlü kültürün taşıyıcıları olan saz şairleri ağa otlakçısı olarak konumlandırılır ve taşıyıcılığını yaptıkları mitler ve folklor malzemesi eşkıyalık düzleminde itibarsız kılınır. Çünkü bu saz şairleri kendi çıkarları için yeri geldiğinde korkak olan eski eşkıya Uzun İskender’e dahi ağa sofrasında kahramanlık türküsü söyleyebilirler:

“Kapılara karşı çıkın
Er İskender Ağam geldi
Kırk davullu düğün kurun
Er İskender Ağam geldi

Elde mavzer dilde süphan
Yiğitliği ayan beyan
Osmanlıyı bile soyan
Er İskender Ağam geldi

Susayı tutmuş üç kişi
Kitap yazmaz böyle işi
Şu dağların müfettişi
Er İskender Ağam geldi”⁴⁰

³⁹ Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti*, 50.

⁴⁰ a.g.e, 61.

Bu noktada, Gökhan Topluk şu tespitte bulunur: ‘Burada bizi ilgilendiren önemli bir husus, eşkıyaya hayranlık duyan Köse Hacı ile şarkısını çığırın Âşık Niyazi’nin kişiliklerinde Kemal Tahir’in folklordaki eşkıyaya hayranlık vakıasını ele alışıdır.⁴¹ Görüldüğü gibi soylu-sosyal eşkıya tipinin dayanağı olan ve eşkıyayı kahramanlaştırma eğilimi gösteren folklorik anlatıların Kemal Tahir nazarında iki müsebbibi vardır: saz şairleri ve halkın içindeki barbarlık kalıntıları taşıdığı için eşkıyaya hayranlık duyan Köse Hacı gibi tipler.

Kemal Tahir, eşkıyalık meselesini ele alırken yukarıda da örnekleri verildiği üzere çok keskin bir tavır takınır ve bu tavrı oldukça olumsuz bir çizgide cereyan eder. Bu açıdan Kemal Tahir’in meseleye bakışı yanlı bulunabilir. Ancak diğer taraftan bakıldığında, soylu eşkıya tipini yaratan ve bu tipin arkasında duran diğer yazarlar gibi soylu eşkıya anlatılarına sorgulamaya gitmeden, doğrudan inanan bir safdillik göstererek yaklaşmaz. Onun meseleye karşı tavrı oldukça eleştirel ve sorgulamaya, işin aslını ortaya koymaya dönüktür.

⁴¹ Gökhan Topluk, “Kemal Tahir ve Yaşar Kemal Örnekleri Üzerinden Eşkıyalık Yazımına Bir Bakış”, Muş Alparslan Üniversitesi Dergisi, cilt 5, sayı 1, (2017),68.

BÖLÜM III

3.1. EŞKİYALĞIN BELİRLEYİCİ ZAMANI: SEFERBERLİK

Eşkialık eyleminin ortaya çıkmasını sağlayacak bazı belirli olay ve olguların olması gerektiği bir gerçektir. Bir eşkıyanın ortaya çıkması için belirli kaynakların ve koşulların var olması gerekir. Eşkialının ortaya çıktığı zamanlara ve yerlere bakıldığında belirli durumların varlığı göze çarpar. Diğer taraftan da eşkıyaya gerekli silah vb. çeşitli teçhizatların nasıl ulaşabildiği, eşkıyanın hangi zamanlarda ve yerlerde ortaya çıktığı sorusunun cevabını vermek eşkıyanın kim olduğuna dair fikir sahibi olmak adına önemlidir. Eşkialılığı esas alan romanlarda da eşkıyanın ortaya çıktığı yer ve zaman üzerinde durulduğunda romanın yazarının eşkıyaya bakışına ve romandaki eşkıya tipinin özelliklerinin nasıl verildiğine/verileceğine dair çeşitli ipuçları yakalamak mümkündür. Eşkialının ortaya çıkış sebepleri “yoksulluk, adaletsizlik, sosyo- ekonomik çöküntü, devlet adamlarının despot yöntemleri ve son olarak da savaşlar sayılabilir”.⁴² Türk edebiyatındaki eşkıialık üzerine yazılan romanlara bakıldığında eşkıyanın ortaya çıkış sebeplerinin belirli noktalarda benzerlik taşıdığı görülür. Pek çok eşkıialık romanında eşkıyanın ortaya çıkış sebebi adaletsizlik, yoksulluk gibi sebeplerdir. Ortaya çıkan eşkıya adaletsizliğe, yoksulluğa maruz kalan büyük bir kitlenin isyankâr bir ferdi olduğu için eşkıya tipinin arkasında, içinden çıktığı ezilen köylü toplumu daima vardır. Eşkialının eylemini gerçekleştirmede en temel gerekçesi adaletsizliği önlemektir ve en temel dayanağı, kaynağı yine bu adaletsizliğe maruz kalmış köylüdür. Ancak istisnai de olsalar *Rahmet Yolları Kesti* gibi bazı romanlarda eşkıialığın eyleme geçme gerekçesinin adaletsizlik olduğu görülmez ve de köylü toplumu eşkıyanın arkasında değildir. Çünkü bu tür bir durumda var olan eşkıya, ezilen sınıfı temsil etmek, onun adına mücadele vermek için değil, sadece kendi bireysel çıkarına hizmet etmek için eylemini şekillendirir. Peki, eşkıyanın ortaya çıkma ihtimalinin en üst safhada olduğu durumlar hangileridir? Hangi zaman eşkıialığın artması ve hüküm sürmesi için en uygun zaman dilimidir? Bu sorunun cevabı ister soylu eşkıyayı ister tam tersi eşkıya

⁴² Talha Hızal, “Menteşe (Muğla) Sancağında Eşkialık” (Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, 2018), 7.

tipini savunuyor olsun neredeyse her türlü eşkıyalık romanında aynıdır. Bir eşkıyanın var olabilmesi ve uzun süre gücü elinde tutabilmesi için en uygun zamanın savaş ve seferberlik zamanları olduğu görülür. Eşkıyayı olumsuz nitelikleriyle ele alan bir romanda eşkıyalığın ortaya çıkışı için en makul zaman diliminin seferberlik ve savaş zamanı olduğunun vurgulanması doğaldır. Çünkü bu zamanlarda devlet otoritesi en güçsüz seviyededir ve adi suçlarla mücadele etme gücü oldukça düşüktür. Devletin birincil önceliği içinde bulunduğu savaşta galip gelmektir. Soylu olmayan bir eşkıya ise savaştan kaçarak cephe arkasındaki güç boşluğundan yararlanmak için fırsat kollar. Seferberlik zamanı ortaya çıkan eşkıya doğası gereği hiçbir şüpheye yer bırakmayacak şekilde ya savaştan korkmaktadır ya da otorite boşluğunu değerlendirerek kendi gücü doğrultusunda çıkarına olacak işlere girmeye meyillidir. Böylesine bir özellik barındıran bir eşkıya tipinin de soylu özellikler barındırması doğal karşılanamaz. Ancak ilginç olan *İnce Memed* gibi, başkarakteri soylu eşkıya olan bir romanda dahi, eşkıyalığın en sık görüldüğü dönemin seferberlik ve savaş zamanları olduğunun imasıdır.

3.1.1. *İnce Memed* Romanında Eşkıyanın Ortaya Çıktığı Bir Zaman: Seferberlik ve Savaş

İnce Memed romanında eşkıyalığın ortaya çıkış zamanı hakkında detaylı bilgi verilmez. Ancak romanın akışı içerisinde bazı roman kişilerinin söylemleri doğrultusunda eşkıyalığın hangi dönemlerde ortaya çıkmaya daha meyilli olduğunun genel bir portresi çizilir. Koca İsmail adlı yaşlı bir roman kişisinin şu sözleri eşkıyalığın ortaya çıktığı dönem hakkında romanın genel tavrını vermesi açısından önemlidir: “Bin dokuz yüz on yedi, on sekiz, on dokuz, yirmi... Birinci Dünya Savaşı, Osmanlının yenilgisi. Bu sıralar Çukurova asker kaçaklarıyla dolu. Toroslar’da eşkıyadan geçilmiyor.”⁴³ Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere romanda eşkıyalığın en yaygın döneminin savaş ve seferberlik zamanı olduğu gerçeği kabul edilir. Çünkü 1916-1920 arası Osmanlı’nın savaş yıllarıdır. Nihayetinde 1918 yılından sonra da savaşın kaybedilmesiyle beraber devletin fiili otoritesinin ortadan kalkmasıyla eşkıyalar güçlerinin devamlılığını sağlayacak ortama sahiptirler. Ancak bir soylu eşkıyanın ortaya çıktığı zamanın böyle bir zaman olması onun soyluluğuna

⁴³ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 291.

gölge düşürmez mi? Bu noktada romandaki bir detay bu sorunun cevabını vermek adına önemli bir mahiyettedir.

Eşkıyalığın devlet otoritesinin kalmadığı yıllarda ortaya çıktığı gerçeği Koca İsmail'in ağzından romanda kabul edilir. Ancak hemen sonrasında yine Koca İsmail'in zihninden ve anlatıcının dilinden sarf edilen şu sözler oldukça önemlidir:

“Fransız işgal kuvvetleri, Çukurova'ya gelmiştir. Eşkıya, asker kaçağı, yollusu yolsuzu, hırlısı hırsızı, kötü süt emmişi, iyisi kötüsü, genci kocası, cümle Çukurova halkı birleşip düşmanı Çukurova'dan atma savaşına katılıyorlar. Düşman kovuluyor. Bütün yurttan da düşman kovuluyor. Yeni bir yönetim geliyor. Yeni bir çağ açılıyor.”⁴⁴

Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere roman her ne kadar eşkıyanın ortaya çıkış kaynağının en temelinde zaman düzleminde savaş ve seferberlik olduğunu kabul etse de savaşın kazanılmasındaki en önemli payelerden birini eşkıyalara vererek soylu eşkıya anlatısının büyüüne zeval getirmez. Eşkıya her ne kadar merkezi otoritenin boşluğundan yararlanıp gücünü ortaya koymuşsa da bu süre zarfında düşman ülkelere karşı fiili savaş vermiş ve halkın özgürlüğü için bir irade ortaya koyma kabiliyetine nail olmuştur. Bu yönüyle roman eşkıyalığın ortaya çıkış zamanı noktasında bir gerçeği kabul ederken, bu gerçeğin soylu eşkıya imajına ve onun kudretine zarar vermesini önlemek adına bir yöntem geliştirmiştir, denilebilir. Bu yöntem de eşkıyanın düşman ülkelere karşı savaşmada ve zafer kazanılmasında önemli bir rol aldığı gerçeğini empoze etmektir.

İnce Memed romanında soylu eşkıya olan İnce Memed karakterinin ortaya çıktığı döneme dair herhangi belirli bir zaman aralığından bahsedilmez. Ancak bu zamanın Cumhuriyet devri olduğu bir gerçektir. Çünkü romanın çeşitli yerlerinde sık sık “Ankara hükümeti” ve “yeni yönetim” tabirlerine yer verilir. Cumhuriyet Dönemi merkezi otoritesinin güçlü olduğu gerçeği bir ön kabul olarak alındığında romanın, eşkıyanın ortaya çıkış zamanı hakkında çelişkili bir noktada var olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çünkü romanın belirli bölümlerinde de değinildiği gibi eşkıyanın ortaya çıktığı esas dönemin savaş zamanı olduğu roman içerisindeki ifadelerden anlaşılmaktadır. Bu noktada merkezi otoritenin hüküm sürdüğü bir zaman diliminde

⁴⁴ a.g.e, 291.

bir eşkıya karakterinin ortaya çıkabiliyor ve gücünün devamlılığını sağlayabiliyor oluşu dönemsel gerçeklik göz önüne alındığında tartışmaya açıktır. Ancak bu noktada Yaşar Kemal'in inşa ettiği romansal gerçeklik eşkıyanın var olabilmesinin temel mantığını en azından kurgu düzeyinde inşa eder. Romanda Cumhuriyet Döneminde geçen zamanda var olan romansal gerçeklikte yeni yönetimin ve eski düzen olan derebeylerinin mücadele içinde olduğu tezi ortaya atılır. Romanın bir kısmında anlatıcı şu ifadelerle başvurur:

“Yeni yönetim küçük derebeylerine, derebeyi artıklarına onların sınırsız egemenliğine son vermeye çalışır. Zaten son yıllarda derebeylik kendiliğinden çökmektedir. Onların çokları toprağa, mümkün olduğu kadar bol toprağa sahip olmak için savaşırlar. Bunu başarırlar da. Fıkara halkın elinden tarlalarını almak için başvurmadıkları çare kalmaz. Kimisi kanun yoluyla, kimisi rüşvetle, kimisi de zora başvurarak. Halkla yeni zenginler arasında bir boğuşmadır başlar. Zenginlerin toprakları gittikçe büyür. İşte bu sıralarda, toprağı için canını dişine takıp vuruşan, hakkını arayan halka karşı dağlardaki eşkıyalar da bir zor silahı olarak kullanılır. Bunlar dağlarda beslenir. Yönetime karşı da korunurlar. Bu gerekli umara başvurmadık hemen hemen hiçbir ağa kalmaz.”⁴⁵

Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere romanın tezine göre her ne kadar Cumhuriyet ile beraber merkezi bir otorite tesis edilmiş olsa da bu otorite eskinin mirası olan feodal beylerle yani ağalarla çatışma halindedir. Bu yeni düzende eskinin ağaları, toprağa yeniden sahip olabilmek için yeni yöntemlere başvururlar. Rüşvet, kimi zaman kanunun kendisi, kimi zaman da zora başvurmak onların yöntemlerindendir. Zora başvurmak noktasında ise kullandıkları en temel araç eşkıyalardır. Ağaların çıkar çatışmaları kendisini ovadan dağlara eşkıyalar vasıtasıyla taşır:

“Dağlarda kendisine arka eşkıya bulamayan ağalar da, yeni eşkıyalar çıkarırlar dağa. Bu yüzden Toroslar eşkıyayla dolup taşar. Ovadaki ağaların çıkarları dağlarda birbiriyle çarpışmaya başlar.”⁴⁶

Romanda alıntılardan da anlaşılacağı üzere merkezi otorite vurgusu görülmez. Yeni yönetimden bahsedilir ama bunun eşkıyalık adına caydırıcı bir getirisi olan merkezi, güçlü otorite gündeme alınmaz. Ancak yeni yönetimle beraber eski düzenin

⁴⁵ a.g.e, 292.

⁴⁶ a.y.

mirasçıları ağaların yıkılmaya çalışılan derebeylikleri adına yeni bir güç arayışına girmesiyle ve bu güç arayışında eşkıyayı bir araç olarak kullanmasıyla ortaya en azından halk adına bir kargaşa ortamının çıktığı mesajı verilir. Bu noktada, romanın çelişkili bir düşünsel tavır barındırdığı söylenebilir. Çünkü roman gerçekliğine göre, yeni yönetim feodal beylerin sistemine artık izin vermemektedir. Yine de ağalar bir yolunu bulup elde edebilecekleri kadar toprağı ellerinde tutup eski güçlerini devam ettirmek isterler. Bunu gerçekleştirmek için de yeri geldiğinde kanuna, yeri geldiğinde eşkıyaya, yeri geldiğinde de yeni yönetimin kanununa başvururlar. Romanın çeşitli yerlerinde de Ankara hükümetinin yahut devlet güçlerinin halka karşı ağaların yanında olduğu imajı uyandırılır. Yeni yönetimle beraber feodaliteye yani ağalığa karşı tavır aldığı söylenen bir devlet otoritesinin ağaların toprak sahibi olmak adına eşkıyayı araç olarak kullanmasına göz yumması ne derece gerçekçidir? Bu sorunun cevabı romansal hakikatin gerçek dünyadaki dönemsel hakikati yansıtmayı yansıtmadığını anlamak ve romanın eşkıya tezinin mantıksal altyapısının tutarlılığını ölçmek adına önemlidir. Çünkü romanda ortaya çıkan soylu eşkıya karakteri olan Memed'in ortaya çıkış zamanı merkezi otoritenin feodaliteye karşı bir tavır takındığı ve ağaların da bu tavra karşı eşkıyaları kullandığı bir dönemdir. Romanda Memed'in dağa çıkışının mantıki altyapısını teşkil eden esas gerekçelerden biri de bu fikirdir: "İnce Memed'in Dağa çıkışı bu zamana, ağaların çıkarları uğruna dağlarda eşkıyaların birbirlerini yedikleri, Çukurova'da toprağı zorla ellerinden alınmış köylülerin inim inim inledikleri zamana rastlar."⁴⁷ Bu noktada romanın soylu eşkıyanın ortaya çıkış gerekçesini mantıki bir temele dayandırmak uğruna dönemsel gerçekleri manipüle ettiği söylenebilir. Behice Boran'ın Batı Anadolu köylerinde köylülerle eşkıyalık üzerine yaptığı araştırmaya göre köylüler eşkıyaları özellikle Osmanlı'nın son dönemlerinde ve Birinci Dünya Savaşı, Milli Mücadele yıllarında "baş belaları olarak görürler. Ancak bu durum Cumhuriyet yönetimiyle beraber neredeyse son bulmaktadır."⁴⁸ Bu araştırma da dikkate alındığında romanın kurgusal gerçekliğinin dönemsel gerçeklikle arasındaki bağ sorgulanabilir.

⁴⁷ a.g.e, 294.

⁴⁸ Behice Boran, *Toplumsal Yapı Araştırmaları*. (Sarmal Yayınevi, 1992.), 36.

Nihayetinde hakikat arayışı ve gerçeklik tayin etme çabası bir tarafa bırakıldığında *İnce Memed* romanında eşkıyanın Cumhuriyet Dönemi zamanlarında ortaya çıktığı görülür. Bir taraftan savaş ve seferberlik yıllarında merkezi otoritenin olmamasının eşkıyalık eylemini arttırıcı bir faktör olduğu kabul edilse de Cumhuriyetle beraber merkezi otoritenin geldiğinin ve eşkıyalığın azaldığının vurgusuna rastlanmaz. Bilakis, Cumhuriyetle beraber yeni yönetimin feodaliteye karşı bir tavır almasıyla ağaların ve yeni zenginlerin topraklarını elinde tutmak ve genişletmek için yeni arayışlara girdiği, bu arayışlar neticesinde de eşkıyaların çıkar ilişkileri doğrultusunda çoğaldığı, ortaya da halkın ezildiği oldukça kaotik bir ortam çıktığı savunulur. İnce Memed de böylesine bir dönemde ortaya çıkmıştır. Bir soylu eşkıya olarak çizilen İnce Memed'in böylesine halkın zulme maruz kaldığı ve adaletsizliğin kol gezdiği dönemde ortaya çıkması onun soylu eşkıya tipinin gereksinimlerini yerine getirmesi açısından önemlidir. Bir soylu eşkıya anlatısında, adaletsizlik, keşmekeş ve ezilen halk olmalıdır ki eşkıya soylu olabilsin. Bundan dolayı *İnce Memed* romanında bahsi geçen zamanın Cumhuriyet Dönemi de olsa adaletsizlikle ve kargaşayla dolu bir zaman olduğu gerçekliğini kurgu düzleminde yaratmak elzemdir. Böylece soylu eşkıya tipinin, erdemlerini ortaya çıkarabileceği şartları oluşturmak için gerekli altyapı oluşturulmuş olur. Ancak zaman ve zamanın şartları düzleminde romanın kurgusal gerçekliğiyle dönemsel gerçeklik arasındaki doğruluk ilişkisi sorgulamaya açıktır.

3.1.2.Rahmet Yolları Kesti'de Eşkıyalığın ve Eşkıyanın Ortaya Çıktığı Bir Zaman Vurgusu: Seferberlik ve Savaş

Kemal Tahir'in *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanı eşkıyalık meselesini temel konu olarak ele alır ve bu meseleyi sorunsallaştırır. Roman boyunca eşkıyalık olgusuna ve eşkıyaya karşı bazı aydınlarda var olan olumlu bakışa karşı cephe alındığı söylenebilir. Romanın eşkıya kişileri oldukça olumsuz niteliklerle tasvir edilir ve bu kişilerin halk muhayyilesindeki imajları ile gerçek yaşamdaki imajları arasındaki uçurum roman kurgusu içerisinde okuyucuya verilmeye çalışılır. Yazarın bunu yaparken başvurduğu temel dayanak noktalarından biri de eşkıyanın ortaya çıktığı, çıkabileceği bir zaman olarak seferberlik ve savaş zamanını göstermesidir. Kemal

Tahir'e göre eşkıya yalnızca devlet otoritesinin tesis edilemediği zamanlarda var olabilir. Tahir Alangu da Kemal Tahir'in bu tavrını şu sözlerle dile getirir:

‘‘Ona göre, ahlak düzeni iyice gevşeyip, devlet otoritesi sarsılınca, soyguncularla başa çıkılmayan devirlerde, ruhlarda kalmış eski duyguların da ayaklanması ile cahil halk tabakalarında, haydutlara karşı kökü çok derinlerde, henüz eğitimle etkileri yok edilmemiş, eski savaş ve avcılık devirlerinin ilkel törenlerinden kalma bir hayranlık duygusu uyanır.’’⁴⁹

Tahir Alangu'nun Kemal Tahir'in eşkıyalık konusu üzerine yazdığı eserlerindeki genel tavrından bahsettiği yukarıdaki sözlerinde ‘‘devlet otoritesinin sarsılması’’ ve ‘‘cahil halkta barbarlığa karşı var olan hayranlık duygusu’’ vurguları önemlidir. Kemal Tahir'in özellikle *Rahmet Yolları Kesti* eserinde bu vurgular ön planda kendini gösterir. Romanda, eşkıyanın ortaya çıkma zamanı, eşkıyanın kim olduğuna dair ve romanda olumlu-olumsuz ne tür özellikleriyle verileceğine dair önemli ipuçları taşıyabilir.

Rahmet Yolları Kesti'de henüz romanın başında eşkıya karakterleri tanıtılmaya başlamadan önce çobanlık yapan sıradan bir köylü kişisi olan Bektaş Emmi ve eşkıya anlatılarından etkilenecek eşkıyalığa hayranlık besleyen ancak gerçek bir eşkıya görmemiş olan daha on sekiz yaşına bile basmamış Maraz Ali arasındaki konuşmalar önemlidir. Bu iki roman kişinin diyaloglarının temel konusu eşkıyalıktır. Henüz çocuk yaştaki Maraz Ali, Bektaş Emmi'ye halk hikâyelerinde bahsi geçen o kahraman eşkıyaya neden artık rastlanmadığını sorar. Bektaş Emmi'nin verdiği cevap oldukça çarpıcıdır:

‘‘Öylesi yok, evet. Hükümet kuvvetli de ondan yok. Eşkıya devri hükümetin hasta olduğu sıradadır. Aslında hükümet bir vakit ölmez, arada bir hastalanır. İnsan gibi canım! Hükümeti sıtma tuttuğu zaman eşkıya başkaldırır. Sulfato yutup yahut ki bir zorlu dedeye sıtmasını bağlatıp dirildi mi hükümet, bu kez marazlanmak eşkıya sürüsüne düşer.’’⁵⁰

⁴⁹ Tuncay Şenkal, ‘‘Türk Romanında Eşkıya’’, İlim Kültür ve Sanatta Gerçek, Nisan- Temmuz (1979), 10-13.

⁵⁰ Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti*, 13.

Bektaş Emmi'nin bu sözleri roman yazarının eşkıyalığın ortaya çıkabileceği zaman noktasındaki temel düşüncesini yansıtır. Devletin hastalanması, yanı otoritesinin zayıflamasının da sebeplerine romanın çeşitli yerlerinde değinilir. Devletin otoritesinin sarsılmasının en büyük etkeninin savaşlar ve seferberlik olduğu mesajı roman kişilerinin arasında geçen karşılıklı konuşmalarda sık sık verilir. Romanda Uzun İskender karakterinin ağzından yakın geçmişte eşkıyalık yapmış olan Kavlak Ali'nin Cumhuriyetin kurulmasıyla beraber dağdan inme planı yapması şu sözlerle aktarılır:

“ ‘Arkadaşlar’, dedi, ‘hükümetin başında harp gürültüsü vardı. Yunan’la boğuştuğundan peşimize düşemedi. Bugün Yunan’ı kovmuştur. Elinde ordu var. İyisi: Bu af sıralıdır. Herkes köyüne dağılsın! İcabında baktık ki canımız sıkıldı, tekrardan atlarız dağ başına...’⁵¹

Romanda bir eşkıya kişinin ağzından verilen bu konuşma vasıtasıyla “eşkıyanın ancak devletin otoritesinin güçsüz olduğu bir zamanda var olabileceği” düşüncesi detaylıca temellendirilmiş olur. Bu temellendirme de bizzat bir eşkıya kişinin ağzından söylenen sözlerle yapıldığı için bir itiraf niteliğinde ve çarpıcı olarak tanımlanabilir. Romanda eşkıyanın otorite boşluğundan kaynaklı eyleme geçebileceği vurgusu sadece roman kişilerinin sözleri üzerinden verilmez. Roman boyunca bir eşkıya hayranı olan Maraz Ali çevresindeki yaşlı insanlara hikâyelerde duyduğu efsaneleşmiş eski eşkıyaları görüp görmediklerini sorar. Bu sorulardan birkaçı Bektaş Emmi’ye yöneltildiğinde onun cevapları ve Maraz Ali ile olan diyalogu, romanın eşkıyalık meselesini ele alış şeklinin özeti durumundadır:

“- Musa Çavuş varmış, sen gördün mü?

- Görmedim, namını duydum.
- Namını duydun da neden yanına varmadın Emmi?
- Varıp da ne olacaktı?
- Beraber eşkıyalık ederdiniz. Adam Musa Çavuş’un yanına varmaz mı ?
- Varamadık.
- Kötü etmişsin. Kör Dede’yi gördün mü?

⁵¹ a.g.e, 30.

- Görmedim, namını duydum. Töbe vurulduktan sonra kellesini Çorum'a götürmüşler. Biz de ekin satmaya gitmiştik. Bilmezden uğradık. Uzaktan gördük.

(...)

- Sen o sıra neredeydin?
- Kaçaktım. Seferberlikten geldik. Yunan harbi patladı. Uğraştık biraz. Baktık pabuç pahalı, kaçtık.

(...)

- Peki, Kanlı İlyas'ı da görmedin mi?
- Göremedim Kanlı İlyas'ı merak etseydim görürdüm. Af verdiler. Köye geldi. Bir zaman sonra pusuya düşürdüler. ⁵²

Diyalogda dikkat çeken ilk şey, Maraz Ali'nin sebebini sorduğu nokta durum olan eşkıyaların hepsinin geçmişte yaşamış olduğu gerçeğidir. Bu durum da zamanın şartları düzleminde romanın şimdiki zamanı ile geçmiş zamanı arasında eşkıyalığı etkileyecek ciddi değişimler olduğunun göstergesidir. Maraz Ali'nin halk hikâyelerinden duyduğu isimlerin hiçbirisi romanın şimdiki zamanında aktif eşkıyalık yapmamaktadırlar. Bunun gerekçesi de roman içerisinde sıklıkla okuyucuya verilir. Romanın pek çok noktasında "eski zaman-yeni zaman" vurgusunun var olduğu dikkat çeker. Romanın şimdiki zamanının 1935-1936 yılları olduğu Kemal Tahir'in eserleri üzerine yazdığı notlarında mevcuttur. ⁵³ Yani anlaşılacağı üzere romanın şimdiki zamanı yeni bir devletin kurulduğu ve merkezi otoriteyi sağlamanın yeni devletin en önemli gündemlerinden olduğu bir zamandır. Yeni devletle beraber merkezi otoritenin sağlanmasıyla eşkıyalar artık efsanelerde kalmıştır. Yeni devlet vurgusu romanın çeşitli yerlerinde de özellikle merkezi otoritenin güçlü olduğu bağlamında verilir. Romanda sıklıkla Ankara hükümeti vurgusuna da yer verilir. Diyalogda dikkat çeken bir diğer nokta Maraz Ali'nin hikâyelerini duyduğu, hayran olduğu eşkıyaların yeni devlet kurulmadan önce yaşamış olmalarının yanı sıra, pek çoğunun sonunun ölüm ile bitmiş olmasıdır. Bu noktada halk hikâyelerinde kahraman olarak addedilen eşkıyaların, sadece otorite boşluğundan yararlanabilen, halkın savunmasızlığını fırsat bilip seferberlik zamanları kendi çıkarları için

⁵² a.g.e, 8-9.

⁵³ Kemal Tahir, *Notlar 7*, (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1991), 214.

başkaldıran, ancak eninde sonunda devlet otoritesinin yeniden tesis edilmesiyle bir noktada öldürülen insanlar oldukları fikri verilmiş olur.

Rahmet Yolları Kesti romanında eşkıyanın ortaya çıktığı bir zaman olarak seferberlik zamanı vurgulanırken böylesine zamanlarda devlet otoritesinin yeterince güçlü olmamasının yanında erişkin erkeklerin neredeyse hepsinin askere gitmiş olması eşkıyaya hareket ve varoluş alanı açan temel gerekçeler olarak verilir. Seferberlik, hem devlet otoritesinin kırsalda denetiminin zayıflamasına hem de bu bölgelerde yeterince erişkin erkek kalmamasına sebebiyet verir. Böylece, kırsalda savunmasız kalan pek çok köy ve yerleşim asker kaçağı, eli silah tutan eşkıyalar için kolay hedef haline gelir. Bu gerçekliğe dair çeşitli vurgular da *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanda sıkça verilir. Uzun İskender adlı eşkıya kişisi eşkıyalık yaptığı dönemdeki anılarını anlatırken şu sözleri sarf eder: “ Balkan’dan, seferberlikten, Kuvayı Milliye’den sonraki fukara köyler... Erkekler askere alınmış, yarı yoldan kaçanlar kurtulmuş. Reçberlik karı milletiyle şuncacık bebelerin omzunda... Fazladan eşkıyalık devri...”⁵⁴ Bu sözler eskiden eşkıyalık faaliyetleri yürüten ve hala eşkıyalığa temayülü olan bir roman kişisine söylenilerek romandaki “eşkıyanın sadece savaş zamanı ve benzeri zamanlarda var olabileceği” vurgusu kuvvetlendirilmiş olur. Romanın geçtiği coğrafya Çorum’un Sungurlu ilçesidir ve tarihi kayıtlara bakıldığında gerçekten de savaş zamanlarında, özellikle Kuvayı Milliye Döneminde askere alınanların çoğunun Orta Anadolu’daki erkekler olduğu görülür.⁵⁵ Bu bilgi ışığında Kemal Tahir’in özellikle romanın mekânını Orta Anadolu olarak seçtiği çıkarımı yapılabilir. Böylece eşkıyanın var olabileceği zaman olarak savaş-seferberlik zamanı vurgusu yapılırken çoğu kişinin askere alındığı ve neredeyse erkeksiz kalan bir coğrafya mekân olarak seçilerek savaş zamanının eşkıyalar için ne denli elverişli bir ortam hazırladığı gerçeği somut olarak okuyucuya verilmiş olur.

Hobsbawn ve pek çok yazar eşkıyaların en sık şekilde görüldüğü dönemlerin köylülerin sosyo- ekonomik durumlarının kötü olduğu dönemler olduğunu dile getirir. Eşkıyanın eylemlerine başlamadaki temel gerekçesi çoğu zaman ya açlık durumu ya da bir haksızlıktır. Kemal Tahir ise *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanında

⁵⁴ Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti*, 66.

⁵⁵ Çağlar Keyder, *Türkiye’de Devlet ve Sınıflar*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1995), 128.

bu genel geçer kabule karşı çıkar. Onun için eşkıyanın ortaya çıkmasına neden olan temel unsur hiçbir zaman açlık değildir. Yukarıda da bahsedildiği üzere onun romanında eşkıyaya ortam sağlayan temel unsur seferberlik ve savaş zamanlarıdır. Bu vurgu sıklıkla verilirken diğer taraftan da bu argümanı desteklemek adına roman kişileri olan köylüler açlık seviyesinin altında ve sefalet içerisinde tasvir edilirler. Romanda eski eşkıya olan ve yeniden eşkıyalık faaliyetlerine girişecek olan Zeynel'i eşkıyalığa itecek temel gerekçe olarak açlık ve fakirlik vurgulanır:

‘‘Kış başından bu yana eve giren et, İskender’in aldığı işte bu oğlak... Yağın kendisinden vazgeçilsin, tahta kutusunu karı iki kere kaynar suya atıp sızdırdı. Yağsız ayranı komşular arada vermeseler kuru madımak çorbasına ağartı bile yok. Üst baş dersin Kuru Zeynel tayfasının yanında, Çingenler, baloya giden memur takımı...’’⁵⁶

Anlatıcı tarafından Zeynel'in içinde bulunduğu durumu betimleyen bu sözler, onun eşkıyalık faaliyetlerine yeniden girişmesinin temel gerekçesi olarak dolaylı yoldan okuyucuya aktarılır. Ancak eskisinden farklı olan durumlar mevcuttur. Cumhuriyetin kurulmasıyla beraber devlet; ekonomik ve sosyal, siyasi düzlemde ve benzeri pek çok noktada devletçi politikalar güder. Bu politikaların da etkisiyle eskiden kolaylıkla kontrol altında tutulamayan bölgelerde artık tam bir tahakküm kurmuştur.⁵⁷ Özellikle 1930'lu yıllarda merkezi otorite pek çok alanda tartışılmaz bir kontrole sahiptir.⁵⁸ Roman gerçekliğindeki şimdiki zaman da 1930'lu yıllardır. Bu koşullar altında açlık ve fakirlik olsa dahi kişiler eşkıyalık eylemi içerisine girmeye yeltenmez. Çünkü roman kişileri ekonomik durum ne olursa olsun merkezi otoritenin güçlü olduğunun ve eşkıyalık faaliyetlerinin kolayca bastırılabilceğinin farkındadır. Romanın çeşitli yerlerinde de farklı roman kişileri tarafından merkezi devlet otoritesinin gücünün insanların söylemlerine yansımaları net bir şekilde görülür: ‘‘Sus! Kan lafını ağzına alma! Senin vurduğun on dakika sonra dirilir. Sen bu zamanı eski zaman mı belledin? Bu zaman Gazi Paşa zamanı!’’⁵⁹ Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere roman kişilerinin pek çoğu merkezi otoritenin farkındadır ve

⁵⁶ Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti*, 178.

⁵⁷ Faruk, Birtek, ‘‘Devletçiliğin Yükselişi ve Düşüşü, 1932-1950: Yarı Periferik Bir Ekonominin Yeniden Yapılanmasında Belirsiz Yol’’, *Türkiye’de Devletçilik*, (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1995), 143.

⁵⁸ Korkut, Boratav. ‘‘Devletçilik ve Kemalist İktisat Politikaları’’, *Türkiye’de Devletçilik*, (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1995), 117.

⁵⁹ Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti*, 94.

eşkıyalığın lafını dahi etme teşebbüsünde bulunmazlar. Ancak Zeynel gibi istisnai roman kişileri açlığın ve sefaletin de etkisiyle eşkıyalığa teşebbüs ederler. Bu noktada da roman kurgusu içerisinde eşkıyalık faaliyetinin nasıl neticelendiğine bakmak gerekir. Uzun İskender, Katır Adil ve Zeynel adlı roman kişileri-özellikle Zeynel kişinin eşkıyalık için temel gerekçelerinden biri sefalet olarak romanda verilir- eşkıyalık faaliyetinde bulunduktan çok kısa bir süre sonra köylülerin ve jandarmanın iş birliğiyle kolayca yakalanırlar. Buradan da anlaşılacağı üzere Kemal Tahir'e göre eşkıyalığın temel motivasyonu açlık ya da sefalet değil devletin otorite yoksunluğudur. Halkın ekonomik durumu kötü olsa dahi insanlar merkezi otorite güçlü olduğu takdirde eşkıyalığa girişmez. Eşkıyalık peşinde koşmaya yeltenen kişiler de devletin güvenlik güçleri tarafından kolayca yakalanırlar. Anlaşılacağı üzere "Kemal Tahir *Rahmet Yolları Kesti*"de, eşkıyalığın sosyal şartlardan çok, merkezi otoritenin denetim gücü ile ilgili bir olgu olduğunu söyler.⁶⁰

Sonuç itibariyle *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanda eşkıyalık faaliyetlerinin gerçekleşebileceği en mümkün zaman dilimi olarak savaş ve seferberlik zamanı ön plana çıkartılır. Bu noktada önemli olan unsur, böylesine zaman dilimlerinde merkezi devlet otoritesinin güçsüz olması ve kırsalda otorite boşluğu oluşmasıdır. Romanın çeşitli yerlerinde bu otorite boşluğunun nedenleri ve sonuçlarına dair çeşitli ayrıntılar yukarıdaki paragraflarda da örnekleri verildiği üzere dile getirilir. Nihayetinde, otorite boşluğunun olduğu dönemlerde eşkıyalar altın zamanlarını yaşama potansiyeline sahiptirler ve güç boşluğunu var oluşlarıyla kolayca doldurabilirler. Ancak bu durum geçici olmaktan öteye geçmez. Çünkü devlet otoritesi yeniden tesis edildiği anda eşkıyalık faaliyetleri de doğal dengeler gereği keskin bir şekilde azalacak ve yok olma eşiğine varacaktır.

⁶⁰ Bülent, Kalkan, "Türk Romanında Eşkıyalık Teması" (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1999), 52.

BÖLÜM IV

4.1.MODERN VE GELENEKSEL UNSURLARIN HARMONİSİ: İNCE MEMED

Türk edebiyatında, eşkıyalık teması dâhilinde düşünüldüğünde en ünlü roman olarak tarif edilebilecek olan *İnce Memed*'in başarısının ve aldığı beğenin temelinde pek çok etmenin olduğunu söylemek yanlış olmaz. Eser yakın okumaya tabi tutulduğunda okuyucuyu etkileyecek geleneksel anlatı kalıplarının ve bunların yanında modern gündemlerin birlikte muazzam bir harmoni içerisinde var oldukları görülür. Yaşar Kemal'in küçüklüğünü Çukurova bölgesinde geçirdiği, bu bölgedeki sözlü kültür unsurlarıyla yoğun bir şekilde karşılaştığı ve bu unsurlardan etkilendiği bilinir. Bu durum neticesinde de Yaşar Kemal'in romancılığında halk hikâyelerinden ve destanlardan kalma anlatım ve karakter özellikleri göze çarpar. *İnce Memed* romanı özelinde Yaşar Kemal'in romancılığına bakıldığında halk anlatılarında ve daha önceki pek çok anlatıda göze çarpan soylu eşkıya geleneğinin anlatış kalıplarının var olduğu görülür. Romandaki bu ortak yapının yanı sıra Yaşar Kemal'in yarattığı İnce Memed tipinin çeşitli özelliklerinin de soylu eşkıya anlatı kalıpları dâhilinde söylenip aktarılan, çok eski bir soylu eşkıya tipi olarak kabul edilen Köroğlu gibi tiplere benzediği görülmektedir.⁶¹ Roman bu yönüyle geleneksel bir yapının üzerine inşa edilmiştir. Diğer taraftan roman kişisi olan İnce Memed'in âşık hikâyelerindeki tiplerde görülen çeşitli âşık özellikleri barındırdığını söylemek de yanlış olmaz. Romanın temel gündemlerinden ve çatışmalarından biri İnce Memed ve Hatçe aşkının çevresinde meydana gelir ve ikili arasındaki aşk, roman boyunca kurgusal akışın şekillenmesinde temel bir rol oynar. Bu yönüyle de roman geleneksel olandan ve folklordan beslenir. İnce Memed karakteri tüm bu özellikleri düşünüldüğünde tek yönlü ve boyutlu bir tip olarak düşünülse de Yaşar Kemal'in bu tip üzerinden romana modern sorunlar kattığını iddia etmek yanlış olmaz.

E.M.Forster roman kişilerini sınıflandırırken bazı kıstasları ön planda tutar ve nihayetinde roman kişilerini ikiye ayırır:

⁶¹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Yaklaşım 2*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 106-107.

‘‘Roman kişilerini ‘yalıncat’ kişiler, ‘yuvarlak’ kişiler diye ikiye ayırabiliriz. Yalıncat kişilere on sekizinci yüzyılda ‘humour’ adı verilirdi; bunlara kimi zaman ‘tıp’, kimi zaman ‘karikatür’ de denilmektedir. Katıksız biçimiyle yalıncat roman kişisi, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur. Yapısına birden çok unsur girdi mi, kenarlarından kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlarlar. ‘‘⁶²

Bu tanıımı iyi anlamak İnce Memed adlı roman kişinin de aslında ne olduğunu iyi anlamak açısından ciddi bir önem arz eder. İnce Memed klasik bir soylu eşkıya gibi gözükse de, romanın bazı kısımlarında yukarıda sözü alıntılanan Forster’ın da vurguladığı ‘‘kenarlarından kıvrılan ve yuvarlaklaşmaya başlayan’’ roman kişisi özelliği taşır. Memed’in tek nitelik ve özelliği soylu bir eşkıya olması değildir. O sıradan soylu eşkıya kalıbının dışına çıkıp tahayyülünün gerçekliğe yansıtılmasıyla bir toplumu baştan aşağı kurtarmak ister. Bu kurtarma isteğinin temel dayanağı ise sistemde köklü değişimler yaratmaktır. Memed’in bu köklü değişim arzusu en temel ifadeyle toprak reformu olarak ifade edilebilir. O, köylüsüne ve insanlarına yemek, para dağıtmaz; onların herhangi bir maddi ihtiyacını karşılamaz. Memed’in yapmak istediği temel şey, adaletsizlik ihtiva eden ve bu adaletsizliğin sonucunda insanlar arasında eşitsizliğe sebebiyet veren sistemsel bozuklukları ortadan kaldırıp toprak dağıtımını düzleminde devrimi çağrıştıracak yenilikler getirmektir. Bu yenilikler ise bütün bir sistemi dönüştürerek, ezilen sınıfı refaha erdirme potansiyeline sahiptir. Bu yönden İnce Memed, sıradan soylu eşkıya tipinin ötesine geçerek kendisine yeni bir nitelik ve özellik katar. Bunun yanı sıra İnce Memed adlı roman kişinin romandaki diğer bir niteliği âşık konumunda olması ve bu âşıklığın niteliklerini romanın bazı kısımlarında yansıtmasıdır. Roman boyunca İnce Memed ve onun sevgilisi olan Hatçe arasındaki aşk sıkça işlenir. Bu aşkın romandaki tek işlevi de yalnızca bir dekor olarak var olmak değildir. Romandaki kurgu pek çok noktada bahsi geçen aşk üzerine kurulur. Memed’in dönüşümüne sebep olan ve onu pek çok kez eyleme geçmeye zorlayan temel unsur aşktır. Romanda, Memed ve Hatçe arasındaki aşkın folklor ürünü olan âşık anlatılarındaki aşk kalıbıyla benzeştiği pek çok nokta bulunur. Bu düzlemde düşünüldüğünde ilk bakışta bir soylu eşkıya olarak tanımlanan İnce Memed’e bir başka nitelik ve özellik daha eklenmiş olur. Romanda köylüler de dâhil olmak üzere bazen de olsa roman kişilerinin çeşitli psikolojik hallerine yer

⁶² E.M.Forster, *Roman Sanatı*, (İstanbul: Adam Yayınları, 1982), 108.

verilmesi ve hareketlerinin temellerinin bu psikolojiye dayandırılması eserdeki roman kişilerinin tipten sıyrılmaya yaklaştığı noktalar. Çünkü romanın bu kısımlarında karakterlerin iç dünyalarının kapıları zorlanır; ancak açılmaz. Murat Belge tip ve karakter ayırımını şu şekilde yapar:

“Tip, bireysel özelliklerinden yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerinden pek fazla söz edilmeyip daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan (...) kişidir. Toplumsal gerçeklikleri yansıtsa da ilkin kendi hayatını yaşayan, olumlu ya da olumsuz yönde gelişen, psikolojik yaşantısına ve öznelliğine öncelik tanınarak anlatılan karmaşık yapıli kişi diye kabataslak tanımlayabiliriz ‘karakteri’ “⁶³

Bu tanım, İnce Memed roman kişisinin niçin tip olmaktan sıyrılamadığını anlamak adına oldukça önemli bir yer tutar. Memed yukarıda da bahsedildiği üzere romanın bazı kısımlarında daha önceki anlatılarda var olan soylu eşkıya tiplerinin dışında bünyesinde birtakım yeni nitelikleri muhafaza eder. Romanın başlarında Memed’in düşünsel gelişimini tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermek için anlatıcı onun zihnine girer. Bu nokta, roman kişisinin içsel yönüyle, kendine has psikolojik, düşünsel özellikleriyle ön plana çıkması; bir anlamda karakter olmaya adım atması açısından önemlidir. Ancak, romanın ilerleyen bölümünde Memed’in içsel yolculuğu ön planda tutulmaz. Roman ilerledikçe Memed’in muadillerinin temsilcisi olarak var olduğu ve toplumun belli bir kesiminin eylemcisi olduğu görülür. Bu eylemler de iyi-kötü gibi çeşitli zıt değerlerin karşıtlığı üzerine okuyucuya aktarılır. Bu noktada Memed, tam anlamı ile bir tip olarak okunabilir. Romanın bir noktasından sonra Memed romanda sadece temsil ettiği halk kesiminin sözcüsü ve adalet sağlayıcısı olarak var olur. Bu da onu tek yönlü yapar. Tek yönlü olmak da tip olmak anlamına gelir. A. Warren ile R. Wellek *Edebiyat Biliminin Temelleri* adlı eserde tip olan roman kişisinin yaratımı hakkında şu noktaya dikkat çekerler: “Yalın flat şahsiyet meydana getirme yolu kullanıldığı zaman kişilerin tek bir özelliği, onun hâkim ve sosyal bakımdan en göze çarpan bir tarafı olarak belirtilir. “⁶⁴Anlaşılabacağı üzere roman kişisinin tek bir özelliği ön plana çıkarıldığında onun iç yolcuğunun hiçbir önemi kalmaz. Bu durum

⁶³ Murat Belge, “Çeşitli Açılardan Roman Kişisi”, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994), 20-21.

⁶⁴ R. Wellek, A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1983), 302.

da onu karmaşık, modern dünyanın yansıması olan bir karakterden çok bir kesimin temsilciliğini yapan ve keskin bir sıfatı üzerinde taşıyıp bu sıfat dâhilinde eylemlerini şekillendirmek zorunda olan bir tip haline getirir.

Bu noktada Hilmi Yavuz'un tip sorunu üzerine kaleme aldığı görüşlerine değinmek yerinde olacaktır. Hilmi Yavuz, tipin ikiye ayrıldığını ve bu tiplerin verilmiş yahut yaşanmış tipler olduğunu belirtir. Yavuz'a göre verilmiş tip; romanın başından itibaren kişisel tarihi, hem geçmişiyse hem şimdisiyle hem de geleceğiyle her yönüyle bilinen, yani başına geleceği olaylar karşısında barındırdığı mutlak özellik/özellikler neticesinde ne tür bir tavır takınacağı doğrudan tahmin edilen tiptir. Bu noktada bu tipler klişeleşmiş olurlar ve roman gerçekliği içerisinde verdikleri tepkilerle ezberden, zaten bilinenden öteye geçemeyip okuyucuyu şaşırtamazlar. Belli kodları olan bir mekanizmaya da benzetilebilirler ki bu da gerçek yaşamın belirsiz yönünün es geçilmesi anlamı taşıdığı için verilmiş tipler gerçekçilikten, sahiliklikten uzak olarak ele alınabilirler. Yaşanmış tipler ise, belli bir dönemin dünya görüşünü, belli özelliklerin insanını bünyesinde barındırdığı özelliklerle çok iyi yansıtır ancak zaman zaman da roman kurgusu içerisinde olaylara karşı gösterdiği şaşırtıcı tepkilerle kodu bilinen bir yazılım olmanın ötesine geçer. Yaşanmış tip, bir özelliğin, dönemin temsili olması açısından işlevsel olurken gerçek yaşamın doğasına da ters düşmez ve bazı durumlara karşı takındığı tavırlarla ezberleri bozabilir. Bu yüzden de pek çok edebiyat eleştirmeni tarafından makbul bir tip olarak görülür.⁶⁵ Bu bilgiler ışığında İnce Memed tipine bakıldığında verilmiş bir tip olduğu görülür. Çünkü İnce Memed, romanın başından beri çizilen özellikleri doğrultusunda her şeyiyle tahmin edilebilir bir tiptir ve romanın hiçbir noktasında takındığı tavırlarıyla okuyucuyu şaşırtmaz. En baştan beri bir adalet savaşı içerisinde var olacağı, adaletsizlik gördüğü her olayda ezilenin, haksızın tarafında durup kötünün, ezenin karşısında olacağı bilinir. Adalet duygusunun bir temsili olarak romanın başından itibaren okuyucu tarafından hangi olaylar, durumlar karşısında hangi reaksiyonları göstereceği bilinebilecek bir gerçekliktir. Onun varoluş amacı ve hareket kodları; tüm detayları bilinen, değişkeni olmayan bir yazılımdan öteye geçemez. Onun farklılığı diğer soylu eşkıya tiplerinin çoğunun aksine, hangi durumlar karşısında hangi tavır takınacağına değil, takındığı tavrın neticesinde neyi

⁶⁵ Hilmi Yavuz, *Yazın Üzerine*, (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1987), 33-36.

amaçladığında yatar. Amaçladığı şey bir toprak devrimidir ve bu da İnce Memed tipini o güne kadar ki soylu eşkıya tiplerinin ötesine geçirerek modern gündemi olan bir tip yapar. İnce Memed tipinin toprak devrimi gibi bir ideali olmasının açıklaması da, tipin yaratıcısı olan Yaşar Kemal'in sosyalist eğilimlerinde ve toplumcu gerçekçi bir yazar olmasında aranabilir.⁶⁶

Sonuç itibarıyla İnce Memed adlı roman kişisine bakıldığında ilk olarak soylu bir eşkıya tipi görülür. Ancak roman ve roman kişisi derinlemesine tahlil edildiğinde, başkarakterin sıradan bir soylu eşkıya olmanın ötesinde âşık edebiyatı geleneğinden gelen birtakım unsurları ve bunların da ötesinde modern ekonomik sorunlar gibi bambaşka nitelikleri varoluşunda bir araya getirdiği söylenebilir. İnce Memed'in bünyesinde barındırdığı bu özellikler hem geleneksel olandan hem de modern olandan izler taşır. Nihayetinde İnce Memed her ne kadar geleneksel anlatı kalıplarındaki soylu eşkıya tipinin genel özelliklerini sergilese de bir taraftan bünyesinde modern ve yeni nitelikler barındırarak bir roman kişisi olarak zenginleşir.

4.1.1. *İnce Memed* Romanında Sözlü Anlatı Tesiri

Pek çok roman gibi *İnce Memed* romanının da dayandığı belirli anlatım kalıpları ve anlatı tipleri vardır.⁶⁷ İnce Memed romanı gösterdiği yapı ve başkarakterinin üzerinde taşıdığı temel özellikler itibarıyla sözlü kültürden; halk hikâyelerinden, destanlarda, mitlerden ve efsanelerden çeşitli izler barındırır. Köroğlu da onda var olur, yüzyıllardan beri anlatılan destanlardaki, efsanelerdeki, halk hikâyelerindeki diğer kahramanların farklı özellikleri de onun bünyesinde tezahür eder. *İnce Memed* romanı diğer pek çok eşkıyalık anlatısındaki gibi temel bir yapı üzerine kurulmuştur. Dünya edebiyat tarihine bakıldığında bu yapının çoğu edebi türde ortak bir izi takip ettiği görülür. İsyan eden, iç yahut dış düşmanlarla savaşarak başkaldıracak olan kahraman haksızlığa uğrar; haksızlık karşısında isyan ederek haksızlığı gerçekleştiren unsuru ortadan kaldırır ve adaleti tesis eder. Bu ortak yapının özellikle

⁶⁶ Konu hakkında detaylı bilgi için bk. Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, (İstanbul: Everest Yayınları, 2003)

⁶⁷ Franco Moretti, romanın tarihsel süreçte doğuşunu ve geçirdiği dönüşümleri ele alır. Edebiyat içerisinde roman denilen anlatının bünyesinde; kendi varlığından önce var olan mit, efsane gibi başka anlatı formlarını da barındırabileceğini belirtir. M. Bahtin de romanın toplumsal söz tipleri çeşitliliği olduğuna işaret eder. Daha geniş bilgi için bk. Franco Moretti, *Modern Epik*, (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005) ve bk. M. Bahtin, *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017)

eski zamanlardaki efsane, mit, destan ve nihayetinde halk edebiyatı anlatılarında karşımıza çıktığı görülür. Ortak yapının bu kadar yaygın olmasının sebebi, insanoğlunun zor durumlarda kaldığındaki adalete olan açlığında ve sığınılacak bir liman arayışına girişmesinde aranabilir. Nihayetinde insan psikolojik ihtiyaçları olan bir varlık olarak birtakım temel ihtiyaçlarını gerçek hayatta erişemediğinde hayal âlemi ve alternatif bir dünya olan anlatılar üzerinden tatmin etme ihtiyacı güdebilir. *İnce Memed* romanının da aralarında bulunduğu eşkıya anlatılarının ve pek çok destansı anlatının bu ortak yapı dâhilinde oluşturulmasının amacı da dinleyicinin yahut okuyucunun adaleti ve haksızlığın ortadan kaldırılışını gerçekteymiş gibi hissedip adalet düzleminde tatmin olmasıdır. Bu yüzdendir ki sözlü pek çok anlatıda kahraman ilk olarak ciddi haksızlıklara uğrar ve dinleyici bu durum karşısında kahramanla özdeşlik kurar. Kahramanın başına gelen her zulüm dinleyicinin de gerçek hayatta başına gelen şeylerin temsili niteliğindedir. Bu noktadan sonra dinleyicinin anlatıda özdeşlik kurduğu kahraman, zulümün ve kötülüklerin temsilcisini ortadan kaldırdığında dinleyici eşsiz bir rahatlama ve tatmin duygusuna kavuşur. Nihayetinde sözlü anlatıların pek çoğunda halkın ihtiyaçlarının yansıması olan yapı ve karakter özellikleri görülür. Anlatılardaki pek çok şey hizmet ettiği dinleyicilerin güç ve adalet arzusunun tatmini amacıyla var olur. Bu durum neticesinde kimi zaman kahramanların çeşitli olağanüstülükler gösterdiği pek çok destan, mit, efsane edebiyat tarihine kazanmıştır. Yaşar Kemal de bu insani gerçeği kendi romancılığına da ayna tutacak şekilde şöyle ifade eder:

‘‘Çocukluğumda kıtlık dönemlerimde halkın nasıl erenler yarattığına, onlara nasıl güvendiğine şahit olmuştum. Durum düzelince bu erenleri unuturlar hatta onlarla alay bile ederlerdi. İşte ben bunun hakkında yazdım. İnsanoğlu zor günlerde hep yarattığı efsanelere sığınmıştır. Bundan sonra da sığınacaktır. Tüm toplumlar nasıl efsaneler yaratıyorsa bunu bireyler de yapmaktadır. İnsan hayatı efsane ve gerçeğin birbirinden ayrılmaz bir bileşimi. İşte romanlarımda ben bunların üzerinde duruyorum. İşte bazı toplumlarda bu melekenin tükenmesi ile yabancılaşmayı aynı şey olarak görüyorum. Bunu bir sorun olarak kabul ediyorum. İnsan bu melekesini kaybetmekle acaba gücünün bir kısmını da mı kaybediyor? Yazarların bunu yeni bir tür gerçekçiliğin temeli olarak alabileceğini zannediyorum. Romancının gayesi insanı anlatmak olduğu halde yaşantısının bu

kısının yani hayal ve efsanelere sığınmanın bu kadar ihmal edilmesi çok ilginç.’’⁶⁸

Yaşar Kemal insani bir ihtiyacın tespitini yaparak bir insan gerçekliğini gözler önüne serer. Ona göre insanoğlu, gerçek hayatta zorda kaldığında bir şekilde alternatif bir dünya yaratıp bu alternatif dünyada –çoğu zaman efsane, destan, halk hikâyesi; günümüzde ise çoğunlukla roman, hikâye gibi yazılı türler vasıtasıyla- gerçeğin eziciliğinden sıyrılmaya çalışır. Bunu yaparken de kötülüklerin üstesinden gelebilmesi için birtakım olağanüstülüklerle başvurması da kaçınılmazdır. Bu yüzdendir ki insanlık tarihi pek çok mit, destan vb. sözlü anlatılarla dolup taşmıştır. Bu gerçeğin tespitini yapan Yaşar Kemal, tespiti yapmış olmakla kalmaz, edebi anlayışı gereği, romanlarını gerçeğin bir yansıması olarak görmesi münasebetiyle tespitini yaptığı insani gerçekliği romanlarında malzeme olarak kullanır. Alıntısı yapılan sözlerinde ifade ettiği gibi insan kaçmak ve sığınmak için nasıl efsane yaratıyorsa kendisi de bir insan olan Yaşar Kemal gerçeğin bir yansıması olarak gördüğü romanlarında çeşitli modern destanlar ve efsaneler yaratır; geçmişin sözlü kültür birikimini yoğurarak yazınsal bir tür olan romana yansıtır.

Yaşar Kemal’in *İnce Memed* adlı romanında kahramanın bir tip ve temsilci olarak karşımıza çıkması, destanlarda ve efsanelerdeki kahraman anlatı kişilerinin benzeri bir tezahüründen farksızdır. ‘’⁶⁹ Gerek tragedya gerek destan kahramanları kaderin verdiği rolü gerçekleştirirler. Kendi hayatlarının dışına çıkamaz, mazilerinden kurtulamazlar. Bu da onların belli bir işlev ve görevi yerine getirmek dışında bireysellikten uzak var olacakları anlamına gelir. Bu yüzden iç dünyalarının ve birey olarak neler hissedip düşündüklerinin önemi kalmaz, artık temsil ettikleri kitle için ne yapacaklarının bir önemi vardır. Kader onları belli bir işlevi yerine getirmek üzere belli bir yola sürükler ve bu kahramanlara bu yolda olmanın dışında başka bir seçenek tanımaz. Bu yönden *İnce Memed* adlı roman kahramanı bir destan kişisi olmaya yaklaşır. Haksızlığa uğrayan Memed, bireysel bir intikam uğruna başkaldırısına başlasa da ezilenin temsilcisi olması ve onların isteklerini yerine getirmek üzere var olmaya adanmış bir makineye dönüşmesi uzun zaman almaz. Memed artık iyiliğin ve iyiliğin bünyesinde var olan tüm olumlu değerlerin

⁶⁸ Yaşar Kemal, “Yaşar Kemal’le Söyleşi”, Yankı, 1-7 Şubat (1982), 37.

⁶⁹ Muharrem Kaya, *a.g.e.*, 204.

temsilcisidir. Karşısında ise kötülüğü ve kötülüğün çeşitli niteliklerini bünyesinde barındıran tipler vardır. Nihayetinde bu iki karşıt temsilci ve değer çevresinde kurulan romana bakıldığında romanda sembolik bir Tanrı- Şeytan, varlık- yokluk, zulüm- adalet, açlık – bolluk savaşı olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Romanın başından itibaren Memed'in de yaşadığı köy ve Abdi Ağa'nın hüküm sürdüğü diğer köyler açlık içinde tasvir edilir. Romanın başlarında roman anlatıcısının “Her yıl böyle olurdu. Köyün yarıdan çoğu aç kalır dökülürdü kapısına Abdi Ağa'nın”⁷⁰ cümlesi köylü kişinin çektiği açlığı özetlemesi anlamında önem arz eder. Hasat vaktinden sonra elde edilen mahsulü köylülere oldukça adaletsiz bir şekilde dağıtan ağa, onları kendisine muhtaç kılar. Mahsul dağıtıldıktan kısa bir süre sonra elindekini tüketen köylünün açlıktan ölmek için tek çaresi Abdi Ağa'nın kapısına gidip her şeyi yapmaya razı bir şekilde ağaya yalvarmaktır. Bu döngü yıllardan beri devam etmektedir ve de döngüyü kırmak adına köylüler içinden herhangi bir girişim geldiği görülmez. Roman boyunca köylü kişisi için en önemli sorun açlık ve açlığı da içerisinde barındıran zulümdür. Abdi Ağa, sadece Memed'e değil tüm köylüye yaptıkları ile roman boyunca şeytanileştirilir. Abdi Ağa köylünün aç kalmasının temel sebebi olarak ön plana çıkarılarak adeta bir kıtlık yaratıcı olarak sembolleştirilir. Bu aşamada İnce Memed'in roman içerisinde gerçekleştireceği işlev ve temsiz edeceği sembol netleşir. Memed, pek çok destandaki gibi kötünün, açlık ve kıtlığın temsilcisine karşı halkının temsilcisi olarak kötünün, diğer bir ifadeyle kıtlığın, açlığın üstesinden gelerek halkına bolluk ve bereket getirecektir. Bu açıdan düşünüldüğünde Memed'in destan, masal gibi pek çok sözlü anlatıdakine benzer şekilde bereket getirici olarak sembolize edildiğini söylemek yanlış olmaz. “Destanlarda, romanslarda ve pek çok sözlü anlatıda “öyküde ya da öykünün bir parçasında, belli bir toplum sıkıntıya, kısırlığa kıtlığa düşmüştür, çünkü başında bir bela vardır.”⁷¹ *İnce Memed* romanında da bu sözlü anlatılardaki gibi halkın, köylünün açlık en önde gelmek üzere ağa yüzünden çok zor durumlara düştüğü görülür. Bu noktada da yine destan ve benzeri sözlü anlatılardaki gibi İnce Memed romanında başkarakter olan Memed kurtarıcı rolünde kendini sergiler. İlk olarak bireysel bir başkaldırı sergileyen Memed, romanın ilerleyen kısımlarında tam

⁷⁰ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 57.

⁷¹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 2, 113.

anlamıyla halkın temsilcisi olur. En büyük sorunu adaletsizlik ve bunun sonucunda zulüm, açlık olan halkın temsilcisinin yapması gereken de adaletsizliği ortadan kaldırıp halkına bereket getirmek olacaktır. Nitekim ağayı öldürme planları yapan Memed, bir noktada düşüncelerini arkadaşı Cabbar’a şöyle ifade eder:

‘‘Bir de ne düşündüm biliyor musun Cabbar?

(...)

Diyeceğim ki Abdi Ağa yok artık. Elinizdeki öküzler sizindir. Ortakçılık mortlakçılık yok. Tarlalar da sizindir. Ekin ekebildiğiniz kadar. Ben dağda oldukça bu böyle sürüp gidecek. Vurulursam başınızın çaresine bakarsınız. Sonra köylüyü başıma toplayıp, Çakırdikenliği yaktıracağım. Çakırdikenliği yakmadan kimse çift koşmayacak. ‘‘⁷²

Bu sözlerde ifade edilenlere odaklanıldığında ağanın yok olmasıyla tarlaların ve ekinlerin köylünün olacak olması vurgusu önemlidir. Bu ise ancak Memed’in var olmasına bağlıdır. Bir taraftan da romanın başından itibaren tarlaların verimsizliğini sembolize etmesi için kullanılan ‘‘Çakırdikenliği’’ tabiri de önemlidir. Çakırdikenliği tarlalarda var olan çalılık ve dikenlik alanlardır. Bu alanlar hem verimi düşürür hem de tarlada çalışan köylülere acı, zulüm verir. Yukarıda romandan yapılan alıntıya bakıldığında Memed’in Abdi Ağa’yı ortadan kaldırması ile beraber, çakırdikenliği denilen alanı yakmak istemesi de önemlidir. Çünkü tarladaki dikenlik alan, toprağı nasıl verimsiz kılıp köylülere işkence çektiriyorsa ağa da bereketsizliği ve zulmü temsil etmektedir. Memed’in aklındaki ise kıtlığın romandaki en temel iki sembolünü yok ederek köylülerine bolluğı getirmektir. Eski Türk destanlarından olan Manas destanında da anlatı kahramanı bir şekilde öldürölüp sonrasında yeniden dirildikten sonra halkını, açlık ve kıtlık çekiyorken bulur. Ancak kahramanın geri dönmesi ile var olan kıtlığın yerini bolluk alır.⁷³ Memed de aynı Manas’taki destan kahramanı gibi halkının açlığa karşı en büyük umududur. Memed demek halkı için açlıktan kurtulup bolluğı kavuşmak demektir. Öyle ki Memed’in ağanın peşinde olduğı ve ağanın Memed’in korkusu ile köylerini terk ettiğı bir yıl içerisinde köylü bolca ekmek yer ve açlık çekmez. Romanın sonlarına doğru Hürü Ana isimli roman

⁷² Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 112.

⁷³ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2010), 520-521.

kişilerinden biri Memed'in Abdi Ağa'yı öldürmeden devletin çıkardığı aftan yararlanmak üzere teslim olmayı düşünmesiyle beraber Memed'e sitem eder:

‘‘Dikenlidüzü bir yıl aç kalmadı. Bir bu yıl, bol bolamalı ekmek yedi. Gene Abdi Ağa'yı başımıza bela mı edeceksin? Nereye avrat yürekli Memed? (...) Bak şu kadar insan senin gözünün içine bakıyor.’’⁷⁴

Köylü kişinin gözünde de Memed bir kahraman olarak ezilenlerin adalet teminatı konumundadır. Diğer taraftan da alıntıdan da anlaşıldığı üzere Memed'in bir başkaldırıci olarak varlığını köyünde hissettirmesi köylünün bolca ürüne sahip olup istediği gibi karnını doyurmasını sağlar. Nitekim Hürü Ana da Memed'e olan siteminde eğer giderse köylünün yeniden aç kalacağını ifade eder. Köylünün bolluk içinde yaşamaya devam edip aç kalmaması için gerekli olan tek şey Memed'in varlığıdır. Bu noktada görüldüğü üzere romandaki köylü kişilerin gözünde de Memed doğrudan bolluğu temsil ederken Memed'in yokluğu açlık ve yoksulluk anlamlarına gelir. ‘‘Tarıma dayalı toplumların destanlarında canavar toprağın verimini sağlayan suyu tutmuştur. (...) Tarım toplumu için bu kuraklık demektir.’’⁷⁵ *İnce Memed* romanında da Memed ne kadar bereket temsilini üzerinde barındırıyor sa Abdi Ağa'nın da tarımsal kökenli üretim gerçekleştiren toplulukların destanlarındaki canavar gibi kuraklığı ve bereketsizliği temsil ettiği söylenebilir. Romandaki bu temsiller de bazı toplumların destanlarındaki temsilleri ve temel çatışmaları andırır.

Berna Moran, *İnce Memed* romanında, Memed'in ağayı ortadan kaldırdıktan sonra kurtarıcı kahramanlar geleneğindeki yüksek mertebeye eriştiğini söyler. Memed, halkın gözünde artık bir Bereket Tanrısı olmuştur ve Memed'in romanın sonlarına doğru eski toplumların bereket ayinlerindeki gibi bolluk sağlayan figür olarak karşımıza çıktığı görülür.⁷⁶ Romanın sonlarında ağanın ortadan kalkmasıyla beraber Memed'in köylülerle beraber köydeki tarlaların başına gelerek bereketsizliğin ve acının sembollerinden olan çakırdikenliğini yakması da bereketin sembolik bir habercisidir. Bu hareket romanda gelenekselleşerek her yıl köylüler tarafından gerçekleştirilir. Bu yönüyle köylülerin Memed önderliğinde gerçekleştirdiği bu

⁷⁴ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 433.

⁷⁵ Muharrem Kaya, *a.g.e.*, 47.

⁷⁶ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 2, 115-116.

eylemin geleneğe dökülmesi pek çok toplumun yılın belirli dönemlerinde bereket ve bolluk için kurban vererek törenler gerçekleştirmesini andırır:

‘‘Çift koşma zamanıydı. Dikenlidüzü’nün beş köyü bir araya geldi. Genç kızlar en güzel elbiselerini giydiler. Yaşlı kadınlar sütbeyaz, sakız gibi beyaz başörtü bağladılar. Davullar çalındı... Büyük bir toy düğün oldu. (...) Sonra bir sabah erkenden toptan çakırdikenliğe gidip ateşe verdiler.

(...)

O gün bugündür, Dikenlidüzü köylüleri her yıl çift koşmazdan önce, çakırdikenliğe büyük bir toy düğünle ateş verirler. Ateş, üç gün üç gece düzde, doludizgin yuvarlanır. Çakırdikenliği delicesine yanar. Yanan dikenlikten çığlıklar gelir. Bu ateşle birlikte de Alıdağ’ın doruğundan bir top ışık patlar. Dağın başı üç gece ağarır, gündüz olur.’’⁷⁷

Her yıl çift koşma zamanı yapılan yakma geleneği oldukça dikkat çekicidir. ‘‘Bir tanrı adına her yıl tekrarlanan bereket ayinleri gibi, İnce Memed’in ardından da her yıl toprağı sürme zamanı tören yapılmasını doğal karşılamamız gerekir.’’⁷⁸ Bu törenler esnasında bir düğün edasıyla köylünün çakırdikenliği yakması ve ateşin üç gün üç gece sürdüğü vurgusu da önemlidir. Üç rakamı Türk kaynaklı sözlü anlatılarda önemli bir yer tutar. Bazı Türk boylarının üç aşiretten oluştuğu rivayet edilirken Oğuz menkıbesine göre de Oğuz Han doğduktan sonra üç gün üç gece boyunca annesinin sütünü emmez; annesi de bu süreçte üç gece boyunca gördüğü rüyalara göre davranışlarını şekillendirir. Manas destanı gibi çok önemli bir destanda da üç rakamı sıkça kullanılır.⁷⁹ Bu noktada romanın bazı kısımlarında sözlü anlatıdaki birtakım motif ve kullanımların var olduğu dikkati çeker. Yukarıdaki roman alıntısında dikkat çekici bir diğer nokta da her yıl düzenlenen törenler esnasında çakırdikenliği yanarken Alıdağ’dan bir top ışığın parlamasıdır. Memed Abdi Ağa’yı öldürüp köylüye adalet ve bereket getirdikten sonra Alıdağ tarafına gitmiştir ve her yıl düzenlenen törenlerde de oradan bir top ışığın parlaması ona atfedilmiş bir tanrı kimliği yansımaları çağrıştırır demek yanlış olmayacaktır.

⁷⁷ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 436.

⁷⁸ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 2, 116.

⁷⁹ Süheyla Sarıtaş, *Türk Mitolojisinin Önemli Sayıları*, 4-6.

http://www.acikders.org.tr/pluginfile.php/2501/mod_resource/content/2/14.%20HAFTA.pdf

Anlatıcı bu sözlerle Memed'in bir tanrı edasıyla Alidağ'dan ışığını göstererek adalet ve bereketin varlığının teminatı olduğunu ve olan biteni kontrol altında tuttuğunu ima eder. Bu yönlerden de romanın ve romanın başkahramanının destansı özellikler barındırdığı söylenebilir.

Nihayetinde *İnce Memed* adlı romanda sözlü kültür anlatılarındaki unsurların sıklıkla kullanıldığı söylenebilir. Bu unsurlar romanın yapısıyla beraber daha çok romanın başkahramanının bünyesinde varlıklarını sürdürürler. Yaşar Kemal'in de çocukluk yıllarında sözlü kültür ürünleri olan halk hikâyelerine, destanlara ve efsanelere sıkça maruz kaldığı; hatta sözlü kültür anlatıcısı olarak bu kültürün aktarıcısı olduğu göz önüne alındığında onun romanlarındaki detaylar daha iyi anlaşılır. Yaşar Kemal'in *İnce Memed* gibi pek çok eseri alt kültür ürünü olan destan, efsane gibi sözlü anlatıların da tesiriyle oluşturulmuştur. Ünlü bir edebiyat eleştirmeni ve kuramcısı olan Albert Lord'un "Sözlü Kompozisyon Teorisini" bu noktada bilmek önemlidir.⁸⁰ Lord, bu teorisinde sözlü kültür ürünlerinin anlatıcılar tarafından anlatılırken her anlatışın yeni özelliklerle beraber var olduğunu söyler. Bu da her anlatışın başlı başına bir telif özelliği taşıdığı anlamına gelir. Anlatıyı icra eden icracı, o an içerisinde dinleyenin yahut çeşitli dış faktörlerin de etkisiyle zihninde var olan anlatıya yeni şeyler katabilir ya da anlatının bazı yerlerini kesebilir.⁸¹ Nihayetinde sözlü kültür ürünleri sözlü anlatıda bazı benzer özellikleri bünyesinde barındırmaya devam ederek ama bir taraftan da yeni eklemeler ve çıkarmalarla her seferinde yeniden var olurlar. Yaşar Kemal de küçüklüğünde sözlü kültür anlatıcılığı yapmış biri olarak sözlü kültür ürünlerinin bazı özelliklerinden bir yazar olarak ele aldığı romanlarında yararlanır. Bu yönüyle *İnce Memed* romanı aslında "sözel geleneğin romana evirildiğini gösterir."⁸² Nitekim Yaşar Kemal'in başarısının sırlarından bir tanesi de onun romanlarında mitik unsurların başarı ile kullanılmasıdır. "Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'ini okutturan sebep, (...) ondaki, toplum adına haksızlıklara karşı çıkan kahraman mitinin, başarıyla

⁸⁰ Albert Lord, *Epic Singers and Oral Tradition*, (New York: Ithaca, 1991), 34.

⁸¹ Richard M. Dorson, *Günümüz Folklor Kuramları*, Çev. Selcan Gürçayır, Yeliz Özay, (Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2006), 59-62.

⁸² Sıla Akdeniz, "Hikâyeden Romana Soylu Bir Dönüşüm", *Milli Folklor*, Sayı 79 (2008), 99.

<http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=79&Sayfa=91>

canlandırılmasıdır. ‘⁸³ Ancak belirtmek gerekir ki onun eserlerini sadece sözlü anlatı etkisinden ibaret görmemek gerekir. Yaşar Kemal, günün şartlarını ve dönemin toplumunun problemlerini de oldukça iyi algılar ve bunu romana başarıyla yansıtır. *İnce Memed* romanının yazıldığı dönemde ülke gerçeklerinden biri olan ağalık sistemini farklı bir bakış ile ele alması bunun açık örneklerindendir. Yaşar Kemal, diğer taraftan da halk kültüründen aldığı temel özellikleri Batı edebiyatının anlatış ve ifade ediş biçimi ile harmanlar. *İnce Memed* romanında bazı noktalarda köylülerin ve Memed adlı kahramanın gerçekleştireceği hareketlerin psikolojileriyle temellendirilmesi ve romanın bazı bölümlerinde oldukça gerçekçi doğa tasvirlerine yer verilmesi ondaki Batı edebiyatı tesirinin yansımalarındandır. Sonuç itibarıyla *İnce Memed* adlı eser, sözlü kültür anlatılarının tesirinin görüldüğü; ancak bunların Yaşar Kemal’in usta yazarlığıyla ve geniş birikimiyle şekillendirildiği bir üründür.

4.1.2.Modern Bir Köroğlu: İnce Memed

Yaşar Kemal’in *İnce Memed* adlı eseri pek çok eleştirmen ve yazar tarafında Âşık edebiyatı geleneğinden gelen Köroğlu anlatısı ile beraber ele alınır. Köroğlu anlatısı yüzyıllardan beri halk arasında çeşitli varyantları olan ve pek çok âşık tarafından söylenegelen bir halk hikâyesidir. Bu türden halk hikâyeleri de pek çok yazar tarafından esin kaynağı olur. Çünkü halk hikâyeleri her şeyden önce halkın kulağında ve dilinde doğup gelişimini gösterdiği için halkın arzularını, beklentilerini, tatminlerini, düşünce ve hayallerini tüm doygunluğuyla içinde barındırır. Yaşar Kemal, çocukluk ve gençlik yıllarında halk şairliği yapmış bir yazardır. Bundandır ki halk hikâyesi geleneğini etraflıca bilmesinin yanı sıra halkın beklentilerini, tatmin edilmeyi bekleyen hayal ve düşüncelerini, korkularını iyi tanıyan Yaşar Kemal, tüm bu birikiminin yansımasını romanlarına ve hikâyelerine aktarır. Yazar, çocukluğunu şu sözlerle ifade eder:

‘Ben, çocukluğumda halk şairiydim.’Âşık Kemal’ derlerdi. Çukurova’da hala söylenir adım.(...) Bir yandan da ünlü bir Köroğlu anlatıcısıydım. O zaman destan anlatıcıları var, köy köy dolaşıp destan anlatıyorlar. Aynı destanı her biri başka başka anlatıyor. Ben de anlatıyorum. Ayağıma kara bir şalvar giyerim, elimde bastonum, belim bükük dolaşıp anlatırım. Öyle dik dursan inandırıcı olmaz.

⁸³ Muharrem Kaya, *a.g.e.*, 209.

Destan anlattıktan sonra, cebimdeki sarı defteri çıkarırım. Ağıt topluyorum derim.
(...) Bana ağıt yazdırırlar. ‘⁸⁴

Yazarın, çocukluğunda halk hikâyesi kültürü içinde büyüdüğü ve sözlerinden de anlaşılacağı üzere ‘‘ünlü bir Köroğlu’’ anlatıcısı olduğu bir gerçektir. Bu gerçek de yazarın pek çok eserine sirayet eder. Bu durum özellikle, yazarın *Üç Anadolu Efsanesi* adlı eserinde kendisini belli eder. Bu eserde anlatıcı, bir halk hikâyecisi havasıyla okuyucuya seslenip eserdeki hikâye anlattığını kendi ağzıyla beyan eder. Köroğlu’nun başından geçenleri ve ortaya çıkışını kendi yorumunu katarak halk anlatılarındaki Köroğlu anlatı varyantlarına dayandırarak ele alır. Bunun yanı sıra olağanüstü unsurlar da bir roman türüne göre oldukça fazladır. Ancak yazarın *İnce Memed* romanına bakıldığında bu türden benzerliklerin ve anlatıcıdaki halk hikâyecisi edasının göze çarpacak kadar yoğun olmadığı görülür. Yine de *İnce Memed* eseri, yapısı ve başkarakterin bünyesinde barındırdığı temel özellikler itibarıyla yüzyıllardan beri anlatılan Köroğlu hikâyesiyle çeşitli benzerlikler içerisindedir.

Halk dilindeki Köroğlu hikâyelerinden bilindiği üzere, Köroğlu yetim ve öksüz biridir. İnce Memed karakterinin de romanın başında yetim olduğu, romanın ilerleyen kısımlarında ise annesinin de ölümü ile beraber öksüz kaldığı görülür. Bu benzerliğin yanı sıra Köroğlu da İnce Memed de adaletsizlik ve haksızlığa karşı başkaldırmış isimlerdir. Kendi intikamlarını almanın yanı sıra adaletin tesis edicisi rolünü de üzerlerine alırlar. Bu soylu eşkıya anlatısı yapısı, kökenini sadece Türk edebiyatından ve sözlü anlatı geleneğinden almaz. İnce Memed yalnızca Köroğlu ile değil, ‘‘çeşitli ülkelerin, Robin Hood, Billy the Kid, Jesse James gibi efsaneleştirilmiş kahramanlarıyla akraba sayılır.’’⁸⁵ Ancak Köroğlu anlatısı, pek çok farklı varyantının bulunması ve tarihi süreç içerisinde bünyesine pek çok diğer halk hikâyesi kalıbı dâhil etmesi münasebetiyle, Türk edebiyatındaki soylu eşkıya tipinin prototipi olarak sayılabilir. İnce Memed de üzerinde taşıdığı bazı özellikler itibarıyla bu prototipin modernize edilmiş halidir.

⁸⁴ Ramazan Çiftlikçi, ‘‘Yaşar Kemal’in Halkbilimi Derleme ve Araştırmaları’’, *Folklor/Edebiyat*, Sayı 2, Şubat (1995), 131.

⁸⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 2, 103-104.

Vladimir Propp, bir halk anlatısı türü olan masalları inceleme metodu geliştirir. Bu metodunda, farklı binlerce anlatı olsa dahi, bu anlatıların bütününe sınırlı sayıda ve belirli işlevlerden teşkil olduğunu ifade eder. Anlatı içerisinde pek çok kişi yahut farklı isim vardır ancak bu isimlerin ne olduğunun önemi yoktur. Önemli olan bu isimlerin anlatı içerisinde hangi işlevi yerine getirdiğidir. Anlatı içerisinde işlev sayısı sınırlıdır. Bu da farklı gibi gözükse de pek çok halk anlatısının aslında aynı yapı çerçevesinde ortaya çıktığını gösterir.⁸⁶ Köroğlu anlatısının da bir halk hikâyesi olarak ortaya çıktığı düşünüldüğünde, Köroğlu ve ondan ciddi izler taşıdığı görülen *İnce Memed* romanının yapısını karşılaştırmak, iki anlatı arasındaki akrabalığı görmek açısından oldukça önemlidir. Bu noktada Berna Moran eşkıya hikâyeleri düzleminde genel bir yapı analizi yapar. Moran’a göre eşkıya öyküleri temelinde dört temel yapı unsuru üzerine inşa edilirler. Bu yapı unsurları şunlardır:

‘‘Kahramanın çocukluk yıllarını kapsayan ve başkaldırısına neden olan olaydan önceki durumun anlatıldığı ilk ana bölümde acımasız ağaların ya da beylerin yönetimi altında zulüm gören köylünün durumu sergilenir.(...)’’

İkinci bölümde, kahramanın kendisine ya da anası, babası, karısı gibi sevdiği bir yakınına karşı ağanın yaptığı büyük bir kötülük yer alır ve bunun sonucu kahraman dağa çıkar, eşkıya olur.(...)

Eşkıyalık dönemine ayrılan üçüncü bölümde kahramanın soylu eşkıya olarak yoksul köylüye yaptığı iyilikler, zalimlere verdiği cezalar ve kendi öcünü alması anlatılır. (...)

Dördüncü bölümde kahramanın sonunu okuruz. Eşkıya kahraman halkına döner ve onlar da kahramana sahip çıkarlar ya da kahraman ortadan kaybolur.(...) ‘‘⁸⁷

Moran’ın eşkıya anlatıları için çıkardığı bu ortak yapı göz önüne alındığında Köroğlu anlatısının ve *İnce Memed* romanının ortaklaştığı görülür. Her iki anlatının başkahramanı da çocukluk dönemlerinde sayısız zulüm ve adaletsizliğe maruz kalır. Köroğlu, Boyu Beyi’nin zulmü altında yaşarken *İnce Memed*, beş köyün ağası olan Abdi Ağa’nın bitmek bilmez zulümleri altında ve adaletsizliklerin ortasında bir

⁸⁶ Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi-Olağanüstü Masalların Yapısı*, (İstanbul: Om Yayınevi, 2001), 10, 90-100.

⁸⁷ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 2, 106-107.

çocukluk geçirir. Her iki anlatıda da bu adaletsizlik ve zulümlerin devamında başkahramanların çok yakınındaki kişilere karşı ağanın yahut beyin büyük bir kötülüğü baş gösterir. Köroğlu anlatısı düzleminde bakıldığında Köroğlu'nun babasının bey-ağa tarafından kör bırakıldığı görülür. İnce Memed'in ise sevdiği kız elinden alınır. Ancak Memed'e yapılan kötülük bununla da sınırlı kalmaz. Romanın ilerleyen kısımlarında Memed'in annesi de Abdi Ağa'nın yoğun baskısı ve attığı, attırdığı dayaklar yüzünden canından olur. Her iki kahraman da yakın çevresinin doğrudan maruz bırakıldığı bu adaletsizlik ve zulümlerden sonra intikam almak gayesiyle eşkıyalığa başlar. Bu noktada belirtmek gerekir ki çıkış noktaları bireysel gibi gözükse de anlatının devamı içerisinde bir topluluğun, ezilen sınıfın adalet tesis edicisi konumuna getirilerek görevlerini kolektif bir tavırla devam ettirirler ve bir kesimin sözcülüğünü yaparken bireyselliklerini yaşamazlar. Köroğlu babasına yapılanlardan sonra eşkıya olup bireysel intikam amacını halkın intikamcısı konumuna taşıırken İnce Memed ilk olarak sevgilisinin elinden alınmak istenmesiyle başkaldırır. Bu başkaldırı arzusu, eşkıya olduktan bir süre sonra ağanın elinden annesinin öldüğü haberi geldikten sonra daha da artar. Romanın ilerleyen kısımlarında ise İnce Memed'in bireysel intikam planlarının ötesine geçip ezilen köylünün ve halkın adalet sağlayıcısı olarak var olmaya başladığı görülür. Halk adına evirilen bu başkaldırının sonucunda Köroğlu da İnce Memed de zulme sebebiyet veren kişileri cezalandırıp öldürürler ve halklarına çeşitli farklı yöntemler dâhilinde adalet ve iyilik getirirler. Anlatıların son bölümünde ise hem Köroğlu'nun hem de İnce Memed'in görevini tamamladıktan, halk adına adalet sağladıktan sonra ortadan kaybolduğu görülür. Nihayetinde Moran'ın dörtlü yapısı, ister Köroğlu'ndaki gibi halk hikâyesi formunda ve sözlü anlatı temelli olsun, isterse de *İnce Memed* romanındaki gibi yazılı bir tür formunda olsun, sosyal-soylu eşkıya anlatılarında ortak bir şekilde hikâyenin iskeletini teşkil eder ve bu iskelet ortaktır. Vladimir Propp'un da sözlü bir anlatı türü olan masalların ortak yapılarının olduğunu ispatladığı düşünüldüğünde, işlevsel ortaklık temelli bu yapının yine bir sözlü gelenek ürünü olan halk hikâyelerinde de var olduğunu düşünmek yersiz olmaz. Bu bağlamda *İnce Memed* romanının da bu yapıda ortaya çıktığı düşünüldüğünde Türk edebiyatındaki soylu eşkıya prototipi olarak sayılabilecek Köroğlu'ndan izler taşıdığını söylemek yanlış olmaz.

Yukarıda da kısaca değinildiği üzere İnce Memed ve Köroğlu anlatıları sadece yapı olarak birbirlerine benzemezler. Anlatıdaki ortak yapının yanı sıra iki anlatının da başkahramanının birbirleriyle ortak özellikler barındırdığı görülür. Ancak bu noktada belirtmek gerekir ki İnce Memed üzerinde taşıdığı özellikler doğrultusunda Köroğlu kadar olağanüstülük barındırmaz. Örneğin, Köroğlu’ndaki üç köpük motifi veya buna benzer olağanüstülük arz eden motifler yoktur. Her köpüğün bir özelliği vardır; yeşil köpük kahramanı âşık yapar, sarı köpük kahramana güç verir.⁸⁸ Bu motifin *İnce Memed* eserinde kendisine yer bulamaması motifin getirdiği özelliklerin salt soylu eşkıya anlatısında, modern dünyada yeterince karşılık bulamayacağı ihtimali olabilir. Ancak diğer taraftan *İnce Memed 2* romanında İnce Memed’e kendiliğinden gelen bir Kır At’ın var olması oldukça önemlidir. Çünkü bu Kır At, Köroğlu anlatısında da var olan ve kendisine yer bulan bir güç ve seçilmişlik sembolüdür. Bu Kır At’ın ortaya çıkışı, İnce Memed roman kişisine doğrudan Köroğlu anlatısından öykünülen bir özellik verildiğinin açık bir göstergesidir.

İnce Memed ve Köroğlu anlatılarında ortak bir yapının bulunmasının, bu anlatılardaki başkahramanların bazı noktalarda ortak özellikler barındırmalarının yanı sıra *İnce Memed* romanı bünyesinde Köroğlu anlatısına yer verildiği görülür. İnce Memed eserinde Köroğlu’na yapılan göndermeler oldukça önemlidir. Çünkü romanın başkahramanı olan Memed, Köroğlu’nun hikâyesini duyarak başkaldırısını daha arzulu bir şekilde devam ettirme şevkine bürünür. *İnce Memed* romanında anlatıcı Memed’in Köroğlu hikâyesini ilk dinlediği zamanı şöyle tanımlar: “İlk tanıştıkları günlerde, Sefil Ali bir Köroğlu hikâyesi söylemişti. Köroğlu’nun zuhuru. Günlerdir, Memed’in kafasında o Köroğlu dönüyordu.”⁸⁹ Memed başkahramanı, görüldüğü üzere Köroğlu hikâyesini duymuş ve bu hikâyenin etkisi altında kalmış bir kişidir. Memed’in duyduğu hikâye ise tam olarak şudur:

“Sokakta bir küçücük köpek görmüş Köroğlu. Köpek küçücük, el kadar. Dört beş kocaman köpek, araya almışlar küçük köpeği. Saldırırlar. Küçük köpek kaçmaz, kendini savunur. Savunduğu gibi, onları yener de... Her birini bir yana dağıtır, yoluna gider. İşte Köroğlu bunu görür. Bu dövüşü seyreder. Demek, der Köroğlu,

⁸⁸ Muharrem Kaya, *a.g.e.*, 162-163.

⁸⁹ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 376.

bir küçük köpek! ... Yürekli olunca... Ondan sonradır ki Köroğlu, Köroğlu olur.
Korkmaz. Babasının başına da iş gelince çıkar dağa.’’⁹⁰

Memed karakterinin duyduğu bu Köroğlu hikâyesi Erzurum ve Elaziz bölgelerinde anlatılan Köroğlu hikâyelerinden alıntı olarak romanın içerisine yerleştirilmiştir.⁹¹ Nihayetinde İnce Memed, Köroğlu’nun hikâyesini duyarak adalet arzusunu tatmin etme isteğiyle yanıp tutuşur. Bu noktada Rene Girard’ın *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı kitabında ortaya koyduğu üçgen arzu modeline atıf yapmak gerekir. Girard bu kitabında, insani bir hakikat olarak da sayılabilecek bir gerçekliği roman dünyası düzleminde öne sürer. Ona göre üçgen arzu modeli pek çok romanın hakikatini açıklamak için yeterlidir. Üçgen arzu modeline göre, arzulayan olarak özne, arzulanan olarak nesne ve arzulayanın arzulananına yönelmesini ve yönelişinin derinleşmesini sağlayan bir dolayımlayıcı vardır.⁹² Üçgen arzu modeli *İnce Memed* romanına uygulandığında da kendisine bir yer bulur. Yukarıda *İnce Memed* romanından alıntı yapılan kısımlarda da görüldüğü gibi Memed arzulayan özne olarak arzusu olan Abdi Ağa’yı öldürerek adaleti sağlama işini, Köroğlu hikâyesini duyduktan sonra daha büyük bir istekle gerçekleştirmek ister. Bu noktada Memed’in yeni bir Köroğlu olmak istediğini söylemek de yanlış olmayacaktır. O, Köroğlu’nun cesaretini, adalet uğruna çarpışmasını kendi bünyesinde toplayarak Köroğlu’nun da arzusu olan adalet arzusunu gerçekleştirmek ister.

Memed, romanın başlarında ağaya olan bireysel intikam ateşini romanın ilerleyen kısımlarında kolektif bir intikam kimliğine dönüştürür. Bu noktada da Memed’in arzuladığı adalet kavramını, dolayımlayıcı olan köylü halk üzerinden gerçekleştirmek istediği görülür. Romanın pek çok yerinde köylünün Abdi Ağa’ya duyduğu nefretin ve intikam ateşinin izi vardır. Bu izlere maruz kalan Memed de bir yerden sonra Hatçe’nin ve annesinin intikam ateşi için öldürmek istediği ağayı halk için, halkın arzuladığı adalet tesis edicisi olma rolünü üstlenmek için öldürmek ister. Romanın sonlarına doğru Abdi Ağa’yı bulup öldürmek için köyleri gezen Memed, ağanın saklandığını düşündüğü bir evi sararak içeriye doğru şunları söyler:

⁹⁰ a.g.e, 376.

⁹¹ Behçet Mahir, *Köroğlu Destanı*, haz. Mehmet Kaplan, Muhan Bali, (Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi,1973), 8.

⁹² Rene Girard, çev. Arzu Etensel İldem, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, (İstanbul: Metis Yayınları, 2007), 10-11.

‘‘Ben de İnce Memedim. Anamın, nişanlımın intikamını almak için geldim. Köylülerimin intikamını almak için. Fakir fıkaranın intikamını almak için. Onu çıkarın dışarı. O içeriden çıkmadan biz buradan gitmeyeceğiz.’’⁹³

İnce Memed’in adalet arzusu artık bireysellikten çıkarak köylünün de arzusu üzerinden köylüyü de kapsayacak şekilde genişler. Memed bir özne olarak, nesne olan adaleti, sadece kendi için değil dolayımlayıcı olan halk da arzuladığı için daha fazla arzular. Memed’in bu aşamaya gelişinde yukarıda alıntısı yapılan Köroğlu hikâyesinin tesiri de vardır. Köroğlu sayesinde, Memed’in halk adına yaktığı intikam ateşinin harı bir kademe daha artar. ‘‘Nesne, yalnızca dolayımlayıcıya ulaşmanın bir yoludur. Arzunun hedeflediği dolayımlayıcının varlığıdır.’’⁹⁴ Bu açıdan bakıldığında Memed’in de arzu nesnesi olan adalet daha fazla ulaşmak istemesindeki amaç, dolayımlayıcı olan halkla bütünleşmek ve yine dolayımlayıcı olan Köroğlu kadar halk tarafından sevilir ve hikâyesi anlatılır duruma gelmek olabilir. İnce Memed bu noktada kendi şahsında Köroğlu’nun gösterdiği ve halk arasında anlatılan özellikleri de bünyesinde toplayarak bir anlamda yeni bir Köroğlu anlatısı var etmek ister.

Nihayetinde, *İnce Memed* romanına bakıldığında yapı olarak Köroğlu anlatılarındaki yapının çok benzerinin kullanıldığı görülür. İki anlatının ortak yapı üzerine teşkil edilmesinin yanı sıra Yaşar Kemal’in küçüklüğünde halk hikâyecisi ve Köroğlu anlatıcısı olması dolayısıyla da Memed roman kişisinde birtakım özelliklerin Köroğlu’na benzediği görülür. *İnce Memed 2* romanında, Köroğlu anlatısındaki gibi bir atın Memed’in yanına gelerek onun gözü kulağı olması bu durumun en çarpıcı örneklerindendir. Memed’in öksüz ve yetim olması da onu, Köroğlu’na yaklaştırır. Her ikisi de bireysel olarak çıktıkları yolda adaleti halk adına sağlamak için başkaldırırlarını evirirler. Bu benzerliklerin yanı sıra Memed karakterinin roman içerisinde Köroğlu hikâyesi dinleyerek etkilenmesi ve Köroğlu’na öykünmesi de çarpıcıdır. Bu durum Memed’in sözlü kültürde değil de yazılı bir alanda çeşitlenmiş yeni bir Köroğlu anlatısı olduğu tespiti yapılabilmesine imkân sağlar. Nitekim Yaşar Kemal de kendisiyle yapılan bir söyleşide şu ifadeleri kullanır:

⁹³ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 274.

⁹⁴ Salih Uçak, ‘‘İnce Memed Romanının Üçgen Arzu Modeline Göre İncelenmesi’’, 7.
http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/Salih_Ucak_INCE%20MEMED.pdf (erişim 02.03.2019)

‘‘Ben çocukluğumda ve gençliğimde yalnız Çukurova Bölgesi’nde onlarca Köroğlu anlatıcısına rastladım. Bu Köroğlu destanlarını her usta kendince anlatıyordu, kendisinden bir şeyler katıyordu destana. Ben edebiyata destan anlatıcılarına öykünerek başladım. Gençliğimde hem bir anlatıcı hem bir derleyiciydim. (...) Bir romancı için-eğer o romancı yeni bir roman dili yaratmak gücünde ise- sözlü edebiyat erişilmez bir kaynak olabilir. (...) Benim temelimde ne kadar bir Balzac, Dostoyevski, Gogol, Çehov varsa o kadar da Köroğlu olduğunu sanıyorum.’’⁹⁵

Eserlerindeki malzemenin yanı sıra sözlerinden de anlaşıldığı üzere Yaşar Kemal, küçüklüğünden itibaren halk anlatılarına maruz kalmıştır. Bu anlatılar kendisinin de ifade ettiği gibi belirli ortak yapılar üzerine inşa edilmiş olsalar da her anlatıcının dilinde bazı noktalarda yeni özellikler kazanarak farklılaşırlar. Herkes aynı anlatıyı dillendirse de her dillendirme yeni bir üretim mahiyeti taşır. Yaşar Kemal de *İnce Memed* adlı eserinde Köroğlu anlatısını alarak ona yeni özellikler kazandırır. Mevcut anlatıyı modern sorunlarla ve tekniklerle harmanlar. Romanlarında Dostoyevski’nin, Balzac’ın, Gogol’un etkilerinin varlığı aşikârdır. Dikkatli okunduğunda roman kişilerinin anlatıdaki kurguya ve kurgudaki belirli işlevlere hizmet ettikleri görülse de yine aynı kişilerin bu işlevi ifa etmek adına yerine getirdikleri hareketler ve sözler psikolojik gerekçelerle nedenselleştirilir. Bunun yanı sıra roman boyunca sık ve vurucu betimlemelerin varlığı da eserdeki Batı tesirini gözler önüne serer. Nihayetinde *İnce Memed* İnce romanı halk kültüründen izler taşıdığı gibi Batı tesirini de tekniğinde barındırır. *Memed*’in başkaldırısının amacı, toprak reformuna hatta sistemde bir devrime uzandığında ise roman; modern, ekonomik, siyasal sorunlarla harmanlanıp soylu eşkıya tipinin geleneksel kalıplarını aşar.

4.1.3.İnce Memed: Bir İntikamcının Devrimciye Dönüşümü

Soylu eşkıya anlatılarının genelinde soylu eşkıya olan karakter, eşkıyalık eylemini gerçekleştirirken çoğu zaman temel amacı var olan düzeni değiştirmek değildir. Soylu eşkıyanın her ne kadar iyi niyetli de olsa var olan düzeni değiştirip yerine daha adil ve eşitlikçi bir düzen getirme hayali ve düşüncesi yoktur. Onun temel amacı var olan düzen içerisinde sıkça görülen yozlaşmışlıkları ve adaletsizlikleri azaltmaktır.

⁹⁵ Alpay Kabacalı, “Yaşar Kemal ile Anlatım Sanatı Üzerine Söyleşi”, Yazko Edebiyat, Ocak (1983), 120.

Ancak düzen aynı kalır.⁹⁶ Bu noktada bir soylu eşkıya anlatısı olarak anılan İnce Memed romanındaki İnce Memed karakteri benzerlerinden farklı özellikler barındırır. İnce Memed tam bir soylu eşkıya gibi adaletin tesis edicisi rolündedir. Ancak bunun ötesine de geçerek belirli olaylar neticesinde kafasında bir devrim fikri uyanır. Bu aşamadan sonra var olan düzeni değiştirip yeni bir düzen getirme amacı dâhilinde eylemlerini şekillendirir. İnce Memed romanın başında oldukça olumlu özelliklerle tasvir edilir. Ancak bir devrim fikrinin varlığından söz edilmez. Süreç içerisinde İnce Memed'in başından geçenler onu bir devrim fikrine iter.

Roman İnce Memed'in yaşadığı köyün ve coğrafyanın genel bir tasviriyle başlar. Coğrafyanın oldukça verimsiz ve dikenli olduğunun vurgusu sıklıkla verilir: ‘‘(...)Bu düzlükler boz topraktır. Verimsiz, kıraç...’’⁹⁷ Yazarın buna dikkat çekmesinin sebebi, arazi yapısıyla sosyal hayat arasında bağ kurmaktır. Toprakların verimsiz olduğuna işaret edildikten hemen sonra İnce Memed'in de yaşadığı köyü içinde barındıran ve romanın devamında gelişecek olayların temel mekânlarından biri olan Dikenlidüzü coğrafyası hakkında bilgi verilir. Köyün isminin Dikenlidüzü olması toprağın verimsizliğini vurgulayan bir unsur olarak kabul edilebilir. Coğrafya hakkında bilgi verilirken ‘‘Dikenlidüzüne beş kadar köy yerleşmiştir. Bu beş köyün beşinin de insanları topraksızdır. Cümle toprak Abdi Ağa'nındır’’⁹⁸ cümleleri İnce Memed'in ileride bir devrim fikri yeşertmesinin temel nedenlerinden birini vermesi açısından önemlidir.

İnce Memed'in yaşadığı köyle beraber Dikenlidüzü coğrafyasındaki diğer dört köyün de tek ağası ve toprak sahibi Abdi Ağadır. Bu durumdan dolayı köylü Abdi Ağa'nın merhametine muhtaçtır. Köylünün bu muhtaç olma durumu da romanda sıkça vurgulanır. Hikâye, İnce Memed'in çocukluğundan başlar. İnce Memed daha küçük bir çocukken bir gün Abdi Ağa'nın zulmünden ve acımasızlığından dolayı köyden kaçır. Bir süre başka köydeki birinin yanına sığınır. Ancak bir süre sonra Abdi Ağa'nın, kaçmış olmasının cezasını annesine çektireceğini düşünerek köyüne dönmeye karar verir. Köye döndükten sonraki ilk hasat zamanından sonra köylülerin elde ettikleri mahsulün paylaşılmasına sıra gelir. Bu noktada tek söz sahibi

⁹⁶ Eric J. Hobsbawn, a.g.e, 38-39.

⁹⁷ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 9.

⁹⁸ a.g.e, 10.

Dikenlidüzü'ndeki beş köyün sahibi olan Abdi Ağa'dır. Ağa, İnce Memed'in kaçışının cezasını vermek adına topraklar üzerindeki mülkiyet hakkına dayanarak İnce Memed ve annesi Döne'ye elde ettikleri mahsulün sadece dörtte birini verir. Döne ise haklarının üçte bir olduğunu söyleyerek Ağaya yalvarır. Ancak tüm yalvarmalarına rağmen Ağa'nın kararı değişmez. Bu noktada Abdi Ağa'nın toprakların mülkiyet hakkına dayanarak hasattan elde edilen mahsulün istediği kadarını kendine alıp istediği kadarını köylüye vermesi oldukça önemlidir. Ancak köylülerden hiç kimse bu düzeni sorgulamaz. Döne gibi köylülerin tümü zaten kendilerine verilmesine alıştıkları pay olan üçte bir payın mahsulün paylaşımı sırasında kendilerine verilmesini beklemekle kalırlar. Kendilerine Ağa tarafından üçte bir değil de dörtte bir gibi alışılmışa göre daha az bir pay verildiğinde ise söyleyebilecekleri ve yapabildikleri tek şey Döne'nin yaptığı gibi " Etme Ağam! Acımızdan ölürek bu kış. Etme. Eyleme. Tabanlarını öpeyim Ağam! (...) Benim hakkım üçte birdir."⁹⁹ cümlelerinden oluşan bir yakarıшта bulunmaktır. Hiçbir köylü neden Ağa'nın toprakların üzerinde ve elde edilen mahsulün dağıtımında tek söz sahibi olduğunu sorgulamaz. Ancak İnce Memed tecrübe ettiği acımasızlıklarla ve yaşadıklarıyla beraber bu sorgulamaya gitmeye başlayacaktır. Onu diğer soylu eşkıya karakterlerinden farklı kılan ise, adaleti var olan düzenin içinde sağlamaya çalışmayıp var olan düzenin yerine yeni bir düzen getirerek adaleti sağlama düşüncesinde olmasıdır. Bu düşüncenin zihnine tohum olarak atılması, var olan düzenin ona ve köylülerine getirdiği acılarla yüzleşmesiyle olur. Abdi Ağanın kendilerini mahsulleri daha az vererek cezalandırdığı kış İnce Memed şöyle düşünür: "Tarla, çakırdikeni mi? Olsun. Çakırdikeni bir yıl biter, iki yıl biter. Üçüncü yıl köküne kibrit suyu. Yeter ki tarla senin olsundu."¹⁰⁰ Toprak devrimi fikrinin zihninde olgunlaşarak filizlenip yeşermeye başlaması ve doğrudan görülmesi ise bir arkadaşıyla köyden kaçarak kasabaya yaptığı yolculuğa denk gelecektir.

Bir gün İnce Memed ve arkadaşı Mustafa kasabaya, Çukurova'ya gitmek üzere yola çıkarlar. Bu kararı iki yıl önce verseler de Abdi Ağanın korkusundan ve çocukluklarının vermiş olduğu toyluktan dolayı ancak gitmeye tam anlamıyla karar vermişlerdir. Bu yolculuk hikâyenin devamında olay örgüsünde yeni açılımların

⁹⁹ a.g.e, 52.

¹⁰⁰ a.g.e, 54.

gerçekleşmesini sağlaması yönünden oldukça önemlidir. Çünkü bu yolculukta İnce Memed'in tecrübe ettiği ve gördüğü dış dünya, onun ruhunda zaten var olan isyan ateşinin ve adaleti sağlama dürtüsünün zihinsel ve pratik düzlemde nasıl karşılık bulacağını belirler. Yolculuğun daha başında bir ihtiyarla karşılaşır. Bu ihtiyarla karşılaşılması, yolculuğun en önemli iki olayından ilkidir. Çünkü İnce Memed ilk defa soylu bir eşkıyanın nasıl olması gerektiğini ve somut olarak nasıl olduğunu bu ihtiyarla görür. İhtiyar, o bölgede halk arasında efsaneleri, hikâyeleri dolaşan soylu bir eşkıyadır ve şimdi İnce Memed ve arkadaşı Mustafa onunla karşılaşmışlardır. Ancak bu karşılaşmanın başlarında onun kim olduğunun farkında olmadan iletişime geçerler. İhtiyarın gür, tokmak gibi heybetli bir sesi vardır. Uzun boyludur ve sütbeyaz sakalları kıvrıktır.¹⁰¹ İnce Memed ve arkadaşı Mustafa'ya çıkınındaki ekmekten, yufkadan ve soğandan ikram eder. Ardından da kasabanın yolunu tarif ederek çocuklara nereden olduklarını sorar. Aldığı Değirmenoluk köyü cevabından sonra Abdi Ağadan bahsetmeye başlar. Çünkü gençliğinde Abdi Ağanın hayatını kurtarmıştır. Ancak şimdi "Demek Abdi padişahlık davasında? Kul etmiş beş köyü ha? Tüüüüüh! Vay anasını! Ulan Abdi senin böyle bir namussuz çıkacağını bileydin... Bir bileydin Abdi" diyerek geçmişte hayatını kurtarmış olmasına sitem eder.¹⁰² Mustafa ihtiyardan bu sözleri duyduktan sonra alaycı bir tavır takınarak ihtiyara inanmadığını belli eder. Bu alaycı tavrı fark eden ihtiyar onlara Koca Ahmet adını duyup duymadıklarını sorar ve kendisinin o olduğunu ima eder. İnce Memed ve Mustafa ise bu adı duymayanın kalmadığını söylerler. Sonrasında ise anlatıcı tarafından Koca Ahmet'in halk arasında ağızdan ağza dolaşan hikâyeleri ve kişiliği hakkında bilgi verilir:

"Koca Ahmet bu dağlarda bir destandı. Analar ağlayan çocuklarını Koca Ahmet geliyor diye avuturlardı. Koca Ahmet bir dehşet olduğu kadar bir sevgiydi de. Koca Ahmet bu iki duyguyu yıllardan beri yan yana götürebilmişti. (...) On altı koca yılda Koca Ahmet'in burnu bile kanamadı. Koca Ahmet, on altı yıl süren eşkıyalığında yalnız tek bir kişi öldürmüştü. O da kendisi askerde iken anasına işkence ederek ırzına geçen adamı... (...) Çukurova'nın en zengin adamını seçer, bir çetesiyle ona bir mektup yollardı. Şu kadar para isterim diye. Mektubu alan zengin adam, hemencecik istenilen parayı gönderirdi. Kimden ne kadar para

¹⁰¹ a.g.e, 66.

¹⁰² a.g.e, 68-69.

istemişse santimi santimine almıştı. Öteki eşkıyalar giderler zenginlere işkence ederler, çoğu gene beş para alamazdı.’’¹⁰³

İnce Memed’in de neredeyse tüm çocukluğu boyunca dinlediği Koca Ahmet hakkındaki bu hikâyeler onun gelecekteki eşkıyalık eylemlerini şekillendirmesi açısından çok önemlidir. Hakkında pek çok hikâye duyduğu ve şimdi kasabaya yolculuğunun daha başında kanlı canlı karşısına çıkan bu ihtiyar adalet dağıtan, zenginden alıp fakire yardım eden ancak tüm bunları yaparken kimseyi öldürmemeyi başaran halk tarafından çok sevilen bir soylu eşkıyadır. İnce Memed bu karşılaşma sayesinde akıl hocasıyla tanışmış olur. Gelecekte gerçekleştireceği eşkıyalık eylemlerinde de aynı hikâyelerini duyduğu Koca Ahmet gibi olmaya çalışacaktır. Ancak İnce Memed Koca Ahmet gibi sadece adalet dağıtıp ‘‘gezdiği bölgenin hastalarına ilaç, öksüzüne öküz, fukarasına unluk almak’’la kalmaz.¹⁰⁴ Bunun da ötesinde var olan düzen içinde fakire yardım etmek yerine fakiri ezdiğini düşündüğü düzeni kaldırarak yeni bir düzen getirmek amacıyla soylu bir eşkıya olarak karşımıza çıkar. İnce Memed’in bu düşünsel olgunluğa erişmesi ise yolculuğunun ikinci kısmında, Çukurova’ya varmasıyla beraber gerçekleşir.

İnce Memed ve arkadaşı Mustafa kasabaya geldiklerinde pek çok ev ve dükkânla karşılaşır. Bu durum karşısında şaşkınlıklarını gizleyemezler. Uzun uzun ve dikkatlice gördükleri şeyleri inceleyip acıttıklarında bir dükkâna girer ve karınlarını doyururlar. Akşam olmaya başladığında gece kalmak amacıyla bir han arayıp bulurlar. Hana yerleştikten sonra yine handa kalan Hasan Onbaşı ile Memed’in gerçekleştirdiği sohbet İnce Memed’in zihin dünyasında ve düşüncelerinde derin izler bırakacaktır. İnce Memed ilk olarak Hasan Onbaşı’ya kasabanın ne kadar büyük ve ihtişamlı olduğundan bahseder. İnce Memed’in bakış açısı kasabayı görmesiyle beraber genişlemeye başlamıştır. Hasan Onbaşı Memed’e bu kasabadan bile çok daha büyük yerler olduğunu söyler. Memed bu sözler karşısında daha da şaşırır ve Hasan Onbaşı’ya ‘‘Bu kasabanın ağası kim’’ diye sorar.¹⁰⁵ İnce Memed’in bu sorusu onun o anki dünya ve düzen hakkındaki görüşünü ve bakış açısını anlamak; ileride Memed’in düşünsel serüveninin nerelere varacağını kavramak adına oldukça

¹⁰³ a.y.

¹⁰⁴ a.y.

¹⁰⁵ a.g.e, 78.

önemlidir. Memed'in sorusu karşısında Hasan Onbaşı şaşırarak ne dediğini anlamaya çalışır. Hasan Onbaşı'nın bu şaşkınlık hali karşısında Memed sorusunu yineler. Sonunda Hasan Onbaşı "Yavrum(...) ne ağası? Bu kasabanın ağası olur mu? Burada ağa yok. Herkes kendisinin ağası. Burada 'ağa' diye zenginlere derler. Ağa çok..." cevabını verir.¹⁰⁶ Bu cevap karşısında Memed yeniden çok büyük bir şaşkınlık yaşar ve hiçbir şey anlamamış gibi "Buranın bir tek ağası kim" diye tekrarlar.¹⁰⁷ Yinelenen bu soru karşısında Hasan Onbaşı bir süre kendini toparlar ve öğüt veren, yeni bir şeyleri kibarca öğretmek isteyen bir edayla İnce Memed'e "Bana bak oğlum Memed(...) Burada, senin öyle bildiğin ağalar yok. Bu kasabadaki tarlalar, az çok herkesindir. Tarlasız da var tabii. Bu dükkânların her birinin bir sahibi var. Tabii ağaların tarlaları çok. Fıkara az. Çok fıkaranın da hiç yok" sözleriyle cevap verir. Memed'in bu duydukları ve duydukları karşısında girdiği düşünsel sorgulama sonucunda ufkunun açılıp bakış açısının genişlemesi romanın devamında gerçekleşecek olayların ne şekilde tezahür edeceğinin temelini teşkil eder. Memed bu noktadan sonra köyünde var olan düzen hakkında ciddi bir sorgulamaya gider. Roman anlatıcısı da Memed'in Hasan Onbaşı ile yaptığı konuşmadan ve kasaba tecrübesinden sonraki halini detaylıca tasvir eder. Hasan Onbaşı ile gerçekleşen diyalogdan sonra Memed artık düşünmeye başlar ve düzen hakkındaki fikirleri zihnini iyice meşgul eder. Anlatıcı Memed'in halini şu şekilde tasvir eder: "Memede olan olmuştu. Gözüne uyku girmiyordu. Düşüncelere kaptırmıştı kendini. Düşünüyordu artık. Dünya kafasında büyümüşü. Dünyanın genişliğini düşünüyordu. (...) O kocaman Abdi Ağa, karınca gibi kalmıştı gözünde. Belki de ilk olarak doğru dürüst düşünüyordu. (...) Kendini de insan saymaya başladı. Yatakta bir taraftan bir tarafa dönerken söylendi: 'Abdi Ağa da insan, biz de...'¹⁰⁸ Anlatıcının Memed hakkındaki "Düşünüyordu artık. (...) Belki de ilk olarak doğru dürüst düşünüyordu..." Gözlerinde düşünmenin mutluluğu vardı"¹⁰⁹ cümleleri İnce Memed'in hangi özellikleri barındıran bir eşkıya tipi olarak karşımıza çıkacağını vermesi açısından dikkatlice okunmaya ve üzerinde düşünmeye değerdir. "Düşünme" vurgusu ve özelliği İnce Memed'i diğer soylu eşkıyalardan ayırır.

¹⁰⁶ a.g.e, 79.

¹⁰⁷ a.g.e, 79.

¹⁰⁸ a.g.e, 80.

¹⁰⁹ a.y.

Çünkü Memed düşünme eylemini içinde bulunduğu düzen üzerine gerçekleştirir. Düzen hakkındaki bu düşünme eylemi de onun, zihninde toprak devrimi fikrini oluşturmalarını sağlar ve bu amaç doğrultusunda çabalayan bir eşkıya olarak romanın ilerleyen bölümlerinde karşımıza çıkmasına sebebiyet verir. Düşünme eylemi ve bunun sonucunda hedeflediği toprak devrimi fikri bir soylu eşkıya olarak İnce Memed'i diğer örneklerinden farklı kılar. Kasabaya gerçekleştirilen yolculuğun sonunda İnce Memed toprak mülkiyeti hakkında düşünür ve kendi köyünü göz önüne aldığı anda orasının artık yaşanamayacak bir yer olduğuna kanaat getirir. Ancak ilk etapta köyündeki düzeni değiştirmeye yönelik harekete geçmez. Aklında sevgilisini de alıp toprağın ve çeşitli malların sadece tek bir ağanın olmadığı bir yerde, yani kasabada yahut şehirde yaşamak vardır. Kasabaya yolculuğu esnasında zihninde yer tutmaya başlayan toprak mülkiyeti ve devrimi fikri için İnce Memed henüz gerekli motivasyona sahip değildir. Bu motivasyonu ona verecek olan da alışlagelmiş soylu eşkıya anlatılarından farklı olarak açlık veya intikam değil aşkını kaybetme ihtimali olacaktır. Nihayetinde İnce Memed kasabaya yaptığı yolculuğun dönüşünde toprak mülkiyeti hakkında yepyeni düşünceleri ile karşımıza çıkar. Ancak bu düşünceleri pratik düzleme döküp düzenin değişmesi adına onu harekete geçirecek gerekli motivasyona hala sahip değildir.

Memed kasabadan dönüşte soluğu sevdiği kız olan Hatçe'nin evinin önünde alır. Gecenin bir vakti evin önünde Hatçe ile kasaba hakkında konuşmaya başlarlar. Memed Hatçe'ye 'sana söyleyeceğim şeyler var. İşler başka... Bir Hasan Onbaşı tanıdım.(...) Hasan Onbaşı dedi ki, Çukurova'nın ağası yok. Öyle dedi. Hasan Onbaşı bana tarla bulacak, öküz bulacak, ev bulacak, ev bulacak... Hasan Onbaşı var Çukurova'da. Nişanlımı kaçır gel dedi'' der. Bu cümlesinden de anlaşılacağı üzere İnce Memed bu aşamada doğup büyüdüğü yer olan köydeki düzenin işleyişinin adaletsizliğini kavramıştır ama bu düzeni değiştirmeyi tercih etmek yerine sevdiği kızı alıp düzenin daha adaletli olduğunu düşündüğü ve ağanın olmadığı bir yerde sevgiliyle yaşamayı tercih eder. Hatçe Memed'in sözleri üzerine Abdi Ağa'dan dolayı köyden gitmeye korktuğunu söyler. Memed oradan ayrıldıktan sonra evine gider ve annesine de kasabada ağanın olmadığından ve onu da alıp kasabaya kaçma planından bahseder. Annesi ise Memed'i doğrudan reddeder. Annesi Memed'in aksine köyde var olan düzeni kabullenmiştir. Kendisinin köyden, evinden barkından

ayrılmayacağını ve Memed'in de Hatçe'yi unutması gerektiğini tembihler. Çünkü Abdi Ağa yeğeniyle evlenmesi için Hatçe'yi istemektedir. Memed'in annesinin kasaba hakkında duyduklarından sonra dahi Memed'e Hatçe ve kasaba sevdasından vazgeçmesini söylemesi köylünün düzen karşısındaki kabullenişini okumak açısından oldukça çarpıcıdır. Ancak bir soylu eşkıya tipi olarak ön plana çıkan Memed'in düzen açısından düşünce düzleminde diğerlerinden ne derece farklı olduğunu da gözler önüne serer. Anlaşılacağı üzere İnce Memed karakteri düzeni sorgulaması, onu kabullenmeyişi ve yeni arayışlara girme cesareti noktasında farklı bir karakter olarak ayrışır.

İnce Memed'in Abdi Ağa'ya karşı ilk başkaldırısı sevdiği kız Hatçe yüzünden olsa da Memed'in öç alma duygusu romanın ilerleyen kısımlarında toprak mülkiyeti mücadelesine de dönüşür. Romanın daha başlarında kasabayı görmesiyle Memed'in zihninde ortaya çıkan "ağasız toprak" düşüncesi Memed'in mücadelesinde pratikte de kendini göstermeye başlar. Abdi Ağa'yı öldürdüğünü düşünen Memed toprağın yeni mülkiyeti hakkındaki düşüncesini gözleri parlayarak Cabbar ile şöyle paylaşır:

“Varacağım Dikenlidüzü’ne. Beş köyün yaşlılarını toplayacağım başıma. Diyeceğim ki, Abdi Ağa yok artık. Elinizdeki öküzler sizindir. Ortakçılık, mortakçılık yok. Tarlalar da sizindir. Ekin ekebildiğiniz kadar. Ben dağda oldukça, bu böyle sürüp gidecek. Vurulursam başınızın çaresine bakarsınız. Sonra köylüyü başıma toplayıp, çakırdikenliği yaktıracam. Çakırdikenliği yakmadan kimse çift koşmayacak.”¹¹⁰

Abdi Ağayı öldürdüğünü zanneden Memed, artık toprak mülkiyeti konusundaki en büyük engeli kaldırdığını da düşünür. Bu yüzden uzun süreden beri üzerine düşündüğü meseleyi hayata geçirmenin vakti olduğunu söyler. Memed'in bu sözleri karşısında ise köylü tam bir sevinç coşkunluğuna bürünür:

“Bizim İnce Memed’imiz.”

“Belliydi.”

“Öküzler de bizim.”

¹¹⁰ a.g.e, 304.

‘‘Herkes ektiği tarlayı, istediği gibi ekecek. Üçte ikisini vermek yok gayri.’’

‘‘Aç kalmak yok gayri, kış ortasında.’’¹¹¹

Ancak şunu belirtmek gerekir ki Memed her ne kadar toprak mülkiyeti konusunda ağasızlığı ve eşit toprak dağılımını ön planda tutmayı hedeflese de hedeflerini dayandırıdığı güç oldukça gelip geçici ve yetersizdir. Öyle ki Memed bu yeni düzenin sağlanması ve devamı için teminat olarak sadece kendisinin dağdaki varlığını gösterir. Dağdaki varlığı son bulduğunda ise köylülerin başlarının çarelerine bakmalarını ister. Bu noktada Memed’in yaratmaya çalıştığı devrimin fikişsel derinliği ve genişliği olmadığını görmek gerekir. Onunki sadece bazı köylerle ve dar bir coğrafyayla sınırlı bir devrimdir ve de yeni düzenin devamlılığı tartışma konusudur. Ancak yine de böylesine cesurca ve yenilikçi bir fikir kolayca diğerköylere yayılma ve kolektif bir harekete dönüşme potansiyelinden dolayı Abdi Ağa ve onun güç ittifakının bir parçası olan Safa Bey’i korkutur. Bu endişe ve korku Abdi Ağa’nın şu sözlerinde açıkça görülür:

‘‘Ölümüne yanmıyorum Ali Safa Bey. Bir ayağım çukurda. Bugün değılse yarın. Dünyaya direk kakacak değılim. Yarın bir tane daha çıkar, o da senin tarlanı dağıtır. Öbür gün bir tane daha... Daha da daha... Daha! Ben bundan korkuyorum işte...(...) Bugün banaysa yarın sana. Beni bu korkutuyor işte. Dağda eşkıya mı var, istediğı kadar olsun. Eşkıya da nedir ki... Ama bu! Bu korkutuyor beni. Toprak meselesi... Bir aklına düşerse köylünün, önüne geçilmez (...) Bana kalırsa, hemen, gün geçirilmeden ölmeli bu oğlan. Bu oğlan eşeğin aklına karpuz kabuğı düşürdü. Gün geçirip fırsat verme zamana. Aman oğlum. Karpuz meselesini aklından çıkarma. Vayvaylılar bile ona sığınıyorlar.’’¹¹²

İnce Memed’in toprak ağalarında yarattığı bu korku onun yaratmaya çalıştığı devrimin yayılma potansiyelini ve önemini doğrudan gözler önüne serer. Bu özelliğı itibarıyla İnce Memed karakteri diğerkşkıya tiplerinden ayrılarak yeni bir kimlik kazanmış olur. ‘‘Yaşar Kemal’in soylu eşkıya konusunda gelenekselden ayrıldığı nokta burasıdır.’’¹¹³ Çünkü o soylu eşkıyayı sadece mevcut düzen içerisinde hak arayan, gördüğü adaletsizlikleri düzeltmeye çalışıp ezen ezilen arasındaki dengeyi

¹¹¹ a.g.e, 325.

¹¹² a.g.e, 388.

¹¹³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, 113.

sağlamaya çalışan bir tip olarak sunmaz. Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanında yarattığı eşkıya tipi mevcut düzenin ötesine geçen, yeni bir düzen arayışına giren yönleriyle modern bir yorum olarak okunabilir.

Eric J. Hobsbawn da Eşkîya tiplerinden ve bu tiplerin özelliklerinden bahsettiği kitabı *Eşkîyalar*'da hangi eşkıya tipi olursa olsun herhangi bir eşkıyanın toplumsal düzeni değiştirmeye yönelik bir eylem içinde bulunmayacağını hatta bunu düşünemeyeceğini belirtir. Eşkîyalar, köylüler yahut ezilen sınıf adına herhangi bir düşünsel programı devreye sokup onlar adına isyan etmezler. Herhangi bir eşkıyanın temel çıkış noktası ancak kendisine yapılan bir haksızlık karşısında intikam alma, açlık ve sefaletle karşı varoluşunu devam ettirebilmek adına isyan etme durumundan öteye geçmez. Bu noktalardan hareketle başlayan isyan hareketinin eylemsel kapsamı ise içerisinde bir devrimi barındırmaktan acizdir. Bir eşkıya en fazla zaten var olan düzen içerisindeki ezen ve ezilen sınıf arasındaki, yani zengin ve yoksul arasındaki adaletsizliklerinin düzeltilmesi için çeşitli eylemlerde bulunur. "Bu anlamıyla sosyal eşkıyalar devrimci değil, reformcu çizgidedirler."¹¹⁴ Bu nedenle normal şartlar altında herhangi bir toplumsal hareket oluşturma durumları söz konusu olamaz. İster soylu ister intikamcı eşkıya tipi olsun bir eşkıyanın ufku içinden çıktığı köylü toplumunun görüş açısı kadardır. İçinden çıktıkları insanlardan daha cesur, daha iyi silah atıcı, daha zeki, daha kurnaz, daha isyankâr olma özellikleri elbette ki barındırabilirler. Ancak mesele daha geniş kapsamlı düşünüp düzen hakkında sorgulamaya gitmek ve bir devrim gerçekleştirmek olduğunda bir eşkıyanın yapabileceği bir şey yoktur. Bu gerçeklik, hem dünya hem de Türk edebiyatındaki eşkıya anlatılarında kolayca görülebilir. Dünya edebiyatındaki en ünlü soylu eşkıya olarak sayılabilecek Robin Hood anlatısına bakıldığında, soylu eşkıya tipi zenginden alıp fakire vermek dışında dişe dokunur bir eylemde bulunmaz. Onun ününü ve halk tarafından sevilmesini sağlayan yegâne şey var olduğu müddetçe yoksulu kollayıp, zenginden aldığını yoksula vermektir. Yine Türk edebiyatındaki eşkıyalık anlatılarına bakıldığında da bir eşkıyanın devrimci, düzeni değiştirmeye yönelik düşünsel bir programı pratikte harekete geçirdiğini görmek oldukça zordur. Örneğin, Köroğlu gibi halk anlatılarında eşkıya tipi kendisine veya yakınından birine yapılan bir haksızlıktan dolayı bu haksızlığı yapan güce karşı isyan eder. Bu isyanın

¹¹⁴ Eric J. Hobsbawn, *a.g.e.*, 39.

nitelikleri arasında ise yiğitlik, zenginden alıp yoksula verme gibi sıradan eşkıyalık unsurları vardır. Yine Ömer Seyfettin'in *Yalnız Efe* adlı eserine bakıldığında eşkıya tipinin çevresindekilerden birine yapılan bir haksızlık sonucu isyan ettiği görülür. Bu isyan ise var olan düzenin içinde adaleti sağlamak, yoksulu kollamaktan öteye geçmez. Tüm bu bilgiler ışığında Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'ine ve onun roman içerisindeki düşünsel, eylemsel özelliklerine bakıldığında onun toprağın mülkiyet hakkı üzerine düşünmesinin ve bunun için pratikte eyleme geçmesinin önemi daha net anlaşılır.

İnce Memed romanıyla birlikte Türk edebiyatındaki eşkıyalık anlatılarının kapsamı genişlemiş olur ve yeni bir eşkıya özelliği ortaya çıkar. Bu eşkıya, yukarıda da romandan örnekleri verildiği gibi artık toprağın mülkiyet hakkı üzerine derin bir şekilde düşünebilen, var olan düzen içerisindeki adaletsizliğin tespitini yapıp bu adaletsizliği ortadan kaldırmak adına bir program ortaya koyabilen bir yapıdadır. Romana bakıldığında *İnce Memed*'in daha en başından itibaren düşünsel düzlemde geçirdiği gelişim süreci okunabilir. Memed daha kasabaya gitmeden önce sadece bir hayal olarak kendi öküzlerinin, tarlasının olduğu bir dünyayı hayal ederken kasabayı gördükten sonra bu hayalinin gerçek olabileceğini düşünmeye başlar. Bu hayali gerçekleştirmek için de ağanın, ağalık sisteminin ortadan kaldırılması gerektiğini düşünür. Ağa ortadan kalktıktan sonra toprağın mülkiyeti eşit bir şekilde köylüye verilecektir. Bu devrimsel mahiyet taşıyan bir değişimdir. Her ne kadar Memed toprak mülkiyeti konusunda yaratmayı düşündüğü değişimin devamlılığını sağlayacak köklü temeller inşa edemese de hedeflediği şey devrimseldir. Bu değişimin tek dayanağı sadece Memed'in dağdaki varlığı ve gücünün devamlılığıdır. Nitekim *İnce Memed* roman serisinin devam kitaplarında da toprak mülkiyeti konusunda hedeflenen devrim uzun vadede hedefine varamaz. Serinin ikinci ve üçüncü kitabında yine ağalara karşı mücadele verilir ancak hedeflenen değişimin ağaları öldürmekle gerçekleşmeyeceği, yaratılması hedeflenen toprak düzeninin çok kısa vadeli olacağı anlaşılır. Türk edebiyatında *İnce Memed* karakteriyle ilk defa toprak mülkiyeti üzerine düşünüp aksiyona geçen bir karakter ortaya çıksa da bu karakterin hedeflediği değişimin devamlılığını sağlayacak düşünsel derinlik mevcut değildir. Yine de *İnce Memed* karakteri düşünen ve değişim, devrim isteyen ve

nihayetinde bunun adına harekete geçebilen bir eşkıya tipi olması yönünden oldukça önemlidir.

Diğer bir taraftan da vurgulamak gerekir ki İnce Memed'in mevcut egemen güce, yani ağaya isyanına sebep olan ilk ve esas sebep toprak mülkiyeti üzerine hedeflediği devrim değildir. Onun isyanını ortaya çıkaran şey sevgilisi Hatçe'nin elinden alınmak istenmesidir. Bu yönüyle bakıldığında Memed'i toprak reformuna götüren yolun başındaki ilk adımın oldukça kişisel olduğu ve geleneksel soylu eşkıya tipi özelliklerine uyduğu görülür. Yaşar Kemal'in İnce Memed ile yarattığı, devrime götürecek bir amaç barındıran eşkıya tipi Türk romanında sonraki yıllarda yazılacak eşkıya temalı eserler için de bir yol gösterici olma niteliği gösterir.

4.1.4. Eşkialığa Götüren Bir Yol Olarak Aşk

Klasik soylu eşkıya hikâyelerinde eşkıyayı isyan etmeye götüren en temel etken başına gelen bir haksızlık yahut açlıktır. Eşkialı olmadan önce pek çok adaletsizliğe maruz bırakılan karakter bir noktada öç almak ister ya da öylesine bir açlık durumunun içine girer ki tek çıkış yolu eşkıya olmaktan geçer. *İnce Memed* romanında da Memed karakteri romanın başından itibaren özellikle Abdi Ağa tarafından pek çok haksızlığa maruz bırakılır. Annesine işkence boyutlarına varan bir şiddet uygulanır. Yine Abdi Ağa tarafından hak ettikleri mahsulden çok daha azı onlara verilir ve dolaylı yoldan açlığa maruz bırakılırlar. Bu olaylar elbette ki Memed'in isyan etmesine zemin hazırlar. Ancak bu olayların hiçbirisi onu eşkıyalığa götüren kıvılcım olmaz. Onun Abdi Ağa'ya karşı sıktığı ilk kurşun ve ilk başkaldırısı sevdiği kişinin elinden alınmak istenmesiyle olur. Bu durum karakterin kişisel nedenlerle dağa çıkması yönünden soylu eşkıya anlatılarına oldukça uygundur. Ancak diğer taraftan Memed'i eşkıyalığa iten sebep olarak aşk, romanın sadece belirli bir kısmında karakteri eşkıyalığa iten basit bir gerekçe olarak kalmaz. Romanın neredeyse tamamında Memed ve onun sevdiği kız olan Hatçe'nin birbirlerine duydukları aşk vurgulanır. Romanın temel gerilimlerinden biri klasik soylu eşkıya anlatılarında olduğu gibi ezilen olarak ezen kişiden intikam almaktır. Ancak bu gerilime Memed ve Hatçe'nin kavuşma çabaları da eklenir. Bu noktada denilebilir ki *İnce Memed* romanı pek çok yönden klasik soylu eşkıya anlatılarının özelliğini barındırmakla beraber romantik bir aşka da ev sahipliği yapar. Yaşar Kemal'in halk hikâyelerinden ve folklordan romanlarına yansıyan pek çok unsur

olduğu gerçeği düşünüldüğünde, roman içerisindeki romantik aşkın ve sevgililerin kavuşması üzerine kurulan gerilimin halk edebiyatı anlatısı olan âşık hikâyesi geleneğine dayandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim Yaşar Kemal'in edebi eserleri üzerine çeşitli çalışmalar gerçekleştiren eleştirmenlerden biri olan William C. Hickman da Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanında hikâyeyi soylu eşkıya anlatı geleneğinin yanı sıra ikinci bir gelenek olarak âşık hikâyeleri geleneği ile beslediğini belirtir.¹¹⁵

Romanın ilk bölümünde Memed'in yaşadığı köyün ve çevresinin coğrafi özelliklerinden ve bu coğrafyadaki insanların yaşam şartlarından ezen-ezilen ilişkisi düzleminde bahsedildiğini söylemiştik. Bahsi geçen bu ilk bölümde daha çok Abdi Ağa'nın zulmü ve köylülerin bu zulüm karşısındaki çaresizliği gözler önüne serilir. Nihayetinde Memed'in zihninde Çukurova ziyaretiyle beraber toprak mülkiyeti hakkındaki fikirler ortaya çıkar. Memed'in bu düşünsel gelişimi sağlamaya başladığı noktada da diğer taraftan onun aşkı romanın gündemlerinden biri halini alır. Bu üzerinde durulması gereken bir noktadır. Çünkü Memed mevcut toprak düzeni hakkında düşünmeye başlayıp buradaki adaletsizliği görse de onu eşkıyalığa götüren temel gerekçe ve son kıvılcım aşkının elinden alınmak istenmesidir. O her ne kadar düşünebilen bir eşkıya görüntüsü çizse de aksiyon adamı haline gelmesini sağlayacak şey aşktır. Onun düşünsel serüveninin temel yapıtaşlarının olduğu ve aşkının vurgulandığı bölüm romanın başlarında sırasıyla verilerek onu eşkıyalığa götüren yolun temel taşları döşenip okuyucuya verilmiş olur.

Romanda Memed'in aşkına, ilk olarak onun düşünsel serüvenine yeni bir boyut kazandıracak olan Çukurova gezisinden hemen önce yer verilir. Memed yola çıkmadan önce özellikle giyeceği çorapları dikkatlice seçer. Nakışlı bir çorabın dikkatini çekmesiyle elleri titrer ve içine bir sıcaklık çöker. Bu çorap onda pek çok olumlu çağrışım uyandırır. "Bu çorap aşktır. Öyle bir gelenekten gelir. Memed'in eli dokununca titremesi, ışığa çıkınca irkilmesi boşuna değildir. Böyle çorapların üstünde hep iki kuş nakışı bulunur. Gagalarını dayamış öpüşür gibi iki kuş... Sonra, iki ağaç vardır, gövdeleri küçücük. Tek, kocaman çiçekli... İki ağaç yan yana

¹¹⁵ William C. Hickman, "Traditional Themes in The Work of Yaşar Kemal: İnce Memed", Edebiyat: A Journal of Middle Eastern Literatures, cilt 5, nr.1 ve 2, (1980), 60.

dururlar. Çiçekleri öpüşecek gibi burun burunadır.”¹¹⁶ Memed özellikle sevgilisinin ona ördüğü bu çorabı giymeyi tercih eder. Çorabın nakşının özelliklerine detaylıca yer verilmesi oldukça önemlidir. Çünkü çorabın detaylarında var olan yan yana duran iki ağaç ve öpüşen kuşlar halk hikâyelerinde sıkça görülen unsurlardır ve iki sevgilinin birbirlerine olan aşkının derinliğini ve sonsuzluğunu simgeler. Halk edebiyatı araştırmacısı olan Pertev Naili Boratav halk hikâyelerini beş kısma ayırır. Bu kısımların sonuncusu olan efsane bölümünde genellikle sevgililerin mezarında iki gül bittiğinden, belirli günlerde bu güllerin birbirlerine sarıldığından, iki kavak ağacına konan iki kuşun karşılıklı ötüştüklerinden bahseder. Bu motifler bir taraftan da sevgililerin bu dünyada birbirlerine kavuşamaları bile diğer dünyada kavuşacakları inancını sembolize eder.¹¹⁷ Bu noktada da Yaşar Kemal’in halk anlatılarındaki unsurları kullanarak hem İnce Memed’in romanın ilerleyen bölümlerinde sevgilisiyle olan ayrılık ve kavuşma macerasının önceden mesajını verdiği hem de Memed’in aşkının ölümsüzlüğünü vurgulayarak bu dünyada ayrılık olsa dahi aşkının sonsuzluğunun mesajını verdiği söylenebilir. Bu vurguyu anlamak bir soylu eşkıya tipi olarak bilinen İnce Memed’in âşık hikâyeleri geleneğinin bir yansıması olarak romantik âşık kimliğini de bünyesinde barındırdığını görmek adına önem arz eder. Diğer bir taraftan da aşkının elinden alınmasının Memed’i eşkıyalığa itebilecek çok önemli bir etken olabileceğinin altyapısı hazırlanmış olur.

Nihayetinde Memed Çukurova’ya doğru yola çıkmadan önce Hatçe’nin onun için ördüğü çorapları giyer ve yola düşer. Çukurova seyahatinde yaşadığı düşünsel serüvenlerin yanı sıra sevgilisi Hatçe’nin düşüncesi ve hayali de sürekli zihninin bir köşesinde yer alır. Çukurova yolculuğunun dönüşünde Memed Hatçe için çeşitli hediyeler ve ipekler alır. Köye dönüşlerinde de yapacağı ilk iş Hatçe’nin evine gidip onunla konuşmak olacaktır. Bu buluşma anlarının tasviri ise dikkate değerdir. Roman boyunca üst değer olarak ön plana çıkan birkaç şeyden birinin de onların aşkı olduğu mesajını bu tasvirler verir. Bu iki sevgili kavuştuklarında adeta tek vücut olurlar. Bu durumu anlatıcı şöyle tasvir eder: “Sıcaklıkları birbirlerine geçiyordu. Nefesleri bir yalım rüzgârı gibi. Birbirlerine biraz daha sokuldular. Başı dönüyordu. Buz gibi,

¹¹⁶ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 64.

¹¹⁷ Nurettin Albayrak, Osmanlı Araştırmaları XXVI, “TÜRK HALK HİKÂYELERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ, TASNİFİ ve TAŞ BASKISI HALK HİKÂYELERİNE BAZI KATKILAR”, (2005),43.

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/112360> (Erişim 03.04.2019)

yumuşacık ipekli, bir su gibi, karanlıkta Memed'in elinden Hatçe'nin ellerine aktı. Bir zaman öylecene sarılmış kaldılar. Konuşmadılar. Tir tir titiyorlardı.”¹¹⁸ Bu tasvirler roman boyunca onların bir araya geldikleri neredeyse her an anlatıcı tarafından yapılır. Böylece romanın ilerleyen bölümlerinde onların birbirlerinden ayrılmaları ve birbirlerine kavuşmak için girdikleri aksiyonlar romanın en büyük gerilimlerinden birini oluşturur. Bu yönden romana bakıldığında oldukça açık bir şekilde görülebilir ki *İnce Memed* basit bir soylu eşkıya anlatısı değildir. Romanda soylu eşkıya anlatılarında görülen pek çok tipik özellik olduğu aşikârdır. Ancak soylu eşkıya geleneği diğer taraftan da romantik bir aşk hikâyesiyle zenginleştirilir. Bu romantik aşkın temellerine inildiğinde ise halk edebiyatı ve âşık hikâyeleri geleneğinin izleri karşımıza çıkar.

Hatçe ve Memed'in birbirleri hakkında düşündükleri ve hissettiklerinin, anlatıcının onların aşkını tasvir ediş şeklinin yanı sıra romandaki diğer karakterlerin bu iki sevgiliyi dışarıdan nasıl gördükleri de onların aşkının önemini ve hangi gelenekten geldiğini gözler önüne serer. Abdi Ağa'nın Hatçe'yi kendi yeğenine alacağı söylentileri köye yayıldığında mahsullerinin çoğunu ağaya vermeyi kabul edip ses çıkarmayan köylüler kendi aralarında ağanın aleyhinde konuşmaya başlarlar:

‘‘Zulüm.

Vay fıkara Memed.

Zulüm

Kahrından ölmezse Memed

Asıl kız ölecek kahrından.

Ayıran kör olsun...’’

Dünya parayla alınır. Yürek alınmaz.¹¹⁹

Köylülerin Memed ve Hatçe aşkına bakışlarını yukarıdaki alıntı gözler önüne serer. Ağanın pek çok zulmüne ve haksızlığına ses çıkarmamayı öğrenen ve bu zulümleri aralarında konuşmak için bile olsa artık gündemlerine almayan köylüler iki

¹¹⁸ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 83.

¹¹⁹ a.g.e, 92.

sevgilinin ayrılmak durumunda bırakılmasını öğrendiklerinde durumu zulüm olarak nitelerler. Diğer taraftan da iki sevgilinin birbirleri olmadan yaşayamayacağını, onları birbirlerinden ayırmanın büyük bir günah olduğunu vurgularlar. Kısacası sevgililere karşı dışarıdaki insanların bu bakış açısı tam da âşık hikâyesi geleneğinin bir ürünüdür. Âşık hikâyelerinde de iki sevgilinin zorla ayrılması çok büyük bir günahdır ve buna sebep olan kişi en büyük cezaları hak etmektedir.¹²⁰ Ancak şimdilik köylünün elinden bunun için bir şey gelmemektedir.

Köylünün kendi arasında Memed'in ve Hatçe'nin aşkını konuşması nihayetinde Abdi Ağa'nın kulağına gider ve ağa Memed'i yanına çağırır. Memed'i yeğenin nişanlısına göz dikmeyle suçlar ve onu döver. Bu durum eylem boyutunda romandaki olayların gelişimi açısından oldukça önemlidir. Sevgilisinden ayrılma düşüncesi Memed'i derinden sarsar ve ilk aklına gelen Hatçe'yi alıp köyden Çukurova'ya kaçmak olur. Ancak diğer taraftan da roman boyunca ilk defa Memed'in aklına tabanca gelir: "Tabancası aklına gelince bütün korkuları siliniyor, çaresizliğini unutuveriyordu."¹²¹ Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere Memed ilk defa sevgilisinden ayrılma düşüncesiyle beraber cebri yolu bir savunma yahut savaşma yöntemi olarak aklından geçirir. Nihayetinde Hatçe'yi Çukurova'ya kaçmayı ikna eden Memed kasabaya gitmek üzere yola düşer. Abdi Ağa durumdan haberdar olması üzerine iki sevgilinin peşine düşer ve sonunda onları yakalar. Bu nokta Memed'in silahını sıktığı ve fiilen bir başkaldırı gösterdiği ilk noktadır. Pek çok açlık ve zulüm durumu karşısında fiili bir isyan göstermeyen Memed, sevgilisinden ayrılma düşüncesi karşısında başkaldırısını fiiliyata döker.

Nihayetinde, düşünce düzleminde bir başkaldırı olarak nitelendirilebilecek toprak reformu fikri Çukurova gezisiyle beraber Memed'in zihninde yeşerirken, düşünsel başkaldırının fiiliyata tezahürü, Memed'i sevgilisinden ayırmaya çalışmalarıyla beraber görülür. Yani Memed'i eşkıyalığa götüren yol kişisel bir gerekçeden ibarettir. Diğer taraftan bu yolun taşları toprak reformu fikriyle döşenmiştir demek yanlış olmaz. Aşk Memed'i eşkıyalığa götüren bir gerekçe olmasının yanı sıra, ihtiva ettiği unsurlarla da kayda değerdir. *İnce Memed* romanında Hatçe ve Memed

¹²⁰ Berna Moran, *Türk romanına Eleştirel Bir Bakış* 2, 110.

¹²¹ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 96.

arasındaki aşk yukarıda da örnekleriyle bahsedildiği gibi oldukça romantik unsurlar ihtiva eder ve bu unsurların çoğu âşık hikâyesi geleneğine dayanır. Bu düzlemde denilebilir ki İnce Memed romanında “yazar, soylu eşkıya temasının içine aşık hikâyeleri temasını örerek öyküyü zenginleştirmiştir.”¹²²

4.1.5. Şekillenen – Şekillendiren Gerçekçi Bir Unsur Olarak Etken Köylü

Yaşar Kemal’in *İnce Memed* romanında edilgenlikten sıyrılıp isyan eden başkarakter dışındaki diğer köylü karakterler de romanın akışı içerisinde önemli roller üstlenirler. Çünkü girdikleri eylemlerle yeri geldiğinde olaylara yön verip yeri geldiğinde de çıkarları doğrultusunda hareket etmeyi, olayların gidişatı karşısında şekillenmeyi bilirler. Alışılmış bir soylu eşkıya romanında yahut köy romanında başkarakter dışındaki diğer roman karakterlerinin edilgen bir yapıda olduğu görülür. “Eşkıya öykülerinde halk silik bir yığındır; işlevleri yalnızca, yardıma muhtaç, ezilen, sömürülen insanları temsil etmek olduğu için, iyi, saf ve edilegendirler.”¹²³ Ancak bu genel yargının *İnce Memed* romanı için geçerli olduğunu iddia etmek doğru olmayacaktır. Çünkü bu romandaki köylüler yeri geldiğinde edilgenlikten sıyrıldıkları gibi yeri geldiğinde de kötünün yanında yer almaktan çekinmezler. Diğer bir taraftan da köylülerin romanın belirli noktalarında İnce Memed karakteri üzerinde bazı konularda baskı oluşturabildiği görülür. Memed’in eylemlerini şekillendirip, ona yapması gereken şeyleri telkin edebilirler.

Klasik eşkıya öykülerinde iyi ve kötü olan başkarakterler dışındaki köylü kişiler de dâhil olmak üzere geriye kalan diğer karakterlerin de edilgen bir şekilde ya iyinin ya da kötünün yanında olduklarına değinilmişti. *İnce Memed* romanında ise köylü karakterler keskin bir şekilde iyinin ya da kötünün yanında yer almazlar. İç dünyalarına, zihinlerindeki düşünceye bakıldığında sürekli iyinin yani Memed’in yanında oldukları tespiti yapılabilir. Ancak önemli olan pratikte, eylem düzleminde yaptıklarıdır. Pratik düzlemde köylünün iyi ve kötünün yanında olma durumları göz önüne alındığında sürekli bir git gel hali içinde oldukları görülebilir. Romanın başlarında Memed ve annesi, Memed köyden kaçtığı için Abdi ağa tarafında cezalandırılırlar ve onlara mahsulden hak ettiklerinden çok daha az bir pay verilir. Bu noktada Abdi Ağa, Memed ve annesinin kısa bir süre içerisinde aç kalıp köylüden

¹²² Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, 110.

¹²³ a.g.e, 118

yardım isteyeceklerini öngörür. Neticede köylüyü hiçbir şekilde Memed ve annesine yardım etmemesi yönünde uyarır. Bu uyarının karşısında köylülerden birinin verdiği cevap çarpıcıdır: “ Kaçmayaydı Döne’nin oğlu da... Bize ne! Varsın acından ölsün.”¹²⁴ Bu cümle romanın başlarında köylünün ileride gelişecek olaylar karşısında alacağı değişken tavrın habercisidir. Köylü bir bütün olarak iyinin yahut kötünün yanında durmaz. Memed ve annesi Döne’nin yiyecekleri bittiğinde birkaç köylü onlara kısa bir süre için de olsa yetecek yiyecek getirirler. Nihayetinde köylünün bir kısmı sadece kendini düşünürken, diğer kısmı hangi koşulda olursa olsun ezilenin, iyinin yanında olmaya çalışır. Diğer taraftan, Ağanın emrine rağmen Memed ve annesine yardım eden birkaç köylünün davranışı edilgenlikten sıyrılmak olarak görülebilir. Çünkü roman gerçekliği dikkate alındığında mevcut düzende adalet ve hukuk kavramlarının tek temsilcisi ve icra edeninin ağa olduğu görülür. Yani ağanın tüm sözleri kanun mahiyetindedir. Bu düzlemde düşünüldüğünde ağanın emrine rağmen Memed’e yardım eden birkaç köylü var olan ‘kanun’lara dolaylı yoldan başkaldırmış ve özne haline gelmiş olur.

Romanın köylü kişileri duygu ve düşünce olarak sürekli Memed’in yanında gözüdürler. Ancak pratikte çıkarlarına ters düşecek durumlarda ağanın yanında olup Memed’i karşılarına alırlar. Romanın geneline bakıldığında köylünün pratik düzlemde gücü, yani iktidarı elinde bulundurduğunu düşündüğü kişinin yanında olduğu görülebilir. Foucault “Kişi, özerk olma durumunu ancak iktidara tabi olmakla yaşar ve bu tabiiyet bir bağımlılığı ima etmektedir”¹²⁵ der. Yani kişi, güçlünün yanında yer alarak kendine mümkün olduğunca bir özgürlük alanı açmak ister. Bu noktada bir paradoks oluştuğu gerçektir. Kişi kendi yaşam alanında var olabilmek adına iktidarın tahakkümüne girme zorunluluğu hisseder. *İnce Memed* romanındaki köylülerin davranışları da bu düşünce ışığında değerlendirilebilir. Köylünün belirgin şekilde Memed’i karşılarına almaları onun Hatçe ile beraber kasabaya kaçtığıının öğrenilmesiyle olur. Bu haber ilk olarak duyulduğunda roman anlatıcısı köylünün ruh halini şöyle aktarır:

¹²⁴ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 59.

¹²⁵ Butler, J. *İktidarın Psikik Yaşamı*, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005),82.

“Bütün köy, düğün bayram yapıyordu. Karısı, genci, çocuğu, kızı hep bir ağızdan sevinç çılgınlıkları atıyorlardı. Ama Abdi Ağa’dan gizli. Abdi Ağanın, onun adamlarının yanında köylü, onlardan daha üzgün görünüyorlardı. Fısıltıyla konuşuyorlardı.”¹²⁶

Köylüler iç dünyalarında ve kendi aralarında tamamen Memed’i savunuyormuş gibi görünür. Onun iyiliğini isteyip ondan iyi haber aldıklarında sevinirler. Bu durum, Abdi Ağa’nın olaydan haberdar olup köy meydanında Memed’in annesini dövmesiyle değişir. Çünkü iktidar katı gücünü ezilenin üzerinde hissettirmiştir. Bu noktada köylü, tamamen ağanın yanındaymış gibi davranmaya başlar. Nitekim bu davranışları pratikte karşılık bulacak aşamaya kadar gelir. Öyle ki Memed’i yakalamak için ne yapacağını düşünen Abdi Ağa’ya ilk fikri bazı köylüler verir:

“Ben söyleyim de, beni dinle ağam. Dün akşamdan beri yağmur çiseliyordu değil mi?”

“Öyle.”

“Çamurda iz kalır değil mi?”

“Kalır. Kalmasa bile... İsterse kalmasın. Belki de kayalıklardan gitmişlerdir. İz izlemeliyiz. Yakındadırlar. Mutlaka iz bulacağız. İz...”¹²⁷

Bu konuşmalardan sonra ise ağaya iz sürmesi için Topal Ali isimli bir köylü kişisi önerilir. Topal Ali Memed’i ve Memed’in babasını doğrudan tanıyan bir köylüdür. Ancak ağanın emrine karşı gelmez ve iz sürmeyi kabul eder. Sonuçta, Memed’in Hatçe ile beraber yakalanmalarını olanaklı kılan kişi de bir köylü olan Topal Ali’dir. Bu noktada köylü kişilerin eylem boyutunda yeri geldiğinde ağanın, yani kötünün yanında yer alabildiği net bir şekilde görülür. Diğer bir deyişle *İnce Memed* romanında köylü kişiler, alışılmış eşkıya öykülerindeki gibi sadece ezilen sınıfı temsil eden ve romandaki tek işlevi kahraman-eşkıya başkarakter tarafından korunmak olan bir yığın insan değildir. Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere köylü kişilerin roman içerisinde meydana gelen olaylara karşı aldığı tavırlar roman kurgusunun açılmasına ve şekillenmesine doğrudan yardımcı olur. Bu yönden düşünüldüğünde *İnce Memed* romanında köylü kişiler duygusal olarak her zaman

¹²⁶ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 104.

¹²⁷ a.g.e, 105.

iyinin tarafındaymış gibi gözükseler de pratikte çıkar doğrultusunda kötünün yanında yer alıp aksiyona geçme potansiyeline sahiptirler. Romana dair bu özelliğin de eseri daha gerçekçi kıldığı söylenebilir. Bu noktada romanda köylü kişilerin davranışlarının bazı psikolojik gerekçelerle temellendirildiğini belirtmek gerekir. Bu durumun en büyük ve belirgin örneği Topal Ali’de görülür. Köylülerinin önerisi ve Abdi Ağa’nın onayıyla Memed’in izini sürmeye ikna olan Topal, bir noktada köylülerinden birinin onu çeldirmeye çalışmasıyla Memed’i yakalama konusunda çelişkiye düşer. Ancak yine de Memed’i yakalama arzusu ağır basar. Kel Ali adlı bir köylü kişisi Topal’ın Memed’in izini sürmesi konusunda alacağı tavrı şu sözlerle ifade eder:

‘‘Topal babasının izini bile sürer. Bulunca asacaklarını bile bile babasını, gene sürer izini. Yeter ki ona sürecektir iz olsun. Dayanamaz. Topal, iyi adam, hoş adam, sevdalılara da yüreği parçalanıyor ya, iz sürmemek elinden gelmez. İz sürmeye gelince hiçbir şey önüne geçemez önüne onun. Kendisini öldüreceklerini bilse bile, ötesinde ölümünü görecektir bile olsa, bir iz ver önüne, sürer götürür.’’,¹²⁸

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Topal, her ne kadar Memed’i sevse de takdir edilme ihtiyacının karşılanma arzusu ve iz sürmenin onda bir tutku haline gelmesi yüzünden bulduğu zaman çok ağır yaptırımlara, belki de ölüme maruz bırakılacağını bildiği Memed’in izini sürmekten vazgeçmez. Nihayetinde Memed’i yakalatıp onun başkaldırı adına ilk kurşunu atmasına sebebiyet verir. Yukarıda alıntılanan Kel Ali’nin sözleriyle de romanın gidişatı açısından kilit bir rol oynayacak olan Topal’ın aldığı tavrın temel psikolojik gerekçeleri inşa edilmiş olur. Romanda köylü kişisi, ezilmenin yanı sıra, kendi egosu ve psikolojik zaafı olan, durumlar karşısında çıkarını düşünüp ona göre tavır alabilen ve aldığı bu tavır karşısında eşkıya olan başkarakter olumlu olumsuz etkileyebilen bir yapıda tezahür eder.

İnce Memed romanında köylü kişinin eylem boyutunda romanın tamamında keskin bir şekilde iyinin yahut kötünün yanında karşımıza çıkmadığını, çıkarı veya zaafı doğrultusunda tavrını şekillendirebildiğini ve girdiği aksiyonlarla romanın kurgusal akışını değiştirebildiğini gördük. Bunların yanı sıra romanda oldukça dikkat çeken bir diğer unsur da köylü kişilerin romanın başkarakter olan Memed’in bir eşkıya

¹²⁸ a.g.e, 110.

olarak gireceği aksiyonları belirleyip şekillendirebilme potansiyelidir. Köylüler Memed'in herhangi bir iyiliğini gördüklerinde onu yüceltme eğilimi gösterirken, çıkarlarına ters düşecek bir durum olduğunda Memed'e tamamen sırtlarını dönerler. Yeri geldiğinde de kendi çıkarlarına olacak bir şeyi yaptırmak için Memed'i baskı altına alırlar. Berna Moran bu konuya şöyle dikkat çeker:

“Köylüler İnce Memed'in iyiliğini gördükleri zaman onu nereye koyacaklarını bilmezken, kendilerine zararı dokunacak işler yaptığına ve Abdi Ağa'nın geri geleceğine inandıkları zaman döneçlik eder Memed'in aleyhine atıp tutarlar. Edilgen de değildir İnce Memed'in köylüleri; onu yargılar, ne yapması gerektiğini söyler ve sonunda Abdi Ağa'yı öldürmeden onun yakasını bırakmazlar”¹²⁹

Bu tespitin romandaki en dikkat çekici örneklerinden biri Memed'in eşkıyalıktan arkadaşı olan Cabbar ile köyünü ziyarete gittiği bölümlerde okuyucunun karşısına çıkar. Köylü, Memed'in öncesinde Abdi Ağa'yı öldürdüğünü düşünür. Memed ile Cabbar da ağanın öldüğü düşüncesindedir. Bu düşünceyle beraber köyün tüm tarlaları ve öküzleri Memed tarafından köylüye dağıtılır. Köylünün hasat vakti geldiğinde tarlada çalışırken zorlanmalarına ve yaralanmalarına sebebiyet veren çakırdikenliği yakılır. Tüm bu gelişmelerden sonra Memed köylülerin gözünde tam bir kurtarıcıdır. Bu olaylardan bir süre sonra Memed'in iz sürücülüğünü yapmaya başlayan Topal Ali kasabadan gelir ve Memed'e ağanın kurtulduğunu söyler. Köylü kişilerden biri olan Durmuş Ali'nin karısı da bu sözleri duyar ve kısa bir süre içerisinde tüm köylüler ağanın ölmediği haberini alırlar. Bu haberden sonra hareketli ve neşeli olan köy atmosferi kısa süre içerisinde tersine döner. Tüm köylüler evlerine çekilirler ve sokaklar boşalır. Bu durum saatler boyu devam eder. Geçen saatlerden sonra köylü, yeniden sokağa çıkıp evlerinin önüne birikmeye başlar. Bu noktada köylünün ağzında köyün pek çok yerinde duyulabilecek bir homurtular silsilesi dolanmaya başlar. Bu homurtuların hedefinde ise ironik bir şekilde çok kısa bir süre önce aynı köylüler tarafından kurtarıcı olarak görülen İnce Memed vardır:

“Adam olmuş da...

Adam olmuş da dağın İnce Memed'i

Sefil İbrahim'in oğlu.

¹²⁹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 2, 118.

Adam olmuş da Abdi Ağamızın tarlasını dağıtıyor.

Boyuna bak, boyuna şunun.

Gören yedi yaşında çocuk sanır.

Sümsük.

Tüfeği bile götüremiyor.

(...)

Babasının malı gibi bizim ağamızın tarlasını, öküzlerini dağıtıveriyor.

(...)

Elin kızı da onun yüzünden çürür.

Çürür mahpushanelerde...

Hatçe çürür.

(...)

Ağamız onun gibi yüz tane iti bir kurşuna dizer.

Bizim ağamız.’’¹³⁰

Romandaki bu kısım köylülerin durumların değişimi karşısında taraf değiştirme potansiyellerinin pratik düzlemdeki en çarpıcı örneklerinden birini teşkil eder. Daha önce ağanın öldürüldüğünü düşündüklerinde İnce Memed’i pek çok özelliğiyle yücelten köylüler, ağanın ölmediğini duyduklarında kötü etkisi olan tüm geçmiş olayların müsebbibi olarak Memed’i görmeye başlarlar. Ağa’nın ölmediği haberi duyulduğunda Memed bazı köylülerin gözünde tüfeği dahi götürmeye gücü yetmeyecek, Hatçe’nin hapse düşmesine sebep olan, ağanın kolayca üstesinden gelebileceği bir ‘it’ten fazlası değildir. Romandaki köylülerin bu değişimi bir taraftan da Yaşar Kemal’in romancılığına dair çeşitli ipuçları barındırır. Yaşar Kemal gerçekçi bir tavırla yarattığı karakterleri idealize etmemeye özen gösterir. Romandaki köylü kişiler iynin yanında taraf olmak isteseler de yeri geldiğinde zaaflarına yenik düşüp çıkarları doğrultusunda hareket edebilirler.

Ağa’nın ölmediği haberi köye geldiğinde tüm köylü döneklik edip çok kısa bir süre önce yücelttikleri Memed’i aşağılamaz. Her şeye rağmen köyün yarısından çoğu İnce

¹³⁰ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 331-332.

Memed'i tutmaya devam eder. Ancak bu türden köylüler de gelen haberle durağanlaşıp evlerinden çıkmazlar. Bir nevi olacak olana karşı edilgen bir tavır takınırlar. Bu noktada bu gruhun içerisinde bir köylü olan Hürü Ana'nın alacağı tavır bir soylu eşkıya anlatısı olarak değerlendirilen romanın en dikkat çekici özelliklerinden birini teşkil eder. Hürü Ana, ağanın ölmediği haberi geldikten sonra ne bir kısım köylü gibi Memed'e yüz çevirir ne de gelen haber karşısında eylemsizleşip kendini evine kapar. Hürü Ana, pek çok soylu eşkıya anlatısında rastlanamayacak şekilde soylu eşkıya olan Memed'in yanına gidip ondan hesap sorar. Abdi Ağa'yı öldürme girişimlerinden başarısızlıkla ayrılan İnce Memed af haberini duyunca yanındaki Cabbar ile beraber köye iner. Cabbar aftan yararlanmak üzere teslim olmaya niyetlidir. İnce Memed ise bu konuda arafta kalmış bir manzara çizer. Memed ile Cabbar köye geldiklerinde Memed'in Abdi Ağa'yı öldürmeden aftan yararlanmak üzere teslim olacağı ihtimalini sezen Hürü Ana karakteri Memed'e çıkışır ve romanın olay akışı onun bu çıkışıyla değişir:

‘ ‘Memed! Memed!’ diye bağırdı bütün sesiyle. ‘Hatçe’yi yedirdin onlara da şimdi teslim olmaya mı gidiyorsun. Abdi Ağa gelecek gene köyde paşa gibi oturacak. Sen teslim olmaya mı gidiyorsun? Avrat yürekli. Dikenlidüzü bir bu yıl aç kalmadı... Gene Abdi Ağa’yı başımıza bela mı edeceksin? Avrat yürekli, Memed! Bak şu kadar köylü, bak şu kadar insan senin gözüyün içine bakıyor. Güzel Dönemin kemikleri sızlar mezarda. Güzel Hatçemin kemikleri...’ Memed sapsarı olmuş titriyor toprağa bakıyordu...(…) Gene Abdi Ağayı başımıza bela edeceksin? Nereye avrat yürekli İnce Memed? Teslim olmaya mı gideceksin? ’’¹³¹

Hürü Ana Memed'e yukarıda alıntılanan sözleri sarf etmekle kalmayıp Döne'nin ve sevgilisi Hatçe'nin intikamını alması gerektiğini tekraren ifade eder. Diğer taraftan da köylüleri, Abdi Ağanın tahakkümü altından kurtaracak tek kişinin o olduğunu hakaretlere varan sitemkâr bir tavrı ile dile getirir. Hürü Ananın bu tavrı bir köylü kişinin başkarakterin eylemlerini şekillendirebilmesi yönünden dikkate değerdir. Çünkü Berna Moran'ın da bahsettiği gibi klasik soylu eşkıya anlatılarında soylu eşkıyanın bir noktadaki amacı ezilen köylü için adaleti sağlamak olsa da soylu eşkıya ezilen sınıfın sözleri ve hareketleriyle eylemlerini şekillendirmez. Ancak İnce Memed, Hürü Ananın sitemli telkinleri sonucunda düşüncesini netleştirip ilk iş

¹³¹ a.g.e, 433.

olarak Abdi Ağayı bularak öldürür. Bu noktada, “kahramanın halkın bütün döneğine karşı sığındığı limanı, kültürel belleğin ve bilinç dışının taşıyıcısı olan Hürü Ana’dır”¹³² Hürü Ana da Memed’in hareketlerini şekillendirebilmesi ve onun ağayı öldürmesi adına harcadığı çabayla edilgenlikten sıyrılır. Hürü Ana adlı köylü kişinin romanda edilgenlikten sıyrılmak adına gösterdiği tek tavır bu değildir. O etken bir özne olarak aldığı tavrıla Memed’i şekillendirebildiği gibi diğer köylülerin de eyleme geçip dolaylı yoldan da olsa onları ezen otoriteye karşı başkaldırımlarını tetikler. Abdi Ağanın ölmediği haberi köye geldiğinde köylü kendini yeniden çaresiz hisseder. Bu noktada Hürü Ana devreye girer ve ağanın ölmemesine rağmen Memed’in korkusuyla köye gelemeyeceğini bu yüzden de hasat zamanında tüm mahsulü köylünün alması gerektiğini söyler. Hürü Ananın bu sözleri köylüleri düşünmeye iter ve nihayet hasat zamanı geldiğinde köylünün oldukça stratejik davranmasını sağlar. Hürü Ananın sözleriyle cesaret bulan köylü hasat zamanı geldiğinde hiç mahsul alamadıklarını söyleyerek ağanın adamlarına hiçbir şey vermezler: “Ağamıza canımız kurban. Ağamız gibi yok. Biz onun elin kasabasında öyle sersefil kor muyuz? Ama velâkin... Bir tek tohum bile kaldıramadık topraktan. Yok. Yoktan ne çıkar”¹³³ Görüldüğü üzere köylü bir taraftan ağaya mahsulden pay vermeyerek düzene bir başkaldırı sergiler ve edilgenlikten sıyrılır. Ancak, diğer taraftan da kamusal alanda ve ağanın adamlarının yanında ağayı övüp Memed’i kötülerler. Bu düzlemde düşünüldüğünde Yaşar Kemal’in romanda yarattığı köylü sadece edilgenlikten sıyrılmaz. Bir taraftan da strateji geliştirip diplomatik davranabilecek bir yapıda kendini gösterir.

Sonuç olarak *İnce Memed* romanındaki köylü kişiler diğer soylu eşkıya anlatılarındaki gibi tek tip değildir. Kimisi aynı durumlara karşı iyinin yanında var olurken kimisi kötünün yanında var olur. Çıkarları doğrultusunda saf değiştirebilirler. Ezilen olmanın vermiş olduğu kısıtlanmışlık doğrultusunda kendilerine hareket alanı açabilmek için stratejik davranırlar. Bir taraftan da Topal Ali ve Hürü Ana örneklerinde görüldüğü üzere olaylar karşısında takındıkları tavırlarla roman kurgusunun açılanmasına hizmet ederler. Romanın başında Memed’in Hatçe ile

¹³² Alev Uysal, “Yaşar Kemal’in *İnce Memed* 1 Romanının Mekân- İnsan İlişkisi Bağlamında Değerlendirilmesi”, *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, güz sayı 2, (2016), 45.

¹³³ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 409.

kasabaya kaçmasını engelleyerek onu ilk kurşunu sıkmaya mecbur bırakan Topal Ali iken romanın sonunda Memed'i ağayı öldürmek üzere cesaretlendiren Hürü Ana'dır. Romanın olay akışı içerisinde etken rol alan bu köylü kişiler Hürü Ana örneğinde görüldüğü üzere roman kahramanının hareketlerini etkileyecek potansiyele de sahiptir. Bu yönüyle Memed de klasik bir soylu eşkıya olmanın yanı sıra yeri geldiğinde köylünün otoritesini üzerinde hisseden ve eylemlerini bu yönde şekillendirebilen özgün bir karakterdir.

4.1.6. *İnce Memed* Romanında Bir Edinim Vasıtası Olarak Yol ve Yol Motifi

Yol kavramı yüzyıllardan beri sözlü yahut yazılı edebi anlatılarda taşıdığı simgesel anlamlarla kendine yer bulur. Yaşar Kemal'in *İnce Memed* adlı romanında da yola çıkma, yolda olma durumları başkarakterin kişisel bir gelişim sağlamasının anahtar öğelerinden biridir. Yol özellikle halk edebiyatı ürünleri olan anlatılarda sıklıkla kullanılan bir motiftir. Anlatının kahraman kişisi genel olarak sevgiliyi bulmak, onu elde etmek adına yola düşer. Yani yol ve yolda olma durumu genel olarak bir arayışı simgeler. Berna Moran ise somut düzlemdeki yola çıkma, yolda olma, arama ve dönüş mitlerinin modern romanda bir iç yolculuğa dönüşüm olarak okunabileceğini belirtir.¹³⁴ *İnce Memed* de romanın başında yola çıkarak kendi iç dünyasında ve fikirlerinde ciddi bir dönüşüm yaşanmasının kapılarını aralar. Memed'in düşünsel olgunluğa erişmesinin ve toprak reformu fikrinin zihnine yerleşmesinin temel gerekçesi yolda olma halidir.

Romanın başında ağanın zulmüne anlatıcı tarafından geniş tasvirlerle yer verilir. Memed'in yaşadığı zulüm kokan atmosferin detaylı anlatımı verildikten sonra Memed'in bir arkadaşıyla beraber bir günlüğüne Çukurova'ya yapacağı ağadan gizli ziyaretin hikâyesi okuyucunun karşısına çıkar. Bu ziyaretin Memed açısından gerekçesi ise anlatıcı tarafından şu sözlerle ifade edilir:

‘İkisi bir olup kafa kafaya vermişler, kasabanın nasıl bir yer olacağı üstüne tartışmışlar, en sonunda dayanamamış gitmeye karar vermişlerdi. Oraya içlerinden bir şey çekiyordu onları. Dursun'un masal gibi anlattığı Çukurova çekiyordu onları. Kararı bundan tam iki yıl önce vermişlerdi. O gün bu gündür bir türlü

¹³⁴ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (İstanbul: İletişim Yayınları. 2000), 223.

gerçekleştirememişlerdi. Bir kere Mustafa babasından, Memed anasından korkuyordu. İkisi birden Abdi Ağa'dan korkuyorlardı.”¹³⁵

Bu alıntıdaki ‘İçlerinden bir şey çekiyordu onları’ cümlesi dikkate değerdir. Bu cümle bir arayışın ve maddi yahut manevi düzlemde bulunacak bir sevgiliyle vuslata ermenin kutsi gerekçesi olarak okunabilir. Çünkü Memed’in tam bir soylu eşkıya olmasını sağlayacak akıl hocasıyla karşılaşması Çukurova yolunda, fikirsel dönüşüm yaşayarak toprak mülkiyeti üzerine düşünecek olgunluğa erişmesi de Çukurova’ya varmasıyla beraber olur. Memed’in eşkıya olma yolunda ilk kurşunu attığı ve silahı bir araç olarak kullanarak başkaldırdığı ilk mekân da Çukurova yoludur. Memed’in toprak mülkiyeti üzerine düşünecek fikirsel olgunluğa erişmesi ileride onun eşkıyalığının temel amaçlarından birini ona verir. Yolda akıl hocası olan eski bir soylu eşkıyayla karşılaşması ise eşkıyalık eylemini gerçekleştirirken nasıl davranması gerektiğinin farkındalığını Memed karakterinde oluşturur. Nihayetinde toprak reformu fikri Memed’in zihnine girdiğinde Memed kendisini oldukça özgür ve mutlu hisseder. Anlatıcı Çukurova’yı görüp ağanın da herkes gibi bir insan olduğunun bilincine varan Memed’in ruh halini şu sözlerle tasvir eder: “ Kendisini hür, geniş hissediyordu, uçacak gibi hafiflemişti.”¹³⁶ Memed’in düşünmeye başlamasıyla, toprak reformu fikrini zihnine yerleştirmesiyle yaşadığı bu his, romantik aşıkta sevgiliye kavuşmanın âşıkta uyandırdığı psikolojik tatmin ile aynıdır. Bu düzlemde düşünüldüğünde denilebilir ki Memed yolda maddi olmayan bir sevgili bulur. Bu sevgili somut düzlemde tezahür etmez ve soyuttur. Memed’i Çukurova’ya çeken şey ve Memed’in vuslata ermesiyle mutlu olduğu sevgili *eşitlik ve toprak reformu fikridir*. Memed çıktığı yoldan ve soyut düzlemdeki sevgiliyi bulduktan sonra, somut düzlemdeki sevgilisi olan Hatçe’yi alıp eşit bir şekilde yaşayabileceğini düşündüğü kasabaya giderek eşitlik içinde yaşamak ister.

Halk edebiyatı anlatılarında aşk farklı boyutlarda ve şekillerde tezahür edebilir. Kişilere (ana, baba, kardeş, eş, sevgili, evlat vb.), hayvanlara (geyik vb.) ya da soyut değerlere (aşiret kimliği, dinsel kimlik, adalet, eşitlik vb.) yönelik aşklar bu tür

¹³⁵ Yaşar Kemal, *İnce Memed*, 64.

¹³⁶ a.g.e, 82.

anlatılarda sıklıkla karşımıza çıkar.¹³⁷ Yaşar Kemal de romanlarını ele alırken halk anlatılarındaki unsurlardan sıkça faydalanan bir yazardır. Kendisi de romancılığını etkileyen en temel unsurlardan birinin halk anlatıları olduğunu söyler. Biz de Yaşar Kemal'in bu eğiliminden çalışmanın "Yaşar Kemal'in Eşkıyalık Meselesine Yaklaşımı" adlı bölümünde bahsetmiştik. Bu düzlemde düşünüldüğünde İnce Memed romanındaki başkarakterin hem soyut hem de somut düzlemde bir aşk yaşadığını söylemek yanlış olmaz. Memed'i Çukurova'ya içinden tanımlayamadığı bir şey çeker ve romanın akışı içerisinde Memed'i oraya çekenin ve Memed'in bulunduğu şeyin eşitlik ve adalet fikri olduğu anlaşılır. Memed'in kasabaya çeken şey soyut bir değerdir. Ancak diğer taraftan da geride bıraktığı köyünde somut düzlemde var olan bir kişiye ve aşka sahiptir. Romanın akışı içerisinde soyut düzlemdeki ve somut düzlemdeki bu iki aşk bir arayış, kavuşma ve bulma macerası olarak yol motifi çerçevesinde kendisini gösterir. Yol, Memed'e köyde ağa zulmü ile yaşadıklarından sonra içten içe aradığı değer olan eşitlik ve adalet düşüncesini verir. Bu düşünce uğruna nasıl mücadele etmesi gerektiğini de yolda tanıştığı ve akıl hocası olarak adlandırabileceğimiz, eski bir soylu eşkıya ile tanışmasıyla öğrenir. Nihayetinde, Memed somut düzlemdeki sevgilisi olan Hatçe'yi de zihninde eşitlik ve adalet kavramlarıyla özdeşleştirdiği kasabaya kaçış yolunda kaybeder. Bu noktada, romanın yol motifi dâhilinde olay örgüsünde pek çok açılanma geçirdiği söylenebilir. Romanda yol kavramı sevgiliyi arama, bulma, kendine dönüş gibi muhtelif simgesel değerler taşıdığı gibi bu değerler doğrultusunda romanın olay örgüsünün şekillenmesini sağlar. Bu yönüyle Yaşar Kemal'in İnce Memed gibi bir eşkıya tipini oluştururken onun kimliğini halk edebiyatı unsurlarının yanı sıra toprak reformu gibi modern sorunlarla birleştirip teşkil ettiği söylenebilir.

¹³⁷ Çiğdem Kara, "Halk Hikâyelerinde Aşkın Antropolojik Betimlenmesi," Folklor/Edebiyat, cilt:20, sayı:80, (2014/4), 53.

BÖLÜM V

5.1.SOYLU EŞKIYA TİPİNE SORGULAYICI BİR BAKIŞ VE SOYLU EŞKIYA TİPİNİN ANTİTEZİ: ÇAKIRCALI EFE İLE RAHMET YOLLARI KESTİ ÖRNEKLERİ

5.1.1.Soylu Eşkiya Tipine Eleştirel Bir Bakış: Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efesi*

Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe* adlı romanında 1872- 1911 yılları arasında yaşamış olan Çakırcalı lakaplı Mehmet Efe'nin hayatını konu alır. Yaşar Kemal'in, bu eserinde ele aldığı tarihi şahsiyeti oluştururken, Hobsbawn'ın ileri sürdüğü soylu eşkiya kalıbından ve Berna Moran'ın eşkiyalık öyküleri için ileri sürdüğü dörtlü yapıdan belirli miktarlarda yararlandığı görülür. Pek çok edebiyat eleştirmenine ve çalışmaya göre Yaşar Kemal'in Çakırcalı Efe adlı roman kişisi soylu eşkiya olarak nitelendirilebilecek özelliklere sahiptir. Ancak roman dikkatli okunduğunda, Yaşar Kemal'in bu kitap üzerinden eşkiyayı ve eşkiyalığı soylu eşkiya kalıbının romantizmini ve gerçek dışılığını aşacak şekilde pek çok noktada objektif ve eleştirel bir tutumla ele aldığı görülür. Romanda Çakırcalı Efe'nin hikâyesi bazı noktalarda soylu eşkiya kalıbının özellikleriyle paralellik arz etse de bazı noktalarda tarihi belgeler ışığında ve eleştirel tutum çerçevesinde anlatıcı tarafından ciddi sorgulamalara gidildiği ve dönemin gerçekliklerine dair çeşitli çıkarımların yapıldığı görülür. Nihayetinde, Yaşar Kemal'in *İnce Memed* ve *Çakırcalı Efe* adlı romanlarındaki başkahramanların üzerlerinde taşıdığı özellikler de iki romandaki anlatıcının hikâyede anlattıkları olay ve durumlara karşı takındıkları tavırlar da oldukça farklılık arz eder. Bu noktada *Çakırcalı Efe* romanında, aynı *İnce Memed* romanındaki gibi bir soylu eşkiyanın hikâyesinin anlatılıyor olduğunu iddia etmek, iki romanı da detaylarındaki derin farklılıklara bakmaksızın aynı kalıbın içine koyarak yanlış yorumlamak anlamına gelir. Yaşar Kemal *Çakırcalı Efe*'yi yazarken birtakım noktalarda soylu eşkiya kalıbından ve halkın eşkiya aracılığıyla kahraman yaratma muhayyilesinden yararlanmışsa da tarihi belgeleri ve farklı bakış açılarını göz ardı etmemiştir.

Yazar, romanın başında eserini hangi bilgiler dâhilinde kurgulayacağını yazar ve eseri yazmadan önce 1872-1911 yılları arasında yaşamış Çakırcalı Mehmet hakkında

hangi kaynaklara başvurduğunu belirtir. Yaşar Kemal, eseri yazmadan önce Çakırcalı'yı öldürdüğü söylenen emekli müfreze kumandanı Rüştü Kobaş ile görüştüğünü, Çakırcalı'nın eşkıyalık yaptığı dağları ve yaşadığı yerleri gezdiğini, çeşitli jandarma çavuşlarıyla konuşup Çakırcalı'nın fiziği ve çeşitli özellikleri hakkında da Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dan bilgi aldığını yazar. Nitekim yazarın oldukça kapsamlı bir araştırma sonucu eserini kaleme aldığı söylenebilir. Tüm bu araştırmalardan sonra Yaşar Kemal Çakırcalı'yı "tarihin en ilginç eşkıyası" olarak nitelendirir.¹³⁸ Bu noktada, Yaşar Kemal'in Çakırcalı Efe romanını ele alırken doğrudan tarihi belge niteliği gösteren kaynaklardan yararlandığı unutulmamalıdır. Çünkü çalışmanın başında da değinildiği üzere eşkıyalığa bakışı etkileyen iki anahtar kavram vardır. Bu kavramlardan biri folklor iken diğeri de tarihi belgeler, diğer bir deyişle resmi tarihtir. Eşkıyalığa bakış folklor üzerinden şekillendiğinde oldukça romantik bir düzlemde tezahür ederken resmi tarih ve devlet odaklı bir bakış eşkıyaya daha eleştirel bir gözle bakma imkânı sağlar. Nitekim çalışmanın önceki bölümlerinde Yaşar Kemal'in eşkıyalığa bakışında; folklorun, halkın tahayyül etme şeklinin yazarca benimsenmesinin ve halkın mit yaratan yönünün içselleştirilmesinin çok önemli etkisinin olduğundan bahsedildi. Bu durumun en önemli somut kanıtı olarak sayılabilecek *İnce Memed* romanı da etraflıca incelendi. Bu noktada görülür ki Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efe* romanını yazarken tarihi belgelerden yararlanıyor olması onun romantik yönünü eleştirel bir tutumla harmanlamasına vesile olur. Bu eserde, eşkıya tipi yaratımında salt folklor etkisi ve halk tahayyülü yoktur. Halkın romandaki Çakırcalı karakterini nasıl gördüğü anlatıcı tarafından verilir ancak anlatıcının kendisi başkahramanın eylemlerinin arka planını ve nedenselliğini sorgulamaktan geri kalmaz.

Romanda ele alınan Çakırcalı Efe kişisi soylu eşkıya kalıbına uyuyor gibi gözükse de *İnce Memed* romanındaki soylu eşkıyadan temelde çok farklı noktalarda ayrılır. İki romandaki kahramanı da aynı kalıp çerçevesinde değerlendirmek kitapların yazarının meseleye hangi bakış açılarıyla baktığını kavramamıza engel olur; Yaşar Kemal'i gerçeklikten kopuk eşkıyayı romantize etmekten öteye geçemeyen bir yazar olarak görmemize neden olur. Yaşar Kemal, eşkıyalığı tüm gerçekliğiyle değerlendirebilen ancak hayat felsefesi gereği en iyisini göz önünde bulundurup anlatmayı yeğleyen bir

¹³⁸ Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014), 8.

yazardır. Nitekim tam bir soylu eşkıya anlatısı olan *İnce Memed* romanında da pek çok farklı eşkıya tipi romanda kendine yer bulur ancak başkahraman tam bir soylu eşkıya tipi temsilcisidir. Bu da Yaşar Kemal'in halkın hayal gücü yaratma eğilimine saygı duymasından hatta bu eğilimde olmasından kaynaklanır. Yazarın kendisi de bu gerçekliği şu sözlerle ifade eder:

“İnsanoğlu zor günlerde hep efsanelere sığınmıştır. Bundan sonra da sığınacaktır. Tüm toplumlar nasıl efsaneler yaratıyorsa bunu bireyler de yapmaktadır. İnsan hayatı efsane ve gerçeğin birbirinden ayrılmaz bir bileşimi. İşte romanlarımda ben bunun üzerinde duruyorum yani sadece toplumun efsane ve hayaller yaratma yolları üzerinde duruyorum. İşte bazı toplumlarda bu melekenin tükenmesi ile yabancılaşmayı aynı şey olarak görüyorum. Bunu bir sorun olarak kabul ediyorum. İnsan bu melekesini kaybetmekle acaba gücünün bir kısmını da mı kaybediyor? Yazarların bunu yeni bir tür gerçekçiliğin temeli olarak alacağını zannediyorum. Romancının gayesi insanı anlatmak olduğu halde yaşantısının bu kısmının yani hayal ve efsanelere sığınmanın bu kadar ihmal edilmesi çok ilginç.”¹³⁹

Yaşar Kemal de romanları vasıtasıyla halkın hayal ve efsanelerine kapı aralar. Hayal ve efsaneleri, halkın ihtiyacını ve kim olduklarını anlamak için oldukça anahtar kavramlar olarak değerlendiren yazar, halkın mit yaratan yönünü özellikle bir gerçekliği göz önüne sermek için işler. Yahya Kemal Beyatlı'nın da “Deniz Türküsü” adlı şiirinde vurguladığı gibi “insan, âlemde hayal ettiği müddetçe yaşar.”¹⁴⁰ Yaşar Kemal de bu şiarla hareket ederek iyiyi ve eksik olanın varlığını hayal eder. Daha da önemlisi bu hayallerin en geniş olan toplum hayalinin ortak ürünü olan efsanelere, mitlere eserlerinde yer verir. Ancak bunu yapması onu romantik ve akıl dışı kılmaz. Örneğin *İnce Memed* romanında eşkıya güzellemesi yapılmaz. Sadece adalet temsilcisi olan biri “mecbur bırakılmışlıktan dolayı adaleti başkaldırı aracılığıyla tesis etmek zorunda kalacaktır. Bu da onun mecburi bir eşkıya olduğu anlamına gelir. Diğer taraftan romanda oldukça olumsuz eşkıya tiplerine de vurgulu bir şekilde yer verilir. *Çakırcalı Efe* romanında ise soylu eşkıya tipi halkın muhayyilesinin ötesine geçilerek Yaşar Kemal tarafından roman anlatıcısı

¹³⁹ Yaşar Kemal, “Zeynep Oral’la Söyleşi”, Yankı, 1-7 Şubat (1982), 37.

¹⁴⁰ https://www.siir.gen.tr/siir/y/yahya_kemal_beyatli/deniz_turkusu.htm (Erişim 19.04.2019)

aracılığıyla tarihi belgelerin de desteğiyle eleştirel bir tutumla sorgulamaya açılır. Bu durum da Yaşar Kemal'in eşkıyalık meselesine zannedildiği kadar dar ve romantik bakmadığının göstergesidir.

Çakırcalı Efe ilk bakışta başkaldırının sebebi olarak adaletsizliğe uğraması, ezilenin yanında olması ve adaletsizlik yapandan intikam alması gibi özellikleriyle soylu eşkıya tipine uyuyor gibi gözükür. Ancak Çakırcalı'nın romandaki ilk cinayetine bakıldığında soylu eşkıya anlatılarının çoğunda olduğu gibi bireysel bir intikam amacı görülmez. Bununla beraber eşkıyalığa başlayan kahraman halka adalet götürmek amacıyla eylemlerini şekillendirmez. Roman anlatıcısı dolaylı yoldan Çakırcalı adlı roman kişinin adaleti kendi çıkarı için araçsallaştırdığını vurgular. Romanda Çakırcalı'nın çıkar ilişkilerine hatta dış güçlerle olan bağlantılarına dahi değinilir. Bu da onun bir soylu eşkıya kalıbındaymış gibi gözükürken aslında gerçekte niyetinin ve amacının ne olabileceğine dair anlatıcı tarafından okuyucuya verilen dikkat çekici bir sorgulamadır. Çakırcalı, İnce Memed gibi halka adalet dağıtma; yaptığı soygunlardan elde ettiği paranın bir kısmını yine kendi çıkarı uğruna adaleti bahane ederek halkın desteğini almak için dağıtır. Nihayetinde roman içinde halk tarafından bakıldığında soylu eşkıya özelliklerini yansıtan bir eşkıya olarak var olduğu ancak anlatıcının sorgulamaları neticesinde halkın ona yakıştırdığı kimliğin sorgulandığı görülür. Bu noktada Yaşar Kemal'in, eserde halkın muhayyilesine yer verirken bu muhayyilenin arka planını da sorgulamaya açtığını iddia etmek yanlış olmaz. Tüm bu yönlerden düşünüldüğünde, anlatıcının tutumu ve başkahramanların barındırdığı özellikler doğrultusunda *İnce Memed* ve *Çakırcalı Efe* romanlarının barındırdıkları benzerliklerin yanında farklılıklarını da vurgulamanın gerekliliği anlaşılır.

5.1.1.1.Mecburi Bir Eşkıya: Çakırcalı Efe

Soylu eşkıya anlatılarında başkahramanın, yakın çevresindeki birini etkileyen adaletsizlikler neticesinde eşkıyalığa soyunduğu görülür. Örneğin, *İnce Memed* romanında Memed roman kişinin sevdiği kız elinden alınmak istenir; annesi acımasızca bir dayaktan sonra ölür. Sevgiliyle beraber köyden kaçmaya teşebbüs ederken ağa tarafından yakalanmak üzere takip edilince gözünü kırpmadan ilk kurşununu sıkar ve bir anlamda eşkıyalık hikâyesi de orada başlamış olur. Çakırcalı Efe'nin ilk kurşununu sıkıp eşkıyalığa başlaması ise daha farklıdır. Çakırcalı, babası

öldükten sonra Çakırcalı'ya bakan Hacı Eşkîya'nın isteğiyle, onun yıllar önce evden başka bir adamla kaçmış karısına ilk kurşunu sıkar ve bu kurşun ilk cinayeti de beraberinde getirir. Çakırcalı'nın ilk cinayeti İnce Memed'in aksine başkasının telkiniyle gerçekleşir. Bu durum iki roman kişinin barındırdığı farklılıkların potansiyelini anlamak adına oldukça önemlidir. Çünkü soylu eşkıyanın ilk direnişi genel itibarıyla adaletsizliğin başı olarak görülen ağa yahut beye karşı bir intikam arzusundan doğar. Çakırcalı ise ilk kurşunu geniş kitlelere adaletsizliğiyle zulüm gösteren birinden ziyade bir kocasından kaçmış bir kadına ve onun aşığına sıkar. Bu durum Çakırcalı'nın dış telkinlere ve toplumsal baskıya oldukça açık olduğu ve onun birtakım güç odakları tarafından bir maşa olarak kullanılabileceği anlamına gelir. Nitekim romanın devamında da Çakırcalı'nın diğer güç odaklarıyla arasındaki çıkar ilişkisi de vurgulanır.

Çakırcalı'nın ilk kurşunu başkasının telkiniyle "namus" meselesi olarak tanımlanabilecek bir gerekçeyle atıldıysa da başkaldırısı romanın ilerleyen bölümlerinde bireysel intikama ve sonrasında da güçlü olma arzusunun elde edilmesine doğru yönelir. Ancak bu yönelişteki süreç de dikkatle okunmalıdır. Roman anlatıcısı, özellikle Çakırcalı'nın eşkıyalığa başlamasının toplumsal baskı neticesinde gerçekleştiğinin vurgusunu yapar. Çakırcalı, küçüklüğünden itibaren babası ölmeden önce babasının en yakın arkadaşlarından ve yataklarından biri olan Hacı Eşkîya tarafından başkaldırıya ve intikama özendirilir:

"Sen Çakırcalı Ahmet Efe gibi bir adamın oğlusun. Onun yüreğinden azıcığı sana geçmişse, sen şu çalıkakıcıların topuna bedelsin. Göl yerinde su eksik olmaz. Yiğit yatağı boş kalmaz. De gayrı gün senin günüdür."¹⁴¹

Bu telkinlerin yanında Çakırcalı'ya ilk silahı verip küçüklüğünden itibaren onu atış talimine alıştıran da Hacı Eşkîya'nın kendisidir. Çakırcalı büyüdükçe onun eşkıyalığa hazır biri haline gelmesi için gerekli çevreyi sağlayan kişiler de aynıdır. Çakırcalı, yine Hacı Eşkîya tarafından bütün kaçakçılığı işine sokulur. Kaçakçılığın eşkıyalık öncesi bir eğitim merkezi olduğu vurgusu roman anlatıcısı tarafından özellikle verilir: "Kaçakçılık bir okuldu. Delikanlıları alıp eşkıya yetiştiren bir

¹⁴¹ Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe*, 13.

okul.”¹⁴² Bu gerçeklik de göz önüne alındığında Çakırcalı’nın özellikle Hacı Eşkîya tarafından istemli bir şekilde eşkıya olarak geleceğe hazırlandığı görülür. Roman içerisinde Çakırcalı’nın her şeye rağmen eşkıyalığı sevmeyişi ve eşkıyalık yapmak istemeyişi vurgusu da anlatıcı tarafından sıkça verilir. Ancak, Çakırcalı’yı eşkıyalığa iten sosyolojik ve ekonomik sebepler de yazar tarafından ustalıkla verilir. Eşkîyalık için gerekli ekonomik yoksunluğun romanda verilmesi onu bir noktada soylu eşkıya kalıbına sokar. Hobsbawn’a göre de eşkıyalığın nedenlerinden biri eşit olmayan sosyo-ekonomik koşullar ve yakın çevreden birinin haksızca öldürülmesi sonucu intikam alma arzudur. Tüm bu koşullar Çakırcalı’nın bir soylu eşkıya olarak var olabilmesi adına önemlidir. Ancak bu koşullara rağmen roman içerisinde, Çakırcalı’nın eşkıyalık yapması için ciddi toplumsal telkinlere maruz bırakıldığına vurgusu da dikkat çeker. Roman içerisinde bu toplumsal baskının Çakırcalı üzerinden çıkar elde etme düşüncesi olan kişiler tarafından gerçekleştirildiği vurgusu da onun eşkıyalığının dayanak noktasının ne derece meşru olduğunun sorgulamasını gündeme getirir. Nihayetinde, Çakırcalı her ne kadar soylu eşkıya olmak adına ekonomik olarak adaletsizliğe maruz kalma, babasının öldürülmesi gibi gerekli koşullara sahip olsa da onu eşkıya yapan ve ona ilk kurşunu atma yolunda telkin veren kendi mecbur bırakılmışlığı ve intikam arzusu değildir. Onun mecbur bırakılmışlığının temelinde, çıkar odaklarının onu eşkıya yapmak adına sistemli bir toplumsal baskı uygulaması vardır. Tüm bu baskılara rağmen Çakırcalı eşkıya olmak istemez:

‘‘ -Hacı Emmi, ben bu işten caydım.

-Neden?

- Efelikten.

- Sebebi ne?

- Sonu. ‘‘¹⁴³

Çakırcalı, babası öldürülmüş olsa da, sosyo-ekonomik düzlemde gerekli koşullara sahip olsa da eşkıyalığın sonunun ölüm olduğunun bilincinde bir şekilde eşkıya

¹⁴² a.g.e, 21.

¹⁴³ a.g.e, 29.

olmak istemez. Ancak onun eşkıya olması için çevresel baskılar bitmez. Hacı Eşkîya, Çakırcalı'ya sistemli bir şekilde eşkıya olma zorunluluğunu telkin eder:

‘‘Senin gibi bir adam efelikten cayamaz. Sen efesin şimdiden. Çıkılmaz içinden. Şimdi gitsek köye, sarılsak sabanın kulpuna, beş paralık haysiyetimiz kalmaz. Rahat bırakmazlar. Bizim elimiz kana bulaştı. Bizi öyle bir hale getirirler ki, gelen vurur giden vurur. Eşkîya vurur, hükümet vurur. Kötü köylü derler. Bizim elimiz bir kere kana bulaştı. Çare yok gayrı.’’¹⁴⁴

Bu tür dışsal telkinler neticesinde Çakırcalı bir noktada direnmeyi bırakır ve eşkıyalık yapmaya ikna olur. Ancak onu eşkıyalığa ikna eden ilk sebep babasının ölümünün intikamını almak yahut parasızlıktan kurtulmak değildir; halk tarafından kendisine kötü gözle bakılmasını engellemektir. Bir noktada kendisini mecbur bir adam olarak konumlandırır ve bu konumlandırmada dış etkenlerin rolünü özellikle vurgulamak onun ne tür bir eşkıya kimliğini üzerinde taşıyor olabileceğini anlamak açısından önemlidir. Çakırcalı'yı eşkıyalığa ikna eden kişiler onun en büyük yatakları ve çıkar yoldaşları olacaktır.

5.1.1.2.Çıkar İlişkilerinin Merkezinde Bir Eşkîya: Çakırcalı Efe

Alışıl gelmiş soylu eşkıya anlatılarında, özellikle *İnce Memed* romanında başkahramanın bireysel bir intikamdan yola çıkarak halk adına adaleti tesis edip intikam alma amacını gütmesi meşhurdur. Ancak başkahraman bunu yaparken doğrudan herhangi bir çıkar amacı gütmeyi ve anlatı içerisinde başkahramanın çıkar amacı güttüğüne dair herhangi bir vurguda bulunulmaz. *Çakırcalı Efe* romanında ise çıkar ilişkilerinin varlığı net bir şekilde görülür. Çakırcalı Efe'nin eşkıyalığa başlamasındaki en büyük motivasyon haksızlığa karşı yahut açlığa karşı bir gerekçe etrafında şekillenmez. Dikkatli okunduğunda Çakırcalı'nın eşkıyalığa başlamasının ve devam etmek durumunda kalmasının romandaki en önemli sebebi eşkıyalıktan çıkar sağlayan kişilerin yarattığı toplumsal baskıdır. Öyle ki roman anlatıcısına göre Çakırcalı defalarca eşkıyalıktan vazgeçer ancak bu durum karşısında çıkar çevrelerinin devleti ve diğer unsurları kullanarak yarattığı baskı neticesinde Çakırcalı her seferinde eşkıyalığa devam etmek zorunda bırakılır.¹⁴⁵ Bu noktada Çakırcalı'nın

¹⁴⁴ a.g.e, 29.

¹⁴⁵ Türkan Gözütok, ‘‘Eşkıyalık ve Çakırcalı Mehmet Efe'nin Türk Edebiyatına İzdüşümü’’, *Türkbilgi*, (2011), 64 ,(49-72)

romanda edilgen bir yapıda olmadığını da belirtmek gerekir. Eşkîyalığa mecbur bırakıldığı izlenimi uyansa da diğer taraftan roman anlatıcısı tarafından girdiği eylemlerde geliştirdiği stratejiler ve neticesinde aldığı başarılar ile etken bir eylem adamı olarak da tasvir edilir. Çakırcalı her ne kadar eşkıyalığa yönlendirilmiş olsa da neticesinde kendi adına da çıkar sağlayacağı için yönlendirildiği yoldan şikayetçi olsa da yolun dışına çıkmaz. Çünkü çıkar tek taraflı değildir; Çakırcalı'nın eşkıyalığı aracılığıyla çevresindeki eşraf ve yatakları ne kadar kazanıyorsa Çakırcalı da o kadar kazanıyordur. Nitekim bir süre sonra Çakırcalı yeterince güçlendiğinde çevresindeki çıkar ağını da etkisizleştirip tüm gücü ve çıkarı kendi üzerinde toplama eğilimi gösterir.

Romanın pek çok noktasında anlatıcının dilinden yahut kahramanların girdiği diyaloglar vasıtasıyla çıkar ilişkisi net bir şekilde gözler önüne serilir. Çakırcalı çevresindeki çıkar odaklarının ve toplumsal baskının neticesinde eşkıyalık etmeye tam anlamıyla ikna olduğunda en çok sevinen Çakırcalı'yı kaçakçılık işine sokup ona bireysel bir "namus meselesi" yüzünden ilk cinayetini işleten Hacı Eşkîya olur. Bu durum anlatıcı tarafından açıkça dile getirilir:

"Hacı Eşkîya sevincinden uçuyordu. Gene köyün padişahı olacaktı. Memed dağda oldukça, köylü ona kul köle olacaktı. Gene devran döndü. Gene kılıcı keskin. Her birine bir silah, bolca fişek verdi. Memede de bir dürbün. "¹⁴⁶

Hacı Eşkîya, Memed'in eşkıyalığa başlama haberini duyduğunda sevinmekle kalmaz, öncesinde zihninde Çakırcalı için kurguladığı planlarını da hemen devreye sokar. Çakırcalı'ya gerekli silahları ve insan ağını sağlayarak ona destek çıkacak "yatak" diye tabir edilen kişilere Çakırcalı'yı yönlendirir. Anlatıcının vurguladığı üzere tüm bunların neticesinde Çakırcalı'yı yönlendirerek kendi çıkarı uğruna köylünün üzerinde bir güç ve baskı unsuru olarak kullanmayı planlamaktadır. Bu noktada, Çakırcalı'nın anlatıcı tarafından bir soylu eşkıya olarak değil de *İnce Memed* romanında da görülen ağa ve bey gibi çeşitli güç unsurları adına kendi çıkarı doğrultusunda hizmet eden ve soylu eşkıya tipini temsil eden İnce Memed ile çatışan eşkıya tiplerine yaklaşan bir imajla çizildiği görülür.

¹⁴⁶ Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe*, 31.

Çakırcalı Memed, Hacı Eşkîya tarafından eşkıyalığa ilk başladığında Beşparmak dağlarındaki bir Yörük topluluğuna yönlendirilir. Buraya giden Çakırcalı Yörük ağası tarafından karşılanır ve eşkıyalığa henüz başlayan ve eylem stratejisini tecrübelilerden öğrendikleriyle şekillendirecek olan Çakırcalı'ya şu nasihatlerde bulunur:

“Bak oğul sen çok gençsin. (...) Sana bir iki öğüdüm var, iyi dinle. Eşkîya demek, yatak demektir. Yatakları eşkıyanın canıdır. Yatağını belli eden eşkıya yaşamaz. (...) O kadar çok yatağın olacak ki, ikinci, üçüncü, dördüncü derece yatağın kim, esas yatağın kim, herkes, hükümet, birbirine karışacak.”¹⁴⁷

Bu sözler Çakırcalı'nın romanın ilerleyen kısımlarında icra edeceği eşkıyalık faaliyetlerinde esas alacağı temel stratejinin de temelini teşkil eder. Çakırcalı'nın pek çok yatağı olacaktır. Bu da çok fazla çıkar ilişkisi anlamına gelir. Anlatıcı tarafından özellikle vurgulanan üç adet yatak vardır. Bunlar Kamil Ağa, Tevfik Bey ve Halil Bey'dir. Bu kişilerin Çakırcalı'ya verdiği destek onun eşkıyalıkta var olmasını sağlayan ilk destektir. Çakırcalı'ya para yollayan, ona girişeceği eylemlerde korkusuz olması telkininde bulunup, güvence veren yegâne kişiler anlatıcı tarafından özellikle vurgulanan bu yataklardır. Öyle ki Halil Bey bir mektubunda Çakırcalı'ya hiç çekinmemesi gerektiğini, bir elinin Ödemiş'te, bir elinin İzmir'de hatta İstanbul'daki padişah sarayında olduğunu yazar. Bu noktada “padişah sarayı” vurgusu eşkıyalık faaliyetleri bünyesindeki çıkar ve güç ilişkilerinin ne denli derin ve geniş bir boyutta var olabileceği gerçeğinin altını çizer. Nitekim anlatıcı da Halil Bey'in Çakırcalı'ya yazdığı mektuptan bahsettikten sonra Halil Bey hakkında bilgi vererek onun ve ailesinin bölgeye eşkıya, hükümet ve benzeri unsurlarla hükmettiğini söyler:

“Bu Halil Bey eşraftandı. Büyüktü ailesi. Dedesi mütesellimdi. Ailesi kuruldu kurulu o bölgelere hükmetmişti. Eşkîyayla, parayla, hükümetle hükmetmiş, hükmetmiş oğlu hükmetmiş. Eşrafın yaşamasını, gelişmesini sağlayan bir yandan hükümetse, bir yandan da eşkıyaydı.”¹⁴⁸

¹⁴⁷ a.g.e, 32.

¹⁴⁸ a.g.e, 32.

Bu noktada roman anlatıcısı güç ve çıkar ilişkisinin sadece eşkıya ve eşkıyaya destek veren yataklardan ibaret olmayabileceğini dolaylı yoldan ifade etmiş olur. Eşkıyanın var olabilmesi elbette ki bulunduğu devletin o bölgedeki otoritesi ve de eşkıyaya karşı geliştirdiği stratejiyle de alakalıdır. Bu durum göz önüne alındığında bir eşkıyanın arkasını yaslayabileceği hükümet içerisinde bir bağlantısı olduğunda kendisini denetleyip kontrol altında tutabilecek en büyük otorite olan devlet otoritesinden de faaliyetlerini sıyrabileceği görülür. Bu noktada roman anlatıcısı Çakırcalı üzerinden eşkıyalık hakkındaki bir gerçekliğe de değiniyor olabilir. Nihayetinde eşkıyalar gerçek hayatta faaliyetlerini sadece salt adalet için ve halkı desteklemeye dönük gerçekleştiremezler. Fakir halka adalet dağıtmaları için yeri geldiğinde masum da olsa bir zengini soymaları, yakalanmamak için de yeri geldiğinde masum insanların canına kastetmeleri gerekir. Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere bir eşkıya gerçek hayatta var oluşunun sürekliliği için yeri geldiğinde zaman zaman soylu eşkıya tipinin özelliklerine zıt düşecek davranışlar sergileyip birtakım çıkar odaklı ilişkiler içerisinde olabilir. Öyle ki Çakırcalı Efe romanında da görüldüğü gibi eşkıya olan başkahramanın tek yatağı, diğer bir deyişle tek destekçisi, çevredeki zengin eşraf olmayabilir. Eşkıya, yataklarının hükümet ile olan yakın bağlantıları aracılığıyla bir anlamda devletin nezdinde hayalet eşkıya mertebesine erişip hükümetin bölgedeki kuvvetleri tarafından görünmez olabilir. Nitekim *Çakırcalı Efe* romanında da başkahramanın, yatağı olan ve hükümete yakın eşraflar sayesinde hükümetle anlaşıp çok ciddi imtiyazlarla dağdan düze defalarca indiği görülür. Bu durum elbette ki sadece eşkıyanın hükümet ile olan bağlantısıyla açıklanamaz. Hükümet her ne kadar eşkıyayı yakalama arzusu içinde olsa dahi gücünün yetmediği dönemlerde eşkıya ile anlaşmaya gidebilir. Bu tür hükümetin otoritesini hissettiremediği dönemlerde, pek çok tarihçinin ve de devlet görevlisinin de ortaklaştığı üzere halk eşkıyaya destek verir, jandarma ve diğer kolluk kuvvetleri eşkıya takibi için oldukça yetersiz kalır ve devlet hem iç hem dış sorunlarla meşgale olurken eşkıyayla uğraşamayacak kadar çözülmüş durumda olur.¹⁴⁹ Tüm bunların neticesinde de bir noktada hükümet çıkarı doğrultusunda başa çıkamadığı eşkıya ile anlaşmaya gidebilir. Nitekim Çakırcalı da defalarca hükümet ile anlaşarak eşkıyalığa

¹⁴⁹ Türkan Gözütok, "Eşkıyalık ve Çakırcalı Mehmet Efe'nin Türk Edebiyatına İzdüşümü", 69.

küçük aralar vermiş ve düze inmiştir. Yaşar Kemal bu durumu Çakırcalı'nın zoraki eşkıyalığını vurgulamak için sıkça romanın çeşitli bölümlerinde hatırlatır. Çakırcalı'nın hükümetin düze inme tekliflerine oldukça açık olması da onun eşkıyalığı çok sevmediğine ve kendi iradesi dışındaki çıkar odaklarının baskısı sonucu eşkıya olduğuna delalet eden unsurlardan biridir. Yaşar Kemal roman anlatıcısı olarak *Çakırcalı Efe*'de başkahramanın sadece eşraf ile yörüklerle, ağayla ve beylerle olan ilişkilerini vurgulamakla kalmaz. Anlatıcı romanın bir noktasında Çakırcalı'nın dış güçlerle dahi çıkar ilişkisi içerisinde olabileceğini vurgular ve emin bir tavır sergilemese de bu ihtimalin bir gerçeklik olabileceği sorgulamasını yapar:

“Türlü dalavereler dönüyordu. Bin bir türlü rivayet ve iddialar dolaşıyordu. Kamil Paşa'nın oğlu Sait Paşa ile Çakırcalı'nın ilgisi olduğu, Çakırcalı'dan para aldığı söyleniyordu. Çakırcalı ile Sait Paşa ne yoldan tanışmışlar, birlik kurmuşlar, bu da ileri sürülüyordu. O zamanlar İzmir'de ‘Vitol’ adında bir İngiliz ailesi vardı. Bu Vitol ailesi Türkiye'ye ilk yabancı sermayeyi sokanlardandı. Bu aile türlü işleri yanında, bir sümbül soğanı ticareti yapıyordu. Soğanlar dağlardan toplanıyordu. Bu yüzden Vitollerin adaları dağları geziyordu. Bazılarınca Vitollerin Çakırcalı ile münasebeti bu yüzden başlamıştı.

(...)

Çakırcalı ya bizim bildiğimiz gibi bir eşkıya ya da İngiliz İmparatorluğu'nun işini gören bir alettir. Bu da Anadolu'daki eşkıyalık, Ege'deki efelik tarihi üzerine çok ilgi çekici bir inceleme, bir aydınlatma olabilir. Anadolu'daki tüm eşkıyalar ya halkın, ya eşrafın, ya da hükümet adamlarının yüzde yüz adamı olmayabilirler. Bunlara dışarıdan da etkiler olabilir.”¹⁵⁰

Anlatıcının Çakırcalı konusunda bakış açısını genişletip Çakırcalı'nın çıkar ilişkilerinin varabileceği bir nokta olarak İngiliz İmparatorluğunu işaret etmesi dikkat çekicidir. Çünkü Yaşar Kemal, yarattığı eserlerle “soylu eşkıya anlatıcısı” olarak bilinir. Ancak, bunu gerçeklikten koparak ve salt romantik bir tavır içinde yapmaz. Öyle ki *Çakırcalı Efe* adlı eserinde de dış güçlerin Çakırcalı ile olan potansiyel bağından bahsettikten sonra kesin bir yargı getirmese de net bir şekilde Anadolu'daki eşkıyaların arkalarına ya halkı ya bölgenin zengin kesimini ya da dış güçleri aldığını

¹⁵⁰ Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe*, 56-57.

iddia eder. Ancak ona göre eşkıya, bu güç unsurlarından yalnızca birinin gücüne dayanmak zorunda değildir. Hem dış güçlerin hem de mevcut yerel güç unsurlarının desteğini de alabilir. *Çakırcalı Efe* adlı eserde de anlatıcı, Çakırcalı'nın yükseliş sürecini anlatırken ilk olarak başkahramanın destekçilerinden bahsederken onların hükümet ile olan bağlantılarını verir. Sonrasında ise bu bağlantıların sadece hükümet ile sınırlı olmayıp dış güç unsurlarını da içinde barındırdığı sorgulamasını yaparak eşkıya- hükümet-eşraf-devlet ve halk olarak tabir edilebilecek beş farklı güç unsuru arasında oldukça karmaşık bir güç ve çıkar ilişkisi olabileceğinin vurgusunu yapar.

Eserin tüm bu özellikleri göstermesi Yaşar Kemal'in romancılığının anlaşılması adına yeni bir kapı aralar. O, mevcut gerçekliği kapı dışarı koymayan ancak halkın hayal dünyasını ve hayal yaratma kapasitesini de hayatın en büyük gerçekliklerinden biri saydığı için derin bir okuma yapılmadığı takdirde *İnce Memed* gibi bazı eserleri üzerinden romantik ve gerçekten kopuk olarak nitelendirilebilecek bir isimdir. Ancak bu nitelendirmenin ne kadar yanlış olabileceği *Çakırcalı Efe* adlı eseri incelendiğinde bir kez daha görülür. Yaşar Kemal'in Çakırcalı adlı kahramanı geniş bir perspektiften ele almasının en önemli nedenlerinden biri de Çakırcalı'nın gerçek tarihi bir kişilik olması ve Yaşar Kemal'in de bu gerçek kişiliği yazarken onun çevresinde var olmuş insanların ifadelerine başvurmasıdır. Resmi kayıtlarda da bu ifadelerin paralelinde ifadeler mevcuttur. Örneğin, bazı dış bağlantılar aracılığıyla Çakırcalı'nın hükümete ve hükümetin sunduğu düze inme teklifine karşı güvence istediği çeşitli belgelerde geçer.¹⁵¹ Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe* adlı eseriyle bir taraftan halkın muhayyilesine yer verirken diğer taraftan da resmi belgelerden yararlanması ve Çakırcalı olayına birinci elden şahit olmuş kişilerin ifadelerine başvurması vasıtasıyla gerçekçi, sorgulayıcı bir bakış açısı getirir.

5.1.1.3. Bir Stratejist Olarak Çakırcalı Efe

Yaşar Kemal tarafından yazılan *Çakırcalı Efe* romanının başkahramanı olan Çakırcalı Mehmet anlatı içerisinde halk tarafından seviliyormuş gibi gösterilmesi noktasında her ne kadar soylu eşkıya kalıbına uyuyormuş gibi gözükse de üzerinde taşıdığı diğer özellikler ve roman anlatıcısının ona bakışı noktasında yeri geldiğinde

¹⁵¹ Şule Sevinç Kişi, "Ege'nin Namı Eşkıyası Çakırcalı Efe", İzmir Araştırmaları Dergisi 6, (İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 2017) , 92. (77-122.)

Hobsbawn'ın soylu eşkıya kalıbının özelliklerinden uzaklaşır. Romanın başında, Çakırcalı'yı soylu eşkıya kalıbına sokan en temel özellik babasının bir devlet görevlisi olan Hasan Çavuş tarafından öldürülmesidir. Bu noktada Çakırcalı'ya bir soylu eşkıya gibi yakınından birine yapılan bir haksızlık sonucu eşkıya olması imkânı tanınıyor gibi gözükür ancak bu imkân da eserdeki şu sözlerle niteliksizleştirilir:

“Bunun sebebi de şu idi: Yüze inen eşkıyalar silahlarını, kızanlarını bırakmıyorlar, istedikleri köylere böylece silahları, kızanlarıyla yerleşiyorlar, vukuat falan yapmıyorlar ama halkın başına birer derebeyi kesiliyorlardı. Hükümet içinde hükümetlik sürüyorlardı. Öldürülmeleri bunun önüne geçecekti.”¹⁵²

Anlatıcı düze inen bir eşkıyanın öldürülmesinin halk ve devlet düzeni adına niçin önemli olduğunu mantıksal bir zeminde değerlendirir. Yani Çakırcalı roman kişisi muadili sayılan İnce Memed gibi salt bir haksızlık neticesi kendisi ve çevresindekiler ağa yahut bey tarafından haksızlığa uğramaz. Çakırcalı'nın da babası öldürülmüştür ama öldürülüşünün mantıki gerekçesi de anlatıcı tarafından verilir. Romanın devamında Osmanlı'nın bu hareketi bir “kancıklık” olarak tanımlansa da bu anlatıcının *Çakırcalı Efe* romanı düzleminde olaylara bakışındaki değişkenliği göstermekten başka bir şey ifade etmez. Anlatıcının bu geniş, değişken bakışı, kendisini Çakırcalı Mehmet başkahramanının kişisel özelliklerinde de belirgin bir şekilde gösterir. Kahraman, bir taraftan soylu eşkıya kalıbına uyuyor gibi gözükür ancak bir taraftan da kahramanın çıkar ilişkileri sorgulanır ona ve çevresindekilere karşı haksızlık yaptığı iddia edilen kişilerin bakış açılarına ve eylemlerinin arka planındaki mantıki gerekçelere değinilir. Bu noktada romanı, merkezdeki zıt güçler düzleminde *İnce Memed* gibi ak ve karanın, mutlak iyi ve kötünün çarpışması olarak okumak mümkün değildir. *Çakırcalı Efe* romanında anlatıcı da kurgudaki olayların kendisi de pek çok zıtlığı bünyesinde barındırabilir. Romanın başkahramanı Çakırcalı Mehmet de bünyesinde pek çok birbirine zıt gibi gözükken özellik barındırır; yeri geldiğinde zenginden alıp halkı doyurarak soylu eşkıya mertebesine yaklaşır yeri geldiğinde önüne geleni keserek tam bir kıyııcı eşkıyaya dönüşür. Ancak

¹⁵² Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe*, 12.

kahramanın tüm bu eylemlerinde dikkat çekici en temel yan ve gerekçe stratejik düşünceye sahip olmasıdır.

Çakırcalı roman kişisi, özellikle soylu eşkıya kalıbını kendi kendine çıkarmış ve halkın desteğini alıp güçlenmek için bu kalıba girmenin gerekliliğinin farkında bir eşkıya olarak karakterize edilir; bir anlamda stratejik düşünür. Eşkıyalığa başladığı ilk zamanlarda, Çakırcalı'nın ilk eylem planı bir zengini soymaktır. Özellikle çevredeki eşrafı iyi bilen arkadaşlarına halka zulmeden en zengin kişinin kim olduğunu sorar, aklında bu özellikleri barındıran birini soymak vardır. Ancak buradaki amacı halka zulmedilmesini önlemekten ziyade birini soymuşken hem zengin hem de halka zulmeden birini soyarak halkın desteğini yanına almak ve soylu imajı oluşturmaktır. Çakırcalı'nın bu niyeti arkadaşlarıyla girdiği diyaloglardaki ifadelerinden anlaşılır. Çakırcalı civarda zengin ve halk tarafından sevilmeyen biri olduğunu duyduğunda aldığı haberi bir "fırsat" olarak nitelendirir.¹⁵³ Çevresindekileri ilk icraatlarını yapmadan halktan zorla elindekileri almamaları için uyarır. Çünkü görüşüne göre ilk icraatlarından sonra halk zaten kendi kendine elindekileri onlara verecektir. Çakırcalı'nın bu stratejik tavrının en belirgin olduğu olaylardan biri de babasının katili Hasan Çavuş'u vurma işidir. Hasan Çavuş, Çakırcalı'yı bulmak için köylülere zulmeder ancak Çakırcalı elinde imkân olmasına rağmen Hasan Çavuş'un bu zulmü bir süre daha devam ettirmesine göz yumar.¹⁵⁴ Böylece halkın, Hasan Çavuş'un zulmünden bıkip ona ve askerlerine tam anlamıyla düşman olmasını sağlayacak bir taraftan da Hasan Çavuş'u öldürdüğünde halkın desteğini yanında çok daha fazla hissedecektir. Çakırcalı'nın bu tavrı oldukça stratejiktir. Diğer taraftan da bu tavrıyla bir normal bir soylu eşkıya gibi babasının intikamını almayı ilk planda amaçlamaktan çıkmış; babasının intikamını halkın desteğini almak adına araçsallaştırmış olur.

Çakırcalı Efe roman kişisi Yaşar Kemal tarafından özellikle akıllı ve stratejik düşünebilen bir insan olarak sunulur. Çakırcalı'nın tek stratejisi halka zulüm eden zenginleri, bilinçli bir şekilde halkın nefretini tam anlamıyla kazandıklarında soyup paraların bir kısmını halka dağıtmak değildir; o, yeri geldiğinde halkın değerlerini

¹⁵³ a.g.e, 37.

¹⁵⁴ Muharrem Kaya, *a.g.e*, 183.

yine halkı yanına destekçi olarak çekmek için kullanmasını oldukça iyi bilen bir kişi olarak romanda var edilir. Çakırcalı'nın dini bir araç olarak kullanan yönü, onun stratejik bakış açısının ulaşabileceği noktaları okuyucuya vermesi açısından oldukça önemlidir. Çakırcalı ilk soygununu yaptıktan sonra paranın bir kısmını dağıtmak üzere bir köye gelip özellikle evlilik çağındaki kızları ve erkekleri çağırarak onlara evlenebilmeleri için para verir. Bu esnada köyün muhtarının evindedirler. Çakırcalı bir anda ayağa kalkarak en yakın adamı olan Hacı'ya, abdest alıp namaz kılması gerektiğini söyler. Çakırcalı'nın bu sözlerinden sonra oldukça şaşırان Hacı'nın iç sesi ise Çakırcalı'nın hareketlerinin niteliğini vermesi açısından dikkat çekicidir:

‘‘Hacı şaşırdı. Şimdiye kadar Çakırcalı'nın ağzından namaz niyaz lafı bir kere olsun işitilmemişti. Sonra düşündü. ‘ Vay yezit vay! ‘ geçti içinden. ‘Bu oğlan altüst edecek ortalığı.’ ‘¹⁵⁵

Hacı Çakırcalı'nın en yakın adamı olmasına rağmen daha önce onun namaz kıldığını hiç görmemiştir ancak tam da zenginden alıp fakire verirken köylünün önünde bir anda namaz kılmak istediğine şahit olur. Hacı, kısa bir şok yaşasa da hemen Çakırcalı'nın aklından geçenleri okuyarak, Çakırcalı'nın hareketlerinin halkın desteğini yanlarına çekmek ve ünlerinin yayılmasını hızlandırıp ünlerini kutsallık haleleriyle donatmak adına yapıldığını fark eder. Nitekim Çakırcalı tüm bu yaptıklarından sonra halkın nabzını aldığı duyumlarla ince bir şekilde yoklar, tüm yaptıklarından sonra da düşündüğü şeylerin hepsi kendi lehine gerçekleşmeye başlar. ‘‘Namaz kıldığı, bir evliya olduğu, ona kurşun geçmediği (...) ortalığa yayılır.’’¹⁵⁶ Tüm bu olumlu gelişmelerden sonra Hacı ve Çakırcalı birbirlerine bakarak ‘‘memnuniyetle kıs kıs’’ gülerler.¹⁵⁷ Anlatıcının özellikle ikilinin arasındaki diyalogu bu şekilde vermesi de Çakırcalı'nın stratejik ve planlı yönünü, yaptığı şeyleri hangi amaçlarla yaptığının farkında olarak yaptığını vurgular. Nihayetinde Çakırcalı halkın gözünde bir evliya niteliği kazanır ancak bu nitelik tamamen bir kurgunun ve stratejinin ürünüdür. Çakırcalı'nın anlatıcı tarafından tasvir edilişi ve en yakın adamı olan Hacı ile girdiği diyaloglar Çakırcalı'nın soylu eşkıya kalıbını kendi çıkarı için araçsallaştırdığını gözler önüne serer. Çakırcalı için namaz kılmak yahut zengini

¹⁵⁵ Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe*, 44.

¹⁵⁶ a.g.e, 45.

¹⁵⁷ a.y.

soymak önemli değildir, önemli olan bu hareketlerin sonucunda elde edeceği kazançtır. Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efe* adlı eserindeki tüm bu vurgu eserin başkahramanı Çakırcalı'yı Hobsbawn'ın asil eşkıya kalıbından uzaklaştırır. Yaşar Kemal, bu eseriyle bir taraftan soylu eşkıya kalıbını bazı yönlerden kullanırken diğer taraftan da gerçek hayatta bu kalıbın ne denli iyi niyetle uygulanıyor olabileceğinin sorgulamasını yapar.

Çakırcalı'nın stratejik davrandığı tek nokta halkla ilişkisini sıkı tutmak adına giriştiği eylemler değildir. Çakırcalı, dağdaki diğer eşkıyaların da nabzını iyi tutar, yeri geldiğinde kendisine rakip olarak gördüklerini halka faydalarını düşünmeksizin sadece kendi gücünü düşünerek saf dışı bırakmaya çalışır. Süreç içerisinde anlatıcı tarafından oldukça iyi niteliklerle tasvir edilen ve Çakırcalı'nın da iyi nitelikleriyle andığı başka bir eşkıya ortaya çıkar. Bu eşkıyanın adı Posluoğlu'dur. Posluoğlu anlatıcının aktardığı kadarıyla oldukça mert birisidir ve zamanında sırf arkadaşlarını yarı yolda bırakmamak adına, kaçma imkânı olmasına rağmen kaçmamış ve üç yıl hapiste yatmıştır; halk tarafından da oldukça sevilen biridir. Posluoğlu gibi birisinin hapisten çıktığını haber alan Çakırcalı onu hemen kendi saflarına çekmeye çalışır. Aksi halde kendisine büyük bir rakip olacağını düşünür. Nitekim Posluoğlu'nu yanına çağırıp halkın büyük bir zulüm altında olduğunu bahane ederek onunla birleşmek istediğini söyler. Halka karşı yapılan zulüm karşısında duygulanan Posluoğlu, Çakırcalı'nın teklifini kabul eder; Çakırcalı kendisinden yaşça büyük olduğu için de sorgulamaksızın onun efeliğini kabul eder. Birleşmelerinin daha ilk gecesinde Çakırcalı kafasındaki planı uygulamaya geçirir. O gece büyük kaldıkları köydeki bir evde büyük bir içki sofrası kurdurur ancak yakınındakilere içmemelerini söyler. Nihayet gece olduğunda da aklındaki planı eyleme döker:

“Çakırcalı uyumuyordu? Yüreğinde büyük bir endişe vardı. Posluoğlu öldürülmeli mi? Yiğit, mert adam, insan güzeli, dal gibi... Ölmezse öldürecek. Muhakkak öldürecek. Yazık. Posluoğlu'nun, onun kızanlarının soluğunu dinliyordu. Uyumuşlardı. Her biri kan uykuda. Gönülsüz kalktı. Hacıyla Çoban da tetikteydi. Onlar da kalktılar. Silahını Posluoğlu'nun tam kafasına dayadı, tetiğe çöktü. Ötekiler de öyle yaptılar.”¹⁵⁸

¹⁵⁸ a.g.e, 55.

Çakırcalı vicdan duysa da gücünü azaltma potansiyeline sahip olan bir rakibe katlanamayarak yaşamına son verir. Bu durum onu asil soyguncu tipinden başka bir eşkıya tipine götürür. Zenginden alıp fakire vermek asil soyguncunun neredeyse dünyanın her yerinde görülen karakteristiğidir. Ancak “şiddete başvururken ölçülü olmak da Robin Hood(asil soyguncu) imajına sahip olmanın aynı derecede önemli bir ögesidir.”¹⁵⁹ Çakırcalı Posluoğlu gibi olumlu özellikleriyle verilen birine karşı şiddetin en uç noktası olan ve varoluşun son noktası niteliğindeki ölüm seçeneğine başvurur. Bu seçeneğe başvurmak Çakırcalı’nın ölçüsüz şiddetinin açık bir göstergesidir. Bu eylemiyle beraber Çakırcalı aynı zamanda haksız adam öldüren biri olarak konumlandırılabilir. Haklı adam öldürmenin keskin bir tanımını yapmak elbette mümkün değildir çünkü eşkıyanın içinde bulunduğu şartlar dâhilinde pek çok değişken vardır. Ancak yine de Hobsbawn haklı öldürme nasıl tanımlanıyor olursa olsun gerçek bir soylu eşkıyanın haklı öldürme sınırları içerisinde kalmayı deneyeceğini söyler. Eğer bunu yapamıyorsa da eşkıyanın artık asil-soylu eşkıya olmaktan çıkıp başka bir eşkıya tipine dâhil olacağını belirtir.¹⁶⁰ Bu eşkıya tipi de Çakırcalı özelinde düşünüldüğünde “öç alıcı” eşkıya olacaktır. Hobsbawn bu türden eşkıyaları sosyal eşkıya olarak görüp görmemekte emin değildir. Çünkü Hobsbawn’a göre öç alıcı olarak tabir edilen eşkıya tipinin ahlaki değerleri bir taraftan bir canavarinkini barındırabiliyorken diğer taraftan da asil soyguncunun değerlerini barındırabilir. Hobsbawn’ın öç alıcı eşkıya tipi için yaptığı bu tanım tam da Yaşar Kemal’in yarattığı Çakırcalı Mehmet adlı roman kişisine uygundur. Çünkü yukarıda da alıntıları yapıldığı üzere Çakırcalı yeri geldiğinde oldukça stratejik düşünüp Posluoğlu gibi iyi nitelikleriyle verilen bir kişiyi sırf kendine rakip olmaması amacıyla öldürür. Ancak Posluoğlu’nu öldürdükten sonra da “ben onu öldürmeseydim o beni öldürecekti”bahanesine başvurması da işlediği cinayetin ‘haklı bir adam öldürme’ olup olmadığının sorgulanması açısından önemlidir. Her şeye rağmen Çakırcalı, sırf halka hizmet etmek ve halkın zulüm görmesini engellemek adına Çakırcalı’nın efeliğini kabul eden ve grubuna katılan birisini, Posluoğlu’nu, ileride kendisine rakip olabilecek yetenek ve iyilikte olduğu için uykusundayken ilk geceden planlı bir şekilde öldürmüştür. Bu durum, romanda

¹⁵⁹ Eric J. Hobsbawn, a.g.e, 70.

¹⁶⁰ a.y.

Posluoğlu ismi ilk geçmeye başladığı andan itibaren Çakırcalı'nın Posluoğlu'na müstakbel bir rakip olarak baktığı ve Posluoğlu'nun halk adamı olarak tasvir edildiği gerçekliği düşünüldüğünde tamamen "haksız ve bireysel çıkar için yapılan bir adam öldürme" olarak tanımlanabilir.

Çakırcalı'yı asil soyguncu tipinden çıkaran ve öç alıcı eşkıya tipine iten çok önemli bir diğer gerekçe de Çakırcalı'nın bazı zamanlarda birilerini öldürmek için 'haklı gerekçe' üretmeye ihtiyaç duymamasıdır: "Çakırcalı zengin soyuyordu. Fabrika yakıyordu. Önüne geleni öldürüyordu. Artık hükümet ortadan silinmiş gibiydi."¹⁶¹ Çakırcalı bir noktada, özellikle Posluoğlu'nu uykusunda öldürdükten sonra iyiden iyiye kontrolsüzleşir ve önüne geleni öldürmeye başlar. Bu durum Hobsbawn'ın bahsettiği asil soyguncunun 'haklı öldürme' gerçekleştirmesi ilkesine ters düşer. Çakırcalı'nın önüne geleni öldürmesi demek asil soygunculuktan çıkıp kıyıcı eşkıya tipinin kimliğine yaklaşması demektir. Çakırcalı, askeri kuvvetler tarafından yoğun bir şekilde takip edilmesinin etkisiyle köşeye sıkıştığında anlatıcı tarafından içinde bulunduğu ruh hali ve bu halin yansıması şöyle tasvir edilir: "Ve boyuna öldürüyordu. Bir hiç için. Yan bastın 'tak', sağa gittin 'tak', sola gittin 'tak'."¹⁶² Çakırcalı Mehmet roman kişisi görüldüğü üzere bir noktada geliştirdiği stratejik hamleler neticesinde halk tarafından sevilen bir kişi iken bir noktada kontrolü kaybetmenin eşiğine gelmiş ve kıyıcı bir eşkıya olmaya yaklaştırmış bir kişi olarak tasvir edilir. Çakırcalı'nın bu tür zıt gibi gözüken özelliklerle kimliğinin oluşturulması da bir taraftan onu diğer emsallerinden sıyrıp karakter olmaya yaklaştırır. Çakırcalı, Yaşar Kemal'in kurgusunda bir taraftan soylu özellikler barındırırken bir taraftan da kıyıcı eşkıya özellikleri barındırır; bir taraftan anlatıcı tarafından güzellenirken diğer taraftan da sorgulanır. Bu da onun bir kurgu kişisi olarak karakter mi yoksa tip mi olduğu tartışmasını beraberinde getirir.

5.1.1.4.Zıtlıkların Harmonisi Bir Karakter: Yaşar Kemal'in Çakırcalı Efesi

Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efe* adlı eserindeki başkahraman pek çok edebiyat otoritesi ve eleştirmeni tarafından genel itibarıyla bir soylu eşkıya örneği olarak değerlendirilir. Ancak Hobsbawn, eşkıya tipolojisi çıkarırken soylu eşkıya tipine ait dokuz özellik sayar ve bir eşkıyanın halk tarafından seviliyor olması onu soylu

¹⁶¹ Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe*, 56.

¹⁶² a.g.e, 113.

yapacak tek özellik değildir. Çakırcalı, Yaşar Kemal'in eserinde babasının öldürülmesi, sosyo ekonomik olarak zor durumda kalması, halkın onu desteklemesi gibi özellikleriyle soylu eşkıya kalıbına uyuyormuş gibi gözükebilir. Ancak Çakırcalı'nın bu özelliklerinin arkasındaki gerçeklikler romanda sorgulamaya açılır. Örneğin, Çakırcalı'nın babasının neden öldürüldüğü, Çakırcalı'nın adaleti tesis edip intikam almak için mi yoksa çevresindeki çıkar odaklı esnafın telkinleriyle kullanılmak üzere mi eşkıya olduğu, Çakırcalı'nın halkı adalet duygusu aracılığıyla mı yoksa çıkarını gözettiği için mi savunduğu sorgulanır. Tüm bu sorgulamaların yanı sıra Çakırcalı'nın romanda bir kıyııcı eşkıya gibi önüne geleni öldürdüğü zamanların olduğuna, stratejik düşünerek yeri geldiğinde oldukça iyi bir kişi de olsa sadece rakip olduğu için insanları öldürebildiğine değinilir. Tüm bu özellikler yukarıdaki başlıklar altında somut özellikleriyle gösterilmiştir. Bu özelliklerin bir roman kişisinde bir arada bulunması diğer taraftan da bizi bir sorgulamaya götürür. Yaşar Kemal'in Çakırcalı Efe adlı roman kişisi bir karakter mi yoksa tip midir?

Edebiyat ve sosyoloji arasındaki ilişkiye dair derinlemesine çıkarımlar yapan ve kuramsal olarak nitelendirilebilecek çalışmalara imza atan Hippolyte Taine, edebi eserlerde yaratılan roman kişilerinin, çoğu zaman yaratıldığı dönemin ruhunu ve egemen anlayışını yansıtan özellikler barındırdığını söyler.¹⁶³ Yani romancıların algı düzeylerinin paralelliği doğrultusunda ortaya çıkan ve barındırdığı özellikler itibarıyla ortaklaşan roman kişileri vardır. Bu roman kişileri beklendik özellikler barındırdıkları ve döneminin özelliklerini taşıdıkları, ayırt edici özellik barındırmadıkları için pek çok otorite tarafından tip olarak tanımlanırlar. Murat Belge tip olan roman kişilerinin, düşünüş ve duygu dünyalarının romanlarda ön planda olmadığını, karakterlerin ise özneliliğiyle ve karmaşık yapısıyla var olduğunu söyler.¹⁶⁴ Bu noktada İnce Memed roman kişisinin tip tanımına daha uygun olduğu sonucuna varılmıştı. Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efe* adlı eserindeki başkahraman için ise tip tanımlamasını yapmak oldukça zordur. Çünkü Çakırcalı roman kişisi yukarıdaki çeşitli başlıklar altında da gösterildiği gibi ne soylu eşkıya tanımına uyar ne de kıyııcı eşkıya tanımına uyar. O, romanın tamamında halkının yanındadır ancak

¹⁶³ Hippolyte Adolphe Taine, *The Philosophy of Art*, (New York: Holt & Williams, 1873), 37.

<https://archive.org/details/philosophyofart00tainuoft/page/n7>

¹⁶⁴ Murat Belge, "Çeşitli Açılardan Roman Kişisi", *Edebiyat Üstüne Yazılar*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994), 20-21.

yeri geldiğinde önüne gelen kişiyi öldürecek bir profil de sergiler. Aynı bir soylu eşkıya gibi halka yardım eder ancak halka edeceği yardımın temelinde halkı yanına alarak gücünü arttırma düşüncesinin var olduğu da açıkça görülür. O, babasını öldüren kişiden klasik bir soylu eşkıya gibi intikam alır ancak bunu eline geçen ilk fırsatta değil de intikamı almanın kendisinin yararına en faydalı olduğunu düşündüğü dönemde yapar. Hatta sırf bunun için intikam alacağı kişinin halka daha fazla zulmetmesine göz yumar ki onu öldürdüğü zaman halkın desteğini daha fazla alabilsin. Tüm bu durumlar Yaşar Kemal'in Çakırcalı Mehmet'ini barındırdığı özellikler, yapacağı şeyler itibariyle beklenmedik bir kişi kılar. O, bir nevi zıtlıklarıyla var olur. Bu da onu keskin sınırlarla çizilemez bir kişi yani karakter yapar. Romanda kadınlara karşı bir zaafı olduğunu düşündüğü kızanlarını gözünü kırpmadan öldürdüğü anlatıcı tarafından net ifadelerle aktarılır: "Kadına karşı en küçük bir eğilim gösteren kızanlarından çoğunu vurmuştur."¹⁶⁵ Aynı Çakırcalı bu özelliğine rağmen evli olduğu bir dönemde, köy yerinde gördüğü genç bir kıza tutulur ve nihayetinde aşkına dayanamayıp ikinci karısı olarak kızı almak için babasında ister.¹⁶⁶ Bu onun kestirilemez ve zıtlıklar barındıran bir kişi olarak kurgulandığının açık örneklerinden biridir. Romanın başka bir yerinde de Çakırcalı'nın köyüne giderek öz teyzesini sebepsiz öldürdükten hemen sonra abdest alıp namaz kıldığı ifade edilir: "Kendi köyüne gelerek öz teyzesini öldürür. Ölüsünün başında da abdest alıp namazını kılar." Bu zıt eylemler keskin hatlarla sınırı çekilmiş herhangi bir eşkıya tipinde mevcut olamaz. Çakırcalı yeri geldiğinde soyludur yeri geldiğinde kıyıcıdır. Bu noktada, modern roman kişisine ve modern dünyanın gerçek kişisine gerçekçilik noktasında yaklaştığını, yani roman düzleminde bir karakter olarak var olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır. Çakırcalı Posluoğlu gibi birini sırf kendi çıkarı ve paranoyası için öldürdüğünde ciddi vicdan azapları içinde çizilir ve ağladığı anlatıcı tarafından aktarılır.¹⁶⁷ Bunun dışında Çakırcalı'nın iç dünyasını yansıtacak pek çok ruh tahlili romanın çeşitli bölümlerinde mevcuttur. Bu durum da onu, Murat Belge'nin karakter tanımlaması yaparken beyan ettiği gibi roman içerisinde karmaşık bir yapı sergileyen ve özneliği, psikolojisi ile var olan bir karakter yapar. Ancak bir noktada da, romana sığ bakıldığında, Çakırcalı

¹⁶⁵ Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe*, 81.

¹⁶⁶ a.g.e, 80.

¹⁶⁷ a.g.e, 108.

Efe'nin bir tip olarak var olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ünlü edebiyat kuramcılarından biri olan Lukacs ‘‘Destan kahramanı, bütün çatışmaları ve sınavları içinde yine bir topluluğun temsilcisi, anlamlı bir bütünün parçasıdır; oysa roman kahramanı her zaman bireysel ve yalnız bir özneliktir.’’¹⁶⁸ Bu düzlemde bakıldığında, Çakırcalı'nın roman boyunca halkın desteğini alarak halkın bir parçası olduğu ve halkının temsilcisi olduğu söylenebilir. Ancak Çakırcalı her ne kadar halk tarafından sevilen ve halkın temsilcisi olan bir kişi olarak tasvir edilse de bir taraftan da halkı bireysel çıkarı ve stratejisi için yanına çeken bir kişi olarak tasvir edilir. Yani halkın temsilciliğini İnce Memed kahramanında gördüğü gibi saf adalet ve intikam özlemiyle yapmaz; Çakırcalı'nın özneliği ve bireysel çıkarları ön plandadır. Nitekim Çakırcalı'nın romanda esnafla hatta dış güçlerle olan çıkar ilişkilerinden de bahsedilir. Bu noktada Çakırcalı'nın; halkı kullanan, yeri geldiğinde dış güçlerin maşası yeri geldiğinde zengin ağaların aracı olan, düz olmayan, keskin çizgileri olmayan yuvarlak bir karakter olduğu söylenebilir.

Çakırcalı Efe başkahramanı, Yaşar Kemal'in eserinde her ne kadar zıtlıkları ve olumsuz gibi gözüken bazı özellikleriyle verilse de bir noktadan sonra anlatıcı tarafından aklanmak istenir. Örneğin, yukarıdaki başlıklar altında somut örnekleriyle gösterildiği gibi Çakırcalı Posluoğlu'nu öldürdükten sonra vicdan azabı çekip ağlar; romanın başlarında çıkar ilişkileri için esnafla, ağalarla bir olduğu vurgulanan Çakırcalı, özellikle romanın ortasından itibaren ağalarla iletişimini kesmiş, artık onların aracı olmayan biri olarak tasvir edilir. Bu tasvirden hemen önce anlatıcı tarafından romanın başından itibaren yapıldığı gibi gerçekçi bir durum tespiti yapılır:

‘‘O zamanın eşrafı, gözü pek, yiğit, fakir, atılgan bir delikanlı buldu muydu, işi tamamdı onun. Ne yapar yapar onu baştan çıkarırlar, ya katil edip hapisaneye düşürürler, ya efe edip dağa çıkarırlardı. Bu onlar için gerekliydi. Çıkarları vardı bundan. Eşkiasız eşraf, silahsız asker demekti. ‘’¹⁶⁹

Bu aktarımdan hemen sonra ise yine anlatıcı tarafından Çakırcalı'yı eşkıyalığa zorlayan en temel gerekçelerden biri olarak çıkarıcı eşraf ve ağalar gösterilir. Ancak bu aktarımdan hemen sonra da anlatıcı Çakırcalı'nın bir noktadan sonra ağaların

¹⁶⁸ George Lukacs, *Roman Kuramı*, (İstanbul: Metis Yayınları2002), 13.

¹⁶⁹ Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe*, 105.

tahakkümünden çıktığını gösteren bir olay anlatır. Anlatıcıya göre bu olaydan sonra Çakırcalı bir daha ağaların, zengin çevrenin ve eşrafın maşalığını yapmamıştır. Anlatıcı Çakırcalı'nın ağaların maşalığını bıraktığı olayı şu sözlerle aktarır:

‘‘Bu olaydan sonradır ki Çakırcalı, Çakırcalı oldu. Ağalara, beylere sırt döndü. Hiçbir zaman onların aleti olmadı. Ondan hiçbir ağa, bey faydalanamadı. Onları Çakırcalı kullandı. Astı, kesti, soydu.’’¹⁷⁰

Nihayetinde anlatıcı romanın ilk yüz sayfasında halk gözüyle bakıldığında bir soylu eşkıya olarak görülebilecek birine sorgulayıcı bir tavırla bakar ve onun aslında soylu eşkıya tipine hiç de uymayan özellikler gösterdiğini dolaylı yoldan vurgular. Ancak bir noktadan sonra bu vurguların dozunu azaltarak, Çakırcalı'nın kötü olarak addedilebilecek eylemlerini aklamaya çalışır. Bu noktada romanın yazarı olan Yaşar Kemal'in; küçüklüğünden beri halkın muhayyilesine önem vermesinin, destan kültürünün içinde büyümesinin ve bunun sonucunda da soylu eşkıya tipi barındıran anlatılara sıkça maruz kalmasının onu Çakırcalı'yı bir eşkıya olarak aklamaya ittiği söylenebilir. Ancak gözden kaçırılmamalıdır ki Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe*'nin ilk yüz sayfasında olduğu gibi eşkıyalık ve eşkıyalar üzerine oldukça gerçekçi çıkarımlar ve sorgulamalar yapabilmektedir. Çakırcalı karakterinin romandaki ilk yüz sayfadan sonra başlardaki tüm sorgulamalara ve barındırdığı olumsuz özelliklere rağmen aklanmaya çalışılması ya da en azından Çakırcalı'ya anlatıcı tarafından hala olumlu bakılması, Jale Parla' nın şu değerlendirilmesiyle de açıklanabilir:

‘‘Rönesans'ta insana yönelen anlayış, yeni bir edebiyatta, yeni karakterlerin boy göstermesini sağladı. Artık insan doğası dört temel elemanın bir karışımı, ya da bu dünyadaki yaşamı sevap ve günahla değerlendirecek biri değil, günah ve hatalarına da sempati duyulabilecek bir perspektiften değerlendiriliyordu. Sonradan modern Batı edebiyatının tekrar tekrar dirilteceği tipler, ilk kez Rönesans'ta büyük yazarların başyapıtlarında başkişiler olarak canlandılar: Faust, Don Kişot, Don Juan ve Hamlet. Bu karakterler, günahla sevap gerçeğe yanılısana, eylemle eylemsizlik, aşkla şehvet arasında Ortaçağ'da çizilmiş o çok

¹⁷⁰ a.g.e, 106.

kalın sınırları bulandırarak modern anlamda anlatının da doktrinden uzaklaşıp bireyde odaklaşmasının ilk ve belirleyici örneklerini oluşturdular.’’¹⁷¹

Yaşar Kemal, *Çakırcalı Efe* romanıyla olumsuz özellikleri de üzerinde barındıran bir karakteri, soylu eşkıya kalıpları dâhilinde halkın yanında, halkın adamı olarak göstermiştir. Zaman zaman her önüne geleni öldürdüğünü söylediği bir karakteri yeri geldiğinde vicdan azabı ve gözyaşı içerisinde tasvir eder. Yeri geldiğinde zenginlerle hatta dış güçlerle çıkar ilişkileri içinde gösterdiği Çakırcalı karakterini yeri geldiğinde ağalara kafa tutmuş, zenginden alıp fakire dağıtan bir karakter olarak tasvir eder. Yaşar Kemal’in bu tavrında Jale Parla’nın da Rönesans ile beraber Avrupa edebiyatına geldiğini söylediği anlayışı benimsemesinin bir payı olabilir. Nitekim Yaşar Kemal doğup büyüdüğü coğrafyada her ne kadar sözlü anlatı kültürüne, destan kültürüne maruz kalmışsa da bir taraftan da kendi deyimiyle Batı edebiyatından, Dostoyevski’den, Balzac’tan, Goethe’den de etkilenmiştir.¹⁷²

Özetle Yaşar Kemal’in *Çakırcalı Efe* adlı eserinde başkarakter olan Çakırcalı Efe, üzerinde soylu eşkıya özellikleri barındırdığı gibi kesinlikle bir soylu eşkıyada görülemeyecek özellikler de barındırır. Bu bir roman kişisi olarak onu diğerlerinden ayırt edici özellikler taşıyan bir karakter yapar. Çünkü Yaşar Kemal’in Çakırcalı karakteri bir taraftan halkını gözetken biriyken bir taraftan da çıkar ilişkileri için halkı ezen ağalarla iş yapabilir yahut kendi çıkarı için kendine rakip gördüğü bir kişiyi öldürebilir. O, roman boyunca zıtlıkları üzerinde barındıran bir karakterdir ve Türk edebiyatındaki yahut Hobsbawn’ın eşkıya tipolojisindeki keskin ve belli bir eşkıya tipiyle özdeşleştirilemeyecek, açıklanamayacak kadar karmaşıktır.

5.1.2. Soylu Eşkıya Tipinin Antitezi: *Rahmet Yolları Kesti*

Türk edebiyatında eşkıyalığı konu alan pek çok roman yazılmıştır. Bu romanlardan en bilineni olan *İnce Memed* romanı ve diğer pek çoğu eşkıyalığa belirli bir perspektiften yaklaşır. Bu perspektif; içerisinde halk kültürünü, halkın muhayyilesi olarak görülebilecek efsaneleri, destanları barındırır. Bunun neticesinde de ortaya Hobsbawn’ın da eşkıya tipolojisinde bahsettiği ‘soylu eşkıya’ kavramının Türk edebiyatına eşkıyalık düzlemindeki romanlarda egemen olma durumu ortaya çıkar.

¹⁷¹ Edebiyatta Karakter ve Tip” <http://www.edebiyathaber.net/edebiyatta-karakter-ve-tip/> (Erişim: 5 Nisan 2019)

¹⁷² Alpay Kabacalı, “Yaşar Kemal ile Anlatım Sanatı Üzerine Söyleşi, Yazko Edebiyat, Ocak 1983, 20.

Soylu eşkıya tipi edebiyat tarihimizde eşkıyalık üzerine yazılan neredeyse tüm eserlerde kendini gösterir. İnce Memed doğrudan soylu eşkıya kalıbının getirdiği özellikleri bünyesinde barındırır. Her ne kadar soylu eşkıya tipinin sorgulamasının yapıldığı bir roman da olsa Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efe* adlı eserinde de soylu eşkıya kalıbının özelliklerinin romanın başkahramanı tarafından minimal boyutlarda da olsa yansıtıldığı görülür. Zenginden alıp fakire vermek, halkın, ezilenin sözcüsü olmak, adaletsizlikleri düzeltmek vb. pek çok "soylu" hareket içerisinde yer almak Türk edebiyatındaki eşkıyalık romanlarının başkahramanları için sıradandır. Nitekim bu kalıbın sorgulandığı bir eser olarak nitelendirilebilecek Yaşar Kemal'in *Çakırcalı Efe* adlı eserinde dahi soylu eşkıyanın çeşitli özellikleri romanın içerisinde başkahramanın üzerinde kendisine yer bulur.

Ancak Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti* adlı eseriyle ve bu eserde yarattığı eşkıya tipleriyle adeta soylu eşkıya tipinin bir antitezini ortaya koyar. Romanın içerisindeki eşkıya kişilerinde, soylu eşkıyalarda bulunan özelliklerin en ufağına dahi rastlanmaz. Bu romandaki eşkıya kişileri soylu eşkıyalığın zıttı niteliğindedirler. Öyle ki bir noktadan sonra Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanın bir soylu eşkıya anlatısı olarak bilinen *İnce Memed* romanına bir cevap niteliğinde kaleme alınıp alınmadığı sorularına maruz bırakılır. Kemal Tahir bu sorulardan birine şu şekilde cevap verir:

‘ ‘*Rahmet Yolları Kesti*’yi ona (İnce Memed) bir karşılık olarak yazmadım. Bütün dünyada yarı aydınlar arasında meydana gelen yanlış anlaşılıma parmak basmak istedim. Yaşar, İnce Memed’i yarı aydınların tesiriyle yazdı. İnce Memed, fukara tek başına toprak reformu yapıyor. Hiç böyle bir şey olur mu? Şimdi Cumhurbaşkanı bile toprak reformunun ne demek olduğunu bilmiyor, kaldı ki o zaman İnce Memed toprak reformunu ne bilecek... ’’¹⁷³

Kemal Tahir bu tavrıyla soylu eşkıya tipinin gerçeği yansıtmadığını ifade eder. Özellikle İnce Memed tipi toprak reformu gibi bir düşüncüyü de barındırması münasebetiyle gerçeklikten oldukça kopuktur. Kemal Tahir’e göre bu tipin gerçekliği tamamıyla imkânsızdır. Bu yüzden *İnce Memed*’e karşılık olarak yazmadım dese dahi *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanında yarattığı eşkıya tipiyle adeta İnce

¹⁷³ Tuncay Şenkal, "Türk Romanında Eşkıya", İlim, Kültür ve Sanatta Gerçek, Nisan- Temmuz (1979), 10-13.

Memed'in ve İnce Memed tipinin temsil ettiği soylu eşkıya tipinin bir eleştirisini yapar. Tahir Alangu da *Rahmet Yolları Kesti* adlı eser hakkındaki fikirlerini dile getirirken şu tespitte bulunur:

‘‘Yaşar Kemal, İnce Memed’den bir toprak reformcusu yaratmağa, adi bir eşkıyayı, kendisini büyütecek şartların hazır olmadığı bir ortamda, bir destan kahramanı haline getirmeğe çalışıyordu. *Rahmet Yolları Kesti* bütün kuruluşuyla bu romanın bilgili, gerçekçi bir tenkididir.’’¹⁷⁴

Rahmet Yolları Kesti adlı romanın bir eleştiri ve soylu eşkıya tipine karşı bir karşı çıkış barındırdığı bir gerçektir. Bu karşı çıkışta Kemal Tahir’in kullandığı en büyük araçlarından biri ise yarattığı eşkıyanın çıkarıcı ve hayatı tinsellikten uzak tamamı ile bir nesneler-metalar dünyasından ibaret görmesidir. Kemal Tahir böylece övülüp romantize edilen eşkıyanın gerçek yüzünün tamamı ile metalar ve bireysel çıkardan ibaret olduğunu dile getirmeye çalışır. Onun yarattığı eşkıya tipi, Yaşar Kemal’in İnce Memed tipinin ve İnce Memed’in muadili olan pek çok eşkıya tipinin aksine adalet, eşitlik gibi doğru bilinen değer ve ideallerin peşinden koşmak yerine eylemlerini tamamı ile bireysel çıkar ve nesne-meta edinimi üzerine gerçekleştirir. Bunun neticesinde de romandaki eşkıya tiplerinin en temel ereklerinin para olduğu görülür. Bunun yanı sıra kadına bakışta da tamamı ile dünyevi zevk ihtiva eden ve kadını bir nesne olarak gören bir tavır hâkimdir. Nesne edinimi, nesne edinimi yoluyla güçlü olma arzusu ve metalaştırma eğilimi Kemal Tahir’in yarattığı eşkıya tiplerinde en göze çarpan unsurlardandır. Bu unsurların toplamı da Kemal Tahir’in eşkıya tipinin tamamı ile evrensel, bütüncül doğruları bir kenara bırakıp bireysel çıkarı ve tinsellikten uzak dünyevi hazzı ön plana çıkaran yapısını gözler önüne serer. Romandaki eşkıyalar; halkı gözetmez, toplumsal bir adalet arzuları yoktur, sözlü anlatıda romantize edilen eşkıya tipini kullanarak bireysel çıkarları için hareket ederler, ifadeleri ve eylemleri büyük çelişkiler barındırır, adaletsizliğe uğradıkları için değil çıkar ilişkilerinin neticesinde eşkıya olurlar ve nihayetinde halk arkalarında durmaz. Tüm bu özellikler de Hobsbawn’ın bir soylu eşkıya tipinde olduğunu söylediği özelliklerin tam tersidir.

¹⁷⁴ a.g.e 20.

5.1.2.1. Nesneler Dünyasının Merkezinde Bir Eşkîya Tipi ve Eşkîyalık Örneği

Rahmet Yolları Kesti adlı eserdeki eşkıya tiplerinin hiçbirisi olumlu niteliklerle var olmaz; soylu ve sosyal değillerdir. Romandaki eşkıyaların üzerlerinde barındırdığı en temel özelliklerden biri, dünyevi edinimlerin peşinde olup tinsellikten uzak nesneler, metalar hedefinde hareketlerini şekillendirmeleridir. Başta Uzun İskender olmak üzere romanın geçtiği zaman dilimi içerisinde aktif olarak eşkıyalık faaliyetlerine yeltenen üç eşkıya vardır. Bu eşkıyaların ve dostluk maskesi altında girdikleri çıkar ittifaklarında yer alan roman kişilerinin hepsi hareketlerini istisnasız kadın ve para üzerine şekillendirir. Romandaki tiplerin en belirgin özellikleri dünyevi hazza kadın, kumar ve para üzerinden erişmektir. Tiplerin kimi kadını ön planda tutarken kimi de parayı ön planda tutar. Ancak mutlak olan hepsinin, hayata varlığı metalaştıran bir perspektiften bakmasıdır.

Romanın başından itibaren kurgudaki açılım başkahraman olan Uzun İskender'in en yakın arkadaşı gibi gözüken Çerçi Süleyman ile Uzun İskender'in planlamasıyla başlar. Bu planlamada iki kişinin de yegâne amacı kadın ve paradır. Uzun İskender orta yaşını geçip yaşlanmaya başlamış evli birisidir ancak yine de var olan karısının üzerine on sekiz yaşından küçük bir kızla evlenmek ister. Kadınlara karşı eğilimi yalnızca on sekiz yaşından küçük evlenmek istediği kızla sınırlı değildir. Uzun İskender, çerçilik yapan Süleyman Ağa, İstidacı Bilal Efendi ve Kavat İbrahim sıkça bir araya gelirler ve bu toplantılarda en temel zevk alkol ve kadındır. Bu dört kişinin arasındaki hiyerarşi ve saygınlık da para ve kadın ile ölçülür. Örneğin, Kavat İbrahim kadın pazarlayan birisidir. Bu yüzden hem zengindir hem de dost meclisinde kadını eksik etmez:

‘‘Kavat İbrahim bu evin birinciye gelen hatırlı misafiri... Ayda bir uğrar, bir hayvan yükü kaçak tütün götürür. Şu kadar da esrar afyon... Cepleri para dolu olduğundan, ahbablarına sık sık karılı, içkili muhabbet sofraları açtığından değme ağalardan güçlü...’’¹⁷⁵

Anlatıcının bu sözlerinden anlaşıldığı üzere romanın kurgusunda ön planda olacak kişilerin hepsinin temel hareket noktası dünyevi edinimdir. Uzun İskender de bu grubun bir parçasıdır. Örneğin, kadın ve içki elde etmesini sağladığı için kendisi hakkında çok ağır konuşan Kavat İbrahim Efendi'ye tepkisini göstermez. Çünkü

¹⁷⁵ Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti*, 46.

İskender'in temel zafiyeti kadındır, dünyevi edinimlerdir bu yüzden kendisine bu imkânları sağlayanlara tüm olumsuz özelliklerine rağmen ters çıkmaz. Bu noktada, Uzun İskender'in on sekiz yaşında bir kızla evlenmek istemesinin özel duygusal bir sebepten kaynaklanmadığı da daha net bir şekilde anlaşılabilir. Aksine Uzun İskender kadına hızlıca tüketilip haz alınacak ve nihayetinde eskitilip atılacak bir nesne gözüyle baktığı için kendi bakış açısına göre on sekiz yaşından küçük yani henüz kullanılmamış bir kızla evlenmek ister. Bu durumun kanıtı niteliğinde örnekler romanın içeriğinde mevcuttur. Roman kişilerinin kadına bir nesne olarak bakış açısını belli eden çeşitli ifadeler sıklıkla kullanılır. Uzun İskender, kendi ağzından kendince bir yiğitlik hikâyesi anlatırken karısını sıtma olduğu halde döverek zorla yatağından kaldırdığını ve onu kendisine hizmete zorladığını gururla anlatır. Bu bakış romandaki kişilerin kadına genel bakışının bir özeti niteliğindedir. Romandaki kişilerin ortak bakışı kadının kullanılıp eskitilecek bir nesne olduğu görüşünde birleşir. Kadın yaşlı ve hastaysa yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi sadece kendisine hizmet yaptırılacak bir robottur ancak on sekiz yaşından küçükse de cinsel tatmin sağlama potansiyeli oldukça yüksek olduğu için kadına oldukça fazla değer verilir. Bu değer kapitalist sistemde ve tüketim toplumunda yeni alınan bir nesneye verilen değer bir benzeridir. Nesne zamanla eskitilip tüketildiğinde hor bir şekilde kullanılır ve değersizleşir. Uzun İskender'in hasta ve yaşlı karısına şiddet uygulaması ve kendine hizmete zorlaması bu durumun romana kadın düzleminde yansımış halidir. Genç kızlar ise yeni tüketilecek, zevk verme değeri yüksek nesneler gibi oldukça olumlu niteliklerle ve heyecanla roman kişileri tarafından tasvir edilir: "Öyleyse körpe kızı aldın say arkadaş ve de paralara kondun say!"¹⁷⁶ Çerçi Süleyman Uzun İskender'i soygun yapmaya ikna etmek için körpe kız ve para kavramlarını manipülasyon aracı olarak kullanır. Çünkü Uzun İskender'in eğilimli olduğu iki nokta bunlardır. Burada manipülasyonun salt kadın üzerinden değil de "körpe kız" tabiri üzerinden gerçekleştirilmesi dikkate değerdir. Daha önce de vurgulandığı gibi roman kişileri her ne kadar kadına karşı eğilimli olsalar da esas eğilimleri daha fazla tüketip daha fazla dünyevi zevk alabileceklerini düşündükleri genç kızlardır. Çerçi Süleyman ile Uzun İskender arasında geçen şu diyalog oldukça dikkat çekicidir:

¹⁷⁶ a.g.e, 109.

‘‘Töbe on üç elbet... Tam on üç yaşında kız ehli kız... Ve de bu dünyada menendsiz bir güzel’ Ayrıca zengin yerin bir baş evladı. Körpe ki evvel baharın asma filizi... Eti bir de gevrek olur.’’

‘‘Uzattın ki namussuz, ağzımı sulandırdın.’’¹⁷⁷

Yaşça küçük kız, etinin gevrekliği ile nitelenir. Bu da romandaki kişilerin kadını tüketilen ve kullanılıp eskitilen bir nesne olarak gördüklerinin kanıtıdır. Bu durum özellikle Uzun İskender kişisinde ön plana çıkartılır. Ünlü sosyolog Harvey’in şu tespiti, eşkıya tipleri dâhil olmak üzere romandaki çoğu kişinin bakış açısını ortaya koyar:

‘‘(...) Sadece üretilmiş malları atmak değildi, aynı zamanda değerlerin, hayat tarzlarının, istikrarlı ilişkilerin, şeylere, binalar, yerlere, insanlara ve eyleme ve olma konusunda öğrenilmiş tarzlara bağlılığın da atılabilmesi anlamı taşıyordu(...)’’¹⁷⁸

Rahmet Yolları Kesti’deki roman kişileri ve eşkıyalar hayata bakışta sadece üretilen malları değil, insanları, ilişkileri de hızlı bir şekilde tüketme eğilimindedirler. Romandaki kişilerin bakışının sığlaşıp ideallerden ve tinsellikten uzaklaşması ve maddeye, tüketime çakılı kalması *Rahmet Yolları Kesti* romanındaki eşkıya tipini *İnce Memed* eserindeki soylu eşkıya ile ayıran en başat noktalardandır. Çünkü İnce Memed tipi roman boyunca nesnenin ötesindeki idealin peşinden gider bir nitelikte karşımıza çıkar. Böylece toplumsal adalet ve eşitliği, kendinin dışındaki insanları önemseyip onlar adına harekete geçebilmeyi gerçekleştirebilir. Böylece soylu ve sosyal eşkıya mertebesine erişebilir. Ancak *Rahmet Yolları Kesti* adlı eserdeki eşkıyalar İnce Memed tipinin aksine yukarıda örnekleri görüldüğü gibi hayata tüketilecek nesnelerden ibaret bir fanus gibi bakarlar. Onlar için ‘‘metaların tüketimi, artık yaşamsal bir erek, hayatın tamamlayıcı yüzü(...)’’dür. ¹⁷⁹Bu yüzden de bu tipler için kolektif yarar yahut başkalarını da düşünme alışkanlığı mümkün değildir; bu tipler gelip geçici nesnelerin gelip geçici cazibelerine kapıldıkları için ancak bireysel çıkar temelli ilişkiler kurup bireysel çıkarları doğrultusunda hayatlarını

¹⁷⁷ a.g.e, 106.

¹⁷⁸ David Harvey, çev. S.Savran, *Postmodernliğin Durumu*, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları,1997), 319.

¹⁷⁹ Ömer Aytaç, ‘‘Tüketimcilik ve Metalaşma Kısacında Boş Zaman’’ Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , (2006) : 27-53, 31.

şekillendirirler. Bu yüzden bir soylu eşkıya tipinin aksine halkın yanında durmazlar. Hatta *Rahmet Yolları Kesti* romanı özelinde düşünüldüğünde kendi ayakları üzerinde durmaktan bile acizdirler. Hareketlerini ve eylemlerini nesneleştirdikleri bir şeyleri (Kadın, para) elde edip kullanmak üzerine şekillendirirler. Bu yüzden bir soylu eşkıya gibi eşkıya olma gerekçelerinde sevdiklerinin intikamını alma(gururu ve adaleti sembolize eder), halkın, ezilmişin yanında durup adaleti tesis etme gibi erekleri yoktur. Aksine bir soylu eşkıya tipi ne kadar toplumcu ise *Rahmet Yolları Kesti*'deki başkahraman olan eşkıya tipi Uzun İskender o derece bireyseldir. Nesneler odağında hareketlerini şekillendiren roman kişilerinin ve eşkıya tipinin ilişkileri de hayata bakış açıları doğrultusunda oldukça geçici ve çıkara dayalı olacaktır. Böylece *Rahmet Yolları Kesti*'deki eşkıya tipi İnce Memed'in aksine beraber gözüktüğü kişilerle yahut kitleyle uzun soluklu sağlıklı bir ilişkiler bütünü kuramaz. İnce Memed halk ile bütünleşirken ve İnce Memed'in halkla ilişkisinin sürekliliğinin mevcudiyeti varken Uzun İskender'in çevresindeki üç dört kişiyle olan ilişkisi dahi oldukça kısa soluklu olacaktır.

5.1.2.2. Tüketilen İlişkilerin ve Çıkarın Merkezinde Bir Eşkıya Tipi

Rahmet Yolları Kesti'deki eşkıya tipi çıkar peşinde olduğu için bir araya gelme nedenleri de bireysel nesne edinimi merkezinde gerçekleşir. Bu noktada roman kişilerinin roman içerisindeki konumlarını bilmek gerekir.

Romanda en ön plana çıkan kişi eski eşkıya olarak tanıtılan ve romanın şimdiki zamanı içerisinde yeniden eşkıyalık eylemine başlayan Uzun İskender'dir. Uzun İskender dışında romanın anlatı zamanında eylemleriyle var olan diğer iki eşkıya ise Uzun İskender ile zamanında beraber eşkıyalık yapmış Kuru Zeynel ile Katır Adil'dir. Bu üç kişi anlatı zamanında yeniden bir araya gelip eşkıyalık yaparlar. Ancak bu kişilerin yeniden bir araya gelmesini iyi anlamak adına Uzun İskender'in çerçilik yapan ve çevresinde zengin bir esnaf olarak da tanınan Süleyman Ağa, "körpe kızını" istediği Sarıca köyü muhtarı Arif ve arada hizmetini gördüğü Alevi dedesi ile arasındaki ilişkileri de iyi okumak gerekir. Çünkü bu kişiler, bireysel olarak para ve kadın gibi edinimlere ulaşmak adına bir güç birliği içine girerler ve çeşitli ittifaklar yoluyla güç dengesini kendi lehine olacak şekilde inşa etmeye çalışırlar.

Alevi dedesi çevresindeki insanlarca oldukça itibar gören ve parası da olan birisidir. Dedeliğin yeterince güç vermediğini ve yeni düzende esas gücün para sahibi olmakta yattığını fark edince çerçilik işine girip servetine servet katmaya karar verir. Bu noktada çıkar çatışmaları başlar çünkü Çerçi Süleyman serbest piyasa da olsa kendisine rakip istemez. Diğer taraftan da dedenin köyünün muhtarı olan Arif de dedenin güçlenip çerçilik işine girmesini istemez. Çünkü güçlenirse her ne kadar muhtar da olsa kendi gücüne rakip olacak ve sözünün geçerliliği azalacaktır. Bu noktada Çerçi Süleyman'ın merkezinde olduğu ve Muhtar Arif'in de destekçisi olduğu bir güç birliği ortaya çıkar. Bu birliğin yegâne amacı paranın Alevi Dedesine akışını engelleyip Dedeyi güçsüzleştirmektir. Bunun sonucunda da hem Çerçi Süleyman hem de muhtar daha fazla para kazanıp daha da güçlenmek adına kendilerine alan açmış olacaklardır. Yani güç birliğinin temelinde para denilen meta vardır. Bu güç birliğinin stratejik eyleme dönüşeceği noktada ise devreye Uzun İskender girer. Çünkü Çerçi Süleyman'ın amacı Dedeyi soydurmak ve parasının üzerine konmaktır. Böylece hem Dedenin çerçilik işine gireceği sermayeyi elinden almış hem de parasının üzerine konmuş olacaktır. Ancak bu iş için eski bir eşkıya gerekmektedir. Bu eşkıya da Uzun İskender olur. Romandaki neredeyse tüm kişilerin para yahut kadın için hareketlerini değiştirebildiği gerçeğine kanıt niteliğinde bir örnek olarak Uzun İskender soygunu yapmayı kabul eder. Çünkü bu soygunu yaparsa hem elde etmek istediği ‘‘körpe’’ , ‘‘gevrek etli’’ diye tabir ettiği on dört yaşındaki Muhtar Arif'in kızını alabilecek hem de para ve tüm bunların neticesinde yüksek bir imaj sahibi olabilecektir. Bu imajın para ve kadın üzerinden sağlanabileceği düşüncesi hem Çerçi Süleyman'da hem de Uzun İskender'de hâkimdir:

‘‘Kız kısmını anasından ne ayırır? Para ayırır. Para da Dede parası oldu mu ve de kazanırken adamın alnı terlemedi mi padişahın kızını almak işten değil? Gülersin he mi, Allah sayesinde ‘birer çekelim’ demezsin de...’’

Para bir kızı elde edebilmek için en önemli unsurlardan biri olarak görülür, güzel bir kızı alabilmek ise bir ‘‘padişah’’kızı almış ya da alabilecek gibi kızı alan kişinin üzerinde yüksek bir imaj bırakacaktır. Çerçi Süleyman'dan tüm bunları ve benzeri cümleleri duyan Uzun İskender nihayetinde para ve kız için soygunculuk yapmaya karar verir. Çerçi Süleyman'ın da zayıf noktasına hitap ettiği gibi bu soygunun

neticesinde Uzun İskender kendini para ve genç bir kız vasıtasıyla eski yüksek statüsüne geri döndürmeye çalışacaktır. Rahmet Yolları Kesti romanında Uzun İskender'in özelinde inşa edilen bu toplumsal gerçeklik bir sosyolog olan Berk tarafından da ifade edilir. Belk, tüketici olarak tabir edilen kişilerin elde ettikleri şeyler üzerinden (kadın, para, herhangi bir nesne) statü arayıp, başkalarından farklı olmaya çalıştıklarını dile getirir. ¹⁸⁰Bu bilgiyle de Uzun İskender'in niçin para ve kadın vaadiyle soygun işine girmeye karar verdiği de anlaşılır. Çünkü kendi bakış açısına göre kadın ve para yüksek imaj yani romandaki tabiriyle nam elde etmenin önemli araçlarıdır. Nitekim Uzun İskender'in Çerçi Süleyman'a anlattıklarından sonra "Senin gibi ihvanlar sayesinde namımız yedi vilayet toprağını tutmuştur",¹⁸¹ demesi nama yani yüksek imaj ve statüye ne denli önem verdiğinin kanıtı niteliğindedir. Nihayetinde eski namının eskidiğini düşünen Uzun İskender, Muhtar Arif ve Çerçi Süleyman'ın kız ve para vaadi neticesinde soygunu yapmaya karar verir. Bu nokta önemlidir. Çünkü eşkıyalığa yeniden girme sebebi tamamen bireysel edinimler ve kendi bakış açısına göre tüketilip eskitilebilecek nesnelerdir. Soylu eşkıya tipinde ise bu durumun tam tersi görülür.

¹⁸⁰ Russell W.Belk, "Third World Consumer". Research in Marketing, Supplement Marketing and Development: Toward Broader Dimensions, Ed. E.Kumcu, A.F.Firat, (Greenwich: JAI Press), 103-126. 105.

¹⁸¹ Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti*, 108.

SONUÇ

Türk edebiyatında eşkıyalığın tarihi sözlü anlatı ürünlerine kadar dayanır. Köroğlu gibi sözlü anlatılarda da görülen eşkıya tipi 1950’li yıllardan itibaren yazılı anlatılar olan romanlarda da kendini göstermeye başlar. Bu durumun temelinde dünyada kendini gösteren değişim ve toplumların iç problemlerini çözmeye yönelik arzuları yatar. Böylesine bir dönemde Yaşar Kemal *İnce Memed* romanıyla var olduğunu düşündüğü toplumsal adaletsizliğe bir eşkıya tipi üzerinden çözüm arayışı getirmeye çalışır. Bu eşkıya tipi Hobsbawn’ın soylu eşkıya olarak kavramsallaştırdığı tiptir.

Bu çalışmada da birinci bölümde öncelikle Yaşar Kemal ve Kemal Tahir’in eşkıyalık konulu romanlarında eşkıya tiplerine bakmadan önce Türk romanında eşkıyalık düzleminde var olan eserler hakkında kısaca genel bir bilgi verilmiştir. Hobsbawn’ın *Eşkıyalar* adlı kitabında çıkardığı eşkıya tipolojisi incelenerek soylu eşkıya tipinin eşkıyalık konusu düzleminde, romanımızdaki tiplere bakıldığında oldukça baskın olduğu görülmüştür.

Çalışmanın ikinci bölümünde *İnce Memed*, *Çakırcalı Efe* ve *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanlardaki eşkıya tipi incelenmeden önce bu romanların yazarlarının eşkıyalık kavramına bakışları, yarattıkları eşkıya tiplerini daha iyi analiz edebilmek için incelemeye tabi tutulmuştur. Bu incelemenin sonucunda Yaşar Kemal’in eşkıyalığa bakarken daha romantik bir içerik barındıran folklor unsurlarına önem verdiği görülmüştür. Yaşar Kemal, halk anlatılarını ve bu anlatılardaki eşkıya tipini esas alır. Bu anlatılardaki eşkıya tipi de genel olarak soylu eşkıya kalıbına uyar. Diğer taraftan resmi tarih merkezli ve devletçi bakış, eşkıyalığa oldukça mesafeli bir duruş gerektirir. Kemal Tahir’in de eşkıyalık konusuna resmi tarih merkezli bir bakış ile baktığı görülmüştür. O, folklordaki eşkıya tipini, hastalıklı düşüncelerin ve devlete bağlı zaafıların olduğu dönemlerin illetli bir yansıması olarak görür. Özetle, eşkıyalık meselesine bakışları üzerinden Yaşar Kemal ve Kemal Tahir’in oldukça farklı yöntemler kullandıkları tespit edilmiştir. Yaşar Kemal halkın tahayyülünün bir yansıması olarak gördüğü sözlü anlatıları ön planda tutarken Kemal Tahir bu anlatıları ve ihtiva ettiği şeyleri bir yalanlar huzmesi olarak değerlendirip devlet ve

resmi tarih merkezli bir bakışla eşkıyalık meselesine yaklaşır. Bu durum da onların yarattığı eşkıya tiplerini doğrudan etkilemiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde eşkıya tiplerine odaklanmadan önce doğrudan farklı eşkıya tiplerinin görüldüğü iki roman olan *İnce Memed* ve *Rahmet Yolları Kesti* adlı romanlarda eşkıyalığın ortaya çıktığı koşullar üzerinde durulmuştur. Çünkü eşkıyalığın ortaya çıktığı koşulların nasıl yaratıldığının nasıl bir eşkıya tipi yaratılacağıyla da bağlantılı olduğu görülmüştür. Örneğin, soylu eşkıya anlatısı olan *İnce Memed* eserinde eşkıyalığın devlet otoritesinin zayıfladığı dönemlerde çoğaldığı vurgusu sıklıkla verilmez. Ancak *Rahmet Yolları Kesti* romanında eşkıyalığın var olabilmesi için birinci şart, devlet otoritesinin zaafa düştüğü zamanların varlığıdır. *İnce Memed* romanında eşkıyalığın birinci kaynağı olarak açlık ve adaletsizlik durumu vurgulanırken *Rahmet Yolları Kesti*'de seferberlik ve savaş zamanı vurgulanmıştır. Bu durumun yaratılacak eşkıya tipine göre belirlendiği tespit edilmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, soylu eşkıya tipinin Türk romanındaki en bilineni olan *İnce Memed*'i yakın incelemeye tabi tutmak mantıklı görülmüştür. Ancak *İnce Memed* klasik bir soylu eşkıya değildir, bünyesinde bir taraftan halk edebiyatından ve folklordan, diğer taraftan Batı edebiyatından pek çok iz barındırdığı görülmüştür. *İnce Memed*'in normal bir soylu eşkıyanın ötesine geçerek devrim olarak nitelenebilecek bir fikrin peşinden gitmesi de onu muadillerinden ayıran temel özelliklerdendir. Çünkü klasik bir soylu eşkıya halkın ezilmişliğine zaten var olan düzen içerisinde anlık değişimlerle karşı gelir. Ancak *İnce Memed* tipi toprak reformu fikrini düşünerek adaleti sistemsel bir değişimle ve süreklilik arz edebilecek bir şekilde hayata geçirmeye çalışır. Diğer taraftan devrimci ve soylu eşkıya olduğu kadar çoğu soylu eşkıya anlatısında görülmeyen şekilde bir âşıktır. *İnce Memed*'in aşkına romanda çokça yer verilir. Hatta aşkları bazen halk edebiyatı unsurları üzerinden tanımlanır. *İnce Memed* tipinin, Hobsbawn'ın çıkardığı soylu eşkıya kalıbına uyduğu, ancak bir taraftan da devrimci fikirler barındırma noktasında bu kalıbın ötesine geçtiği, diğer taraftan da âşık edebiyatı unsurlarından ve âşık tipinden izler taşıdığı, bir taraftan da düşüncesine ve hayal gücüne vurgu yapılan modern bir roman kişisi olmaya yaklaştığı görülmüştür. Yani *İnce Memed* tipi, geleneksel olan

ile modern olanın pek çok noktada ortaklaşabildiği ve iki unsurun ortaklığıyla yaratılan bir tiptir.

Çalışmanın beşinci bölümünde Yaşar Kemal'in yarattığı bir diğer eşkıya tipi de Çakırcalı Efe ve Kemal Tahir'in *Rahmet Yolları Kesti* eserindeki eşkıya tipi incelenmiştir. Çakırcalı Efe tipi üzerinden soylu eşkıyaya eleştirel bir bakış getirildiği tespit edilmiştir. Bu eşkıya tipi bünyesinde soylu eşkıya özellikleri barındırsa da anlatıcı tarafından romanın çeşitli yerlerinde soyluluğu sorgulanır. Örneğin, eşkıya olmasının temel sebebi babasının öldürülmesinin intikamı değildir, çevredeki eşrafın çıkar için kurduğu baskıdır. Halkı desteklemesinin temel sebebi de anlatıcı tarafından normal bir soylu eşkıya anlatısında olduğu gibi saf niyetlerle adaleti, eşitliği sağlamak olarak gösterilmez. Çakırcalı'nın halka yardım etmesinin temel sebebinin halkın desteğini daha çok kazanıp stratejik şekilde daha çok güçlenmek ve bireysel güç elde etmek olduğu vurgulanır. Diğer taraftan da anlatıcı tarafından dış güçlerle dahi ortaklık kurmuş olabileceği aktarılır. Romanın bazı kısımlarında da Çakırcalı'nın önüne geleni vurduğu söylenir bu yönüyle Çakırcalı Hobsbawn'ın soylu eşkıya tipinden uzaklaşarak intikamcı tipine yaklaşır. Yine de romanın ortasından itibaren Çakırcalı'nın yaptıkları anlatıcı tarafından aklanmaya çalışılır. Bu noktada Yaşar Kemal'in folklordan gelen geleneği ne denli benimsediği anlaşılır. Çünkü *Çakırcalı Efe* romanını gerçek tarihi bilgilerden yararlanarak yazmıştır. Bunun da neticesinde romanın belli kısımlarında folklordaki baskın eşkıya tipi olan soylu eşkıya tipini sorgulamaya vardığı görülür. Ancak bir noktada küçüklüğünden beri etkilendiği sözlü anlatı etkisi ağır basar ve Çakırcalı tipinin davranışlarını aklama eğilimi göstererek onu soylu eşkıya kalıplarıyla onurlandırır. Her şeye rağmen bu eseriyle Yaşar Kemal'in soylu eşkıya tipini sorgulamaya açtığını söylemek yanlış olmaz. Bu da Türk romanında soylu eşkıya ve onun antitezi olan eşkıya tipinin ötesinde yeni daha gerçekçi ve karmaşık bir eşkıya tipi olduğunu gözler önüne serer.

Diğer taraftan Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti* adlı eserinde soylu eşkıyanın antitezini yaratır. Kemal Tahir, folklora bir yalan gözüyle bakar, resmi tarihi göz önüne alır. Bu yüzden de folklorda var olan soylu eşkıya özelliği gösteren eşkıya tiplerinin tamamıyla bir yalan olduğu görüşündedir. Bunu kanıtlamak için romanında

soylu eşkıyayı kahramanlaştıran türkülerin ortaya çıkış süreçlerinin aslında gerçeklerden, yaşananlardan kaynaklanmadığını gözler önüne sermeye çalışır. Romanında her şey zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Bu yüzden mizah ve ironi ön plandadır. Romanda eşkıyaların ve soylu eşkıya anlatılarına inananların anlattıklarıyla gerçekte olan şey birbirinden tam anlamıyla farklıdır ve zıt özelliktedir. Bu anlatım biçimini benimseyen Kemal Tahir, aslında gerçek hayatta sürekli duyduğumuz soylu eşkıya anlatılarının, türkülerinin sadece sözde olduğunu, gerçek hayatta bir eşkıyanın soylu olmasına imkân olmadığını anlatmaya çalışır. Yani romanda da görüldüğü gibi gerçek hayatta da soylu eşkıyalara dair anlatılanlar sadece sözdendir, pratiğe gelindiğinde bir eşkıyanın ne kadar bireysel amaçlar uğruna eşkıyalık yaptığı görülecektir. Kemal Tahir, bu durumu vurgulamak için de yarattığı eşkıya tiplerinin eşkıya olma sebebini salt nesne arayışı ve bireysel çıkar olarak belirler. Romandaki eşkıya tipi tam anlamıyla kadın ve para üzerinden kendi statüsünü inşa etmeye çalışan, anlık zevkler peşinde koşan, sırf bireysel çıkarı için başkalarıyla beraber olan bu yüzden de yeri geldiğinde arkadaşlarına ihanet edip halkı düşünmenin aksine halka zarar verecek mahiyette işler yapabilen bir tiptir. Bu yönüyle *Rahmet Yolları Kesti*'deki eşkıya tipinin, soylu eşkıya kalıbındaki özelliklere tamamen zıt özellikler barındırdığı ve bu zıtlığın da daha çok kadına, paraya, nesneye özetle hayata bakışla vurgulandığı görülmüştür.

Yaşar Kemal ve Kemal Tahir'in eşkıyalık konusunu işlediği romanlarında Türk edebiyatının genelinde eşkıya tiplerinin en çarpıcı örnekleri görülür. Bu iki ismin yarattığı eşkıya tipleri Türk edebiyatındaki eşkıya tiplerini incelemek adına oldukça yerinde örneklemelerdir. Yaşar Kemal İnce Memed tipiyle soylu eşkıya kalıbına riayet ederken bu kalıbı çeşitli özelliklerle zenginleştirir, bu tavrında halkın muhayyilesine oldukça önem vermesinin ve bu yüzden halkın muhayyilesini temsil ettiğini düşündüğü folklorla başvurmasının payı büyüktür. Tüm bu etkiye rağmen *Çakırcalı Efe* romanında gerçekçi bakış açısının ve romanı yazarken kullandığı gerçek tarihi belgelerin de etkisiyle soylu eşkıya tipine yeniden başvururken bu tipi bir taraftan da sorgulamaya açar. Kemal Tahir ise folkloru bir yalan olarak gören tavrıyla destanlarda, halk hikâyelerinde anlatılan soylu eşkıya tipinin de gerçekliğine imkân vermez. Bu inancın bir yansıması olarak da *Rahmet Yolları Kesti*'deki nesneler ve bireysel çıkar için ilişkilerini şekillendiren, çıkarın bittiği yerde ilişkisini bitiren ve

iharet etme potansiyeli oldukça yüksek eşkıya tipini yaratır. Roman boyunca da eşkıyalığın sadece devletin otoritesinin olmadığı zamanlarda ve yerlerde ortaya çıktığını vurgulayarak soylu eşkıya tipini ortaya atan gre karşıt bir duruş gösterir. Çünkü soylu eşkıya tipini savunan kişiler, soylu eşkıyanın açlık yahut büyük bir haksızlık neticesinde ortaya çıktığını söyler. Kemal Tahir ise kişinin açlık da yaşasa tok da olsa devletin otoritesinin sağlam olduğu dönemlerde ortaya çıkamayacağını belirtir. Bu mantıkla devlet otoritesinin olmadığı zamanlarda da açlık yaşansın ya da yaşanmasın insanlar bireysel çıkar için boş alan bulduklarında eşkıyalık faaliyetleri yürütebilirler. *Rahmet Yolları Kesti* de bu düşüncelerin romana yansıtılmış ve eşkıya tipleri üzerinden işlenmiş bir karşılığdır.

Sonuç olarak Türk edebiyatında eşkıyaya üç farklı bakış açısının varlığından ve bu bakış açılarının sonucunda üç farklı eşkıya tipinin yaratıldığından bahsedilebilir. İlk tip soylu eşkıya kalıbının içerisinde değerlendirilebilecek tiptir. Bu tip Türk edebiyatındaki eserlerde egemendir. İkinci tip soylu eşkıyanın antitezi olarak nitelendirilebilecek, Kemal Tahir'in *Rahmet Yolları Kesti* adlı eserinde en belirgin şekilde görülen tiptir. nc tip ise bugüne kadar edebiyat eleştirmenleri tarafından pek dikkat ekmese de soylu eşkıya kalıplarının kullanıldığı ancak bir taraftan da bu kalıpların gerçekliğinin sorgulandığı, Yaşar Kemal tarafından yazılan Çakırcalı Efe tipidir.

KAYNAKÇA

Akdeniz, Sıla. ‘‘Hikâyeden Romana Soylu Bir Dönüşüm’’, *Milli Folklor*, (2008). 94-99.

<http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=79&Sayfa=91>
(Erişim:19.03.2019)

Albayrak, Nurettin. ‘‘Türk Halk Hikâyelerinin Genel Özellikleri, Tasnifi ve Taş Baskısı, Halk Hikâyelerine Bazı Katkıları’’. *Osmanlı Araştırmaları XXVI*, (2005), 39-49. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/112360> (Erişim: 12.02.2019)

Albert Lord, *Epic Singers and Oral Tradition*. New York: Ithaca, 1991.

Alpay Kabacalı, ‘‘Yaşar Kemal ile Anlatım Sanatı Üzerine Söyleşi’’. *Yazko Edebiyat*. (Ocak 1983), 120.

Bahtin, Mihail. *Karnavalıdan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017.

Barkey, Karen. *Eşkıyalar ve Devlet/ Osmanlı Tarzı Devlet Merkezileşmesi*. İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2015.

Bayrak, Mehmet. *Eşkıyalık ve Eşkıya Türküleri*. Ankara: Özge Yayınları, 2014.

Belge, Murat. ‘‘Çeşitli Açılarından Roman Kişisi’’. *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

Birtek, Faruk. ‘Devletçiliğin Yükselişi ve Düşüşü, 1932-1950: Yarı Periferik Bir Ekonominin Yeniden Yapılanmasında Belirsiz Yol’. *Türkiye’de Devletçilik*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1995.

Boran, Behice. *Toplumsal Yapı Araştırmaları*. Sarmal Yayınevi, 1992.

Boratav, Korkut. ‘Devletçilik ve Kemalist İktisat Politikaları’. *Türkiye’de Devletçilik*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1995.

Boratav, Pertev Naili. *Halk Edebiyatı Dersleri*. İstanbul Tarih Vakfı, 2013.

Butler, J. *İktidarın Psikik Yaşamı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

Çiftlikçi, Ramazan. ‘Yaşar Kemal’in Halkbilimi Derleme ve Araştırmaları’. *Folklor/Edebiyat*, Sayı 2, (Şubat 1995), 130-144.

Develioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2003.

Dorson, Richard M.. *Günümüz Folklor Kuramları*. Çev. Selcan Gürçayır, Yeliz Özay. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2006.

Eric J.Hobsbawn, *Eşkılar*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.

Forster, E.M. *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytur. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.

Girard, Rene. çev. Arzu Etensel İldem, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

Gözütok, Türkan. ‘‘Eşkîyalık ve Çakırcalı Mehmet Efe’nin Türk Edebiyatına İzdüşümü’’ , *Türkbilig*, (2011/21), 49-72.

Harvey, David. *Postmodernliğin Durumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997.

Hızal, Talha. ‘‘Menteşe (Muğla) Sancağında Eşkîyalık’’. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, 2018.

Kalkan, Bülent. *Türk Romanında Eşkîyalık Teması*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1999.

Kaplan, Ramazan. *Türk Romanında Köy*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.

Kara, Çiğdem. ‘‘Halk Hikâyelerinde Aşkın Betimlenmesi’’. *Folklor/Edebiyat*, cilt:20, sayı:80, (2014/4). 53-84. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/255713> (Erişim 05.02.2019)

Kaya, Muharrem. *Türk Romanında Destan Etkisi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2004.

Kemal, Yaşar. *Ağacın Çürüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

Kemal, Yaşar. *Çakırcalı Efe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Kemal, Yaşar. *İnce Memed*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Kemal, Yaşar. ‘‘Zeynep Oral’la Söyleşi’’. *Yankı*. 1-7 Şubat 1982, 37.

Kemal, Yaşar. *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet'nin Yaşar Kemal'le Konuşmaları*, İstanbul: Toros Yayınları, 1993.

Keyder, Çağlar. *Türkiye 'de Devlet ve Sınıflar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1995.

Kiş, Şule Sevinç. ''Ege'nin Namlı Eşkıyası Çakırcalı Efe'', *İzmir Araştırmaları Dergisi* 6, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, (2017 Eylül). 77-122.

Lukacs, George. *Roman Kuramı*. İstanbul: Metis Yayınları, 2002.

Mahir, Behçet. *Köroğlu Destanı*, haz. Mehmet Kaplan, Muhan Bali. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi, 1973.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.

Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Moretti, Franco. *Modern Epik*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005.

Naci, F. *Yaşar Kemal Romancılığı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

Naci, Fethi. *Yaşar Kemal Romancılığı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2008.

Okday, Ahmet. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Everest Yayınları, 2003.

Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2010.

Ömer Aytaç, ‘‘Tüketimcilik ve Metalaşma Kısılcacında Boş Zaman’’ *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (2006). 27-53.

Parla, Jale. ‘‘[Edebiyatta Karakter ve Tip](http://www.edebiyathaber.net/edebiyatta-karakter-ve-tip/)’’ <http://www.edebiyathaber.net/edebiyatta-karakter-ve-tip/> (Erişim 05.04. 2019)

Propp, Vladimir. *Masalın Biçimbilimi-Olağanüstü Masalların Yapısı*, 2.bs, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul: Om Yayınevi, 2001.

R.Wellek, A.Warren. *Edebiyat Biliminin Temelleri*. çev. Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1983.

Russell W.Belk, ‘‘ Third Word Consumer’’. Research in Marketing, Supplement Marketing and Development: Toward Broader Dimensions, Ed. E.Kumcu, A.F.Fırat. Greenwich: JAI Pres. 103-126.

[http://www.acikders.org.tr/pluginfile.php/2501/mod_resource/content/2/14.%20HAF TA.pdf](http://www.acikders.org.tr/pluginfile.php/2501/mod_resource/content/2/14.%20HAF%20TA.pdf) (Erişim 05.12.2019)

Şenkal, Tuncay. ‘‘Türk Romanında Eşkıya’’, *İlim, Kültür ve Sanatta Gerçek*. (Nisan-Temmuz 1979), 10-13.

Taine, Hippolyte. *The Philosophy of Art*. New York: Holt &Williams, 1873.
<https://archive.org/details/philosophyofart00tainuoft/page/n7>

Tahir, Kemal. *Notlar 7*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1991.

Tahir, Kemal. *Rahmet Yolları Kesti*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2017.

Tahir, Kemal. *Sosyalizm/Toplum-Gerçek*. İstanbul: Bağlam Yayınları. 1992.

Topluk, Gökhan. “Kemal Tahir ve Yaşar Kemal Örnekleri Üzerinden Eşkıyalık Yazımına Bir Bakış. “ *Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. (2017). 60-78. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/229102> (Erişim 11.10.2018)

Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara, 1983.

Uçak, Salih. “İnce Memed Romanının Üçgen Arzu Modeline Göre İncelenmesi”. http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/Salih_Ucak_ince%20MEMED.pdf (Erişim 18.01.2019)

Uysal, Alev. “Yaşar Kemal’in İnce Memed 1 Romanının Mekân- İnsan İlişkisi Bağlamında Değerlendirilmesi”, *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, (2016), 36-48. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/274305> (Erişim 21.03.2019)

William C. Hickman, “Traditional Themes in The Work of Yaşar Kemal: İnce Memed”. *Edebiyat: The Journal of Middle Eastern Literatures*, cilt 5, nr.1 ve 2, 1980, 60.

https://www.siiir.gen.tr/siir/y/yahya_kemal_beyatli/deniz_turkusu.htm (Erişim: 19.04.2019)

Yavuz, Hilmi. *Roman Kavramı ve Türk Romanı*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1977.

Yavuz, Hilmi. *Yazın Üzerine*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1987.

Yetkin, Sabri. *Ege'de Eşkıyalar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003.