



MECMUA

ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

GÜZ 2016, YIL: 1, SAYI: 2, ss. 36-48

YÜKLEME TARİHİ: 01.11.2016 KABUL TARİHİ: 08.11.2016

Alev UYSAL*

YAŞAR KEMAL’İN *İNCE MEMED-I* ROMANININ MEKÂN-İNSAN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ¹

Özet

Toplumcu gerçekçi yazar olarak Türk edebiyatında önemli bir yeri olan Yaşar Kemal ötelenmiş, bastırılmış toplulukların sözcüsü, onların çılgınlıklarını duyuran sesidir. Yaşar Kemal bu sesin metne dökülmüş hali ‘*İnce Memed*’ ile ağa-bey; düzen-halk ilişkisini anlatırken dönemin sosyal yaşamını resmetmek ve bir düşü gerçekleştirmek gayesindedir. Yazar, bu düşü gerçekleştiren anlatıya yön veren, vakanın ilerleyişine katkıda bulunan, edebi eserlerin temel noktasını temsil eden mekânı kullanır. Çünkü mekân, anlatı karakterlerinin hayata karşı duruşlarına göre seçilir. Mekân, edebi eserlerde sanatçıların ona yükledikleri anlama göre bir yer işgal eder. Eserlerin kahramanları arasındaki bir çatışmanın parçası olarak veya kişilerin dünyayı anlamlandırma biçimlerinin yansıması olarak değer kazanır. Bu nedenle mekân, insan hayatının önemli bir tarafını kurar. İnsanın varoluşunu gerçekleştirdiği, kendisini konumlandığı, ruhunun oturma alanı kıldığı, bedeniyle bütünleştiği dış dünya ve nesnelere oluşur. Bu sayede metnin mekân-insan açısından incelenmesi okura yeni bakış açıları kazandırır. Bütün bunlar ışığında çalışmamızın temel gayesi ‘*İnce Memed-I*’ romanını insan ve mekân açısından inceleyerek mekânın insan psikolojisi üzerindeki tesirini ve bireyin var oluş macerasına katkısını ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Mekân-insan ilişkisi, Ev-Ocak Kültü, Umu, Aidiyet, Sevi.

THE STUDY ON “İNCE MEMED-I” OF YAŞAR KEMAL IN THE ASPECT OF PLACE-PERSON CORRELATION

Abstract

As a social realist standing as the cornerstone of Turkish literature Yaşar Kemal is the spokesman of the separated crowds and the voice pleading their cries. With the typed form of this voice, “*İnce Memed*”, Yaşar Kemal aims to realize a dream and depict the social life of the period by telling the landowner-lord; system-society correlation. While realizing this dream the author uses the place, which gives direction to the narration, contributes to the progress of the case and refers to the triangulation of the literary works. Since, the place is determined according to attitudes of characters against life. In this way, studying the text in the aspect of place-person brings new points of view to the reader. In the light of the foregoing, the main ideal of our study is to expose the effect of the place on human psychology and the contribution to the existential adventure of the individual analyzing the novel “*İnce Memed-I*” in the aspect of place-person.

Key words: Place-person Correlation, The Home-Family Cult, Hope, Concern, Love

* Okutman, Ardahan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, a_gulturk@hotmail.com

¹ Bu makale 13-14-15 Ekim 2016 tarihlerinde Fırat Üniversitesi I. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumunda bildiri olarak sunulmuştur.

1. Romanda Mekânın Poetiği

Kişilerin kendilerini var etme sorunsalı fiziksel uzam ve zamanda bir yer bulma, tutunma itkisiyle ortaya çıkar. Ancak bu itki kişilerin dünya üzerinde fiziksel bir yere sahip olmasının dışında ontolojik düzeyde kendilerini var etmek için giriştikleri savaşın adıdır. Bu sayede kişi yaşamında tutunma sağladığı alanı nitelikli bir uygulama alanı haline getirir. Bu nitelikli alana karakter kendini yerleştirmeye çalışır. Yerleşim sürecini Sevinç Ergiydiren; "*İnsanın var oluşunu dünya üzerinde konumlandırılmış olmasına bağlayan Heidegger'den yola çıkarsak, bir tecrübeyi yaşayacak olan varlığın roman içinde de bir zemine yerleştirilmesi gerekir. Bazı kuramcıların dilinde mekan bazılarının terimiyle çevre romanda da yalnızca bir hareket zemini teşkil etmez. Var oluş biçimini belirleyici tarzda rol oynar*" (Ergiydiren, 2001: 19) diye ifade eder. Roman gibi anlatı türlerinde mekânın işlevselliğini ve bir tutunma yeri olarak vazife görmesini sağlayan unsur, karakterlerin belleklerinin dışa açılması sayesinde ulaşılan psikolojik özellikleridir. Bu sayede mekân, bireyler arasında oluşan içtenliğin bir sembolü halindeyken hem birleştirici hem de soyutlayıcı gücüyle bu sembolik ilişkiyi dinamik bir ilişki haline getirir. Aktaş'ın deyişiyle; "*mekân vakanın kahramanlarından biri haline gelir*" (Aktaş, 2005: 131). Mekâna dair ontolojik, kozmolojik yönelimler ve çalışmalar farklı bakış açılarının ortaya çıkmasını sağlarken aynı zamanda mekânın karakter ve olay örgüsü üzerindeki etkisinin sonuçlarını da gösterir. Bu sonuçların kendini gösterdiği mekânlar fiziksel bir mekân ya da olayın geçtiği sahneden daha öte kahramanlar ve okuyucular için simgeleşmiş alanlardır. Nitekim bu tarz alanlar kişi-yer ilişkisinde aşkın, aidiyetin, kaçışın, acının nasıl yansıdığına da bir görüngüsü durumundadırlar. Algısal mekân olarak adlandırılan bu mekânlar bireyin ve onun yaşadığı ruhsal durumun bir aktarıcısı konumundadırlar. Bu bağlamda karakterin ruh durumuna, algı dünyasına göre şekillenen mekânlar açık/geniş, kapalı/dar mekân olmak üzere iki ana unsurun üzerine temellendirilir. Açık-kapalı mekânlar kahramanların kendisiyle dünyası arasında kurduğu algısal anlamdaki bir bütünleşmeden/kayboluştan sonra var olurlar. Mekân-insan birlikteliğinin en net ifadelerle açıldığı 'İnce Memed I' romanı karakterle mekânı hem bir çatışmanın ürünü olarak hem de birbirini var eden iki unsur olarak sunar. Karakter ile mekan arasındaki bu birlik/ayrılık diyalektiği entrik kurgunun başarısını gösterirken aynı zamanda romanında çıkış noktasını gözler önüne serer.

1.1. İnce Memed'de Ev-Ocak Kültü

Ev insanoğlunun kendini ait hissettiği, hayatın tüm ötekileştirmelerine rağmen kişinin ümitlerinin, hayallerinin ve acılarının barındığı "*dünya köşesidir*" (Bachelard, 1996: 32). Kişioğlunun ilk evrenidir. Dünyalık zamana atılan İnce Memed'in ilk evreni olan evi eserde şu şekilde tasvir edilir; "*bir gözdür. Bir göz toprak dam... Duvarı ancak bir metre yüksekliktedir. Bütün köyün damları güz yağmurlarına dayanmaz akardı. Köyde bir Memedlerin evine kar eyleyemezdi güz yağmurları. Baba ölmeden az önce gitmiş Sarıçağşaktan toprak getirmiş, evin üstünü onunla döşemişti. Sarıçağşagın toprağı bir başka topraktır. Bizim bildiğimiz kara, kumlu, kıraç topraklardan değildir. Bu toprak parça parça billur gibi donmuştur. Sarısı, kırmızısı, moru, mavisi, yeşili türlü türlü vardır. Bu, renk renk toprak billurları birbirine karışmıştır. Bu sebepten, Memedlerin evlerinin damı güneşte çeşit çeşit yalp yalp yanar*" (Kemal, 2012: 54-55). Yalp yalp yanan



bu ev kahramanın varoluşsal özünü belirlediği, kendi oluş sürecini başlattığı ilk mekândır. Dışarının soğuşunu, karını ve rüzgarını öteleyen bir göz toprak dam ağaların, beylerin alınmadığı onlardan soyutlanan tek korunak merkezidir. Evler yaşamın kutsallığını ve aidiyetin izlerini taşıırken içinde yaşayan kişileri de parçalanmışlıktan kurtarır. Gerçek erinçlerin mekânı olan evlerde savaş barışa huzursuzluk huzura inkılap eder. Memed'in Abdi Ağa ve çakırdikeni nezdinde sistemden kaçarken sığındığı Süleyman Efendi'nin evi ve evinin kalbi olan ocağı da huzursuzluğun huzura inkılap ettiği düş mekândır; *"Çocuk ocağın soluna duvara iyice yapışmıştı büzüldü çocuğun kocaman bir başı vardı düz güneşten solup kırmızı olmuş kara saçları alınca yüzüne dümdüz dikine düşüyordu... Kadın ocakta ateşin yanı başında duran kocaman bir bakır tencereden kalaylı bir sahana döğme çorbası doldurmaya başladı. Çocuğun gözleri tencerede buğulanan çorbaya dikildi. Çocuk gülümsedi"* (Kemal, 2012:16-17).Kahramanı gülümseten mekânlar onu özgürlüğe kavuştururken kendi olmanın rahatlığını da sunarlar. Bu nedenle hayatın kuşatıcı, ötekileştirici derinliğinde bunalan kahraman için cennetten kopan bir tasarım halini alır. Türk toplumunda misafire evin en değerli köşesi kabul edilen ocağın hemen yanı başındaki köşenin ayrılması, ocağın başında yemek yedirilmesi ocağın kutsiyetine yapılan göndergedir. Ocak, ateş kültü ile atalar kültü arasındaki ilişkiyi gösterdiği gibi ilk ata tarafından yakılmış olması sebebiyle ailenin var oluşunun sembolü olarak ta görülür. Ocak, atalar ruhunun barınağı ve süregelen en büyük parçasıdır. Dolayısıyla; *"ocağı tüten ev insanlığın bilinçaltındaki en eski içtenlik imgelerinden biridir"* (Korkmaz, 1989: 7). İnsanlığın bilinçaltını oluşturan da atalar ve ruhlarıdır. Memed için ocağın başı geçmiş ile yarının ilişkisini kurduğu simgesel bir değer halini alır. Nitekim dağda sevdiği ile yakalanan ve Abdi Ağa'nın yeğenini öldüren Memed için yıllar önce gittiği Süleyman Efendi'nin evi geçmişin bir yansıması, geleceğin de korunak mekânı olarak bireyi kucaklar; *"Romancı, bazen mekânı öylesine tasvir eder ki o mekân sadece olaylara sahne olmakla kalmaz; o mekânda daha önceden yaşanan olay ve hatıralara da göndermede bulunur"* (Sağlık, 2002: 147). Süleyman Efendi'nin derme çatma toprak damı yıllar önce Memed'i besleyen, ona kol kanat veren varoluşunu hissettirdiği geçmişinin metaforudur. *"Geçmişin ortaya çıkması ve bir anlama dönüşerek varlaşması için şimdiyi yaşayan bireyin onunla ilişki içine girmesi kaçınılmaz bir zorunluluktur"* (Korkmaz, 2004: 32). Memed de tıpkı böyle bir ilişki içindedir; *"Memed sıcak çorba tasını eline alınca yıllar önce aynı ocağın aynı köşesinde gene böyle üşürken çorba içişini anımsadı... Şimdi cesur. Karar vermiş. Dünyası yırtılmış, geniş hür. Hür olmanın tadını tadıyor. Yaptığından hiç de pişman değil"* (Kemal, 2012: 119). Bugündeki kahraman geçmiş ve geleceği ile ocak sayesinde buluşmuştur. Eröz; *"Ocağın tütmesi, ateşin devamlı bir şekilde yanması, ataların o ocakta, o yurttan, o çadırda devamlı bir şekilde bulunması anlamına gelmekte ve ataların canları o ateşin içinde tecelli etmektedir"* (Eröz, 1977: 327) der. Bu nedenle Türk kültüründe ev-ateş-ocak kültü kutsiyet ve aidiyet arz eder. Dolayısıyla ocak imgesi kendi gibi en kutsal birimlerden biri olan ailenin de temsili konumundadır. Düzenin, elinden aldığı aile kavramını Süleyman Efendi'nin evinde, onun ocağının başında bulan Memed için ev-ocak-aile üçlemi mekânın sınırlayıcı koşullarından kurtulduğunun göstergesidir. Bu sayede içselleştirilmiş mekân, kahramanın gelecek tasavvurunu oluşturmasına da zemin hazırlar.



1.2. Aydınlık Sesin Mekânı "Han ve Kasaba"

Besleyici mekânlar insanın ruhsal ve düşünsel olarak huzur bulduğu mekânlardır. Bu tür mekânlar bir anne sıcaklığı ile kişiyi sarar. Kişioğlu bu tip mekânlarda kendine ve değerlerine çok rahat bir şekilde dönüşür, gelişir ve rahatlar. Geliştiren ve rahatlatan mekânlar kişinin geleceğe dair beslediği umutları gerçekleştirme yolunda atacağı adımları da destekler niteliktedir; "Mekânın bu güvenli sığınak algısı üzerinde yaşayanları kendi içlerinden çıkmaya etrafi/dünyayı görmeye davet eder" (Korkmaz, 2015: 95). Memed için yeni bir dünyanın tasavvuru olan toz toprak içinde kalmış han gelecek güzel günlerin habercisi konumundadır. Burada karşılaştığı Hasan Onbaşı ile aralarında geçen aşağıdaki diyalog maceraya çağrılan kahraman için yeni bir sınavın adıdır;

"...Bu kasabanın ağası kim?"

Hasan Onbaşı önce anlamadı:

"Ne dedin? Diye tekrar ettirdi.

Memed:

"Bu kasabanın ağası kim diyorum," dedi.

Hasan Onbaşı:

"Yavrum" dedi, "ne ağası? Bu kasabanın ağası olur mu? Burada ağa yok. Herkes kendisinin ağası. Burada "ağa" diye zenginlere derler. Ağa çok... Memed'in kafası almadı ..." (Kemal, 2012: 79). Memed'in büyük değişiminin nirengi noktasını oluşturan diyalog başkahramanın şimdisini yarına imleyen bir simge değer haline alır. Çünkü kahraman için bu konuşma az önce sallana sallana, korka korka toz toprak içinde çıktıkları han odasını düşsel bir mekân haline dönüştürür; "Düşünceler kafasına akın ediyordu. Düşünüyordu artık. Dünya kafasında büyümüştü. Dünyanın genişliğini düşünüyordu. Değirmenoluk köyü bir nokta gibi kalmıştı gözünde kocaman Abdi Ağa karınca gibi kalmıştı gözünde. Belki de ilk olarak doğru dürüst düşünüyordu. Aşk ile şevk ile düşünüyordu. Kin duyuyordu artık. Kendi gözünde kendisi büyümüştü. Kendini de insan saymaya başladı. Yataкта bir taraftan bir tarafa dönerken söylendi. "Abdi Ağa da insan biz de..." Dünkü çarşı, dünkü kasaba, dünkü dünya, bugün Memed'in gözünde bambaşkaydı. Bugün ayaklarında ki, yüreğindeki bağ çözülmüştü. Kendini hür, geniş hissediyordu, uçacak gibi hafiflemişti" (Kemal, 2012: 81-82). Kahramanın fiziksel anlamda yaşam alanını sınırlayan içi at ve eşek gübresiyle diz boyu olan, insan genzini yakarcasına kokan bu yerde yaşadığı coşkunluk ve aydınlık süreci mekânın algısal düzeydeki simgesel açılımına vurgu yapar. Bu durum aynı zamanda İnce Memed'in köyüne ve sevdiklerine karşı olan sorumluluğuna da gönderme niteliğindedir. Hasan Onbaşı'nın yüreklendirdiği, Çukurova sevdasıyla yanan mecbur adam düzeni değiştireceği yer olan mecbur mekânına, dağlara doğru sevdasıyla birlikte kaçarken; "Çok uzakta bir şimşek çaktı. Karanlıkta erimiş dutun gövdesini, dallarını yaldızladı. Memed'in de içinin karanlığından bir ışık yolu geçti. Uzun bir ışık yolu. Bu anda bütün köy, atıyla, eşiğiyle, sığırı, keçisi, koyunu, böcekleri, tavukları, kedileri, köpekleriyle uyuyordu. Düşmanlıkların, kinlerin, sevgilerin, korkuların, kaygıların, yiğitliklerin üstünü kalın bir örtü örtmüştü. Düşler çarpışıyordu. Düşler yaşıyordu şu anda. Şimdi şuanda düşler veryansın



ediyordur uykuların altında. Şu fikara, şu kahırlı Değirmenoluk köyünde değişmiş dünyalar yaşanıyor. Memed de düş görüyordu. Hem korkuyor hem düş görüyordu. Kafasında birden bir şimşek çaktı. Çukurova'nın bol güneşi kafasında parçalandı büyüdü genişledi aydınlandı” (Kemal, 2012: 95-96). Memed için zifiri karanlık birdenbire yerini büyüme, genişlemeye, aydınlanmaya bırakır. Hayali mekânlar, çoğunlukla çaresizlik ve istediğini elde edememe durumlarında verilir. Kişi elde edemediği mekânı hayâlde kurgulayarak ona kendince renk verir. Böylece bulunduğu dar mekândan daha geniş bir mekâna hayal penceresi ile bir kapı açmış olur. Hayal penceresiyle araladığı kapıya “sığınan varlık sığınağının sınırlarını diyalektiklerin en bitip tükenmezi içinde duyarlılaştırır” (Bachelard, 2008: 39). Bu karşıtlık içinde hem düşleri hem de düşünceleriyle mekânını ‘seyrangâh’ haline getirir. Memedlerin saklandığı kaya kovuğu sevdalıların seyrangâhıdır. Dünyalık zamana atılmış bu iki varlık aşkları sayesinde kısa süreli de olsa bütünlüğe erişir, yeryüzünün yalnızlığını ve yabancıllığını unuturlar. Âşıklar aşklarının ve birbirlerinin tamamlayıcı gücü olurlar.

1.3. Mecbur Adamın Mecbur Mekânı “Dağlar”

Dünyada kendine yer edinmeye çalışan bireyler kişisel menkıbelerini gerçekleştirme yolunda adım atmış kişilerdir. Dolayısıyla; “Kim olursan ol, ne yaparsan yap, bütün yüreğinle gerçekten bir şey istediğin zaman evrenin ruhunda bir istek oluşur. Bu senin yeryüzündeki özel görevindir” (Coelho, 2012: 39). İnce Memed ruhunda duyduğu özel görevi yerine getirmek için dağlara çıkar. Köy halkının da sevdiğinin de var olmaları ya da tükenip gitmeleri dağa çıkmak zorunda kalacak ‘Mecbur Adam’ a bağlıdır. Mecbur adamı dağa çıkartan, kör bağırsak haline getirilmiş, sosyal adaletin sağlan(a)madığı düzendir. Düzenin en büyük trajedisi ise kişilerin kendilik değerlerinin yok edilmesi ve sevdiklerinin başkalarına bir mal gibi satılmasıdır. Trajediyi engellemek amaçlı yola çıkan kahraman yeni bir sınavın eşliğindedir. Mecbur adam, norm karakteri Süleyman Efendi sayesinde önce dağlara çıkar ardından Deli Durdu'nun çetesine katılarak eşkıyalığa doğru yola çıkar. “Mağaraya benzer bir kaya kovuğunun önünde ateş yanıyordu. Yedi sekiz kişi ateşin yanına sıralanmış tüfeklerini temizliyorlardı. Üstlerinde ki kaya bir kavak gibi uzanıp gidiyordu. Yanan kocaman ateş kayanın üstüne türlü türlü korkunç biçimler çiziyordu. Memed kayayı adamları silahları ateşi böyle çırılçıplak görünce içine bir garipseme çöktü” (Kemal, 2012: 125). İçselleştirilemeyen, düş mekânı haline getirilemeyen mekânlar kahraman için yutucu mekânlardır. Kişilerin benlerini tehdit altında hissettiği sarmal mekânlar, karakterleri bir çıkmaza sürüklerken ontolojik bağlamdaki yalnızlıklarının da temel nedenidir.

Dağ imgelemi tabiat bütünü içinde oldukça geniş yer tutan gerçek yaşamsal bir parçadır. Dolgu bir mekan olarak atfedilmez. Bu anlamda dağ; yiğit, güçlü, koruyucu kollayıcı ve saklayan imlemesiyle dikkat çeker. Ancak Memed'in düş mekânı haline getirdiği yüce dağlar kahramanda bir iç huzursuzluğun, hüznün ve korkunun mekânı haline dönüşür. Değişen ve dönüşen mekân, kahramanını bu demde yalnız ve savunmasız bırakır. “Tan yeri ışıırken bir cayırtı başladı. Dört bir taraftan kurşun kum gibi kayıyor. Akşamdan beri ha başladı ha başlayacak diye bekleyip duruyorlardı. Şaşırmadılar. Ateşin başından kaçıp uzağa siperlendiler. Memed kulağının dibinden kurşunlar vınlıyarak geçerken kendisini ancak bir ağaç köküne atabildi. Gedikli Asım Çavuş'un arka yanı açık kalmış. Memed de tam



oraya düşmüştü. Tüfeği doğrulttu. İçinden kusmak geldi... Kurşun yağıyor açıklıkta dört dönüyor. Canını dişine takmış ha bire kurşun sallıyor... Kapan zorlu bir kapan. Daraltamıyorlar. Burada bu ormanın açıklığında." (Kemal, 2012: 160-161-162). Yatay ve dikey boyutta Memed'i hapseden mekân labirent mekân halini alır ve kahramanı orman açıklığında bir dehlize hapseder. Gidecek yeri olmayan, kendini ve sevdiğini; geçmişini ve geleceğini saklamak zorunda kalan kahraman için dağ, dünyalaştırmak zorunda kaldıkları bir mekân halini alır; "Alidağı'nın doruğuna çıkmak zor oldu. Zımpara taşı gibi kayalar, ellerini ayaklarını yedi bitirdi. Başları dönüyordu... Mağaraya varacakları uçurumun dibindelerdi... Mağaranın ağızı büyük değildi o kadar. Üç insan gövdesi girecek büyüklükteydi. Mağara derindi. Uzundu. Tabanı un gibi yumuşak, kömür tozu gibi kara bir topraktı...Hatçenin sevinçten gözleri ıslak ıslaktı...Haydi evimizi temizleyelim."... Mağarayı ev gibi donattılar. Evleri zengin bir köylü ağasının evinden daha da hoştu. Tabana peryavşan döşemişler üstüne nakışlı yörük kilimleri sermişlerdi. Bahar gibi tüten kilimler. Kilimleri de Saçıklaralı aşireti ağası Kerimoğlu çeyiz olarak vermişti. Mağaranın duvarları geyik postlarıyla kaplanmıştı. İri boynuzlu geyikler. Boynuzlar cilalanmış gibi. Duvarlardan sarkıyorlar. Tüyleri altın yaldız gibi. Işıltılı" (Kemal, 2012: 394-403). Kahramanların kişilik gelişimini tamamlaması için, içinde yaşadığı uzamla bütünleşmesi gerekir. Mekânı kendi ruhsal yapısına göre anlamlandıran kahraman, orayı içtenlik mekânı kabul eder. "Dişi, canlı bir merdane gibi dönerek yuvasını kazar. Erkek de dışarıdan karışık malzemeler, sağlam saplar taşır. Dişi, bedenini güçle bastırarak bütün bu malzemelerden bir keçe oluşturur... Ortaya çıkan ev, kuşun kendisidir, kendi biçimi ve dolaysız çabasıdır; çektiği acıdır" (Bachelard, 1996: 121). Bu sayede kahramanlar oturduğu/yaşadığı ortamla bir bütünlük kurarlar. Hatçe mekânı yuva yapan kuş imgesiyle anlatırken Memed bu yuvayı koruyan içeriği ve geleceği saklayan erkek imgesiyle sunulur. Bu sayede anlatı kişileri açık-besleyici "mekânlarda, kendine ve kendi değerlerine çok rahat bir şekilde dönüşüp, ruhsal ve düşünsel olarak genişip, gelişir" (Şahin, 2007: 194). Bu türlü mekânlar kahramanın rahata erdiği ve huzur bulduğu yerlerdir. Korkmaz; "Açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekânlarda karakter kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içindedir" (Korkmaz, 2007: 411) der. Kahramanına uyumu ve huzuru imleyen dağlar Memed ve Hatçesi için yeni, düşsel ve ebedi yolculukların adı olarak sunulur.

1.4. Belleğin Mikrokozmosu Çadır

Mekân, insana hatırlattıklarıyla yaşar. Anılar magmasından kopup gelen sese kulak vermesini sağlar. Kahramanın içindeki sıla, sevda özlemine ateşleyen mekân, geçmişle kurduğu bağ sayesinde kahramanına yeni yaşam alanları sunar. İnce Memed için Kerimoğlu'nun çadırı yeni bir varlık alanının imlendiği en değerli simge görevini görür. "Çadırın içine kapıdan başlarını eğerek içeri girdiler. İçeri girer girmez Memed afalladı kaldı. Çadırın içinin güzelliği onu vurdu. Ömründe ilk olarak böyle bir çadır içi görüyordu. Yürüğün merhabasını bile duymadı Gözü çadırın içinde. Çadırın arka tarafında nakışlı çuvallar... Çuvallarda nakışlar renkler uçuşuyor. Baş döndürücü hızla uçuşuyorlar. Renklerin cümbüşü veryansın ediyor. Nerden bu kadar ışık sızıyor çadırın içine? Işıklar renkler birbirine karışmış oynuyor. Memed'in gözüne bir çuval takıldı. Uzun zaman gözünü



çuvaldan alamadı. Çuvalın üstünde muhabbet kuşları vardı. Küçük küçük... Belki bin tane. Gaga gagaya vermiş kuşlar... Yeşil mavi, kırmızı, mor kuşlar. Kuşlar renk renk uçuyor” (Kemal, 2012: 175). Kahramana ruh huzuru veren, onu geçmişe götüren, simgesel unsurların mekâna yansımalarıdır. Küçük mekan kahramanın gözünde büyür ona geçmişini ve sevdiğini hatırlatan bir hale dönüşür. Gaga gagaya vermiş kuşlar Hatçe'nin ona ördüğü çoraplarda da vardır bu onların yaşam türkülerinin, aşklarının bir metaforudur. Gaga gagaya veren kuşlar temel de Hatçe ile Memed'in hayat türküleridir. *“Bu nakışlı çorap bir türkü gibidir. Bir türkü sıcaklığında örülmüştür. Sarısı, kırmızısı, yeşili, mavisi, turuncusu, türlü rengi karışıp uyumuş, bir sıcaklık bir yumuşaklık meydana getirmiştir. Aşk gibi şefkat gibi bir şey olmuştur. 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”* (Kemal, 2012: 63-64). Çadır ve içinde gördükleri sayesinde geçmişini bugününe taşıyan başkahraman içtenlik mekânıyla bütünleşir. Bachelard; *“sevilen mekânların içtenliğe açılan bir pencereye dönüşme potansiyelinden bahseder”* (Bachelard, 1996: 78). Dolayısıyla kahraman böyle mekânlarda geçmişi ile olan bağı kopar(a)maz. İçtenlik mekânları kişi ve geçmişini bir kale gibi korur ve kuşatır. Bu sayede geçmiş, mekân ve anılar birbirini tümler. *“İçtenlik mekânları kendisiyle iletişime geçen her düş kurucuyu, geçmiş zamanların derinlikler psikolojisine davet eder”* (Korkmaz, 2004: 41). Nitekim Kerimoğlu'nun çadırı sadece sevgiliye dönüşmekle kalmaz kahramanın eksik kalan yanını, kırılmış kanadını tamamlayan norm karakteri halini de alır. Bu bağlamda mekân; *“şahısları tanıma yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel öğesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler”* (Narlı, 2002: 91). Küçücük çadırda umutlara, hayallere yelken açan, geçmişini duyumsayarak ferahlayan ve aslında kim olduğunu anlayan İnce Memed 'in yüreği tekrar kararır geçmişin habercisi olan çadır tekrar darlaşır; *“ Kadın sofrayı getirdi ortaya attı. Kerimoğlu gülümseyerek açtı. Memed ilk kez kendisini bir yere bir şeye yabancı sandı. Daha doğrusu kendisine kendi içine bir yabancılıktı bu. Gözü tüfeğine gitti. Sonra kılık kıyafetini gözünün önüne getirdi. Bütün göğsü boydan boya çaprazlama fişeklik... Yan tarafında kocaman bir kama ve bombalar. Başında kirlenmiş, pörsümüş bir mor fes. Üstelik de Deli Durdu'nun eskisi... İçinden: “Demek eşkıya oldum ha ?” geçti. Bundan böyle ömrüm eşkıyalıkta geçecek ha!”* (Kemal, 2012: 177). Kendi benliğine, tenine, vücuduna ve ruhuna yabancı olan benlik hem kendisine hem de mekâna ait değildir. Başka kıyafetler, başka metalar içinde kalmış birey, yalnızlığın ve aidiyet eksikliğinin kıskacındadır. Fiziksel ve tinsel bağlamda kahraman bulunduğu mekana oturamamış kimliğine ötekileştirilmiştir. Gelgitler içinde kalan mecbur adam sofrasında ekme yediği, suyunu içtiği Kerimoğlu'na yapılan adaletsizlik karşısında yönünü tayin eder ve Deli Durdu'nun çetesinden ayrılarak soylu eşkıyalığına yeni bir yön verir. Kahramanın fiziksel olarak bulunduğu çadır farkındalık, seçim ve sorumluluk üçgeninde gerçek, varoluşsal bir uzama dönüşerek birey olmanın ötesine toplumsal olana yönelir. Böylece belleğin mikro kozmosu görevini gören çadır; toplumsal ve kültürel belleğin yansıtıcısı, sosyal adaletin temelini atılacağı bir sığınak halini alarak kahramanına yeni sınavlar sunar.



1.5 Aydınlık Kabir "Hapishane"

Mekânın insanı boğan, hırpalayan yanları kişinin içine düştüğü durumdan kaynaklanır. 'İnce Memed' romanında başkahramanın sevdası olarak tanıtılan Hatçe'nin "Düzen"! İçin götürüldüğü yer aydınlık kabrin metaforudur. "*Candarmanın dairesinin altındaki nezaretin tabanı çimentodur. Ayak bileklerine kadar suyla doludur. Neden suyla doludur niçin böyle etmişlerdir, belli değil. Pis pis hela kokar üstelik de. Karanlıktır. Mazgal deliği gibi tek penceresi vardır. O da kapalıdır sıkı sıkıya.. Hatçeyi oraya attılar işte. Bir gece orada kaldı. Tabii gene gözlerine uyku girmede uyuyacakta bir yer yoktu ama gönlü rahat olsaydı ayakta da uyurdu*" (Kemal, 2012: 149). Mekânın kişinin algısına göre değişiminin, içine düşülen duruma göre aldığı halin tanımı kahramanın tasavvuru altındadır. "*Gönlü rahat olsa ayakta da uyurdu*" ifadesi insan nezdinde kapalı mekânı açar. Böyle mekânlar için Korkmaz; "*mekânın darlaşması psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir. Anlatı kişinin kendini kuşatılmış sıkıştırılmış bulduğu her durumda mekân darlaşır*" (Korkmaz, 2005: 439) der. Hatçe için demir parmaklıkları küçük oda yalıtık ve tek boyutludur. Çünkü hücre insanı boğan, yitikleştiren bir yapıya sahiptir. Gün ışığı içinde kabri yaşatan mekân kötü olarak tanıtılsa da iyi veya kötü ayrımın yapıldığı esas kişinin ruh ve varlık halidir. Bu anlamda Tekin; "*mekân iyi veya kötü tanıtılır. Ancak buradaki iyi veya kötü görecektir. İyi veya kötü durumda olan mekân değil, kişidir*" (Tekin, 2004: 153) der. Nitekim annesinin gelmesiyle yeni bir manaya ulaşan algısal mekân Hatçe'deki ruh ve algı dünyasının yeni bir yansıması olarak sunulur. Mekânın aynı olmasına rağmen algının farklı olması kahramandaki ruh değişikliğinin açarır. "*Anasının gelmesi onun biraz içini açtı. Hatçe ilk olarak ki, farkına vardı: "Yeni yapılmış bir evin pırıl pırıl kırmızı temiz kiremitleri onun arkasında caminin kubbesi bir kalem gibi ince, dümdüz, sütbeyaz minaresi, beride duvarın dibinde kalın yapraklı bir de incir ağacı ondan beri de koskocaman tozlu bir avlu, avlu da oraya buraya giden insanlar görülüyordu pencereden... Dünyaya yeniden kavuşmanın sevincini duydu"*" (Kemal, 2012: 151). Ruh dış baskıların zehrinden kurtulan birey için mekan yeniden bir manaya kavuşur. Kişiye yeniden güç ve yaşama hayali veren algısal durumlar mekana yansiyarak baktığı halde görmediği ışıltılı, kırmızı kiremitli evleri, duvarları boyalı sokakları görmesini sağlar. Böylece mekân kişinin algı dünyasında yeni bir yansımayla kendini var eder.

1.6. Kutsalna-Yuvaya Dönüş

Romanda mekânsal değişimler, doğrudan doğruya şahıslara ve olaylara etki eder. Yer değişiklikleri, olayların genişleme sahasını belirledikleri gibi şahısların hareketini de etkiler. Bu etkilenmenin temelinde kopup gelinen yerlere, eve-yuvaya dönme arzusu yatar. Bachelard; "*oraya döneriz, kuşun yuvaya, kuzunun ağıla döndüğü gibi, oraya dönmeyi düşleriz. Bu dönüş göstergesi sonsuz düş kurmaların belirtisidir, çünkü insanın dönüşleri, insan yaşamının büyük ritmi içinde, yılları aşan, tüm ayrılıklara karşı düş kurma yoluyla savaştan ritimle gerçekleşir. Aralarında yakınlık kurulan yuva ve ev imgeleri, bağlılığın içtenlikli bileşkesini yansıtır*" (Bachelard, 1996: 119). Memed için arzuyla çıktığı bu yolcuğun adı ev-yuva betimselinde Hatçe'si ve anasıdır. Onlara ulaşmak için vardığı ilk mekân ise Kulaksız İsmail'in değirmenidir. "*Memed korka korka "Anamdan dedi", dedi "Hatçe'den ne haber? Abdi evde mi ola?"*"



İsmail olduğu yerde durdu kaldı. Ne gitti ne bir karşılık verdi. Ne de oturdu. Bu soruyu bekliyordu Memed ha sordu ha soracaktı. Ödü kopuyordu. Olan oldu. Şaşkın şaşkın düşünür, dört bir yana bakınırken Memed soruyu yineledi:

“Anamdan...”

İsmail kekeleyerek

“İyiler iyiler” dedi çabuk çabuk... Memedin içine kurt düşmüştü. Bu da böyle konuşunca...İyiler iyiler,” demesi hayra alamet değildi... Memedin içine bir ateş düştü. Yerinde duramaz oldu. Bir an önce köye varmak için, içi kalaklıyordu...Haydi, kalkın arkadaşlar, sabah olmadan köye girelim.” (Kemal, 2012: 236). Hem fiziksel hem algısal bağlamda kapalı mekân haline dönüşen Kulaksız İsmail’in değirmeni soylu eşkıya için yeni bir labirent mekândır. Kahraman bu tarz mekânlarda hem kendisi ile hem de dünyasıyla kavgalı haldedir. Korkmaz bu tarz mekanlarda bulunan karakterleri açıklarken; “karakter zaman, mekân ve çevreleyen bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalıdır. Böyle durumlarda mekân, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir” (Korkmaz, 2005: 437) der. Memed’in karşı güçleri yuvasını ve sevdiğini bıraktıran düzen ve o düzenin giysilerini giymiş ağalar beylerdir. Soylu eşkıya hem karşı güçlerle hem de ruhunu onulmaz yaralara gark eden mekân ve kişilerle imtihan halindedir. Mekân insan ile birlikte genişler ya da daralır. Bu durumu belirleyen temel unsur mekânın içtenliğini, kaybetmesi, sığınmak olmaktan uzaklaşmasıdır. Memed’in yıllarca toprağında uyuduğu köyü, Durmuş Ali ile aralarında geçen konuşmadan sonra bir mezar halini alır;

“Eee İnce Memed’im, nasılsın bakalım? Daha daha nasılsın? Bütün köy yas tuttu, senin vurulduğunu duyunca. Hatçe duymuşsa kahrından ölmüştür. Hatçe’den hiçbir haber alıyor musun? Fıkara anan da... Ananı sen varmışsın gibi kaldırdım. Kendi elimlen koydum mezarına.” Başını kaldırdı Memed’in yüzüne baktı. Memedin yüzü morarıyordu... Memedin gözlerinin içine o iğne ucu gibi parıltı geldi gene oturdu. Cabbar bu parıltıyı fark etmişti. Memed’in gözlerine bu parıltı gelince yüzü değişiyor, yüz etleri geriliyor, avına atılmaya hazırlanmış bir kaplana benziyordu... Memed kederinden ölüyordu. Memed yatağa girdi ama bir türlü uyku tutmuyordu. Günlerdir uykusuz, günlerdir yorgundu ama gene de uyku tutmuyordu. Anasının ölümü, Hatçe’nin mahpusluğu çok koymuştu ona. Memed bunca felaketlerin altında bunalmış gibiydi. Boğulacak gibi oluyordu bazı bazı. Yüreği ateş aleve kesmişti. Kendisini bir düşünceye kaptırıyor, bir daha kurtaramıyordu. Neden olursa olsun bazen kendisinden, insanlardan, arkadaşlarından, her şeyden ürküyordu” (Kemal, 2012: 239-253).

Kahramanın mekân tarafından yutulduğunun açar ibareleri olan durum mekânın algısal özelliğini kaybettiğinin de bir emaresidir. Benliği dış gerçekliğin baskı ve kuşatması altında kalan kahraman için mekân derinliğini ve içtenliğini yitirmiştir. Moran’a göre; “Eşkıya öykülerinde halk silik bir yığındır; işlevleri yalnızca yardıma muhtaç, ezilen, sömürülen insanları temsil etmek olduğu için, iyi, saf ve edilgendirler. Yaşar Kemal ise bu konuda gerçekçi davranır; köylüyü idealize etmeden, erdemleri ve kusurlarıyla, psikolojik doğruluğa işaret ederek canlandırır.



Köylüler İnce Memed'in iyiliğini gördükleri zaman onu nereye koyacaklarını bilmezken, kendilerine zararı dokunacak işler yaptığına ve Abdi Ağa'nın geri geleceğine inandıkları zaman döneklik 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” (Moran, 2004: 118). Ezilen, sömürülen halkın temsili köylü, köylünün mekâna yansıyan yüzü olan Vay Vay ve Dikenlidüzü Köyü bu durumun açarındır. İsim bağlamında da bir kaçışın, korkunun ‘aman’ ifadesinin anlamı olan Vay Vay köyü Memed'in yuvasını teşkil ederken köy(lü) ile kaldığı çıkmazın da bir simgesi niteliğindedir. Abdi Ağa'nın ölmediğini duyan halk baş tacı ettiği Memed'e şimdi yuvasını-kutsalını, ana rahminin konumlandığı evini dar ederler. Memed köyü için çıktığı yolculukta yalnız kalır. “Az sonra işi bütün köy duydu. Bunun üstüne köyün sokaklarında hiçbir insan kalmadı. Evlere çekildiler. Gürültü birden bire durdu. Köy ıpıssız oldu. Köpekler havlamayı, horozlar ötmeyi kestiler. Sanki köyde bir tek canlı bile yoktu. Biraz önceki büyük gürültü, büyük sevinçle birlikte sanki bütün köy, bütün canlıyla başını almış, başka bir dünyaya göç etmişti... Memed başını tüfeğine dayayıp oturmuştu. Düşünüyordu... Bir homurtu boydan boya köyü dolandı.

“Adam olmuş da dağın İnce Memed'i

Sefil İbrahim'in oğlu

Adam olmuş da Abdi Ağa'mızın tarlasını dağıtıyor...

Boyuna bak şunun boyuna

Sümsük.

Tüfeği bile götüremiyor. Eşkıya olmuş da köy yakıyor. Babasının malı gibi bizim Ağamızın tarlasını, öküzlerini dağıtıyor... Daha gün doğmadan Durmuş Ali'nin evinden çıktılar. Memed başını yerden kaldıramıyordu. Başı göğsüne cansızcasına sarkmıştı. Düşecekmiş gibi... Memed ovanın ortasında dikildi kaldı” (Kemal, 2012: 330-332). Geniş açıklıktaki ova kahramanın harabesidir. Gönül ve ruh yetkinliğinin kaybedildiği yuva Memed için kapısı kapanmış yeni kalelerin metaforudur. Ancak Yaşar Kemal'in mecbur adamı Hz Ali'nin deyimiyle kendini küçük bir cisim sansa da en büyük âlemi içinde barındıran kişisidir. İçindeki gizli alemle yola çıkan kahramanın halkın bütün dönecliğine karşın sığındığı limanı, kültürel belleğin ve toplumsal bilinçdışının taşıyıcısı olan Hürü Anası'dır.

“...Hürü koşa koşa geldi onu alanda karşıladı. Hışımınla yakasından tuttu:

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 Döne'min kemikleri sızlar mezarda. Güzel Hatçe'min kemikleri... Memed sapsarı olmuş titriyor toprağa bakıyordu... Bu sırada Koca Osman doludizgin kalabalığa girdi... Memed Koca Osman'ın elinden atın dizginini aldı. Üstüne atladı” (Kemal, 2012: 433-434). Yeni bir uyanışa gebe olan Hürü Ana, Memed'in içindeki âlemi ortaya çıkaran ve gittiği yoldan dönmemesini muştulayan kutsal güçtür. Kahraman,



köylüler tarafından yitikleştirilen yuvasını Hürü Anasıyla yeniden dünyalaştırır. Çünkü soylu eşkıya bu defa başaran, mekanlara zamanlara esir kalmayan, yuvasındakilere geleceği ve aydınlık günleri muştulayan başkahramanın açarıdır. “Hürü Ana! Hürü Ana!” dedi. “Oldu hakkınızı helal edin. Alıdağı tarafına doğruldu. Bir karabulut gibi köyün içinden süzülüp çıktı. Gözden yitti. Çift koşma zamanıydı. Dikenlidüzünün beş köyü bir araya geldi. Genç kızlar en güzel giyitlerini giydiler. Yaşlı kadınlar sütbeyaz başörtü bağladılar. Davullar çalındı... Büyük bir toy düğün oldu. Durmuş Ali bile hasta haline bakmadan oyun oynadı. Sonra bir sabah erkenden toptan çakırdikenliğe gidip ateş verdiler... İnce Memed’den bir daha haber alınamadı. İmi timi bellisiz oldu. 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 yalar. Yanan dikenlikten çığlıklar gelir. Bu ateşle birlikte de Alıdağ’ın doruğunda bir top ışık patlar. Dağın başı üç gece açar, gündüz gibi olur.” (Kemal, 2012: 434-436). Gündüz gibi olan dağlar, yüreklerine su serpilmiş Memed ve köylüleridir. Her yıl cayır cayır yanan ve içinden çığlıklar yükselen Çakırdikenlik Memed’in başkaldırdığı ağalık beylik düzenini yıktığının, feodalitenin çöktüğünün mekâna yansımış manifestosudur. ‘İnce Memed, Mecbur-Adam, Soylu Eşkıya’ vasıflarının sahibi kavruk yüzlü kara çocuk ülküsünü gerçekleştiren, kendinde gizli âlemiyle bütün köylüyü âlimleştirendir. İnce Memed kocaman bir karanlığın ortalığı kapladığı gökyüzünde Vay Vay köyünün yolunu aydınlatan yıldızıdır.

Sonuç

Yaşar Kemal, yapıtlarında toplumsal gerçekçi bir bakış açısıyla ele aldığı Anadolu toplumunun birçok sorununu vurgular. Toplumdaki sınıf farkları, ekonomik sıkıntılar, yönetim ve adalet sistemi ile ilgili eksiklikler ve buna bağlı olarak hem hükümetin hem de aydınların dirsek çevirdiği Anadolu gerçeği, yazarın yapıtlarının temel izleğini oluşturur. Toprak ilişkileri ile şekillenen, mülkiyet biçimlerinin yarattığı sınıfsal hareketlerin yoğun biçimde yaşandığı Çukurova, Yaşar Kemal romanlarına tüm realitesi ile yansır. Toplumsal konuları imleyen bu tarz anlatılarda, mekân unsuru kahramanların ya da roman kişilerinin kimliğini yönlendiren onların nasıl biri olması gerektiğini vurgulayan temel öge olarak karşımıza çıkar. Bunun sağlanabilmesi için romanda karakterin mekâna konumlandırılması önemlidir. Çünkü insanın var olduğunun ifadesi bir anlamda konumlandığı ve tecrübe ettiği mekânlara bağlıdır.

Yaşar Kemal’in ‘İnce Memed’ romanında bulunan mekânlar genel itibarıyla kapalı/ dar mekânlardır. Kapalı mekânlar bireyin kısırılmışlığını, kapatılmışlığını ve dünyada ki yer edinme çabalarını sembolize eder. Mekânlar anlatı türlerinde kişilerin algı dünyasına göre anlam ihtiva eder. Bu sebepten mekân, kişilerin duygu ve ruh dünyalarıyla iletişime geçen onunla bütünleşen bir yapıya sahiptir. Romanda geçen hapisane, dağ, çadır, ocak, mağara... gibi mekanlar kişilerin ruh dünyasını açılmak üzere karakterlerin mekâna yansıyan suretlerini de vurgular.

Realist anlayışın/tavrın bir yansıması olarak insanın ruh hâlinin, içinde buldukları mekâna yansıması ya da bunun tam tersi mekân unsurunun insanların psikolojik durumlarına etkisi önemli bir özelliktir. Köy halkının karakterinde barınan olumsuzlukların kaynağını bir bakıma üzerinde yaşadıkları coğrafyanın,



çevrenin özellikleri (çakırdikeni) ve şartları oluşturur. Ayrıntılardaki tasvirler, mekânlardaki geçişler, değişimler de insan psikolojisinin ikilemli yapısını ortaya çıkartmakta ve böylelikle romanlardaki edebî ve estetik zenginlik üst noktalara taşınmaktadır. Eserde mekân unsuru anlatıya yön veren, vakanın ilerleyişine katkıda bulunan bir görevdedir. Yaşar Kemal romanda çevreye ait özellikleri anlatırken mekânları hem olayın akışını hem de kahramanın ruhi yapısını ortaya çıkaracak bir özellikte sunar. Mekân, canlı bir tablo halinde resmedilir ve yaşanan yer ile o yerde yaşayan insan arasındaki devinim anlatıyı sürükleyen bir özellikte okurlara sunulur.

'İnce Memed' için kötülüklerin en büyüğü tarlalarında biten çakırdikenidir. Temelde dikenler, köylüye kötülük eden zalim, gözü dönmüş ağaları, yöneticileri, askerleri sembolize eder. İnce Memed kitabın sonunda halka zulmeden ağayı öldürür, köylüler de bu dikenleri ateşe verirler. Ateşe verilen mekân huzurunda Abdi Ağa ve ağalık düzeni küle çevrilir.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Bachelard, Gaston (1996). *Mekânın Poetikası*, (Çev. Aykut Derman), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Coelho, Paulo (2012). *Simyacı*, Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Demir, Ayşe (2011). *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Eliuz, Ülkü (2008). "Orhan Kemal'in Murtaza Romanında Yapı", *Turkish Studies*, Volume 3/4, Summer, s. 912-915
- Eröz, Mehmet (1977). *Türkiye'de Alevilik – Bektaşilik*, Otağ Matbaacılık, İstanbul.
- Ergiydiren, Sevinç (2001). *Edebiyat Araştırmaları*, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul.
- Fromm, Erich (2012). *Sevme Sanatı*, (Çev. Ayşen Türkmen), Altınpost Yayınları, Balıkesir.
- Hobsbawn, Eric J, (1997). *Eşkıyalar*, (Çev. Orhan Akalın, Necdet Hasgül), Avesta Yayınları, İstanbul.
- <http://www.yasarkemal.net/soylesi/docs/tekinsonmez.html> 27.10.2016.
- Korkmaz, Ramazan (2004). *Cengiz Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu Ve Dönüş İzlekleri*, Türksoy Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan (2007). "Romanda Mekânın Poetiği", *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan (1989). "Yaratıcı Bir Kimliğin Mekân Poetikası", *Fırat Üniversitesi Dergisi*, Sosyal Bilimler, Cilt: 3, Sayı 2, Elazığ, s. 7.
- Kemal, Yaşar (2012). *İnce Memed 1.Cilt*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.



- Moran, Berna (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Narlı, Mehmet (2002). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramı”, Balıkesir Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 5, Sayı 7, Balıkesir, s. 91-106.
- Sağlık, Şaban (2002). “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman- Mekân-Tasvir”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı 65.66.67, s. 130–163.
- Şahin, Veysel (2008), “Kurmaca Tekniği Bakımından Halide Edip Adıvar’ın Handan Romanı”, Fırat Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 18, Sayı 2, Elazığ, s. 99–126.
- Şahin, Veysel (2007). “Roman Tekniği Bakımından Yaban”, ISSN:1306-3111 e-Journal of New World Sciences Academy 2007, Volume: 2, Number: 3, Article Number: C0012, s. 194.
- Tekin, Mehmet (2004). *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

