

Mecbur Bir Eşkiya, Felaketle Dolu Bir Anlatı: İnce Memed 1 ve Trajedi

ARŞ. GÖR. TURHAN KOÇ*

Öz

Bu çalışma, Yaşar Kemal'in kaleme aldığı *İnce Memed 1*'in hem olay örgüsü hem de öne çıkan roman kişilerinin trajedi açısından değerlendirilmesi hakkındadır. Çalışmada, Aristoteles'in *Poetika* başlıklı eserde tragedyaya dair ortaya koyduğu ilkeler ışığında, *İnce Memed 1* romanının bir trajedi olarak ele alınıp alınamayacağı sorgulanmıştır. Bu görüş geliştirilirken Antik Yunan'daki klasik tragediyaların tanrıların müdahaleleriyle vücut bulmasına karşın, modern dönemlerde sosyal, siyasi, kültürel ya da tarihsel şartların ve sınırların (diğer deyişle normların) baskısıyla anlatıların trajedi hüviyetine büründüğü savından hareket edilmiştir. Bir trajediyi meydana getiren "katarsis" (duygusal arınma) "anagnorisis" (tanınma, aydınlanma, öğrenme), "peripetie" (baht dönüşü), "hamartia" (ölümcül hata), "hubris" (kişisel zaaf, kötü huy) ve "pathos" (acı olay) gibi yapısal unsurların, makalenin örneklemini oluşturan romandaki yeri irdelenmiş, aynı zamanda söz konusu unsurların modern bir edebî anlatı özelinde nasıl bir işlevselliğe sahip olduğu araştırılmıştır. Bu bağlamda, *İnce Memed 1*'in trajik bir olay örgüsüyle kurulduğu ve romanın bu niteliğinin, yazarın ideolojik mesajını daha etkili kıldığı öne sürülmüştür. Ayrıca, İnce Memed ve Hatçe'ye odaklanılarak bu ikisinin birer trajik kahraman olduğu iddia edilmiştir. Böylelikle *İnce Memed 1*'in, trajedi açısından evrensel bir çerçeveye yerleştirilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar sözcükler: Trajedi, roman, felaket, İnce Memed, Aristoteles, katarsis

A FORCED BANDIT, A NARRATIVE FULL OF DISASTER:

İNCE MEMED 1 AND TRAGEDY

Abstract

This study is about evaluating both the plot and the prominent characters of *İnce Memed 1*, written by Yaşar Kemal, in terms of tragedy. In the study, it was questioned whether the novel *İnce Memed 1* could be considered as a tragedy, in the light of the principles regarding tragedy put forward by Aristotle in his work titled *Poetics*. While developing this view, it was based on the argument that although classical tragedies in Ancient Greece came into being with the intervention of the gods. In modern times the narratives took on the identity of tragedy due to the pressure of social, political, cultural or historical conditions and boundaries (in other words, norms). The place of the structural elements ["catharsis" (emotional purification), "anagnorisis" (recognition, enlightenment, learning), "peripetie" (reversal of fortune), "hamartia" (fatal mistake), "hubris"

* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, trhnkcc@gmail.com, Orcid: 0000-0003-0821-8410.

(personal weakness, bad temper) and “pathos” (painful event) that make up a tragedy in the novel that constitutes the sample of the article has been examined, and at the same time, the functionality of these elements in a modern literary narrative has been investigated.

In this context, it has been argued that *Ince Memed 1* is constructed with a tragic plot and that this quality of the novel makes the author's ideological message more effective. Additionally, by focusing on İnce Memed and Hatçe, it has been claimed that these two are tragic heroes. Thus, it is aimed to place *Ince Memed 1* in a universal framework in terms of tragedy.

Keywords: Tragedy, novel, disaster, İnce Memed, Aristotle, catharsis

GİRİŞ

Yaşar Kemal'in 1955 yılında yayımlanan romanı *İnce Memed*, gördüğü ilgiyle doğru orantılı olarak dört ciltlik bir seriye dönüşür. Bu çalışmanın örneklemini, romanın ilk cildi oluşturmaktadır. Berna Moran'ın “soylu eşkıya” hikâyesi biçiminde değerlendirdiği *İnce Memed 1* (2001, s. 103), Türk literatüründe genellikle eserin başkahramanı İnce Memed'e odaklanılarak Marksist estetik, daha doğrusu toplumcu gerçekçilik çerçevesinde ele alınır. Bu tarz çözümlerlerin, ezen (Abdi Ağa, Ali Safa Bey, Jandarma Kumandanı, Kaymakam) ile ezilen (köylü) arasındaki çatışma üzerinden bir incelemeye yöneldiği görülür. Metinde, “ağalar ile devlet güçlerinin birleşmesi, köylünün isyanını haklı gösterir” (Enginün, 2005, s. 341). Bu perspektifte İnce Memed, Sovyet estetik anlayışının, yani sosyalist gerçekçiliğin bir unsuru olan olumlu tipin örneklerinden biri olarak sunulur. Örneğin, Elif Gün, İnce Memed'in, “olumlu kahramanlar öğretisinden izler taşıdığını” öne sürer. Ona göre bu roman kişisi, toplumcu gerçekçilik bağlamında “soylu eşkıya” modeline uyar (2023, s. 461). Halil İbrahim Ünser de toplumcu gerçekçilik başlığı altında romanı, “sınıf mücadelesi ve sömürü eleştirisi” açısından ele alır (2021, s. 130). Benzer şekilde, İlker İşler doktora tezinde, söz konusu metni toplumcu gerçekçi Türk romanı kategorisine dâhil eder. Onun yaklaşımında İnce Memed, “*Toplumcu Gerçekçi* yazın kuramında dikkat çekilen unsurlardan olan devrim düşüncesini açığa çıkarır” (2021, s. 123) ve “olumlu tip özelliği taşır” (2021, s. 125). Osman Gündüz, buraya kadar söylenenlerle koşut bir çizgide, dört ciltlik *İnce Memed*'i “Toplumcu-Gerçekçi Bakış” başlığı altında inceler ve Berna Moran'ın “soylu eşkıya” tespitinden hareket eder (2015, s. 468). Bu roman kişisini, “adalet dağıtan öncü bir ihtilalci” ve “idealist bir reformcu” sıfatlarıyla tanımlar (2015, s. 469). Buraya kadar sunulan çerçeve, söz konusu romanın belli ve sınırlı bir perspektiften yola çıkılarak masaya yatırıldığını gösterir.



Yaşar Kemal

Bunların dışında, *İnce Memed 1*'i farklı açılardan değerlendiren çalışmalar da söz konusudur. Örneğin, Ramazan Kaplan'ın *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy* başlıklı müstakil araştırmasında ilgili metin, köy romanı etiketiyle incelenir. Buna göre İnce Memed'de eşkıyalık, "bir köy toplumunda ekonomik ilişkilerin dengeli ve düzenli olmayışının sonucu olarak ortaya çıkar" (1997, s. 187). Buradaki sosyolojik bakışı başka açılardan zenginleştiren çalışmalar da mevcuttur. Mesela Aziz Şeker, *İnce Memed* serisinin sosyolojik olgularından saydığı ataerkil, diğer deyişle erkek egemen toplum düzeninde, romandaki kadınların maruz kaldığı muameleyi ve yaşadığı ıstırapı "Feminist Edebiyat Eleştirisi" bağlamında ele alır. Bu yaklaşımda, oğlu İnce Memed'in eylemlerinden dolayı Abdi Ağa tarafından dövülerek öldürülen Döne ve bu cinayetinden dolayı hiçbir soruşturma geçirmeyip ceza almayan Abdi Ağa'nın durumu, "ataerkil sosyal sistemi" açığa çıkarır (Şeker, 2019, s. 25). Alev Uysal'ın, *İnce Memed 1*'deki mekân-insan ilişkisini gözeterek kaleme aldığı makale, eserdeki mekânların genel kurgu içindeki yerini ve işlevini açığa çıkarmaya yöneliktir. Burada, çakırdikenlerin, "köylüyle kötülük eden zalim, gözü dönmüş ağaları, yöneticileri, askerleri" sembolize ettiğine dair iddia, ilginç bir yaklaşım olarak öne çıkar (2016, s. 47).

Romana dair farklı bir bakış açısı sunmasından dolayı, Berna Moran'ın "İnce Memed ve Eşkiya Öykülerinin Yapısı" başlıklı çalışması ayrıca anılabilir. Araştırmacı burada, yapısalcı açıdan bir incelemeye girişir ve eseri, dünya literatüründeki "soylu eşkiya" hikâyeleriyle yapısal düzlemde ortaklaştırma gayesi güder. Sonuçta ona göre, *İnce Memed*, yalnız Türk eşkiya anlatılarıyla değil, dünya edebiyatlarındaki Robin Hood, Billy the Kid, Jesse James gibi "efsaneleştirilmiş" haydutlarla da "akraba sayılır" (Moran, 2001, s. 103-104). Bu bakış açısı, romanı evrensel bir çerçeveye oturtması dolayısıyla kayda değerdir. Moran'ın tespitlerinden büyük ölçüde faydalanarak yüksek lisans tezini vücuda getiren Halil İbrahim Akbulut, *İnce Memed 1*'e yönelik detaylı bir çözümleme ortaya koyar. Eseri, sözlü anlatı tesiri, Köroğlu anlatılarıyla ilişkisi açısından da irdeleyerek Yaşar Kemal'in yaslandığı geleneksel kaynakları ve metnin gelenekle irtibatını belirgin kılar. Ayrıca, Moran'ın "soylu eşkiya" vurgusundan hareket eden Akbulut'a göre İnce Memed, bu tipin standartlarının ötesine geçer. Çünkü o, devrimci bir yol izleyerek yeni bir düzen arayışının peşinden gider (2019, s. 64).

Bu tespitlerden hareketle, *İnce Memed 1*'e dair literatürde ortaya konan çalışmaların ağırlık noktasını, Marksist ya da sosyolojik bağlamli incelemelerin oluşturduğu söylenebilir. Esere yönelik Marksist bakışın, Sovyet Rusya'da doğup gelişen sosyalist gerçekçiliğin Türkçedeki karşılığı toplumcu gerçekçilik perspektifiyle sınırlı olduğu görülür. Roman böylelikle, birçok farklı araştırmada, birbirine benzer tespitlerle ele alınmış olur. Bunların dışında, eseri köy edebiyatı, Feminizm, insan-mekân ilişkisi, gelenek ya da yapısalcılık açılarından ele alan çalışmaların, *İnce Memed 1*'in çok boyutlu ve çok yönlü kurgusal niteliğini görünür kıldığı söylenebilir. Romana dair literatürdeki bu yekûn göz önüne alındığında söz konusu anlatının trajedi açısından değerlendirilmediği anlaşılmaktadır. Bu makale, bu boşluğu doldurmak ve *İnce Memed 1*'in, trajedi açısından evrensel kodlarını açığa çıkarma niyeti taşımaktadır. Bu inceleme kapsamında, trajediye dair unsurların eserdeki yeri de sorgulanacaktır.

1. MODERN BİR TRAJEDİNİN İMKÂNI ÜZERİNE

Modern dönemler söz konusu olduğunda, tragedya türü anlatıların hâlâ üretilip üretilmeyeceğine dair literatürde süregelen tartışmalara değinmek gerekir. Bu bahis, makalenin örneğini oluşturan romanın trajedi açısından incelenip incelenemeyeceği sorunu da aydınlatacaktır. Tragedya, Antik Yunan'da doğmuş ve oraya özgü şartlarla şekillenmiş tarihsel bir anlatı türü şeklinde düşünülebilir. Çünkü tragedya, İ.Ö. 533 civarında, Atina'da, oyuncu Thespis'le birlikte "gün ışığına" çıkmıştır. Bilinen, daha doğrusu ele geçen en yetkin örnekleri, Aiskhylos (yedi oyun), Sophokles (yedi oyun) ve Euripides (on dokuz oyun) tarafından verilmiştir (Poole, 2013, s. 14). Bu türe dair üretimler, Oedipus ve Medea gibi meşhur ve özel insanları "abartılı bir biçim ve dille" betimler. Sıradan, "önemsiz" insanlar ve onların hikâyeleri, tragedyalara dâhil edilmez (Poole, 2013, s. 15). Bu açıdan bakıldığında modern dönemlerde tragedya üretilmesinin olanaksızlığı ve türün, Antik Yunan'la ve o coğrafyanın ve zamanın zihniyetiyle sınırlılığı meseleleri gündeme gelir. Buna ek olarak modern anlatıların tragedya biçiminde kurgulanması ya da ilgili türün yapısal niteliklerinin herhangi bir modern edebî metnin oluşturulmasına ve anlamlandırılmasına katkı sunup sunamayacağı tartışılabilir. Daha temelde, modern bir trajedinin üretilmesi mümkün müdür sorusu, böyle bir araştırmanın odağına yerleştirilebilir. George Steiner, 1961 yılında yayımlanan *Trajedinin Ölümü* başlıklı kitabında, tam da buradan hareketle, tragedyanın, Antik Yunan'da bu formu "mümkün kılan koşullar[la]" sınırlılığını vurgular (McCallum, 2018, s. 14). Ona göre Aydınlanmayla birlikte, "[a]cıyı artık kör talihe, insanın itibarını ölümcül şekilde kaybetmesine ya da bireysel karaktere özgü trajik bir kusura bağlamak imkânsızdı[r]" (McCallum, 2018, s. 14). Onun düşüncesinde ayrıca, trajedi evrensel değildir ve "Batı dünyasının metafizik derinliğini yitirmeden önceki döneme ait bir edebî türdür" (Akgül, 2021, s. 22). Dolayısıyla Steiner'in yaklaşımı, modern bir trajedinin imkânsızlığı düşüncesini öne alır. Çünkü rasyonelliğin ağırlık kazandığı Aydınlanma döneminde, örneğin Pierre-Simon Laplace, "Tanrı'nın, akılcı zihnin artık ihtiyaç duymadığı bir varsayım olduğunu ilan etmiştir". Oysa tragedya, "Tanrı'nın varlığının dayanılmaz ağırlığına gereksinim duyan bir sanat biçimidir" ve Tanrı'yı bir varsayım biçiminde ele alan, hatta yok sayan bu akılcı/rasyonel zihniyetle birlikte söz konusu tür "ölmüştür" (Steiner, 2011, s. 268).

Raymond Williams, *Modern Trajedi* başlıklı eserinde, Steiner'in yaklaşımının karşısında konumlanır ve kavramın kapsamını genişleterek modern trajediye olanak tanıyan bir teorik çerçeve çizer. Williams'ın görüşünde, Steiner gibi isimlerin argümanları, "trajedinin geçmişin 'iman' çağının bir ürünü olduğu, içinde bulunduğumuz imansız çağda trajedinin imkânsız olduğu varsayımına" dayanır (2018, s. 89-90). Bu bağlamda o, "edebi bir form olarak trajedinin gündelik deneyime özgü olayları tanımlamak için kullanılan trajediden ayrı ele alınamayacağını vurgular" (McCallum, 2018, s. 12) ve gerçek hayattaki birçok yolun trajediye çıktığını bildirir (Williams, 2018, s. 35). Ayrıca, "Steiner'in modern dünyada trajedinin tahayyül edilemez ve erişilemez olduğu yönündeki argümanına karşı Williams modern devrimlerin çelişkilerinin trajediyi ve trajik formu yeni bir şekilde kavrama potansiyeline sahip olduğunu öne sürer" (McCallum, 2018, s. 18). Bu gibi görüşleriyle araştırmacı, "toplumsal çatışma ve devrim dönemlerinin" trajedinin oluşması için uygun bir zemin yarattığını ortaya koymuş olur (Akgül, 2021, s. 40). Terry Eagleton'a göre de modernite trajediyi hüsrana uğratmamış, aksine ona yeni imkânlar sağlamıştır (2021, s. 37).

Antik Yunan tragedyelerinde, trajik kahramanı felakete, çoğunlukla ise ölümcül sona doğru sürükleyen olayların ipi tanrıların elindedir ve trajik sondan en ufak bir sapma durumunda tanrılar olayları doğrudan yönlendirebilmektedir. Yani, Antik Yunan'daki klasik tragedyalarda, tanrıların müdahalesiyle, diğer deyişle "yazgı ve kehanet biçiminde" (Ayaydın Cebe, 2020, s. 428) kurgulanan belirlenmişlik sonucunda trajik karakter, felaketlere uğramaya yazgılı olduğu için, ne kadar çabalarsa çabalasın akıbetini değiştiremez. Ama modern dönemlere gelindiğinde Tanrı ya da tanrıların artık böyle bir işleve ve yetkiye sahip olması beklenemez. Eğer modern trajedi mümkünse, bu anlatılardaki değiştirilemez yazgının ve trajediye mahkûmiyetin kaynağı ve gerekçesi nedir? Modern bir trajik karakter, hangi gücün ya da güçlerin esiridir? Alphan Akgül bu soruları, determinizm (belirlenimcilik) çerçevesinde cevaplar:

Antik-Yunan'da tanrıların boyunduruğunda yaşadığı için trajik bir çıkmaza sürüklenen insan, modern dünyada genetik yapısının, çevresel koşulların ve tarihsel güçlerin boyunduruğunda yaşadığını fark edip bir trajik açmaza sürüklenir. İnsan modern öncesi dünyada Tanrı tarafından yazılmış bir yazgının kurbanıyken modern dünyada belirlenimciliğin kurbanı olur. Antik düşüncede trajik hissiyatı yaratan en temel öğelerden biri zorunluluğun boyunduruğunda yaşamaktır. Zorunluluk, modern öncesi dönemde yazgının adıdır ama modern dünyada bunun adı belirlenimciliktir. (Akgül, 2021 s. 24)

Akgül'ün yaklaşımında determinizm, "trajik olay örgüsüne sahip anlatılardaki kurmaca kişilerin özgür iradesini 'neredeyse' ortadan kaldır[ır] ve onları, kurulan sağlam neden-sonuç ilişkileriyle 'kaçınılmaz' feci sona doğru adım adım" sürükler (Koç, 2021, s. 116). Böylece trajedinin temel unsurlarından olan zorunluluk, modern dönemler ve anlatılar söz konusu olduğunda tanrıların değil, bilimsel nedenselliğin (yani belirlenimciliğin) yasalarıyla şekillenir. Yani, bugüne gelindikçe tanrıların yerini "kalıtım, devlet, toplum, giderek toplumsal cinsiyet gibi bireyi aşan normlar dizgesi[nin]" aldığı söylenebilir (Ayaydın Cebe, 2020, s. 428). Bu görüş, tarihsel ve politik şartların kuşatması altında ve belirleyiciliğinde kişilerin trajik akıbete kaçınılmaz bir şekilde sürüklenebileceği düşüncesini doğurur. Eşkıyalığa "mecbur" İnce Memed'in trajedisi, modern trajediye dair ileri sürülen bu yaklaşımdan ve kabulden hareketle ortaya konacaktır.

2. TRAJEDİNİN TEORİK ÇERÇEVESİ

"Trajedi, en genel anlatımıyla, kahramanların kendi seçimleri veya hataları nedeniyle yıkıma uğramalarıdır" (Akgül, 2017, s. 153) ve bir tür olarak dayanak noktası, Aristoteles'in *Poetika* başlıklı eseridir. Aristo, adı anılan kitapta tragedya'yı şu şekilde tanımlar:

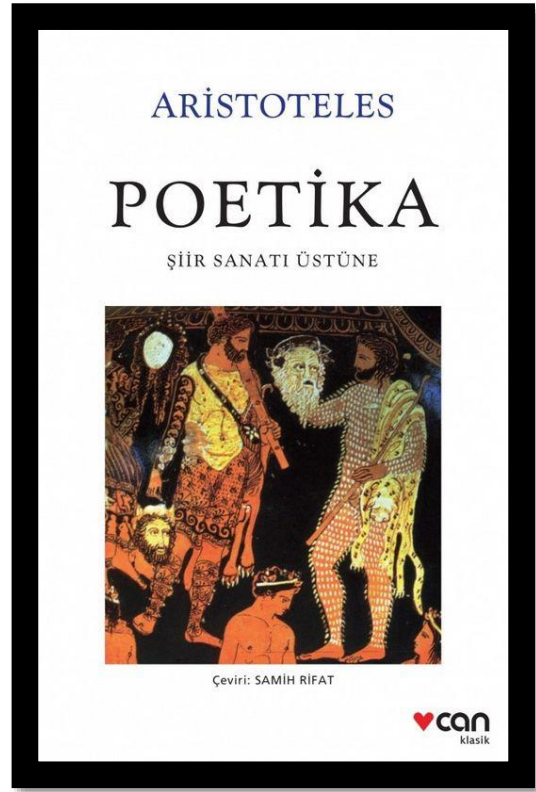
[A]hlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. Bu bakımdan tragedya, salt bir öykü [mythos] değildir. "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir" (*katharsis*). (1987, s. 22)

Tragedya, her şeyden önce taklide dayanan, yani mimetik bir anlatıdır. Aristo bunu farklı paragraflarda sıklıkla vurgular (1987, s. 22, 23). Bu yüzden gerçekçi ve neden-sonuç ilişkilerinin sağlam kurulduğu bir yapıda olmalıdır. Kısaca, "bir eylemin olasılık ya da zorunluluk yasaları'na göre nasıl geliştiğini, felaketten mutluluğa ya da mutluluktan felakete geçişin nasıl oluştuğunu" kapsayan olaylar, tragedyanın çerçevesini meydana getirir (Aristoteles, 1987, s. 28). Düşünür,

anlatının temel ödevi olarak da duygusal arınma, diğer deyişle katarsisi gösterir. “Aristoteles’in bilhassa üzerinde durduğu ve tragedyanın üstün bir sanat olmasını sağlayan temel niteliklerden biri olarak bahsettiği katharsis, mimetik aksiyon sonucunda estetik nesnenin seyircide uyandırdığı arınmadır” (Balı Kaplan, 2014, s. 50). Buna göre, acı verici olayların bir temsili olan trajedinin, tiyatro, hikâye, roman gibi farklı edebî türlerle bir anlatı olarak sunulmasıyla, onunla belirli bir mesafeden ilişki kuran muhatap için gevşeme, acıma, öfke, korku ve rahatlama sağladığı söylenebilir. Terry Eagleton tam bu noktada tragedyayı, “yurttaşlık erdemi aşılama yardımı eden bir etik-politik eğitim biçimi” şeklinde ele alır (2021, s. 15). Bu bağlamda Eagleton, katarsisin asıl işlevinin toplumsal düzeni meşrulaştırmak ve seyircilere “psikolojik emniyet vanaları tedarik edip zararsız fantezileri teşvik ederek, onların zihinlerini tabi oldukları rejimlerin tatsız taraflarından farklı yönler” çekmek olduğunu öne sürer (2021, s. 15). Bu görüşte tragedya, estetik ya da sanatsal bir üretim oluşu açısından değil, politik işlevselliği yönüyle dikkatlere sunulur.

Aristo ayrıca, tragedyanın altı ögesi bulunduğunu bildirir ve bunları, öykü (mythos), karakterler, dil, düşünceler, dekorasyon ve müzik şeklinde sıralar (Aristoteles, 1987, s. 23). Öyküyü, olayların birbirine bağlanması, diğer deyişle olay örgüsü biçiminde tanımlayan filozof, tragedyanın en temel unsurunun bu olduğunu söyler (1987, s. 25). Olay örgüsünün iki temel dinamiğini ise, baht dönüşü (peripetie) ve öğrenme/aydınlanma/tanınma (anagnorisis) olarak belirler (1987, s. 25). Bu noktada o, söz konusu anlatıyı aynı zamanda, “kişilerin değil, tersine onların eylemlerinin, mutluluk ve felaket içinde geçen bir hayatın taklidi” şeklinde tanımlar (1987, s. 23-24). Kısaca Aristo’nun bir tragedya beklediği temel niteliğin, iyi kurulmuş olay örgüleri olduğu söylenebilir (Poole, 2013, s. 28). İyi kurulmuş bir olay örgüsünde, dolayısıyla sanat açısından başarılı bir tragedya tanınma/aydınlanma ile baht dönüşü aynı anda gerçekleşir (Aristoteles, 1987, s. 34). Buradan hareketle Alphan Akgül, trajik bir kurgu içinde karakterin telafisi olanaksız hatalar yaptığını, böylelikle onun talihinin terse dönmeye başladığını ifade eder. “Öğrenilen bir bilgi [ise] karakteri yıkıma sürükleyebilir ya da onu olası bir kötü sondan kurtarabilir. Baht dönüşü ve öğrenme, bu nedenle, bir eserin olay örgüsünün taşıyıcı unsurlarıdır” (Akgül, 2021, s. 59).

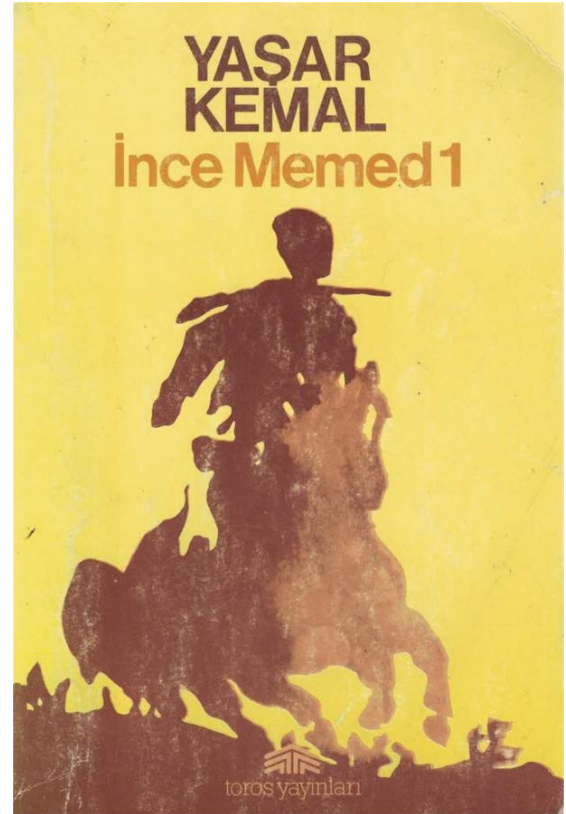
Özetle trajedi, “ana yapı itibarıyla olay örgüsüne dayanır; bunun mantığı, karakterin yaptığı bir eylemin, arkasından gelen olayları etkileme gücü; başka bir ifadeyle, yapılan bir hatanın geri alınmaz sonuçlarıdır” (Akgül, 2021, s. 32). Bu tarz metinlerde, karakter iyi niyetle bazı kararlar verir, akıbetine yönelik bilgisizliği ve kişisel özellikleri, daha doğrusu zaafı (hubris) dolayısıyla hataya düşer. Yani, “hareket alanıyla uyumlu olmayan yanlış bir adım atar” (Ayaydın Cebe, 2020, s. 428). Bu durum, ölümcül hata (hamartia) unsurunu gündeme getirir. Trajik karakter, verdiği karar



ya da kararlar doğrultusunda eyleme geçtiğinde ilk domino taşını devirmiş ve trajik olaylar zincirini başlatmış olur. Hamartia bağlamında o, “öfkesi, hırsı ya da kibri yüzünden bir hata işleyerek trajik bir duruma düşer[r]” (Akgül, 2017, s. 160). Terry Eagleton da ıstırap ve talihsizliğin, trajik anlatıların ortak özelliği olduğu görüşünü benimser (2021, s. 33). Trajedilerde böylelikle, “cehenneme giden yollar iyi niyet taşlarıyla döşelidir” deyişini haklı çıkararak somutlayan bir kurgusal dünya yaratıldığı öne sürülebilir.

3. İNCE MEMED 1’İN TRAJEDİ AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

Yaşar Kemal’in 1955 yılında yayımlanan romanı *İnce Memed 1*, sıradan bir köylü çocuğu olan İnce Memed’in birtakım olaylar sonucunda eşkıyaya dönüşmesi ve bunun neticesinde hem kendisinin hem de çevresindekilerin başından geçenleri konu edinir. Yaşar Kemal, eserinin özünü “mecbur insan” şeklinde belirler. Bu bağlamda İnce Memed, “[k]avgaya etmeye, başkaldırmaya mecbur insan”dır (Kemal’den aktaran Kabacalı, 2004, s. 35). Nitekim sevdiği kızı, yani Hatçe’yi kaçırdıktan sonra, “artık Memed için dağa çıkıp çetelere katılmaktan başka çare kalmaz” (Enginün, 2005, s. 341). Berna Moran, bu bağlamda ilgili romanı, “Yaşar Kemal’in ‘mecbur’ insanlara kendi kattığı kurmaca bir örnek” olarak görür (2001, s. 121). Romandaki akış dikkate alındığında neden-sonuç ilişkilerinin, Memed’e eşkıyalıktan başka seçenek bırakmayacak hassaslıkla kurulduğu söylenebilir. Dolayısıyla, anlatının trajedi açısından değerlendirilmesine, İnce Memed’i eşkıyalığa mecbur kılan olay örgüsünü açığa çıkararak başlanabilir.



3.1. İnce Memed’in Zorunlu Eşkıyalığı ve Trajediye Ayarlı Olaylar Silsilesi

İnce Memed 1 romanı[†], on bir yaşında gösteren Memed’in Abdi Ağa’nın zulmünden kaçarak komşu köydeki Süleyman’a sığınmasıyla başlar. Memed, Süleyman’a, yaşadıklarını, “[ç]akırdikeni beni yer. Dalar... Çakırdikeni adamın bacağını köpek gibi kapar. İşte tarlada çift sürerim. Abdi Ağa beni her gün döve döve öldürür” cümleleriyle anlatır (1987, s. 17). Bundan başka Abdi Ağa, Memed’i, bir kere iki gün boyunca ağaca bağlamıştır (1987, s. 24). Daha romanın başında sunulan bu tablo ve Memed’in kendi köyünden kaçarak Süleyman’a sığınması, onu eşkıyalığa mecbur kılan olayların fitilini ateşler. Yani Memed bu davranışıyla, ilk domino taşını devirmiş olur. Bu yüzden söz konusu eylemi, trajedi açısından, ölümcül hata (hamartia) ve baht dönüşü (peripetie) biçiminde değerlendirmek mümkündür. Bunun ilk göstergesi olarak, Memed’in birkaç ay sonra köyüne dönmesiyle Abdi Ağa’nın ona ve annesine, sırf komşu köyde Süleyman’a sığınıp çobanlık yaptığı

[†] Makalede, romanın 1987 Toros Yayınları baskısı esas alınmıştır.

için, ayrıca zulmetmesi gösterilebilir. Böylece Memed ve annesinin hayatları, önceki yıllara nispetle daha kötü bir aşamaya evrilir. Abdi'nin bu muamelesi, Memed'in ona karşı daha da hırslanmasına neden olur. Abdi Ağa normalde mahsulün üçte birini tarlayı işleyen köylüye bırakmasına rağmen, bu olayda, Memed ve annesi Döne'nin, canlarını dişlerine takarak sürdükleri tarladaki ürünlerin dörtte üçüne talip olur (1987, s. 50). Bu, Memed'le annesinin bütün bir kış aç kalması anlamına gelir. Abdi, davranışının gerekçesini, Döne'ye söylediği şu cümleyle ortaya koyar: "Bir daha oğluna tenbih et de gidip Süleymanlara çoban olmasın" (1987, s. 51). O, bununla da yetinmez. Bütün köylü, kışın belli bir dönemde zaten erzaksız kalıp Abdi'nin kapısını çalar ve ondan yardım dilenir. Bu alışlageldik manzara yaşandığında Abdi, Döne'yi diğer köylülerden ayırarak onun, evine dönmesini salık verir. Bütün köylünün de ona yardım etmesini yasaklar. Abdi, bu davranışını yine Memed'in Süleyman'a sığınmasına dayandırır (1987, s. 56). Oğlunu ve kendisini açlıktan korumak için Döne, son çare olarak tek mal varlığı ineği Abdi Ağa'ya satmak zorunda kalır (1987, s. 59-60).

Memed'in, maruz kaldığı kötü muameleden uzaklaşmak için, çocukça bir dürtüyle ve tamamen iyi niyetle gerçekleştirdiği eylem, onun, annesinin, devam eden günlerde ise Hatçe'nin ve köylünün felaketlere sürüklendiği olaylar silsilesinin başlangıcı olur. Çünkü Memed'de, roman boyunca eşkıyalıkla ilintili bir şekilde ortaya çıkan "iğne ucu gibi bir pırlıltı", onun gözlerine, evde, Abdi yüzünden aç kalarak sessizce beklediği kış gecelerinde gelip yerleşir (1987, s. 55). Yani, romandaki birçok olay, özellikle Memed'in eşkıyalığına uzanan süreç, bu ilk olayla bağlantılı bir şekilde gerçekleşir. Bu da romanın, neden-sonuç ilişkileriyle kurulu ve olay örgüsü ağırlıklı bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Olayları tetikleyen ilk trajik hata, Memed'in Süleyman'ın yanına sığınmasıdır.

Eserde, söz konusu sahnenin peşine, artık on sekiz yaşına girmiş Memed'in, arkadaşı Mustafa'yla hayatlarında ilk kez kasabaya gitmeleri bahsine geçilir. Bu eylemin aynı zamanda, Memed özelinde aydınlanma/öğrenme (anagnorisis) aşaması, hatta ikinci bir ölümcül hata (hamartia) ve baht dönüşü (peripetie) niteliği taşıdığı söylenebilir. Memed kasabaya gitmeseydi gerçekleşmeyecek birçok olay, onun bu kararı ve eylemi sonucunda vuku bulur. Dolayısıyla Memed'in kasabaya gitmesi, genel açıdan trajik bir hata şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca, bu yolculuktaki iki olay, baht dönüşü ve aydınlanmanın birlikte gerçekleştiği sahneler biçiminde değerlendirilebilir. Bunlardan ilki, gençlerin kasaba yolunda, eski eşkıyalardan Koca Ahmet'le karşılaşmalarıdır (1987, s. 65). Koca Ahmet onlara, Abdi'yi soyup karısını kaçıran eşkıyaları ve Abdi'nin gelip kendisine yalvarmasından dolayı karısını eşkıyaların elinden nasıl kurtardığını anlatır. Devamında ise, "[b]öyle zulmedeceğine bilseydim fakir fıkara!..." diyerek Abdi'ye yardım ettiği için pişmanlığını ifade eder (1987, s. 67). Memed, konuştukları ihtiyarın Koca Ahmet olduğunu anlasa da Mustafa, arkadaşının bu tespitini doğru bulmaz. Çünkü ona göre, "böyle adamlar Koca Ahmet olacak olsaydı, dünya Koca Ahmetlerle dolardı." Hâlbuki bu adam aynı kendilerine benzemektedir (1987, s. 71). Bu tablonun, aydınlanma/öğrenme (anagnorisis) açısından, Memed'in iki şeyin farkına varmasını sağladığı söylenebilir. Birincisi, Abdi Ağa'nın da herhangi bir insan gibi yardıma muhtaç olabileceği, yani sıradanlığı. İkincisi ise efsanevi ve epik bir eşkıyanın kendisi ya da Mustafa, yani herhangi bir köylü gibi biri olduğu. Sözü edilen iki farkındalık, Memed'in kasabadaki handa öğrendikleriyle pekişecek ve onu eşkıyalığa eviren süreç, yani baht dönüşünün taşları daha sağlam bir surette yerine yerleşecektir.

Kasaba yolculuğundaki diğer olay, Memed ve Mustafa'nın, kaldıkları handa Hasan Onbaşıyla tanışmasıdır (1987, s. 77). Hasan Onbaşı onlara Maraş'ı anlatır ve Maraş'ın, bu kasaba gibi yüz tane ettiğini söyler. Memed bu söze oldukça şaşırır. O anlattıkça ufku genişler. Sonunda dayanamayıp kasabanın ağasının kim olduğunu sorar (1987, s. 78). Hasan Onbaşı'nın cevabı, "ne ağası? Bu kasabanın ağası olur mu? Burada ağa yok. Herkes kendisinin ağası" şeklinde olur (1987, s. 78). Bu cevap Memed'i sarsar ve onun birçok şeyi sorgulayarak yeni kararlar verebilmesinin, daha doğrusu romanın ilerleyen bölümlerinde Abdi'ye rağmen Hatçe'yi kaçırabilmesinin ve eşkiya olmasına giden sürecin yolunu açar. O, gece boyunca uyuyamaz. Değirmenoluk Köyü ve Abdi Ağa, gözünde gittikçe küçülür. "Kendi gözünde [ise] kendisi büyü[r]" ve kendini de insan saymaya başlar. Nihayetinde şu sonuca varır: "Abdi Ağa da insan, biz de" (1987, s. 79). Böylece Memed başka dünyalardan haberdar oldukça onun düşüncesinde, Abdi Ağa'nın korkutucu heybetinin ufaldığı ve silikleştiği söylenebilir. Trajedi açısından bu durum ne anlama gelir? Abdi Ağa'nın gerçek kimliğine ve aslında kim olduğuna, yani köylülüğüne ve sıradanlığına dair Memed'in ulaştığı farkındalık, tam anlamıyla bir aydınlanma/öğrenme (anagnorisis) sahnesi biçiminde değerlendirilebilir. Öncesinde Koca Ahmet'in, handa ise Hasan Onbaşı'nın anlattıkları sayesinde öğrendikleri, Memed'in, kendisi ve Abdi hakkındaki düşüncelerini değiştirir, aynı zamanda sonraki eylemlerinin yörüngesini belirler. Bu açıdan söz konusu öğrenme sahneleri, baht dönüşü (peripetie) olarak da ele alınabilir. Çünkü, Memed henüz bilmesede kendisini eşkiya kılacak olan sürecin taşları, onun bu bölümlerde öğrendikleri dolayısıyla döşenecektir. Bu bağlamda, öğrenme ve baht dönüşünün aynı anda gerçekleştiği nitelikli bir trajik olay örgüsüyle karşı karşıya olunduğu söylenebilir.

Romanın devamında Memed, köye dönerken de kasabada öğrendiklerini düşünmeye devam eder. Ona göre kasaba, "ağasız köy"dür (1987, s. 81). Köye vardıklarında Mustafa çok yorgun ve kasabaya gittiğine pişmanken Memed sevinç içindedir (1987, s. 82). Hemen Hatçe'nin evine doğru gider ve onunla buluşur. Hasan Onbaşı'nın kendisine söylediklerini Hatçe'ye abartarak aktarır ve birlikte kaçıp Çukurova'ya yerleşme teklifinde bulunur (1987, s. 83). Annesi ve Hatçe'yle Çukurova'da yapacaklarına dair hayaller kurar (1987, s. 84). Planlarını gerçekleştirmek için Hatçe'den, on gün sonrasına söz alır (1987, s. 85). Devamında Memed eve gelir, yatağına uzanır ve düşünmeye başlar: Çukurova'ya gidecek, sonra köye geri dönecek, köylüye oranın güzelliklerini ve imkânlarını anlatacak, böylece bütün köylü onun arkasından Çukurova'ya inecek ve Abdi bu yüzden köyde tek başına kalacaktır. Ekin ekmesini ve biçmesini bilmeyen Abdi, köylü yanında olmayınca açlıktan ölecektir (1987, s. 87). Memed'in, hayallerinin gerçekleşmesini dönüp dolaşıp Abdi'nin ölümüne bağlaması önemlidir. Çünkü onun bu varsayımı, roman boyunca atacağı adımların yönünü belirleyecektir. Dahası, anlatının sonuna kadar Memed, Abdi'yi, kendisinin ve köylüsünün refahı önündeki tek engel olarak görecektir, bütün enerjisini onu öldürmek için sarf edecektir. Sonuçta ise yıkımdan başka bir şey elde edemeyecektir.

Döne, oğlundan kasabayı dinlemek için sabırsızlanır. Memed bir türlü uyanmayınca, tatlı bir dille ona sitem eder: "De kalk koca delikanlı. Gün kuşluk oldu. Kalk da kasabayı anlat" (1987, s. 88). Bu tablo, Memed'in, özellikle annesi Döne'nin huzurlu ve nispeten mutlu bir şekilde betimlendiği son kısımdır. Bundan sonraki olaylar aşama aşama felaket sahneleri yaratacaktır. Yani romandaki olay örgüsü, Raymond Williams'ın trajedinin genel özelliklerinden biri olarak öne sürdüğü gibi, refahtan düşkünlüğe doğru ilerleyecektir (Williams, 2018, s. 45). Bu durum, bir trajedide olayların

“felaketten mutluluğa değil, tersine mutluluktan felakete” dönecek şekilde ilerlemesi gerektiğini dile getiren Aristo’nun görüşleriyle de uyumludur (Aristoteles, 1987, s. 37). Çünkü Memed, kritik bir hatanın, yani “hamartia”nın eşliğindedir: Annesine, Hatçe’yle kaçmaya karar verdiklerini bildirir (1987, s. 89). Döne buna, “[s]en aklını mı yitirdin Memed?” diyerek tepki gösterir (1987, s. 89). O, ısrarla oğluna, Hatçe’den vazgeçmesi gerektiğini söyler. Çünkü Abdi Ağa Hatçe’yi, yeğeni Veli’yle nişanlayacaktır. Memed, “Abdi Ağa herkesin gönlünün ağası mı?” diyerek kararından vazgeçmeyeceğini bildirir. Döne, oğlunun bu inadının (hubris) neticesinin felaket olacağını ima eder: “Bunun sonu iyi çıkmaz. Vazgeç bu işten” (1987, s. 89). Döne’nin cümleleri, romanın devamındaki olayların felaketlere gebe olduğunu sezdirmesi açısından kayda değerdir. Ama Memed inadından ve aşkından vazgeçmeyecektir. Böylece anlatının yönü trajediye ayarlanır. Williams’ın devrim ve trajedi ilişkisi bağlamında dile getirdiği gibi, *İnce Memed 1*’de de “[s]ahici bir aşkın talepleri (...) önceden belirlenmiş toplumsal rollerle” çelişecektir (Williams, 2018, s. 108). Sonuçta Memed, yaşamını kuşatan otoriteye başkaldırmasıyla trajik kahraman hüviyetine bürünmeye başlar. Nitekim, “[t]ragedya kahramanının soylu bir başkaldırısı vardır, ölümü pahasına doğru bildiği yolda ilerlemesi ona hayranlık uyandırırken trajik bir kahraman olması da buna bağlıdır” (Balı Kaplan, 2014, s. 8). Bu açıdan Memed için Hatçe’den başka bir kız yoktur ve sonuçları ne olursa olsun sevdiğini kaçırmaya kararlıdır (1986: s. 90). Diğer deyişle onun inat, hırs, cahillik ve köylülük gibi özellikleri (hubris), yaşadığı köyün ve dönemin sosyal ve politik şartları (belirlenim), Abdi Ağa’nın ideolojik kötülüğüyle birleşince Memed’in, Hatçe’yi kaçırmaktan ve hikâyesinin trajediye dönüşmesinden başka bir seçeneği kalmaz. Dolayısıyla bir trajik kahramanın, “kazanma ihtimali olmadığını bile bile kaderine karşı” gelme özelliği (Solak, 2022, s. 172), *İnce Memed*’de de karşılık bulur. Böylelikle, onun eşkıyalığa mecbur oluşunun, romandaki neden-sonuç ilişkilerinin alternatif bir sonuca izin vermeyecek hassasiyetle kurulmasıyla, daha doğrusu olay örgüsünün trajediye ayarlanmasıyla ilişkili olduğu öne sürülebilir.

Memed’in Hatçe’yi kaçırma kararının vurgulandığı kısımda, romanın trajedi açısından bir özelliği daha ortaya çıkar. Şöyle ki, Memed, annesini de kendileriyle gelmesi için ikna etmeye çalışır. Ama Döne bunu kabul etmez: “Evimi barkımı yurdumu bırakıp da hiç bir yerlere gidemem, Sen, al git Hatçeyi”. Devamında, Abdi Ağa’nın beş köyün ağası olduğunu söyleyerek onunla mücadelenin imkânsızlığını imler. Yani Döne’ye göre Abdi Ağa, beş köyün ağasıdır, Memed’in gözünde ise, kasabadaki aydınlanması (anagnorisis) bağlamında, kendisi gibi bir insan. Anne oğul arasındaki bu görüş farkı, Memed’in Abdi’ye karşı harekete geçebilmesini sağlar. Döne ise yerini yurdunu bırakamaz, sonunun felaket olacağını sezdiği hâlde Abdi’ye karşı gelemez. Memed de annesinin akıbetinin ne olacağını öngörebilmektedir: “Benim bir tek korkum var, o da sana zulmederler” (1987, s. 89). Tam bu noktada o, annesi ve sevdiği kadın arasında, yani iki iyi seçenek arasında kalır ve Hatçe’yi tercih eder. Söz konusu tablo da trajediye uygun bir mahiyet taşır. Nitekim bu tarz anlatılar, iyi ile kötü arasındaki bir seçimden çok, iki iyi ve olumlu değer arasındaki seçimle vücut bulur. “Çünkü trajediler iyiler ve kötüler arasındaki çatışmadan doğmaz; daha çok olayların gelişimi nedeniyle bir seçim yapmak zorunda kalan ve bu seçimin sonuçlarıyla yüzleşen insan trajik olabilir” (Akgül, 2017, s. 160). Memed bu tercihiyle, felaketlerle sonuçlanacak olaylar silsilesine bir düğüm daha ekler. Böylece trajedinin bir diğer unsuru, pathos (acı olay) gerçekleşecektir. Örneğin Döne, oğlunun eylemleri yüzünden, Abdi Ağa ve adamları tarafından dövülerek öldürülür (1987, s. 242).

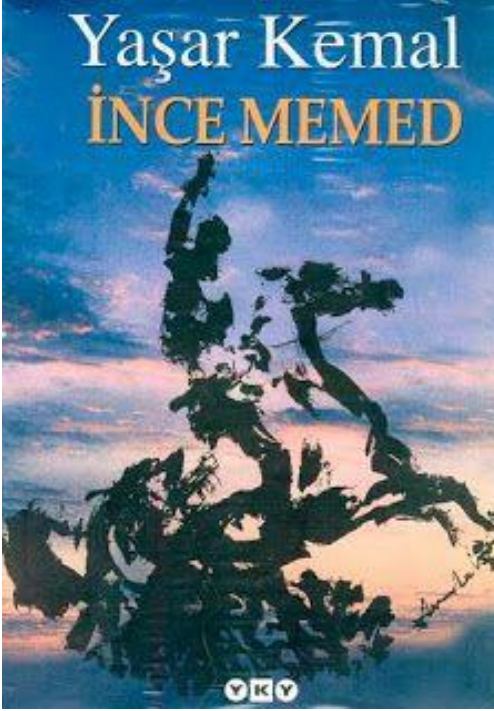
Onun eşkıyalığı ve Abdi'den intikam alma hırsı ayrıca, Aktozlu Köyü'ndeki bütün evlerin yanması (1987, s. 283) ve kendisini arayan jandarmaların dağ köylerinde yaşayan köylülere işkence etmesi, böylece onların jandarmaların elinden "zar ağ[aması]" (1987, s. 397) gibi olumsuzluklara neden olacaktır.

Romanın sekizinci bölümü, soğuk bir yelin estiği yağmurlu ve karanlık bir gecede, Memed'in Hatçe'yi, birlikte kaçmak için beklemesiyle başlar. Belinde silah vardır. Onun gelmeme ihtimalini düşününce eli silahın kabzasına gider: "Gelmezse, ben bilirim yapacağımı" (1987, s. 96). Bu kısım, Memed ve özellikle Hatçe için, trajedi açısından ayrı bir baht dönüşü sahnesi biçiminde ele alınabilir. Hatçe'nin kaçıp kaçmama kararı bu bağlamda kritiktir. Memed'in ima ettiği üzere, eğer kendisiyle gelmezse onun tarafından öldürülecektir. Kaçmaya karar verdiğinde ise, yine Memed'in tercihleri neticesinde benzer bir akıbete doğru sürüklenecektir. Bu iki sondan da habersiz olan Hatçe, Memed'in yanına gelir ve annesi bir türlü uyumadığı için geciktiğini bildirir (1987, s. 96). Yola çıktıkları andan itibaren yağmur şiddetini artırır. Kader ağlarını örmeye başlamıştır. Yağmurdan dolayı hem fazla ilerleyemezler hem de arkalarında belirgin ayak izleri bırakırlar. Böylece takip edilmeleri daha kolay bir hâl alır. İkisi de fazlasıyla ıslandıktan sonra, bir kaya kovuğu bulup oraya sığınurlar (1987, s. 96-97).

Hatçe'yle Memed'in kaçtığı haberi kısa sürede bütün köye yayılır. Abdi Ağa, yeğeni Veli'yi de yanına alıp bir ekip kurar. Ekibin iz sürücüsü olarak da komşu köyden Topal Ali'yi çağırır. Çünkü o, "eğer gönlü isterse, yağmur olmasın isterse, kuru toprağı, kayayı, kuşu bile izler" (1987, s. 105). Romanın bu kısmında, iz sürme tutkusu ve kabiliyeti Topal Ali için âdeta bir lanete dönüşür. Çünkü o, sonucu ne olursa olsun, hatta öleceğini bilse gördüğü bir izi takip etmekten kendisini alıkoyamaz. Onun ayrıca iz sürme yeteneğinin övülmesi noktasında zaafı vardır. Birisi "Topal gibi izci bulunmaz" derse, onun "kıvancına sınır olmaz" ve "böyle bir adamın işini Ali, ölür gene yapar" (1987, s. 107). Pancar Hösük, Topal Ali'nin huyunu iyi bildiği için ilk fırsatta onu bir köşeye çekip Memed'le Hatçe'nin durumunu anlatır ve onu, Abdi Ağa'yı yanlış yönlendirmesi için ikna etmeye çalışır (1987, s. 108-109). Ama, Kel Ali'nin dediği gibi o, "[k]endisini öldüreceklerini bilse bile, ötesinde ölümünü göreceğ bile olsa, bir iz ver önüne, sürer götürür" (1987, s. 110). Dolayısıyla Topal Ali, metnin trajedi yönünün güçlenmesinde kilit bir rol üstlenir. Kendi yeteneğinin ve zaaflarının kurbanı olarak ne kadar istemese de Memed'le Hatçe'nin izini görür görmez, hipnoz olmuş gibi takibe başlar (1987, s. 112). Burada, Antik Yunan tragediyalarını andırırçasına, kaderin ağlarını ördüğü bir kere daha söylenebilir. Ayrıca, şiddetle yağın yağmur ve Topal Ali'nin karşı koyamadığı yeteneği bağlamında sanki, "tanrıların da müdahalesiyle" olay örgüsü, trajedinin yoluna sokularak Memed'le Hatçe'nin felaketine doğru ilerlemektedir. Nitekim, takibin sonunda onlar bulunur. Memed, Abdi Ağa ve Veli'ye ateş eder, ikisinin de öldüğünü sanarak Hatçe'ye köydeki evine dönmesini söyler ve oradan uzaklaşıp izini kaybettirir (1987, s. 116-117). Buraya değin, salt kötü yönleriyle ve zalimliğiyle sunulan Abdi'nin vurulması aynı zamanda, okur için bir katarsis (duygusal arınma) sahnesi şeklinde ele alınabilir. Çünkü Memed'in, Abdi Ağa ve Veli'yi vurmasıyla, kendi şahsi meselesi kaynaklı da olsa, mazlumların intikamını aldığı düşüncesine ulaşılabilir. Dolayısıyla bu "cinayet" sahnesinin okur tarafından, öfke ya da sinir gibi olumsuz duyguların peşine, rahatlatıcı hislerle karşılanacağı, böylece, bir trajedinin nihai hedefi katarsisi sağlayacağı söylenebilir.

Memed, bütün bu olaylardan sonra, romanın başında sığındığı Süleyman'ın yanına gider. Süleyman Memed'i, başka çaresi kalmadığını düşündüğü için, yakınlarda bulunduğunu bildiği Deli Durdu'nun çetesine dâhil etmeye karar verir (1987, s. 122). Bundan sonra, Memed'in hiç sorgulamadığı eşkıyalığı başlar. Buraya kadar süregelen olayların neticesinde onun eşkıyalığı, neden-sonuç ilişkilerinin zorunlu bir çıktısı biçiminde görülebilir. Abdi'yi ve yeğeni Veli'yi vurduktan sonra, Memed için bir diğer seçenek hapisane olacaktır. Dönemin ve coğrafyanın sosyokültürel ve politik yapısı da dikkate alındığında -ki romanda, vaka zamanı içinde eşkıyalığın "moda gibi bir şey" olduğu belirtilir (1987, s. 341)- eşkıyalığın akla yatkın ve şartlar gereği makul bir seçenek, İnce Memed özelinde ise mecburi bir istikamet olduğu söylenebilir.

3.2. Memed'in Tercihleri, Hatçe'nin Ölümcül Felaketi



Memed eşkıya olarak dağa çıktıktan sonra, Hatçe için felaket dolu günler başlar. Vurulanlardan Veli ölse de Abdi Ağa yaralanmıştır. Köye döner dönmez o, Memed'den intikam almanın yollarını arar ve Veli'yi Hatçe'nin öldürdüğüne dair bir yalan uydurur. Olaya tanık olanları da bu şekilde ifade vermeleri için ikna eder. Nasıl olsa, "[b]ir hükümet işi oldu muydu, onlar kendiliklerinden hiçbir şey söyleyemezler. Ne söyleyeceklerse, Abdi Ağa onları karşısına alıp" ezberletir (1987, s. 145). Romanın bu sahnesi, Abdi Ağa'nın köylü üzerindeki iktidarının derecesini gösterir. Hatçe, devleti temsil eden kurumlar ve kişiler tarafından da dikkate alınmayınca, masumiyeti anlaşılır olduğu hâlde, hâkimin vurduymazlığı ve ilgisizliği neticesinde suçlu addedilip hapse atılır: "Yargıç, köylüleri, köy kadınlarını çok iyi tanırdı. Yıllardır, binlercesini dinlemişti. Hatçenin suçsuz olduğunu hemen

anladı. Anladı ama, onu tutuklamak zorunda da kaldı. Kanıtlar güçlüydü" (1987, s. 152). Dolayısıyla o, tamamen iyi niyetlerle ve doğrusunu yaptığını düşünerek sevdiği adamla kaçmaya karar verdiği an, trajediye ayarlı bir güzergâha yerleşmiştir. Bu bağlamda, Hatçe'yi kuşatan kültürel normlar, Abdi Ağa ve hükümet, diğer deyişle iktidar odakları, genel açıdan ise politik ve sosyal sistemin işleyiş şekli (belirlenim), onu trajediye mahkûm kılan diğer önemli gerekçeler olarak öne sürülebilir.

Hatçe'nin maruz kaldığı muamelenin ve yaşadıklarının ayrıca, okur nezdinde öfke ve acıma duygularını açığa çıkararak (katarsis) trajik kurguyu desteklediği iddia edilebilir. Olayların akışı dikkate alındığında hiçbir "günahı" yokken iftirayla katil yaftası yapıştırılan Hatçe, tam anlamıyla kurban, hatta günah keçisi rolüne bürünür. "Çünkü bir günah keçisi, suçlu olmaktan çok suçlu ilan edilen biridir" (Akgül, 2021, s. 60). Hatçe için cehennemin kapıları açılmıştır artık ve ne yaparsa yapsın hayatı daha iyi bir hâl almayacaktır. O bir de Memed'in tercihlerinden en çok etkilenen ve ölümcül felakete doğru adım adım ilerleyen edilgen bir trajik kahraman olarak yorumlanabilir. Bu açıdan, onun yaşadıklarına biraz daha yakından bakmak, Memed'in tercihlerinin yıkıcı sonuçlarını (pathos) görünür kılmak açısından gereklidir.

Memed, Hatçe'nin başına gelenleri öğrenir öğrenmez onu hapishanede görmenin yollarını arar. Cabbar'ın, eğer kasabaya giderse yakalanacağına dair bütün uyarılarına rağmen Memed, eyleminden vazgeç(e)mez: "Hatçeyi görmeden edemem. Görmezsem ölürüm. Öyle öleceğime, böyle ölüyüm" (1987, s. 366). Devamında, kılık değiştirerek kasabaya iner ve Hatçe'yi hapishanede ziyaret eder (1987, s. 373). Şansı yaver gider ve fark edilmez. Kasabada kebabçıdayken Topal Ali ona, Hatçe'nin ağır cezalı olduğunu ve bu yüzden Kozan Hapishanesi'ne götürüleceği haberini verir (1987, s. 379). Bu öğrendiği bilgiden sonra Memed, onu, nakil esnasında jandarmaların elinden kurtarmanın yollarını düşünmeye başlar. Bu fikrini arkadaşlarına açtığında özellikle Cabbar, ona akılcı gerekçelerle karşı çıkar. Bir kere gündüz vakti Çukurova, bir "eşkiya kapanı"dır ve hangi eşkiya Çukurova'ya inmişse oradan çıkamamıştır (1987, s. 384). İkincisi, Hatçe aleyhinde tanıklık yapan köylüler ifadelerinden vazgeçmiştir, o, yakın bir zamanda zaten suçsuzluğu anlaşılıp serbest bırakılacaktır (1987, s. 385). Ama Memed, Hatçe'nin kendisi yüzünden hapishaneye düştüğünü ileri sürerek bu hatasını telafi etmek istemektedir. Bu yüzden inadından (hubris) ve kararından vazgeçemeyerek daha büyük bir hatanın kapılarını açar. Bu bağlamda Cabbar'ın tepkisi anlamlıdır: "Sen bilirsin, [k]endi düşen ağlamaz" (1987, s. 385). Görüldüğü üzere Memed'in kulakları, kendisini uyaran sağduyulu ve akılcı seslere kapalıdır. Hatta onları küçümser. Kendi düşüncesi ve varsayımları, eylemlerinin asıl belirleyicisidir. Bu noktada Memed'in kibri, belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Hatçe'yi kaırması, neden olacağı sonuçlar itibarıyla, tam anlamıyla bir ölümcül hata (hamartia) niteliği taşır. Böylece o, Cabbar'ın da vurguladığı gibi temelde, kendi zaaflarının ve tercihlerinin kurbanıdır. Dolayısıyla kibir ve inat gibi kişisel özellikleri, onun gözlerini bağlayan ve hem kendisini hem de Hatçe'yi trajik sona doğru sürükleyen iki önemli hubris şeklinde ele alınmalıdır.

Anlatının devamında Memed, jandarmalarla çatışmaya girer ve birkaçını yaralayarak Hatçe ile yanındaki Iraz'ı kaırır (1987, s. 390-391). Sonrasında, Topal Ali'nin de yardımıyla, kendisinin geyik avladığı zamanlardan iyi bildiği "Alıdağı"nın doruğundaki bir mağaraya sığınır (1987, s. 401). Buradaki hayatları, birçok sebepten ötürü fazlasıyla zorlu geçer. Hatçe'nin mağaradaki yaşamı, hapishaneyi aratacak kadar kötüdür. Dolayısıyla roman boyunca onun özelinde, aşama aşama refaktan sefalet hatta faciaya doğru bir gidiş söz konusudur. Hamile kaldıktan sonra, şartlar kendisi için daha da ağırlaşır. Memed ise bu süreçte, bir yandan onların maddi ihtiyaçlarını karşılamaya çalışırken diğer yandan jandarmalara yakalanmamanın, aynı zamanda da Abdi'yi öldürmenin yollarını aramaktadır. Yakın zamanda genel bir hükümet affının çıkacağına dair söylentiler, bu yüzden Memed'i tedirgin eder. O, Abdi'yi ortadan kaldırmadan affın çıkmamasını temenni eder (1987, s. 400). Sonuç itibarıyla, dağın doruğundaki mağarada, her geçen gün şartların ağırlaştığı günler yaşanır. Bu durum, roman kişilerinin duygu ve düşüncelerini altüst eder. Bütün bunlara, Hatçe'nin hamileliğinden ötürü iyice belirginleşen tahammülsüzlüğü ve anlayışsızlığı eklenir. Memed, karda izini saklamak için peşinde gezdirdiği kara çalısını, Hatçe'yle tartışıp öfkelenildiği için unuttur (hamartia) ve bu şekilde, "deli gibi koşarak" mağaradan aşağı iner (1987, s. 419-420). Onun bu hatası yüzünden Asım Çavuş, Memed'in izini bulur. Memed jandarmalarla çatışırken Hatçe'nin doğum sancıları başlar. Memed, çocuğu doğduktan sonra teslim olmaya karar verir. Mağaraya giren Asım Çavuş, içerideki manzarayı, özellikle bebeği görünce, onu bu şekilde teslim almayacağını söyleyerek geri döner. Az sonra jandarmalarla gözden kaybolur (1987, s. 423-427).

Asım Çavuş'un gördükleri neticesinde verdiği karar, ondan ziyade, Memed ve Hatçe için trajik bir baht dönüşü niteliği taşır. Onun iyi niyeti, trajedinin kapılarını bir daha kapanmayacak bir şekilde açar. Çünkü, Asım Çavuş duygularına hâkim olup Memed'i tutuklasa, o, kısa bir süre hapis yatacak, sonrasında aftan yararlanıp zaten serbest kalacaktır. Ama Asım Çavuş'un kararı, kendisinin görevden azline ve yerine de Yüzbaşı Faruk'un görevlendirilmesine neden olur. Kaldığı yer ifşa olan İnce Memed, yanında çocuğu, karısı ve Iraz olduğu hâlde, Yüzbaşı Faruk'un maiyetindeki jandarmalarla sık sık çatışmaya girer. O zamana kadar, yani Asım Çavuş peşindeyken sıkıldığı kurşunlarla, jandarmaları öldürmeyi değil caydırmayı hedeflemişken Yüzbaşı Faruk'tan ve dahası içinde bulunduğu şartların ağırlaşmasından dolayı Memed, kararını değiştirir: "Çok geliyor üstüme. Vuracağım" (1987, s. 434). Onun bu yeni kararı, Hatçe'nin felaketinin son yapı taşıdır. Yüzbaşı ile girdiği çatışmada Memed, eğer geceyi beklese, aralarından gizlice geçebileceken, onu öldürme niyetinden dolayı tedbiri elden bırakır, jandarmaların içlerine sokulur ve bu eylemi, Hatçe'nin vurulup ölmesine, aynı zamanda oğlunu, yetiştirmesi için Iraz'a teslim etmek zorunda kalmasına sebebiyet verir (1987, s. 435-436). Böylelikle Hatçe'nin felaketi ölümle son bulur ve genel çerçevede, o ve İnce Memed için pathos (acı olay) gerçekleşmiş olur.

3.3. Hedefe Doğru: Abdi'nin Çöküşü, Katarsisin Yükselişi

Aristo, bir tragedyanın asıl hedefi olarak katarsisi gösterir. Çalışmanın buraya kadarki kısmında, *İnce Memed 1*'de bu niteliği karşılayan, yani okurda katarsis yaratacağı düşünülen olaylara kısmen vurgu yapıldı. Abdi Ağa'nın vurulduğu sahne, bu bağlamda öne çıkar. Ama onun ölmediğinin hem Memed hem de okur tarafından öğrenilmesi, katarsise temel olan duyguların sönmünlmesine neden olabilir. Anlatıda bundan sonra, söz konusu bağlamda yeni bir aşamaya geçilir. Memed, eşkiya arkadaşları Cabbar ve Recep Çavuş'la birlikte, Abdi'nin Değirmenoluk Köyü'ndeki evini basar (1987, s. 245). Abdi evde yoktur. Bundan sonra, o ve diğerleri arasında bir kovalamaca başlar. Devamında çeteye Topal Ali de katılır ve birlikte Abdi Ağa'nın izini sürerler. Aktozlu Köyü baskını, bu noktada önem taşır. Recep Çavuş'un liderliğinde, Abdi'nin bu köyde kaldığı evi kuşatırlar. Recep Çavuş, onu, kendini kilitletiği odadan çıkarmak için evi yakar. Kısa süre sonra ateş diğer evlere sıçrar ve bütün köy yanmaya başlar (1987, s. 282). Abdi yine ölmesede ölmekten beter bir hâl alır. Romanın başındaki ihtişamından eser kalmaz. Günden güne çöker, Memed'den kurtulmanın çarelerini arar, her kapıya başvurur, Ankara'ya dilekçe üstüne dilekçe yazar, ama hiçbir sonuç elde edemez. Memed, adım adım ona yaklaşmaktadır. Anlatıcı onun son durumunu şu şekilde betimler: "Abdi çökmüştü. Zayıflamıştı. Avurdu avurduna geçmişti" (1987, s. 393). Memed böylece, buraya kadar Abdi'yi öldüremese de ona hayatı zehrederek kendi intikamını daha etkili kılmış olur.

İnce Memed'in Abdi'yle şahsi mücadelesinin, romanın bir aşamasında ansızın toplumsal bir meseleye dönüşmesi ilginçtir. Şöyle ki Memed, Cabbar'la oturdukları bir akşam, "ağasız köy" hayalini dillendirir: "Beş köyün yaşlılarını toplayacağım başıma. Diyeceğim ki, Abdi Ağa yok artık. Elinizdeki öküzler sizindir. Ortakçılık, mortakçılık yok. Tarlalar da sizindir" (1987, s. 310). Bu tabloda Memed, köylünün refahının önündeki tek engel olarak Abdi'yi görür ve onun ölmesiyle, derebeylik düzeni ve ağalık sisteminin de son bulacağını düşünür. Bu iyi niyetle yürüteceği mücadelenin sonu da hüsrana olacaktır. Çünkü Memed, kendisi ve köylüsünün içinde bulunduğu

büyük resmin ve kuşatıcı çarkın farkında değildir. Dolayısıyla onun, kendi şartlarından, yani köylülüğünden kaynaklanan “cahilliği” ve “bilgisizliği” (hubris), eylemlerinin hedeflerine ulaşmasını engelleyecek, sonuçlarının ise, önceki durumdan daha kötü bir hâl almasına neden olacaktır. Nitekim, Abdi'nin yerine, ondan daha zalim bir ağa geçecektir. Özellikle romanın ikinci cildinde açığa çıkan bu durumun analizi, makalenin sınırlarını aşacak kapsamdadır.

Memed'in tarlaları köylüye dağıtma niyeti ve bunu romanın birinci cildinde kısmen gerçekleştirebilmiş olması, Abdi'nin çöküşünün ve telaşının önemli bir gerekçesini meydana getirir. Abdi, Siyasetçi adıyla bilinen arzuhalciye, Memed'i Ankara'ya şikâyet eden bir dilekçe yazdırır. Bu dilekçede o, Memed'in çocukları öldüren, kızlara tecavüz eden, dağlarda hükûmet kuran bir eşkıya olduğunu dile getirdiği kısımların peşine, bu eşkıyanın, toprakları köylüye dağıttığını özellikle vurgular: “Toprak dağıtmayı köylünün aklına düşürüyor. İşte bu iyi yaz. Kafalarına iyi çak! Altına da bir çizgi çek buranın” (1987, s. 407). Buradan hareketle, Abdi'nin iki düşünceden birine sahip olduğu söylenebilir. Birincisi, o, Ankara'nın, Memed'in eylemleri arasında en çok tarlayı köylüye bedelsiz dağıtmasıyla ilgileneceğini varsaymış olabilir. İkinci olarak ise Abdi'nin, çocukların öldürülmesi, kadınlara tecavüz edilmesi gibi korkunç eylemleri değil de kendi toprağının başkalarına dağıtılmasını önemseydiği söylenebilir. Bu kabulden yola çıkıldığında Abdi'nin kişiliğine yönelik söz konusu imanın, onun sınıfsal kötülüğünü bir kere daha gözler önüne serdiği ve okur nezdinde bu roman kişinin mahkûm edilmesine hizmet ettiği savlanabilir.

Böylece, Abdi'nin yaşadığı korkuya, çaresizliğe ve çöküşe tanık olan okurun, bu “zalim” ve “kötü” köy ağasının düştüğü durumdan ötürü yoğun bir katarsis yaşayacağı öne sürülebilir. Anlatıcı, Abdi'nin durumunu gittikçe kötüleşen bir tablo biçiminde sunarak aslında, onun romanın başındaki zalimliğini cezalandırır. Okuru da buna tanık kılarak katarsisin ortaya çıkmasına olanak sağlar. Eserin sonu ise, trajedi ve özellikle katarsis açısından bir “doruk” niteliği taşır. Annesi, karısı ve oğlunu, yani hayatta değer verdiği hemen her şeyi kaybeden Memed, gözünü karartır, Abdi'nin kasabada kaldığı eve girer. Onu, göğsüne üç el ateş edip öldürür (1987, s. 441). Bu sahnenin peşine Memed, soluğu Değirmenoluk Köyü'nde alır. Abdi'yi öldürdüğünü söyler. Onun gözünde, tarlalar artık köylününüdür. Vayvay Köyü'nün, Koca Osman aracılığıyla kendisine sunduğu imkânları ve hükûmetin çıkardığı affı reddetmiş (yani kendi mutluluğunu, toplumun mutluluğuna tercih etmiş), böylece şahsiliğinden sıyrılarak tam anlamıyla toplumsal bir hüviyete ve kimliğe bürünmüştür. Sonunda, atını, “Alıdağı” tarafına sürüp gözden kaybolur. Anlatıcının ifadesiyle, “[i]mi timi bellisiz ol[ur]” (1987, s. 442). Devamında, roman boyunca en az Abdi kadar korkunç ve kötü, yani onunla özdeşleştirilerek betimlenen çakırdikenlik yakılır, ortalık bayram yerine döner. İnce Memed'in, Hatçe'nin ve Döne'nin yaşadığı felaketler, diğer deyişle trajedileri sayesinde, kötülerin ve kötülüğün (ezenlerin) cezalandığı, iyilerin ve masumların (ezilenlerin) “mutlu son” a ulaştığı bu final, okur nezdinde rahatlatıcı duygular uyandırdığı nispette katarsisin zirve noktası biçiminde ele alınabilir.

Memed'in sonunun ayrıca, hükümdarı olduğu kentteki felaketleri bitirmek için kendisini cezalandıran ve ortadan kaybolarak izini kaybettiren Oidipus'un sonunu (Sophokles, 2019, s. 56) andırdığı söylenebilir. Thebai kentindeki ekinleri mahveden, sürülerin ölmesine, çocukların ise ölü doğmasına sebep olan vebanın ve felaketin (2019, s. 2) nedeni, Oidipus'un bilmeden işlediği “suçlar”dır. Bunu öğrenir öğrenmez o, kendisini cezalandırır, gözlerini kör eder (2019, s. 49) ve kentin huzura, bolluk ve berekete kavuşması için orayı terk eder. Oidipus, Thebai'nin üzerine çöken

laneti, kendisini cezalandırıp şehirden ayrılarak, Memed ise, beş dağ köyüne çöken laneti, Abdi'yi öldürerek ortadan kaldırır. Böylece o, kıtlığa ve yokluğa düşmüş köylülerini bolluk ve berekete kavuşturur. Sonuçta, İnce Memed gibi Oidipus'un da insanların sorunlarını çözdükten sonra, "imi timi bellisiz olur". Aristo'nun sanatsal bağlamda başarılı bir tragedya örneği olarak dikkatlere sunduğu *Kral Oedipus*'la (Aristoteles, 1987, s. 34) *İnce Memed 1* arasında ilişki ve benzerlik kurulabilmesi, Yaşar Kemal'in eserinin trajedi yönünü destekleyip kuvvetlendiren bir tespit olarak değerlendirilebilir.

SONUÇ

Buraya kadar söylenenlerden hareketle denebilir ki, *İnce Memed 1* romanı, olayların, dizili domino taşları gibi birbirini tetiklemesi neticesinde ortaya çıkan felaketlerle ilerlemesi açısından, trajedi bağlamında yorumlanmaya ve anlamlandırmaya uygun bir nitelik taşır. Aristo, "öykü"yü, diğer deyişle olay örgüsünü, bir trajedinin en temel unsuru sayar. Bu romanda da olay örgüsünün, anlatının omurgasını meydana getirdiği söylenebilir. Hadiseler, gerçekçi, yani mimetik bir çizgide ve tesadüften ziyade neden-sonuç ilişkilerinin sıkı bağlantıları doğrultusunda gelişir. Öyle ki, romanın başındaki bir olay (Memed'in Süleyman'ın köyüne kaçması), romanın sonunu (Memed'in Abdi'yi vurması) neredeyse belirler.

Aristo'nun, iyi bir trajedide şart koştuğu niteliklerden biri, aydınlanma (anagnorisis) ve baht dönüşünün (peripetie) aynı anda gerçekleşmesidir. Eserde, Memed'in kasaba yolunda ve handa öğrendikleriyle Abdi'ye karşı gelebileceğini keşfetmesi; Hatçe'nin Kozan'a nakledileceğini duyduktan sonra onu jandarmaların elinden kaçırmaya karar vermesi; Asım Çavuş'un, Memed'in çocuğunun doğduğunu gördükten sonra onu teslim almaktan vazgeçmesi gibi bölümler, aydınlanma/öğrenmenin, baht dönüşüyle birlikte yaşandığı sahneler olarak değerlendirilebilir. Bunlara ek olarak metinde, Memed'in eylemleri sonucunda Döne'nin dövülerek, Hatçe'nin ise vurularak öldürülmesi, Memed'in oğlundan ayrılmak zorunda kalması ve Aktozlu Köyü'nün komple yanması gibi ölümle ve yıkımla son bulan acı olaylar (pathos) meydana gelir. Bütün bu yönleriyle romanın, trajedinin çoğu unsurunu içeren bir olay örgüsüyle kurgulandığı söylenebilir.

Aristo ayrıca, bir tragedyanın hedefini katarsis şeklinde belirler. Romanda, köylünün Abdi'nin ve jandarmaların elinden çektiği sıkıntılar, Hatçe ve Döne'nin başından geçen felaketler ve ölümleri korku ve acıma duygularını harekete geçirecek biçimde sunulur. Ayrıca, Memed'in Abdi'yi yaralayıp Veli'yi öldürmesi, devamında Memed ve Abdi arasında bir kovalamacanın başlaması, bu süreçte Abdi'nin fiziksel ve psikolojik açıdan giderek çökmesi, nihayetinde Memed tarafından öldürülmesi ve Abdi'yle özdeşleşen çakırdikenlerin yakılması, okur nezdinde katarsisin, aşama aşama yoğunlaşarak yaşanacağı olaylar şeklinde yorumlanabilir. Ezen-ezilen çatışması, Memed'in kendi sınıfsal konumunu, eşkıyalığa "yükselerek" reddetmesiyle başka ve yeni bir merhaleye evrilir. Mağrur ve galip Abdi "Ağa", Memed'in eşkıyalığı karşısında küçülür, mazlum ve mağlup bir "Abdi"ye dönüşür. Dolayısıyla katarsisin yoğunlukla, ezenlerin cezalandığı, ezilenlerin ise mutlu sona kavuştuğu finalle açığa çıktığı söylenebilir. Böylelikle, katarsis ve onu kapsayan trajedinin, metnin "toplumcu" yönünü güçlendirdiği ve yazarın okurlara iletmek istediği mesajı duygu ve düşünce düzleminde desteklediği belirtilebilir.

Genel açıdan bakıldığında eserdeki trajik olay örgüsünün, sıradan bir köylü çocuğunu eşkıyalığa mecbur kılan sosyal ve politik düzenin görünür kılınarak yadırganması niyetine hizmet ettiği düşünülebilir. Anlatının güzergâhının trajediye ayarlanmasıyla, okurun, mevcut sistemin yarattığı ya da yaratabileceği felaketleri görmesinin ve kendisini kuşatan düzene sorgulayıcı bir gözle bakmasının hedeflendiği savlanabilir. Sonuçta, *İnce Memed 1*'in trajedi niteliğinin, romana evrensel bir boyut kazandırdığı gibi, onun ideolojik işlevselliğini pekiştirdiği öne sürülebilir.

KAYNAKÇA

- Akbulut, Halil İbrahim (2019). "Türk Romanında Eşkıya Tipolojisi: Yaşar Kemal ve Kemal Tahir". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Medeniyet Üniversitesi.
- Akgül, Alphan (2017). "Osmanlı-Türk Romanında Trajik Bir Olay Örgüsü ve Bir Prototip Olarak *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*". *Osmanlı Araştırmaları*: 153-174.
- Akgül, Alphan (2021). *Kim Egemen Olabilir Yazgısına Türk Romanında Trajedi ve Özgür İrade*. Ankara: Çolpan Kitap.
- Aristoteles (1987). *Poetika*. Çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ayaydın Cebe, Günil Özlem (2020). "Trajik ve Alegorik Açısından 'Diyet'te Ulus İnşası". *Sonsuza Uzanan Ses Ömer Seyfettin*. Ed. Hülya Argunşah, Abdullah Şengül ve Murat Gür. İstanbul: Dergâh Yayınları: 425-443.
- Balı Kaplan, Zehra (2014). "Türk Tiyatrosunda Trajedi". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eagleton, Terry (2021). *Trajedi*. Çev. Cem Alpan. İstanbul: Tellekt.
- Enginün, İnci (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gün, Elif (2023). "İnce Memed Serisinde Toplumcu Gerçekçiliğin İzleri". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (12): 455-470.
- Gündüz, Osman (2015). "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*. Ed. Ramazan Korkmaz. Ankara: Grafiker Yayınları: 399-544.
- İşler, İlker (2021). *Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Roman (1930-1960)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kabacalı, Alpay (2004). *A'dan Z'ye Yaşar Kemal*. İstanbul: YKY.
- Kaplan, Ramazan (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kemal, Yaşar (1987). *İnce Memed 1*. İstanbul: Toros Yayınları.
- Koç, Turhan (2021). "İradenin Evrensel Mahkûmiyeti: *Kim Egemen Olabilir Yazgısına*". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 1 (2): 114-118.
- McCallum, Pamela (2018). "Giriş: 21. Yüzyılda *Modern Trajedi*'yi Okumak". *Modern Trajedi*. Çev. Barış Özkul. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Poole, Adrian (2013). *Trajedi*. Çev. Hakan Gür. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Solak, Caner (2022). "Ömer Seyfettin'in Ferman Hikâyesinde Kaderine Karşı Gelemeyen İnsan ya da Trajedinin Reddi". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6 (1): 168-189.
- Sophokles (2019). *Kral Oidipus*. Çev. Bedrettin Tuncel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Steiner, George (2011). *Tragedyanın Ölümü*. Çev. Burç İdem Dinçel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şeker, Aziz (2019). "Yaşar Kemal'in Romanlarının Sosyolojik Dokusunu Feminist Edebiyat Eleştirisi Bağlamında Değerlendirmek". *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, (19): 15-35.
- Uysal, Alev (2016). "Yaşar Kemal'in *İnce Memed-I* Romanının Mekân-İnsan İlişkisi Bağlamında Değerlendirilmesi". *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* (2): 36-48.
- Ünser, Halil İbrahim (2021). "Toplumcu Gerçekçi Türk Romanında Komünist Propaganda (1950-1960)". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 13 (25): 117-142.
- Williams, Raymond (2018). *Modern Trajedi*. Çev. Barış Özkul. İstanbul: İletişim Yayınları.

27 MAYIS DARBESİ'NİN TÜRK ROMANINA YANSIMASI

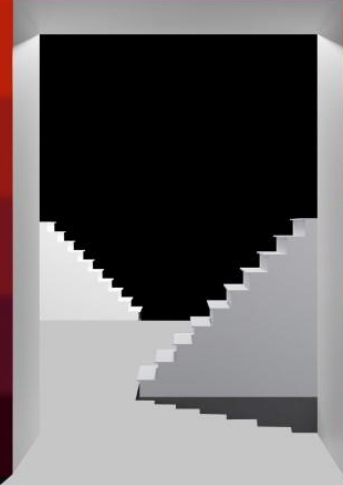
DR. FERHAT ÇETİNKAYA



Günce Yayınları

Türk Romanında Arzunun Görüngüleri

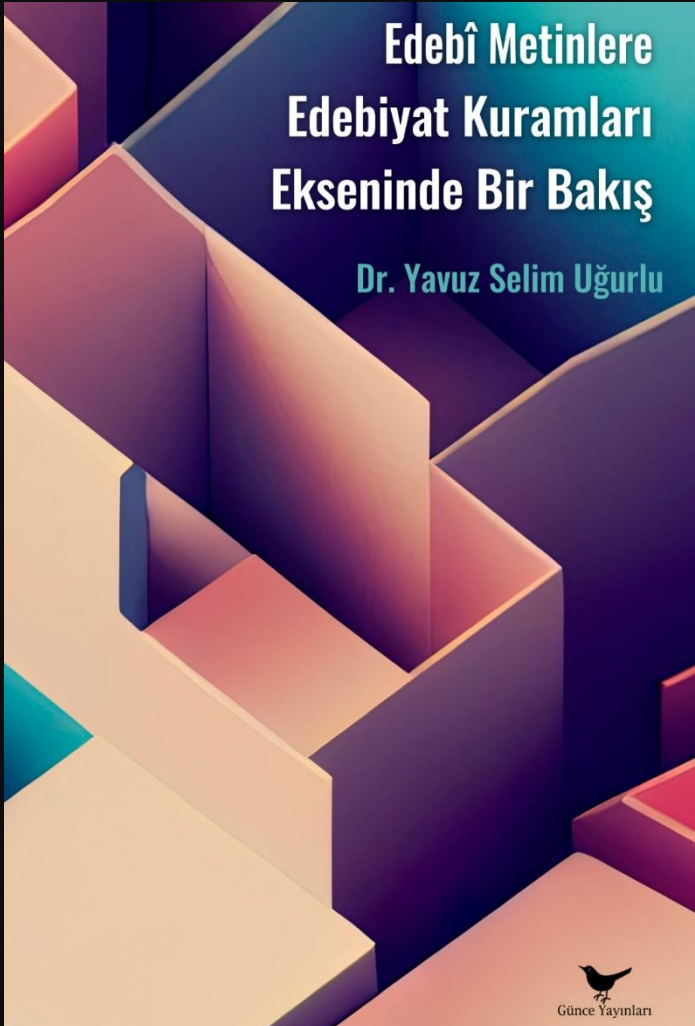
Ömriye Bayrak



Günce Yayınları

Edebî Metinlere Edebiyat Kuramları Ekseninde Bir Bakış

Dr. Yavuz Selim Uğurlu



Günce Yayınları

Ertuğrul Gazi Derhem

Türk Romanında Narsisizm



Günce Yayınları