

Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* Romanına Kültür İzleri ve Semboller Bağlamında Bir Bakış

Serdar GÜRÇAY*

Özet: *Yılanların Öcü* (1958), Fakir Baykurt'un köy romanı niteliği taşıyan ve yazarın ilk romanı olması hasebiyle önem arz eden eseridir. Köy Enstitülü bir yazar olarak toplumun gerilimlerini yakalamış ve durumu kendi perspektifinden aktarmıştır. Baykurt'un ilk atandığı şehrin, doğduğu Burdur'un seksen haneli Karataş Köyü olması dikkat çekicidir. Eser, hem yoğun kültürel malzemesiyle, hem de döneme ayna tutuşuyla köy romanları arasında önemli bir yere sahiptir. Bu çalışma, Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* romanında kültür izlerinin ve sembollerin incelenmesini konu almaktadır. Çalışmada, roman hakkında temel bilgilerin verildiği giriş kısmının ardından sırası ile geleneksel kültür izleri ve semboller incelenmiştir. Kültür izleri olarak; halk inanışları, halk hekimliği ve romanda göze çarpan diğer gelenekler ele alınmıştır. Ardından, eserdeki sembolik yapılara ve onların üstlendikleri manâlara değinilmiştir. *Yılan* ve *anne* eserde öne çıkan sembollerdir. Yazarın ilk romanı olan eserde, köy gerçekleri göz önüne serilmiştir. Eser, hem yoğun kültür malzemesiyle hem de dönemine ayna tutuşuyla önemlidir.

Anahtar Kelimeler: *Yılanların Öcü, Gelenek, Sembol, Yılan, Anne*

Analysis of Culture Tracks and Symbols of Fakir Baykurt's Novel *Yılanların Öcü*

Abstract: *Yılanların Öcü* (*Revenge of Snakes, 1958*) is Fakir Baykurt's first novel and concerns about village life, for these reasons it has a distinct importance. Baykurt who is graduated from a Village Institute (*Köy Enstitüsü*), caught the tensions within society and put them from his personal perspective. It is striking that novel's story takes place in a village of Karataş with eighty households, located at Burdur city where the author was born and was first appointed as a teacher. This literal work of Baykurt not only possesses rich cultural materials but also sheds light on the period thus becoming an important village novel (*köy romanı*). This work involves analysis of culture tracks and symbols of Fakir Baykurt's novel "Yılanların Öcü". After the introduction section that involves basic knowledge about the novel, interpretations are made covering the traditional culture tracks

* Arş. Gör., İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE, serdargurcay@aydin.edu.tr

and symbols within Baykurt's work. As the culture tracks; folk beliefs, folk medicine and other traditions are considered. Later on, the symbolic structures and their meanings in the work are revealed where *snake* and *mother* keywords are stand out. The work is important both in terms of having intense cultural material and opening door to the period of its time as a village novel.

Keywords: *Yılanların Öcü. Tradition, Symbol, Snake, Mother*

1. Giriş

Yılanların Öcü romanında Fakir Baykurt, 1950-1960 dönemindeki ezilen köylü-*bürokrat* ve *yoksul-varlıklı* eşitsizliğini irdeler. Tanzimat, Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet kazanımları ile Türk toplumunun gündelik yaşamı değişmektedir. Toplumsal yaşamda tabular yer yer çatlamaya başlamıştır. Yeniçağın getirileri ile eski dönemlerin tutuculukları, yani "*eski-yeni*" çatışması edebiyatta da yerini bulmuştur. Yaşanımlar analiz edilmeye başlanmıştır. Köy romanları bir yönüyle değişime sırt çeviremeyen köy kökenli yazarların kendi dönemlerine tanıklıklarıdır (Artun, 1999: 27-31). Mahmut Makal'ın köy gerçeklerine parmak basan "*Bizim Köy*" adlı romanı ile başlayan "*köy yazını*" gerçeği, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Abbas Sayar, Kerim Korcan, Yusuf Ziya Bahadınlı, Dursun Akçam, Erol Toy, Mehmet Başaran, Orhan Kemal, Yaşar Kemal ve Kemal Tahir gibi yazarlarca sürdürülmüştür (Enginün, 2015: 361-365).

"*Koroğlu Aleyhisselamın* dönemi değil dönem! Karşıdaki herifler senden güçlü. Para onlarda, mülk onlarda, güç kuvvet onlarda" (Baykurt, 2007: 216).

Yılanların Öcü'nde yer alan olaylar tamamıyla devrin siyasal, sosyo-ekonomik durumuyla da ilintilidir. Muhtar'ın "*Felsefe okuyan adamda din iman kalır mı?*" (Baykurt, 2007: 217) diye yakınlık bürokrasinin namuslu kanadı Kaymakamdan yaka silkmesi, "*Sermayesi büyük olan adam* bütün köyü şahsına

teslim alır” (Baykurt, 2007: 266) düşünüşü eserin dayandığı ideolojik çatışmanın bir göstergesidir (Andaç, 2000: 157).

Brezilyalı eğitimci ve filozof Paulo Freire’ye göre, “Ezenler için ‘insanî varlık’ sadece kendileridir; öteki insanlar ‘şeyler’dir. Ezenler için sadece bir tek hak vardır: Kendilerinin barış içinde yaşama hakkı. Buna karşılık ezilenlerin hakkı ise –ki bu hakları bile çoğu zaman saygı görmez, olsa olsa kabullenilir– ‘hayatta kalmaktır’. Bu zoraki kabul de sadece ezilenlerin varlığı, kendi varoluşları için zorunlu olduğundan gerçekleşir” (Freire, 1991: 34). Freire burada, ezenlerin mutlak bencilliğinden ve ezilenlerin yaşam haklarının sadece ezenlere fayda sağladığı için muhafaza edildiğinden bahsetmektedir.

Köyün Muhtarı Cımbıldak Hüsnü sürekli, hükümetin “demokratçı” olduğunu, herkes nerede sen orada mantığını vurgulayarak, köylünün haksızlıklara itiraz etmeden boyun eğmesini sağlamaya çalışmaktadır. Sürekli olarak devletin, bürokrasinin köylüyü ikinci plana attığından bahsedilerek, devlet makamlarının köye ve köylüye ilgisiz kalışını fırsat bilip kolayca istediklerini yapabildiklerinden bahsedilmektedir. “Köylülerin, idari yapının işleyişindeki düzensizlik ve aksaklıklardan dolayı karşılaştıkları güçlükleri en çok işleyen yazarlardan biri Fakir Baykurt’tur” (Kaplan, 1997: 449). Kaplan’ın bu sözleri, “ezen-ezilen” karşıtlığında Baykurt’un toplumcu eleştirinin en açık temsilcilerinden olduğunu gösterir. “Fakir Baykurt insana, insanın tükenmezliğine, insanın yaşamı değiştirecek ve zenginleştirecek bir doğrultuda geliştireceğine inanan bir sanatçıdır. Bu inancına ‘halkçı ve devrimci bir yaklaşım’ adını verir” (Andaç, 2000: 161). Baykurt’un romanları “toplumsal ortam-sanatçı-sanat ürünü” sistemine dayanır (Bayrak, 1978: 285).

İhtiyar heyetinin kararıyla, “ev yeri satışı yapan” ve başka bir onaya gerek duyulmadan yer satan muhtar, köy sandığının dolayısıyla köy ekonomisinin de ağası durumundadır. Haceli

de bu ev yeri alımı için “*Elimle atıp, zarımla getirdim düşeş bu ev yeri bana!*” (Baykurt, 2007: 27) demektedir. Köy kendi içinde de maddi olarak ve muhtarın keyfine göre konulmuş salma sistemi ile köylü sömürülmüştür. Freire bu durumu, mülksüzleştirilmişlerin “sessizlik kültürü” olarak tanımlar. Nitekim mülksüzleştirilmişlerin cehaletin ve uyuşukluğun kurbanı olduklarını; ekonomik, sosyal ve siyasî egemenliğin –ve vesayetçiliğin– oluşturduğu ortamın doğrudan ürünü olduklarını söyler (Freire, 1991: 10).

Eserde bürokrasinin karakteri de irdelenmiştir. Kaymakam *idealize edilmiş* bir memur, bürokrattır. “*Adam kayıran, liyakatsiz memur*” (Çanaklı, 2011) kategorisinin dışında kalan, yoksulun ama haklının yanında olan ve haksıza, makam ve mevkiî umursamayan akil bir kimsedir.

Ezen-ezilen ve çözüm getiren birimler çatışma halindedir. “*Bu çatışmada ‘kendileri olmak ile bölünmüş olmak’, ‘içindeki ezeni püskürtmek ile püskürtmemek’, ‘insanî dayanışma ile yabancılaşıma’, ‘belirlenmiş kurala uymak ile seçim yapabilmek’, ‘seyirci olmak ile oyuncu olmak’, ‘eylemde bulunmak ile ezenlerin eylemi yoluyla eylemlilik yanılışmasına kapılmak’, ‘konuşmak ile hadım edilmiş hâlde sessiz kalmak’ arasındaki seçimde yatar*” (Freire, 1991: 26). Köyün sakinlerinden bir kısmı ezen, bir kısmı da ezilen durumuna gelmiştir. Ezilenler hak arayamamakta veya hak aramaya yeltendiklerinde tepkiyle karşılaşmaktadırlar. Çatışmanın çözümü, hak aramayı başarabilen kaymakam ile sağlanmaktadır.

Romanın bu özelliklerinden bahsetmek sureti ile eser hakkında panoramik bir değerlendirme yapılmıştır. Şimdi romandaki gelenekle ilgili bazı davranış şekillerinden, özellikle sembollerden bahsedilecektir.

2. Geleneksel Kültür İzleri

2.1. Halk İnanışları

Halk inanışları, köy insanının doğaya karşı aldığı tavrı, savunma mekanizmasını ortaya koymaktadır. Bu yolla insan, sezgilerini de hesaba katarak güç kazandığını hisseder ve içsel olarak rahatlar. Romanda Irazca, evlerinin önüne başka bir ev inşa edileceğini öğrendikten sonra, sağ gözünün üç günden beri seğirip durmasını bu olaya bağlar.

Bazı halk inanışlarında bedenın çeşitli kısımlarının seğirmesi mistik anlamlara gelmektedir. “Çıksun *benüm* görür gözüm a *Dirse Han yaman segrir*” (Ergin, 1997: 86) “Gözün seğirmesi, *Boğaç Han’ın annesini, oğlunun başına kötü bir şey gelmiş olabileceği kanaatine götürmekle ileriye dönük bir işaret niteliği kazanarak karşımıza çıkmaktadır*” (Sümbüllü, 2007: 55). Bu durumu *Yılanların Öcü*’nde de görmekteyiz.

Romanın ilerleyen safhalarında, Irazca ekmek pişirdiği esnada büyük torunu Ahmet’e ilk pişirdiği ekmeği vermeme gerekçesi olarak, evleneceği karısının öleceğini ve başlarına bir musibet geleceğini söyler. Dolayısıyla ikinci pişirdiği ekmeği verir (Baykurt, 2007).

Romanda görülen bir diğer halk inancı, öldürülen yılanın gömülmesi yerine, onun yakılmasıdır; böylelikle ‘bolluğun, bereketin artacağı, ekinin ve yağmurun çoğalacağı’ düşünülür. Bir sav olarak denilebilir ki, Gılgamış Destanı’nda, Kral Gılgamış’ın elde ettiği ölümsüzlük otunu, kendisi uyuyakaldığında yiyen yılan, yüzyıllar boyunca çeşitli kültürlerce kabahatli ve tehlikeli görülmüştür. Diğer yandan, *toprak* can veren; canı dünyaya veya kutsala yakınlaştıran kavram olarak anlamlandırılmaktadır. Ateş ise maddeyi arındırmanın yanı sıra dünyevi biçimini ve etkisini âdeta yok etmektedir. Bu sebepler dolayısıyla yılan tehlikeli bir varlıktır ve yazılı/sözlü edebiyatta düşmanların ve tehlikelerin simgelerinden biridir. Sonuç olarak da öldürülen yılanın, toprağa gömülmesindenense yakılması tercih edilir.

2.2. Halk Hekimliği

Pertev Naili Boratav'ın ifadesi ile halk hekimliği; *“halkın, imkânları olmadığı ya da başka sebeplerle doktora gidemeyince veya gitmek istemeyince hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacıyla başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümüdür”* (Boratav, 2003: 122). Haçça çocuğunu düşürür; ebe Havalice, Haçça için yumurta kabuklarının suyunun içirilmesini ve nişasta yedirilmesini öğütler. Hekim gelmeden önce, Haçça'yı tedavi eden köyün ebesi Havalice onun ölümden dönmesini sağlamıştır (Baykurt, 2007: 174). Yumurta; yaratılışı, evreni ve doğumu simgelediğinden, gebelikte sorun yaşayan kadınlara yumurta suyu içirilmesi geleneği, bu anlamda simgesel bir anlam taşır. *“Yumurtanın yumurtlanması, “ilk doğum” yani insanın doğal doğumu sayılmaktadır”* (Eliade, 1992: 73). Yaratılış mitlerinin “evrenin oluşumu” kısmına izafeten denilebilir ki, kozmik yumurta, ilk rahim, yaratımın gerçekleştiği ilk mekândır. Mitlerde yer alan engin okyanus, ilk önce bir yumurta içerisinde saklıdır. Ardından kaostan kozmosa dönüşüm gerçekleşir (Kocabıyık, 2014: 306). Bunun yanı sıra buğday, arpa türevi nişasta tarım toplumunun beslenmesini gösterir. Bolluk ve bereketi temsil eden nişasta yüksek oranda besleyici olması nedeniyle tüketilmektedir.

2.3. Romandaki Gelenekler

“Her kural belirleyiş bir insanın başka bir insana seçimini dayatması demektir, bu da belirlenen insanın bilincini, belirleyeninkiyle uyumlu bir bilince dönüştürür. Böylelikle ezilenlerin davranışı belirlenmiş davranıştır; ezenin ilkelerini izler” (Freire, 1991: 24). Bu hususta Hindistan'ın kast sistemi örnek teşkil eder. Sistem, insanlara sadece kendi kaidelerini dayatır, insanlarda uyum gösterirler.

Romanda, Haceli'nin yeni yaptıracığı evin temeli atılırken, İmam Beytullah Hoca'dan arazinin kazıma uygun olup olmadığına

dair izin alınması, bir hayvan kanı akıtılması, büyüklerin ve kanaat önderi sayılanların yolunun kesilmemesi için onların geçmelerinin beklenmesi, karı koca kağıni içerisinde köy içinden gidilmemesi ve bunun köylü tarafından hoş karşılanmayıp ayıp sayılması bu geleneklerdendir. “*Kapıdan girerken sağ adımını atmasını Kara Bayram, alışkanlığı olarak belirtir. Camiye de bu adımı ile girer*” (Baykurt, 2007: 167).

3. Semboller

Romadaki ana izleği destekleyen iki unsur vardır. Bunların biri ortamın göz alabildiğine karanlık, bir diğeri ise yılanların köye musallat olmasıdır. Karanlık bilinmezliktir, sırdır, huzursuzluk ve güvensizliktir. Yılanlar ise; kötülüğü simgelemektedir. Bu bağlamda eserde düşmanlarla özdeşleştirilmektedir.

Romanda doğa olayları ile yaşananlar arasında bir ilinti vardır. Fatma ile Bayram evlilik dışı ilişki yaşarken ortalığa sis hâkim olur, ilişki bitince sis ortadan kalkar (Baykurt, 2007: 128, 129). Sis, fiziksel dünyada insanın görüşünü azaltan ya da bloke eden bir özelliğe sahiptir, yazar anlattığı bu olay süresince ortamda sis olduğunu betimleyerek, karakterlerin yaşadığı bu özel olayın gözlerden irak olduğunu vurgulamıştır. Bunun yanı sıra, eserin başlangıcında gündüz ve bitişinde gece olması, ailenin başına gelecek musibetleri imgeler.

Eserde dağ kültü mevcuttur. Adı geçen dağ Koca Dumlu Dağı'dır. Dağ, hem sığınma hem de barınmayı sağlaması hem de yüksekliği yüceliği ve gökyüzüne yakınlığı dolayısıyla kutsiyet arz eden bir mekândır. Köyü çevreleyen bu dağa karşı da korku ile karışık saygı gösterilmektedir. “*Dağ, göğe yakındır ve bu nedenle çift yönlü bir kutsallığa sahiptir: bir yandan aşkın mekânın simgesini paylaşır ‘yüksek’, ‘dikey’, ‘yüce’ vb. Öte yandan atmosfer hierofanilerinin kendilerini gösterdikleri en uygun yerdir ve bu nedenle tanrıların evidir*” (Eliade, 2003: 114).

Eserde kadınlara olumsuz bakış sık sık karşımıza çıkar. “*Ta ezelden kimse dinlemezdi karı sözünü. Karı kısmının köleden kalır yanı mı var?*” (Baykurt, 2007: 58). “*Karı milletinin ipini fazla gevşetmeyeceksin*” (Baykurt, 2007: 200). “*Erkeğin menisi kadar bereketli bir nesne dünyada mevcut değildir. Cenaballah onu öyle halk etti*” (Baykurt, 2007: 202) denilerek ataerkil toplumun kadına üstünlüğü ortaya konulur.

“*Kızları ana babaları everiyor köylük yerinde, kader değil*” (Baykurt, 2007: 225). Irazca ise kadın sözcüğünü güzel kelimesine karşılık olarak kullanmaktadır. *Patriarkal* düşünce yapısına sahip erkeklere tezat olarak Irazca da *maderane* bir bakış açısına sahiptir ve bazı erkekler nasıl ki erkekliği yüceltiyor ve üst erdemler ile ilişkilendiriyorsa, Irazca da bunu *kadın* kavramı için yapmaktadır. “*Kadın konuştun, kadın köy, kadın kızım*” gibi kelime gruplarında “kadın” kelimesini olumlu bir zarf veya sıfat olarak kullanmaktadır.

Erkek ve kadınlar arasındaki bu çatışma Freire'nin insanlar arasındaki çatışması hakkındaki anlatımları ile uyuşmaktadır. “*Ezilenler, acıdan kurtulmuş yeni bir insan olmak isterler, lâkin onlar bu “yeni insan”ı zulümden özgürlüğe ve iyiye giden insan olarak görmezler. Onlar için yeni insan, ezen konumuna gelmiş kendileridir. Onlar için yeni insan bireyseldir; kendilerini ezenlerle özdeşleştirdikleri için, ezilen bir sınıfın kişileri ya da üyeleri oldukları bilincinden yoksundurlar. Tarım reformu isteyişlerinin nedeni özgür insanlar hâline gelmek değildir, toprağı ele geçirmek ve böylece toprak sahipleri veya daha açıkçası öteki çalışanların patronları olmaktır. Bir kez denetçiliğe “terfi” ettiklerinde, eski arkadaşlarına karşı toprak sahibinin kendisinden daha zorba davranmayan köylü pek enderdir*” (Freire, 1991: 24). Freire'nin bu anlatımı insan toplumlarının tarihî ve sosyo-politik olayları göz önüne alındığında, insanlar arasındaki çatışmaları yorumlarken bu anlatım uygun düşmektedir.

Ayrıca, ağaç ve kadın unsurlarını benzeştiren bir söylem de mevcuttur. “Ağaç milleti, tıpkı karı milleti gibidir. Canı isterse tutar, canı istemezse tutmaz. Zorla değil” (Baykurt, 2007: 190) cümlesinde bu açıkça görülmektedir. Ağaçlar diğer canlılara yuva olmaları ile kadınlar ise doğurganlık ve çocuğa süt emzirmeleriyle yaşamın temel yapı taşlarından fakat bu görmezden gelinmektedir. Ataerkil olan toplum bu benzerliği olumsuz bir açıdan değerlendirmekte, kadını keyfince davranan bir kişilikle özleştirip, ağaç ve bitkilerin her mevsim açmaması ile bir tutmaktadır.

Buradan hareketle, kadın-ağaç ve çocuk birbirine bağlı üç kavramdır. Bunlar sembolik anlamda tanımlandığında; kadın, her insan gibi bencillik duygusuna sahip olsa da, “idealize edilmiş bir görüntüde saflık ve özverili sevgi gibi anlamlar üstlenir” (Gardin, Olorenshaw vd, 2014: 313). Ağaç sözcüğü “yenilenmenin, yaşamın, yer ve gök arasındaki bağın, tanrı ve insan arasındaki ilişkinin mükemmel bir tezahürüdür” (Gardin Klein, 2014: 20). Çocuk ise sembolizmde; geçmiş, bugün ve gelecek arasında bir köprüdür. Bu yönleri ile kadın, ağaç ve bunların meyvesi olan çocuk da kutsiyet barındırır.

Romanda cinsellik olgusu her ne kadar Bayram ve resmî karısı Haçça üzerinden verilmişse de hem olayı destekleyici, hem de bozukluğu bildirmesi bakımından evlilik dışı birlikte olan Bayram ve Haceli'nin karısı Fatma'nın şehvet dolu ilişkisidir. Fatma'nın bedenindeki güzellikler eserde sürekli vurgulanarak âdeta cinsel bir obje olarak konumlandırılmıştır. Fatma, önceleri Kara Bayram'ın Deli Haceli'den intikam alma vasıtası olarak kullanılmışsa da; sonrasında ilişkiye devam etmek dileği ve onlarla komşu olmayı istemesi, Bayram'ın Fatma'ya karşı oluşan cinsî talebini gözler önüne serer.

Çocuğa bakış açısı da tamamen aileye katkı sağlamlarındandır. Evin eli ayağı olmalarındandır. “*Köylük yerinde yalnız adamın işi küldür. Arkan olacak. Arkan olmadı mı adamım diye gezme dünyada!*” (Baykurt, 2007: 41). Haçça'nın başucuna dört dal kendir koymak istemesi de dört çocuğa işaret olabilir. Lâkin Haçça'nın çocuğu Deli Haceli'nin attığı taş sonucu düşmüştür.

Romanda, Sultanca Teyze yoksul ailesi tarafından günah keçisi ilan edilmiştir. Sultanca *yer evde* ikamet etmektedir. Yuvasının adlandırılmasının *yer ev* olması onun yükselmediğinin ve fakir kaldığının bir göstergesidir denilebilir.

3.1. Yılan

Yılan; *şifa, yeniden doğuş, ölümsüzlük, evin iyisi, bereketi* ve uğuru olarak olumlu özellikler barındırsa da, çoğu yerde *düşmandır, intikamcıdır*. Yılan; eşini, yavrularını korur, onlara zarar veren kişi ya da kişilerden intikamını alır. Bu yüzden herhangi bir şekilde öldürülmüşse, eşi de öldürülmek üzere aranır. *Yılan öldürme* motifi hemen hemen bütün halklarda en gözde konuların başında gelmektedir. Antik Yunan mitolojisinde kahramanlar genellikle yılan veya benzeri varlıkları yenmeleri ile bilinirler. Çünkü yılan öldürmek bir nevi, nefsin yıkımıdır. “İslâm düşünürleri, karanlık, kötülük ve ölüm demek olan nefse bir sembol bulmaları gerektiğinde yine eski geleneğe uyarak çok iyi bildikleri eski Babil'in ve Mani dininin yaratılış efsanelerinde kâinatın maddesini, kötülük prensibini temsil eden kanatlı ejderden ilham almışlardır. Tabî ki bu ilhamı ışık ile onun etrafında dönerek ölen pervane fenomeniyle birleştirmişlerdir” (Çobanoğlu, 2013: 203).

“Özellikle arkaik toplumlarda yılan, çoğunlukla ilahî olarak algılanmış, kutsallığın simgesi olarak saygı duyulan bir yaratık olarak kabul görmüştür. Yılan, zehri ve panzehri aynı

anda bünyesinde barındırmasıyla; doğanın var eden ve yok eden yanını imgeler niteliktedir” (Abiha, 2014: 4). Zaman içerisinde yılan, “Batıda şeytanla özdeş kılınırken, doğuda phallism ve cinsi güçle, şehvetle bir arada değerlendirilmiştir” (Yöndemli, 2004: 66). “Eski Yunan’da ise; yaratılışı başlatan temel ögedir. Türk mitolojisinde yılanın hayat ağacının dibinde ‘koruyucu’ vasıfta olduğu, bilgeliği ve ölümsüzlüğü sembolize ettiği düşünülür. 1300’lerde İslam mimarisinde yılanın toprağa gömülü ve hayat ağacını destekler şekilde tasvir edildiği bilinir” (Baldick, 2011: 91).

Yılanın ağaçla ve bitkiyle ilişkilendirilmesi, dolaylı olarak su kültüne bağlandığını ve kaostan kozmosun doğuşunu simgelediğini gösterir (Bayat, 2007: 248). Hayatı yönlendiren iki gizil güç olan rahmanî ve şeytanî güçlerden, şeytanî tarafı “yılan” sembolize eder. Halk hikâyelerinin çoğunda “kötülük simgesi” olarak bilinir ve neredeyse her yerde hikâyeye kahramanı tarafından yenilgiye uğrattılır (Abiha, 2014: 37). Bektaşiler, tenasüh inancına göre, ikinci defa dünyaya gelişte kötü insanların yılan şeklinde görüleceklerine inanmaktadırlar (Ögel, 2010: 490). Halk an’anesi kötülükle özdeşleştirdiği bu canlıyı kendisinden uzak tutmak için bazı ritüeller, dinsel-büyüsel işlemler ortaya çıkarmıştır. Bunlardan bazıları; “haneye yılan geleceğine inanıldığı gün, salıncak yapılır ve sallanılır” (Kalafat, 2006: 257). Ayrıca, Rize’de yılan duası okununca hareket edemeyeceği yönünde inanışlar da mevcuttur (Kalafat, 2006: 287). “Uluğ Türkistan’da da ‘ev yılanları’ kutsal kabul edilir. Bir evden yılan çıkarsa o yılan öldürülmez, bir kap içerisinde onun geçiş güzergâhına yoğurt koyulur. O yılan artık ak olmuştur ve ona dokunulursa felaket getireceğine inanılır” (Kalafat, 2007: 365). Zira romanda da tüm uğursuzluklar hane hududuna giren yılanın öldürülmesine bağlanmaktadır.

Psikanalitik düzlemde ise yılan, toplumsal gölgeyi ve kolektif bilinçdışını çağırıştırır. Gölge, bireyin bir parçasıdır ve varlığının bastırılmış bir bölümüdür (Jung, 2006: 70). Kahramanın işi,

“*babanın (ejder, sınayan, dev kral) direngen yanını katletmek ve evreni besleyecek olan yaşamsal enerjileri engellerinden kurtarmaktır*” (Campbell, 2013: 110). Psikanaliz açısından her ne kadar ejderha bilinçdışını, gölgeyi temsil etse de, incelenen metinde öz itibarıyla demonik nefsin köreltilmesi, erginlenme yolculuğunda ateşten gömleğin giyilmesi ve nihaî olarak bireyin olgunlaşmasının bir göstereni olarak kabul edilebilir. Nitekim Irazca'nın, torunu Ahmet'e salık verdiği “*Yılanı, dedenin öldürdüğü gibi öldür*” (Baykurt, 2007: 101) ifadesi Ahmet'in erginlenme aşamalarından birisi olarak gördüğünün ispatı olabilecek niteliktedir. Toplumun geleceğini temsil eden Ahmet'in erginlenmesinde kendi başına zorlu bir mücadeleden galip çıkması gerektiği inancı burada da kendini göstermektedir.

“*Yılanların Öcü* romanında vurgulanan ve aslında tüm olayların başlangıcına neden olan olay, dede Kara Şâli'nin yılanların şahı Şahmaran'ı parçalayıp öldürmesi olarak bilinmektedir. Türk kültüründe Danyal Aleyhisselam'ın sağlığına kavuşmasını sağlayan, insanın ihaneti, Şahmaran'ın ise vefayı temsil ettiği” (Yöndemli, 2004: 231) anlatıda da aslında Şahmaran kötülüğü simgelemezen, insanoğlunun vefasızlığından dolayı artık onun nesli olan yılanların insanoğluna düşmanlığı gözler önüne serilmektedir. Romandaki olaya göre bu husumeti başlatan ana olay Kara Şâli'nin gözünü karartarak Şahmaran'ı öldürmesidir.

Yılanların Öcü romanında yılanlar semboliktir. Nitekim romanda Kara Bayram'ın ailesine musallat olan yılanlar, onların düşmanlarının imgelemiş hâlidir. Eserin sonunda Sultanca'yı bir yılan sokunca, Irazca “*yılanlar yılanken öçlerini alıyor, insan niçin bu kadar zillete dayansın*” der ve oğlu Kara Bayram'ı mahkemeye gitmesi için ikna eder.

Ahmet: Öldüreyim mi nine?

Irazca: Yılanı öldürdüğün gibi öldür (Baykurt, 2007: 101).

Eserde *yılan* sözcüğü kavram olarak tekrar edilmesine rağmen, çağrışım ve sembol yöntemiyle de işaret edilmektedir. “*On bin sekiz yüz otuz sekiz!... Sekizler bir sepet yumurta gibi yuvarlanıyor önünden*” (Baykurt, 2007: 112).

Romanda Şahmaran, *yılanların şahıdır*. Bu yaratık Yunan mitolojisinde yılan saçlı *Medusa* iken; Türk halk kültüründe yer alan Şahmeran hikâyelerinin varyantları mevcuttur. Efsaneler, halkın inanışlarında önemli kilit noktalarıdır. Bu da Carl Gustav Jung’a göre, “*kolektif bilinçaltının dışavurumu*” dur. Eserde yılanların, en başından beri Kara Bayram ailesine musallat olması ve onlardan öç almak isteyişlerinin nedeni Irazca’nın kocası Kara Şâli’nin yılanların şahı olan Şahmaran’ı öldürmesidir. “*Yılanlar, güya, toplanıp karar vermiş aralarında. Bizim kökümüzü yeryüzünden kazımadıkça içleri rahat etmeyecekmiş!.. Kralları Şahmaran’ı öldürmüşüz çünkü...*” (Baykurt, 2007: 36).

3.2. Ana

Romanın ana izleği olan *güçlü–ezilen* mücadelesinde ailede güdüleyici, âdeta kumandan vazifesi gören Irazca’dır. Oğlu Kara Bayram aslında iyi niyetli, annesine saygısı büyük, onun sözünden çıkmayan köylüdür. “*Âdeta bir lokomotif görevi üstlenen Irazca Ana romancılığımızda yeni bir tip başlangıcıdır. Unutulmayacak bir tip*” (Bayrak, 1978: 285).

Irazca Ana, romanda aykırı ve asi bir kimliğin dışavurumudur. Toplumun gözünde imajı sağlam olan güçlü kadın profili çizer. Bu arketipsel durum onda otoriteyi ve özerkliği beraberinde getirmiştir. Eserde yer alan diğer kadınlarla kıyaslanacak olursa; Fatma ve Haçça kaderlerini yaşayan, pasif, saf ve patriarkalin baskıladığı kadın figürlerdir.

“Christine De Pisan, La Cite des Dames’ın birinci bölümünde, bir kadın olarak doğmuş olmanın talihsizliğini tartışır. Şöyle der: ‘Akılsızca, Tanrı beni dişi bir bedende dünyaya getirdiği için umutsuzluğa kapıldım’ (Klapisch-Zuber, 1992: 11). Herhangi bir toplumda erkek ya da kadın olarak doğmak, basit bir biyolojik olgudan fazla bir şeydir. Sosyal anlamları olan bir olgudur” (Klapisch-Zuber, 1992: 13). Burada ‘toplumsal cinsiyet’ kavramı öne çıkmaktadır. “Kadınlara biçilen roller, kadınların doğal karakteristikleri (çocuk doğurma yetenekleri, erkeklere göre fiziksel zayıflıkları) nedeniyle değil, hep birlikte alındıklarında ideolojik bir sistem oluşturan bir dizi düşünce nedeniyle biçilir. Kadınlar, ‘doğalarından’ çok, ‘kültür’e girme ‘yeteneksizlikleriyle’ nitelenirler” (Klapisch-Zuber, 1992: 13).

Eski çağ toplumlarının, alışlagelmiş kadın simgesine aykırı düşerek, romanda Irazca güçlü bir kadın figürü olarak resmedilerek, içinde bulunduğu toplumda öne çıkmayı başarmıştır. Toplumsal cinsiyet rollerinin dışına taşan bu özellikleri nedeniyle, Jung’un öne sürdüğü dört arketipten animus’un baskın olduğunu görmekteyiz. Nitekim Irazca Ana yeri geldiğinde toplumdaki bir erilin davranışlarını da sergiler durumdadır.

Irazca’nın romanda var olan temel rolü eşinin vefatından sonra evinin direği olmasıdır. Romanda, Irazca’nın evinin önüne yapılmak istenen başka bir evin yapımını durdurmak için yaptığı faaliyetler aktarılır. Kazılan temelleri doldururlar, maliyeti ve işçiliği yüksek olan kerpiçleri kırarlar; ayrıca Irazca, intikam almak için Kara Bayram’ı, Haceli’nin karısı Fatma’nın ırzına geçmesi için yönlendirir. Tüm bu yönleriyle Irazca, hakkını sonuna kadar savunmak isteyen, cesur ve baskın karaktere bürünür.

4. Sonuç

Dönemin sosyo-politik, kültürel ve ekonomik durumunun kendi şartları içinde gösteren romanda, geleneksel kültürün izlerine sıkça rastlanılmaktadır. Coğrafi yapı olarak, “kapalı” addedilebilecek toplumlarda, bu kültür öğelerine sıkça rastlanır. Romanda, bazı toplumsal sorunlara da değinilmektedir. Yazar, insanlar arasında yaşanmakta olan sorunları gözler önüne sermektedir. Romanda; bencillik, hırs, intikam gibi olumsuz özelliklerin yanı sıra, cesaret, özgüven ve hakkını hukuksal yollardan arama gibi özellikler de ön plana çıkarılmaktadır.

Eserde üst anlamlar, sözcüklerin sembolik manâlarına değinilerek verilmiştir. Bu yönüyle göze çarpan önemli sembollerden biri yılanıdır. Yılanın düşmanı simgelemesinden Şahmaran efsanesine kadar çeşitli biçimlerde roman içerisinde yılanı rastlamak mümkündür. Bir diğer sembol ise Ana’dır. Irazca, baskın karakterli bir kadındır ve anneliğin koruyuculuk vasfını, kötülük ile harmanlamıştır. Hakkını aramak ve intikam almak uğruna kötülöklere yönelmiştir. Bu sebeple, Irazca üzerinden yorumlandığında romanda, başat bir kadın karakter oluşturmaktadır. Bunların dışında kadın, ağaç, çocuk gibi sözcöklere de sembolik anlamda yer verilerek iletilmek istenen düşünceler şekillendirilmiştir.

Aynı zamanda öğretmen olan Fakir Baykurt, halkının sorunlarına eğilmiş; insanların yozlaşmasını, adaletsizliği ve fakirliği eleştirmiştir. Romanın geçtiği Karataş köyünde olan adaletsizlikler, insanların birbirinin hakkını yemesi vb. konular irdelenir.

Bir sav olarak denilebilir ki; birtakım trajik olaylar (ırza geçme ve çocuk düşmesi), dışında konunun kısmen olumlu şekilde sonuçlanması, köye gelen Kaymakam’ın romanda anlatılan asıl sorunların belirgin kısmını çözmesi, yazarın; idealize ettiği sosyal yapıyı göstermesi bakımından önemlidir.

Kaynaklar

- Abiha, B. Ç. (2014). *Anadolu Türk Kültür Geleneğinde Şahmaran*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- Andaç, F. (2000). *Anadolu Aydınlanmacısı Fakir Baykurt*, 1. bs., İstanbul: Doğa Basın Yayın.
- Artun, E. (1999). Çukurova Konulu Romanlarda Çukurova Halk ve Halk Edebiyatı Geleneği Ürünlerinin Etkisi ve Yeri, IV. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı Bildirileri, Ankara: İlesam Yayınları.
- Baldick, J. (2011). *Hayvan ve Şaman: Orta Asya'nın Antik Dinleri*, çev: Nevin Şahin. 1. bs. İstanbul: Hil Yayıncılık.
- Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi*, c.2. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Baykurt, F. (2007). *Yılanların Öcü*, 14. bs., İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Bayrak, M. (1978). *Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar: İnceleme-Antoloji*, 1. bs., Ankara: Töb-Der Yayınları.
- Boratav, P. N. (2003). *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev: Sabri Gürses. 1. bs. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Çanaklı, L. A. (2011). *Türk Romanında Bürokrasi ve Memurlar*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö.; Yıldırım, N. vd. (2013). *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, 2. bs. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler ve Semboller*, çev: Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları.
- . (2003). *Dinler Tarihine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Enginün, İ. (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ergin, M. (1997). *Dede Korkut Kitabı*, c. 1. Ankara: TDK.

- Freire, P. (1991). *Ezilenlerin Pedagojisi*, çev: D. Hattatoğlu, İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Gardin, N.; Olorenshaw, R. vd., (2014). *Larousse Semboller Sözlüğü*. çev: Beyza Akşit. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji*, çev: Ender Gürol. 2. bs. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Kalafat, Y. (2006). *Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları*, c.5-6. bs. 1. Ankara: Berikan Yayınları.
- . (2007). *Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları*, c.7. bs. 1. Ankara: Berikan Yayınları.
- Kaplan, R. (1997). *Türk Romanında Köy*, 3. bs., Ankara: Akçağ Yayınları.
- Klapisch-Zuber, C. (1992). *Kadınların Tarihi: Ortaçağın Sessizliği*, c.2. çev: Ahmet Fethi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kocabıyık, E. (2014). *Dolaylı Hayvan*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi*, c.1. b.5. Ankara: TTK.
- Sümbüllü, Y. Z. (2007). “Seğir-Nâme ve Segirmek Manaları Üzerine Bir İnceleme”, Erzurum: *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (32): 53–69.
- Yöndemli, F. (2004). *Tarih Öncesinden Günümüze Yılan*, Ankara: Piramit Yayınları.