

FİLLER SULTANI İLE KIRMIZI SAKALLI TOPAL KARINCA'DA DEHHÂK İLE KÂVE'NİN İZLERİNİ ARAMAK*

Beste ERDEMOĞLU**

Öz

Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca, yazılış amacı çocuklara yönelik olmasına rağmen niteliği açısından sadece çocuklara değil, tüm insanlığa hitap eder. Özgür yaşayan karıncaların nasıl bir günde filler tarafından bağımsızlıklarının ellerinden alınmaya çalışıldığı Yaşar Kemal'in masalsi üslubuyla birlikte anlatılır. Yazar, masalsi fakat mücadelecî bir anlatı oluştururken hiç kuşku yok ki sözlü gelenekten fazlasıyla yararlanır. Bu yararlanma özellikle de kişilerin oluşturulmasında Şehnâme'nin etkisi üzerinden görülür. Şehnâme'deki Dehhâk'ın acımasızlığının karşısına demirci Kâve çıkararak onun sonunu hazırlarken topal karınca da filler sultanının sonunu getirir. Bu çalışmada romanın kişileri olan filler sultanı ve topal karıncayla Şehnâme'de yer alan gaddar hükümdar Dehhâk ve demirci Kâve arasındaki ilişki ispat edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca, Yaşar Kemal, Dehhâk, Kâve, sözlü gelenek.*

RED-BEARDED LAME ANT WITH THE SULTAN OF ELEPHANTS SEARCHING FOR TRACES OF DEHHÂK AND KÂVE

Abstract

The Sultan of Elephants and The Red-Bearded Lame Ant appeal not only to children, but also to all humanity in terms of their qualification, although the purpose of writing is aimed at children. It is narrated along with the fabulous style of Yaşar Kemal, how free-living ants try to take away their independence from elephants on a day. It is unquestionable that the author makes great use of oral tradition in creating a fabulous but combative narrative. This benefit is especially seen in the influence of Shahnameh in creating text persons. In front of the brutality of Dehhak in Shahnameh, the hammersmith Kave prepares his end, while the lame ant brings the end of the sultan of elephants. In this study, will try to proved the relationship between the people of the novel, The Sultan of elephants and the lame Ant, and the brutal sovereign Dehhak and the Blacksmith Kave in Shahnameh. With this study, it is attempted to determine the relationship between the people of the novel, The Sultan of elephants and the lame Ant, and the brutal sovereign Dehhak and the Blacksmith Kave in Shahnameh.

Key words: *The Sultan of Elephants and The Red-Bearded Lame Ant, Yaşar Kemal, Dehhak, Kave, oral tradition.*

* Alıntılarda kullanılan özel isimler kaynaklardaki yazım şekilleriyle verilmiştir.

** Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, e-posta: besterdemoglu@gmail.com

Giriş

Modern Türk romanının gelişme sürecine bakıldığında başlangıcından beri yazarların gelenekten yararlandıkları görülmektedir. Batı edebiyatındaki gelişmeleri yakından takip eden ve Türk edebiyatında uygulamaya çalışan Tanzimat Dönemi romancıları, halk hikâyelerinden, masallardan ve meddah hikâyelerinden yararlanan bir roman anlayışı yaratmaya çalışmışlardır. Berna Moran'ın sözünü ettiği gibi ilk Türk romancıları arasında geleneksel anlatılarımızı ilkel ve basit bulanlar da bulunmaktadır. Ancak Ahmet Mithat, Namık Kemal gibi yazarlar geleneği küçümsemeyerek yeni edebi türle onu harmanlamışlardır.

İlk romancılarımız Batı'dan aldıkları roman türünü savunurken kendi geleneksel anlatı türlerimizi akıl dışı olaylara yer verdikleri için ilkel ve çocukça bulmuşlar ve yetişkin bir insanın bunlardan zevk alamayacağını iddia etmişlerdir. Bununla birlikte Şemsettin Sami, Ahmet Mithat, Namık Kemal ve Samipaşazade Sezai gibi yazarlarımız Batı'dakileri örnek alarak roman yazmayı denediklerinde, doğal olarak çocukluklarından beri dinledikleri ve okudukları masalların, halk hikâyelerinin, meddah taklitlerinin oluşturdukları bir birikimden yararlanmışlardır (Moran, 2009: 25).

Türk romanının başlangıç evresinde yazarlar, gelenekten gelen etkilenmelerden kaçınmamışlar, aşına oldukları kültürel birikimi eserlere yansıtmışlardır. Romanın gelişiminin üzerinden belli bir süre geçtikten sonra yazarlar bilinçli olarak geleneğe yönelmişlerdir. Bu süreden sonra geleneğe sağlam bağlarla bağlı yazarların ortaya çıkması onların geleneksel kültüre olan yakınlığıyla doğrudan bağlantılıdır. Geleneksel kültüre yakınlığı eserlerinden aşikâr olan yazarlardan biri de Yaşar Kemal'dir. Kültürel anlamda zengin bir coğrafyada büyüyen Yaşar Kemal'in sanat anlayışını bu kültürel miras şekillendirmiştir. Sanatının kökenini sözlü edebiyata dayandıran sanatçı, eserlerinde bu birikimin izleklerini taşımaktadır. Yaşar Kemal, ustalarının kendi toprağının sözlü edebiyat olduğunu, düş dünyasını yaratırken Anadolu kültürünün zenginliğinden etkilendiğini ifade eder.

Eğer benim romanlarım sizin dediğiniz gibiyse, birçok edebiyat değerini içinde taşıyorsa, ben düş dünyamı yaratır kurarken bu zenginliğin elbette bana etkisi olmuştur. Daha ileri de gitmek isterim, benim düş dünyamı biraz da bu zenginlik yaratmıştır. Anadolu o kadar zengindir ki, insanıyla, kültürü, doğasıyla bu topraklardan, benim gibi, bu kadar cılız insanlar nasıl çıkıyor, diye şaşarsınız (Kemal, 2019: 39).

Bir Türkmen köyü olan Yaşar Kemal'in köyünde Türkçe zengin bir şekilde konuşulur, köyde yaşayan her kadında şair niteliği bulunur. Köyde Karacaoğlan şii bilmeyen kimse bulunmazken köye gelip Türkmen destanları anlatan destancılar da yer alır. Çocukluğundan beri böyle bir çevrede büyüyen sanatçının sanat anlayışını besleyen unsurların bunlardan oluşması kaçınılmazdır. Bu çok yönlü kültürel yapı Yaşar Kemal'in sadece romancı kimliğini değil, şair yönünü de şekillendirir. Köyde yaşadığı dönemlerde âşıklarla atışıp Karacaoğlan ve Dadaloğlu gibi türküler okuduğu için adı "Âşık Kemal"e çıkar. Bu yönüyle geleneğin taşıyıcısı konumunda bulunan Kemal, kendisini gezgin ozanların çok etkilediğini, onlar gibi iş sahibi bir ozan olmak istediğini ve bunun için çalıştığını belirtir. Pertev Naili Boratav, Yaşar Kemal'in âşıklık geleneği ile bağlantısını şu tespitle ortaya koyar: "Ama onun anlatmaları sıradan âşıkların bir tekrarı değildir: o, âşıkların dağarcıklarını yeni konularla zenginleştirecek, eski konularda, olduğu gibi bıraktığı eski nakışlara ("motif"lere) kendi yaratması yeni nakışlar, yeni renk ve biçim

bileşimleri katacaktır." (Boratav, 2017: 426). Ancak yaşadığı çevreden okumak için ayrılması sebebiyle halk şairi olma fikrinden vazgeçer.

Azra Erhat (1970: 9), Yaşar Kemal'i Homerosoğlu olarak ifade eder ve bunun sebebini Ağrıdaki Efsanesi romanına bağlar. Yaşar Kemal, efsane kalıpları içinde, ölçülü bir kuruluşla ve ustası olduğu şiir diliyle yazmayı başardığı bu eseriyle asıl amacı olan roman ile destan türlerini birleştirip XX. yüzyıldaki Anadolu'nun gerçekçi destanını yaratmak yolunda önemli bir adım atar. Destanların halka her şeyi rahatça anlatabilen, duyurabilen biçimlerle söylenmiş olma özelliği Yaşar Kemal'i bu türe yaklaştırır. Yaşar Kemal, destanların halka dönük gücünü irdeleyerek kendine buna uygun olarak bir yol çizer. Destanların büyük ustalarının halklar olduğunu düşünen yazar, bu ürünün temelinde halk kültürünün bulunduğu vurgu yapar.

Yaşar Kemal'i geleneksel kültür çerçevesinde etkileyen şeyin sadece destan olduğunu söylemek mümkün değildir. Onun anlatılarında şüphesiz destanların esintileri vardır. Bu anlatılar, bazen ya da çoğu zaman, lirik duygular barındırır ve bazıları gerçekten de epik özellikler taşır. Her yapıtı değişik bir anlatım tarzını içerir. "Bir yerde bakıyorsunuz bir destan anlatımı egemen, bir yerde bakıyorsunuz tragedyaaların o ağır havası sarıyor romanı, yazgısı belli kahramanlarıyla, kâhinleriyle, tanrılarıyla, tanrısallarıyla././ Anadolu'nun söz değerlerini, sözcüklerini, atasözlerini, deyimlerini, ilençlerini, sövgülerini, yergilerini, alkışlarını. Ortak bir dil olacak düzlemde halkın yaşamına katmıştır." (Uyguner, 1993: 27). Ancak onun tüm eserlerine bakıldığında mitlerden, masallardan, halk hikâyelerinden, halk şiirlerinden de izlere rastlanır. Denilebilir ki Yaşar Kemal'in sanat anlayışı bu sözlü gelenek ürünlerinin hepsinin toplamıdır. Pertev Naili Boratav'ın Yaşar Kemal'in sanatı hakkındaki şu görüşü de değer taşır:

Yaşar Kemal'in, yalnız Köroğlu ve Karacaoğlan hikâyelerinde değil, bütün yazdıklarında halk geleneğinin türlü konularına, sözlü edebiyat kadar halk yaşamının, halk kültürünün çeşitli yönlerine ilişkin yığınla bilgi var: İnanışlar, töreler, törenler, atasözleri, deyimler, tekerlemeler, alkışlar, kargışlar vb. Onun neleri, ne ölçüde gelenekten olduğu gibi aktardığı, bunlardan esinlenerek ve güçlenerek, kendi yazar ve sanatçı kimliği ile bu geleneği ne ölçüde, nasıl aştığı sorunları üzerinde araştırmalar çağdaş Türk edebiyatının bir yönünü öğrenme çabasında çok yararlı olur (Boratav, 2017: 439).

Masalların anlatma üslubundan da oldukça sık faydalanan Yaşar Kemal için Güzin Dino şu tespitlerde bulunur:

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

O, daha sonra okuyup tanıdığı yazarlardan da etkilenerek sözlü gelenekle birlikte sanat anlayışını şekillendirir. Sözlü kültür kaynaklarıyla Batı dünyasından onu etkileyen sanatçıları nasıl harmanladığını şöyle ifade eder:

Epopenin hala yaşandığı, kırıntıları bile olsa da, bir dünyada doğdum. Benim ustalarım, benim toprağımın sözlü edebiyatıdır. Ama benim kaynaklarımdan birisi de Stendhal, Dostoyevski, Gogol, Dickens'dır. Bir yeni romancı, benim yaşımda olan bir kişi, Faulkner'ı, Kafka'yı, klasikleri, batı, hem de doğu ustalarını özümsemeden nasıl roman yazabilir, işte bunu hiçbir zaman anlayamadım.

Ben folkloristim gençliğimde, dedim ya, işte bu işlerde bu bana yardım ediyor. Faulkner'ın yapıtlarına onun ülkesinin gelenekleri, görenekleri girmiyor mu sanyoruz? Kafka'da iki bin yıllık sürgün Yahudi'nin gelenekleri, korku, belki de bir gelenektir onlarda, ister istemez gelenek olmuştur belki de korku, Kafka ne kadar soyutlarsa soyutlasın, iliklerine işlemiş Yahudilikten kurtulabilmiş midir? Öylesine kurşun geçirmez bir karanlığı Kafka'nın önüne, yapıtlarına kim getirdi de koydu? Bugünün modern Avrupa'sının ülkelerinde Ortaçağ gelenekleri, şöyle ya da böyle, hala yaşamıyor mu? Gelenekler, görenekler insanın kanına işlemiştir. İnsan, kendi bölgesinde yarattığı değerlere çok bağlıdır (Kemal, 2019: 138).

Etkilendiği kaynakları dile getirirken *Don Kişot ve Odysseus*'tan da bahseder. Onun için, *Odysseus* bu toprakların eseridir ve üstelik *İlyada*'dan temalar, bölümler bugün bile Anadolu topraklarında anlatılır. Benim bir ayağım Anadolu'ysa bir ayağım da dünyada, (1990: 121-122) diyen sanatçı sözlü gelenekle beraber dünya klasiklerini de özümser. Puşkin'in, Gogol'un, Tolstoy'un romanlarındaki anlatımları inceler ve bu incelemeler bugünkü anlatımını şekillendirmesini sağlar. Edebiyatın yaşama ve savaşıma kökünün eskide, derinde olduğunu belirtir ve büyük edebiyatların hepsinin yerel olduğunu ifade eder. Ona göre sözlü edebiyatın etkisinde kalmayan hiçbir yazar yoktur, ondan faydalanmamak mümkün değildir. Bu doğrultuda Faulkner'la arasında bir bağın olduğunu düşünür.

Nedendir bilmiyorum, Faulkner'e de hayranım. Bu yazara hayranlığım da uzun bir süredir sürüp geliyor. Çehov'la hiç kavga etmeden onu hemen kabullendim de, Faulkner'ı öyle değil. Onu her zaman düşünüyor, onunla çekişiyor, onun bir açığını, bana eksik gelen bir yönünü bulmaya çalışıyorum. O, bugünlerde benim baş sorunum. Yıllar önce, benimle söyleşiye gelen bir yazara, Homeros bugün dünyaya gelseydi, belki de Faulkner gibi söylerdi, demiştim. Şimdi düşünüyorum da Faulkner gibi işi birbirine karıştırmaz, anlatacağını daha yalın, dümdüz anlatırdı. Daha da Faulkner'ın yakasını bırakmış değilim. Belki de onunla toprak yakınlığımız var. Ben de güneyliyim, o da (Kemal, 2019: 152).

Yaşar Kemal'in üretken bir sanatçı olarak halk geleneğinin dinamik bir yapıya sahip olduğu konusundaki tavrı oldukça bilinçlidir. Folkloru ölü bir yığın olarak hiçbir zaman görmez, daima yaşamakta ve yaşayacak olan bir miras olarak kabul eder. Halkın kendi eliyle yaratıp geliştirdiği bu miras, yüzyıllar boyunca aktarılmış ve aktarılmaya da devam edecektir. "Folklor eserleri, insanların yüz binlerce yıldan bu yana elbirliğiyle yaratıp işleyip geliştirdikleri, halkların, toplumların elden ele, halktan halka aktardıkları, yaşayan, yaşamakta olan eserleridir." (Kemal, 2002: 49). Folklor, benim köken kültürümdür diyen Yaşar Kemal; romanlarının kaynaklarını halk anlatılarına, halkın birikimine dayandırır. Bu kültür birikimini kendi kişisel deneyimleriyle birleştirerek anlatılara dönüştürmesi, kendisini gençliğinde derinden etkilemiş olan âşıklarla ve sözlü halk gelenekleriyle olan bağını yansıtır.

Yaşar Kemal'in folklorla ilişkisini sağlayan onun kendi iç dünyasının yapısıdır. "Gerçeği kendince bilinçlendirerek algılaması, yaratıcılık yeteneğinin kendine özgü

şiiressellekle birleşerek onu folklorla yöneltmesidir." (Uturgauri, 1989: 22). O, geleneksel bir birikimle kendi kişisel birikimini bir arada tutar. Sürekli yeniden yaratılan bir şeydir sözlü edebiyat. Yaşar Kemal, yazının sözlü geleneğe dayandığını ifade eder. Yazılı geleneğe geçerken sözlü gelenek diye büyük bir hazinenin olduğunu dile getirir. Sözlü gelenek ürünleri onun dünyasında önemli bir altyapı oluşturur. Bir sanatçının halkın aşısını almadan büyük bir sanatçı olamayacağı görüşünde olan ve beslenme kaynağı açısından sözlü geleneğin kendine özgü mirasını seçen Yaşar Kemal, kültürel değerlerle sanatsal ürünleri harmanlayan bir yazardır.

Folklorla Yaşar Kemal arasında değişen bir ilişki vardır. Bir mücadele ilişkisi gibi, ama dostane bir mücadele ilişkisi gibi. Kimi zaman Yaşar Kemal, folklorla üstün gelir. Onu denetleyebilir. (...) Kimi zaman folklor Yaşar Kemal'i yener. (...) Gene de, mitolojideki, bastığı topraktan kuvvet olan Antales gibidir Yaşar Kemal, folklor karşısında: onsuz düşünülemez (Belge, 1979: 6).

Yaşar Kemal, büyük çoğunluğun kabul ettiği şekilde epik bir yazar olarak anılmaktadır. "Fakat yazar, epopenin sözlü geleneğe sürekli eklemeler yapılan, bir kişinin değil, bütün insanlığın ortak ürünü manzum bir anlatı türü olmasından söz ederek, kendisinin epik bir yazar sayılmaması gerektiğini ileri sürüyor, bununla birlikte doğa-insan ilişkilerini epopedeki gibi işlediğini de belirtiyor." (Apaydın, 1993: 13). Onun eserlerine bakıldığında doğrudan epopenin biçimsel özelliklerinin görüldüğünü söylemek mümkün değildir fakat toplumun doğayla, doğaüstü güçlerle olan ilişkileri vermesi bakımından epik özellikler barındırır eserleri. Aslında onun eserlerini epopeye yaklaştıran şey, çokça kullandığı mitlerdir. "Bir açıkoturumda mit yaratmanın insanlık için bir zorunluluk olduğuna inandığını belirten yazar, 'mit yaratan insanoğlu' temasında çok ısrarlıdır." (Apaydın, 1993: 13). Yaşar Kemal'in mitlere sıklıkla yer vermesi yine doğup büyüdüğü çevreyle olan bağlantısından gelir. Gençliğinde mitlerin yaratılmasına birebir tanıklık ettiğini söyleyen sanatçı, "Ne kadar yadsırsam yadsıyayım, ben eski destancılardan soyundan bir kişiyim, onların kanını taşıyorum." diye tanımlar kendini. (Kemal, 2019: 164-165). Bütün eski anlatıcıların sözün büyümesine başvurdukları gibi o da bu büyüyü kullanır, ona göre sözün büyüünden daha güçlü hiçbir büyü yoktur.

Dilin büyümesine, sonsuz gücüne öylesine inandırmıştım ki kendimi, şimdi bile bütün insanlığı dilin kurtaracağına inanıyorum. Dili her zaman diyalogtan öte, yenemeyeceği güç olmayan büyü bir araç saydım. Araç demek bile dilin gücünü küçültüyor. Dil benim için sonsuz gücü olan, büyük bir evrendi. Acaba bu anlattıklarımın olağanüstü bir çocuk portresi mi çıkıyor? Sanmam, bu, çok doğal, türkkiye, şiiresselmiş, kabına sığmayan, daha dört beş yaşlarındaiken başından olağanüstü işler geçmiş doğal bir çocuğun, bütün böyle çocuklara benzeyen öyküsüdür (Kemal, 2019: 89).

Yaşar Kemal, kültürel yapısını gayet iyi bildiği bir coğrafyanın insanlarını anlatır. Bu coğrafyanın insanlarını anlatırken destanlarına, ağıtlarına, efsanelerine, türkülerine, masallarına ve inanışlarına da yer verir. Bölgenin düşünce yapısını çok iyi tanıyan yazar, halkın düşünce dünyasının işleyişini kavrayarak Anadolu insanının mitlerle kurulu olan gerçekliğini kusursuz bir şekilde aktarır.

Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca Hakkında

Cumhuriyet gazetesinde 1977 yılında tefrika edilen *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca* romanı yine aynı yıl kitap olarak basılır. Romanda filler sultanı, fil ordusunu toplayarak ve kuşların da yardımıyla karınca ülkesini işgal eder. Karıncaları köle

olarak çalıştıran filler sultanının istekleri asla bitmez ve bir süre sonra dünyadaki bütün karınca ülkelerini ele geçirir. Karıncalara kendi kimliklerini unutturmaya çalışır bu sebeple karınca dilinde konuşmayı yasaklar, herkesin filce öğrenmesi için fil okulları açar. Bu duruma yalnızca kırmızı sakallı karıncaların bir kısmı isyan eder ve kırmızı sakallı karıncalar ülkelerinden kaçmak durumunda kalır. Kırmızı sakallı topal karıncanın etrafında toplanan kırmızı sakallı karıncalar, onun hamle yapmasını bekler. Kırmızı sakallı topal karınca bir mağaraya çekilerek bolca kitap okur ki filler sultanını ancak bu şekilde yeneceğini düşünür. En sonunda bir plan yapıp tüm karıncaları bir araya getirir, haksızlığa boyun eğmeyeceklerini söyleyerek filler sultanının karşısına çıkar ve sarayını, ordusunu yerle bir ederek hezimete uğratar.

Erdal Öz'e göre bu roman, Yaşar Kemal'in yazarlık çizgisi içinde doruk noktasını oluşturur. Romana ilk bakıldığında çocuklar için yazılmış olduğu düşünülür, Yaşar Kemal'in amacı bu olabilir. Fakat roman derinlemesine incelendiğinde yalnızca çocuklar için yazılmış olduğunu düşünmek mümkün değildir. Yine Erdal Öz, Yaşar Kemal ile yaptığı bir röportajında bu romanı öncelikle çocuklar için mi yazdığını sorar, o da bu tespitin doğru olduğunu ilk amacının çocuklar olduğunu çünkü nasılsa büyüklerin okuyacağını dile getirir. Romanı yazış süreciyle ilgili olarak şunları aktarır:

Ben bu romanı yazmaya hazırlanırken, çocukluğumda dinlediğim o Köroğlu hikâyeleri geldi aklıma, Karacaoğlan geldi, Pir Sultan Abdal geldi, Dadaloğlu geldi. Bunları bir çocuk nasıl sevebiliyordu? Bu şüirlerde, destanlarda, masalarda çocuğun da ilgisini çeken öğeler nelerdi? Bu türküleri, destanları, şüirleri dinledikten sonra biz çocuklar, bunları kendi aramızda yineliyorduk. Bu destanlardaki, türkülerdeki, masalardaki ana temalar, bir kere, halkın, insanın doğayla olan ilişkisinin, insanın insanla olan ilişkisinin bize öğrettiği ana temalardı. (...) Her çağda, her ülkede, insanlığın deneylerinin sonucu olarak ortaya çıkmış konuları vardır. Bu konular, sanatçının elinde yapılaşır. Bu konuları, bu temaları alıp işlemek gerek. Bu konular, insanlığa öylesine mal olmuştur ki, hava gibi, su gibi bir kültür ortamı yaratılmıştır. Sanatçı bu konuyu işlemeyen önce de bu ortam vardır, hazırır. Onun için, çocuğun da büyüğün de, işçinin de köylünün de, aydının da, herkesin malıdır bunlar. Herkes, bu konuların, bu temaların zaten içindedir. Bunlara herkes aşinadır. Çağımızın da böyle konuları, sorunları, temaları vardır. Bunlar bugün bile insanlığın malıdır. İşte bu romanımı yazarken, öncelikle böyle bir ana konudan, ana temadan yola çıktım (Kemal, 2011: 413-415).

Yaşar Kemal, bu romanı oluşturan karıncalarla filler hikâyesinin halkın yarattığı bir hikâyeye olduğunu belirtir. Romanı yazarken destanların ve halk hikâyelerinin anlatım biçimini kullandığını bu sebeple hikâyeye anlatımının dışındaki hiçbir unsura yer vermediğini söyler. Bu anlatım tarzını Köroğlu'ndan öğrenen Yaşar Kemal, gereksiz betimlemelere yer vermez romanda. Yalın olma durumu sözlü edebiyatın bir özelliğidir ve bu yönüyle de bağ kurular gelenekle Yaşar Kemal arasında.

Türkmenlerin sözlü gelenek ürünlerini kendi süzgecinden geçirerek aktaran yazarın bu romanı da kaynağını yine halk anlatılarına dayandırır. Özellikle masal anlatısının baskın olduğu bu romanı Nedim Gürsel, gelenek açısından önemli bir tutum olarak değerlendirir. Yaşar Kemal'in bu konu açısından aktarımı şöyledir:

Filler Sultanı'nda Anadolu'da bilinen bir masal temasından yola çıktım. Sultan Süleyman'ın filleri gelip karıncaların yuvasını bozuyor. Ben bunu "Karıncalar filleri yenebilir." diye İşçi Partisi'nin radyo konuşmalarında da anlattım. Sosyalizmin modern temalarını kattım masala. Ama kitabı masal tekniğiyle

yazdım. Tamamen masal, benim masalım. Masal üslubu var, ama unsurları yok (Gürsel, 2008: 135).

Yaşar Kemal'in sözünü ettiği masal, büyük ihtimalle Kur'anı Kerim'de de geçen Neml Suresi'dir. "Süleyman'ın, cinlerden, insanlardan ve kuşlardan meydana gelen orduları onun önünde toplandı. Hep birlikte düzenli olarak sevk ediliyorlardı. Nihayet karınca vadisine geldikleri vakit bir karınca, "Ey karıncalar! Yuvalarınıza girin, Süleyman ve ordusu farkına varmadan sizi ezmesinler" dedi." ("Kur'an-ı Kerim", 2020) şeklinde yer alan surede filler bulunmaz. Bu durum filleri halkın sonradan eklemiş olabileceğini düşündürür. Ayrıca surenin devamında yer alan hüdhüd kuşunun bulunması ve filler sultanının başyardımcısının hüdhüd olması Yaşar Kemal'in bu anlatıdan yola çıktığını doğrular.

Sözlü gelenek biçimiyle kendi siyasi görüşünü alegorik bir anlatımla kaleme alan yazarın romanda işlediği temel mesele bağımsızlık mücadelesi ve kurtuluştur. Ezilen insanların mücadelesini karıncalar üzerinden aktarır ve zalim taraf olarak hayvanlar arasından fili seçer. Bu seçiminin arkasında, duyduğu halk anlatısı yatar. Halk anlatısında sırf büyüklüğünden ötürü sömürücü olarak fil, sömürülenlerin fazlalığına ve çalışkanlığına vurgu yapmak için de karınca tercih edilmiştir. Ancak bu konuyla ilgili Yaşar Kemal'in haklı şüpheleri vardır çünkü insanın zalimliğini simgeleyecek hiçbir canlı türü bulunmamaktadır.

Neye üzülüyorum biliyor musunuz, bu kitabı okuyanlar, özellikle de çocuklar, filleri belki hiç sevmeyecekler. Bu bana çok dokunuyor. Ne yapabiliirdim ki? Oysa filler bugünkü sömürücüler kadar ne korkunçtur, ne zalimdir, ne özgürlük düşmanıdır, ne de işkencecidirler. Eğer insan soyunun bu en zaliminin simgesini, benzerini, hayvanlar arasında arayacak olsaydım, belki, timsahları bulurdum, boa yılanlarını bulurdum. Yok yok, sanmıyorum ki yeryüzünde bu zalimleri simgeleyecek korkunçlukla bir hayvan türü bulabilelim.. (Kemal, 2011: 423-424)

Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca'da Dehhâk ile Kâve'nin Yansımaları

Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca bünyesinde birçok sözlü halk geleneği anlatılarının izleklerini taşır. Romani halk hikâyesi veya masal açısından okumak mümkündür fakat bu yazıda hedeflenen amaç romanda İran coğrafyasına ait olan *Şehnâme*'nin izlerini aramak olacaktır. Karınca ve fil üzerinden sömürü düzenine büyük bir eleştiri getiren Yaşar Kemal, *Şehnâme*'de yer alan Dehhâk ile filler sultanını, Demirci Kâve ile de kırmızı sakallı topal karıncayı bütünleştirir romanda. Aralarındaki bağlantıyı görebilmek adına Dehhâk ve Kâve ile ilgili bilgiler vermek burada yerinde olacaktır.

Dehhâk, İran mitolojisinde yer alan efsanevi bir kişidir. İsmi "deh" on ile "âk" ayp sözcüklerinin birleşmesinden alır. Pişdâdiyân hanedanının beşinci hükümdarı olup insan görünümüne ejder-canavar olarak tanımlanır. Cemşid'i öldürüp tahtına geçer ve bin yıl tüm dünyaya hükmeder.

Kaynakların çoğu Dahhâk'ın Arap kökenli olduğunu kaydeder. Öyle anlaşılıyor ki İranlı olmayan bir hükümdar, Babil topraklarından gelip İran topraklarında hükümran olmuştur. Adaletsiz uygulamalarından geriye kalan acı hatıralar zaman içinde halkın belleğinde onun zararlı ve Avesta'da belirtildiği gibi, Ehrimen tarafından yaratılmış canavarlar, ejderhalar ve yılanlar gibi üç

başı, üç ağızlı ve altı gözlü korkunç bir vahşi yaratık olarak canlandırılmasına da yol açmıştır (Yıldırım, 2008: 228).

Sekiz yüz yıl hüküm sürdüktan sonra şeytanın onu kandırması üzerine omzunda iki yılan vücut bulur. Şeytan, Dehhâk'ın rüyasına girerek bu yılanların verdiği rahatsızlıktan kurtulması için yılanları her gün iki beyinle beslemesini söyler. Bundan dolayı Dehhâk yılanları için her gün iki kişiyi öldürtüp beyinlerini yılanlarına yedirir. Sonunda İsfahan'da Kâve adında bir demirci, iki oğlunun bu sebeple öldürülmesi üzerine Dehhâk'a başkaldırır. Bütün halk demirci Kâve'nin çevresinde toplanır ve Dehhâk'ın öldürttüğü Cem'in oğullarından Feridun'u padişah ilan ederler. Feridun ile Dehhâk orduları arasında yapılan savaşta Dehhâk ve ordusu yenilir. Yenilgiden sonra Dehhâk kaçsa da Kâve yetişir ve onu öldürür.

Dehhâk kötü güçlerle dolu, kötülüğün simgesi konumundadır. Pehlevi kaynaklarında yalan, büyü, hırs, kirlilik ve laubalilikten oluşan beş büyük kötülüğün ona ait olduğu rivayet edilir. Dehhâk'ın sahip olduğu kötü huylar ve yaptığı kötülükler İran ve Türk edebiyatında yaygın olarak işlenir.

Dahhâk hükümdar olunca bütün dünyaya,
Bin yıl boyunca saltanat sürdü.
Akıllıların iyilikleri kalktı yeryüzünden,
Kavuştular arzularına akılsızlar.
Hor görüldü bilgi ve sanat, yüceldi düzenbazlık.
Gizlendi doğruluk, ortaya çıktı kötülük.
Nerede varsa güzel ve ünlü bir kız,
Götürürdü sorgusuz sualsiz haremine,
Cariye yapardı onu kendisine,
Yoksundu hükümdarlara yaraşır dinden, ahlaktan.
Dahhâk'ın tahtı sende, iki uzun zülfün,
İki yılanın gibi sağından ve solundan uzanıyor (Yıldırım, 2008: 230).

İran edebiyatından Evhedî-yi Merâğêî, Dehhâk'ı böyle tanımlarken Divan şiirinde de şu şekilde bahsi geçer Dehhâk'ın:

Vefî bir yüzden itdi çok mezâlim
Kim itmezdi anı Dahhâk-i zâlim (Ahmed-i Rıdvân)

Cihân Dahhâkini gördüm iki başlu bir ejderdür

Rûz ü doymadı şeb yimede magz-i halk mı bârî (Nakşî Alf Akkırmanî)
(Şentürk, 2019: 17-18)

Dehhâk'ın yaptığı tüm zalimliklere karşı çıkan tek bir isim olur: Kâve. Demirci Kâve, oğullarını öldürülmesine artık razı olmaz ve Dehhâk'ın karşısına çıkar. Ona bundan böyle boyun eğmeyeceğini söyleyerek demirci önlüğünü çıkarıp bayrak yapar ve halkı da direnişe çağırır. Halkın ayaklanmasıyla beraber Feridun hükümdar olarak seçilir, ikisinin ordusu arasında bir savaş çıkar. Bu savaş sonucunda Dehhâk yenilir ve kaçmak zorunda

kalır. Feridun onu öldürmek için yakalayacakken büyü yoluyla tekrar canını kurtarır. Ama Kâve yetişir ve onu öldürür.

Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca, *Şehnâme*'de geçen Dehhâk ve Kâve anlatsı doğrultusunda okunduğunda Yaşar Kemal'in filler sultanı ile kırmızı sakallı topal karıncanın kişiliklerini Dehhâk ve Kâve üzerinden oluşturduğu görülür. Romanda hiç karınca görmeyen ama onların çalışkanlıklarını öğrenen filler sultanı, yardımcısı ulukepezi karınca ülkesine gönderir ve onlar hakkında bilgi edinir. Bir zaman sonra onların ülkesini işgal ederek kırmızı sakallı karıncalar hariç tüm karıncaların özgürlüklerini elinden alır ve kendine köle yapar.

Dinleyin öyleyse beni, dedi. "Bütün karıncalar birikip bana bir sırça saray yapacaksınız. Sırça saray şu yüce dağın tepesinde olacak, dünyanın öteki ucundan da gözükecek. Bu saray öylesine parlak olacak ki, dünya onun şavkından gece bile ışıyacak, ortalık gün hiç batmamış gibi olacak. İçine bin, iki bin, beş bin, on bin fil girecek, ama bu saray çökmeyecek." (...) "Hem de bir yıl içinde yapacaksınız (Kemal, 2004: 21).

Filler sultanının bu gaddarca tavrı Dehhâk'ı andırır. Şeytanın kendisini kandırmadan önceki zamanında bile Dehhâk; cesur, şöhrete bayılan ve çok kötü huylu biri olarak anılır. Ruhunda kötülüğü barındıran Dehhâk'ı şeytan kandırınca da karanlık ruhu ayyuka çıkar. "Bir gün şeytan, sabahleyin erkenden iyiliği seven bir insan tavrı ile bunun yanına geldi. Bu büyük adamı azdırdı, iyilik yolundan çevirdi. Bu genç de onun sözlerine kulak verdi." (Firdevsî, 1956: 47). Filler sultanını dürten şey elbette ki şeytan değildir fakat karıncaların çok küçük olmalarına rağmen büyük işler başarmaları onun içindeki şeytanı ortaya çıkarır ve o küçük yaratıklara hükmetmek ister.

Dehhâk'ın gönlünü çelen şeytan, onu tuzağına düşürmeye devam eder ve onun sözünden çıkmazsa ona dünyaya hükmetme olanağı vereceğini söyler. Kalbi hırsla dolu olan Dehhâk tabii ki şeytanın bu teklifini geri çevirmez.

Şeytan bu işin tamam olduğunu görünce, yeni bir hile daha kurdu.

Dahhâk'a: "Sen bana bağlanırsan, dünyada her emeline kavuşursun!

Böyle yapacağına söz verir, benim sözümden ve buyruğumdan yüz çevirmezsen,

Bütün yeryüzü padişahlığı senindir. İnsanlar, dört ayaklı hayvanlar, kuşlar, balıklar hepsi sana boyun eğer!" dedi. (Firdevsî, 1956, s.50)

Dünyayı yönetme arzusu filler sultanında da kendini gösterir. Öncelikle kırmızı sakallı karıncaların ülkesini ele geçirir, sonra sarıcaları ve daha sonra dünyadaki tüm karıncaları, hayvanları elde eder. Filler sultanının amacı tüm hayvanların kendi kimliklerini unutup yalnızca kendilerini fil gibi hissetmelerini ve fillere hizmet etmelerini sağlamaktır. Bu doğrultuda dillerini konuşmayı yasaklar, fil gibi davranmaları için okullar açtırır; anons, televizyon, sinema ve gazeteler aracılığıyla daima fil olduklarını hatırlamalarını ister. Bu yönden bakıldığında filler sultanının mı yoksa Dehhâk'ın mı daha gaddar olduğuna karar vermek zordur. Dehhâk, şeytanla işbirliği yapıp tahta çıkınca bütün dünyaya hâkim olur ve zulümlerine başlar. O tahta çıktıktan sonra dünyadaki her şey kötüleşmeye başlar.

Bütün dünya onun idaresi altına girdi. Böylece, uzun bir zaman geçti.

Akıllı adamların iyi âdetleri yeryüzünden kalktı. Akılsızlar, her yerde emellerine kavuştular. Bilgi ve fazilet hor görüldü, hilekârlık meydan aldı. Doğruluk gizlendi,

kötülük ortaya çıktı. Devler, istedikleri gibi kötülük yapmağa başladılar. İyilikten kimse açıkça bahsedemez oldu (Firdevsî, 1956: 56).

Romanda da aynı durum yaşanır filler sultanı tahta çıktığında. Özgür olan karıncaların özgürlükleri ellerinden alınır. Filler için durmadan çalışır karıncalar ve bir süre sonra kendilerine yemek toplamadıkları için açlıktan ölür. Aralarında iç savaş çıkar çünkü sarıcalar filler sultanının tarafında yer alır. Ayaklanan kırmızı sakallı karıncalara karşı sarıcalar tuzak kurar ve bunun sonunda birbirleriyle savaşmak durumunda kalırlar. Bu gibi hususlar göz önüne alındığında filler sultanı tahta geçtikten sonra düzenin nasıl kötüye gittiğini görürüz.

Filler sultanı, karıncalar ülkesini işgal eder etmez karıncalardan hemen bir saray, sarayın içine de elmaştan bir taht ister. Bu saray sırçadan yapılacak, elmaslarla yakutlarla, incilerle, zümrütlerle dolacaktır. Sırça saray biter ancak sultanın istekleri bitmez. Bu sefer de pembe elmaştan bir taht ile sırça bir köşk yapmalarını, bunun yanı sıra ölümsüzlük suyunu da bulup getirmelerini emreder. Çünkü Filler sultanı bütün gücü ele geçirdikten sonra artık onu yenebilecek tek şeyin ölüm olduğunu düşünür. Eğer ölümsüzlük suyunu elde ederse bu mücadeleyi de kazanmış olacaktır.

"Nerde kaldı yaşam suyum?" diye sultan can havliyle bağırdı. Onun sesini duyan filler, karıncalar, hüdhüdler ve hem de öteki yaratıklar oldukları yerde kalıp titrediler. "Her şeyim var, her şeyim. Bu dünya benim. Yaşam suyum nerede?"

(...)

Niçin bulamadılar daha, nerede arıyorlar?"

"Cennetteymiş," dedi ulukepez. "Yaşam suyu cennetten başka yerde yokmuş. Karınca kulların da, sultanım, cennet yolunu araya taraya ancak yeni bulabildiler. Yalnız cennet o kadar uzaktaymış ki... Yola çoktan düştüler karıncalar, cennete gittiler ya, ne zaman varırlar oraya, ne zaman suyu alıp dönerler, onun orasını artık Allah bilir."

Filler sultanı dinginledi, suyun bulunduğu sevindi. Yaşam suyunun yeri, nerede olduğu bulunmuştu ya onun, karınca kulları ne yapar ederdide bu suyu ona, bin yıl sonra da olsa getirirlerdi (Kemal, 2004: 177).

Dehhâk, Filler sultanı kadar şatafatlı olmasa da firuzeden yapılmış bir tacı bulunur. Ayrıca ölümsüzlük isteyen Filler sultanının amacına Dehhâk ulaşmış gibidir: bin yıldan fazla süredir hayattadır. Dehhâk'ın yıllardır süren gaddarlığına hiç kimse ses çıkaramaz ve herkes ona itaat eder. Bir zaman sonra demirci Kâve, onun karşısına çıkar:

O sırada, birdenbire padişahın sarayının önünde, adalet isteyen bir adamın gürültüsü işitildi.

Adamı padişahın huzuruna getirdiler, o büyük adamların yanına oturtular:

Padişahı ona, kızgınlıkla: "Sana zulmeden kimdir? söyle!" dedi.

Padişahım, ben adalet isteyen Gâve'yim!.. (Firdevsî, 1956: 72)

Oğullarını elinden alan Dehhâk'ın eziyetlerine daha fazla dayanamayan Kâve, onun yaptıklarını bir bir yüzüne söyler:

İşte koşa koşa sana geldim, senden adalet isterim. Canımın acısıyla, senin elinden inlemekteyim!

Eğer sen adalet yapmağı âdet edinirsen, senin kadrin artar.

Sen bana çok zulmettin. Her zaman gönlümü neşterliyorsun!

Eğer bana zulmetmeğı reva görmüyorsan, oğluma neden el uzatıyorsun?

Benim dünyada on sekiz oğlum vardı. Bu on sekizden şimdi ancak bir teki kaldı.

Bu bir oğlumu bana bağışla. Her zaman ciğerimin yandığını gözünün önünde tut!

Padişahım, bana söyle, ben ne kabahat yaptım? Eğer suçsuzsam, bana zulmetmek için bahane arama!

Ey, taç sahibi! Benim halime bak da, derdime dert katma..

Zaman, belimi iki büklüm etti. Yüreğim umutsuz, başım dertle dolu.

Gençliğim ve oğullarım elimden gitti. Dünyada, evlât gibi, insanı kendisine çeken hiçbir bağ yoktur.

Nihayet, zulmün de bir ortası, bir sonu, bir sınırı ve bir sebebi olur..

Söyle, sen, ne sebeple benim başıma dünyanın felâketini getiriyorsun?

Ben, kimseye zararı olmayan bir demirci parçası olduğum halde, padişahın eliyle başıma ateşler yağıyor..

Sen bir padişahsın ve ejder yapılısın ama yine de bana adalet göstermen lâzım!

Sen yedi iklimin padişahısın diye, neden, bütün zahmetler bizim nasibimiz olsun?

Bana ettiğin zulümlerin hesabını beraberce yapsak da âleme göstersek herkes şaşar, kalır.

Ve böylece, öldürülme sırasının benim oğullarıma nasıl geldiği,

Senin yılanlarına yedirilmek için beyinlerinin nasıl çıkarıldığı da yine herkesçe anlaşılmış olur!" dedi (Firdevsî, 1956: 72-73).

Kâve'nin son oğlunu da kaybetmek istememesi üzerine yaptığı hükümdara karşı son çıkışı, aslında kırmızı sakallı topal karınca en başında yapar. Filler sultanı ülkelerini fethettiğinde diğer karıncalar gibi boyun eğmez, yaptıklarının hesabını sorar:

"Biz sana ne yaptık da," diye can acısıyla dikleştirdi kırmızı sakallı karınca. "Biz sana ne yaptık ey sultanlar sultanı? Biz sana ne yaptık da bizi bu duruma soktun? Bak karşıya, karınca ülkeleri ne halde gör, gör de o taş yüreğin bana acıyacağına, bu yıkılmış, dünyanın en güzel ülkelerine acısın."

(...)

Her şeye dayanılırdı da bu gülmeye dayanılmazdı işte. Kırmızı sakal her şeyi göze alarak konuştu:

Bu ülkelerin, bu kentlerin, bu kırğının öcünü senden alacağız, ey zalim, ey ahmak, ey sersem sultan. Bu yaptığın yanına kalmayacak, eey tepeden tırnağa kana batmış, sen eey kocaman, kör gözlü zulüm dağı. Bu yaptığın senin de, o kocamış ulukepezin de yanına kalmayacak... Çok yakında o küçücük, iğne ucu

kadar küçük karıncalardan belanı bulup yeryüzünün tek mil yaratıklarına rezil olacaksın, rezili rüsvay... (Kemal, 2004: 18-19).

Filler sultanını tehdit eden kırmızı sakallı total karınca, birdenbire ortadan kaybolur ve bir mağaraya çekilir. Yanına güvendiği kırmızı sakallı karıncaları toplar ve onlardan sabretmelerini diler. Bu sırada bol bol kitap okuyarak filler sultanını nasıl yeneceğini düşünür. Umutların tükendiği bir sırada bir türkü duyulur. Yazarın burada türküyü seçmesi tabii ki tesadüfi değildir. Sözlü geleneğin etkisini çok iyi bilen Yaşar Kemal, büyüleyici sözlü dili, türküyü, kullanarak karıncaların kimliklerini unutmamalarını sağlar. Bu türküyle birlikte karınca olduklarını iyice anımsayan kırmızı sakallı karıncalar, total karıncanın önderliğinde tüm dünyanın altını oymaya başlar. Tüm yerin altı oyulduktan sonra total karıncanın yanına bir güvercin gelir, total karınca onun üstüne binerek filler sultanının sarayına gider. "Sultanı göreceğim, dedi total demirci. Kırmızı önlüğünü bayrak yapıp güvercinin kanadına dikmişti. Ve kırmızı önlük dünyanın en görkemli, sıcak, güzel bir umut bayrağı gibi dalgalanıyordu." (Kemal, 2004: 206). Buradaki demirci önlüğünün bayrak yapılması motifi muhakkak ki Kâve'nin isyan bayrağı olan demirci önlüğünü hatırlatır. Kâve de tıpkı total karıncanın yaptığı gibi önlüğünü çıkarıp bayrak yaparak halkı direnmeye çağırır.

Demircilerin demir döverlerken önlerine örttükleri deriyi

Bir mızrağın ucuna geçirdi. Bunun üzerine, çarşı halkı birbirine girdi, bir toz dumandır yükseldi.

Gâve; mızrak elinde hem yürüyor, hem de coşkunlukla halka seslenerek: "Ey Tanrı'ya tapan, ünlü kişiler!

Feridun'un tarafını tutan, Dahhâk'ın boyunduruğundan kurtulur." (Firdevsî, 1956: 76)

Dehhâk'ın sonunun demirci Kâve'nin elinden olduğu gibi filler sultanının sonunu da demirci total karınca hazırlar. Yeryüzünün bütün altı oyulduktan sonra sultanın karşısına çıkan total karınca onun yenilgisini yüzüne haykırır, öfkesinden yerinde zıplayan filler sultanı böylece yaptıklarının bedelini öder. "Bir de baktılar ki ortalık depreme tutulmuşluktan da beter sallanıyor, bu hal ne haldir derken, bir de baktılar ki buldukları yerin toprağı da çöküyor. Bir anda toprak açıldı, sarayı da, has bahçeyi de, filler sultanını da yuttu gitti." (Kemal, 2004: 207-208). Filler sultanı da Dehhâk da yaptıklarının bedelini canlarıyla öderler. Kâve ve kırmızı sakallı total karınca toplum içinde önder kişiler olarak çıkar karşımıza. Onların önderliğinde halk bilinçlenir ve zulme karşı başkaldırır.

Yaşar Kemal'de Demircilik Meselesi

Yaşar Kemal'in romanlarına bakıldığında kişileri arasında bir demircinin bulunduğu görülür. Demirciliğe karşı ayrı bir ilgisi olduğunu belirten sanatçı, bu konuyla ilgili şunları aktarır:

Valla, işte bu tabii çalışan adamın, müthiş ilgilendiriyor beni çalışan adam. Çocuklukta da çok gördüğüm insan tipi bu. Toroslar'da çok demirci vardı. Yani Çukurova'nın bu fabrikasyonuna demirciler temel oldu. Bütün romanlarımda aşağı yukarı var. Çünkü bu bir ocaktır, demirciler ocağı diye... Tarihlerden bu yana kılıç ocakları, hançer ocakları yani demirciler ocak olarak gelmiş demircilik ortaya çıktığından bu yana... Piri olan bir iştir demirciler. O zamanlar da yazıyorum Anadolu'da. Demircilerin piri Davut aleyhisselam

derler. Yani kral Davut'tur. Ama bizim Anadolu'da Davut kral olarak değil de Peygamber olarak bilinir. Onun için Davut Peygamber, demircilerin pîridir. Yani, demircilik köklü meslektir. Bilmiyorum, beni ilgilendiriyor demircilik. Çok demirci tanıdım belki ondandır ("Yaşar Kemal: Yanlış anladılar", 2015).

Nedim Gürsel'in demirciliğe merakının Ergenekon Destanı'na dek giden bir demir kültüründen mi kaynaklandığını sorusuna olumsuz bir şekilde cevap verir ve bunun bir tesadüf olabileceğini Ergenekon'dan haberinin olmadığını ifade eder.

Tesadüf olabilir. Çocukluğumda bir Hasan Emmi vardı. Kırmacık köyünde, babamın dostu Demirci Hasan Usta. Köyü yakındı. Ocakta, körük çektiği zaman parlayan kıvılcımlara öylesine hayrandım ki, yürüyerek gider, saatlerce Hasan Usta'yı seyrederdim. Közlere bakardım. Kadirli'de demirciler çarşısı vardı. O zaman yedi yaşındaydım ve bu çarşının tiryakisiydim. Gider bakardım demirci ocaklarına. Gece gündüz dövülen kırmızı demirleri seyrederdim. Kadirli'ye geldiğim zaman ilkokula devam ediyordum. Birinci sınıftan son sınıfa kadar başka işim gücüm yoktu. Gider demirciler çarşısında geçirirdim vaktimi. (...) Türkler eskiden ne eder, ne yaparlarmış umurumda değil benim. Hiçbir ilgisi yok. (...) Hiç umurumda değildi. Yeni öğreniyorum şimdi. Ergenekon'u bilmiyordum o zaman. Bu demirci hayranlığımın kaynağı kişisel (Gürsel, 2008: 20).

Bu bağlamda Ergenekon'u duymayan Yaşar Kemal'in coğrafi yakınlık açısından *Şehnâme*'yi duyma olasılığı belki daha fazladır. İran mitolojisinin Anadolu kültürüne etkileri özellikle divan şiirinde görülür. Hatta Tanpınar'ın divan şiiri mitolojisinin kaynaklarını *Şehnâme*, büyük masallar ve Arap kültürüne dayandırması bu hususta önemlidir. Kendisinin belirttiği gibi kişisel ilgi alanının yanı sıra *Şehnâme*'deki demirci Kâve, Yaşar Kemal'i etkilemiş olmalıdır ki bu romanda da topal karıncanın üzerinden Kâve'nin izlerini görmek olasıdır. Demircilerin uzun saatler emek harcıyıp ter dökmeleri topal karıncanın mesleğinin demirci olarak seçilmesiyle de denk düşer. O da Kâve gibi emeğinin karşılığını alarak adaletsiz düzene başkaldırır ve sonucunda bağımsızlığını elde eder.

Sonuç

Yaşar Kemal'in gelenekle olan bağı neredeyse tüm eserlerine sirayet eder. Bu bağı kurarken sözlü geleneğin tek bir kaynağından beslenmez, birçok ürünü birlikte ele alır. Çocukluğunda belleğine işleyen, gençliğinde bunu sözle aktaran ve yazarlık döneminde de yazıya geçiren sözlü kültürün üslup özelliklerini büyüleyici bir şekilde kullanır. O, beslenme kaynakları olan destanları, masalları, halk hikâyelerini, türküleri kendine özgü anlatım biçimi doğrultusunda çağdaş roman anlayışıyla bütünleştirir.

Bir halk anlatısından yola çıkarak kaleme aldığı *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca*'yı kendisinin de aktardığı üzere masal üslubu üzerine kurar ancak romanın çıkış noktasını bir halk anlatısına, romanın kişilerini oluşturmada da İran coğrafyasının büyük destanı olan *Şehnâme*'ye dayandırır. *Şehnâme*'de yer alan Dehhâk ile Kâve'nin anlatısı, filler sultanı ile demirci topal karıncada yeniden canlanır. Filler sultanının yaptıklarını okurken Dehhâk'ın hatıra gelmesi kaçınılmazdır üstelik filler sultanı Dehhâk'a göre daha acımasız olarak çizilir. Topal karıncanın da demirci olması, sultana isyan etmesi ve onu öldürmesi yönleriyle demirci Kâve'yi anımsatması tesadüfi değildir. Yaşar Kemal'in pek çok romanında olduğu gibi başkahraman olarak demirciyi seçmesi kendisinin de ifade ettiği üzere Ergenekon Destanı'ndan kaynaklı değil, bireysel ilgisiyle doğrudan bağlantılıdır. Burada başkahraman olarak topal karıncanın demirci olarak seçilmesi çalışmanın da odak noktası olan Kâve'nin kişiliğinin Yaşar Kemal'i etkilemesi ve onun demirci olması yönüyle topal karıncaya da bu mesleği uygun görmesini düşündürür. Elbette ki demirci Kâve etkisini Yaşar Kemal'in romanlarındaki tüm demircilere atfetmek doğru bir tespit olmaz ancak bu romanda topal karıncanın kişiliği ile Kâve'ninki arasında inkâr edilemez bir bağ bulunur. Bu bağlamda Kâve gibi topal karıncanın da halkı ayaklandırmak için önlüğünü bayrak yapması ve halkı direnişe davet etmesi iki metin arasında benzerlik bulunması açısından önemli kanıtlardan biridir.

Sözlü geleneği eşsiz bir şekilde eserlerinde yaşatan Yaşar Kemal, bu eserinde üslup olarak masalı, konu olarak da halk anlatıları ile İran mitolojisini bütünleştirir. Romanı çocukları düşünerek yazmış olsa da yetişkinlere de hitap edeceğinin bilinci içinde, alegorik bir anlatım yoluyla evrensel bir bağımsızlık mücadelesinin örneğini gözler önüne serer.

Kaynakça

- Andaç, F. (2016). *Yaşar Kemal. Bir Ömür Edebiyat*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Apaydın, M. (1993). Yaşar Kemal'in Romanlarında Mitleştirme. *Hürriyet Gösteri*, (155), s. 13-18.
- Arıkoğlu, Ü. (2004). *Yaşar Kemal'in Romanlarında Şahıslar Kadrosu* (Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Belge, M. (1979). Yaşar Kemal'in Üçlüsü. *Milliyet Sanat Dergisi*, (309), s. 6.
- Boratav, P.N. (2017). *Folklor ve Edebiyat I*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Coşkun, B. (1996). *Yaşar Kemal'in Romanlarında Folklorik Ögeler* (Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Çiftlikçi, R. (1997). *Yaşar Kemal. Yazar-Eser-Üslup*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Dino, G. (1998). *Türk Köy Romanı Bağlamında Yaşar Kemal*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Erhat, A. (04.06.1970). Homerosoğlu Yaşar Kemal. *Cumhuriyet gazetesi*. s. 9.
- Ertop, K. (1993). Yaşar Kemal ve Destan Geleneğimiz. *Hürriyet Gösteri*, (151), s. 18-19.
- Firdevsî (1956). *Şehname I*. (çev. Lugal, N., Akyüz, K.). Ankara: MEB Yayınları.
- Gürsel, N. (2008). *Yaşar Kemal. Bir Geçiş Dönemi Romancısı*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Kemal, Y. (1981). Sözlü Edebiyattan Yazılı Edebiyata. *Sanat Olayı*, (6), s. 8-9.
- Kemal, Y. (2002). *Baldaki Tuz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kemal, Y. (2004). *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kemal, Y. (2011). *Ağacın Çürüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kemal, Y. (2019). *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor. Alain Bosquet ile Görüşmeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuranı Kerim. (t.y.). Erişim adresi: <https://kuran-ikerim.org/meal/diyanet/neml-suresi>
- Moran, B. (2009). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oğuzertem, S. (2003). *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Oral, Z. (1990). *Sözden Söze*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Pazarkaya, Y. (2017). *Sana Son Umudumu Söyleyeceğim. Yaşar Kemal Konuşuyor*. İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2019). *Osmanlı Şiir Kılavuzu 3*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Tharaud, B. C. (2017). *Çukurova. Yaşar Kemal Edebiyatının Temelleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Topcu, M. (2008). *Yaşar Kemal'in Romanlarında Halk Bilimi Unsurları* (Doktora Tezi), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

Turan, M. (2009). Romantik Tariĥçilikten Halkçı FolklorculuĐa Epik Bir Anlatıcı: Yaşar Kemal. [Blog yazısı]. Erişim adresi: <http://metin-turan.blogspot.com/2009/07/>

Uturgauri, S. (1989). *Türk Edebiyatı Üzerine*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Uyguner, M. (1993). *Yaşar Kemal. Yaşamı Sanatı Yapıtlarından Seçmeler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Yaşar Kemal'i Yanlış Anladılar. (2015, 5 Mart). Erişim adresi: <https://odatv.com/yanlis-anladilar-0503151200.html>

Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.