

YAŞAR KEMAL’İN AL GÖZÜM SEYREYLE SALİH ROMANINDA OTOBİYOGRAFİK UNSURLAR ÜZERİNE BAZI DİKKATLER

Öz: Romantiklerin sanat eserini, duyguların ve yaşantıların ifadesi diye tanımlaması, uzun yıllar insanın, hayatın, dış dünyanın, toplumun aynası sayılan eseri, ayna vazifesinden çıkarmıştır. Herkesten farklı bir duyarlılığı bulunan sanatçının yaşantısına yönelen romantikler, sanat eserini de sanatçının ruhuna, iç dünyasına açılan bir pencere olarak görmüşler ve sanatçı ile eser arasında sıkı bir bağın varlığına inanmışlardır. Romanizm akımı ile birlikte güçlenmeye başlayan anlatımcılık kuramı ise eleştirmenlerin dikkatini sanatçı ve eserine çevirmiştir. Kendine özgü anlatım biçimi, dil ve üslubu ile hem dünya edebiyatında hem de Türk edebiyatında önemli yere sahip Yaşar Kemal; doğup büyüdüğü toprakların hayat tarzını, kültürel özelliklerini, siyasi, sosyal ve iktisadi şartlarını eserlerinde farklı bir duyguyla işlemiştir. Bulunduğu coğrafyalardaki yaşantılarından elde ettiği deneyimleri damıtarak hayal dünyasında yeniden kurgulayan sanatçı; yaşadığı bölgedeki doğaya ve insanlara karşı kayıtsız kalmayarak her daim çevresiyle içli dışlı olmuş, insanlık, sevgi, adalet, eşitlik gibi evrensel değerlerin önemini vurgulamıştır. Pastoral şiiri andıran *Al Gözüm Seyreyle Salih* (1976) romanı da zengin folkloru, dil ve üslubu, anlatım tekniği başta olmak üzere birçok cephesi ile Yaşar Kemal’in yaşamından, duygu ve düşüncelerinden izler taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yaşar Kemal, Al Gözüm Seyreyle Salih, Romanizm, Anlatımcılık Kuramı, Sanat Eseri.

An Analysis on Authobiographic Features in Yaşar Kemal’s Biographic Novel *Al Gözüm Seyreyle Salih*

Abstract: The definition of art work by the Romantics as the expression of emotions and experiences has removed the work, which has been regarded as the mirror of people, life, the outside world, and society for many years, from its mirror duty. The romantics, who addressed to the life of the artist who has a different sensitivity than everyone else, saw art work as a window opening to the soul and inner world of the artist and believed in the existence of a close bond between the artist and the work. The theory of expressionism, which started to be stronger with the Romanticism movement, turned the attention of the critics to the artist and his work. Yaşar Kemal, who has an important place both in the world literature and the Turkish literature with his unique narrative and language style, handled the lifestyle, cultural characteristics, political, social and economic conditions of the lands where he was born and grew up with a different sense in his works. The artist, who reconstructs the experiences he gained in the geographies in the world of imagination, has always been friendly with his environment and emphasized the importance of universal values such as humanity, love, justice and equality, not being indifferent to the nature and people in the region where he lives. The novel *Al Gözüm Seyreyle Salih* (1976), which reminds us pastoral poetry, also bears traces of Yaşar Kemal’s life, feelings and thoughts with its rich folklore, language and style, and many aspects, especially its narrative technique.

Keywords: Yaşar Kemal, *Al Gözüm Seyreyle Salih*, Romanticism, Expressionism Theory, Artwork.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
54. SAYI / VOLUME
2023-GÜZ / AUTUMN

Sorumlu Yazar Corresponding Author

Dr. Selma ÇELİK

MEB Necip Fazıl Kısakürek
MTA Lisesi
Sivas

elik.selma2016@yandex.com.tr

ORCID: 0000-0002-3886-1338

Gönderim Tarihi

Received
01.10.2023

Kabul Tarihi

Accepted
13.11.2023

Atf

Citation

Çelik, Selma. “Yaşar Kemal’in Al Gözüm Seyreyle Salih Romanında Otopiyografik Unsurlar Üzerine Bazı Dikkatler.” *Türklük Bilimi Araştırmaları*, no. 54, 2023, ss. 49-68.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

Giriş

Sanatı tabiatı taklit etme, benzetme veya yansıtma olarak tanımlayan idealist kuramcılar; sanat eserini de dış dünyanın, hayatın, toplumun, insanın aynası olarak görmüşlerdir (Moran 17). Sanat eserinin uzun yıllar bu şekilde kabul görmesi ve yorumlanması, sanatçının yaşantısının, duygu ve düşüncelerinin gündeme gelmesini geciktirmiştir. Sanatçıya yönelik ilgi Rönesans’la beraber bireyciliğin hız kazanması, bireysel edebiyat için gerekli ortamın hazırlanması ile başlar. On sekizinci yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan romantizm akımı; sanatı insanın duygularının, sezgilerinin, duyularının, isyanlarının, coşkularının aktarımı olarak tanımlarken sanatçının da belli kurallara bağlı kalarak topluma hizmet yerine kendi iç dünyasını dile getirip duygularını ifade etmesi gerektiğini savunmuştur. Sanatçının duygularını ön plana çıkaran romantizm akımı ile birlikte sanatçının önem kazanması, sanatçıyı işin merkezi hâline getirmiştir. Bu sebeple romantizm akımı ile birlikte güçlenen anlatımcılık kuramı ilgililerin dikkatini sanatçı ve eserine yöneltmiştir.

Sanat eserinin “sanatçının iç dünyasına, ruhuna açılan bir pencere” (Abrams 23) olarak görülmesi, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren eserin gölgede kalan yönlerini aydınlatmada önem kazanır. Yazara dönük biyografik eleştiri, sanatçıya yönelik yapılan eleştiride, eserle yazar arasındaki geçirgenlikten hareket ederek eserin yaratıcısının duygu ve düşüncelerini yansıttığına inanır (Eken 515). Bu sebeple, anlatımcılığa göre kendine has kişiliği, duyarlılığı ve derinliği ile olağanüstü bir kuvvete sahip sanatçı; Tanrısal bir varlık hâline gelir. Tanrısal özelliklere sahip sanatçının ruhu, hayatı, zevkleri önem kazanır ve sanatçının “kendi kişiliği eserin güzelliğinin ölçütü olmaya başlar” (Moran 103). Sanatçıya dönük biyografik eleştiri, sanatçının hayatı ve eserleri arasında sıkı bir ilişkinin olduğu ilkesine dayanır. Söz konusu ilkeler ise iki amaçla kullanılır. “1. Eserlerini aydınlatmak için sanatçının hayatını, kişiliğini incele(er). 2. Sanatçının psikolojisini, kişiliğini aydınlatmak için eserlerini bir belge gibi kullan(ır).” (Moran 132).

Sanat eserini aydınlatmak için sanatçının hayatını, kişiliğini inceleme yöntemi on dokuzuncu yüzyılda tarihsel eleştirinin yolunu açan, Villemain ve Sainte Beuve tarafından da ele alınmıştır. Eserin anlaşılmasını, sanatçının anlaşılmasına bağlayan Sainte Beuve; yazarın içinde yaşadığı koşulları, hayatındaki olayları, aile ortamını, yaşadığı aşkları, okuduğu kitapları bilmenin, yazarın kişiliğinin dolayısıyla eserlerinin daha iyi anlaşılması açısından gerekli bilgiler olarak görür. Sanatçının yaşantısının, dünya görüşünün, inancının ve psikolojisinin iyi saptandığı takdirde eserin daha

iyi anlaşılacağına inanan bu yaklaşım; “[e]serin gerçek anlamı yazarın kafasında düşündüğü, tasarladığı, dile getirmek istediği anlam[ı]” (Moran 132) hareket noktası olarak kabul eder.

Sanatçıya dönük eleştiri, yazar hakkında bilgi sahibi olmak ve yazarın kişiliğini aydınlatmak için sanat eserinden hareket eder. Bu düşüncenin gelişmesinde, anlatımcıların “sanatı, her şeyden önce duyguların ve yaşantıların dile getirilmesi” (Moran 133) şeklinde tanımlaması etkili olmuştur. Bu fikirde olan münekkitler ise sanatçıya yönelip onun yaşantısını, ruh hâlini, kişiliğini incelemişler ve eserlerden yola çıkarak yazarın kişiliği hakkında bilgi sahibi olunabileceğine inanmışlardır (133). Romantik yazarlar, sanatçının eserinde bilhassa kendilerini, kendi iç dünyalarını konu edindiklerine inandıkları için sanat eserini sanatçının ruhî gelişimlerini, ilişkilerini gösteren değişmez bir belge olarak değerlendirmişlerdir. Bu yöntemi savunan eleştirmenlere göre, sanatçı istese de istemese de eserlerine kişiliğini yansıtır. Her sanatçının kendine has bir üslubu vardır. Üslup ise sanatçının karakter ve mizacının anahtarıdır. Bunun dışında sanatçının, eserlerinde işlediği temalar, kullandığı imajlar, seçtiği kahramanlar da kişiliğini açıklar. Münekkit kimi kez eser dışı belgelerle sanatçının eserini aydınlatmaya çalışır, kimi kez de eserden elde ettiği özelliklerle yazarın kişiliğini ortaya çıkarır. Daha sonra yazarın kişiliğini, eserleri tek tek açıklamak için kullanabilir (Moran 133).

Sanatçı, hangi kurama ya da edebî geleneğe bağlı kalarak eser verirse versin hayatını, kişiliğini, çevresini, dünya görüşünü bir şekilde esere yansıttığı görülür. *Al Gözüm Seyreyle Salih* (1976) romanında Yaşar Kemal’in kişiliğini ve sanatçı kimliğini birçok cephesi ile görmek mümkündür.

Al Gözüm Seyreyle Salih

1. Yazara Dönük Biyografik Eleştiri

Tarihsel eleştiriye göre yazarın doğup büyüdüğü aile ortamı, yetiştiği çevre, yaşadığı koşullar, başından geçen aşklar, bulunduğu mekânlar, inançları, dünya görüşü vb. gibi unsurlar gerekli bilgilerdir. Eleştirmen, yazarın kişiliğinin ve eserlerinin daha iyi anlaşılması için bu unsurları gerekli bilgiler olarak görür. Yaşar Kemal’in de yaşamına dair birçok özellikleri *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanında yansıttığı görülür.

1.1. Yazarın Ailesi ve Yaşadığı Olaylar

Yaşar Kemal’in ailesi, 1915 yılında Rus ordusunun Doğu Anadolu’yu işgal etmesi üzerine Van’dan Çukurova’ya göç etmek zorunda kalır. 1923 yılında Osmaniye’nin Türkmen köylerinden Gökçedam’da dünyaya gelen Yaşar Kemal; kendini tanıdığı vakit Kürtçenin sadece evin

içinde konuşulduğunu belirtir (Bosquet 30). Annesinin anlattığı Kürtçe destan ve masallar ile büyüyen yazar, böyle bir ortamda Kürtçeyi öğrenememiştir. Sanatçı, gerçekte Kürtçe konuşmasa da eserde Halo Süleyman'ın oğlu Cemil karakteri ile Kürt kimliğine sadık kaldığını göstermiştir.

Romanda sahilde deniz kabuğu toplayan çocukların yanına gelen Salih, topladıkları deniz kabuklarından yaptıkları vazo, küllük vs. gibi birçok eşyayı turistlere satan bu çocukları onlara iyi davranmadıkları için sevmeyiz. Salih, “her zaman öfkeli, acı suratlı, dokunsan ağlayacakmış gibi duran” Cemil’i çocukların içinde en iyi yürekli olarak görür. Yazar anlatıcı “bilmem nerelerden, uzak karlı dağlardan gelmiş durmadan, gece gündüz Kürtçe türküler söyleyen ayağı yalın, kara güzel gözlü Halo Süleyman’ın oğluydu” (Yaşar Kemal 91) dediği Cemil’in ve ailesinin Karadeniz’in sahil kasabasına nereden geldiğini tarif ederken soy şeceresi hakkında çok farklı rivayetler olduğu söylenen Yaşar Kemal’in ailesinin nereden geldiği noktasındaki bilinmezliğe ve Kürt kimliğine göndermede bulunduğu görülür. Eserlerini Türkçe yazan, Çukurova’yı adım adım dolaşarak mani, türkü, destan, ağıt, tekerlemeleri, halk hikâyelerini derleyerek Türkün zengin halk kültürü ve folklor unsurlarından yararlanan yazarın, diğer romanlarında da Kürt kimliğine bir şekilde atıf yapması tesadüf değildir.

Yaşar Kemal, Anadolu coğrafyasında yaşanan olayları yerinde görmek, anlamak için 1950’de başladığı ve on yıl boyunca devam ettirdiği röportaj yazarlığı ile hem tür olarak röportaja yeni bir bakış açısı, zenginlik getirmiş hem de onun romancılığının ana mekânının oluşmasında etkili olmuştur. İkinci dizi röportajlarının kaçakçılık üzerine olduğunu açıklayan yazar, Güney sınırlarındaki kaçakçılığı araştırmak üzere bölgeye giderek “[o]nların korkularına, acılarına, sevinçlerine, varlıklarına, yokluklarına” (Fırat 36) ortak olmuş, âdeta bir kaçakçı gibi yaşamıştır. Yaşar Kemal, kaçakçılık izlenimlerini Metin Abi, Hacı Nusret ve Gözbağcı Ali karakterleri ile romana yansıtmıştır.

Romanda balık tutanın hiçbir zaman iflah olmadığını söyleyen Salih; haraç, mezat teknesini, ağlarını sattıktan sonra kasabadan ayrılan, uzun süre ortalıkta görünmeyen Metin’in ne iş yaptığını, nerede olduğunu sadece kendisi bilir. Çünkü Salih, “...Laz takaları ile gizlice, ışıksız denizi sessizce geçip karşıya, Bulgaristan’a gidiyordu o adamlarla. Bazı geceler sessizce hiç çıt çıkarmadan geliyorlar, gene sessizce, çitin üstünden aşır çıt çıkarmadan gid[en]...” (Yaşar Kemal 75) Metin’in kara giysili adamlarla kaçakçılık yaptığını anlar. Ağacın kovuğunda Metin ve diğer kaçakçıları izleyen Salih, “onların para hesaplarına, savaşlarına, birbiriyle kavga edişlerine, ölmelerine öldürmelerine” (Yaşar Kemal 79) tanık olur, onların

denizde botlarla jandarmadan nasıl kaçtığını dinlerken uyuyakalır. Laz takerlerin kaçak malları koylara bıraktığını, kamyonların da jandarmanın gözetiminde bu malları İstanbul'a taşıdıklarını duyan Salih bir sabah, yediden yetmişe kasaba halkının, köylülerin dağlardan kıyıya indiğini görür. O gece yapılan baskın sonucu kaçakçıların jandarmaya yakalanmamak için karton karton Amerikan sigarasını denize boşalttığını fark eden Salih, sabahın erken saatlerinde kıyıya vuran sigaraları balıkçıların topladığını görünce evdekilere karton karton sigara götürür.

Roman boyunca Salih'in bir düşü de mavi renkli oyuncak bir kamyonu sahip olmaktır. Hacı Nusret'in dükkânının camında duran mavi kamyonu, dükkânın karşısındaki ağacın dibinden günlerce izleyen Salih, kamyonu avukat Osman Ferman'ın oğlu Sakıp için satın aldığını öğrenir. Arkadaşı Bahri ile avukatın evine giderek evin bahçesinde Sakıp ile oyuncak kaldırma oyunu oynayan Salih'in bir gün oyuncak kaldırma oyunu hüznü biter. Bahri, Salih'e kasabadaki bütün dükkânların, manavların, nalburuların oyuncakla dolup taşıdığı haberini getirir. Kasaba çarşısı âdeti "Alaman, Rus, Amerikan, Japon, İngiliz, Romen, Bulgar, İsveç, Norveç" (Yaşar Kemal 256) oyuncaklarıyla büyük bir sergi hâline gelir. Yazar anlatıcı, kahvelerde kumar oynayan adamların kâğıtla kumar oynamayı bıraktığını, para yerine oyuncakları yarıştırdıklarını, yarışan kamyonlara para koyduklarını trajikomik bir üslupla anlatır. Salih, kanadı kırık martısını tedavi ettirebilmek için sabah erkenden Gözbağcı Cerrah Ali'ye gider. Yazar anlatıcı, Gözbağcı Cerrah Ali'nin eskiden Şile'de bulunan Ocaklı adıyla Muğla Göcek'te bulunan Zeytin adası arasına tel ip gerdiğini ve o telin üstünde yürüyerek gösteri yaptığını anlatırken realitenin dışına çıkar. İstanbul, Arabistan, Çin, Anadolu ve Maçin'i dolaşarak sergilediği cambazlık hünerleri ile çok para kazanan Gözbağcı Ali, bir gün definciliğe heves eder ve sürekli tarih kitapları okur. Yeryüzünde birçok aç, fakir, çıplak insan varken "Koca Karun'un, İskender'in, Daranın, irili ufaklı öteki padişahların" (Yaşar Kemal 303) dünyalar kadar hazinesi neden yeraltında kalsın düşüncesi ile Ali'yi define aramaya başlatan anlatıcı, Ali ile yedi arkadaşını hazineyi bulmak için Anadolu'da yirmi beş yıl dolaştırır. Yaptığı aramalar sonucunda çok değerli heykel, altın ve değerli taş bulan Ali ve arkadaşları; İngiliz, Alman ile işbirliği yapmış, paha biçilemeyen heykelleri Türkiye dışına kaçırmıştır. Fakat otuz altı tane Frik, Grek heykeline karşılık Alman adam onlara sahte dolar vermiştir. Dolarların sahte olduğunu anlayan Ali ve arkadaşları gömülerden buldukları gümüş, altın, bilezik gibi takıları eritip satmaktan başka çare bulamamıştır. "Çünkü bütün bu antika kaçakçıları onları ya şöyle, ya böyle dolandır(mıştır)" (Yaşar Kemal 304). Gözbağcı Ali ve arkadaşlarının antika kaçakçıları tarafından nasıl dolandırıldığını fantastik, masalımsı bir hava içinde anlatan yazar, kasabadaki kıyılarda "...sigara, viski, tabanca, mavzer, mitralyöz, afyon,

esrar,” (Yaşar Kemal 257) gibi her türlü kaçakçılığın yapıldığını ifade eder. Yazar, tanık olduğu kaçakçılık faaliyetlerini romanda insanları, kolay yoldan, emek harcamadan para kazanma hırsına sürüklediği için eleştirir. Yaşar Kemal, romanda kaçakçılık konusunu sadece duydukları ya da gördükleriyle değil kendine özgü dil ve üslubu ile yeniden gerçekliğe dönüştürerek roman kurgusu içine yerleştirmiştir. Sanatçı, on bir yaşındaki roman karakteri Salih’in izlenimleri aracılığı ile kaçakçıların macerasını anlatmıştır. İlkokul çağlarındaki bir çocuğun gözlemlerini ve düşlerini bu kadar ustaca anlatması ve korkusuz bir şekilde geceden sabaha kadar kaçakçıları takip etmesi pek mümkün değildir. Bu şekilde roman kahramanını olması gerekenin üstünde olgun, cesur ve güçlü bir karakter olarak roman kurgusuna yerleştiren yazar; realitenin dışına çıkmış, kendi tecrübelerini romana yansıtmıştır.

1.2. Yazar-Mekân İlişkisi

Yaşar Kemal’in romanlarındaki anlatı mekânı yaşadığı ve deneyimlerde bulunduğu (Kefeli 431) Toroslardan Karadeniz’e, Ağrı Dağı’ndan Ege’ye, Ege’den İstanbul’a kadar uzanarak çok geniş bir Anadolu coğrafyasını içine alır. Hayatının önemli bir bölümünü İstanbul’da geçiren Yaşar Kemal’in; romanlarının birçoğunu da bu şehirde yazdığı düşünülürse sanatçının İstanbul’u algılayışı Çukurova’ya bakışı kadar önem kazanmaktadır. Yaşar Kemal, yaşantının sanatçı üzerindeki etkisini “...‘imgelem zenginliği eşittir yaşam zenginliği’ diyorum. Ne kadar çok yaşamışsan, kendini olgunlaştırmış, doğayla, insanla kendini zenginleştirmişsen, roman yarattığında da o kadar zengin olabilirsin” (Kabacalı 17-18) sözleri ile anlatırken yaşadığı ve bulunduğu bölgelerin kendine özgü roman dili oluşturmasında ne kadar etkili olduğunu ifade etmiştir.

Al Gözüüm Seyreyle Salih romanında yazar, “[m]ahallede herkesin yüzü soluktu. Bütün yaşlılarda romatizmalıydı. Nasıl olacaktı ya, burada insanlar yıl on iki ay pamuk tozu yutarlar, yıl on iki ay evlerin karanlık köşelerinde şakıldaklı tezgâhlarda mekik atarlardı. Nasıl romatizma olmasınlar, burası bir Karadeniz kasabasıdır, kışın dalgalar köpüklerini fırtınalarda evlerin içlerine kadar yollar” (Yaşar Kemal 84) açıklaması ile hem anlatı mekânını hem de bu mekânın bölge halkının sağlığı üzerindeki etkisinden söz eder. Avladığı boncuklu arıyı yarıştırmak için koruluğa giden Salih, farkında olmadan oduncu Koca Duran’ın peşine takılarak kasabaya çıkmıştır. Salih’in “Amca, bu yol nereye gider böyle?” sorusuna Oduncu Koca Duran’ın “Bu yol Kabakoz köyüne gider, sen nereye yolcu ...” (Yaşar Kemal 121) cümleleri romandaki anlatı mekânını okuyucuya net bir şekilde veren yazarın, kasabayı “dükkânlar kasabanın ana caddesine dizilmişlerdi. Sanki bütün kasaba uzun tek bir çarşıydı. İki cami, bir küçük alan,

sonra deniz, mendirek bu uzun çarşı kendi başına bir kasaba görüntüsü versin diye yapılmışlardı. Bu görüntüye, çarşının uzantısı olarak, yüksek yarlarla çevrili yakındaki dik Ocaklı ada ekleniyordu. Adanın üstündeki kale yıkıntısı, tam ortada kocaman boş gözler, ağzıyla bir büyük eski zaman maskına benziyordu...” (Yaşar Kemal 71) ifadeleriyle pitoresk köşelerden yaptığı uzun çevre tasviri, anlatı mekânını yakından tanıdığını gösterir.

Yazar, gazetecilik yıllarında İstanbul’un aydınları, işçileri, yazarları, gazetecileri, ressamı, artisti, sinemacısı, denizcileri ile içli dışlı olduğundan her kesimi çok iyi tanımıştır. “Denizi bilmeyen, yaşamayan bir kişi, fırtınalara tutulmamış, her yönüyle yaşamamış bir kişi, Kâzım Ağayla, Tahsin Ustayla, Topal Hasanla arkadaşlık yapmamış bir kişi denizi nasıl yazabilir, değil mi?” (Andaç 9) sözleriyle yazar, deniz ve balıkçılık ile ilgili oldukça bilgi sahibi olduğunu gösterir. Sanatçı, İstanbul’da denizcilerle yaşadığı anları, gazetecilik mesleği gereği yaptığı araştırmaları, izlenimleri romanda realist bir bakışla anlatır. Romanda kanadı kırık martı yavrusu yüzünden evden kovulan Salih; geceyi ablasının evinde geçirir. Evdekilerin onu merak edip üzülmesine hiç aldırmış olmayan Salih’e, düş dünyasında Şile kasabasından İstanbul’a eğlenceli bir yolculuk yaptıran yazar, romanda “Salih İstanbul’u iyi biliyor, kıyı kıyı az mı İstanbul’a balıkçı sandallarıyla, az mı balık avladılar Boğazda...” (Yaşar Kemal 62) sözleri ile İstanbul’un iyi bir kronikçisi olduğunu gösterirken balıkçıların yaşantılarına ortak olduğunu ima etmiştir.

Yazar, romanda yaşadığı çevreye ait koşulları, çevresine karşı olan duyarlılığını, dünyayı en ince ayrıntısına kadar seyreden, merak eden Salih’in izlenimleri, duygu ve düşünceleri ile verir. Romanda Salih’in her şeyi bilme, öğrenme isteği ile mekâna ait tarihi bilgilere de yer veren sanatçı, emir kipinde kurduğu cümle ile okurun dikkatini bölgenin tarihine çekmiştir. Romanda yazar, “Ocaklı adaya hiç arı gider mi, giderse orada barınır mı, barınırsa ne yer,” (Yaşar Kemal 84) sorularını düşünen Salih’e daha sonra tavşanları da merak ettirip “tavşanlar nasıl yaşarlar bu küçücük adada ne yer ne içerler, nereden nasıl gelmişlerdir?” (Yaşar Kemal 84) sorgulamasını yaptırırken tabiatla iç içe yaşadığına da dikkat çeker. Eserlerinde tabiat tasvirlerine oldukça yer veren sanatçı, küçük yaştan itibaren doğaya karşı kayıtsız kalmamıştır. İlkokul beşinci sınıfa giden Salih’in “Ocaklı adası kalesinin önce Bitinyalılar, sonra da Cenevizlilerce yapıldığını?” (Yaşar Kemal 84) bilmesi, “...gözlerini kapatınca Bitinyalı, Cenevizli atalarının uzun yüzlerini, gaga burunlarını, inci gibi ak dişlerini, durmadan bütün bedenleri sevinç içinde titreyerek güldüşlerini...” (Yaşar Kemal 84) hayal ederken düş ile gerçeğin birbirine dolanıp masal üslubuna

yaklaştıran yazar, yaşadığı Şile’de Ocaklı adasının tarihine dair okuyucuda merak unsuru uyandırmıştır. Yazar, sahip olduğu sosyo-kültürel bilgisini romanda define arama merakı içine giren Gözbağcı Ali’nin tarih kitaplarından öğrendiği “Anadolu’da tam on dört bin tane yeraltında kalmış şehir vardı. Ve nice ünlü şehirler... Anavarzadan tut da Tarsusa, Misisse, Castabaladan tut da Hattuşaş, Troyaya kadar Sardese kadar. Her birisinde de odalar, mezarlar, anıtlar, tapınaklar dolusu hazineler.” (Yaşar Kemal 304) yer altı şehirleri ile devam ettirmiştir.

Yazar anlatıcı, Gözbağcı Ali’nin yaşamının artık mezarlıklardan, höyüklerden, tapınaklardan ve eski şehirlerden oluştuğunu ve onun büyüdüğü dünyasında bu yerleri İstanbul’u, İzmir’i yaşar gibi yaşadığını ifade eder. “Eski bir Hitit tapınağında Hititlerle birlikte Fırtına tanrısına, tıpkı onlar gibi candan gönülden adakta bulun(an Ali), bazı kere bir Yunanlı, Hitit, Romalı, Frik gibi giyiniyordu. Giyitlerinin biçimini hep heykellerden alıyordu. Nemrut hüyükünde kral Antiyokus onun yoldaşydı. Yazılıkayada Karatepede, Hattuşaşta, Sakçagözünde, Gözlükulede, Kültepede, de dostları, heykelleri, yazıları, çanak çömlekleri vardı. Gözbağcı Ali bütün eski şehirlerin, örenlerin, tapınakların, hüyüklerin bir tek büyük, son kralı sayıyordu kendini. (...) Eski kraliçelerden, Tanrıçalardan sevgilileri, karıları bile olmuştu” (Yaşar Kemal 304) sözleri ile kahramanını tarihi mekânlarda gezinti yaptıran yazar, mitolojik yaşamın sosyo-kültürel unsurlarını inanç unsurları ile bütünleştirirken geniş bir coğrafya kültürüne sahip olduğunu da ortaya koymuştur. Yaşadığı coğrafyanın canlı ve cansız bütün varlıkları ile bütünleşmiş ve o hayatı iyi kötü, acı tatlı bütün yönleriyle içinde yaşayan Yaşar Kemal; bu özelliğini insan, mekân/çevre tasvirleri ile romana yansıtmıştır.

1.3. Yazarın Okuduğu Kitaplar

Yaşar Kemal’in okuduğu eserler onun sosyal, siyasi ve edebi düşüncesinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Yazarın okuduğu ilk eser Alphonse Daudet’in *Le Petit Chose* adlı romanıdır. Daha sonra ilkökul beşinci sınıftayken kuruluş biçimi ile *La Chanson de Roland*’a benzeyen *Kerem ile Aslı*’yı okuyan sanatçı, en çok Cervantes’in *Don Kişot* adlı romanından etkilenmiştir. Yaşar Kemal, on yedi yaşındayken okuduğu bu kitaptan yeni bir dünya öğrendiğini, günlerce bu kitabın etkisinden kurtulamadığını, Cervantes’in bütün insanlığını, yüreğinde sakladığı bütün sırları açığa çıkardığını, karanlığa gömülen yüreğinde bir yücelme yaşadığını ifade eder (Bosquet 84). Sanatçıya bu kitabı Adana’ya sürgün olarak gönderilen Arif ve Abidin Dino kardeşler tanıtmıştır. Arif ve Abidin Dino kardeşlerle dostluk kuran, onlarla on yedi yıl boyunca roman, sanat ve sosyalizm hakkında tartışan sanatçının, sosyalizmi benimsemesinde *Don Kişot* adlı eser etkili olur. Sosyalizm üstüne eline ne geçerse okuduğunu

belirten (Bosquet 85) sanatçı; Abidin ve Arif Dino'nun farklı özelliklerinden yararlanarak “sosyalist militanlığı edebiyatla birlikte götürmeye” (Bosquet 85) çalışmıştır. “İnsanların sömürülmesi, açlığı, çalıştıkları hâlde kazanamamaları, insanların insanlığını kaybetmeleri” (Yaşar Kemal 112-115) gibi konuların kendisini derinden yaraladığını belirten Yaşar Kemal, insanlığın adaletsiz, kötü durumuna başkaldırmıştır. İnsanların birlikte onurlarıyla mutlu yaşayacağı, eşit, özgür olacağı, şiddet görmediği bir dünyaya özlem duyan (Şeker 380) sanatçı, *Al Gözümlü Seyreyle Salih* romanında adalet, insanlık, fakirlik, kapitalizmin emek, sermaye sömürüsü gibi konuları sosyalist bakış ekseninde eleştirmiştir.

Romanda yazar, sıradan ve fakir insanların görüntüsünü “[b]akın, hiç zengin balıkçı var mı? Hangi balıkçının kıcında don var, hangi balıkçının ocağında doğru dürüst bir tencere kaynar, hangi balıkçının çocuğu çocuğu onmuş...” (Yaşar Kemal 74) karın tokluğuna çalışan, zor bir hayat yaşayan balıkçıların yaşantıları ile yansıtır. Çalışmadan, başkalarının sırtından kat kat para kazanan ticari anlayışı da eleştiren yazar anlatıcı; insan olmanın zor zanaat olduğunu, insan olanın çalışarak üretmesi gerektiğini vurgular. Bu düşüncelerini işçi sınıfının emeğini, haklarını savunan gençlerin kahvede anlattıkları “sömürmek, bir insanı, beş insanı sömürmek, Amerika gibi dünyayı sömürüp, berbat, insanlığa yakışmaz işler yapmak, (...) İnsan olan insan kendi çalışır, kendi kazancını yer...” (Yaşar Kemal 177) sözlerinden etkilenen Osman Kaptan'ın evdekilere yaptığı itiraflarla anlatır. Osman Kaptan'ın “kendi sömürdüğüm yetmiyormuş gibi İstanbullu tüccarlara da somurtuyorum... Siz göz nuru döküp nakış işliyorsunuz, bir gömlek beş liradan, o nakışlı gömleği tüccar satıyor kaç, seksen liraya, yüz elli liraya... Siz bez dokuyup bir haftada ne kazanıyorsunuz, iki yüz elli lira... Tüccar ne kazanıyor, iki bin beş yüz lira... Üç kişi için şu bütün kasaba tek mil çoluk çocuğuyla çalışıyor, üç kişi de İstanbul'da saraylar, apartmanlar, fabrikalar kuruyor.” (Yaşar Kemal 177) sözleri ile yazar, küçük esnafı sömüren kapitalist ticari anlayışı, çalışmadan para kazanan iş insanlarını ve emek hırsızlığını sosyalist bakış açısı ile eleştirmiştir. Yazar anlatıcı, bir anda aydınlattığı roman karakteri Osman Kaptan'ın ailesine söylediği “[s]ömürmektense sömürülmek daha insanlıktır. Sömürülüp ondan sonra da sömürüye başkaldırmak, o öyle bir insanlıktır ki...” (Yaşar Kemal 177) sözleriyle insanın insanı sömürmesini aşağılık bir davranış olarak görür ve kapitalist sisteme, insan emeğini sömürenlere tavır alır.

Yaşar Kemal, romanda Salih'in fantezi dünyasından alegorik biçimde anlattığı Korsanlar Padişahının oğlu ile iş insanı Mustafa Kaval'in kızının evlenme hikâyesi üzerinden kapitalist zihniyeti eleştirmeye devam etmiştir. Makyavelist bir zihniyetin temsilcisi olan Mustafa Kaval'in, damadının bir yılan olduğunu öğrendiği hâlde “bu günde, bu çağda kim yılan

değil ki? (...) Herkes herkesin yılanı. Bereket versin ki bizim damat baş yılan da onu kimse sokamayacak.” (Yaşar Kemal 233) deyip kararından vazgeçmemesi ile her geçen gün emek hırsızlarının çoğaldığına göndermede bulunulmuştur. Kaval’ın kızının da babası gibi damadın bir yılan olduğunu öğrenince “Şehzade ya, varsın yılan olsun. Varsın olsun değil, onun yılan olması ne iyi.” (Yaşar Kemal 233) şeklinde sevinçle karşılaşması da bunu destekler. Bütün sosyetenin yılan şehzadeyle yapılacak olan bu evliliği kıskanması ise Kaval ailesinin çevresindeki insanların da aynı zihniyete sahip olduklarını gösterir.

2. Esere Dönük Eleştiri

Sanat eserini duyguların ve yaşantıların dile getirilmesi diye tanımlayan anlatımcı kuram, bazen sanatçının kişiliğini, psikolojisini ve edebi dünyasını aydınlatmak için yazarın eserlerini bir belge gibi kullanabilir. Bunun için eserde seçilen kahramanlar, kullanılan imgeler, dil ve üslup, işlenen temalar eleştirmen tarafından dikkate alınır.

2.1. Eserdeki Kahramanlar

Al Gözüm Seyreyle Salih romanında yazar, doğaya karşı beslediği hayranlığı romanın ana karakteri Salih’in izlenimler ve fantezi âleminde yaşadığı duygular aracılığı ile yansıtmıştır. Yaşar Kemal, çocukluğundan itibaren hayatı boyunca zengin ve verimli bir kaynak olarak gördüğü doğayı, sürekli bıkmadan usanmadan izlemiş ve ondan çok şeyler öğrenmiştir. Yazarın bu özelliğini roman kahramanı Salih’e de yansıttığı görülür. Romanın ana kahramanı Salih, yazarın çocukluğuna ait birçok özelliklerden izler taşımaktadır. Salih’in başıboş amaçsızca sürekli gezmesi, evdekilere haber vermeden çıkıp gitmesi ve iki üç gün eve uğramaması, tabiata karşı duyarlılığı, kuşlara, doğadaki canlılara karşı sevgisi ile Yaşar Kemal’in kendisidir.

Al Gözüm Seyreyle Salih romanının ana karakteri on bir yaşındaki Salih’e, boş zamanlarında etrafında gördüğü şeyleri takıntılı bir şekilde seyrettiği için mahallesinde en sevdiği balıkçı Temel Reis tarafından “Al Gözüm Seyreyle Salih” (Yaşar Kemal 23) lakabı verilmiştir. Mahalle halkından bazıları Salih’in saatlerce bir şeyleri oturup izlemesini aylıklık olarak görmüş olsalar da aslında Salih, pek çok şeyi sadece seyrederek öğrenmiştir. Salih, bütün insanlığını gözlerinde toplayarak etrafını seyrederken baktığı şeyle bütünleşmiş; kuşsa kuş, ağaçsa ağaç, bulutsa bulut, karıncaysa karınca, çiçekse çiçek, insansa insan (Yaşar Kemal 23) olmuştur. Seyretmek onun için büyük bir olaydır. Çünkü Salih, demirciliği, balıkçılığı, marangozluğu da seyrederek öğrenmiştir (Yaşar Kemal 24). Salih, önceden görmediği ve dikkatini çeken bir şeyi gördüğü zaman

“[i]çinden bir şey oraya onu bağlayıveriyor, Salih de oradan bir türlü kopamıyor, gözlerini ayırmadan baktıkça bakıyordu” (Yaşar Kemal 54) sözleri ile yazar, tıpkı kendisi gibi Salih'in de seyrettikleri ile bütünleştiğine dikkat çekmiştir. Çocukluğunda arılar ile dostluk kuran yazar, bu tecrübesini de Salih'in arılarla kurduğu ilişki ile yansıtır. Romanda boncuklu arı yakalamakta usta olarak anlatılan Salih, boncuklu arıyla çarşıya varmadan önce kayalıklara oturup arıyı seyretmek ister. Havada bir müddet çırpındıktan sonra kendisini sütleğen çiçeğinin mavisine atan arıyı “...bu boncuklu arının kuyruğunda çok mavi üç halka vardı. Maviyi, ondan biraz daha ince üç kırmızı halka kuşatıyordu. Bir tuhaf, çok parlak kiremit kırmızısı tatlılığında, bir mavi. Kırmızı halkaların az ötesinde, kıvrımın yanında sarı üç halka daha. Çok sarı, güneş sarısı gibi bir sarı...” (Yaşar Kemal 119) şeklinde en ince ayrıntısına kadar tasvir eden Salih, tıpkı yazar gibi arıların özelliklerini en ince ayrıntısına kadar gözlerinin ardına kadar işlemiştir. Caminin avlusuna gelen Salih; baharın buğulu, sıcak, acı, hoş, baş döndüren bütün kokularının güneşle yoğrulması sonucu arı kokusunun ortaya çıktığını düşünür ve tabiatın renk cümbüşü içinde yer alan, güneş kokan boncuklu arıyı serbest bırakır.

Romanda Salih'in seyretme, izleme dürtüsü ona birçok şeyi öğrenme fırsatı vermiş olsa da yazar anlatıcı gerçekte bu dürtünün altında sevgi yattığını “ölürlerken kapkara, boncuk gibi, fırl fırl dönen gözlerinin bir bakışı, bir bakışı var, uuuuy, insan olan dayanamaz, uuuuuy, uuuf... Dünyayı verseler bir daha kuş yakalamaz insan, bu gözleri gördükten sonra” (Yaşar Kemal 112) ifadeleri ile verir. Yine Salih'in roman boyunca kanadı kırık martısını iyileştirmek için her türlü fedakârlığı yapması, kuşlara acıdığı için diğer çocuklar gibi kuş tutmaktan keyif almaması, yakaladığı arıları serbest bırakması, Temel Reis'in yanında çalışma imkânını yaralı bir martıya bakmak için kaçırmaması, tabiata ve tabiatta gördüğü her şeye karşı büyük bir sevgi ile bağlı olması bunun göstergesidir. Geceleri kimseye sezdirmeden hep yitirdiğini arama, bulma duygusu ile Metinlerin avlusuna geçtiği vakit “kuşları öldürmeyeceğim, öldürmeyeceğim,” (Yaşar Kemal 112) diye bağırın Salih'in; günde otuz tane kuşu “yakalar yakalamaz da hemen yolup yıkar, tuzlar, oracığa bir ateş yakar pişirir yer. Boğazına dursun köpeğin. İnşallah boğazında kalır da o küçücük kuşların kemikleri, geberir de ölür o Osman...” (Yaşar Kemal 112) düşünceleri ile yazarın doğaya karşı yapılan kötülüğe tavır aldığı görülür. Romanda Salih'in tabiata karşı duyarlılığı ve tabiattaki varlıklara karşı olan ilgisi, sevgisi sanatçının duygu ve düşünceleri ile örtüşmektedir. Yine yazarın Salih'e, Metin Abi ve adamlarını sürekli takip ettirerek onların her türlü kaçakçılık macerasına onu ortak etmesi ile kaçakçılık izlenimlerini anlatmıştır.

Romanda kimliği açıkça belli olmayan kişilerin de Yaşar Kemal'in biyografisi ile ilgisi olduğu tahmin edilebilir. Annesi Nigâr Hanım'ın ailesi için her türlü fedakârlığı yaptığını hatta hapse girdiği zaman onu yalnız bırakmayarak maddi ve manevi destek olduğunu (Bosquet 32) ifade eden yazar, romanda Salih'in annesi Hacer'i de tıpkı kendi annesi gibi iyimser bir bakışla anlatır. Romanda Salih'in annesi Hacer, gerçek hayatta yazarın halasının ismidir. Sabahtan akşama kadar tezgâhın başında bez dokuyup evinin geçimi için her türlü fedakârlığı yapan Hacer, roman boyunca aile içinde kavgalara sebep olan martı konusunda oğlu Salih'e destek olmuş ve onu büyük ananın yaptığı kötü davranışlardan korumaya çalışmıştır.

Roman karakteri Salih'in büyük anası Dilber; inatçı kişiliği ve şifalı otlardan yaptığı merhemlerle insanların yaralarını iyileştirmesi ile yazarın gerçek hayattaki babaannesini düşündürür. Çukurova yolculuğu boyunca ailesini yarı yolda bırakıp üç kez kaçma girişiminde bulunan Yaşar Kemal'in ninesi, göç sırasında babasının çalıların arasında yaralı olarak bulunduğu Yusuf'u; otlardan, reçinelerden hazırladığı merhem ile tedavi etmiştir (Bosquet 26). Romanda Salih'in dedesi Halil, denize sefere çıkmış bir daha da geri dönmemiştir. Aradan uzun yıllar geçmesine rağmen eşi Halil'in döneneğinden umudunu kesmeyen Dilber, sahile her gemi yanaştığında Halil'in gelmiş olabileceğini düşünerek akşama kadar sahilde bekler. Luvan aşiretinden olan yazarın ailesi, 1915 yılında yaşanan olaylar nedeniyle farklı bölgelere gitmek zorunda kalmıştır. Ailesinin nereden geldiği konusunda çeşitli rivayetler olduğunu, bu sebeple soy şeceresinin hayli karışık olduğunu anlatan yazar; Muradiye ilçesinin kaymakamı Halil'in aşiretin beyi Mustafa Bey'in kardeşi olduğunu söyler (Bosquet 30). Van'da yaşanan olaylardan sonra o gün bugün kendisinden haber alınamayan Halil Bey ile dedesi Hacı Süleyman yazarın ailesinin yolunu gözlediği kişilerdir. 1951 yılında gazeteci kimliği ile röportaj yapmak için Ernis köyüne giden (Fırat 39) yazar, orada bütün akrabaları ile ilgili bilgileri edinir. Dedesi Hacı Süleyman'ın mezarının olmadığını, savaştan önce hacca gittiğini ve bir daha da dönmediğini o zaman öğrenir (Bosquet 19).

2.2. Folklor ve Mitoloji Unsurları

Yaşar Kemal, şiirsel anlatımı, şaşırtıcı imgeleri, insan ruhunu derinliklerine kadar kavraması ile sadece Türk edebiyatında değil dünya edebiyatının da önde gelen isimleri arasındadır. Annesi Nigâr Hanım'ın iyi bir destan, masal anlatıcısı olması ve ünlü bir çete başı olan amcası ile ilgili anlatılanlar yazarın roman kurgusunda etkili olmuştur. Halk kültürü bakımından oldukça zengin Çukurova Bölgesi'nde yetişen Yaşar Kemal, o yıllarda Âşık Ali ile atışmalar yapmış, Âşık Rahmi ve büyük kavgacı adamı folklorcu şair Abdullah Zeki ile aynı ortamda bulunarak şairlik yönünü güçlendirmiştir. Geleneksel halk kültürü ile sözlü edebiyatı özümsemiş olan yazar, eserlerinde mitos geleceği ile epos geleneğini birleştirmiştir.

Romanda yazar anlatıcı Gözbağcı Ali'nin oğlu Sultan'ın define arama babasından daha hırslı, daha hızlı, ateşli çıktığını birkaç yıl içinde okumadık tarih ve coğrafya kitabı bırakmadığını destansı bir üslup ile anlatır. Ali'nin daha sonra yıllarca Sivas, Divriği'de Bakır dağının bakırını Hz. Süleyman'ın işlediğini, “Hz. Süleyman'ın ayağının izi bir bakır kayanın üstüne çıkmıştı, olduğu gibi, beş parmağı da olduğu gibi batmıştı bakıra. Onun ayaklarının izi yanında da Saba Melikesi Belkis'in ayaklarının izi...” (Yaşar Kemal 305) olduğunu öğrendiğini belirten yazar anlatıcı, Türk Altay mitolojisinde yeraltı dağı olarak geçen Bakır Dağı, Çukurova'da Nurhak Dağı'ndaki Cleopatra'nın hazinesi, Hitit heykelleri ile destansı anlatımını mitoloji ile birleştirmiştir. Romanda sanatçı Gözbağcı Ali'nin Hitit heykellerini İncirlik Hava Üssündeki bir Amerikalı albaya okutma ve bu heykellerin karşılığında albayın Ali'ye çok dolar verme hadisesini anlatması ise siyasi anlamda yapılan eleştiridir. Bakır dağının geçmişi ile ilgili bulduğu kitapta hazinenin yerini gösteren üç tane Ermenice yazılmış haritanın olduğunu öğrenen Ali, bu yazıları Agop Süleyman'a okuttuğunda, Agop'un soyunun Hz. Süleyman'a çıktığını öğrenir ve dedesi Süleyman'ın hazineyi Ermeni yurdu Divriği'ye saklayacağını düşünür. Yazar anlatıcı, ceylan derisine yazılmış kitaba göre Bakır dağındaki hazineyi bulmaya çalışan Ali'yi, sözlü edebiyatın vahşi kahramanları ejderhalar, yılanlar ile mücadele ettirmiştir. Hazineye ulaşmak için “Kırk bir ayet, elli üç Hristiyan, yirmi dokuz Musevi, üç Yezidi, yetmiş yedi Alevi Gülbengi, otuz altı Ermeni duası öğren[en]” (Yaşar Kemal 307) Ali'nin bu duaları okuması işe yaramamış ve Hz. Süleyman'ın hazinesinin kapısı açılmamıştır.

Bundan sonra Ali, tılsımı çözmek için Habeşistan'dan dualar getirtmiştir. Saba Melikesi Belkis'in “onun kapısına Habeş tılsımı” (Yaşar Kemal 307) koyduğunu düşünen Ali, “yedi gün yedi gece bakır dağının dibine diz çöküp bu duayı okudu. Ondan sonradır ki kazmalarını alıp bakır dağına yanaştılar. Bakır dağı hep, içi boşmuş gibi her kazma, her balyoz indirişte güm güm ötüyordu. En sonunda Ali bıktı usandı, bakır dağındaki Süleyman'ın hazinesinden vazgeçti, kahrolarak, yüreği yana yana.” (Yaşar Kemal 307) söylenceleri ile anlatıcı hikâyemsi üslubuyla hazine arama macerasını sona erdirir. Bundan sonra hazine arama işine Ali'nin oğlu Sultan başlar. Dağın paramparça olduğu hâlde hazinenin kendisini saklaması üzerine Sultan, hazine aramaktan vazgeçmiş ve Bakır dağını bırakıp kaçmıştır. Dağ, Sultan'ı nereye giderse gitsin “kıpkırmızı, yeşilini kusmuş, tüterek” gecede, düşte, gündüzde takip ettiği için Sultan, “Egeye ulu Priamosun Troyasına, Krezüsün Sardesine, Antiokusun Nemruduna, Hazreti Halil İbrahim'in Urfa'sına” (Yaşar Kemal 308) kaçmış ancak dağın gölgesinden kurtulamamış, en son Kenan şehrine varmıştır. Yazarın, romanda dağın Sultan'ı takip etmesi olayını şiirsel, fantastik bir üslup ile anlatırken tarihe de yolculuk yaptığı görülür. Sultan, Bakır Dağı'nın kendisini takip etmesine tahammül edemez, tek başına Bakır Dağı'na gelir ve üç çınarın altında uyuyakalır. Düşünde Hz. Süleyman'ı gören Sultan'ın, Saba Melikesi elinden tutmuş ona tılsımın yerini söylemiştir. Bunun üzerine Sultan

düşünde tan yeri ağarana kadar çalışmış ancak hiçbir şey bulamamıştır. Bir gün Sultan'ın karşısına “yeşil, yedi gözlü, yedi başlı, yedi yalım dilli ejderha[yı]” çıkaran yazar anlatıcı, “[s]enin çağında çok zulüm var, kötülük, sevgisizlik var” (Yaşar Kemal 308) sözleri ile hazineyi iyi çağlar için saklayan Hazreti Süleyman'ın kıssasını mitos kahramanı ejderhanın konuşmaları ile aktarmıştır. Ejderhanın verdiği mesajlardan sonra oğlunun çınar ağacına kendini astığını gören Gözbağcı Ali'nin bağırarak “kendim ettim, kendim buldum. Gül gibi oğlumu bakır dağa yedirdim” (Yaşar Kemal 308) nidası ile yazar, halk söyleyişinden yararlanmış. Ali, oğlunun cenazesini kasabaya getirir ve tepenin doruğundaki ulu çınar ağacının altına gömer. “Ve bu macerayı, bundan başka da kendi maceralarını, bütün kasabayı deniz kıyısına toplayıp bir bir anlattı. Ve bu macera dilden dile geçerek dillere destan oldu” (Yaşar Kemal 309) cümleleri ile yazar, destan geleneğinin nasıl oluştuğuna da dikkat çekmiştir. Romanda Gözbağcı Ali'nin cambazlık gösterisini anlatırken de çok canlı bir üslup kullanan yazar, anlattığı bölgenin dil özelliklerini de esere yansıtır. Sanatçı, kurduğu fantastik cümleler ile insanlara zulüm, kötülük eden zihniyete ve bu zihniyete hizmet eden sevgisiz, merhametsiz insanlara, çağın değer yargılarına eleştiride bulunur.

Romanda Metin'i mahallenin kahramanı olarak gören Salih'in “şakıldaklı tezgâhlar elektriklerle işler. Metin üç tane anasına, üç tane kız kardeşine, üç tane... Metin kundurasının topuğuna basa basa yürür. Metin vapur alacak. Telli pullu donatacak. Bir ışık, iki ışık, bin ışık, binbir ışık, ardına takacak Metin abi, sürükleyecek ışıkları denizin üstünden... Nereye, nereye, nereye, hey nereye?” (Yaşar Kemal 81) söylediği tekerleme ile masal türünün anlatım özelliklerinden faydalanan sanatçı, bu anlatımı devam ettirirken “Kim patlattı bu tüfeği bu sabahın alacasında? Onmayasılar, zevalsiz ördekleri vuruyorlar uykularında...” (Yaşar Kemal 81) sözleri ile Salih'e düş dünyasından sosyal gerçekliğe dönüş yaptırmıştır. Sanatçı, kurgu içine yerleştiği realiteden Salih'i “Metin geliyor, Metin... Eli açık Metinin, eskiden Metin denizden gelince bütün mahallenin ocağı cızırdardı, her ev, her ev balık pişirirdi. Mahallelinin havası duman olurdu, deniz kokulu balık dumanı, insanı açlıktan deliye döndüren, daha közlerin üstüneyken...” (Yaşar Kemal 81-82) düşünceleri ile tekrar düş dünyasına döndürmüş ve Metin'in paylaşma duygusunu, mahallelinin balık ziyafetini, mahallelinin insanlık anlayışını yaklaşık iki buçuk sayfa boyunca tasvir etmiştir. Sanatçı, eserde Karadeniz'in sahil kasabasında yaşanan olayları anlatırken bölgenin ağız özelliklerini de yansıttığı görülür.

Romanın ilerleyen bölümünde yazar, Korsan Padişahı'nın hikâyesini Temel Reis'in ağzından anlatarak halk edebiyatının önemli türü olan halk hikâyesini roman kurgusunun içine yerleştirmiştir. Korsan Padişahı hikâyesi birçok yönüyle Kerem ile Aslı hikâyesine benzemektedir. Her iki hikâyede de elma motifinin kullanılması, Kızılbaşoğlu'nun sazı eline alıp tıpkı Kerem yani Ahmet Mirza gibi türkü söylemesi, kırk gün kırk gece vb. ifadeleri yazarın

halk edebiyatı kaynaklarından yararlandığını gösterir. Çocuğu olmayan Korsan Padişahını derdine derman bulmak için yollara düşüren yazar, onu Ağrı, Erciyes, Süphan, Toros, Çukurova, Harran, Zenzibara, Serendip, Urfa, Van, Antalya gibi şehirlerde dolaştırmış; Süleymaniye, Ayasofya'da diz çöktürmüş en son Urfa'da Halil İbrahim Peygamber'in ayaklarına kapandırmıştır. Yazarın Korsan Padişahını dolandırdığı bu mekânlar, onun romanının anakarası olduğu gibi bu bölgelerin dil zenginliğinin, ağız özelliklerinin, anlatım biçimlerinin yazar üzerindeki etkisini de gösterir.

Romanda martının kırık kanadının iyileşmediğini gören Salih, ninesini martıya merhem yapması için Âlim Hoca'nın "kuş iyi edenler doğru cennete, yaralı kuşa bakmayıp da, yarasını kurtlandırıp, onun ölmesine göz yumanlar da doğru cehenneme ..." (Yaşar Kemal 272) gideceği yönündeki anlatımla halkın belleğine yerleşen batıl inanış ve hurafeler aracılığıyla ninesinin tavrını değiştirmeye çalışır. Bunun da işe yaramadığını gören Salih, bu sefer "[k]uğuların 'kırkların kuşları' olduğunu kırklarında martular gibi ak giyindiğini kuğuların yeşil sarıklıların kuşları olduğunu o kuşları kim öldürürse ellerinin kurduğunu, köylülerin hepsinin ellerinin kurduğunu, martuların da kuğuların kuşları olduğunu Âlim Hoca'nın 'kuşların insandan hiç farkı yok... Bir kuşu ölümden kurtaran'(Yaşar Kemal 272) kişinin cennete varacağını yeşil kuş ile kurduğu diyalog ile anlatır. Yazar, "Bütün duygularını, insanlığını köreltmış, düğümlemiş. Bir tutkudan başka hiçbir tutkuyu tanımayarak. Aslında bağlandığı o biricik tutkuyu da yitirmiş" (Yaşar Kemal 276) olan insanların sevgiyi, sıcaklığı, dost olmayı, sevişmeyi unuttuğunu, unuttuğu içinde insanların insanlıklarını kaybettiğine dikkat çeker. Kuğuları öldürmeyi bıraktıkları takdirde çocukların "...kuğulardan ne çok şey öğreneceklerdi. Belki o insanlığın unutulmuş, insanı insan eden tek erdemlerini, hiç olmazsa seyrederek tadına varacaklardı sevişmenin" (Yaşar Kemal 276) sözleri ile yazar, yer yer alegorik yer yer mitolojik anlatımı ile doğanın güzelliğinin farkına varıp o güzelliklerden nasibini alan çocukların merhametli, insancıl, içleri sevgi dolu yetişeceklerini, çevreye karşı daha duyarlı ve iyimser bakış sergileyeceklerini ima eder.

2.3. Eserdeki İmgeler

Yaşar Kemal, yaşadığı toplumun gerçeklerini eserlerinde çoğu zaman doğrudan değil kolektif bilinçaltına yerleşen semboller aracılığı ile anlatmayı tercih etmiştir. İçinde bulunduğu kültürü, yaşadığı tabiatı ve halk edebiyatı öğelerini çok iyi bilen sanatçı; halk kültürü ögesi olarak at, yılan, demir, demirci, ağaç kültü, kahramanın yolculuğu, anne ve bilge adam arketipi gibi sembollere eserlerinde sıkça yer verir. Sanatçı, eserlerinde bu sembollere evrensel ve yerel anlamlarının yanında kendine özgü anlamlar da yüklemiştir.

Al Gözüm Seyreyle Salih romanında yazar, demircilik zanaatını, yılan, nar ağacı ve at gibi birçok motifi kendine özgü anlatımı ile zenginleştirmiştir. Yazar, İsmail Usta'yı romana demircilik zanaatının temsilcisi olarak yerleştirirken demircilerin piri Davud Aleyhisselam'ın kıssasına roman kurgusu

içinde yer vererek bu zanaatı kutsal bir meslek olarak göstermiştir. Yaşar Kemal, çocuk sahibi olamayan ailelerin başvurdukları tedavi yöntemlerinden biri olan Türk mitolojisindeki hayat ağacı ve eşlerin eşit olarak paylaştıkları elmayı su kenarında yeme motifini (Alptekin 34) bu hikâyede birebir olmasa da kutsal bir nesne olarak kullanmıştır. Yazarın, eserdeki Korsan Padişahı hikâyesinde hayat ağacı kültü olarak elma ağacından başka nar ağacı sembolünü de hayat kurtarıcı olarak kullandığı görülür.

Hikâyede İbrahim Peygamber'in öğüdünü dinlemeyen padişah ve hanımı toprağa düşen elmayı birlikte yemişlerdir. Padişah, hanımı sancılanınca korsanlar dünyasının en büyük ebesi Gül Ebe'yi çağırır. Çocuk yerine karayılan başını görünce eli ayağı titremeye başlayan Gül ebeyi, karayılan öldürür. Padişah, "keşke bir yıl daha bekleseydik de yere düşmüş meyveyi yemeseydik. Oğul yerine bir karayılan..." (Yaşar Kemal 142) sözleri ile karısına pişmanlığını anlatır. Padişah, yılan şehzade gelen her ebeyi öldürdüğü için hanımının doğumunu yaptırtacak bir ebe bulamaz. En son Temel Reis'e durumunu anlatan padişah, ondan yardım ister. Temel Reis, Metin'in kapı komşusu kocakarının bu işin üstesinden geleceğini söyler ancak haberi duyan kasabadaki tüm büyük analar yılan şehzade tarafından öldürülmek istemedikleri için "dağlara, denizlere, kuyulara, mağaralara, İstanbul'a kaçıp sığınır" (Yaşar Kemal 144). En sonunda bir kadın padişahın yanına gelir ve kızı Gül Fatma'nın yılan şehzadeyi doğurtabileceğini söyler. Beş altı yaşlarındaki Gül Fatma'yı yıkayıp arıttıktan sonra güzel kıyafetler giydirerek saraya gönderen üvey ananın derdi, kızı yılan sokturup öldürtmektir. Padişahın deniz kıyısında bekleyen teknesine türkü söyleyerek giden Gül Fatma, kayalıkların ardından bir ses duyar. O sesle konuşurken Fatma'nın önüne birden uzun aksakallı, elinde kavalı ile bir çoban çıkar. Yazar, burada Korsan Padişahı'nın hikâyesinden kopmadan hatta konu ile bağlantı kurarak Gül Fatma ile çobanın hikâyesine geçiş yapmıştır.

Al Gözüm Seyreyle Salih romanında Gül Fatma'nın çoban dedenin verdiği nar çubuğu yardımı ile yılan şehzadeyi kafese koyması; Salih'in nar ağacından kestiği çiçekli dalı şehzade yılanla mücadele etmek için tılsım olarak kullanması ve masalın kahramanı delikanlı çağına gelen "beş metre boyunda, derisi ışıltılı, gözleri birer yalın parçası, sırtının yanardöner mavisi pul pul..." (Yaşar Kemal 229) olan şehzade karayılanın "sabahlardan akşamlara kadar nar bahçesinin içinde..." (Yaşar Kemal 229) gezinmesi ile nar ağacına kutsal bir görev yüklenmiştir. Pek çok mitolojide doğurganlığın sembolü olan nar ve nar ağacı (Cirlot 261), *Al Gözüm Seyreyle Salih* romanında da aynı sembolik gönderme olarak belirmektedir. Yaşar Kemal'in romanlarında kullandığı nar ve nar ağacı sembolünde onun küçük yaşta bilinçaltına yerleşen nar resminin ve evlerinin önünde yetişen nar ağacının etkisi olduğu söylenebilir (Bosquet 73). Yine sanatçı, sahibinin en önemli yardımcısı olan ata da olay örgüsünde işlevsel bir görev yüklemiştir (Boztalkı 102). Romanda Salih'in karşısına çıkan kır at; Salih'i fantezi âleminde yaptırdığı şehir gezintileri ile işlevsel görevini yerine getirmiştir.

2.3. Eserde İşlenen Konular

İnsanın gizemine ulaşmak için çocukluğundan beri sonsuz düşler kurduğunu belirten Yaşar Kemal; umudu, insanoğlunun sahip olduğu en büyük değerlerden birisi olarak görür. Sanatçı; düş ve gizem gücünü kaybetmiş insanın; umudunu, insani özelliklerini yitirdiğine inanır. Bir çocuğun umudu, düşleri, izlenimleri aracılığı ile 1970'li yıllarda Türkiye'de yaşanan birçok problemleri dile getiren yazar, romanda Salih'in gözünden doğa, çevre, insan sorunsalına değinmiştir. Romanda Salih, tezgâhlarda bez dokuyan ailelerin, balıkçıların, Hacı Nusret gibi tefecilerin, Metin gibi kaçakçıların, İsmail Usta gibi zanaatkârların, şiddet gören kadınların yaşadığı kasabada, evrensel insan özünü verir (Şeker 379).

Salih'i fantezi dünyasında arkadaşı yılan şehzadenin evlendiği bütün kızları öldürmesine çare bulması için bilge bir adama dönüşmüş hem gerçek evrende hem de hayali evrende yaşayabilen yaşlı Temel Reis'in yanına gönderen yazar anlatıcı; Salih'e çizdiği bilge insan Temel Reis tipi ile insanoğlunun insan olmaktan nasıl çıktığını mitoloji bağlamında anlatır:

Eskiden insanların yarısı yılan, yarısı insanmış. Eskiden insanların bir kısmının yarısı boğa, yarısı insanmış, yarısı keçi, yarısı insanmış. Yarısı at, yarısı insanmış. Daha yenile insanlar hepten insan olmuşlar. İnsan olmuşlar da tepeden turnağa, insanlıktan çıkmış, başlarını belaya sokmuşlar. (...) İnsanlar bu çağda insanlıktan çıktılar. Bak, bu yılan çocuk iyi. İnsan yedi denizlere hükmeden bir yılan padişahı olur da varır oğluna Mustafa Kaval'ın kızını alır mı? Bu yılan çocuk da işte böyle sokar öldürür bezirgânın kızını. Yarısı dev, yarısı insan. Evülhevl... (Yaşar Kemal 239).

Çevredeki doğal güzelliklerin farkına varıp onunla yeniden doğup ruhunu güzelleştiren insanın insan olma sevincine varacağı inancında olan anlatıcı; çocukların, çevresindeki doğal güzelliklerle yakın ilişkisinden kopmadan, doğanın yaratılma, yaratma, doğurma sevincine katılabileceklerini ifade eder. Sanatçı, romanda bu düşüncesini bahar denizinin kokusunu koklamanın tadına varan "özünde insan olmanın, o erişilmez sevincine var[an]" (Yaşar Kemal 263) Salih'in "herkesin kendisini her şeyden çok sev[diğini]" (Yaşar Kemal 263) ve çevresindeki kişilerin kötülüklerini bildiği hâlde onları karşılıksız sevmesini "...ne yapsın. Böyle yaratılmıştı dünya." (Yaşar Kemal 263) sözleri ile anlatırken insan olmanın özünde sevgi yattığını ve düzeni değiştirmenin mümkün olmadığını ima eder. Romanda sevgiyi, insanlığı kuşların, kuğuların ilişkileri ile anlatmaya çalışan anlatıcı; bu durumu Salih'in avuç içi kadar kuşları, kuğuları kocaman tüfekleri ile avlayan avcılara karşı aldığı tavır ile göstermeye çalışır. İnsanlık ne zaman ki birbirine karşı olan saygısını, sevgisini yitirdi işte o zaman insani değerlerin, insanlığın yok olduğunu vurgulayan yazar, insanların unuttuğu "insanların hiç bilmedikleri, bilmeleri gereken, bilmeyince de onları insanlıktan çıkaran, sevgiyi, arkadaşlığı" (Yaşar Kemal 274) kuşları örnek olarak öğrenilebileceğini kendine özgü biçimde anlatır.

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışının bir yansıması olarak romanlarında politik bir görev yüklenen sanatçı, romanda Kürt Halo Şamdin'in uğradığı haksızlık üzerinden yasaların işleyişini eleştirir. Kuşların öldürülmelerine tahammül edemeyen Salih'in hayatta tek isteği, Selim ile yavru bir kuğuya sahip olmaktır. Yazarın eserinde Salih'in bu düşüne "kürdün oğlu Selim'i" (Yaşar Kemal 265) bilinçli olarak ortak ettiği görülür. Selim'in ölümüne neden olan Mustafa Kaval'ın oğlu Yusuf'u, polislerin sorgulamak için köşke gittiği vakit, Yusuf'un polislerin suratına kapıyı çarparak onları hiçe saydığını ve kasaba halkının Selim'in lehinde tanıklık etseler bile Yusuf'un hapse gönderilmeyeceğini ifade eden anlatici, yargının işleyişinde ayrımcılık yapıldığını ima etmektedir. Yazar, okuyucu karşısındaki bu kanısını Halo Şamdin'i yaşlı bir Kürt baba "ağzı var dili yok" (Yaşar Kemal 266) şeklinde tanıtarak daha da güçlendirir. Kasabalının Mustafa Kaval'ın gücünden korktuğu için şahitlik etmediğini belirten anlatici, "Yusuflar için bu ülkede yasalar[ın] sökmediğini onlar için daha yasaların çıkarılmadığını" (Yaşar Kemal 266) çünkü "Türkiye Cumhuriyeti'nin Yusuf Bey'in babasıyla başa çıkama[yacağı]..." (Yaşar Kemal 266) söylerken eleştirilerini ileri boyuta getirir. Yazar, eserde Kürt ve Türk vatandaşlar arasında adaletin eşit işlemediğini, ırkçı ayırım yapıldığını ima ederken kuşlar ve kuğular üzerinden anlattığı sevgi, insanlık duyguları ile çelişkiye düşmüştür. Zira yazarın, çeşitli yazı ve makalelerinde 1990'lı yılların ortasında Türk güvenlik güçleri ile PKK arasında yaşanan çatışmaları eleştirmesi, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ni azınlıklara karşı ırkçı tavırlar sergilediği yönündeki iddiaları bilinen bir gerçektir. Ömrünün sonlarına doğru yazarın yine Ermeni ve Kürt iddialarını haklı çıkarma çabaları ise 2000'li yıllarda etnik kimlikleri besleyen BOP ile ilgisini açıkça göstermektedir.

Sonuç

Al Gözüm Seyreyle Salih (1976) romanına Yaşar Kemal'in yaşadığı aile ortamı, tanık olduğu olaylar, yaşadığı bölgelerdeki sosyo-kültürel çevre, yaşadığı ortam ve koşullar, kurduğu dostluklar vb. birçok unsurun yansıdığı anlatımcılık kuramının eleştiri yöntemine göre ortaya konulmaya çalışılmıştır. Romanın ana karakteri Salih'in doğa ve çevreye karşı duyarlılığı, hayvanlara ve insanlara karşı olan sevgisi, umursamazlığı, etrafını sürekli seyrederek düş ve hayal dünyasını zenginleştirmesi, bulunduğu çevreyi en ince ayrıntısına kadar izlemesi, evden habersizce kaçıp gitmesi gibi birçok yönü ile Yaşar Kemal'in çocukluğundan izler taşır. Yine Salih'in romanda kaçakçıları gece boyunca korkusuzca izlemesi ve izlediklerini en ince ayrıntısına kadar anlatması yazarın, kaçakçılarla paylaştığı ortamın tecrübi yaşantısını romana aktardığını gösterir.

Romanda birebir aynı olmasa da biyografik yaşantısında var olan, yaşadıkları olaylar açısından Hacer karakteri ile annesini, nine Dilber karakteri ile büyük anasını, Halil dede karakteri ile büyük dedesi Hacı Süleyman'ı yansıtan Yaşar Kemal; Toroslardan Karadeniz'e, Ağrı Dağı'ndan Ege'ye, Ege'den İstanbul'a kadar uzanan çok geniş bir Anadolu coğrafyasını romanda

anlatı mekânı olarak kullanmıştır. Hayatının önemli bir bölümünü İstanbul'da geçiren Yaşar Kemal'in; *Al Gözümlü Seyreyle Salih* romanında Şile kasabasında yaşanan olayları anlatırken Salih, Gözbağcı Ali, Korsan Padişahı gibi roman karakterleri aracılığı ile İç Anadolu, Doğu Anadolu, Marmara, Karadeniz ve Ege Bölgesi'nde tarihi ve kültürel mekânlara ait sosyal, kültürel, ekonomik bilgisini folklor ve mitoloji unsurları ile birleştirerek aktarmıştır. Sevgi, dostluk, insanlık, fakirlik, yoksulluk, sömürü, adalet gibi değerlere Korsan Padişahı, Gözbağcı Ali gibi masal ve hikâyeleri üzerinden göndermelerde bulunan sanatçı, kahramanların yolculukları sırasında gezdiği bölgelerin dil zenginliğini, ağız özelliklerini, anlatım biçimlerini yer yer alegorik yer yer mitolojik anlatımı ile esere yansıtmıştır. Yaşadığı toplumun gerçeklerini kolektif bilinçaltına yerleşen nar ağacı, elma, at, bilge adam tipi, ejderha, yılan, kuş gibi sembolleri kullanarak anlatmayı tercih etmiştir.

Yaşar Kemal, *Al Gözümlü Seyreyle Salih* adlı eserinde etrafını sürekli seyreden Salih'in izlenimleri ve düşleri üzerinden Türkiye'nin 1970'li yıllarda yaşadığı sosyal, ekonomik ve siyasi ortamına roman boyunca göndermeler yaparak toplumsal hayattan kesitler sunmuştur. Ancak yazar, on bir yaşındaki Salih'in izlenimleri aracılığı ile romanda pek çok konuya temas ederken realitenin dışına çıkmış ve romana kendi tecrübelerini yansıtmıştır. Çünkü ilkökul çağlarındaki bir çocuğun gözlemlerini ve düşlerini bu kadar ustaca anlatması, korkusuz bir şekilde geceden sabaha kadar kaçakçıları takip etmesi, yaşından olgun, cesur ve güçlü davranması ve bu kadar sosyal, kültürel, tarihi, ekonomik bilgiye sahip olması pek mümkün değildir.

KAYNAKLAR

- Abrams, Meyer Howard. *The Mirror and the Lamp*. Oxford, 1953.
- Andaç, Feridun. *Yaşar Kemal: Sözümlü Büyücüsü*. İnkılâp Yayınları, 2015.
- Alptekin, Ali Berat. "Türk Halk Hikâyelerinde Ağaç Motifi Üzerine." *Milli Folklor*, no. 76, 2007, ss. 33-39.
- Bosquet, Alain. *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*. Adam Yayınevi, 2003.
- Boztilki, Zeliha. *Yaşar Kemal'in Romanlarında Semboller*. 2021. İstanbul Ü, Doktora tezi.
- Cirlot, Juan Eduardo. *A Dictionary of Symbols*. Routledge, 1990.
- Eken, Cengiz. "Türkçü Bir Biyografinin Fantastik Romana Yansımaları: Türk'ün Kayıp Kitabı Ulu Han Ata". *Folklor Akademi Dergisi*. c. 2, no. 3, 2019, ss. 504-526.
- Fırat, Gökhan. *Yaşar Kemal'in Romanlarında Coğrafyanın Etkisi (Bir Ada Hikâyesi 1-3, İnce Memed 1-4, Akçasazın Ağaları 1-2)*. 2019. Trakya Ü, Yüksek lisans tezi.
- Kabacalı, Alpay. *Yaşar Kemal: Romanımın Sirtını Mito Dünyasına Dayadım*. MSD. 1987. s. 17-18.

Kefeli, Emel. “Coğrafya Merkezli Okuma.” *Turkish Studies*, c. 4, no. 1-I, 2009, ss. 423-433.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları, 2014.

Şeker, Aziz. “Yaşar Kemal’in Romanlarının Sosyolojisinde İnsan Sevgisi ve Değerinin Varoluşsal Kaynakları.” *Folklor/Edebiyat*, no. 25 (98), 2019, ss. 371-385.

Wellek, René, ve Austin Warren. *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Çeviren Ahmet Edip Uysal. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1983.

Yaşar Kemal. *Al Gözüüm Seyreyleye Salih*. YKY, 2022.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.