



Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* Romanında Demircilik Kültü The Cult of Blacksmith in Yasar Kemal's *The Legend of the Thousand Bulls*

Ebru DEĞE GÜVEN*

Öz

Türk kültüründe demir ve demircilik kutsaldır. Tarihin bütün dönemlerinde demircilikte başarı sağlayan Türkler, demirciler ile Şamanizm lideri şamanlar arasında benzerlik kurmuş, demircilikle ilgili farklı inançlar geliştirmiştir. Demire atfedilen kutsallık, kimi zaman demirciler aracılığıyla kişileştirilerek, kimi zaman da kılıç üzerinden sembolik bir biçimde sunulur. Kılıç bir savaş aleti olmasının yanı sıra güç, iktidar, sağlamlık ve güven gibi kavramları da temsil eder. Sanayileşme ve makineleşmeyle birlikte demire, demirciye ve kılıca atfedilen değer değişmeye başlar. 20. yüzyılda demirciliğin üstün konumunu kaybettiği gözlemlenir. Çocukluğundan itibaren sözlü kültürle iç içe yetişen, ağıt derleme ve destan anlatıcılığı yapan Yaşar Kemal, sözlü kültürün yazılı edebiyatın temelini oluşturduğu bilinciyle kaleme aldığı romanlarında, destan, efsane ve halk hikâyesi gibi sözlü edebiyat ürünlerinden yoğun biçimde yararlanır. Eserlerinde halk zanaatlarına da yer veren Yaşar Kemal en çok demircilik zanaatına ilgi duyar; hayran olduğu demir ocakları ile demircileri romanlarına konu alırken Türk toplumunda yaşanan değişimleri de demir aracılığıyla gözler önüne serer. Yaşar Kemal, *Binboğalar Efsanesi* (1971) başlıklı romanında bir Yörük obasının toprak sorunundan yola çıkarak demirciliğe ve kılıca atfedilen değer in toplumsal koşullara göre uğradığı değişimi ele almıştır. Çalışmamızda Türk kültüründe demir, demircilik ve kılıç kavramları üzerinde durulduktan sonra *Binboğalar Efsanesi* romanı demircilik kültü açısından incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Sözlü kültür, demir, demircilik, kılıç, Yaşar Kemal, *Binboğalar Efsanesi*.

Abstract

Iron and blacksmithing are sacred in Turkish culture. Turks, who succeeded in blacksmithing in all periods of history, established a similarity between blacksmiths and shamans, the leaders of Shamanism, and developed different beliefs related to blacksmithing. The sacredness attributed to iron is sometimes personified through blacksmiths and sometimes symbolized through the sword. In addition to being an instrument of war, the sword also represents concepts such as power, strength, durability and trust. With industrialization and mechanization, the value attributed to iron, the blacksmith and the sword begins to change. In the 20th century, blacksmithing lost its pre-eminent position. Growing up surrounded by oral culture since his childhood, compiling elegies and narrating epics, Yaşar Kemal is aware that oral culture is the basis of written literature, and he often makes use of oral literature products such as epics, legends and folk tales in his novels. The author, who also includes folk crafts in his works, is most interested in the craft of blacksmithing; while the iron forges and blacksmiths he admires are the subject of his novels, he also reveals the changes in Turkish society through iron. In his novel *The Legend of the Thousand Bulls* (1971), Yaşar Kemal deals with the change in the value attributed to blacksmithing and the sword according to social conditions, based on the land problem of a Yörük tribe. In our study, after emphasizing

* Öğretim Görevlisi Doktor, Jandarma ve Sahil Güvenlik Akademisi Yabancı Diller Yüksekokulu Türkçe Bölümü, E-posta: ebru.dege@gmail.com ORCID: 0000-0002-0880-5642



the concepts of iron, blacksmithing and sword in Turkish culture, the novel *The Legend of the Thousand Bulls* is analyzed in terms of the cult of blacksmithing.

Keywords: Oral culture, iron, blacksmithing, sword, Yaşar Kemal, *The Legend of the Thousand Bulls*.

Giriş

Demirin insanlık tarihinde önemli bir yeri vardır. Gökten geldiği ve gökyüzünü temsil ettiği için kutsal kabul edilen meteoritlerin tanrı ile eşleştirildiği bilinir. Demir anlamı taşıyan en eski terimlerden biri gök ve ateş sembollerinden oluşan, Türkçeye gök metali veya yıldız metal şeklinde çevrilen Sümer dilindeki *an.bar* sözcüğüdür. İnsanların işlediği ilk demir olmasıyla dikkat çeken meteor demiri, doğada nadir bulunduğu için demir çağını başlatacak yeterliliği olmadığı için çoğu zaman yalnızca ritüel amaçlı kullanılmıştır. Metalürjinin keşfedilmesiyle yer altından çıkarılarak işlenmeye başlanan demir, MÖ 1200-1000 yıllarında endüstriyel anlamda gelişim gösterip Yakındoğu'dan başlayarak Akdeniz ve Orta Avrupa'ya yayıldıktan sonra bütün dünyayı etkisi altına alır. Gökten gelmesi veya yer altından çıkarılması fark etmeksizin bütün kültürler demire kutsal bir güç yükler; ilkel insanlardan gelişmiş modern halklara değin bütün toplumlarda demir ve demiri işleyebilen demirciler olağanüstü güçlerle eşleştirilmiştir (Eliade, 2003, ss. 22-26).

Demircilik Türklerin en eski zanaatlarından biridir. Türklerin siyasi egemenlik kurarak fetih hareketleri gerçekleştirmelerinde demiri işlemelerinin büyük bir rolü vardır. Usta demirciler olarak tanınan Altay Türklerinin Yenisey Bölgesi'nde demir işlediği, tarihi kaynaklarda yer almaktadır. Walter Ruben, Hindistan'ın en eski demircileriyle ilgili yaptığı çalışmasında (1943) Yenisey Bölgesi'ni demir çağının başladığı yer olarak kabul eder; "Tarihi vesikalara dayanarak bu eski Türk sahasını demir kültürünün doğduğu yer kabul etmekte zaruret vardır" (Akt. Kafesoğlu, 1997, s. 225).

Hunlarda, Köktürklerde, Uygur, Avar, Hazar ve Kırgız gibi Türk devletlerinde demircilik önemli bir meslektir. Türk kültürü ve Türk diliyle ilgili önemli bilgilerin bulunduğu Kâşgarlı Mahmud'un *Dîvânü Lugâti't-Türk* (1074) sözlüğünde *kök-Temür* terimiyle demirle ilgili çeşitli sözcük ve atasözleri bulunur; *tämürlük* / demir eritilen ve süzülen yer; *tämür arkı* / demir pisliği; *tämür egâş* / demir eğelemekte yardım etmek; *bazgan* / demirci çekici anlamlarına gelmektedir (Şen, 2008, s. 166). Demire atfedilen kutsallık ve değer, "*Kök temür kerü turmas* / gök demir boş durmaz" atasözünde ortaya çıkar. Kırgız ve Kıpçak gibi Türk boyları yemin etme sırasında demire saygı göstermek amacıyla kılıçlarını çıkararak; sözünde durmazsan, gök renkli kılıç kanına bulanıp kızıl çıksın ve intikamını alsın anlamlarındaki *bu kök kirsün, kızıl çıksun* atasözünü söylerler. Bu söz Türklerin demiri ulu ve kutsal saydıklarının açık bir kanıtıdır (Ögel, 2010, s. 67).

Türkler en kutsal sanat olarak kabul ettikleri demircilik hakkında sayısız inanç geliştirmiştir. Altay Türklerinde tanrının Demir Han ve Su Han isimlerinde iki oğlu olduğuna inanılır. Kutup Yıldızı'na Demirkazık Yıldızı adı verilmiş, gökyüzünün bu yıldız çevresinde gezindiği düşünülmüştür. Demirciler ile şamanlar arasında ateşi kontrol etme, ilahi kaynaklı olma, aletlerinin kutsal sayılması, soy esasına dayanma gibi çeşitli yönlerden benzerlikler kurulmuştur (Çeribaş, 2007, ss. 3-7). Demircilerin şamanlar gibi ermiş kişiler olarak kabul edilir; demir, meteorit olarak gökte ve maden olarak yer altında bulunabildiği için demirci de tıpkı bir şaman gibi gökte ve yerde söz sahibidir. Şaman ateşe hükmederek kötü ruhları uzaklaştırma gücüne sahiptir, demirci de ateşi kullanarak demire yeni şekiller verir. Ateşe hükmetmek ve demiri eriterek yeni ürünler meydana getirmek sihirli bir işlem gibi görülür. Tanrılar tarafından şamanlığa seçilen kişinin soyu şamana dayanırken demircilerin birçoğu da aile mesleği olarak babalarından gelen demirciliği devam ettirir. Şamanlar gibi demircilere de öldüklerinde eşyalarıyla birlikte gömülme gibi diğer insanlardan farklı ritüeller uygulanır. Şamanların davulu, kutsal ve dokunulmazdır; demircilerin de örs, çekiç, balyoz gibi aletleri değerlidir. Şaman ve demircilerin kötülüklerden koruma ve hastalıkları iyileştirme gibi özel güçleri vardır.

Türklerin demir ve demircilikle ilgili inanç ve düşünceleri, demire ve demirciliğe atfettikleri önem destan, efsane, masal, halk hikâyeleri ve halk şiirleri gibi sözlü edebiyat ürünlerinde karşımıza çıkar. Türk destanları aracılığıyla demirin Türk kültüründeki rolü rahatlıkla okunabilir. Demir ve Bakır Dağları Türk mitolojisinde yeryüzünün temel direkleri sayılmaktadır. Demir Dağları dünyanın temeli oluşturacak kadar önemlidir (Ögel, 2010, s. 60). "Demir Dağ" motifi Ergenekon Destanı'nda da karşımıza çıkar. Çeşitli varyantları bulunan Ergenekon Destanı'nın ilk varyantında demir dağda kalan millet Türkler, ikinci varyantında ise Moğollar olarak gösterilmiştir ancak Moğollarda, Cengiz Han'dan önce bulunmayan demircilik ve demir silahları Uygurlar aracılığıyla gelmiştir.

Ergenekon Destanı'nda düşmanları yüzünden demir dağda yaşamak zorunda kalan biri erkek biri kadın iki insan (ilk varyantta biri erkek diğeri dişi kurt) üreyerek gün geçtikçe çoğalırlar. Dağa sığamadıklarında ise bir demirci yardımıyla demiri eriterek kurtulurlar. Börteçine adlı ilk demirci aynı zaman ilk hükümdar ve kurtarıcıdır (Bayat, 2006, s. 66). Türklerin milli destanlarından biri olan Ergenekon'da demir dağın bir demirci aracılığıyla ateşle eritilmesi ve kurtarıcı kahraman rolü üstlenmesi, demire yüklenen önemi gösterir. Alp Er Tunga Destanı, Oğuz Kağan Destanı, Manas Destanı ve Köroğlu Destanı gibi diğerk Türk destanlarında demir, silah aleti; demirci de başkahramana yardımcı kurtarıcı işleviyle ön plana çıkar.

Demir, Türk kültüründe sağlamlığı, etki gücü, kolay elde edilebilirliği ve taşıma rahatlığıyla silah üretiminde temel rol oynar. Türkler, kılıç başta olmak üzere demirden üretilen aletleri savaşlarda aktif şekilde kullanmıştır. En iyi çeliğe sahip Kırgızlar en iyi kılıç döven milletlerdir. Köktürklerin kılıçlarının şöhreti Çin kaynaklarına kadar girmiştir; Köktürk kılıçlarının demiri dahi kesebildiği belirtir. Kılıç yapımında usta Uygurlar, Moğol askerlerine kılıç yapmıştır (Uğur Çerikan, 2015, ss. 270-271). Türk kültüründe kılıç bir savaş aleti olmasının yanı sıra kutsal bir eşyadır. Türklerin demire atfettiği kutsallık kılıç üzerinden sembolleştirilerek yüzyıllar boyunca kuşaktan kuşağa aktarılır.

Türkler, demir ve kılıcın ruh taşıdığına inanır. Koruyucu bir güce sahip kılıç, insanları hem kötülüklerden hem de savaşlarda ölümden korur. Kılıç, kutsallığı ve koruyuculuğunun yanı sıra saygınlık ve güç sembolüdür. Kılıç taşıyan kişi saygındır, kılıçla öldüren veya kılıçla öldürülen kişi saygı duyulmayı hak eder. Kılıç üzerine yemin etme geleneği vardır. *Dîvânü Lugâti't-Türk* ve *Dede Korkut Kitabı*'nda kılıç yemin edilme işleviyle ön plana çıkar; kılıç üzerine edilen yeminle verilen söz sağlamlaştırılır. Osmanlı padişahları tahta çıkmadan "kılıç alayı" adı verilen kılıç kuşanma törenleri yaparak güç ve iktidarlarını gösterirler. Padişah fermanlarının bir kısmı kılıç şeklinde yazılmıştır.

Kılıca yüklenen değer; oyun, eğlence ve sporlarda, minyatür ve resim sanatlarında, mezar taşlarında karşımıza çıkar. Türk kültüründe çocuklara küçük yaşlarından itibaren kılıç kullanma öğretilir. Kılıç motifi, gündelik yaşamda minyatür ve resim aracılığıyla mezar taşlarını süsler. Kılıca atfedilen nitelikler kutsallığı ve koruma özellikleriyle dualarda, öldürücü ve yok edici özellikleriyle de beddualarda yer alır. Kılıca dua okumak, kılıç üzerine dua ve ayet yazmak gibi gelenekler vardır. Kılıç duası, klasik Divan şiirinde "du'â-yı seyf", "âyet-i seyf" tamlamalarıyla varlığını gösterir; sevgilinin bakışı kılıç duasıyla daha keskin hâle gelir, şair kötülüklerden veya kılıcın keskinliğinden korunmak için kılıç duası okur (Çolak, 2018, ss. 2157-2159). Kılıçtaki dua-beddua ikiliği, atasözleri ve deyimlerde de gözlemlenir; Türk toplumunda her alanda karşımıza çıkan kılıç, kişi ad ve soyadlarında, yer adlarında, hayvan ve bitki adlarında sıklıkla kullanılır.

Türk kültüründe kutsallık atfedilen demir, demirci ve kılıç hakkındaki düşünceler ateşli silah teknolojisinin yaygınlaşması, makineleşme ve sanayileşme süreciyle zaman içinde değişmeye başlar; "Kılıç kişinin yoldaşı ve can dostu olarak iş görürken bir gün ateşli silahlar onun yerini aldığında o artık üniformaların bir aksesuarı haline gelir" (Sevinç, 2013, s. 627). Demircilik zanaatı yok olmaya yüz tutarken eski güçlerini kaybeden demircilerin sayısı gün geçtikçe azalır. Kılıç hayatı önem taşıyan bir savaş aletiyken basit bir aksesuara dönüşür. Olağanüstü özelliklerle yüklü kahraman-kurtarıcı demirci ustalarının dükkânlarında demir dövüp kaliteli ve keskin kılıçlar yaptığı, padişahların kılıç kuşandığı, kılıç üzerine yeminler edildiği, askerlerin ellerinde kılıçlarla savaştığı dönemler geçmişte kalır. Çocukluk yıllarında demirci çarşılarında dolaşıp demirci ocaklarını hayranlıkla izleyen Yaşar Kemal, demircilik ve kılıç kültürüyle ilgili yaşanan değişimleri farklı romanlarında ele almıştır.

Yaşar Kemal Romanlarında Demircilik

Çocukluğundan itibaren Çukurova'da sözlü kültür ve folklorla iç içe büyüyen Yaşar Kemal (1923-2015) Aşık Kemal mahlasıyla köy köy gezip Köroğlu anlatıcılığı yaparak, köylü kadınların söylediği ağıtları yazıya geçirir. Halk edebiyatı üzerine çalışan yazar, Adana Halkevi Dergisi'nde Çifteçapa manilerini, Varlık'ta Karacaoğlu'nun koşmalarını yayımlar. Ağıt, tekerleme, halk hikâyeleri konularında araştırmalar yapar, araştırmaları Türk Folklor Araştırmaları Dergisi'nde çıkar (Çiftlikçi, 1993, ss. 550-552). Bir yandan ırgatlık, bekçilik, arzuhalcilik gibi çeşitli meslek kollarında çalışırken diğerk yandan çeşitli hikâyeler kaleme alan Yaşar Kemal, 1951-1963 yılları arasında *Cumhuriyet* gazetesinde röportaj yazarı olarak görev yapar. *Sarı Sıcak* (1952) öykü kitabı ve *İnce Memed* (1955) romanıyla başlayan yayım serüvenini ölümüne dek sürdürür.

Çocukluk ve gençlik yıllarında sözlü edebiyatla kurduğu bağı, ünlü bir yazar olduğunda da

koparmayan Yaşar Kemal, romanlarının olay örgülerinde, kişilerin betimlenmesinde, dil, üslup ve roman tekniğinde sözlü edebiyat unsurlarından yararlanmaya devam eder; onun neredeyse bütün romanları sözlü edebiyattan izler taşır. Fethi Naci'ye göre Cumhuriyet Dönemi'nde ilk kez Yaşar Kemal aracılığıyla roman türünde sözlü anlatı geleneğinden faydalanılmaya başlanmıştır (2004, s. 12). Sözlü edebiyatın ihmal edilmesine karşı çıkan Yaşar Kemal'e göre yazılı edebiyat, sözlü edebiyatın bir devamıdır. Sözlü gelenek yazılı edebiyatın oluşmasında temel rol oynamaktadır. Avusturya Kültür Ofisi'nde gerçekleştirdiği “Sözlü Edebiyattan Yazılı Edebiyata” (1981) başlıklı konuşmasında, insanlık tarihi kadar eski bir geçmişini olan sözlü edebiyatın hiçbir zaman bitmediğini aksine günümüze kadar ulaştığını dile getirir. Sözlü anlatı zenginliklerle doludur. Modern edebiyatın kökeninde, sözlü edebiyat bulunduğu için hem modern edebiyatçıların hem de modern edebiyat ürünlerinin sözlü kültürden bağımsız olması mümkün değildir;

Yazılı edebiyat, sözlünün bir devamı, bir sonucudur. Modern, en modern edebiyatın dibini kazıyacak olursak yalnız Tolstoyların Flaubert'lerin değil, Joyce'ların, Kafka'ların, Camus'lerin azıcık dibini kazacak olursak onların altında da eski destanları, masalları buluruz. (2011b, s. 103)

Yaşar Kemal için sözlü geleneğin etkisinden kurtulmuş bir yazılı edebiyat mümkün olamaz; dünyada ve Türk edebiyatında gücünü kanıtlamış bütün yazarlar, sözlü gelenekten ve edebiyattan mutlaka beslenmiştir. Onun görüşleri, sözlü edebiyata geri dönmek veya sözlü edebiyatı taklit etmek olarak algılanmamalıdır. O, sözlü kültür geleneği ile masal, destan, efsane ve halk hikâyesi gibi sözlü edebiyat ürünlerinden beslenen yeni ve modern bir edebiyat kurulması gerektiğini düşünür. Kendisiyle yapılan bir söyleşide, sözlü edebiyattan ne ölçüde yararlandığı sorusunu “Benim temelimde ne kadar bir Balzac, Dostoyevski, Gogol, Çehov varsa, o kadar da Köroğlu olduğumu sanıyorum...” (2005, s. 213) şeklinde yanıtlar. Yeni bir roman dili, roman tekniği ve kurgusu yaratmak isteyen romancılar için sözlü edebiyat bulunmaz bir kaynaktır.

Yaşar Kemal, yeni bir roman dili kurma sürecinde, yalnızca modern roman geleneğinin büyük temsilcilerinden değil, çocukluk döneminde dinlediği Köroğlu anlatıları ile destan ve ağıt geleneğinden de beslenerek edebî kökeninin epik anlatı geleneğine dayandığını vurgular. Romanlarında sözlü ve yazılı edebiyat anlatım biçimlerini bütünleştiren yazar, doğayı algılama ve anlatma biçimi bakımından kendisini Faulkner'a yakın konumlandırır ancak Faulkner'ın eserlerinde yazılı edebiyat geleneği belirleyici bir rol oynarken, Yaşar Kemal'in anlatı dünyasında sözlü edebiyat kültürü daha baskın bir unsur olarak öne çıkar (Yaşar Kemal, 2011a).

Folklorun geri kalmış halkların bilgisini incelediği görüşüne karşı çıkan Yaşar Kemal'e göre folklor ölü değil aksine canlı bir alandır; folklor ürünleri insandan insana, toplumdan topluma aktarılacak sonsuza dek yaşamaya devam eder. Yerellik niteliği taşımakla birlikte insanlığın ortak malıdır. Yüzlerce yıl önce Anadolu'da üretilen bir kilim motifi veya söylenen bir masal günümüzde bambaşka bir bölgede ortaya çıkabilir. Boratav, “Yörük Kilimindeki Nakışlar” başlıklı yazısında Yaşar Kemal'in romanları ile Yörük kilimleri arasında ilgi kurar; Yörük kadınları annelerinden, ninelerinden öğrendikleri nakışlara, özlüklerini, istek ve hayallerini de katar. Böylece üretilen her kilimde yeni motif ve yeni renklerle bir yeniden yaratım söz konusu olur. Yaşar Kemal'in romanları da Yörük kilimlerine benzer; romanlarda Köroğlu, Karacaoğlu gibi Anadolu âşıklarının geleneklerini yeni konu, teknik ve biçimlerle birleştirilir (Boratav, 1982, ss. 412-413).

Yaşar Kemal'in eserleri, gelenekle kurulan dinamik bir etkileşim içinde şekillenir; sözlü edebiyat ve folklorik unsurlardan hareketle bu mirası kendi estetik ve düşünsel perspektifi doğrultusunda dönüştürerek geleneğin sürekliliğine katkı sağlar. Onun sözlü edebiyat ve folklorik öğelerle örülü eserlerinin altyapısında yüzlerce yıllık bir kültür birikimi bulunur; roman başlıklarından konulara, roman kahramanlarından zaman ve mekânlara değin pek çok unsorda sözlü kültür etkisi rahatlıkla izlenebilir. Yazar, romanlarında halk inançları, gelenek ve görenekleri ile halk zanaatlarına da yer vermeyi de ihmal etmez. Romanlarda halkın inandığı kutsal değer ve ritüeller; doğum, evlilik ve ölüm gibi olaylar karşısında uygulanan gelenekler, tören ve kutlamalar; halk sporları, oyunları ve çalgıları; çadır ve huğ gibi halk mimarisi, demircilik, nalbantlık, kaynakçılık, arabacılık, marangozluk gibi halk zanaatları bulunur.

Türk kültüründe kutsal bir yeri bulunan demircilik, Yaşar Kemal'in romanlarında en fazla karşılaştığımız zanaattır. *Üç Anadolu Efsanesi* (1967) romanında Mıstık Ağa, *Ağrıdaki Efsanesi* (1970)

romanında Hüso, *Yusufçuk Yusuf* (1975) romanında Osman Usta, *Gözüm Seyreyle Salih* (1976) romanında İsmail Usta, *Kale Kapısı* (1985) romanında Topal Hacı Abbas Usta demircilik zanaatıyla uğraşır (Topçu, 2008, s. 299). Yazar, Türk edebiyatındaki ilk distopik roman olarak kabul edilen *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca* (1977) romanındaki baş karıncayı demirci bir işçi lideri olarak kurgular.

Yaşar Kemal'in demircilere olan ilgisi Türk kültüründen ziyade bireysel bir sevgiye dayanır; çocukluğundan itibaren demircilerle iç içe büyümüş, babasının arkadaşı Demirci Hasan Usta'yı ve Kadirli Demirciler Çarşısı'ndaki demirci ocaklarını saatlerce seyretmiştir. Yazar bir söyleşisinde demircilik zanaatı ve demircilere olan ilgisini şöyle açıklar; "Ergenekon'u bilmiyordum o zaman. Bu demirci hayranlığımın kaynağı kişisel" (1999, s. 96). Yaşar Kemal'in romanlarında işlediği demirci ve demirci ocakları Türk kültüründen tamamen bağımsız değildir; romanlarda kurgulanan demirciler ile Türk kültüründeki demirci motifi arasında birtakım ortaklıklar söz konusudur. Yazar özellikle *Binboğalar Efsanesi* romanında bütünüyle demircilik kültüne odaklanmıştır.

Binboğalar Efsanesi Romanı

Batı dillerinde *légende*, *legend* ve *sage* kavramları karşılayan efsane türü sözlü edebiyat ürünlerinden biridir. Türkçede söylence olarak bilenen efsane, Fars kökenli olup masal, aslı olmayan hikâye anlamlarına gelen *fesane* sözcüğünden türemiştir; "Efsane gerçekte olmuş bir olay gibi ağızlarda yaşayan, ağızdan ağza yayılan bir anlatım türüdür" (Bayat, 2005, s. 116). Efsanenin masal ve destan gibi diğer sözlü edebiyat türlerinden temel farkı inanış odaklı olmasıdır; milletler destan ve masaldan ziyade efsanelerde anlatılanlara inanmaya daha eğilimlidir. Efsaneler süslü sanatlardan ve üslup kaygısından uzak düz konuşma diliyle kısa anlatılar olarak kurulur. Efsanelerde tarihi bir olay çoğu zaman gerçeklikten kopup olağanüstülikle karışarak sunulur. Efsaneye dönüşen konu ve olay, farklı zaman ve mekânlarda farklı kişiler tarafından anlatılabilir; benzer konu ve olaylarla ilgili birden fazla efsane üretilebilir. Efsaneler; evrenin oluşum, dönüşüm ve sonunu anlatan yaradılış efsaneleri, tarihsel geçmişini anlatan tarihî efsaneler, olağanüstü kişi ve varlıkları anlatan efsaneler ve dinî efsaneler olmak üzere farklı tiplere ayrılmaktadır (Boratav, 1969, ss. 106-109).

Efsane halk yaşamı, halk inançları ve halk tarihiyle yakından ilişkilidir. Bir efsanede halkın inandığı, sevip saydığı veya korkup çekindiği pek çok unsur rahatlıkla gözlemlenebilir. İnsanlar efsane yaratarak hem kendilerini hem de çevrelerinde olup bitenleri sonraki kuşaklara aktarır. Gerçek ve gerçeküstü anlatılarla karışan efsanelerde çoğu zaman hangi anlatının gerçek, hangi anlatının asılsız olduğu bilinmez. Sözlü edebiyat ürünü olan efsaneler yazılı edebiyatta da karşımıza çıkar. Özellikle Cumhuriyet Dönemi şair ve yazarların çoğu öykü, roman ve tiyatrolarında efsaneleri kaynak almıştır. Sözlü edebiyatla yakın ilişkisi bulunan Yaşar Kemal'in *Üç Anadolu Efsanesi* (1967), *Ağrıdaki Efsanesi* (1970) ve *Binboğalar Efsanesi* (1971) başlıklı efsaneleri konu alan üç romanı vardır. Uydurma masallar anlattığı gerekçesiyle çeşitli eleştirilere maruz kalan yazar, sözlü edebiyatın yazılı edebiyatın başlangıcı olduğu düşüncesiyle romanlarında efsane türünden faydalanmasının sebebinin şöyle açıklar;

Efsane ve insan benim romanımın ana temeli. İnsan efsane yaratan bir yaratıktır. Bizim bugün yaşadığımız anda efsaneler ve gerçekler ayırt edilmiş değildir, iç içe geçmiştir, etle kemik gibi. Bütün romanlarımı efsane ve insan ilişkisi üstüne kurduğum için birtakım romanlarıma, iyice açığa çıksın diye, efsane dedim. (Yaşar Kemal, 2011b, ss. 246-247)

Yaşar Kemal'in pek çok romanı efsane ve insan ilişkisi üzerine kuruludur ancak *Binboğalar Efsanesi* romanı gerçek ve efsaneyi birleştirmesi yönüyle diğer romanlardan ayrılır. Romanda efsane ve gerçek olaylar iç içe gelişim gösterir. 1971 yılında Cem Yayınları tarafından yayımlanan *Binboğalar Efsanesi*¹ romanı 1979'da büyük jüri en iyi kitap ödülü alır. Helga Dağyeli Bohne ve Yıldırım Dağyeli tarafından *Das Lied der tausend Stiere* (1979) başlığıyla Almancaya çevrilen roman 1984'te Gerard Gelas yönetmenliğinde Avignon'da sahneye uyarlanır. Yaşar Kemal en gerçekçi romanı olarak

¹ Roman, ilk olarak Cem Yayınları tarafından 1971 yılında *Bin Boğalar Efsanesi* başlığıyla yayımlanmış, ardından Toros Yayınları tarafından 1983'te *Binboğalar Efsanesi* adıyla basılmıştır. Bu tarihten itibaren farklı yayınevleri tarafından aynı başlıkla yayımlanmaya devam eden eser, son olarak Yapı Kredi Yayınları tarafından Ekim 2025'te 38. baskısını yapmıştır.

nitelendirdiği *Binboğalar Efsanesi* romanında bir Yörük obasının gerçek öyküsünü anlatır; “Bu roman bir Yörük obasının gerçekçi romanıdır. Obanın yok oluşunun hikâyesi, belki de ağıttır (...) Bu belki de en gerçekçi romanımın adı *Binboğalar Efsanesi*’nden başka ne olabilirdi” (Erinç, 1971, s. 5).

Toros Dağları’nın diğer adı Binboğa Dağları’dır; Çukurova halkı, döl bereketi anlamına gelen boğadan dolayı Toros Dağları’na Binboğa Dağları adını verir (Erinç, 1971, s. 5). *Binboğalar Efsanesi* romanında Binboğa Dağları hakkındaki bir efsaneden yola çıkılarak 1950’lerde yok olmaya yüz tutan Yörük obalarının gerçek tarihleri anlatılır. Zengin ve köklü göçebe Yörük halkı, Osmanlı Devleti’nin iskân politikasından sonra zor günler geçirir. Romandaki Karaçullu obası gibi yerleşik düzene geçmeyi reddeden kimi Yörükler, geçen yıllar içinde konabilecekleri bir toprak parçası bulamadıkları için ortada kalır. Romanın ilk sayfasında yer alan Melih Cevdet Anday’ın “Yörük Mezarlığı” başlıklı şiirinin son dördünlüğü romanın özeti gibidir;

Ağlar bu mezarlıkta yörükler her gece
Bıkıp iri yıldızları davar sanmaktan
Düşünür eski günleri... İskândan önce
Geride kalmanın hüznü yamanmış yaman (1973, s. 5)

Binboğalar Efsanesi romanında sözlü kültürle iç içe geçen çok katmanlılık söz konusudur. 29 bölümden oluşan romanın her bölümün başında özet parçalar bulunur. Yaşar Kemal’e göre halk hikâyelerindeki konu başlıklarına benzeyen parçalar bölümün daha iyi anlatılmasını sağlar; “Ben bu bölüm başlıkları çaresini bulmasaydım *Bin Boğalar Efsanesi*’ni yazamazdım, Bir imdadıma yetiştirdi bizim taş basmalar, pir imdadıma yetiştirdi” (Erinç, 1971, s. 5). Geleneksel halk hikayeciliğinin anlatım tarzından yararlanan Yaşar Kemal romanın birkaç yerinde bir halk hikayesi anlatıcısı ve meddah gibi konuşur. 5 Mayıs’ı 6 Mayıs’a bağlayan bir Hıdırellez günüyle başlayan roman yine bir Hıdırellez günü sona erer. Romanın başkahramanı bir kişi değil obanın kendisidir. En dış katmanı Karaçullu obasının yerleşim sorunu oluşturur. Karaçullu obası yerleşmeye çalıştığı yerlerden roman boyunca sürekli olarak kovulur. Kovulma ve yolculuk romanın tekdüze olmasını engelleyerek hareketli bir yapıya bürünmesini sağlar.

Çok katmanlı olayların ortasında, obanın en güzel kızı Ceren ile işlediği bir suçtan dolayı dağlara çıkmak zorunda kalan oba beyi Halil’in aşkı vardır; oba halkı kurtuluşu Ceren’in Halil’den vazgeçip Oktay Bey’le evlenmesine bağlar. Ceren’in Halil’den ümidini kesmesi için halk hikâyelerinde sıklıkla kullanılan kahramanın kanlı gömleğini götürme motifine yer verilir. Kel Musa, Halil’in annesine Halil’in kanlı gömleğini götürür. Ceren halk hikâyelerindeki kadın kahramanlar gibi sevdiği adamın öldüğüne inanmaz. Ceren’in Halil’e olan sevgisinin Yörük değerlerinin özü olduğunu anlayamayan oba halkı onun Oktay Bey ile evlenmesinin, Yörük değerlerine ihanet etmek anlamına geldiğini idrak edemez.

Yaşar Kemal roman kahramanlarını tasvir ederken halk hikâyelerindeki gibi abartılı özellikler kullanır. Halil, halk hikâyelerindeki erkek kahramanlar gibi korkusuz, yiğit ve çok güçlü; Ceren ise kadın kahramanlar gibi çok güzeldir. Romanın sonunda Halil’in ölümü, obanın sonunun geldiğini gösteren bir sembol işlevi görür. Halil’in ölümünden sonra Süleyman Kâhya beylik çadırını yakarak Karaçullu obasına son verir. Romanın en derin katmanında ise Haydar Usta bulunur. Eskinin sembolü olan demirci Haydar Usta ve kılıcı roman boyunca 20. yüzyılın modern dünyasıyla sürekli çatışma yaşar (Pazarkaya, 2017, ss. 67-70).

Kurtarıcı Demirci Motifi

Yaşar Kemal, *Binboğalar Efsanesi* romanında demirci motifi ile Türk kültüründe demircilere atfedilen kutsallık üzerinde durur. Romanda bir yandan geçmiş yüzyıllarda demirci motifine yüklenen olağanüstü nitelikler yansıtılırken diğer yandan 20. yüzyılda toplumun ve demirci motifinin uğradığı değişim gözler önüne serilir. Romanın tamamı incelendiğinde 30 defa geçtiği tespit edilen demirci motifinin olay örgüsü çizgisinde önemli bir rolü vardır. *Binboğalar Efsanesi* romanının başkişisi demirci Haydar Usta obanın en yaşlı ve en sözü dinlenen kişisi olarak betimlenir. Konaklayacak kışlak bulamadıkları için zorluk çeken oba halkı Hıdırellez gecesi Hızır’dan kışlak istemesi için Haydar Usta’yı seçer. Oba halkının Haydar Usta’yı seçmesinin altında Hızır’ın yalnızca günahsız, iyiliksever, ermiş kişilerin her dilediğini gerçekleştireceği inancı vardır. Türk kültüründe Ergenekon Destanı’ndan beri

görülen kurtarıcı demirci motifi roman aracılığıyla izlenir.

Oba halkı demircilere yüklenen niteliklerden ötürü Haydar Usta'nın günahsız, ermiş bir kurtarıcı olduğunu düşünür. Onlara göre obayı kurtarabilecek tek kişi Haydar Usta'dır. Demirci Haydar Usta'nın Hıdırellez akşamı Hızır ile konuşması şamanların trans haline geçerek iyi ve kötü ruhlarla konuşmasını hatırlatır. Şamanlar ve demircilerin aynı yuvadan çıktıkları düşüncesinden hareketle Haydar Usta şamanlara benzeyen hareket ve eylemlerde bulunur (Kaya, 2003, ss. 118-119).

Haydar Usta, Hıdırellez gecesi kavuşan yıldızları göremediği için kışlak isteyemez ancak kurtarıcı kahraman demirci rolünü roman boyunca sürdürür. Obayı kurtarmak için bir kılıç yaparak ünlü bir büyüye verip karşılığında toprak alacakları bir plan yapar. Yıllar önce demirci Rüstem Usta'nın on beş yıl çalıştığı kılıcı padişaha vererek karşılığında koca bir ova aldığını anımsar. Rüstem Usta'nın kılıç karşılığında toprak alma hikâyesi Ali Ulvi Ülker'in *Kültür Diliyle Bozkır* (2003) başlıklı çalışmasında Bozkırlı Hasan Usta kaynaklı anlatılmıştır (Uğur Çerikan, 2014, s. 273).

Demircilik zanaatında babadan oğula geçen ve usta-çırak ilişkisiyle yetişen iki farklı demirci türü söz konusudur. Demirciliğin de şamanlığa benzer şekilde soya dayalı olması dikkat çekicidir. Şamanizm'de şamanlığa geçiş babadan oğula, kızı veya toruna çağrı aracılığıyla gerçekleşmektedir. (Bayat, 2006, s. 33). Haydar Usta, usta-çırak ilişkisiyle değil de atadan gelen kökten sürme demirci olmasıyla gurur duyar. Rüstem Usta çıraklıktan yetişen daldan eğme bir demirciyken Haydar Usta şamanlarda olduğu gibi soya dayalı kökten sürme kutsal bir demircidir; "İşte bu Haydar Ustanın babası da, dedesi de demirciydi. Yörüklerin Horasandan beri kılıçlarını dökerlerdi" (1973, s. 48). Haydar Usta'nın babası da ürettiği bir kılıç sayesinde iskâna rağmen dağlara çıkarak göçebeliği sürdürmeyi başarmış bir kahramandır.

Çukurova köylüsünün obayı yakmasının ardından şahininin peşine düşerek Yalnızagaç köyüne yerleşen Haydar Usta'nın torunu Kerem burada Demirci Sadi Demirtok ile tanışır. Sabahtan akşama kadar pulluk demirleri dövüp kamyon, biçerdöver gibi aletleri onaran Sadi Usta'yı izleyen Kerem'in içinde demire karşı yoğun bir sevgi doğar. Demircilik kuşaktan kuşağa aktarılan kutsal bir zanaat olduğundan ailesinin erkek üyeleri gibi Kerem'in de demirle ilgilenmesi şaşırtıcı değildir. Demirci dükkânını hayranlıkla izleyen çocuk motifi, Yaşar Kemal'in kaleme aldığı diğer romanlarda da kullanılmıştır. Bu motif yazarın çocukluğunda demirci dükkânlarını hayranlıkla izlediği günlerden bir alıntıdır (Gürsel, 1999, s. 96). Kerem, Sadi Usta'ya demirciler ocağı soyundan geldiğini, ailesinin yüzyıllardır demircilik yapıp kılıç dövdüğünü anlatır. Sadi Usta ise Türkmenlerin demirci ocaklarının kutsallığını ve demircilere atfedilen ermiş, eren niteliklerini bilmektedir; "Demirci Sadi Usta, Kerem'in bütün anlattıklarını biliyordu (...) Demirci ocaklarının kutsallığı üstüne Türkmen'de yerleşmiş bütün gelenekleri, efsaneleri biliyordu. Türkmen, demirciye bir kutsal adammış gibi bakıyordu" (1973, s. 201).

Türk kültüründe kutsal kabul edilen demir ocaklarına demircilerden başkasının dokunmasına izin verilmez. Romanda demirci ocaklarının kutsallığı, onbaşı ile Haydar Usta arasındaki bir konuşmada vurgulanır; Haydar Usta kendisini kutsal demirciler ocağı olarak tanıtır. Bir Yörük olan onbaşı da demirci ocaklarının kutsallığını farkındadır. Kutsal demirci ocağına kimse zarar veremez. Demirci ocağına gelip eşğine yüz süren kişi; kurşun geçirmeme, kılıç işlememe gibi olağanüstü niteliklere sahip olur. Birçok bey, padişah, paşalar kutsal ocağına gelip yüz sürerek kurşun geçirmez ve kılıç işlemez olmuştur. Demirci ocağı da ürettiği kılıçlar da kutsal olan Haydar Usta kurtarıcı kahraman rolüyle oba halkını kurtarmaya çalışır ancak başaramaz. Yüzyıllar boyunca önemli bir işlevi bulunan demirciler 20. yüzyılda değerini kaybettiği için Haydar Usta kurtarıcı kahraman işlevini yerine getiremez.

Değer Kaybeden Kılıç Motifi

Demircilerin ürettiği en önemli aletlerinden biri olan kılıç, romanda temel bir sembol olarak kullanılır; güzel bir kılıç uğruna kimi zaman topraklar verildiği kimi zamansa dağlarda özgürce dolaşıldığı inancı, roman boyunca sürekli tekrarlanır. Haydar Usta kılıcını bitirebilmek için gece gündüz çalışır ancak oba halkı bu devirde kılıç karşılığında toprak verilebileceğine inanmaz; "Fıkara, diyordu, garip... Kılıcına beş para verirler sanıyor. O devirler geçeli yüz yıl oluyor. Kılıcına bir karış toprak vereceklerini sanıyor" (1973, s. 53). Haydar Usta'nın obanın diğer kişilerinin aksine yaptığı kılıcının karşılığında toprak verileceğinden emin olması dünyada yaşanan değişimleri farkına varamamasından kaynaklanır.

Demircilerin lider olduğu, bir kılıç karşılığında toprak alındığı dönemler eskide kalmıştır;

sanayileşme ve makineleşmenin egemenlik sürdüğü 20. yüzyılın modern dünyasında kılıç, basit ve değersiz bir nesne konumuna itilmiştir. Yaşar Kemal, edebiyat ve teknoloji konulu konuşmasında Çukurova'nın birdenbire makineleştiğinden bahsederken Türkmen aşiretlerine de değinir. Avrupa'da belirli bir sürece yayılan makineleşme ülkemizde, özellikle de Çukurova bölgesinde çok hızlı gerçekleştiği için yaşanan değişime ayak uyduramayan göçebe Türkmen aşiretleri bocalayıp yok olmaya başlamıştır; "Eski geleneklerle yeninin çatışmasını yıllarca bu obanın kişiliğinden izledim. Bundan *Binboğalar Efsanesi* romanı çıktı. Bir oba dağılırken insanların durumunu, nasıl yerleştiklerini, nereye gittiklerini, geride kalmış Türkmenlere, Türkmenliğe karşı tavırlarını, obanın nasıl dağıldığını, bittiğini yazdım" (Yaşar Kemal, 2011a).

Gelenekle modernizmin, eskiyle yeninin çatışması kılıç üzerinden sembolleştirilir. Haydar Usta kılıcını tamamlayıp Adana'ya giderek Çukurova'nın ünlü ailelerinden Ramazanoğlu'nu bulur ancak amacını gerçekleştiremez. Ramazanoğlu beyliğinden geriye küçük bir evde yaşayan Hurşit Bey kalmıştır. Haydar Usta, Çebi obası demircisi Rüstem Usta'nın yaptığı kılıçtan başlayıp Yörük obalarının çektikleri zorluklara kadar her şeyi anlatır. Hurşit Bey ise anlatılanlara "enteresan" demekten başka bir şey yapamaz. Haydar Usta'nın anlattıkları 20. yüzyılda bir sanayi şehrinde yaşayan bir adam için yalnızca ilginçtir. Eskinin sembolü Haydar Usta dünyada bir şeylerin değiştiğini anlamaya başlar; hiçbir beyden, ağadan umduğunu bulamayınca Ankara'ya İsmet Paşa'ya doğru yola çıkar. Ankara'da bir evde konaklayan Haydar Usta ev halkı tarafından Türk kültüründe demircilere yüklenen kutsallıkla karşılaşır; demirci olması olağanüstü özelliklerle donatılmasını sağladığı için pir ve ulu bir eren olarak görülür. Haydar Usta, İsmet Paşa'ya ulaşmayı başarır ancak İsmet Paşa kılıçla ilgilenmez.

Horasan'dan bu yana bin yıldır demir dövüp kılıç yapan demirci ocağının son temsilcilerinden Haydar Usta devrin değiştiğini acı bir tecrübeyi öğrenir. Sanayileşme, makineleşme ve ateşli silahların yaygınlaşmasıyla önemini kaybeden demircilik zanaatının ve kılıç yapımının sonu yaklaşmaktadır. Kökten sürme demircilik mesleğinin verdiğini kutsallıkla kendisini yıllarca olağanüstü bir varlık, bir yarı tanrı sayan Haydar Usta artık kimsesiz, çaresiz kalır ve bütün umutlarını tüketerek obaya geri döner. Haydar Usta ailesinin son demirci üyesidir, torunu Kerem artık kılıç dövmeyecektir. Haydar Usta bu acı gerçeği kabullenmek zorunda kalır; "Kerem kılıç dögmeyecek, Kerem kılıç dögmeyecek, bunu böylece bilesiniz, Kerem kılıç dögmeyecek! Tepeden tırnağa, eti çekilerek, bütün bedeni arı sokmuş gibi sızlayarak, dökülerek titredi" (1973, s. 285).

Eşyanın değerinin değişmesi, Rus yazar Gogol'un *Palto* (1842) öyküsünde ve İtalyan yönetmen Vittorio De Sica'nın *Bisiklet Hırsızı* (1948) filminde de karşımıza çıkan evrensel bir konudur. Yaşar Kema bu konuyu *Binboğalar Efsanesi* romanında kılıç motifinden yola çıkarak sunar; hem roman dünyasına hem de insan psikolojisine yeni bir olanak getirir. *Binboğalar Efsanesi* romanı yeni bir biçim ve yeni bir anlatışa sahiptir (2011b, s. 256). Türk kültüründe kılıç duası kavramı vardır; kılıç üzerine sağlamlık veya koruma gibi farklı amaçlarla çeşitli dualar okunduğu bilinmektedir. Haydar Usta demir, ateş ve suyla ilgili birtakım eski dualar okuduktan sonra kılıcını eriterek dövmeye başlar; çadırında kılıcını döverken oba halkı onun bir çeşit büyü yaptığını düşünür. Eliade'ye göre ateşe hükmedebilen demircilerle büyücüler arasında bir ilişki söz konusudur; demircinin ocağında demir dövüp yeni şekiller yaratmasına sihirli bir olay gözüyle bakılır (2003, s. 90). Yaşar Kemal de Haydar Usta'nın kılıç dövmesini olağanüstü bir olay izlenim uyandırarak büyü bir dille anlatır;

Gün atar, tanyerleri ışıırken, dağ derinden sarsıldı: Çekiç sesleri hızlandı, hışımladı, sertleşti, çadır tepeden tırnağa ışığa kesti, ışıklar, sesler yükseldi, yükseldi doruğa vardı. Birden dorukta kesiliverdi. Uzun bir çınlama, sonra her şey sustu. Beklediler beklediler bir daha demirci çadırından hiçbir ses seda gelmedi. (1973, s. 310)

Haydar Usta örsünü kucaklamış, balyozu ayakucuna düşmüş şekilde ölü bulunur, yanında kılıcından dönüştürdüğü güneş yuvarlağına benzeyen bir demir parçası vardır. Haydar Usta'nın ölümünden sonra obada baykuş sesleri duyulur. Halk anlatılarında gece ortaya çıkması, sesi ve görüntüsüyle uğursuz kabul edilen baykuş romanda kurtarıcı Haydar Usta'nın ölümünün ardından uğursuz olaylar olacağını hissettirir. Oba halkı Haydar Usta'yı örsü, balyozu ve diğer demirci aletleriyle birlikte bir sala koyarak Hemite Dağı'na gömer. Haydar Usta'nın demirci aletleriyle bir dağ başına gömülmesi şaman geleneğidir. Demircinin aletleri gibi şamanın ayna, davul, tokmak gibi aletleri kutsaldır. Ölen şaman umumi mezarlıkta değil dağ başı, dağ eteği gibi insanların kolay ulaşamayacağı tenha yerlerde kutsal aletleriyle birlikte gömülür (Bayat, 2006, s. 273).

Türkler demirden yapılan savaş aletlerinden, demirciler ise kutsallık attettikleri demirci aletlerinden öldüklerinde bile vazgeçmez. Demirciler yüzyıllar boyunca saygı duyulan, olağanüstülük atfedilen kişiler olmuşlardır. Demircilerin yaptıkları kılıçlarla savaşlara, fetihlere girilmiş; can alınmış toprak verilmiştir ancak çağ değiştikçe farklılaşan koşullarla demircilerin de kılıçların da bir önemi kalmaz. Otuz yıl boyunca uğraştığı kılıcın hiçbir işe yaramadığı gören eskinin temsilcisi Haydar Usta değişim karşısında aşağılanıp ezilir, yenilgiyi kabullendikten sonra da kılıcını eriterek ölür. Haydar Usta'nın ölümünden sonra Kerem'in obayı terk etmesiyle obada başka demirci kalmaz. Haydar Usta'nın ölümü ve Kerem'in gidişi, demircilik zanaatı ile kılıç üretiminin son bulmasına yol açar.

Sonuç

Türk kültüründe demircilik bir zanaat olmasının yanı sıra kutsal bir bilgi, geleneksel bir miras ve toplumsal yapı içinde özel bir konumun temsilidir. Demir, kimi zaman gökten gelen bir maden olarak kozmik güçlerle, kimi zaman da yer altı derinliklerinden çıkarıldığı için toprağın kudretiyle bağdaştırılmıştır. Bu çift yönlü kutsallık atfı, demirciliği yalnızca bir üretim faaliyeti olmaktan çıkararak, onu Şamanizm'le iç içe geçirerek mitolojik derinliği olan bir bilgi alanı haline getirir. Türk destanlarında demirciler, milletin kaderini etkileyen kahraman figürler olarak karşımıza çıkar; Ergenekon'dan çıkışı mümkün kılan demirciler toplumsal yeniden doğuşun anahtarı işlevindedir. Kılıç gibi demirden üretilen savaş aletleri ise sadece fiziksel savaşların değil onur, güç, sadakat gibi soyut değerlerin de taşıyıcısı olarak kültürel bir sembole dönüşür.

Modern zamanlarla birlikte dönüşüme uğrayan demircilik sanayileşme, makineleşme ve ateşli silahların yaygınlaşmasıyla eski kutsallığını ve işlevini büyük oranda kaybeder. Türk edebiyatı açısından önemli bir isim olan Yaşar Kemal romanları aracılığıyla toplumsal belleği kayıt altına alarak kültürel sürekliliği edebiyat aracılığıyla yaşatma işlevi üstlenir. Çocukluk ve gençlik yıllarında halk hikâyeleri, ağıtlar, destanlar ve efsanelerle iç içe yetişen yazar, sözlü anlatıların yalnızca bir folklor unsuru olarak değil insanlık tarihinin taşıyıcısı ve anlam üreticisi olarak da varlığını sürdürdüğüne inanır.

Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi* romanı bir kültürel hafıza metni olarak değerlendirilmelidir. Göçebe bir obanın dramatik çözülüşünün anlatıldığı roman, Türk kültürünün derin kodlarında yer alan kutsal zanaatları, inanç sistemlerini ve mitolojik süreklilikleri birleştiren çok katmanlı bir metindir. Yazar romanında özellikle demircilik kültüne odaklanarak hem Türk kültürünün kadim zanaatına hem de bu zanaatın temsil ettiği değerler sistemine dikkat çeker; bir demir parçasının dövülerek biçim kazanmasını, metaforik ve tarihsel bir sürecin temsili olarak yorumlar. Demirciliğin kutsallığı, yalnızca işlevsel bir meslek olarak değil; kültürel belleğin, inancın ve kahramanlığın merkezinde yer alır.

Romanın merkezine yerleştirilen Horasan demircilerinin soyundan gelen, kökten sürme Haydar Usta simgesel bir figür olarak geçmişin, geleneğin ve kutsallığın taşıyıcısıdır; Ergenekon'dan çıkışı sağlayan kurtarıcı demirciler geleneğinin çağdaş temsilcisi olan Haydar Usta, 20. yüzyılın sosyokültürel gerçekliğinde işlevsizleşir. Haydar Usta kılıç döverek zorda kalan halkı için çözüm üretmeye çalışırken modern çağın karşısında ezilir. Onun verdiği çaba geçmiş ve bugünün gerçekliği arasındaki derin uçurumu yansıtır. Kılıcın toprak ve iktidar anlamına geldiği bir düzlemde hiçbir değer taşımayan bir nesneye indirgenmesi, yalnızca maddi bir değişim değil inanç, aidiyet ve kimlik gibi soyut olguların da dönüşümüdür. Bu durum, gelenek ile modernite arasında sıkışmış toplumların yaşadığı kültürel kırılmanın bir sembolüdür.

Binboğalar Efsanesi romanının sonunda Haydar Usta'nın ölümü bir kültürün, bir zanaatın sona erişinin temsidir; bir medeniyetin ritüellerle, efsanelerle, inançlarla kurduğu kültürel evrenin çözülüşüdür. Torunu Kerem'in kılıç dövmeyi reddetmesiyle bu kutsal gelenek kuşak aktarımını da kaybeder; böylece geçmişle olan bağ yalnızca anlatılarda, anılarda ve ağıtlarda yaşamaya mahkûm edilir. Geçmişin değerlerine tutunmanın anlamını ve bu değerlerin bugünün dünyasında nasıl yalnızlaştığının sorgulandığı romanda Haydar Usta örsüyle gömülerek şaman geleneğini çağrıştıran bir ölüm ritüeliyle uğurlanır; bu gömülme bir bedenden ziyade bir kültürün toprağa karışmasıdır. Demirciliğin yok oluşunu bireysel bir dram yerine kolektif bir kayıp olarak ele alan Yaşar Kemal romanı aracılığıyla nostaljik bir geçmiş özlemi değil toplumsal hafızaya bir ağıt yapar; böylece roman geçmişle bağ kuran, kültürel kimliği sorgulayan ve yeni değerler karşısında bireyin çaresizliğini dillendiren bir kültürel hafıza metnine dönüşür.

Çıkar çatışması:	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Mali destek:	Yazar bu çalışma için mali destek almadığını bildirmiştir.
Etik kurul onayı:	Yazar bu çalışmada etik kurul onayına gereksinim duymadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Akkurt, K. (2018). Türk kültüründe kılıcın kutsallığı nedenler ve örnekler. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 7, 89-104.
- Andaç, F. (2012). *Yaşar Kemal sözün büyücüsü*. Kavis Kitap.
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye giriş*. Karam Yayınları.
- Bayat, F. (2006). *Ana hatlarıyla Türk şamanlığı*. Ötüken Neşriyat.
- Boratav, P. N. (1969). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. Gerçek Yayınevi.
- Boratav, P. N. (1982). Yaşar Kemal'in yörük kilimindeki nakışlar. *Folklor ve Edebiyat* içinde (ss.411-425). Adam Yayıncılık.
- Bosquet, A. (1993). *Yaşar Kemal kendini anlatıyor*. Toros Yayınları.
- Coşkun, B. (1996). *Yaşar Kemal'in romanlarındaki folklorik öğeler* [Yüksek Lisans Tezi]. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çeribaş, M. (2007). Türklerde demirciler ve şamanlar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 42, 1-10.
- Çiftlikçi, R. (1993). *Yaşar Kemal yazar-eser-ülup* [Doktora Tezi]. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çolak, M. (2018). Türkçenin söz varlığında kılıç. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(4), 2154-2188.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm*. (İ. Birkan, Çev.). İmge Kitabevi.
- Eliade, M. (2003). *Demirciler ve simyacılar*. (M. E. Özcan, Çev.). Kabalıcı Yayınevi.
- Erinç, O. (1971). Yaşar Kemal ve Binboğalar. *Cumhuriyet Gazetesi*, 4-5.
- Fethi Naci (2004). *Yaşar Kemal'in romancılığı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Gürsel, N. (1999). Yaşar Kemal. *Yüzyıl biterken* içinde (ss. 85-116). Kavram Yayınları.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün Şamanizm*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kafesoğlu, İ. (1997). *Türk milli kültürü*. Ötüken Neşriyat.
- Kaya, M. (2003). Binboğalar Efsanesi'nin mitolojik yorumu. *Geçmişten geleceğe Yaşar Kemal* içinde (ss. 115-123). Adam Yayınları.
- Ögel, B. (1948). Türk kılıcının menşe ve tekâmülü hakkında. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 6(5), 431-460.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi I*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Pazarkaya, Y. (2017). *Sana son umudumu söyleyeceğim-Yaşar Kemal konuşuyor*. Sözcükler Yayınevi.
- Sevinç, B. (2013). Yiğit ve silahlı adam diyalektiğinde kılıç imgesi. *Turkish Studies*. 8(6), 619-639.
- Şen, S. (2008). Eski Türklerde maden işçiliğine bir bakış. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 5(3), 162-172.
- Topçu, M. (2008). *Yaşar Kemal'in romanlarında halk bilimi unsurları* [Doktora Tezi]. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türkmen, F. ve Türker, F. (2014). Geleneklerde ve inançlarda demir. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 14(1), 1-8.
- Uğur Çerikan, F. (2014). *Türk kültüründe demir* [Doktora Tezi]. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yaşar Kemal (1973). *Binboğalar efsanesi*. Cem Yayınevi.
- Yaşar Kemal (2005). *Zulmün artsın*. Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal (2011a). *Ağacın çürüğü*. Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşar Kemal (2011b). *Ustadır arı*. Yapı Kredi Yayınları.