

AĞRIDAĞI EFSANESİ ROMANINDA MİTİK VE İDEOLOJİK YAPI

Mahfuz ZARİÇ

Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı
Anabilim Dalı

Özet

Yaşar Kemal’in *Ağrıdağı Efsanesi* romanında, mitolojik eserlerin kurgularında rastlanan arketiplerden ve mitik sembollerden, roman sanatı sınırları dâhilinde, olabildiğince yararlanılmıştır. Bu yazıda *Ağrıdağı Efsanesi* romanının olay örgüsündeki “arketipsel evreler, mitik semboller, monomitos zaman örgüsü, tezler ve ideolojik alt yapı” edebi anlatıları birer mitik eser olarak ele alan Arketipsel Eleştiri bağlamında incelenecek; romandaki merkezi kişilerin eylemleri ile Promete’in ateşi çalması ve Ödip Kompleksi gibi mitik davranış kalıplarının aralarındaki farklar ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yaşar Kemal, Ağrıdağı Efsanesi, Roman, Arketipsel Eleştiri, Sembol

MYTHOLOGIC AND IDEOLOGICAL STRUCTURE AT THE NOVEL AĞRIDAĞI EFSANESİ

Abstract

Yaşar Kemal has benefited as much as from archetypal and mythic symbols in his novel named *Ağrıdağı Efsanesi* within the boundaries of the novel art. In this article we examined the novel named *Ağrıdağı Efsanesi* in the context of archetypal criticism looking at plots, story contacts, theses, ideological background, monomitos time plot and actions. Archetypal criticism treats the literary narratives as work as a myth. We will compare the actions of center contacts of novel with the mythic behavior molds of fire thief Prometheus and Oedipus complex.

Keywords: Yaşar Kemal, Ağrıdağı Efsanesi, Novel, Archetypal Criticism, Symbol

GİRİŞ

Yaşar Kemal, çocukluğundan beri gerek halk şiiri gerek halk anlatıları ile iç içe olmuş bir romancımızdır. Küçük yaşlardan itibaren âşıklardan hikâye ve destanlar dinlemiştir. Yazarın edindiği bu birikimin romancılığında da etkileri

bulunmaktadır. Yaşar Kemal’in romancılığını ele alanlar hâliyle yazarın eserlerindeki Halk edebiyatı ürünlerinin ve anlatı geleneğinin kurmaca yansımalarını, motiflerini ele almışlardır.¹

Bir aşk destanı olan *Ağrıdağı Efsanesi* romanında Yaşar Kemal, öykünün merkezi kişileri etrafında mitik-arketipsel bir olay örgüsü kurgulamıştır. Romandaki pek çok unsur süreç içinde mitik sembollere dönüşmüştür. Romanın, Zerdüştlük inancındaki “kâinatın yaratılış evreleri” ile de paralellik gösteren “monomitos olay örgüsünde” dile getirilen tezler, roman merkezi kişilerinin yaşadığı mitik evrelerle yakından ilişkilidir.

Burada analitik psikolojinin kurucusu İsviçreli Ruh bilimci Carl Gustave Jung, Amerikalı filozof Joseph Campbell ve Kanadalı eleştirmen Northrop Frye gibi eleştirmenlerce geliştirilen Arketipçi bakış açısıyla inceleyeceğimiz *Ağrıdağı Efsanesi* romanı, bir Osmanlı Paşası olan Mahmut Han’ın hediye kır atının dağlı bir genç olan Ahmet’in kapısına varması ile başlar. Atı ilk fark eden, usta kaval çalıcısı yaşlı Sofi olur. Sofi, Ahmet’e atı üç kez salıvermesini, üçünde de atın geri gelmesi durumunda artık onu bir Hak yadigarı olarak kabul etmesini söyler.

Han, atının Ahmet’te olduğunu öğrenir, adamlarını yollar. Ahmet, töre gereği başını verse de atı geri veremeyeceğinden kaçar. Diğer dağ köylüleriyle birlikte Kürt aşiretlerine, Hakkâri dağlarına sığınır. Han, Sofi’yi sarayının zindanına attırır. Mahmut Han, Ahmet’i ve kendisini dönmeye ikna eden Kürt Beyi’ni de dönüşlerinde boyunlarını vurdurmak üzere zindana attırır. Ahmet’le daha önceden karşılaşmış olan Gülbahar, Ahmet ve arkadaşlarının zindandan kaçması için saçından bir beligi, kendisine gizliden âşık olan Zindancıbaşı Memo’ya verir. Ahmet ve arkadaşları kurtulur. Mahmut Han ve adamlarıyla vuruşan Memo kendisini kalenin burcundan aşağı atar ve ölür. Kızının yaptıklarını öğrenen Mahmut Han, bu kez Gülbahar’ı zindana attırır. Halk isyan eder, Gülbahar’ı kurtarır. Han, geri adım atmak zorunda kalır. Ahmet’i bir şartla affedeceğini buyurur. Ahmet, Ağrı Dağı’nın zirvesinde ateş yakacaktır. Demirci Hüso ve Kervan Şeyhi’nin yardımlarıyla emniyet bulabilen Gülbahar ve Ahmet, Hoşap Beyi’nin kalesine sığınmıştır. Şartı kabul eden Ahmet, Ağrı Dağı’na çıkar, ateşi yakar ve kimsenin başaramadığını yapıp saraya sağ salim geri döner.

Zindancıbaşı Memo’nun kendisi ve arkadaşlarını canı pahasına serbest bırakmasından kuşkulanan Ahmet, Gülbahar’ın ağzını yoklamış; ondan “Ne istersen veririm.” sözünü duymuştur. Bu söz aralarına bir yalın kılıç olarak girer. Gülbahar’a cevap vermeden Ahmet bir kez daha kır atı ve arkasındaki Gülbahar’la birlikte Ağrı Dağı’na çıkar. Orada Küp Gölü’nde yiter.

¹ Bu türden çalışmaların birisi “Ağrıdağı Efsanesi’nde Arketipsel Benlik” başlığını taşımaktadır. Çimen Günay, bu makalesinde C. G. Jung ile Yaşar Kemal’in bilinç ve bilinçdışını eşdeğerde gören tutumlarından ve mitler ile düşler arasında benzerlikler kurmalarından hareketle *Ağrıdağı Efsanesi*’nde “bireyleşme süreci bağlamında” roman merkezi kişisi Ahmet’in ruhsal gelişimi sürecinde “gölge, anima ve animus mitleri ile yüzleşmesi” konuları üzerinde durmuştur. (Oğuzertem, 2003: 85-102)

Berna Moran, bu yazıya da temel oluşturacak şekilde *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*’de “İnce Memed ve Eşkîya Öykülerinin Yapısı” başlıklı yazısında *İnce Memed* romanındaki yapısal Halk bilimi unsurlarını incelemiştir. “Yaşar Kemal’de Yozlaşma Mitosu” başlıklı yazısında da yazarın *İnce Memed*, *Binboğalar Efsanesi*, *Akçasazın Ağaları* gibi romanlarını mitik bir yaklaşımla ele almıştır. (Moran, 2002: 123-171)

A. AĞRIDAĞI EFSANESİNDE MİTİK YAPI

1. CARL GUSTAV JUNG’IN KAHRAMAN ARKETİPİ AÇISINDAN AĞRIDAĞI EFSANESİNDE MİTİK EVRELER

Kişileri, imgeleri, simgeleri, durumları ve olay örgülerini ilkörnekler olarak gören ve esere dönük olması yönüyle özünde yapısalcı olan Arketipçi Eleştiri, edebi metinlerdeki öğelerin anlamlarını, çok eski çağlardan beri insanları etkileyen ve onlara derinden seslenen bir takım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmaya çalışır. Arketipçi Eleştiri, ilkörneklemlerin kısmi farklarla anlatılarda tekrar edildiğini, arketiplerin kökenlerinin mitoslarda ve ilkel ayinlerde aranması gerektiğini, edebiyatın arketiplerin ifadesi olduğunu ileri sürer; yazarın farkına varmadan kullandığı mitos dilini çözmeye çalışır. Bu kuram, kaynak olarak Gustav Carl Jung’ın “Mitoslar insan ırkının ortak bilinç dışına aittir.” görüşünden hareket eder. Jung’ın arketip modellemesine “kahraman arketipi, aşama arketipi veya monomitos” adları verilmiştir. Monomitos’ta üç aşama söz konusudur. Bunlar, “kahramanın evinden ayrılması, bir dizi maceralar yaşaması ve evine dönmesi” aşamalarıdır. Mitosları bir tek ana mitos altında toplayan Joseph Campbell da kahramanın üç aşamalı serüvenini “ayrılma (nesneyi bulma), sınav (yer altı dünyasına yolculuk) ve dönüş (başarı ile sonuca ulaşma)” olarak sınıflandırır.

Yapısalcı eleştirmenlerden Northrop Frye da Arketipsel Eleştiriye mitos kuramı etrafında geliştirmiştir. Frye’a göre edebiyat tarihinde bir takım yasalara göre işleyen bir sistem vardır ve edebiyatta dört temel tür bulunmaktadır. Bu türler de mevsim mitoslarıyla eşleştirilebilirler. (Moran, 2005: 219-225)

Monomitos olay örgüsündeki başlangıç ve bitiş evrelerinin arasında gelişen “aşama evresi” kendi içinde sınanma, ödülü elde etme gibi bazı evreler barındırabilmektedir. Anima miti de bu bakış açısıyla dönüş mitinden sonraki bir evre olarak kabul edilebilir.

Arketipçi eleştirmenler edebi metni merkeze aldıklarından tıpkı efsanelerdeki epik yasaları tespit etmeye çalışan Axel Olrik, masallardaki roller ve işlevleri belirlemeye çalışan Vladimir Propp ve halk destanlarındaki kahramanın davranış kalıplarını belirlemeye çalışan Lord Raglan gibi Yapısalcı eleştirmenler sınıfına dâhil edilirler. Arketipçi eleştirmenler de diğer Yapısalcı eleştirmenler gibi anlatılarda, türlerden kaynaklanan ve yazarından bağımsız olarak eserlere âdeta hükmeden bir takım evrensel ilkelere işaret etmektedirler. Arketipsel Eleştiri, içlerindeki ilkörnek yansımaları yönü ile her edebi metni âdeta bir mitoloji olarak ele almaktadırlar.

Anlatılarda kahramanlar birer arketip oluşturabilir; “gölge”, “anima”, “animus” ve daha nice arketipler; gerçekçi denilen yapıtlarda ‘insan kişiler’ içine gizlenmiş olarak bulunabilir. (Gökeri, 1979: 18-23)

Yaşar Kemal’in *Ağrıdağı Efsanesi* romanı, yazarının beslendiği efsane, masal, halk hikâyesi, söylenceler, anlatı motifleri gibi neredeyse bütün halk bilimi kaynaklarının yapısal özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır.

Ağrıdağı Efsanesi romanının olay örgüsünde merkezi kişiler Ahmet ve Gülbahar ekseninde birbirine paralel gelişen ve bir kısmı tekrar edilmiş olan arketipsel evreler on aşamadan oluşmaktadır.

1.1. “AHMET VE AK KUŞ” KAHRAMAN ARKETİPİ İÇİN

1.1.1. Evden Ayrılma-Kaçış: Arketipsel kahramanların ayrılışı bir çağrı ile başlar, çağrıya kulak veren kahraman tehlikeli ve zahmetli bir yolculuğa çıkar.

Kahraman bu yolculuğuyla geçici ve yanıltıcı olandan gerçeklik ve ebediyete, ölümden yaşama, insandan tanrıya geçişi gerçekleştirecektir. (Eliade, 1994: 21)

Ahmet, kaderi olarak kapısına dayanan kır atın peşinden bir dizi yolculuğa çıkacak; önce ‘dış ben’inden uzaklaşacak; evini ve köyünü terk edecek; ‘iç ben’ine yani bilinçaltına, iç dünyasına ve toplumsal bilinçdışına doğru bir yolculuğa koyulacaktır. Mahmut Han tehlikesinden kaçan Ahmet, Ağrı Dağı’na Ağrı’nın insanlarına sığınacaktır.

1.1.2. Ödülle Sınanma, Kır At: Atı üç kez evinden uzaklaştıran Ahmet, üçüncüsünde de geri gelen atı kabul eder. Kendisine tehditler savuran Han’a boyun eğmez, töreyi çiğnemez; dolayısıyla töre sınavından başarıyla geçer.

1.1.3. Birinci Dönüş, Teslim Olma: Kendisinden çok Han’ın diğer suçsuz insanlara vereceği zarardan endişelenen Ahmet, teslim olmayı ve atı geri vermeyi istemesine rağmen; töre gereği bunları yapmaz. Kendisini Han’a geri dönmeye ikna eden Musa Bey’le birlikte Ahmet de dönüşte Saray’ın zindanına atılır.

1.1.4. Zindan Evresi, İç Ben’in Keşfi: Ahmet’in içine atıldığı, Mahmut Han Sarayı’nın zindan çukuru, karanlık olmakla birlikte içindekileri genellikle aydınlatan ve böylesi mitik yolculuklarda uğranılması neredeyse kaçınılmaz olan duraklarından birisidir.

Bu zindan çukuru sayesinde gerçek güzelliğin içte olduğu veya iç dünyada dış gerçeğin daha da güzelleştirilebileceği, zindan çukurunun altında açılmış ve ustasının “göz deliği” adını verdiği, bir el büyüklüğünde, bir insan boyu yüksekliğinde bir delikten, tabiatın gerçeğinden daha güzel gözükmesi ile sembolleştirilmiştir.

Vaktiyle zindanın Süryani ustası tarafından yapılmış olan bu delikten tabiatı seyretmiş olan mahkûmlar serbest bırakılınca, dış dünyada o güzellikleri bir daha görememekten yakınmışlardır:

“Saray bittikten sonra yapıcibaşı, Paşaya bir mektup bırakarak ortadan yitip gitti. Mektubunda: ‘Kim ki,’ diyordu, ‘bu delikleri kapatır, o kişi bu sarayı temellerinden yıkar. Bu sarayı ben o ışığın temelleri üstüne kurdum. (...)’

O delikten bakınca kış olsun, yaz olsun dünya başka bir dünya oluyordu. (...) Dışarı çıkınca her mahpus o delikten görünen apayrı, büyü, çiçeğe, kara, ışığa, yeşile, bazı mora, bazı som bakıra, bazı maviye, bazı yeşile, bazı güneşe, sarıya balkıyan bir turuncuya durmuş, andan ana değişen bir dünyaya durmuş ovayı günlerce arar, bir daha göremezdi. Mahpus zindandan çıkınca o dünya da, ova da başını alır başka diyarlara giderdi.” (AE: 34-36)

1.1.5. Kaçış: Zindancıbaşı Memo, Gülbahar’ın bir tutam saçı karşılığında Ahmet, Sofi ve Musa Bey’in zindandan kaçmasına yardımcı olur. Ahmet bir kez daha kaçır, Ağrı’ya sığınır.

1.1.6. İkinci Geri Dönüş ve Kaçış: Mahmut Han, olanları öğrenince kızını zindana attırır. Halk isyan eder. Aralarında Ahmet’in de bulunduğu kalabalık, Gülbahar’ı kurtarır. Ahmet, Gülbahar’la birlikte bu kez Hoşap Beyi’ne sığınır.

1.1.7. Sınav Aşaması, Yolculuk: İsmail Ağa’nın telkinleriyle Ahmet, Ağrı Dağı’na yollanır. Ahmet, yolculuk ve sınav aşamasını başarıyla tamamlar, Ağrı Dağı’nın zirvesinde ateş yakar fakat sınavın sonucunda Gülbahar’ı kazanmış olsa bile mutlu sona, vuslata eremez. Kendi cephesinden yüzleşeceği gerçek – Gülbahar’ın onun hayatını kurtarmak pahasına bile olsa- verilmiş bir tutam saçı ile sembolize edilen bir tür aldanmışlık hissi olacaktır.

1.1.8. Üçüncü Dönüş: Ağrı'nın zirvesinde ateş yakan Ahmet, geri döner; fakat bu dönüş diğerlerinden farklıdır. Yanına Gülbahar'ı alan Ahmet, hiçbir şey konuşmadan Ağrı'ya yönelir.

1.1.9. Son Yolculuk, Ölüm, Ölümden Sonra Diriliş Mitleri: Arama evresi sonucu bulduğu ile kendini gerçekleştiremeyen kahraman, bir sonraki aşamada başka bir mitik aşamaya, Küp Gölü'ne yönelir. Ölüm miti aşaması Ahmet'in dağda yitmesi ile gerçekleşir.

Romanın başlangıç ve bitiş sahnelerinde vurgulanan “karların eridiği bir bahar vakti” ölümden sonra dirilişin başka bir deyişle hayat-ölüm döngüsünün en açık göstergelerindedir.

Küp Gölü'nde yiten Ahmet'in kırlangıç gibi küçük beyaz bir kuş olarak gözükmesi ve gölde bir at gölgesinin belirmesi de -form değiştirmek suretiyle de olsa- ölümden sonra dirilme mitiyle ilgilidir.

Romanda, kimi ateşperest göndermelerle sıklıkla karşımıza çıkan “güneş, ateş, günün doğması ve batması” gibi motif ve leitmotiv değerindeki unsurlar da “ölüm ve dirilme miti” ile ilgilidir. Güneş doğuşuyla varoluşu; dünyayı, batmasıyla ölümü, ahireti simgeler. (Eliade, 2003: 26)

1.1.10. Anima Mit, Küp Gölü: Küp Gölü, bir mekân unsuru olarak romanın bitişinin sahnelendiği yerdir. Dış dünyada safvet ve emniyeti bulamayan kahramanın, anne karnı huzuru arayışı bu romanda Küp Gölü'nde yitmekle sembolize edilmektedir.

Aldanmışlık hissine kapılan Ahmet için göl, aynı zamanda “arınma” demektir. Ahmet'in gözlerinin rengi gibi maviliği her fırsatta vurgulanan Küp Göl'ündeki “yitme” sözcüğü “ölme, boğulma” gibi ifadelerin yerine özenle kullanılmıştır. Buradaki yitme sahnesi bir yok oluş olmamış; âdeta, kavallar eşliğinde her yıl tekrar edilen bir ritüelle “ölümsüzlüğe” dönüşmüştür. Su, bütün formların kaynağı ve sonuçta dönecekleri ilk özlerinin simgelemektedir. (Eliade, 1992: 81, 82) Suyun aynı zamanda arındırma günahları silme gibi bir işlevi de bilinmektedir. (Eliade, 1991: 121)

Buradaki gibi anlatının dönüş miti ile bitirilmeyip son bir yolculuk ve anima miti ile sürdürülmesi Doğu'daki, ölüm sonrası öğretilerin farklılığı ve ölümsüzlük arzusundan kaynaklansa gerek. Doğu anlatılarında, Yunan söylencelerindeki yarı tanrı'lara karşılık form değiştirerek ölümsüzlüğe kapı aralayan anlatı kahramanları görülmektedir.

1.2. “GÜLBAHAR VE KIR AT” KAHRAMAN ARKETİPİ İÇİN

1.2.1. Evden Ayrılma: Romanda Mahmut Han'ın kır atının evden hangi sebeple ayrıldığını bilemezsek de içeride Ahmet'in kaval çalmakta olduğunu öğreniriz.

1.2.2. Sınanma: Kır at için Ahmet, bir ödüdür. Sınanan at üç defasında da Ahmet'e geri döner. Gülbahar'ın ödülü de Ahmet'tir. Gülbahar evi olan saraydan ayrılır; sarayın zindanındaki Sofi ile ülfet kurar. Sonra kaval sesinin peşinden Ahmet'e ulaşır.

1.2.3. Birinci Dönüş, Kır Atın Geri Getirilmesi: Gülbahar, arayış içine girer; Ateşperest Hüso'dan yardım ister. Kervan Şeyhi, mührünü vererek Demirci Hüso'yu görevlendirir; dağlılardan atı alan Hüso, kır atı Han'a geri getirir.

1.2.4. Sınamayı Kaybetme, Zindana Atılma: Gülbahar, Ahmet’in hayatını kurtarmak için saçından bir tutam vererek, sınamayı Ahmet cephesinden kaybetmiş olur; ardından zindana atılır.

1.2.5. Kurtarılma-Kaçış: Dağlılar, sarayı kuşatır; Gülbahar’ı kurtarır. Gülbahar, Ahmet ve kır at yeni bir yolculuğa çıkarlar.

1.2.6. İkinci Geri Dönüş, Hoşap Bey’inden Saraya Dönüş: Hoşap Bey’i Kervan Şeyhi’nin buyurmasıyla âşıkları kalesinde himaye eder; onları Han’a iade etmez. Han, şart koşarak ikilinin geri gelmesini sağlar ve dönüş gerçekleşir.

1.2.7. Sınamayı Kaybetmişlik: Gülbahar’ın Memo’ya söylediği, ne istersen veririm, sözü Ahmet açısından her şeyi bitirecektir. Ahmet’in Ağrı Dağı’na yaptığı yolculuk, kahramanın bilinçaltına veya iç dünyasına yolculuğunu temsil ederken, dönüşle birlikte hem kahramanda hem de yolculukta aranan unsurda -aynı zamanda ödül unsurunda- Jung’ın işaret ettiği gibi değişiklikler meydana gelmiş olur. Ahmet, aşkının karşılığını ve saçından bir tutamı Zindancıbaşı Memo’ya veren Gülbahar’ın masumiyetini, sorgular olmuştur.

1.2.8. Yalnızlık, Ahmet’le Dönüş: Gülbahar, niceleri gibi Ahmet’i Ağrı Dağı yolculuğundan alıkoymak ister; fakat başaramaz. Âşıklar, Hoşap Beyi’nin kalesinden Kervan Şeyhi’ne giderler.

1.2.9. Son Yolculuk, Ahmet’in Peşinden Dağa: Ahmet’in dönüşünün sevinciyle genç kızlar, erkekler gövende dururlar; büyük bir toy başlar. Sabahleyin sarayın kapısına dayanan Ahmet’in saraya girmesine halk izin vermez; halk Ahmet’i alır, Demirci Hüso’nun dükkânına götürür:

“Gülbahar gelmiş bir köşede duruyordu. Ahmet ona bakmadı bile. Gülbahar onun bu tutumundan ötürü üzüldü. Konuşmadı. Böyle mi olacaktı? Öyleyse bu adam neden canını göze almış da dorukta ateşi yakmıştı? Gülbahar her şeyi anlıyor, içindeki sevgi aynı ölçüde hışıma dönüşüyordu.” (AE: 114)

Gülbahar, Ahmet’i kaybetmiştir. Ortada, söylenmiş bir söz ve verilmiş bir belik saçın dışında, işlenmiş açık bir suç olmamasına rağmen, Ahmet, Gülbahar’ın seslenmelerine cevap vermeyecek, dolayısıyla onu affetmeyecektir; “...çünkü, işlenmemiş günahlar bağışlanamaz.” (Jung, 2003: 254)

1.2.10. Araf’ta Kalış, Gölde Ak Kuştan Sonra Beliren Kara At Gölgesi: Romanda, görünen ödülleri, “Gülbahar ve kahramanın kapısına kendiliğinden gelen kır at”tır. Ahmet’in mitik veya deruni denebilecek yolculuğu sonucunda asıl kazancı veya kaybı ise “kendi gerçeğiyle yüzleşmek, gerçeği görmek” olacaktır.

Ahmet, dağ töresi ve sevgilisi uğruna sürgün olmayı, zindana atılmayı ve Ağrı Dağı’nın zirvesinde donarak can vermeyi göze almıştır. Sevgilisi Gülbahar da saray töresini çiğneyip gönlünü bir dağlıya kaptırmış; dahası sevdiği uğruna babasına sadakatsizlik göstermiş, zindana atılmış, ölmeyi göze almıştır. Gülbahar, sevdiğinin canını kurtarabilmek için saçından bir tutamı Zindancıbaşı’na vererek kendi nihai felaketini bile hazırlamıştır.

Gülbahar’ın ödülü de kendi gerçeğiyle yüzleşmek olur. Ahmet’e, “Bu kılıcı neden aramıza koydun?” (AE: 89) diye soracaktır; fakat nafile. Gülbahar sorusuna cevap bile alamayacaktır.

Gülbahar, Küp Gölü’nde yiten Ahmet’in ardından bakakalır:

“Arada sırada Ahmet gölün sularında Gülbahar’ın gözüne gözüdür ve Gülbahar kollarını açıp Ahmede yürür, ‘Ahmet, Ahmet!’ diye bağırır. Sesi bütün

dağda yankılanır. ‘Ahmet, Ahmet! Sen de benim yerimde olsan benim yaptığımı yapardın.(...)

Göl kaynar, Ahmet silinir. Gülbahar silinir ve küçük ak kuş gelip kanadını suyun som mavisine batırır. Ve sonra da bir atın kapkara gölgesi gölün üstünden gelir geçer.” (AE: 119)

2. AĞRIDAĞI EFSANESİNDE MİTİK SEMBOLLER

Yaşar Kemal, Ağrıdağı Efsanesi romanında pek çok mitik sembolden, arketipsel imgeden yararlanmışır. “Arketipi, algılanabilir kılarak anlamını ve işlevini bir ölçüde yansıtan bilinçteki belirış biçimine Jung ‘arketipsel imge’ (archetypal image/ primordial image), bir başka deyişle de ‘simge’ der. Simge arketipin hem ‘ürünü’ hem de ifadesidir.” (Gökeri, 1979: 12)

2.1. Dağ: Romanda öfkesinin efsanesi anlatılan Ağrı Dağı, çoğu zaman teşhis sanatıyla anlatılmışır. Çevresindeki insanların yaşadıkları doğrultuda duyulan hatta hareket eden Ağrı, Anlatıcı için, başlangıç anında bir ulu dev gibi göğüs geçirmektedir. Sofi’nin gözünde ise Ağrı, çok derinden solumaktadır. (AE: 13)

Ağrı Dağı, halkın yüzyıllardır birikmiş öfkesini temsil eder: “Ağrı’nın başı kızarsa dünyayla dövüşür.” (AE: 16)

Ağrı Dağı bazen bütün bir yöre halkını temsil eder. Ahmet, kapısına dayanan kır at için, “Bu at benim değil, gelmiş Ağrıdağının başına konmuş.” der. (AE: 19)

Gülbahar, zindanda esir tutulan Ahmet’i görmek, onunla konuşmak ister. Bunun için Memo’ya günlerce yemek götürür; bu şekilde ancak birkaç kez Ahmet’i uzaktan görebilir. Memo, zindanın kapısını bazen açık bırakmaktadır. Zindanda Ahmet’i görebilen Gülbahar, onu Ağrı’yı çağrıştıran bir dağa benzetecektir:

“Ahmedi zindanın derin kuyusunun dibinde dolaşır görüyordu. Bir hoş, bir dağ gibi, her adım atışında yerinden koparmışçasına sağlam yürüyordu. Ağır, heybetli, erkek.” (AE: 34)

Romanda sık sık tekrar edilen “Ağrı Dağı’nın öfkesi” ile anlatılmak istenen ve verilmek istenen mesaj -romanın tezi- halkın birlikteliğinden doğacak kuvvetin büyüklüğü ve etkisidir:

“(Han’ın Gülbahar’ı da zindana attırdığı haberi duyulur. Halkta bir hareketlenme başlar.) Yıldızsız, silme karanlık gecelerde, çok derinlerde, bin yıl ötelere gelircene Ağrıdağından koygun, boğuk uğultular gelir. (...) Önde, atın üstünde Ahmet, yanda Ağrıdağı insanları... Evler, köyler boşaldı. Bastıkça, aşağı doğru kayan taşlarla birlikte, insanlar dağdan, Beyazıt üstüne bir sel gibi aktılar.” (AE: 83)

Romanın ismine kaynaklık eden asıl Ağrı Dağı Efsanesi’nin konusu da sevenlerinin birbirinin dengi görülmediği bir aşk hikâyesidir. Efsanede âşıklar ayrı ayrı kaçıp Ağrı’ya sığınır. Ağrı sevenleri saklar. Efsaneyi, bir kavalcı eşliğinde bir dengbeç, Han’a hitaben, Demirci Hüso’nun görevlendirmesi üzerine şöyle haykırır:

“Lanetli Ahuri toprağına diz çöktüm. Bin yıllık sevda toprağına, bin yıllık bahar toprağına diz çöktüm. Üç kere seslendim. Üç kere ulu dağ sesime karşılık

verdi. (...) Ulaşılmaz türkünün öfkelerini söyledim. (...) Çoban dedim, çoban nerdesin? Çoban geldi karşıma dikildi.

Ve çoban Beyin kızına âşıktı. Kız da çobana âşıktı. Bey bunu duydu. Beyin on beş köyü vardı. On beş köyü işte bu Ahuri koyağındaydı. Bey dedi şu çobanı yakalayın...” (AE: 97)

Çoban, sevgilisini bir kez daha görebilmek ümidiyle Ağrı’dan köye geri geldiğinde Bey’in kendilerini takip eden on beş köyünün içindekilerle birlikte Ağrı Dağı’nın bir parçasının altında kalmış olduğunu görür. (AE: 98)

Ağrı Dağı’nın roman anlatıcısı tarafından aktarılan mitik geçmişinde insanlığın çaldığı ilk ateşin ve Ağrı’nın öfkesinin insanları, dağın eteklerinde taş çevirmesinin öyküsü vardır:

“Ağrının tam tepesinde bir ateş harmanı vardır. Doruğun tam ortasından bir kuyu dünyanın ortasına iner. İlk ateş bu kuyudan alınmıştır. İnsanoğlunun gördüğü ilk ateş Ağrıdağının yüreğindeki ateştir. İnsanlar bu ateşi almak istemişler, almışlar da... Ateşi kaçıranlardan bir tanesi dağın gafletinden faydalanmış, ateş gölünden bir tutam ateş koparmış, başlamış dağdan aşağı koşmaya, ta aşağılara inmiş. Tam bu sırada Ağrı uyanmış, bakmış ki ateşi koparan almış başını gidiyor. Hemen eli ateşli adamı orada, olduğu yerde yakalamış, durdurmuş. Adamı da elindeki ateşi de o anda orada dondurmuş.” (AE: 100)

Romanda Ağrı Dağı’nın tepesindeki ateş çukurundan ateş çalmak ile bekâret arasında da bir benzerlik ilgisi kurulur. Bu benzetmeyi İsmail Ağa’ya Ahmet’in dağdan sağ salim dönebileceği yönündeki endişelerini anlatırken “Ağrı keramet dinlemez. Ağrı doruğunun bekaretini bozma fırsatını kimseye vermez.” (AE: 110) diyen Mahmut Han yapar.

Dağ, ateş, ışık, güneş birliktelikleri Yaşar Kemal’in başka romanlarında da görülür. *Hüyükteki Nar Ağacı*’nda roman kişilerinden Mehmet, arkadaşlarıyla çıktığı yolculukta bir dinlenme ânında çeltik arkında yere yüzükoyun uzanır: “Onun arkasından ötekiler de tıpkısını yaptılar. Sonra sığırkuyruğu çiçeğinin yanında bir halka olup durdular. Az sonra, nedense yönlerini hep birden gündoğuya, Döldül dağına döndüler. Döldül dağının da doruğuna gün vurmuydu, dağın doruğu ışık içinde kalmış bir yıldız gibi yalp yalp ediyordu.” (HNA: 66)

2.2. Kaval Sesi: Hem kır atı hem de Gülbahar’ı peşinden sürükleyip Ahmet’e götüren ses bir kaval sesidir. Gülbahar ile “Ben Ağrı Dağı Efsanesi’nin kavalcasını söylemeyi bilirim, insan dilinden olanını ise dengbejler bilir.” diyen Sofi’nin dostluğunu geliştiren, onları birbirine bağlayan nesne bir kavaldır. Ahmet ile Sofi’nin ortak yönleri ikisinin de yörenin en iyi kaval çalıcıları olmalarıdır.

Sofi, Gülbahar’a Ağrıdağı Efsanesi’ni sadece kaval çalarak anlatmaya çalışır. Gülbahar dinlediği kavala rağmen efsaneyi bir daha Sofi’ye sorar. Sofi, efsaneyi duyuramadığı için kaval çalışının gerilediğini düşünür, Gülbahar’a üzüntüsünü bildirir; fakat asıl hikâyeyi, Ağrı Dağı’nın öfkesinin insan dilinden söylenenini yine de anlatmaz. (AE: 27)

Son olarak Ahmet’in zindanda iken çaldığı kavalın sesi Gülbahar’ı bir daha kendisine çekecektir. (AE: 32)

2.3. Küçük Ak Kuş: Romanın sonunda Ahmet, Küp Gölü’nde efsanevi, kırlangıç gibi ince, küçük kuş olur. Bu sahne roman boyunca beş defa leitmotiv olarak -daha çok da destan okuyan dengbejlerin soluklanmaları, hay hayî’leri

işlevinde- kullanılmıştır. Sonuncusunda akşam olurken bu küçük ak kuş gölün üstünde belirir; “...kanadını suyun som maviye batırır,” (AE: 119)

“Mitos ve edebiyatta beliren arketipsel öykülerin başkişisini ‘ego-hero’ dediğimiz ‘benliğin simgesi olan kahraman’, diğer oyuncularını da çeşitli kılıklarda ortaya çıkan arketipler oluşturur.” (Gökeri, 1979: 18)

Efsanenin acıklı sonu kırlangıç gibi sevecenliği, yuva yapma gayretleri ve güneye göç etmesi gibi özellikleriyle kutsal sayılan bir küçük kuş ile bağlanmış olur. Bu küçük ak kuş, anlatıcı için bir defasında da “yalımdan bir sevda kuşu” olacaktır. (AE: 98)

Kuş motifi ruh, uçmak, cennet ilgileri ile Ahmet’te olduğu gibi Zindancıbaşı Memo için de benzetme yoluyla bir imgeye dönüştürülmüştür:

“(Han ve adamlarıyla kılıçla vuruşan Memo) Kendisini kalenin burcundan aşağı fırlattı. Uçurum çok derindi. Yukardan bakınca Memonun ölüsü kanadının birisini açmış bir kuş ölüsüne benziyordu.” (AE: 72)

2.4. Kır At ve Kara At Silueti: Romanda Mahmut Han’ın kır atı ve Küp Göl’ündeki at silueti dikkat çeker. Kır at, hemen herkes için bir imtihan vesilesi olur. Ahmet ve Gülbahar at sayesinde aşk acısı çekerler. Mahmut Han, kızını ve otoritesini bu at yüzünden kaybeder. Memo, geri getirilip Sarayın kapısına bağlandığında atın etrafında döner durur, içinden atın boynunu vurmaya geçirir. Salıverildiğinde dosdoğru Ağrı’ya çıkan at son yolculuklarında da Ahmet ve Gülbahar’la birlikte dir.

Ahmet, Küp Göl’ünde bir efsanevi âşık motifine dönüştükten sonra, Ahmet’i simgeleyen küçük, ak kuş gibi sahnede bir de at gölgesi belirir. Bu at ilk olarak Mahmut Han’ın kır atını ardından da Gülbahar’ı simgeleyecektir.

Zindandaki Ahmet, at-murat, at-kader ilgisini yanından ayrılan Gülbahar’ın ardından ikircikli iç sesiyle kendi kendisine şöyle izah eder:

“Demek at bunun için geldi de kapısında durdu. Demek Tanrı böyle yazmış. Bu at, bu kız bana Tanrının, Ağrının armağanıdır. Buna layık olmak gerek. Gülbahar bir Ağrı çiçeği gibi keskin kokulu, kütür kütür sağlıklı, baş döndürücüydü.” (AE: 42)

Bu cümlelerde, Zerdüştlük inancında en kutsal ateşin, Tanrı Ahura Mazda ile insanlar arasındaki ateş olmasına da bir gönderme vardır. Ahmet’in ‘Tanrının, Ağrının armağanıdır.’ sözünde kendisine atı hediye eden ve kendisine tepesinde çalması da ateş yakmasına izin veren Tanrısal Ağrı, efsaneye göre ilk ateşin de kaynağıdır.

Yaşlı Sofi ise Gülbahar’a at hakkında, “O bir at değil, bin saray...” diyecektir. (AE: 53) Olay örgüsünü de bir birine bağlayan kır at, Gülbahar ile Ahmet’in kavuşacakları gece saraya geri getirilir. (AE: 63, 64)

O gece atın gelmesine sevinmeyenlerin başında Memo gelir. Gülbahar, atın gelişle babasının sevdiğini özgür bırakacağını düşünür. Atın gelmesi, Ahmet’in ebediyen ondan uzaklaşması anlamına gelmektedir. (AE: 65)

2.5. Ateş: Bu romanda, aktarılan kadim Ağrı Dağı Efsanesi, Prometheus anlatısından farklıdır; tıpkı bu romanda işlenen ‘baba korkusu’nun bilinen anlamıyla Ödip Kompleksi’nden farklı olması gibi.

Promete, tanrılardan zekâ ve kurnazlığıyla ateşi çalıp bilime hediye ederken Ağrı’dan ateşi çalan çoban, cesareti ve yiğitliği ile öne çıkmaktadır. Kadim

efsanein Ağrı’sı hiç kimseyi affetmemişken bu romandaki Ağrı, kendi insanlarından olan dağlı Ahmet’i tutmamış, sağ bırakmıştır. Yani kadim Ağrı Dağı Efsanesi, Yunan mitolojisinden farklı olarak akıldan bilime değil; yiğitlikten özgürlüğe ulaşan bir süreçle tamamlanmıştır.

Romanda ateş kadar vurgulanmasa da güneş unsuruna da yer verilmiştir. Güneş, romanda halkın diriliş öfkesinin göstergesi olarak gösterilir:

“Güneş bir ara Ağrının yamacına yapıştı, sonra ayrıldı. Sonra gene yapıştı, sonra da bir iyice ayrılıp kalktı yekindi, dağın karşısında durdu. Mahmut Han güneşin bu halini hiç görmemişti.” (AE: 106)

2.6. Baba: Ödip Kompleksi’nde babaya karşı duyulan öfke, nefret ve kıskançlığa karşın genel olarak Doğu anlatılarında görüldüğü gibi bu romanda baba figürüne karşı herhangi bir kıskançlık, nefret veya öfke yoktur. Bunun yerine - saldırgan eylem alanında olsa bile- “babaya öykünme, onun gibi olamamadan kaynaklanan bir iç çatışma yaşama, öfkesi ve gazabında bile şefkat aranabilen babayı sevmeye ve ondan saygı ile korkma” söz konusudur.

Sevgilisini babasına tercih eden Gülbahar’ın ve aklını kaçırarak duruma gelip annesine sığınan Yusuf’un, babaları Mahmut Han karşısındaki duygu ve düşünceleri hep bu yöndedir.

Ağrıdaki Efsanesi’nde baba korkusu yaşayan bir diğer roman kahramanı Osmanlı Paşası Mahmut Han’dır. Han, aslında Osmanlı Sarayından korkmaktadır. Saray, aynı zamanda Han’ın bilinçaltındaki babası hükmündedir. Dağlıların, Ahmet’in kır atı geri vermemesiyle baş gösteren söz dinlememesi karşısında Mahmut Han, başından beri, acaba babam olsaydı bu durumda o ne yapardı, diye kara kara düşünmektedir. Han, tebaasının toplu isyanı boyunca da “ya saray duyarsa,” endişesini dile getirecektir.

Her ne kadar töreye tabi bir yaşam sürdürseler de dağlılar için Mahmut Han’ın sarayı aynı şekilde bir baba hükmündedir. Han’ın Osmanlı Sarayı’ndan korktuğu gibi halk Mahmut Han Sarayı’ndan korkmaktadır. Bu, korku temelli otoriter yönetim ilişkisinde dikkati çeken bir nokta halkın davranışında gizlidir. İsyana etmiş, Sarayı kuşatmış, Han ve askerlerini yok edebilecek durumdaki halk, Paşa’dan göstermelik de olsa halkı için bazı kararlarını değiştirebileceğini göstermesini istemektedir. (AE: 109)

Han’ın ibretiâlem olsun diye uluorta vurdurduğu sayısız kelleler, kulaklarını kestirdiği, derisini yüzdürdüğü insanlar, eşeksirtında ters bindirip çarşı Pazar gezdirdiği, zindanlarda hapsettiği nice insanlar unutulmaya hazırdır. Tebaa adalet ve merhametten çok, zalim olsa da, sırası geldiğinde şölenler tertip edebilen, yönetiminde diğer Beylerle dengeli kurabilen ve süreklilik gösterebilecek bir otoriteyi arzu etmektedir. Aynı şekilde toplumun bu ruh hâli bir Stockholm Sendromu ile de izah edilemez. Bu davranış, ancak Jung’ın işaret ettiği -acı tecrübelerle kazanılmış olan- toplumun ortak bilinçaltındaki “mit’leşmiş dirlik ve birlik özlemi, sağlam çatı ihtiyacı” ile izah edilebilir.

Doğu toplumlarında otoriter baskılar, âdeta var olmanın bir gereği, sağlam bir çatının kaçınılmaz ağırlığı olarak kabul görürler. Çin’den Anadolu’ya Doğu toplumlarında görülen bu türden yönetim modeli arzusu, tebaada olduğu gibi en tepeden başlamakla her yönetim kademesinin korkudan azade kalmamasını salık vermektedir. Tıpkı ismi istibdatla özdeşleştirilen bir Padişahın, aynı zamanda korkunun cisimleşmiş hâli olarak gösterilmesi gibi.

Romancı Kemal Tahir, *Kurt Kanunu*'nda bu durumu halktan birinin dilinden, “otorite karşısında tebaanın dizinin bağı çözülmelidir,” düşüncesiyle ifade ederken; Yaşar Kemal, bu ruh hâlini Ağrı Dağı halkının her yaptığına karşın ve eline sağlam bir fırsat geçmişken bile Mahmut Han'ı maddeten devirmemesiyle göstermiş olur. Halkın isyanı da bilindiği gibi Han'ın önceki sayısız zulümlerine değil; sadece sevenleri ısrarla ayırmasıdır.

Bu algı kalıbının romanda örneklendirilebilecek dikkat çeken diğer bir yönü de şudur: *Ağrıdağı Efsanesi*'nde son bir manevra ile bütün nefret duyguları, Mahmut Han'dan şer fisildayan danışman İsmail Ağa'nın üzerine çekilir; Han âdeta temize çıkarılır. Yiğitçe isyancı tebaası ile çarpışmayı düşünen Han, kaçmaz; çarpışma düşüncesini gerçekleştireme de halkın sesine kulak vererek makul bir idareci olmuş olur ve sonuçta günah keçisi danışman İsmail Ağa dikkatlere sunulur. (AE: 110) Hatırlanacağı gibi Dahhak söylencesinde kelle vurdurma düşüncesinin kaynağı da hekim kılığındaki Şeytan idi. Anlatıcı, bu tavrıyla binlerce yıllık yönetme-yönetilme ilişkileri mantığının tercümanı olur.

3. AĞRIDAĞI EFSANESİ'NİN MONOMİTOS ZAMAN ÖRGÜSÜ

Ağrıdağı Efsanesi'nde anlatı bir leitmotiv eşliğinde karların eridiği bir bahar mevsiminde, Ağrı Dağı'nın yamacındaki Küp Gölü'nde başlatılıp yine Küp Gölü'nde bir sonbahar gününde sonlandırılır (AE: 11, 117). Romandaki zaman, bilinen anlamıyla aktüel zaman anlayışından farklıdır ve halk anlatıları geleneğine uygun olarak mevsim eksenlidir.

Romanda zamanı tayin etmek üzere ilk olarak, karların eridiği bir bahar mevsiminden söz edilir; (AE: 11) ikinci olarak, “Aradan altı ay geçti.” (AE: 17) ifadesiyle zamanın geçtiği bildirilir; üçüncüde, “...kış gelip çattı.”; (AE: 21) dördüncüde, “Ve bir bahar günü dağlılar Ağrıya döndüler.” (AE: 30) denir.

Dikkat edilirse hep aynı üslupla, destansı zaman ifadelerine başvurulmuştur. Sonuç olarak öykülenen zaman diliminin süresi tam olarak hesaplanabilir olmaktan uzaklaşır. Bu sayılanlarla birlikte Ahmedi Hani'nin türbesinin ziyaret edilmesi, fildişi saplı çakmaklı bir tabanca romanın aktüel zamanı hakkındaki ipuçları niteliğindedir. (AE: 17, 111)

Bu mitik zaman döngüsü ile kahraman arketipi tarafından, uçları bir şekilde birleşen, sürekli tekrar edilen bir tür monomitos olay döngüsü, gerçekleştirilmiş olur. Bu döngü bir yönü ile ölümden sonra dirilme, ölümsüzlük motifleriyle de ilişkilidir. Yaşar Kemal'in romanlarında Halk Bilimi unsurlarını inceleyen Topcu, yazarın romanlarında, ‘ölümsüzlük motifleri üzerinde yoğunlaştığı’ tespitinde bulunur. (Topcu, 2008: 33)

B. AĞRIDAĞI EFSANESİ'NDE İDEOLOJİK YAPI

4. ZERDÜŞTLÜK İNANCINDAKİ YARATILIŞ EVRELERİ AÇISINDAN AĞRIDAĞI EFSANESİ

Romandaki hikâyenin geçtiği topraklar Mezopotamya, aralarında ateş (Ağrı'nın öfkesi) ve suyun (Küp Gölü) da bulunduğu dört unsurun kutsal sayıldığı Zerdüştlük dininin yaşamış olduğu topraklardır.

Mecusiler/Zerdüştiler, İslam coğrafyasında ilk dönemlerden itibaren Ehl-i kitaptan bir topluluk olarak kabul edilmişlerdir. Zımnî kabul edilmeleri sebebiyle müşriklerden istendiği gibi onlardan, zorla dinlerini değiştirmeleri istenmemiştir. Zerdüştlüğün kaynağı ile ilgili çeşitli rivayetler vardır. Bunlardan bir kısmında Zarâdüşt'ün, Eremia peygamberin tilmizlerinden birinin hizmetçisi olduğu, diğer

bir rivayette Zarâdüşt’ün bir Yahudi’den dinini İbrani dilinden Farsî diline naklettirmiş olduğu, bir başka rivayette Zarâdüşt’ün bir Yahudi peygamberi ile hareket ettiği bildirilmiştir. Ehl-i kitap kabul edildiklerinden Zerdüştlere bir kısmı kendiliğinden İslamiyet’i kabul etmiştir. İnanç ve âdetlerini sürdürmeleri için özellikle Ortaçağda onlara hoşgörü gösterilmiştir. Bazı Müslüman idarecilerinin, zındıklara karşı mücadelede Zerdüştlere ruhanilerden yardım gördüğü, Zerdüştlere durumlarının zaman geçtikçe kötüleştiği; mesela bir Zerdüştlere’nin Müslüman olmasıyla, eski dininde kalan akrabalarının mülkünü elde etmesi uygulamasının ancak on dokuzuncu asrın ikinci yarısında Vali İmad-ed Devle döneminde kaldırılmış olduğu kaydedilir. (Buchner, 1997: 441-446)

Zerdüştlük/Mecusilik’in dünyanın yaratılışı ile ilgili inanışlarında bazı evrelerden söz edilir.² Bu evreler Northrop Frye’in Arketipsel Eleştiride sistemleştirdiği gibi özünde mevsim mitosuyla da ilişkilendirilebilir. Söz konusu evreler ile Yaşar Kemal’in *Ağrıdağı Efsanesi* romanının olay örgüsü arasında şu paralellikler bulunmaktadır:

4.1. Birinci dönemde iyilik ve kötülük ortaya çıkar: Ahmet, töreye uyararak kır atı sahiplenir. Mahmut Han ise töreyi hiçe sayarak saldırıya geçer. Böylece iyilik ve kötülüğün rol alanları paylaşılmış olur. Buradaki Ahmet-Han çatışması, Avesta’da görülen düalist felsefenin (Ahura Mazda-Ehrimen) bir yansıması olarak da kabul edilebilir.

4.2. İkinci evrede dünya karanlığa, felakete ve kötülöklere gömölür: Han’ın gazabından korkan Ağrı Dağı halkı kaçar, Ağrı’ya sığınır. Han, ele geçirdiklerini, boyunlarını vurdurmak üzere sarayının zindanına attırır. Zindandan kurtarılan Ahmet, bu kez ölüm yolculuğuna gönderilir.

4.3. Üçüncü evrede iyilik ve kötülük mücadelesinde iyilik kazanır. Zerdüştlere halklara doğruyu, adaleti göstererek karanlığı ve aydınlığı birbirinden ayırıştırır: Romanda dağlı genç âşık Ahmet ile Saraylı Mahmut Han’ın arasında doğrudan bir çarpışma yaşanmasa da; malum rakipler denk değildirler; mücadeleyi cesaret ve yiğitlik, diğer adıyla iyilik kazanır. Ahmet, sınavı başarıyla verir. Ateşperest Demirci Hüso, Han’a haddini bildirmiş olur. Hüso halkına hitap ederek zalim yöneticilere karşı mücadeleyi kazanmak için ne yapmaları gerektiğini de öğütler.

4.4. Dördüncü evrede ise her tür kötülük ve karanlık kaybolacak, dünyaya barış ve kardeşlik hâkim olacaktır: Ahmet’e, donar da ölür diye Ağrı’nın zirvesine çıkmayı, orada ateş yakmayı şart koşan Han’ın sarayını, tek mil Ağrı insanı kuşatmıştır. Ahmet’in dönmemesi durumunda halkın Han’ı alaşağı etmesi kaçınılmazdır. Han, korktuğundan ve başka çaresi kalmadığından Ahmet’i affettiğini söyler. Han, ayaklanmış insanlara, gidip Ahmet’i geri getirmelerini söyler. Böylelikle Han’ın gerçek yüzü -korkaklığı ve zayıflığı- tebaasına gösterilmiş olur. Bir despot alaşağı edilmiş ona verilebilecek en büyük ceza verilmiştir; çünkü Zerdüştlere’ye göre “Kudretsiz, zayıf ve korkak bir sahibe, inekler bile itaat etmezler.” (Can, 1968: 285)

İçinde fırtınalar kopan Ahmet, sükûnet içinde Küp Gölü’nde yiter; onun ardından muhakemesini yitiren Gülbahar ikinci efsanevi aşk kahramanı olur.

² <http://tr.wikipedia.org/wiki/zerdustluk>

5. AĞRIDAĞI EFSANESİ VE DAHHAK SÖYLENCESİ

Ağrıdağı Efsanesi romanı Dahhak-Kawa Söylencesi ve Nevruz olayı ile de doğrudan ilgilidir.

Bitlis Emiri Şerefhan tarafından kaleme alınan *Şerefname* (1597)'deki söylencenin Kawa'sız versiyonunda zalim Dahhak'tan kaçan insanlar, tıpkı *Ağrıdağı Efsanesi*'nde görüleceği gibi dağlara ve uzaklara sığınır. (Şerefhan, 2007: 99-108)

Ağrıdağı Efsanesi'nin danışman İsmail Ağa'sına karşılık Kawa Söylencesinde tabip kılığındaki Şeytan, Dahhak'a akıl verir. Dahhak gibi nerdeyse yaratılıştan meyilli olduğu şiddetle ayakta kalan Mahmut Han'ın Zindancıbaşı Memo'nun boyunları vurulacak tutsakları özgür bırakmasına karşılık, Dahhak'ın Cellat'ı her gün beyinleri merhem olarak kullanılmak üzere boyunları vurulacak iki esirinden birisini salıverir. İki anlatıda da serbest bırakılanlar daha büyük bir güçle geri dönüp saldırgan rolündeki kişiyi mağlup edecektir.

6. AĞRIDAĞI EFSANESİNDE TEZLER

Temeli Sigmund Freud tarafından atılan Psikanalitik kuram, Wilhelm Wundt ve C. G. Jung gibi bilim adamlarınca geliştirilmiştir. Daha önce ise S. Freud, çalışmalarını rüyaların oluşumu ve anlamı üzerine kurmuş, bilinçaltının işleyişini açıklayabilmek için de masal ve mit gibi kavramlara yönelmiştir. Freud'da rüyalar, bastırılmış ve bilinçaltına itilmiş arzu ve isteklerin sembol ve imgelerle ortaya çıktığı yer olarak görülmüştür. Karl Abraham “Rüyalar ve Mitler” adlı eserinde bu görüşlerden ve özellikle Jung'tan hareketle “rüya bireyin mitidir” görüşünü ileri sürmüştür; onun bir okuyucusu ise “mitler kurumlaşmış rüyalar” sonucuna varmıştır. (Ekici, 2005: 96, 97)

Yaşar Kemal'in *Ağrıdağı Efsanesi* romanını bu görüşler ışığı altında ele aldığımızda yüzlerce yıllık baskıcı yöneticilere karşı birikmiş ve romanda adına “Ağrı'nın öfkesi” denilen bir isyan duygusuna, isyan arzusuna ulaşıyoruz. Dağ ile özdeşleştirilen dağlılar, Osmanlı ile özdeşleştirilen ovalı Mahmut Han'a isyan eder. Bu “kurumlaşmış rüya”nın sonunda Mahmut Han, alt edilmiş olur; halkın birlikteliği sağlanır. Töreden başka bir şey bilmediği, tanımadığı sanılan dağlılar, Jung'ın kitle dediği birliği sağlamış olur:

“(Kitle) Bölünmez kişiliktir bu, ruhun bütünlüğüdür. Ülkenin birliğini sağlamak, yani ruhsal alanın bütünlüğünü sağlamak ona düşmektedir.” (Jung, 2003: 252)

Romanın ideolojik alt yapısında Demirci Hüso ve Ahmet, Zerdüştlük inancı ve Demirci Kawa Söylencesi'nin sembol kişilerindedir:

“(Demirci Hüso'nun) Arkasından, bazı kimseler, sarayın yakınları: ‘Ateşperest,’ diyorlardı. ‘Din düşmanı! Sana ne? Birlik olsak olmasak. Sen bir ateşe tapansın.’ örneğindeki gibi dini argümanların romandaki muhalif seslere söylenmesi; Hüso'nun tavrıyla, bağnaz softalara karşı takınılması gereken duruşuyla da öğütlediği “Ve demirci arkasından söylenenleri duymuyordu.” sözleri ve romanda bir tek, saldırgan eylem alanının temsilcisi zalim, ayırıcı, acımasız, töre bilmez Mahmut Han'ın namaz ile anılması eserdeki Marksist ideolojik yansımalarıdır. (AE: 43, 112)

Ağrıdağı Efsanesi romanı, kurgusundaki destan, masal, halk hikâyesi ve mitoloji türlerinin yansımalarının yanı sıra tezli bir romandır. Mahmut Han,

Osmanlı Sarayı'nın baskısını temsil etmektedir. Han, bir iç monologda şunları söyler:

“Bugün benim sarayımın kapısını tutarlar kız bahanesiyle, yarın İstanbul şehrini doldurur Padişahın sarayının kapısını tutarlar başka bahaneyle.” (AE: 106)

Mahmut Han Sarayı'nın bu durumda bulabildiği bir tek çare vardır: Ağrı Dağı'nın öfkесinin gerçeğe dönüşmemesi için halk -şimdi dışarıda olduğu gibi- asla bir araya gelmemelidir. Anlatıcının dillendirdiği tez de kurtuluşun ancak birlikten ve öfkeden doğabileceğidir:

“Kaynaşan kalabalıkta kuşluğa doğru bir değişiklik oldu, kalabalık toptan yüzünü Ağrıya dönüp, gözlerini kırpmamacasına dağın doruğuna diktiler. Ve hep inatla öyle kaldılar. Mahmut Han bunu gördü. Bunu görünce de çok korktu.” (AE: 106)

Birlikten zekânın doğacağı ise romanda, Mahmut Han üzerinden verilen mesajlardandır. (AE: 109)

Romandaki mesajlardan birisi de despotların dışa yansıttıkları öfkelerinin içlerindeki korkuları ve güçsüzlükleri örtmek için olduğu gerçeğidir. Mahmut Han'ın dış sesinde öfke ve tehdit varken iç sesinde korku ve endişe hâkimdir:

“Bu gece çoluğumu çocuğumu, adamlarımı toplayıp sarayı bomboş bırakıp gitsem mi, diye düşündü. (...) Birden parladı: ‘Şuradan, bu halden bir kurtarayım kendimi, o Kervan Şeyhinin, o Hoşap Beyinin kellesini vurduracağım. (...) Avazı çıktığı kadar bağıryordu...’ (AE: 108)

Romanda savunulan tezler ile 1950'den itibaren birkaç kez yargılanan ve tutuklanan yazarın, (Topcu, 2008: 18, 19) içinde bulunduğu edebi ve siyasi çevrenin düşünce yapısı arsında da ilgi kurulabilir.

SONUÇ

Yaşar Kemal'in *Ağrıdağı Efsanesi* adlı romanında C. G. Jung, J. Campbell ve N. Frye gibi bilim adamı ve eleştirmenlerin arketipsel yaklaşımlarla belirlediği mit türleri ve mitik sembollerden “ayrılma-arama-yolculuk mitleri, sınama miti, ödül miti, geriye dönüş miti, anima miti, ölüm ve diriliş miti” gibi pek çok mitik aşama kalıpları bulunmaktadır.

Roman merkezi kişilerinin yaşadıkları olaylar dizisi aynı zamanda evrenin yaratılışıyla ilgili olarak Zerdüştlük inancında dile getirilen “iyilik ve kötülüğün ortaya çıkması, dünyanın felaketlere gömülmesi, iyiliğin galip gelmesi, kötülüğün kaybolup barış ve kardeşliğin hâkim olması” aşamalarına da paralellik gösterir. Roman kişileri söz konusu aşamalara paralel eylemler sergilerler. *Ağrıdağı Efsanesi*, kurgusuyla Dahhak söylencesi ile de paralellikler göstermektedir.

Ağrıdağı Efsanesi'nde hikâye edilen “Ağrı Dağı, Küp Gölü, kaval sesi, ak bir kuş, kara bir at gölgesi” gibi unsurlar da kurmaca içinde mitik sembollere dönüştürülmüştür ve bu unsurlardan “ateş çalma, baba kompleksi” gibi bazıları Batı anlatılarındaki benzerlerinden farklılık göstermektedir.

Ağrıdağı Efsanesi bir çağdaş roman olmasına rağmen, romanın konusuna ve anlatım üslubuna uygun olarak romanda aktüel zaman anlayışı yerine “monomitos zaman örgüsü ve mevsimsel zaman aralıkları” kullanılmıştır.

Romanın ideolojik alt yapısında özellikle Demirci Hüso, yansıtıcı kişi olarak seçilmiştir. Romanda, haksızlıklarla ancak hep birlikte baş edilebileceği, zorbalardan

öfke ve saldırganlık maskeleri ile korkaklıklarını gizledikleri tezleri savunulmuştur. Anlatının sonunda saldırganın gerçek yüzü, korkaklık ve zayıflığı gün ışığına çıkartılmıştır.

KAYNAKLAR

- Buchner, V. F. (1997), “Mecûs”, *İslam Ansiklopedisi 7. C.*, M.E.B. Yayınları, Eskişehir.
- Can, Cahit. (1968), “Zerdüşçülük, Zerdüştlük ve Hukuk (Avesta)” Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, C. 25, S. 1, Ankara.
- Ekici, Metin. (2005), “Araştırma Yöntemleri” *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayıncılık, İstanbul.
- Eliade, Mircea. (1991), *Kutsal ve Dindışı*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, Ankara.
- Eliade, Mircea. (1992), *İmgeler ve Simgeler*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, Ankara.
- Eliade, Mircea. (1994), *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev. Ümit Altuğ), İmge Kitabevi, İstanbul.
- Eliade, Mircea. (2003), *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi I*, (Çev. Ali Berktaş), Kabalıcı Yayınları, İstanbul.
- Gökeri, A. İpek. (1979), “Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniv. DTCF, Ankara.
- Günay, Çimen. (2003), (Ed. Süha Oğuzertem) “Ağrıdağı Efsanesi’nde Arketipsel Benlik” *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Gürses, İbrahim. (2007), “Jung’cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.16, S. 1, Bursa.
- Jung, Carl Gustav. (2003), *İnsan Ruhuna Yöneliş*, Say Yayınları, İstanbul.
- Kemal, Yaşar. (2006), *Ağrıdağı Efsanesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kemal, Yaşar. (2004), *Hüyükteki Nar Ağacı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna. (2005), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna. (2002), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Şerefhanê Bedlîsî. (2007), *Şerefname*, Avesta Basın Yayın, İstanbul.
- Topcu, Mümin. (2008), *Yaşar Kemal’in Romanlarında Halk Bilimi Unsurları*, DÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.
- Wikipedia. <http://tr.wikipedia.org/wiki/zerdustluk> (Erişim Tarihi: 01.07.2011)
- Yapı Kredi Yayınları. <http://www.Yaşarkemal.net/> (Erişim Tarihi: 12.08.2011)