



JOSEPH CAMPBELL'İN MONOMİT AŞAMALARI BAĞLAMINDA DEDE KORKUT'UN BEGİL OĞLU EMREN'İN BOYU DESTANI

Dinçer ATAY*

Geliş Tarihi: Mayıs, 2017

Kabul Tarihi: Ekim, 2017

Öz

Türk edebiyatının önem arz eden temel metinlerinden Dede Korkut anlatıları, her dönemde farklı bakış açıları ile çoğulcu ve spesifik okumalara elverişli bir metindir. Sözlü kültür geleneğinin birikimi ile Oğuz Türklerinin yaşamını kültürel boyutlarıyla var eden bu metinlerin yeniden yorumlanması ve değerlendirilmesi metnin anlam alanlarını daha da genişletebilir.

Her insanın kendi hayatı, bir bakıma o insanın kendini gerçekleştirme macerasıdır. Dede Korkut anlatılarından Begil Oğlu Emren'in Boyu isimli destanının Joseph Campbell'in *monomit* aşamaları odağında değerlendirilmesi, bizi insanın hayat macerasında kendini gerçekleştirmesi mitine götürür. Bu mitin icrası her insanda farklılık arz ettiği gibi Begil ve Emren odağında da bir takım yardımcı unsurlarla ortak bir tamamlanma şeklinde karşımıza çıkar. Dedem Korkut'un daveti ile maceraya başlayan Begil'in yolculuğunu kutsal yardımcıları tamamlayan Emren'in destanı, insanın sahip olduğu hassaların ve hislerin bilinçle kullanıldığında aşkınlayıcı bir tavrı tecrübe edebileceğini ortaya koyar. Bununla birlikte bu destanda, insanların ait olduğu toplumların töresel ve normatif boyutlarıyla uyum içerisinde olmasının zorunluluğunun önemine de dikkat çekilir. Ayrıca töresel uyum ve kendini gerçekleştirme miti, örtük anlam boyutlarıyla birlikte adeta kimlik kurucu bir tavrı ortaya konur.

Bu çalışmada Dede Korkut anlatılarından Begil Oğlu Emren'in Boyu Destanı adlı metin, Joseph Campbell'in *monomitos* aşamaları bağlamında analitik bir bakışla değerlendirilmiştir. Söz konusu değerlendirmeler neticesinde insanın yaşadığı topluma aidiyet bilinci ve toplumun töresine sadakat gibi erdemlerin, normatif boyutlar eşliğinde insanın benliğinde barındırmasının kendini gerçekleştirme mitinin icrasında ne derece önem arz ettiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca bu erdemlerin bir takım arketipsel görünümle birlikte kendini gerçekleştirme miti ekseninde görünüm kazandığı görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Joseph Campbell, monomit, Dede Korkut Anlatıları, Begil Oğlu Emren Boyu Destanı.

ANALYSIS OF "THE STORY OF EMREN, SON OF BEGIL" WITHIN THE CONTEXT OF JOSEPH CAMPBELL'S MONOMYTH STAGES

Abstract

The Book of Dede Korkut, which is one of the fundamental texts of Turkish literature, is always favourable for pluralistic and specific readings

* Arş. Gör.; Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, dinceratay@gmail.com.

from different perspectives. A reinterpretation and reassessment of these stories, which, by the accumulation of the oral culture tradition, depict the life of Oghuz Turks with its cultural dimensions, can further expand the semantic aspects of the text.

One's life is, in a way, one's adventure of self-realisation. An assessment, based on Joseph Campbell's monomyth stages, of "The Story of Emren, Son of Begil" as one of the Dede Korkut narratives will take us to the myth of human self-realisation in the adventure of life. The fulfilment of this myth differs in each person and it shows up as a completion with some auxiliary elements. Completing the journey of Begil, who begins an adventure upon an invitation of Dede Korkut, with sacred auxiliaries, the Story of Emren explains that a transcendental attitude can be achieved when a person's qualities and feelings are used with consciousness. This narration also tells that people must be in harmony with the moral and normative aspects of the societies to which they belong. Besides, moral compliance and the myth of self-realisation in their implicit dimensions of meaning are set forth almost with an attitude of establishing an identity.

The current study assesses from an analytic perspective the text entitled "The Story of Emren, Son of Begil", which is one of the Dede Korkut narratives, within the context of Joseph Campbell's monomyth stages. The assessment reveals that individuals must fulfil the myth of self-realisation in its belonging, moral and normative dimensions.

Keywords: Joseph Campbell, Monomyth, Dede Korkut Narratives, Story of Emren, Son of Begil.

Giriş

İnsan, kendi varoluşunu bilinç seviyesinde kavrayabilen bir varlıktır. İnsanın dünyadaki hayatı, aynı zamanda onun kendilik macerasının da başlangıcıdır. Kültürel boyutlu yaşanmışlıklar, nesiller boyu devam eden ve farklı zaman dilimlerinde farklı boyutlarda görünüm kazanmış olsalar da özlerindeki eylem enerjisinin kaynağı mitik bir kod ile ilişkilidir. İnsana ait yaşanmışlığın aktarımı sözlü kültür geleneği ile icra edilmekle birlikte, bu anlatı geleneği, şimdide kurulan ve gelecekte de kurulmaya devam edilen yazınsal boyutun da kaynağıdır. Bu bağlamda insanî yaşanmışlığın bir ürünü olarak edebî eserlerin sahip olduğu anlam değerlerinin tam olarak ortaya konması, bu davranış kodlarının aktarımını farklı bir mecra da taşımış olur. Yazınsal eserde farklı boyutlarda varlık bulan düşünsel yapının ve eserin derin anlamının açılınması farklı metotlardan istifade edilerek sağlanabilir. Arketipsel eleştiri/inceleme de yirminci yüzyılda varlık bulan ve önemli amaçlarından birisinin de eserin derin yapısını ortaya çıkarmak olan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. “Arketipçi eleştiri açısından edebiyat, arketip olan kişilerin, durumların, simgelerin ifadesidir ve eleştirici, yazarın farkında olmadan kullandığı bu mitos dilini çözmek ve eseri daha anlaşılır” (Moran, 2009: 220) kılmak amacıyla esere yaklaşır. C.G. Jung’un düşüncesiyle sistematikleştirilen arketip kavramı, (Campbell, 2010: 28) zaman içerisinde psikanaliz disiplinin edebî eserlerin çözümlenmesinde kullanılmaya başlanması ve edebî metinlerdeki mitik yapının ortaya konulmasının amaçlanmasıyla beraber Arketipsel Eleştiri, Arketipsel Sembolizm gibi kuramsal adlandırmalar

da belirginlik gösterir. “Jung’a göre edebiyatta karşımıza çıkan arketipler, insanların ortak bilinç dışında yatan ve bize çok derinden seslenen psişik davranış formlarıdır” (Moran, 2009: 224). Arketipler, insanoğlunun dünyadaki yaşamıyla birlikte insanlık tarihinde yer edinen davranışların ortaya çıkış temellerinde varlık bulmaya başlar. Bir başka deyişle arketipler, insanlık tarihinin başlangıcından bu yana var olan kolektif bilinçdışının kişioglunun bilinç düzeyinde görünüm kazanan ve kalıplaşan hâkim davranış biçimleridir. Arketipler, bir düşünce ürünü olmayıp, zamanla oluşturulmaz olan ve sonsuza dek aynı biçimde devam edebilen davranış kökenleridir. Arketipler, sonradan kazanılmaz her insan onları doğuştan getirir. “Onlar ruhun kendiliğinden oluşan ürünleridir ve her biri kaynağının tohumunu gücünü bozulmamış olarak içinde barındırır” (Campbell, 2010: 13). İnsanlık tarihi boyunca tüm topluluklarda/milletlerde aynı ortak davranışsal biçimlerde ortaya çıkan arketipler, bir deneyimle harekete geçirildiklerinde kültürel etkileşimlerle birlikte farklılık arz edebilirler.

Kişioğlu, yaşadığı çevreyi dünyalaştırırken aynı zamanda kendi varlığını da inşa eder. “İnsanların tinsel doğumları için birer hareket kodu olan arketipler, ortak bilinçdışında biriken mitik enerji birikimini şimdileştirme/ güncelleme ve derin bilinçdışı akıntılarını arketipsel semboller aracılığıyla bilince taşıma işlevi görürler” (Korkmaz, 2016: 13). Bireyin kendini gerçekleştirme eyleminin icrasında tetikleyici rol oynayan arketipler, aynı zamanda toplumların kültürel birikimlerinin kodlarına nüfuz ederek, bilinçaltıyla olan mücadelenin bireyin lehine sonuçlanmasında kilit rol oynarlar. Bu aynı zamanda kişiliğin somutlanmasıyla da yakından ilişkilidir.

Joseph Campbell’ın *The Hero With Thousand Faces* adlı kitabının Türkçedeki çevirisi olan *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*’nda monomitler olarak isimlendirilen kahramanın dönüşüm süreçleri, bir çözümleme kalıbı olarak farklı boyutlarıyla farklı destanlara uygulanmakla birlikte monomit aşamaları, destan kahramanının tecrübe ettiği maceralar ve dönüşüm evreleri, farklı boyutlarda görünüm kazanan ayrıntılarla ortaya çıkabilir. Bununla birlikte Campbell’ın kuramındaki *tam çevrimin / döngünün* (Campbell, 2010: 222) sağlanması destanın olay örgüsünde zaman zaman bir tek evreye/aşamaya odaklanarak o aşamayı işleyebilir. Monomitin farklı aşamaları sırasına uygun olmayan bir biçimde ve farklı boyutlarda destan metninde yer alabilir.¹ Söz gelimi monomitin erginlenme bölümündeki aşamalardan olan “Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın” aşaması Begil Oğlu Emren’in Boyu Destanında analiz malzemesi olarak karşımıza çıkmazken, yine erginlenme bölümündeki aşamalardan olan “Nihai Ödül” aşaması bu destan metninde bir analiz alanı olarak belirginlik gösterir. Ayrıca *erginlenme* bölümündeki

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. Campbell agy. s. 273-279.

“Babanın Gönlünü Alma” aşaması ile *dönüş* bölümündeki “Dışarıdan Gelen Kurtuluş” aşamaları da Emren odağında, içkin bir biçimde *erginlenme* aşamasında somutluk kazanır.

Halk Edebiyatı alanında incelemeler yapan önemli araştırmacılarla birlikte zaman zaman genç araştırmacılar da Dede Korkut destanları ile ilgili yorum denemeleri ve inceleme metinleri ortaya koymuşlardır. Söz gelimi Elif Öksüz (Güneş)’in *Dede Korkut Destanlarından Begil Oğlu Emren Destanı Üzerine Simgesel Bir Yorum Denemesi* başlıklı makalesi bizim de üzerinde durduğumuz Begil Oğlu Emren’in Boyu destanını konu almaktadır. Yine Joseph Campbell’ın *monomit* aşamaları ve C. G. Jung’un arketipsel sembolizm kavramları bağlamında farklı halk anlatılarının ve destanlarının değerlendirilmeleri de farklı akademik dergilerde yayımlanmıştır. İlker Tepeköylü’nün *Âşık Garip Hikâyesinin Joseph Campbell’in Monomitos Aşamalarıyla İncelenmesi* başlıklı çalışması; Cavit Güzel’in *Monomit Teorisi Bağlamında Bayan Tooloy Destanı* adlı çalışmalar, Halk Edebiyatı alanındaki genç araştırmacılar tarafından kaleme alınırken; Ramazan Korkmaz’ın editörlüğünde hazırlanan *Dede Korkut Okumaları* adlı kitapta bulunan ve *monomit*, *arketip* kavramları odağında ortaya konulan birçok inceleme metinleri; Fatih Kanter’in *Dede Korkut Hikâyelerinin Arketipsel Sembolizm Açısından Çözümlemesi* başlıklı çalışması ve Tarık Özcan’ın *Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi* başlık yazılar da Yeni Türk Edebiyatı alanındaki araştırmacılar tarafından *monomit* ve *arketip* kavramları literatüründe ortaya konan çalışmalar olarak karşımıza çıkar. Yine bu konularda yapılan incelemeler arasında yayımlanmamış bazı doktora seminerlerinin varlığı da bilinmektedir. Tam da bu noktada *monomit* ve *arketip* kavramlarına temelinde farklı araştırmacılar tarafından yapılan pek çok çalışmayı dile getir(e)mediğimizi söylemekte de fayda var.

Türk edebiyatının Dünya edebiyatı mirasına kazandırmış olduğu en önemli eserlerden biri olan Dede Korkut anlatılarının çözümlemesinde, arketipsel sembolizmin metindeki farklı görünümelerini aramak ve ortaya koymak, Dede Korkut anlatılarının derin anlamlarının gün yüzüne çıkarılmasında önem arz eder. “Heinrich Friedrich Von Diez’in 1815’te yayımlanan incelemesiyle başlayan Dedem Korkut Kitabı araştırmaları, o günden beri Türkolojinin eskimeyen ve tüketilemeyen konularından biri olarak araştırmacıların hep ilgisini çekmiştir” (Bekki, 2015: 6). Bu çalışmada Begil Oğlu Emren’in Boyu Destanı Joseph Campbell’in *monomit* aşamaları bağlamında değerlendirilmektedir. Daha önce Dede Korkut anlatıları üzerine birçok farklı bakış açısı ile farklı sonuçların elde edildiği çalışmalar yapılmıştır. Buna mukabil, Begil Oğlu Emren’in Boyu Destanı’nın Campbell’in *monomit* aşamaları bağlamında çözümlemememiş olması ve bu yöntemin ilgili metne uygulanmasıyla yeni yorumların ortaya çıkacağı ümidi bizi böyle bir çalışma yapmaya sevk etmiştir.

1. Yola Çıkış

Her insan, kendi hayatının kahramanıdır ve icra edicisidir. Savunmasız bir vaziyette dünyaya gelen insan, zaman içerisinde farklı edimlerde bulanarak benliğini inşa eder. İnsan ömrünün bütünü de bir nevi çıkmış olan bir yolculuktur. Söz konusu yolculuk, insanın kendi benine yapılır. Bilinçaltının karanlık dehlizlerinden tinsel tamamlanmışlığın unsurları bilinç düzeyine çıkarılarak tinsel manada kahramanın varlığı inşa edilmiş olur. “Ruhsal yapının, insanları ortak bir ruhsal temelde birleştiren doğal kökeni” (Gökeri, 1979: 8) şeklinde tanımlanan kolektif bilinçdışı, kahramanın çıkmış olduğu bu yolculukta temel etken konumdadır. O, bütün arketipleri birleştiren ve kişiliği örgütleyen boyutta bir olgudur. “Kahraman, hepimizin içinde saklı duran yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin simgesidir” (Campbell, 2010: 51). Kahraman çıktığı yolda benliğini kurar ve kendini mitin teknesinde yeniden yaratır.

Daha önce belirttiğimiz üzere Begil Oğlu Emren’in Boyu destanında kahraman olarak kabul edebileceğimiz iki karakter karşımıza çıkar: Begil ve Emren. Begil’in başladığı yolculuk oğul Emren tarafından tamamlanır. Destanın başkışisi Emren olmakla birlikte, bir bakıma Emren’in tamamlanma yolculuğu babası Begil’in Bayındır Han’ın otağında yer almasıyla başlar. Emren, Begil’in oğlu olarak tanınır. Babasına imrenen Emren’in Begil’in oğlu olarak bilinmesi “kısa ve isme doğrudan bağlı epitettir” (Başgöz, 1998: 24). Baba Begil’e Dede Korkut tarafından verilen görev, oğul Emren’e zaruri bir biçimde devredilir. Söz konusu görevin devri, geleneğin dışında baba ölmeden gerçekleşir. Bununla birlikte baba Begil’in töresel boyutlu alp tarafını yitirmesi ile birlikte Dede Korkut’tan aldığı görevi devretmek zorunda kalır. Alplılığın yitirilişi Begil’in ayağının kırılmasıyla değil, töreye karşı çıkışıyla belirginlik kazanır. Nihayetinde bu görevin devredilişi aynı zamanda Emren’in yolculuğudur. Çıkılan bu “yol zahmetlidir, tehlikelerle doludur, çünkü dindışı olandan kutsal olana, geçici ve yanıltıcı olandan gerçeklik ve ebediyete, ölümden yaşama, insandan tanrıya geçiş ayinidir. Dünün dindışı ve yanıltıcı varoluşunun yerini yeni bir varoluş, gerçek, kalıcı ve etkin olan yeni bir yaşam almaktadır” (Eliade, 1994: 31). Nihayetinde yolculuğu tamamlayan, kutsalı içselleştiren, kutsalın içselleştirilmesini somut kılan, aşkınlığı tecrübeleyen ve yeni bir varoluşu gerçekleştiren “*Emren Bahadır*” (Özçelik, 2016: 489) olur.

Bayındır Han’ın otağında bulunan Begil’e Dede Korkut’un fikriyle Bayındır Han tarafından karakol görevi üstlenmesi koşuluyla bir at, bir kılıç ve bir çomak verilir: “Dede Korkud eydür: Hanum bunun üçünü dahı bir yigide verelüm, dedi. Oguz eline karavul olsun, dedi” (Özçelik, 2016: 479). Bu teklif, Dede Korkut’un Oğuz toplumundaki konumu bağlamında kutsalın da çağrısı görünümündedir. Kılıç ve kutsal giysilerin Tanrısal bir bağa sahip olduğunu

farklı mitik hikâyelerde görmek mümkündür (Campbell, 2010: 238). Ayrıca Osmanlı padişahlarının giydiği tılsımlı kıyafetlerle kötülüklerden korunduğu da bilinmektedir.² Bu bakımından Begil'in sahip olduğu savaş aletleri ve at, Dede Korkut'un onları kendisine vermesiyle adeta kutsanır. Bu kutsanış korunmayı da beraberinde getirir.

1.1. Maceraya Çağrı ve Çağrıya Verilen Yanıt

Ak otağlı Bayındır Han, Gürcistan'ın vergisi olarak gelen bir at, bir kılıç, bir çomağın yiğitleri memnun edemeyeceğini düşünerek teessüre kapılır. Han'ı sıkıntıda gören Dede Korkut devreye girer ve beyinin tasasını giderir. Dede Korkut savaş aletlerini birine vermek için önce etrafına bakar, fakat razı olan bir yiğit bulamaz. Dede Korkut, savaş meydanlarında alpların vazgeçilmez yardımcılarında olan atı, kılıcı ve düşmanlara hücum etmede etkili olan çomağı Begil yiğide verir: “Begil derleridi bir yigit varıdı, ana bakdı, eydür: sen ne dersin? Begil razı oldı, kalkdı, yer öpdı. Dedem Korkud himmet kılıcın beline bağladı, çomağı omuzına bıraktı, yayı karusına geçürdi. şehhbaz aygırın çekdürdı, bu da bindi” (Özçelik, 2016).

Yiğitler arasından seçilen Begil, Dede Korkut'un teklifini / çağrısını kabul eder. Dede Korkut'un bu teklifini Campbell'in “maceraya çağrısı” (Campbell, 2010: 65) olarak algılamak mümkündür. Zira Dede Korkut, bu emanetleri alacak olanın Oğuz ilinin sınırlarında karakolluk görevini üstleneceğini haber eder. Begil, *macera çağrısına* olumlu biçimde yanıt verir. Bayındır Han'ın sınır beyi olarak gözcülük etmeye gider. Bu çağrı Oğuz boyunun yüce bireyi Dede korkut tarafından yapılır. Dede Korkut, Oğuz ilinin kahramanlarını hüner göstermeye davet ederken onların erginlenme yolculuklarını da açmış olur. Zira “kahraman başlangıçta eksik öznedir. Tamlığını kazanması için dış dünya ile yüzleşmesi” (Kanter, 2005: 132) ve dış dünyanın getirileri olan zorlukların üstesinden gelmiş olması gerekir.

Begil'in adı üzerine Mertol Tulum ve Mehmet Mahur Tulum *Oğuznameler* adlı eserlerinde bu ismin Dede Korkut tarafından verildiğini ima eder. “O [Begil], Dede Korkut'un salık vermesiyle Bayındır Han tarafından görevlendirilmiş bir il bey'idir. Evini, barkını, ilini halkını alır, Oğuz yurduna gözcülük etmek için düşman sınırına gider yerleşir” (Tulum ve Tulum, 2016: 29)³. Otağda icra edilen toplantıya katılan yiğitler arasında ismi daha önceden verilmiş olan *Beg-il*, anlatıda bu görevi en iyi yapacak kişi olarak karşımıza çıkar. Zira onun adı topraklarına bey olma/olabilme hâli ile ilişkilidir. Art okuma ile bu çıkarımı yapmak metin içinde bağlamsal olarak tutarlılık arz edecektir. Buna ek olarak Begil'in daha önce karakolluk görevi üstlendiği çıkarımı da yapılabilir. Bu bağlamda Begil'in yapmış olduğu yiğitliklerle ve

² Ayrıntılı bilgi için bk. TEZCAN, H. (2011). *Tılsımlı Gömlekler Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonundan*. İstanbul: Timaş Yayınları.

³ Begil isminin kökeni veya ortaya çıkış sebebi hususunda sadece Mertol Tulum ve Mehmet Mahur Tulum'un savına bağlı kalınmıştır.

Bayındır Han'dan aldığı göreve göre ismini alma ihtimali gündeme gelir. Bu durum onun varlığının eylem boyutlu tarafını pekiştirir.

1.2. İlk Eşiğin Aşılması ve Yüce Birey'in Yardımı

Begil'in yolculuğa çıkışıyla birlikte, bireyleşme süreci başlar. Oğuz elinden Gürcistan sınır boylarına doğru yola çıkan Begil, varmış olduğu mekânda kendini konumlandırabilmek adına orayı dünyalaştırır, kendine ait kılar, nam salar. Mekân-insan ilişkisinin olumlayıcı tesiriyle tinsel tamamlanmaya doğru yol alan Begil, mitsel gücün bakiyelerinden de beslenerek eşrafa ve Bayındır Han'a kendisini kanıtlar: "Berdeye, Genceye varup vatan tutdı. Tokuz tümen Gürcistan agzına varup kondı, karavullık eyledi. Yad kâfir gelse başın Oguza armagan gönderdi. Yıldı bir kerre Bayındır Han divanına varurıdı" (Özçelik, 2016: 479-481).

Sınır beyi olarak görevini başarıyla yerine getiren Begil, düşmanların sınırı geçmelerine izin vermez, onlarla cenk eder. Aldığı görevi eksiksiz ve başarılı bir biçimde icra etme gayretinde olan Begil, ait olduğu Oğuz toplumunda kutsal kabul edilen karakolluk göreviyle aslında tinsel tamamlanmışlığa ulaşma yolunda da devam eder. İlk eşiği başarılı ile geçen Begil, bir müddet sonra Bayındır Han'ın divanında bulunur. Divandaki bazı anlar da ortak bilinçdışının görünümelerini gözlemlemek mümkündür. "Ortak bilinçdışı, ruhsal yapının, insanları ortak bir ruhsal temelde birleştiren doğal kökenidir" (Gökeri, 1979: 8). Oğuzlarda savaşçının ortak bilinçdışındaki mevcudiyeti Begil'i düşmana karşı diri tutan bir dinamiktir. Oğuzlarda savaşçı, kağanına sadıktır; milletin, kavminin, boyunun güvenliğini töreye uyarak muhafaza etmekle yükümlüdür. Begil de düşmana karşı yapılan akınlarda törenin verdiği eylem enerjisinden güç alarak başarı gösterir. Begil, Oğuz'un güvenliğini temin eder ve Bayındır Han'ın divanına varır. Tüm bu ayrıntılar Begil'in törenin sınırları içinde olduğunun bir göstergesi olarak karşımıza çıkar.

Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (2010: 30-34) adlı eserinde dile getirdiği düş görenin suyu geçmek için kullandığı kutu, bu anlatıda Begil'in *atı* ve *himmet* vasıtası *kılıç* olarak karşımıza çıkar. Begil'in "kendi kendini keşfetmesi ve geliştirmesi gibi güç, tehlikeli bir çabaya girerek yaşam okyanusunun öte yanına" (Campbell, 2010: 34) geçmesi *at* ve *himmet kılıcı* sayesinde olacaktır: "şehbaz aygırın çekdürdi. Bu da bindi... Yad kâfir gelse başın Oguza armagan gönderdi" (Özçelik, 2016: 479). Begil, bunu başararak hem etrafında/düşman ellerinde hem de Oğuz elinde/ Bayındır Han diyarında belli bir nama sahip olur. Begil, artık sıradan bir savaşçı değil, Gürcistan sınırında hazır ve nazır bulunan bir karakol mahiyeti taşıyan uç birliğin beyidir.

Begil'in *yahşi* atını ve *himmet kılıcını* ona yardımcı olan *Yüce Birey* (Korkmaz, 2016: 13) arketipinin bir yansıması olarak kabul edebiliriz. Dede Korkut anlatılarında “insanın tarihsel kazanımları ve başarılarının simgesi olan yüce-birey arketipini Dede Korkut simgeler” (Korkmaz, 2016: 14). Dede Korkut, Begil'e *atı* ve *kılıcı* verirken, onun himmet vasıtası olduğuna da dikkat çeker. Yardım; emek, gayret ve lütuf manalara gelen himmet olgusu, sınırdaki il beyi olan Begil'in cenk meydanlarındaki temel yardımcılarından biridir. Dede Korkut, bu *kılıcı* verirken aslında yiğitlere Tanrısal kaynaklı yardımlarda bulunacağını da sezdirir. Oğuz milleti bilir ki Dede Korkut'tan iyilikten, yardımdan, lütuftan başka bir şey gelmez. Bu sebeplerden dolayı *himmet kılıcı* ve *at*, Begil'e yardımcı olan yüce-birey arketipi ile kurulan tinsel bağın da bir görünümü olarak algılanabilir.

Kahraman, bu anlatıda bir savaşçı olarak karşımıza çıkar. Savaşçının en büyük tamamlayıcı unsurlarından ikisi kılıç ve atır. “Kılıç umumiyetle şimşek ile bir tutulmakta veya ona şimşekten türemiş gözüyle bakılmaktadır... kılıç sadece yıldırımla değil, aynı zamanda ok gibi, güneş şûalarıyla da sembolik olarak bir tutulmuştur” (Guenon-Evola, 2003: 54). Dede Korkut'un *himmet kılıcı* ve Begil'in emrine verdiği atı, bu bağlamda düşünmek mümkündür. Dede Korkut'un yüce-birey arketipini temsil etmesi sebebiyle göksel mitlerle iletişime sahip olmasının bir yansımasını *himmet kılıcında* ve *atta* gözlemlemek mümkündür. Bir başka deyişle Dede Korkut'un Begil'e verdiği savaş aletleri sıradan değildir; sembolik / mitik değerleri mevcuttur. *Himmet kılıcıyla* düşmanlarını başına bir şimşek gibi ani ve sert biçimde iner; attığı ok ve sürdüğü at ile adeta güneş gibi otağının/boyunun yolunu aydınlatır.

2. Erginlenme

Begil, Dede Korkut referanslı Bayındır Han direktifli görevinin ilk aşamalarını başarıyla icra eder ve Oğuz ilinin sınırını güçle ve kahramanlıkla koruyarak buranın güvenli olmasına katkıda bulunur. Begil, makro düzlemli güvencilik sağlamanın verdiği mikro düzlemli özgüven ile Bayındır Han'ın yıllık toyuna gider. Erginlenmenin ilk boyutlarını başarılı ile gerçekleştirdiği söylenebilen Begil'in üstesinden gelmesi gereken sınavları da devam etmektedir. İnsanın hayatı boyunca savaştığı *gölgesi* (gölge arketipi), her mekânda *benlik* örseleyici boyutuyla kendisini gösterebilir. Burada mikro düzlemde görünüm kazanan özgüven halinin, *karakter* içindeki olumsuz görünümüleri ve olumsuzlayıcı boyutunun aşırılık ile olan sınır durumu gündeme gelir. “Karakter, ahlâkın egemen olduğu bir toplumda” (Yazıcı ve Yazıcı 2011: 42) güven duygusu ile olan ilişkisi bağlamında kolektif bir kendilik bilgisi eşliğinde somutluk kazanabilir. Bununla birlikte bu güvenin karakter kaynaklı oluşunun sınırı zaman zaman toplumsal boyutta *gölgenin* gündeminde kalabilir. Begil'in devam eden sınavlarının konumu tam da bu toplumsal görünümünün odağında konumlanır.

2.1. Sınavlar Yolu

Tinsel tamamlanmışlığı arzulayan kahraman, çıkmış olduğu yolculuğun özellikle *erginlenme* aşamasında bir takım sınavlara tabi tutulur. “Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere” (Campbell, 2010: 113) yoluna devam eder. Bu aynı zamanda birey olmada tecrübe edilen yolun da farklı türdeki görünümleridir. Buna karşılık Begil, söz konusu bireyselleşmeyi tamamlamakta güçlük çeker. Campbell’ın ifadesiyle *okyanusun öte kıyısına* geçen Begil’in, öte kıyıda kendisini karşılayan ve kişinin iç mücadelesinde kilit rol oynayan *gölgesiyle* savaşması gerekmektedir. Bu çatışma esnasında bilinçaltının karanlık tarafı olan *gölgenin* varlığı bilinç düzeyine çıkması, kahraman için olumsuz bir durumdur. *Benliğin* tamamlanması yolundaki gayretlere rağmen zaman zaman *gölgenin* karanlık tarafı bilinçaltının diplerinden bilinç düzeyine çıkmayı başarır. “Biraz ego bilincine sahip herkes, kendisini tanıdığından emindir. Ama ego sadece kendi içeriğini bilir, bilinçdışını ve onun içeriğini bilmez” (Jung, 1999: 47). Egonun dengeleyici tavrı, bilinçdışının görünümüleriyle farklı boyutlarda kurduğu ilişki sebebiyle zedelenebilir. Bu zedeleniş *gölgenin* bilinçteki görünümünü artırır. Nihayetinde bu durum, kahramanın kendi gerçekleştirme yolunda bir engel olarak kahramanın karşısına çıkar.

2.2. Gölgeyle Yüzleşme / Aşağılık Hissinin Görünümü

Begil’in Gence’yi, Berde’yi ve civarını yurt tutma macerasından sonra karşılaştığı sosyal görünüm aslında onun kendi bilinçaltına yapmış olduğu yolculuğun da aşamalarıdır. Kendi *gölgesiyle* yüzleşemeyen Begil, bilinçaltının karanlık dehlizlerinde çıkmakta bir açmaza düşer. Bayındır Han otağında bulunan yiğitlerden Salur Kazan, Begil’den bahsederken onun geyik avlamadaki hünerini över. Kazan Bey hünerin kimde olduğunu sorar. “Eründür.” cevabına karşılığı Kazan Han verir: “Yok, at işlemese er öginmez, hüner atundur” (Özçelik, 2016: 483). Bu diyaloglar, Begil’in *gölgesini* harekete geçirir ve *gölge* O’nun bireyleşme hedefindeki “*sınavlar yolu*”nun bir formu olarak Begil’i bir açmaza sürükler. *Himmet kılıcının* Dede Korkut tarafından beline takılması ve al aygırın altına çekilmesine rağmen Begil, bilgenin öğütlerini hiçe sayarak “duygusal dip akıntılarına” (Jung, 1999: 16) kapılır ve devlet töresine, mitin gereğine aykırı davranmış olur. *Gölgenin* itkisiyle *animası* da hareketlenen Begil; “Alplar içinde bizi kuskunumuzadan balçıga baturdun.” (Özçelik, 2016: 483) diyerek, duygusal bir tavırla Bayındır Han’ın bahşişlerini önüne dökerek divanı terk eder.

Begil’in bu eylemi, törenin çiğnenmemesinin gerekliliğini bilen bir alpin ve uç ilinin güvenliğini sağlayan bir beyin yapmaması gereken sınır bir davranıştır. Söz konusu durum, Begil’in *animasını* görünür kılar. “Anima, erkeğin kulağına saçma sapan kavramlar fısıldayarak onun dikkatini toplama çabasını engeller, kendisinde fiziksel yetersizlik olduğu biçiminde

belirsiz ve hoş olmayan bir duygu yaratarak gününü zehir eder” (Fordham, 2011: 71). Han’a darılan Begil’in bu davranışını mitlerin hukukî yasaklarından olan “mite, başka bir deyişle örf ve âdetlere karşı mücadeleye imkân vermemeye, merkezî otoriteye isyan yasağı; [ve ahlakî yasaklardan olan] kendi başına karar verme yasağı” (Abdulla, 2012: 133-134) ekseninde belirginlik gösterir. Toplumsal bilinçdışının oluşmasında da tesir sahibi olan mitsel kanunlar, Begil’i cezalandıracaktır. Begil, mitik kanunlara karşı gelme ihtimaliyle karısının sözü vasıtasıyla karşılaşır, yüzleşir: “Hatun eydür: Yigidüm, beg yigidüm, Padişahlar Tanrının gölgesidir. Padişahına asi olanun işi rast gelmez” (Özcelik, 2016: 487). Gölünün ferahlaması için karısının karısında/eşinde beliren animusun çağrısıyla ava çıkan Begil, hâlâ animasının tesirindedir. Begil, bu olayı yadsıyarak buhranlı ruh halinden kaçabileceğini düşünür ve akıl yitimine uğrar. Yaralı bir geyiğe atını sürmesi neticesinde atını dizginleyemez ve düşerek uyluk kemiğini kırar. Hünerin kendisinde olduğunu düşünen Begil, *gölgenin* yansıması olan aşağılanma duygusunun aklının önüne geçmesini engelleyemez. Ayrıca yaralı bir hayvana at sürmek de törel boyutu aşmanın ayrı bir görünümüdür. Benlik inşasının “*sınavlar yolunda*” (Campbell, 2010: 113) olan Begil, bu aşamayı geçmekte sıkıntıya düşer. Bu bakımdan Begil’in, Bayındır Han’ın huzurunu terk ederek ona küsmesi, akıl yitimi ve töreyi ihlâldir. Öyle ki “insan zekâyla ödüllendirilmiştir. O, kendi kendini bilen bir yaşamdır; kendisinin, diğer insanların, geçmişinin ve gelecekte onu bekleyen olasılıkların farkında olmalıdır” (Fromm, 1997: 17-18). Kendisine yaratıcı tarafından verilen ödülü devreye sokamayan Begil, geçmişteki itaatkârlık günlerini unuttur ve töreye / mite karşı çıkarak kendisini ve temsil ettiği boyu gelecekte bekleyen düşman tehdidi olasılığına karşı riske atar. *Gölgenin* aşağılanma ve iş becerememe halinin ruhsal tesiri eksenindeki görünümünün bilinç seviyesine çıkması ve eyleme dönüşmesiyle birlikte, Begil’in animası da devreye girer. “Güçlü erkekler özel yaşantılarında denetimsiz duygulara kapılabilir; duygusal davranabilir ve akılcı olmayan davranışlar içinde olmayabilirler” (Fordham, 2011: 68). Fordham’ın *anima* arketipiyle ilgili olarak ifade ettiği bu ihtimâl Begil’in davranışlarında somutluk kazanır. *Begil*, aklını kullanamayarak hem töreye karşı gelir hem de kendi varlığını tehlikeye atmış olur. Burada *gölgenin* karanlık tarafında varlık bulan ve örseleyici nitelikte olan bir *anima* görünümü söz konusudur. Zira duyguları ile hareket etmek, toplumsal bilinçdışında kadınlara has bir davranıştır. Jung’a göre “erkek, bilinçdışında bütünleyici öge olarak yer alan dişi imgesi olan anima” (Jung, 2012: 13) burada bütünleyicilik özelliğinden yoksun bir boyutta görünmektedir. Nihayetinde Begil, anima kaynaklı hataların getirisi neticesinden sonra karısının çağrısıyla çıktığı avda uyluk kemiğini kırmasıyla hünerin kendisinde değil *yahşi atta* olduğunu anlar ve bundan sonra Bayındır Han’a hak verir.

Begil’in yaralı geyiği dahi avlayamaması mitin tabiat düzlemindeki bir görünümüdür. Zira Begil, avda pek çok hayvanı hünerle avlamayı başardığı halde bu yaralı geyiği avlayamaz.

Bu istisnai bir durumdur. Burada atın ve onun üzerindeki alpin hünerinin, içinde bulunan eylemin t re ve kutsal ile olan ilişkisi bağlamında somutluk kazandığı görülür. Begil, bu ava Dede Korkut’un kendisine verdiği Kazılık at ile çıksa da at, geyi in ani manevrası karşısında bir hüner göster(e)mez. Gölgenin tesirinden h rsına da atına da dizgin vuramayan Begil attan d  t   nde yaralanır. Oğlu Emren Bahadır, babasının yaralı halde çıktığı d n    yolunda ona denk gelir: “Heman bel   nden gez  ıkarub atının terkilerini tartdı    . Kaftanı altından ayağın berk sardı. Var kuvetile atının yelisine d   di.” (Tezcan-Boeschoten, 2001: 158) Emren, babasının kahramanlıklarından, d   man üzerine korkusuzca at saldı ından bahsederek babasını alplı ın mitsel sınırlarına d  hil etmeye çalışır: “Oglancu ı Emren Bahadır babasına kar u geldi gördi benzi sararmı ...” (   elik, 2016: 489).

2.3. Gölgenin Aydınlanması ve Babanın Gönlünü Alma

Begil’in y   le ti i gölgesiyle olan mücadelesi, Begil’in karısının tavsiyesi ile çıktığı avda attan d   erek sakatlanması ile birlikte bilinç düzeyinde olumlu bir biçimde sonuçlanır. Begil attan d   mesi sonucunda uyluk kemiğini kırar ve sava amaz, avlanamaz hale gelir. Kendini gerçekleştirme mitini icrada gölgesini fark edemeyen Begil, törel yaşantının düzenine karşı çıktığını attan d    p yaralandı ında fark eder. “Asıl bireyle me süreci –kişinin kendi iç merkeziyle (ruhsal  ekirde iyle) ya da self’iyle bilinçli olarak karşı karşıya gelme- genellikle ki ili in yaralanması ve buna refakat eden acı ile olur” (Franz, 2009: 166). Begil’in biyolojik görünümlü acısı esas olarak tinsel boyutuyla t relin kar ıtlı ındaki konum ekseninde hissedilir.

Begil’in attan d   erek yaralandı ını duyan tekfur ordusunu toparlar ve Begil’in boyu üzerine sefer planları yapar. Buna karşılık kendi casusunun haber getirmesi ile Begil, oğlunun Bayındır Han’dan yardım getirmesini ister. Tüm bu olanlar Begil’in ava çıkması neticesinde gerçekleşir. Begil’in hatununun böylesine bir tavsiyede bulunması hatun kişinin *animus*un bir yansımasıdır. Aklın duyguları ekarte ederek bilinçte davranışsal görüntüler sergilemesi, genellikle erkeklerde g   lemlenir. Begil’in eve gelişi ile birlikte duruma akılcı bir biçimde yaklaşan Hatun’un *animus* arketipini somutlayan bu hareketi Begil’in benliğinin tinsel boyutta tamamlanmasına katkıda bulunur. Zira Begil, u radı ı akıl yitimi sürecini yaralandıktan sonra Hatun’unun bu davranışı ile fark eder. Ayrıca Begil’in ava çıkması, *animusu*  ne çıkan karısını dinleyerek avlanma mitinin mimetik bellekteki icrası ile sa altılma çabası olarak algılanabilir. Atının dizginine sahip olamayan Begil, gölgenin sesine de hâkim olamamıştır. Yaralanan Begil, hünerin sadece kendisinde olmadığını eylemsel belleğinde tecrübe eder. Böylece gölgesini tanıyan ve ona aile içi yardımcılarla, mitin tabiattaki görünümüyle hükmedebilen Begil, bir nevi mitin ve törenin a kınlayıcı boyutunu zihnen de kabul etmiş olur. “Gölge, ego, kişilik gibi kavramların tümüne meydan okuyan ahlaki bir sorundur. Çünkü hiç kimse önemli ahlaki

çabalar olmadan gölgenin farkına varamaz” (Jung 1970: 8). Hatununun *önemli ahlaki* ve töre odaklı çabasıyla *gölgesini* fark edebilen Begil, ödüle ulaşabilme yolunda fiziksel yetersizlikle de yüzleşmek zorunda kalır.

Begil’in oğlu Emren Bahadır’a Bayındır Han’dan yardım getirmesini söylemesi, Emren’de bilinç düzeyinde bir *maceraya çağrı* tesiri uyandırır. Emren, babasını bu teklifini reddeder ve Dede Korkut’un Begil’e verdiği kutsal savaş aletlerini kendine vermesini ister: “Altundagı al aygırı mana vergil / Kan derlerdi çapdurayım senün için / Egni bek demür tonun mana vergil / yen yaka dikdüreyim seniniçün / Kara polad öz kılıcun mana vergil / gafillüce başlar keseyim seniniçün...” (Özçelik, 2016: 497). Bu durum, Emren’in babasına imrenmesiyle birlikte kendisini hem babasına hem de ait olduğu topluma kanıtlama fırsatını değerlendirmek istemesi ve bir bakıma babasının yitirdiği erke sahip olup sınır beyliği görevi için yeterli olduğunu gösterme çabası olarak algılanabilir. Bu husus Emren ile babası arasındaki –destanda pek de somut olarak varlık bulmayan- çatışma hâlini de sezdirebilir.

Bu reddetme ve kutsal savaş aletlerini isteme, aynı zamanda Emren için maceranın yeni başlaması anlamına gelir. Düşman birliklerinin mağlup edilmesi Begil’in sınırdaki il beyliğinin mevcudiyeti ve Oğuz toplumunun güvenliği için son derece önem arz eder. “Babasını kurtarmaya giden kahraman, aynı zamanda bütün Oğuz toplumunun sınırını yani varlık sınırını korumuş olur” (Eliuz, 2001: 74). Emren Bahadır’ın benliğinde yankı bulan bu çağrı, bir bakıma Begil’in fiziksel yetersizlikle birlikte yarım bırakmak zorunda kaldığı kutsal görevi icra bağlamında maceranın Begil’e emanet edilen savaş aletleri ile Emren Bahadır tarafından devam ettirilmesi anlamına gelir.

Begil’in yolculuğunun ona imrenen oğlu Emren Bahadır tarafından devam ettirilmesinde dolaylı da olsa Hatun’un / annenin akılcılığı ve mite bağlılığının itkisi de vardır. Hatun’un eşi Begil’i törede kalmaya davet etmesi, hatunu törenin sözlü savunucusu olarak konumlar. Bu destanda Begil’in hatunu bir bakıma Begil’i töreye bağlı tutmada “*dengeleyici bir öge*” (Pehlivan, 2015: 186) olarak kaşımıza çıkar. Bu durum onun yardımcı karakter olarak görünüm kazanmasında rol oynar. “Kahramanın elinde güç / iktidar veya özne oluş varken yardımcının elinde bilgi ve zaman vardır” (Balkaya, 2015: 35). Begil’in eşi töre gereği hakana, padişaha karşı çıkılmaması gerektiği bilgisini Begil’e hatırlatarak Begil’i mitik ve törel boyutlu bir sağaltıcı eylem olan avlanmaya gönderir. Yaralanan Begil, töreye karşı geldiğini de bilinç düzeyinde algılar. Bu vesileyle de maceranın icracısı olarak oğul Emren Bahadır devreye girer. Bu hususiyetler Begil’in eşinin mitik ve törel bilgiyi hatırlatıcı bir yardımcı olduğunu somutlar. Dolaylı yoldan da olsa Emren’in Bahadır oluşunda yani erginlenmesinde de Begil’in hatunun da

tesiri vardır. Zira “anne çocuğun ilk dünyası yetişkinin son dünyasıdır” (Jung 2012: 32). Yetişkin bahadırlar gibi divanda kendine yer bulan Emren, kendini gerçekleştirebilecektir.

Kahramanın sahip olduğu savaş aletlerinin emanet olarak başka bir kahramana verilmesi Türk destanlarında da karşımıza çıkar. Manas Almam Bet’e kendi atını, zırhını ve kıyafetini verir. Balkaya bunun bir nevi erginlenme töreni olduğunu söyler (2015: 34). Buradan hareketle Emren’in, babası Begil’in kıyafetlerini giymesi, erginlenme evresinin savaş aletlerini ve kıyafetlerinin devredilmesi vasıtasıyla oluşunun bir görünümü olduğu söylenebilir. Zira Emren, babasının yardım getirmesi fikrine rağmen; muhakeme ederek kendi kararını verme cesaretini de gösterir.

Türklerde isim fenomeninin varlığı ve sahiplenilmesi, genelde eylemsel boyutlu kahramanlıklar ve hünerlerin gösterimi ile somut kılınır. Mertol Tulum ve Mehmet Mahur Tulum, Emren Bahadır’ın babası Begil’in görevini üstlenmesi bağlamında ismini aldığını ima eder. Yazarlara göre Emren kelimesi; “‘imren, özen’ anlamında bir buyruk” (Tulum ve Tulum, 2016: 30) anlamındadır. Babası Begil’in “Öleyim agzun için ogul! Ola kim menüm geçmiş günümi andurtmayasın.” (Özçelik, 2016: 499) sözü Emren’in adını alışının kaynak referansı olarak tasavvur edilir. Tulum, Emren’in babasına imrendiğini, özendiğini, kendisine onu örnek aldığını ve bu sebeple bu ismin imrenmek kelimesinden kaynaklı olduğunu söyler.

İnsanlığın ortak davranış kodlarının toplandığı mitik anlatılarda farklı toplumların farklı kahramanlarının ortak mitleri icra ettiği de görülebilir. Yunan mitolojisinin kahramanlarından Herakles on iki görevini yaparken zorda kaldığı bazı durumlarda Tanrıların yardımlarına mazhar olur. Örneğin dünyayı çepeçevre saran Okeanos Irmağını geçmek için Güneş Tanrısı Helios’un bindiği araba, Helios tarafından Herakles’e verilir (March, 2014: 205). Yine Herakles, Geryoneus’un sığırlarını Eurystheus’a götürdüğü macerasında “Güney Fransa’da Liguria’dan geçerken, sığırları çalmak isteyen savaşçı yerlilerden büyük bir kuvvetin saldırısına uğrar. Bunları ok yağmuruna tutan Herakles, sonunda okları bitince çaresizlik içinde diz çökerek babası Zeus’a yalvarır. Onun yalvarmasını işiten Zeus’un gökten yağdırdığı taşları, hâlâ dizleri üzerinde dururken, düşmanlarına fırlatarak onları geri çekilmeye zorlar” (March, 2014: 206). Kahramanın çıktığı yolda zorda kaldığı anlarda Tanrısal yardıma başvurabilir. Yunan mitolojisinden olan bu örnek Tanrısal yardımın mitsel boyuttaki farklı bir görünümüne tekabül etmesi ve Emren’in Allah’a yalvarmasının mitik boyutunun ortaya konması bakımından önem arz eder.

Begil ve Emren’i bu anlatıdaki yolculuğun ortak kahramanlarıdır. *Sınavlar yolunda* gölgesi ile olan mücadeleyi kaybederek biyolojik, fiziksel yetersizliği tecrübeleyen Begil’in yoluna oğlu Emren devam eder. Emren’in babasının atına binmesi ve savaş kıyafetlerini ve

aletlerini kullanması Emren'in babasının yolunu devam ettirmesinde kilit rol oynar. Bu bakımdan baba, "bilsin ya da bilmesin toplumdaki konumu ne olursa olsun, genç varlığın büyük dünyaya geçmesini sağlayan erginleştirici rahiptir" (Campbell, 2010: 154) Begil'in erginleştirici cümleleri bunu somutlar niteliktedir: "Begil eydür: Öleyim agzun için oğul! Ola kim menüm geçmiş günümü andurtmayasın. Mere, geyimüm getürün oğlum geysün! Al aygırüm getürün oğlum binsün! El ürkedim oğlum meydana varsun, girsün! Dedi. Oğlanı tonatdılar" (Özçelik, 2016: 499). Emren, babasını *atına* binerek, O'nun zırhını, *kılıcını* kuşanarak Dede Korkut'un himmetine mazhar olur ve mitin icrasının devamına niyet eder. "At ya rengiyle ya kökeniyle ya fiziksel bir özelliği ya da sahibinin adıyla tanımlanır" (Roux, 2005: 122). Görülür ki hünerin büyük bir kısmı, mitik ve kutsal boyutlu bir mahiyete sahip olan al aygırdadır: "...meydana vardı. Al aygır kaçan[-]kim yağı kohusun alsa ayagın yere dögeridi, tozu göge çıkarıdı" (Özçelik, 2016: 499). Al aygırın ayağının tozunun göge çıkmasıyla, onun tinsel boyutu da gözler önüne serilmiş olur. Göksel unsurlarla iletişime geçen al aygır, şamanın gökkuşağının dibinde bulunan köprüyle gök ile iletişime geçmesinin mitik değerini yansıtır. "Göğü yere bağlayan ve insanların tanrılarla kolayca iletişim kurmalarını sağlayan köprüden... yalnızca sırta ermiş olanlar rahatlıkla geçebilir" (Eliade'den aktaran Şayhan, 2013: 22). *Al aygıra* binen Emren'i gören tekfur ve askerleri paniğe kapılır. Bir müddet sonra atın üzerindeki Begil olmadığını anlarlar. Yüz kâfir seçilerek oğlanın / Emren'in üzerine gönderilir. Aralarında geçen diyaloglardan sonra cenge tutuşan kâfir ve Emren bir müddet birbirlerine üstünlük sağlayamazlar. Kılıçla, süngüyle ve gürzle dövüşen Emren, kutsallık atfedilen savaş aletleriyle düşmana üstün gelemmez. Bilek gücüyle düşmana karşı galip gelmeye çalışan Emren, bir müddet sonra zayıf düşer ve Allah'a yalvarır. *Al aygırın* ve *himmet kılıcının* sayesinde mitik köprüden geçebilme yolunda Emren, Tanrı ile bu köprü vasıtasıyla sağaltıcı bir iletişim kurar. Zira Emren, himmet vasıtası savaş aletlerinin anlam değerini bilinç düzeyinde kavrayıp savaş meydanına çıkmıştır. Emren yenilmek üzereyken Tanrı'ya sığınır: "Yücelerden yücesin, Yüce Tanrı! / ...Aziz Allah, hocam mana meded" (Özçelik, 2016: 509). Emren'in imdadını duyan Allah, Cebrail ile ona kırk erin gücünü verir ve Emren kâfire karşı galip gelir. Emren'in, *al aygır* vasıtasıyla gök ile geçtiği iletişimi yüce-birey, doğaüstü yardımcı arketipinin farklı bir görünümüdür. Zira Dede Korkut'un Begil'e verdiği al aygır, kutsalın referansını da varlığında barındırır. Begil'in tamamlayamadığı erginlenmeyi, Emren tamamlayarak otağa döner. Bir bakıma Emren, babasına emanet edilen kutsalın mirasçısı konumundadır. Emren Bahadır, mirasın bakiyelerini tüketmek yerine, ondan değerlerler üretmeyi bilir ve *öte bölgeden* dönmeyi kutsalın da yardımıyla başarır. "Kahraman bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkar; orada macerasını tamamlar ya da yine basitçe bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer; ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır" (Campbell, 2010: 245). Begil'in karanlık gölge arketipi

Emren tarafından *öte bölgeden* dönüş ile aydınlatılır. Tanrısal dünyanın yardımı, bu aydınlanmada kilit rol oynar.

İnsanın varoluşsal sürecinin altında yatan farklı faktörlerden ikisi yetersizlik ve emniyetsizlik duygularıdır. Emren'in söz konusu yolculuğa çıkışını tetikleyen varoluşsal etkenlerden biri de yetersizlik ile olan mücadelesidir. Bunun yanı sıra söz konusu yolculuğu bilinçaltından gelen bu itkilerin de desteklediğini söyleyebiliriz. Çevresine ve Han'ına kendisinin üstün olduğunu düşündüğü ustaca savaşma eyleminde kanıtlama arzusu, Emren'i Dede Korkut'un babasına verdiği *at* ve savaş aletlerini almaya yöneltir. Emren, tinsel yaşamındaki tatminsizlik ve yetersizlik neticesinde "*fark edilme arzusu*" (Adler, 2004: 82) ile tinsel tamamlanmışlığa ulaşmayı ister. Nihayetinde kendisini "*bilinçli özne pozisyonunda*" (Durmuş, 2014: 243) konumlamayı başarır.

Kutsal görevi Dede Korkut'tan alan Begil, törenin gereğini reddederek bir nevi narsistlik halini tecrübeler. Bu husus toplumsal düzeyde sahip olunan konuma ve Oğuz toplumunun değerlerine aykırıdır. Bu aykırılığın gösterimi Begil'in attan düşüp yaralanması ile olur. Öte yandan Emren görevi kendisinden daha güçlü bir savaşçıdan veya bir yüce bireyden almaz, bilakis bu göreve kendi talip olur ve sahiplenir. Babasının olumsuz telkinine karşılık Emren, zaman konusundaki bilgece yorumu ile tez elden savaş meydanına çıkar. Savaş meydanında narsist bir tavırdan uzak olan Emren, Begil olarak algılanmaktan da bir rahatsızlık duymaz. Begil olmadığının anlaşılmasıyla gizem unsurunu da yitiren Emren, genç ve tecrübesiz bir savaşçı olarak güçsüzlüğü ve düşkünlüğü tecrübeler. Tam da burada Tanrısal yardım miti devreye girer ve sosyal yapı düzleminde narsistik tavır, bencillik hali ile yenilmezlik sanrısını yıkar. Yıkılan bu sanrı Begil'in narsistik tarafı üzerinden verilirken töresel görünüm de genç ve görece daha az tecrübeli olan Emren üzerinden somutluk kazanır.

Burada Campbell'ın erginlenmede babanın gönlünü alma olarak nitelendirdiği varoluş aşaması ile dönüşteki dışarıdan gelen kurtuluş/yardım aşamalarının içkin bir biçimde konumlandığını söylemek mümkündür. Öyle ki Emren'in yola çıkışı, hem kendi macerasının bir başlangıcıdır hem de babasına emanet edilen kutsal görevin devam ettirilmesi anlamına gelir. Bu destanın başkişisi Emren olarak kabul edilse de çerçeve hikâyenin ilk icracısı baba Begil'dir. Çünkü kutsal yolculuk ilk onunla başlar. Çerçeveyi belirleyen Dede Korkut'un emanetleri kahramana verışı ve onu kutsal vazife ile görevlendirmesidir. Nihayetinde "*Monomitin karmaşık kahramanı*" (Campbell, 2010: 49) söz konusu aşamaları da karışık veya içkin bir biçimde icra edebileceğini söylemek yerinde olacaktır. Ayrıca "Arketipler tüm insanlığa mâl olmaları sebebiyle evrensel olanı kişiselle, geneli özelle kaynaştırıp, kişiye has bir görünümde ortaya

çıklarlar...” (Stevens, 1999: 50). Bu destanda karşımıza çıkan kahramanlık mitinin icrasındaki farklı veya içkin görünümleri arketiplerin özünde bulunan bu nitelikte de aramak mümkündür.

3. Dönüş

Kahraman tecrübe ettiği bir dizi sınavdan sonra eve döner. Söz konusu dönüş kahramanın benliğine dönüşüdür. Zira çıkmış olduğu yolculuk da benliğin kendisine yapılmaktadır. Bu anlatının kahramanlarının benlikleri, mitik boyutta törel bilgi odağında var olur. Sıradan biri olmaktan çıkan kahraman, gerekli olan mitik gücü benliğinde depolar. Mitin çağrısını kabul edip eyleme dönüştüren Emren, kutsal macerayı başarıyla icra etmenin verdiği itki ve dönüş eşliğinin aşılmasında Tanrısal yardımı tecrübeleyerek zafer kazanmanın verdiği kanıtlanmışlık hissinin tesirinde Oğuz toplumunun varlığına geri döner.

Oğuzlar inandığı dinin gereği, inancını yaşar ve yaşatır. Bir başka ifadeyle İslâm dinini benimseyen Oğuzlar, kendi dininin adalet emrini, inançsal boyutlarıyla farklı topluluklara tanıtarak onları da İslâm dinine geçirme arzusuna sahiptir. Emren’in cenk ettiği kâfir, cenkte mağlup olunca Müslüman olur. Öyle ki “savaş alanı, her yaratığın bir başkasının ölümüyle yaşadığı yaşam alanının simgesidir” (Campbell, 2010: 267). Tanrısal yardım mitiyle birlikte düşmanın tinsel tutunma alanlarını da öldüren Emren, savaş alanında biyolojik ölümü ve öldürmeyi tecrübelemese de tinsel bağlamı öldürmeyi icra etmiş olur. Böylelikle düşman bellenen sınırdaki kâfir topluluğunun tehdit ediciliği de dumura uğratılmış olur. Bir başka ifadeyle düşmanı Tanrısal yardım ile yenen ve bu sayede onu kendi dinine çekebilen Emren, *Altın Post*’u⁴ olarak, otağına/boyuna müjdeli haberi vermiş olur. “Monomitin ölçütü olan tam çevrim, kahramanın, ödülün, topluluğun, ulusun, gezegenin ya da onbin dünyanın yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını, Altın Post’u ya da uyuyan prensesini insanlar dünyasına geri getirmesi gerekmektedir” (Campbell, 2010: 222). Bunu başaran Emren, cesaret ve güç unsurlarını benliğinde duyumsayarak benliğinin farkına varır ve bunu Oğuz toplumuna kanıtlar. Aidiyet odağında benliğini kurduğu toplumun törel yaşantısı eşliğinde kendini değerli kılar. Bu değerli kılınmış ait olunan toplumun mitik ve törel boyutuyla da somutlandığında Emren’in toplumsal odaktaki benliğinin de inşa edilmiş olur. “Nasıl biri yıpranmış giysileri çıkarıp yeni olanları giyerse, gövdelenen Benlik de yıpranan bedenleri çıkarır ve yenilerini giyer... Ebedi, her şeyi kapsayan değişmeyen, kıpırdamaz Benlik sonsuza dek aynıdır” (Campbell 2010: 267). Söz konusu benliğin sonsuzluk niteliğine evveli eklemek mümkündür. Evvelden ezele olan bu benliğin kalıplaşan arketipsel görünümlere evrildiği

⁴ Yunan Mitolojisinde *Altın Post*’a sahip olan kişi/hükümdar aynı zamanda zenginliğin ve iktidarın da sahibidir. Ayrıntılı bilgi için bk. CAN, Şefik, (2011), *Klasik Yunan Mitolojisi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

görüldür. Bu mit kaynaklı davranış biçiminin benlik kıyafetini giyinmesi anlamına gelir. Alp tipinin mitik boyutlu yardımcıları Emren'in giyindiği benlik kıyafetini besler niteliktedir.

Kendini gerçekleştirme mitini icra eden Emren, ait olduğu toplumla törel bir birleşmeyi de yaşar. “Mitosta, edebiyatta ve gerçek yaşamda kahramanlar yolculuğa çıkar, ejderhalarla (yani sorunlarla) karşılaşır ve gerçek benliklerinin hazinelerini keşfederler. Yolculuk sırasında kendilerini çok yalnız hissetseler de, yolculuğun sonunda kazandıklarını ödül – kendileriyle, diğer insanlarla ve dünyayla- birleşme duygusudur” (Pearson, 2003: 25). Emren'in dönüşüyle sınır beyliğindeki halk ile de tinsel birleşme sağlanmış olur. Babasının iline döndüğünde de bir takım hediyelerle karşılaşır: “Karşu yatan kara tagdan oglana yaylak verdi, kazakucı yüğrük atdan tavla verdi. Agca yüzlü ogluna agca koyun şölen verdi. Ala gözlü ogluna al duvahlu gelin aldı. Agalınlu Bayındır Hana pencik çıkardı. Oğlın aldı, Bayındır Hanun divanına vardı, el öpdü. Padişah, Kazan oğlu Oruzun sag yanına ana yer gösterdi; cebe, cuga, çargap geyürdi. Dedem Korkud gelüben şazılık çaldı. Bu Oğuz-nameyi düzdi, koşdı: Begil oğlu Emrenüin olsun, dedi” (Özçelik, 2016: 513). Netice itibarıyla Emren, hem fizikî hem de metafiziksel dünyanın yaşamını tecrübeleyerek Campbell'in “yaşama özgürlüğü” (Campbell, 2010: 267) şeklinde tanımladığı dönüşümü gerçekleştirmiş olur.

Sonuç

Dede Korkut anlatıları, Oğuzların mitik değerlerini ve toplumsal bilinç dışında mevcut olan pek çok arketipsel hususiyeti barındırmaktadır. Bu anlatıların farklı biçimdeki yorumlanışları her kahramanın farklı boyutlarını hedefe, muhataba aktarabilir. Dede Korkut anlatıları, insanın ömrü boyunca tecrübe ettiği yaşantı biçimlerinin farklı boyutlarını mitin ve törel kimliğin odağında somut kılar. Bu husus Dede Korkut anlatılarını evrensel ve ebedî boyuta taşır.

Begil Oğlu Emren'in Boyu Destanı'nda kahramanın çıkmış olduğu yolculuğun izlerini, farklı boyutlarda tespit etmek mümkündür. Bu anlatıda iki farklı kahramanı tek bir kutsal macerayı himmet vasıtası savaş aletleriyle gerçekleştirmesi somut bir biçimde görülür. Begil'in benliğin inşasını tamamlama amacıyla çıktığı yolculuğu, oğlu Emren tamamlar. Öyle ki Emren, babasının yarıda bıraktığı yolu O'nun kıyafetlerini giyerek, O'nun savaş aletlerini edinip kullanarak törel eylemi kutsalın yardımıyla icra eder. Begil ve Emren'in bu yolculuğunda onlara Dede Korkut *yahşi al at* ve *himmet kılıcı* ile eşlik ederek yüce-bireyin görüngüsünü bilinç düzeyinde var eder. Bunun yanı sıra yardımcı karakter olarak niteleyebileceğimiz Hatun da kadındaki tamamlayıcı erkeksi ruh ögesi olan animusunu harekete geçirerek erine akıl kullanımı konusunda yol göstererek onu törel yaşantıda tutmaya çalışır. Kutsalın yardımıyla mitin ve törel yaşantının çağrısını kabul eden kahramanların kendini gerçekleştirme yolunda birbirini

tamamlayıcı biçimdeki görünimleri dikkatleri çeker. Bu bakımdan atın ve atı süren yiğidin hüneri, işlenmekte olan eylemin töre ile olan ilişkisine göre belirginlik kazandığı sonucuna varılabilir. Zira Begil, yaralı geyiğe at sürdüğünde at da Begil de hüner göster(e)mez.

Farklı metinlerde tatbik edilebilecek olan Campbell'ın monomit aşamaları, her insanın / kahramanın bireyselliğinde toplumsal boyutlarıyla sınırsız bir biçimde somutluk kazanabilir. Buradan hareketle bir toplumun kültürel belleğini barındıran metinlerin bu yöntemle yorumlanması, modern zamanlarda dahi ait olunan toplumun yaşam kodlarını şimdiye aktarmada önem arz etmektedir.

Kaynaklar

- ABDULLA, K. (2012). *Mitten Yazıya Gizli Dede Korkut*. (Aktaran: Ali Duymaz). İstanbul: Ötüken Neşriyat
- ADLER, A. (2004). *İnsan Doğasını Anlamak*. (Çev: Deniz Başkaya). İzmir: İlyas Yayınları.
- BALKAYA, A. (2015). *Halk Anlatılarında Kahramanın Yardımcıları*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- BAŞGÖZ, İ. (1998). Dede Korkut Destanında Epitetler. *Milli Folklor*, 37, 23-35.
- BEKKİ, S. (2015). Dedem Korkut Kitabının Mukaddimesi İle Boylar Arasındaki Organik Bağ. *Milli Folklor*, 107, 5-13.
- CAN, Ş. (2011). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- CAMPBELL, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev: Sabri Gürses). 2. Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- DURMUŞ, M. (2014). Şiirsel Tavrın Öncülüğünde İnsanı Yeniden Düşünmek: Namık Kemal ve Hürriyet Kasidesi. *TEKE*, 3(1), 240-250.
- ELİADE, M. (1994). *Ebedî Dönüş Mitosu*. (Çev: Ümit Altuğ) Ankara: İmge Kitabevi.
- ELİADE, M. (2006). *Şamanizm*. (Çev: İsmet Birkan). 2. Baskı. İstanbul: İmge Kitabevi.
- ELİUZ, Ü. (2001). Dede Korkut Hikâyelerindeki Şahıs Kadrosunun Karakter Yapıları Bakımından İncelenmesi. *Bilig*, 18, 63-84.
- FRANZ, M.L. v. (2009). Bireyleşme Süreci. *İnsan ve Sembolleri*. IV. Baskı. (Çev: Ali Nahit Babaoğlu). İstanbul: Okuyan Yayınları.
- FORDHAM, F. (2011). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (Çev: Aslan Yalçın). İstanbul: Say Yayınları.
- FROMM, E. (1997). *Sevme Sanatı*. (Çev: Işitan Gündüz). İstanbul: Say Yayınları.
- GÖKERİ, A.İ. (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğindeki Yapıtlara Uygulanması*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF.
- GUENON, R. – EVOLA, J. (2003). *Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar*. (Çev: İsmail Taşpınar-Mustafa Tahrallı-Atilla Ataman). İstanbul: İnsan Yayınları.
- JUNG, C.G. (1970). *Researches Into The Phenomenology of The Self*. Secand Printing. New York: Princeton University Press.
- JUNG, C. G. (1999). *Keşfedilmemiş Benlik*. (Çev: Barış İlhan). İstanbul: İlhan Yayınevi.

- JUNG, C. G. (2012). *Dört Arketip*. 3. Baskı. (Çev: Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- KANTER, F. (2005). Dede Korkut Hikâyelerinin Arketipsel Sembolizm Açısından Çözümlemesi. *Arayışlar*, 7(14), 131-138.
- KORKMAZ, R. (2016). Arketipsel Sembolizm Açısından Dede Korkut Anlatılarındaki Yüce-Birey ve Alp-Bilge Tipi. *Dede Korkut Okumaları*. Ed.: Ramazan Korkmaz. İstanbul: Kesit Yayınları.
- KORKMAZ, R. (2016). *Dede Korkut Okumaları*. Edit. Ramazan Korkmaz. İstanbul: Kesit Yayınları.
- MARCH, J. (2014). *Klasik Mitler*. (Çev: Selim Lim). İstanbul: İletişim Yayınları.
- MORAN, B. (2009). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖKSÜZ, E. (2010). Dede Korkut Destanlarından Begil Oğlu Emren Destanı Üzerine Simgesel Bir Yorum Denemesi. *Karadeniz-Blacksea*, 5, 74-86.
- ÖZCAN, T. (2003). Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi. *Bilig*, 26, 103-116.
- ÖZÇELİK, S. (2016). *Dede Korkut –Dresden Nüshası- Metin, Dizin – II. Cilt*. Ankara: TDK.
- PEARSON, C. S. (2003). *İçimizdeki Kahraman*. (Çev: Semra Ayanbaşı). İstanbul: Akaş Yayınları.
- PEHLİVAN, G. (2015). *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- ROUX, J.-P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. (Çev: Aykut Kazancıgil-Lale Arslan Özcan). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- STEVENS, A. (1999). *Jung*. (Çev: Ayda Çayır). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- ŞAYHAN, F. (2013). Altay Türklerine Ait Er Samır Destanı'nın Arketipsel Sembolizm Bağlamında İncelenmesi. Yayımlanmamış Doktora Semineri. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TEPEKÖYLÜ, İ. (2016). Âşık Garip Hikâyesinin Joseph Campbell'ın Monomitos Aşamlarıyla İncelenmesi. *JASS*, 1(47), 419-428.
- TEZCAN, H. (2011). *Tılsımlı Gömlekler Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonundan*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- TEZCAN, S. ve BOESCHOTEN, H. (2001). *Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: YKY.
- TULUM, M. ve TULUM, M. M. (2016). *Oğuznameler – Oğuz Beylerinin Hikâyeleri*. Ankara: AKM Yayınları.
- YAZICI, S. ve YAZICI, A. (2011). *Karakter – Felsefi, Psikolojik ve Eğitim Boyutlarıyla*. Konya: Çizgi Kitabevi.