

ISSN 1300-4689

# Erciyes

Aylık Fikir Sanat Dergisi



46. YIL



YIL: 46

SAYI: 548

AĞUSTOS 2023

Aylık Fikir ve Sanat Dergisi

(Ulusal Hakemli Dergi)

ISSN: 1300-4689

**Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü**

Âlim GERÇEL

**Genel Yayın Müdürü**

Ömer BÜYÜKBAŞ

**Genel Yayın Danışmanı**

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ

**Genel Yayın Yönetmeni**

Mehmet BİLGEHAN

**Halkla İlişkiler**

Mehmet ÇAYIRDAĞ

Yaşar ELDEN

**Düzenleyiciler**

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN, Prof. Dr. Remzi KILIÇ  
Dr. Ahmet KAYASANDIK,  
Öğr. Gör. Mehmet BİLGEHAN

**HAKEM HEYETİ**

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet CİHAN (İstanbul Medeniyet Üniv.)

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Hacı Bektaş Veli Üniv.)

Prof. Dr. Kemal GÖDE (Süleyman Demirel Üniv. Emekli)

Prof. Dr. İlyas GÖKHAN (Niğde Ömer Halisdemir Üniv.)

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üniv., TDK Bşk.)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL (Başkent Üniversitesi)

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Akdeniz Üniversitesi)

Prof. Dr. M. Metin KARAÖRS (Erciyes Üniv. Emekli)

Prof. Dr. Zeki KAYMAZ (Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa KESKİN (Erciyes Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Remzi KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa TURAN (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Ege Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Osman YILDIZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)

(Not: Soyadlarına göre alfabe sırasıyla)

**Yazışma Adresi**

Erciyes Dergisi, P.K. 218, 38002 KAYSERİ  
Telefon – Belgeç: 0 532 725 37 13 -0 352 231 73 03

**İdare Yeri**

Sahabiye Mahallesi Muhtarlığı  
Kalenderhane Sokağı, Nu.: 8  
38010 Kocasinan/KAYSERİ

**Ağ sayfası:** www.erciyesdergisi.com.tr

**E-posta:** bilgi@erciyesdergisi.com  
alimgercel@gmail.com

*Jungyen Kuramsal Çerçeve:  
Anima Kavramı ve Ruh Adam*

**Âlim GERÇEL**.....1

*Bayrağımız var (Şiir)*

**Coşkun BOLAT**.....18

*Eski Türk Destanlarında  
Ritmik Yapı ve Hafıza İlişkisi*

**Mehmet BİLGEHAN**.....19

*Ebecen (< Ab u Can) (Şiir)*

**DELİFİŞEK**.....28

*Deprem, İmtihan ve Diriliş: Anadolu'nun Acı,  
Dayanışma ve Yeniden İnşa Tecrübesi*

**Bedrettin KELEŞTEMUR** .....29

**Dizgi ve Tasarım**

Mehmet BİLGEHAN

Hakan TOPUZOĞLU

[www.erciyesdergisi.com.tr](http://www.erciyesdergisi.com.tr)

İnternet Sayfasında Yayınlanmaktadır.

İndirme ücretsizdir, satılmaz!

**Yazılarınızı**

**E-posta: mebilgehan@gmail.com**

## Giriş

### I. Jung'un Psişe Modeli: Ego, Gölge, Anima, Kendilik

#### 1. Bilinç ve Bilinçdışı Katmanları

Carl Gustav Jung'un psikoloji anlayışı, insan ruhunu sadece bilinç düzeyiyle sınırlı görmeyip onu çok katmanlı bir yapı olarak ele alır. Jung'a göre psişe; bilincin, kişisel bilinçdışının ve kolektif bilinçdışının bütünleşik bir etkileşim alanıdır. Bilinç, bireyin günlük yaşamda kullandığı düşünme, karar verme ve farkındalık süreçlerinin merkezidir; ancak insan davranışının asıl belirleyicileri çoğu zaman bilinçdışında saklıdır. Ruh Adam bağlamında bu ayrım özellikle önemlidir, çünkü Selim Pusat'ın davranışlarını yönlendiren itkiler büyük ölçüde kendi farkında olmadığı arketipsel güçlerden ileri gelir. Jung'un psişeyi çok katmanlı bir organizma olarak kavrayışı, romanda görülen rüya, vizyon, telepati ve ruh göçü motiflerinin psikolojik bir karşılık kazanmasını sağlar.

#### 2. Kişisel bilinçdışı ile kolektif bilinçdışının ayrımı

Jung, kişisel bilinçdışını bireyin yaşamı boyunca bastırıldığı, unuttuğu ya da farkında olmadan biriktirdiği deneyimlerin deposu olarak tanımlar. Kolektif bilinçdışı ise bireysel değildir; insanlığın ortak geçmişinden gelen arketipleri barındırır. Ruh Adam bu açıdan tipik bir arketipsel roman görünümü sergiler: Selim Pusat'ın yaşadığı aşk, sıradan bir duygusal yönelim değil, "kolektif bilinçdışından yükselen anima arketipinin" güçlü bir yansımasıdır. Ayrıca Açığma-Kün figürü, geçmiş çağlara ait bir mitik kadının modern zamana sızarak genç subayın psikolojisini kuşatması bakımından kolektif bilinçdışının dramatik tezahürüdür.

#### 3. Ego ve Persona İlişkisi

Jung'un psişe modelinde ego, bilincin merkezi ve bireyin kimlik algısını kuran yapı olarak işlev görür. Ancak ego, dış dünyayla ilişkilerini persona adı verilen toplumsal maske aracılığıyla düzenler. Persona, bireyin toplum içinde kabul gören yüzü-



dür; askeri, öğretmeni, doktoru ya da anne-babayı temsil eden rol benliğidir. Bu maske toplumsal düzeni sağlar; fakat aşırı sertleştiğinde bireyin içsel gerçekliğini bastırarak ruhsal çatışmalara yol açabilir.

#### 4. Persona'nın toplumsal rol, asker kimliği ve Selim Pusat bağlamı

Ruh Adam'da Selim Pusat'ın personası, onun asker kimliğinde kristalleşmiştir. Disiplin, otorite ve duygusal ketlenme üzerine kurulu bu persona, Jungyen anlamda aşırı katı bir rol benliğidir. Selim'in hislerini bastırması, ailesine karşı mesafeli duruşu ve duygusallığı zayıflık olarak görmesi bu maskenin katılığı gösterir. Ancak Günay ile karşılaşması, bu persona kabuğunu çatlatır; bilinçdışı duygular yüzeye yükselir ve asker kimliğinin duygusuz düzeni çökmeye başlar. Bu çöküş, persona ile bilinçdışı arasındaki çatışmanın klasik bir örneğidir.

#### 5. Gölge Arketipi

Gölge, Jung'un en temel arketiplerinden biridir ve bireyin kabul etmediği, bastırıldığı, toplumca hoş karşılanmayan yönlerini içerir. Saldırganlık, kıskançlık, şehvet, güç arzusu, ihanet eğilimleri ve bilinçli kimlik tarafından sahiplenilmeyen tüm ka-

ranlık eğilimler gölge arketipinin parçalarıdır. Gölge, psişenin enerjik ve yaratıcı tarafını da içinde barındırır; bu nedenle sadece “kötü” değildir, fakat kontrol edilmediğinde yıkıcıdır.

## **6. Bastırılmış saldırganlık ve ihanet potansiyeli olarak gölge**

Selim Pusat’ın gölgesi, duygularını sürekli bastırması nedeniyle yoğun bir basınç biriktirir. Günay’a duyduğu aşk, askeri disipline ve evlilik sadakatine karşı bir tehdit oluşturduğunda gölge devreye girer. Romanın kilit sahnesi olan “kayın-pederi öldürme” eylemi, Jungyen açıdan gölgenin bilinci ele geçirdiği, egonun kontrolü kaybettiği bir taşma ânıdır. Tıpkı Uygur masalında Burckay’ın karısını kurban etmesi gibi, Selim de gölge tarafından yönlendirilerek en büyük ihanetini işler. Gölge ve anima arasındaki etkileşim romanın trajik merkezini oluşturur.

## **6. Anima Arketipinin Jungyen Tanımı ve İşlevleri**

### **6. 1. Anima’nın Erkek Psişesindeki Konumu**

Jung’a göre anima, erkeğin psişesinde yer alan dişil yönü temsil eder. Duygusallık, sezgi, hayal gücü, estetik algı, içsel derinlik ve bilinçdışıyla bağlantı anima’nın işlev alanına girer. Bu arketip, erkek ruhunun gelişimi için zorunludur; anima ile sağlıklı ilişki kuramayan erkek ya duygusal bakımdan körleşir ya da bilinçdışı itkilerin esiri hâline gelir.

### **6. 2. Anima’nın duygu, sezgi ve imge dünyasını taşıyan kanal oluşu**

Ruh Adam’da anima, Selim Pusat’ın hayal gücünü uyandırır; rüyalar, vizyonlar, şiirsel betimlemeler ve tarih-üstü bağlantılar bu kanalın açılmasıyla ortaya çıkar. Günay ve Açığma-Kün, Selim’in bilinçdışındaki derin kadın imgelerinin dışavurumudur. Bu nedenle Selim için aşk, sıradan bir bağlanma değil, ruhunun derin katmanlarına açılan bir kapıdır.

### **6. 3. Anima Gelişim Aşamaları (Eve – Helen – Mary – Sophia)**

Jung, anima’nın dört aşamada geliştiğini belirtir:

Eve (anne), Helen (erotik/estetik kadın), Mary

(ruhî-ahlakî kadın), Sophia (bilge kadın).

Bu aşamalar aynı zamanda erkeğin duygusal olgunlaşmasının evreleridir.

Helen tipinin özellikleri: büyü, çekicilik, tehlike, dönüşüm

Açığma-Kün ve Günay, büyük oranda Helen anima tipi ile örtüşür. Helen tipi, büyüleyici güzelliği ve ulaşılmazlığıyla erkeği kendine çeker; fakat bu çekim aynı zamanda tehlikelidir. Erkeğin ego yapısında çatlaklar oluşur; persona sarsılır ve gölge yüzeye çıkar. Burckay ve Selim’in yaşadığı aşkın “aklı değil, kaderî ve yakıcı” oluşu, tam da Helen anima tipinin Jungyen tanımına denk düşer.

### **6. 4. Anima Projeksiyonu ve Aşk Deneyimi**

Jung’a göre aşk çoğu zaman dıştaki kişiye değil, erkeğin kendi içindeki anima imgesine yönelir. Kadın, erkeğin bilinçdışında taşıdığı idealize edilmiş imgeyle “örtüstürüldüğü” için büyüleyici görünür. Bu süreçte kişi aslında karşısındakini değil, kendi içsel kadın arketipini sever.

7. Dış kadına içsel imgenin yüklenmesi ve “kaderci aşk” hissi

Selim Pusat’ın Günay’a bakışı tam olarak bu mekanizma üzerinden işler. Genç kız, Selim’in bilinçdışındaki mitik kadın imgesi olan Açığma-Kün ile birleşir. Bu nedenle Günay ona tanışmadan önce bile “tanıdık”, “kaderden gelen”, “daha önce yaşanmış” bir aşk gibi görünür. Burckay’ın Açığma-Kün’e kapıldığı ilk bakış anı ile Selim’in Günay’ı gördüğü ilk ânın yapısal olarak aynı oluşu bu projeksiyon sürecini kanıtlar niteliktedir.

## **8. Ruh Adam’da Anima Okumasının Kuramsal Gerekeşi Uygur Masalı ile Modern Anlatı Arasındaki Yapısal Yansıma**

Roman, iki düzlemde ilerleyen bir bilinçdışı süreklilik içerir: Uygur devrinde geçen Burckay–Açığma-Kün hikâyesi ve modern çağda yaşanan Selim Pusat–Günay ilişkisi. Bu iki anlatı birbirini tamamlayan değil, birbirini açıklayan psişik yansımalar hâlinindedir. Jungyen bakışla okunduğunda masal bölümü “kolektif bilinçdışının sesi”, roman bölümü ise “kişisel bilinçdışının tezahürü” olarak değerlendirilebilir.

## **9. Burckay–Selim, Açığma-Kün–Günay, Evdeş–Ayşe, Şeytan–Yek eşleşmeleri**

Bu paralellikler anima analizinin gerekliliğini pekiştirir.

Burkay ↔ Selim: aynı anima karşısında çöken erkek psişesi

Açığma-Kün ↔ Günay: aynı arketipin tarihsel ve modern yüzü

Evdeş ↔ Ayşe: persona düzleminde sadakat, anima düzleminde yetersizlik

Şeytan-Madar ↔ Yek: gölgenin rehber/ayarıcı formu

Bu yapısal eşleşmeler, romanın Jungyen okumasının rastlantı değil, metnin kendi kurduğu derin örgünün zorunlu sonucu olduğunu gösterir.

## 10. Ruh Göçü Motifi ve Tekrarlanan Aşk Sınavı

Ruh göçü, hem masalda hem romanda aynı ruhsal yarığın farklı çağlarda yeniden sahnelenmesini sağlar. Jung'a göre birey bilinçdışındaki arketipleri tanıyamaz ve entegre edemezse aynı psikolojik hataları farklı biçimlerde tekrarlamaya mahkûmdur.

“Aynı hatayı başka çağda yeniden yaşama” fikri

Burkay'ın karısını feda ederek düştüğü gölge çukuru, Selim'de kayınpederini öldürme eylemiyle yinelenir. Açığma-Kün'ü kaybetmenin acısı Günay'ı kaybetme korkusuyla yeniden doğar. Bu tekrar, Jung'un “bireyleşme başarısız olduğunda psişe aynı sınavı yeniden üretir” ilkesinin tam karşılığıdır.

Açığma-Kün/Günay Figürünün Anima Yorumuna Elverişliliği

Açığma-Kün'ün mitolojik doğası ve Günay'ın sessiz, erişilmez güzelliği roman boyunca “gerçek bir kadın” olmaktan çok “psişik bir imge” olduklarını sezdirir. Onların etrafındaki semboller, doğa işaretleri ve dramatik yoğunluk, bu figürlerin bilinçdışından gelen çağrışımlarla örüldüğünü gösterir.

Erişilmezlik, yasaklık, sessizlik ve büyüleyici etki motifleri

Bu motiflerin tümü Jungyen anima analizinde kritik göstergelerdir.

Erişilmezlik → anima'nın idealize edilmiş yapısı

Yasaklık → egonun persona ile çatışması

Sessizlik → bilinçdışının kelimesiz dili

Büyüleyici etki → projeksiyonun yoğunluğu

Bu nedenle Açığma-Kün ve Günay, romanın psikolojik mimarisinde yalnızca aşk nesnelere değil, kahramanın ruhsal yazgısını belirleyen arketip-sel figürlerdir.

## II. Açığma-Kün'ün Anima Arketipi Olarak Çözümlemesi

### 1. Kamlançu Baharı: Kozmik Sahne Ve Anima'nın Mitolojik Girişi

Açığma-Kün'ün anlatıya girişi, yalnızca bir aşk hikâyesinin başlangıcı değil, Kamlançu ülkesinin bütün tabiatını dönüştüren kozmik bir sahnenin kuruluşudur. Masalın girişinde baharın gelişiy-le birlikte kuşların ötmesi, çiçeklerin açması ve Yüzbaşı Burkay'ın çam ağacının yanına gelmesi, sıradan bir manzara tasvirinden çok, anima arketipinin psişik sahneye daveti olarak okunabilir. Bu sahnede Açığma-Kün, “parlak bakışlı, ay yüzlü kız” olarak görünür; daha ilk betimlemede ışık, ay ve bakış vurguları, onun sıradan bir kadın değil, erkek ruhunun derinlerine ışık taşıyan bir iç imge olduğunu sezdirir. Burkay'ın kızla ilk karşılaşmada “yeryüzü gözüne karanlık oldu” ifadesi ise, ego bilincinin daralıp bilinçdışı alanın yoğunlaşmasını simgeler; bu, Jungyen anlamda anima ile ilk temasta yaşanan büyülenme anının mitik anlatımdaki karşılığıdır. Dolayısıyla Kamlançu baharı, yalnızca dış dünyada mevsimsel bir dönüşüm değil, Burkay'ın iç dünyasında anima arketipinin uyandığı, psişenin iklim değiştirdiği bir eşiktir ve bu eşik, Ruh Adam boyunca tekrar tekrar yankılanacak olan ruhsal sınavın mitolojik zeminini oluşturur.

### 2. Çam Ağacı, Akdoğan, Otlar: Doğanın Anima'ya Tepkisi

Kamlançu anlatısında çam ağacı, akdoğan ve yeşil otların Açığma-Kün'e verdikleri tepkiler, onun etkisinin yalnızca bireysel bir aşkla sınırlı olmadığını, kozmik bir düzene dokunduğunu ortaya koyar. Kız ortadan kaybolduğunda çam ağacının “ah edip ağlaması”, yapraklarının dökülüp kuru-ması; akdoğanın “artık gelip beni koluna almaya-cak” diye sızlanıp ölmesi; otların ise “artık gelip bizi çiğnemeyecek” diyerek yanıp duman olması,

anima figürünün varlığı ile yokluğunun tabiatta bile bir varoluş-çürüme eksenini kurduğunu gösterir. Jungyen açıdan bu sahneler, anima'nın yalnızca erkeğin iç dünyasına değil, bütün bir anlam ve canlılık alanına hayat verdiği fikrini sembolize eder: anima varken dünya renkli, sesli ve canlıdır; anima çekildiğinde ise çevre anlamsızlaşır, kurur, ölür. Burckard'ın Açığma-Kün'ü bulamadığı gün yaşadığı iç kararmanın dış dünyada ağaç, kuş ve otların çöküşüne paralel anlatılması, psişe-kozmos ilişkisinin mitolojik yoğunlukta kurulmuş bir göstergesidir ve anima'nın burada bir "yaşam eksenini" olarak kurgulandığını düşündürür.

### **2.1. Varlıkta canlanma, yoklukta çürüme: kozmik eksen kadını**

Bu tablo, Açığma-Kün'ü "varlığında hayat, yokluğunda çürüme" üreten bir kozmik eksen kadını olarak konumlandırır. Onun gelişimi bahar açılır, çiçekler parlar, Burckard'ın içi ısınır; gidişleriyle birlikte hem dış doğaya hem iç doğaya karanlığa bürünür. Jungyen dilde söylemek gerekirse, anima ile temas kurulduğunda psişe, anlam ve canlılık kazanır; anima reddedildiğinde veya kaybedildiğinde ise depresyon, boşluk ve anlamsızlık çöker. Kamlanma sahnesi bu dinamiği somutlaştırır ve Açığma-Kün'ü yalnızca "güzel bir kız" olmaktan çıkararak, Burckard'ın ruhsal evreninin merkezine oturtur. Böylece Açığma-Kün'ün varlığı ve yokluğu, sadece bireysel bir aşkın iniş çıkışları değil, bütün bir kozmik düzenin soluk alıp verişini olarak resmedilir ve anima arketipinin mitolojik gücü daha ilk sahnede belirginleşir.

#### **2. 2. Sessizlik, Bakış ve Büyülenme**

Açığma-Kün'ün anlatı boyunca en çarpıcı özelliklerinden biri, uzun süre hiçbir şey söylemeyip yalnızca bakışlarıyla Burckard'ı altüst etmesidir. Yüzbaşı, "yüreğine od düştü, yeryüzü gözüne karanlık oldu" sözleriyle tarif edilen sarsılmayı, kızın tek kelime etmediği, sadece gözlerini kaldırıp baktığı anlarda yaşar. Bu sessizlik, Jungyen psikanaliz açısından bilinçdışının "sözcüksüz", imgesel ve duygusal dilini temsil eder; anima, çoğu zaman rasyonel cümlelerle değil, yoğun duygusal imgelerle konuşur. Açığma-Kün'ün "parlak bakışlı" oluşu, onun bakışlarının Burckard'ın bilinç alanını delip geçerek

iç dünyasına nüfuz ettiğini, adeta bir "ruhsal işgal" gerçekleştirdiğini gösterir. Bu büyülenme hâli, romanda daha sonra Selim Pusat'ın Günay'ı ilk gördüğündeki sarsılmayı karşılar; her iki durumda da erkek özne, karşısındakini "görmekle" kalmaz, kendi içindeki bastırılmış dışıl imgeyle karşılaşır. Böylece Açığma-Kün'ün sessiz bakışları, anima'nın rasyonel zihni devreden çıkararak, sözcüklerin ötesinde işleyen hipnotik etkisinin mitik anlatıdaki tezahürü olarak okunabilir.

### **2.3. Bakışın "ruhsal işgal"e dönüşmesi ve erotik-ruhsal gerilim**

Bakış, burada salt erotik bir çekim unsuru olmaktan çıkarak psişik bir işgal mekanizmasına dönüşür. Burckard'ın bakışlar karşısında kendinden geçmesi, bilincin geri çekilip bilinçdışının öne fırlamasını simgeler; bu anda asker kimliği, rütbe, görev ve ahlâkî dengeler arka plana itilir, ön plana yalnızca yakıcı bir çekim duygusu çıkar. Jungyen açıdan bakış, anima'nın egonun surlarını aşma biçimidir; ego, bu yoğun duygusal etkiyi açıklamadığı için onu "kader", "büyü" ya da "talih" gibi kavramlarla anlamaya çalışır. Masalda erotik gerilim ile ruhsal gerilimin iç içe verilmesi, Açığma-Kün'ü hem cinsel hem metafizik bir çekim merkezi hâline getirir; bu ikili yapı, Ruh Adam'ın modern düzleminde Günay karakteriyle birlikte yeniden üretilecektir.

### **3. Açığma-Kün'ün Kimliğini Şiirsel Söyleyişle Açıklaması**

Açığma-Kün'ün ilk kez konuştuğu sahnede kimliğini düz bir biyografiyle değil, şiirsel ve özlü bir dille açıklaması da onun arketipsel doğasını güçlendirir. "Beşbalık'ta doğdumsa da Karluk kızımı / Nice erin yüreğinde saklı sızıyı" dizeleri, onu belli bir coğrafyaya ait somut bir kişi olmaktan çok, "nice erin yüreğinde saklı sızı" olarak tanımlar; bu ifade, doğrudan anima'nın arketipsel niteliğine işaret eder. Kendisini "yürekte saklı sızı" olarak tanımlayan bir figür, bireysel tarihin değil, ortak erkek deneyiminin bir sembolü hâline gelir. Ayrıca "belâm çoktur, görünmeden dokunur şana" sözü, onun uğursuz ve tehlikeli çekiciliğini vurgular; bu vurguda anima'nın dönüştürücü ama aynı zamanda yıkıcı potansiyeli hissedilir. Açığma-Kün,

burada bir “sevgi nesnesi” değil, “belâ getiren kader figürü” olarak konuşur ve Burkey’i geri durması için uyarır; fakat Burkey, bu uyarıyı dikkate almayarak trajik sona yürür.

### 2.1.3.1. “Belâm çoktur, görünmeden dokunur şana” ifadesinin arketipsel anlamı

Bu ifade, anima’nın psişeye görünmeden temas etme, bilinçli denetimi aşarak ruhu içten içe dönüştürme ve gerektiğinde yıkma gücünü simgeler. “Görünmeden dokunmak”, Jungyen psikolojide bilinçdışının dolaylı ve sembolik etkisine denk düşer; kişi kendisine ne olduğunu tam kavrayamaz, fakat “bir şey” tarafından kuşatıldığını hissederek. Açığma-Kün’ün belâsı, dışsal bir felaketten çok, içsel bir dengesizleşme ve ruhun rotasından sapma belâsıdır; bu belâ, daha sonra Selim Pusat’ın zihinsel ve ahlâkî çöküşünde aynen tekrarlanacaktır. Dolayısıyla söz konusu dize, Açığma-Kün’ün anima arketipi olarak işlevini, Burkey’in kaderini belirleyen görünmez bir psikik güç olarak özetler ve masalın ilerleyen kısımlarındaki felaketler, bu cümlelerin gölgesinde anlam kazanır.

### 4. Burkey’in Psişesinde Anima Etkisi

**Açığma-Kün’ün varlığı, Burkey’in psişesinde** kısa süreli bir hoşlanma değil, kimliğinin temellerini sarsan bir dönüşüm başlatır. İlk karşılaşmalardan itibaren “yüreğine od düşen” Burkey, zamanla yeme içmeden, görevinden, evinden ve evdeşinden koparak çam ağacının yanına giden takıntılı bir âşığa dönüşür. Her gün “bir daha gelmemeye” yemin edip ertesi sabah kendini yine aynı yerde bulması, Jungyen anlamda anima bağımlılığının açık bir göstergesidir; bu bağımlılık, sevginin özgürleştirici değil esir edici bir formudur. Burkey’in Tanrı’ya gidip “yüreğimdeki odu söndür” diye yalvarması ancak buna rağmen aynı döngüyü tekrarlaması, egonun anima karşısındaki zayıflığını ortaya koyar. Bu noktada Açığma-Kün, erkek psişesini bütünlüklü bir bireyleşmeye taşıyan bir rehber olmaktan çok, onun gölgeye sürüklenmesine neden olan bir çekim merkezi hâline gelmiştir; dolayısıyla Burkey’in iç dünyasında anima, geliştirici değil yıkıcı bir rol oynamaya başlar.

### 5. Aşkın Ruhsal Sarsıntı Olarak Yaşanması

Burkey’in aşkı, romanda sık sık “yeryüzü gözü-

ne karanlık oldu” ve “içine od düştü” gibi ifadelerle anlatılır; bu betimlemeler, aşkı bir zevk ve mutluluk kaynağı olmaktan çok, ruhsal bir sarsıntı, bir kriz olarak sunar. Jungyen bakış açısından bu durum, anima’nın egonun mevcut değerler sistemini yıkıcı bir biçimde zorlamasıdır: askerlik görevi, evlilik bağı, kardeşlik ve sadakat gibi bilinçli ilkeler, Açığma-Kün’e duyulan yakıcı tutkunun altında çatlama başlar. Burkey’in gözünde artık dünya anlamını yitirir, tek anlamlı odak Açığma-Kün’ün varlığı ve yokluğudur; bu, anima’ya aşırı bir yatırım yapılmasının tipik sonucudur. Aşk, burada bir birleşme ve olgunlaşma imkânı değil, ruhun düzenini bozan ve davranışları esir alan bir iç fırtına olarak yaşanır; bu fırtına, Burkey’i giderek daha karanlık kararlara sürükleyecek olan sürecin başlangıcıdır.

6. “Yeryüzü gözüne karanlık oldu” motifinin bilinç daralması olarak yorumu

Bu motif, bilinç alanının küçülmesini ve tek bir imgeye –Açığma-Kün’e– odaklanmasını simgeler. Jungyen anlamda bu, egonun geniş bakış açısını kaybedip anima projeksiyonunun içine hapsolmesidir. Karanlık, burada sadece dış dünyanın değil, Burkey’in sağlıklı yargı mekanizmasının da kararmasıdır; bu yüzden Açığma-Kün ile ilgili kararları artık bütünsel bir değerlendirme sonucunda değil, daralmış ve tek bir arzuya kilitlenmiş bir bilincin ürünü olarak ortaya çıkar. Motif, aynı zamanda ruhun gölge alanına doğru inişini imler; çünkü bilinç daraldıkça gölge figürü daha rahat hareket alanı bulur ve bu süreç, masalın ilerleyen safhalarında Burkey’in evdeşini kurban etmesiyle somut bir felakete dönüşür.

### 7. Tanrı’ya Yalvarış ve Tekrar Zorlanımı

Burkey’in Tanrı’ya giderek “yüreğimdeki odu söndür” şeklindeki duası, anima ile çatışan değerler sisteminin son savunma hamlesi gibidir. Aslında Burkey hâlâ doğruyu bildiğini, Açığma-Kün’e duyduğu aşkın onu felakete sürükleyeceğini sezmekte, bu yüzden ilahî yardımla kendi iç yangınını söndürmek istemektedir. Ancak her yalvarıştan sonra yeniden çam ağacına dönmesi, Jungyen tekrar zorlantısı (repetition compulsion) ile anima bağımlılığının birleştiği patolojik bir döngü oluşturur. Ego, “bir daha gitmeyeceğim” kararı ile kendini güç-

lendirmiş görünse de anima'nın çağrısı karşısında bu karar erir ve içsel çekim yeniden galip gelir. Bu durum, Ruh Adam'ın modern boyutunda Selim Pusat'ın da defalarca Günay'dan uzak durmaya karar verip her defasında bu kararı bozmasıyla yapısal bir paralellik taşır; böylece iki çağdaki erkek figür aynı anima baskısı altında benzer bir ruhsal çaresizliği tekrarlar.

### **8. Anima çekimine direnememe ve bağımlılık döngüsü**

Bu döngü, anima figürüne yönelmiş bir tür psikolojik bağımlılık şeklinde okunabilir. Burkey'in gündelik yaşamdan koparak bütün enerjisini Açığma-Kün'ün görünüp görünmemesine bağlaması, psikanalitik bakışla, libido yatırımının tek bir imgeye aşırı yoğunlaştırılması anlamına gelir. Bu yoğunluk arttıkça geri dönme ihtimali azalır; çünkü kişi, artık yalnızca bu imge aracılığıyla var olduğunu hissetmeye başlar. Burkey'in tapıncak-çam ağacı arasında mekik dokuyan hâli, hem ilahî düzene tutunma çabası hem de anima'ya teslim olma arasında gidip gelen bölünmüş bir bilincin görünürleşmiş hâlidir ve bu bölünmüşlük, sonunda gölgenin lehine çözülerek trajik kararı doğuracaktır.

### **9. Büyük Günah: Evdeşin Kurban Edilmesi**

Masalın kırılma noktası, Burkey'in evdeşini Ejderler Kağanı Naranta'ya kurban etmeyi kabul ettiği andır. Bu anda anima'ya duyulan aşk, sadakat, aile ve kardeşlik gibi temel etik değerlerin önüne geçer. Burkey'in "gözünü sevda bürümüş, kanına çılgınlık yürümüş" cümlesi, Jungyen açıdan gölgenin egoyu tamamen ele geçirdiğini ve anima'nın gölge ile birleşerek yıkıcı bir güç hâline geldiğini gösterir. Evdeş, burada yalnızca bir kişi değil, ev düzenini, sadakati, istikrarı ve bilinçli ahlâkî sistemi temsil eder; onun kurban edilmesi, Burkey'in bilinçdışı arzu uğruna bütün bu değerleri terk ettiğini simgeler. Bu ihanet, masalın başında verilen ilahî cezanın, yani ruhun kıyamete dek ızdırap çekmesinin temel gerekçesidir ve Ruh Adam evreninde aynı günahın farklı biçimlerde tekrarlanacağını haber verir.

### **10. Gölgenin egemenliği ve anima uğru-**

### **na sadakatin feda edilmesi**

Bu sahnede gölge, anima ile ittifak hâlidir: anima'nın çekim gücü gölgeye enerji sağlar, gölge ise bu enerjiyi yıkıcı kararlarda kullanır. Burkey'in hiçbir şey düşünmeden evdeşini adayışı, artık ne Tanrı'nın uyarılarına ne de iç vicdanına kulak verebilecek bir bilinç düzeyinin kaldığını gösterir. Sadakatin feda edilmesi, Jungyen bireyleşme sürecinin tam tersi yönde bir harekettir; çünkü olgun benlik, içsel arzularını dışsal sorumluluklar ve etik ilkelerle dengeleyebilen benliktir. Burkey ise anima uğruna bu dengeyi tümüyle bozar, böylece kader, onu ve ruhunu cehennemî bir döngüye mahkûm eder. Masalda alınan bu karar, romanın modern düzleminde Selim Pusat'ın kayınpederini öldürmesiyle yankılanacak ve Açığma-Kün/Günay anima çizgisinin ruhsal yıkımı nasıl tekrar tekrar ürettiği daha belirgin hâle gelecektir.

### **11. Açığma-Kün'ün Arketipsel Tipi: Helen-Sophia Bileşimi**

Açığma-Kün, Jung'un anima tipolojisinde ağırlıklı olarak Helen tipine; kısmen de Sophia tipine ait özellikler taşır. Bir yandan güzelliği, ışığı, çekiciliği ve erkek üzerindeki büyüleyici etkisiyle erotik-estetik bir figürdür; diğer yandan kaderi önceden haber veren, uyarıda bulunan ve sonuçları gören bir bilgelik taşıyıcısıdır. Bu iki katman, onu tek boyutlu "şehvet nesnesi" olmaktan korur ve arketipsel derinliğini artırır. Açığma-Kün, hem Burkey'i felakete sürükleyen tutkuyu ateşler, hem de "belâm çoktur, yaklaşma bana" diyerek bir tür gizli rehberlik işlevi görür; bu ikili işlev, anima'nın ruhsal gelişim için gerekli ama yanlış kullanıldığında yıkıcı olabilen doğasını yansıtır.

### **12. Helen Tipi Özellikler: Büyüleyici – Yıkıcı – Tehlikeli**

Helen anima tipi, Jung'un tasnifinde erkeği büyüleyen, güzellik ve cazibe üzerinden etkileyen, çoğu zaman da ruhsal dengeleri altüst eden kadın imgesidir. Açığma-Kün'ün "parlak bakışlı, ay yüzü" oluşu, yürüyüşünün turnaya, salınışının suna kuşuna benzetilmesi ve Burkey'in onun karşısında kendinden geçmesi bu tipin tüm özelliklerini taşır. Onun karşısında dünya karanlıklaşıyor, görev ve sorumluluklar anlamını yitiriyor, geriye yalnızca yakıcı

bir tutku kalır. Burkey'in eşini kurban etmesi, bu tutkunun geldiği tehlikeli uç noktayı gösterir. Bu noktada Açığma-Kün, bireyleşmeyi ilerleten değil, askıda bırakan bir anima figürü hâline gelir; çünkü Burkey, onu içsel dışıl yanının bir parçası olarak tanıyamaz ve bütüne entegre etmek yerine dışsal bir ilâh gibi tapınır. Böylece Helen tipi anima, Ruh Adam evreninde trajediyi doğuran bir çekim merkezi olarak belirginleşir.

### **13. Burkey'in aklını ve ahlâkî dengesini çökerten cazibe**

Bu cazibe, yalnızca estetik bir beğeniden çok daha yoğun ve yıkıcıdır; aklı ve ahlâkî dengeyi çökerttiği için tehlikelidir. Burkey, Açığma-Kün'ü gördükten sonra artık kararlarını asker aklıyla değil, tutkunun yönlendirdiği daralmış bir bilinçle alır. İçindeki "iyi yürekli kişi" tanımını, gitgide yerini gölge tarafından ele geçirilmiş, sevdâ uğruna her şeyi göze alabilen bir figüre bırakır. Bu dönüşüm, anima'nın yanlış konumlandırıldığında nasıl bir "ahlâk erozyonu" etkisi yaratabileceğini gösterir ve Jung'un anima'yı hem tehlikeli hem gerekli bir güç olarak tanımlamasının metinsel karşılığını sunar.

### **14. Sophia'ya Yaklaşan Özellikler: Bilgelik ve Kader Uyarısı**

Açığma-Kün'ün yalnızca Helen tipi özellikler taşımadığı, zaman zaman Sophia tipi, yani bilge kadın arketipine yaklaşan nitelikler sergilediği de görülür. Özellikle kimliğini açıklarken "belâm çoktur, görünmeden dokunur şana" diyerek Burkey'i uyarması, onu kendi kaderine dair bilgilendiren bir figür konumuna yerleştirir. Bu uyarı, anima'nın sadece baştan çıkarıcı değil, aynı zamanda "sınavın farkındalığını artıran" yüzüdür. Sophia tipi anima, erkeği bilgelik, içgörü ve içsel bütünlüğe çağırır; Açığma-Kün'ün uyarısı da eğer Burkey tarafından ciddiye alınsaydı, belki de daha olgun bir seçim yapma imkânı doğuracaktı. Ancak Burkey, bu bilgelik çağrısını duymamayı seçer ve böylece anima'nın Sophia yüzü geri çekilir, Helen yüzü baskınlaşır. Bu ikili yapı, Açığma-Kün'ü tek yönlü bir "felaket kadını" olmaktan çıkarır ve onu dramatik bir kahraman hâline getirir.

### **15. Uzak durma uyarısı ve önceden haber verme işlevi**

Açığma-Kün'ün "yaklaşma bana" anlamına gelen sözleri, Jungyen anlamda kendi yıkıcılığı konusunda bilinçli bir anima figürünü düşündürür. Bu figür, erkeği sadece felakete sürükleyen bir tuzak değil, aynı zamanda onu uyarıcı bir eşik bekçisidir. Uzak durma çağrısı, sınavın farkına varma ve geri çekilme imkânı sunar; fakat Burkey, bu imkânı kullanmaz. Böylece önceden haber verilmiş bir kader gerçekleşir ve bu gerçekleşme, Ruh Adam'ın modern düzleminde de Selim Pusa'tın defalarca uyarılmasına rağmen yanlış yolu seçmesini yansıtır. Açığma-Kün'ün bu uyarıcı işlevi, onun Sophia yönünün silik ama önemli bir izidir ve anima arketipinin her zaman iki yüzlü –hem kurtarıcı hem yıkıcı– oluşunun metindeki işaretlerinden biridir.

### **16. Açığma-Kün'ün "Kurtarıcı değil Sınayıcı" Anima Olarak Konumu**

Sonuç olarak Açığma-Kün, Jungyen perspektifte bir "kurtarıcı anima" değil, bir "sınayıcı anima" olarak konumlanır. Onunla karşılaşmak, Burkey için ruhsal bir yükseliş kapısı olabileceken, yanlış seçimler nedeniyle bir düşüşe dönüşür. Açığma-Kün, Burkey'in gölge ve sadakat arasında nasıl bir yol seçeceğini ortaya çıkaran bir sınav figürüdür; bu sınavda Burkey, anima'ya dışsal bir put gibi tapındığı ve onu içsel dışıl yanının sembolik bir ifadesi olarak tanımadığı için başarısız olur. Bu başarısızlık, ruh göçü cezasının, yani aynı sınavın başka çağlarda yeniden yaşanmasının temelini atar ve Ruh Adam'ın modern düzleminde Günay figürü aracılığıyla tekrar sahnelenir.

### **17. Bireyleşmeyi mümkün kılan ama gerçekleşmeyince yıkıma yol açan figür**

Açığma-Kün, Jungyen bireyleşme süreci açısından potansiyel bir dönüm noktasıdır; çünkü anima ile karşılaşma, erkeğin kendi duygusal ve içsel yönlerini tanıması için zorunlu bir aşamadır. Ancak Burkey, bu karşılaşmayı içsel bir bütünlüşme vesilesi değil, dışsal bir tutkuya teslimiyet fırsatı olarak yaşar. Böylece anima, bireyleşmeyi olanaklı kılan bir eşik olma işlevini yitirir ve yıkımın tetikleyicisine dönüşür. Bu dönüşüm, Ruh Adam'ın temel trajedisinin de kökenidir: açılmakta olan ruhsal kapı, yanlış adımlarla kapanır ve ruh, bir sonraki çağda aynı kapının eşğinde yeniden sı-

nanmak üzere döngüsel bir yazgıya mahkûm edilir. Açığma-Kün'ün anima arketipi olarak bu sınıyıcı konumu, makalenin devamında Günay figürüyle birlikte değerlendirildiğinde, romanın iki çağlı ruh serüveninin psikolojik omurgasını oluşturacaktır.

### **3. Günay (Güntülü)'In Anima Arketipi Olarak Çözülmesi**

#### **3.1. Modern Mekânlarda Anima: Okul, Ev, Gamlı Kuru**

Günay'ın (romanda Güntülü) anlatıya dâhil oluşu, Kamlanç'u'nun mitik doğa sahnesinin modern şehir mekânlarına tercüme edilmiş bir versiyonu olarak okunabilir. Uygur masalında anima'nın sahnesi çam ağacı, akdoğan ve otların çevrelediği kozmik bir doğa iken, modern düzlemde bu sahne lise koridorları, ev içi odalar ve Gamlı Kuru gibi melankolik şehir mekânlarıyla kurulur. Günay, okulda ders başarısı, güzelliği ve olgun tavırlarıyla yaşlılarından ayrılan bir genç kız olarak belirir; ev ve sınıf, onun görünür olduğu gündelik uzamlardır. Fakat anima arketipinin ağırlığı, en yoğun hâliyle Gamlı Kuru'da hissedilir; Selim Pusat'ın yalnız yürüyüşleri ve ölüm düşünceleri, Günay'ın varlığıyla birleşerek bu mekânı modern bir "çamlık"a dönüştürür. Böylece Açığma-Kün'ün kozmik baharı, şehirli bir sonbahar atmosferine, çam ağacı ise Gamlı Kuru'nun kasvetli ağaçlarına dönüşür. Günay'ın aura'sı bu mekânları sıradan olmaktan çıkarır; okul artık bir çalışma alanı değil, anima ile karşılaşmanın sahnesi, kuru ise dışarıdan bakıldığında sıradan bir mesireyken içeriden deneyimleyen için ruhsal krizin tiyatrosu hâline gelir. Bu mekân kaydırması, anima figürünün tarihsel çağlar değişse de psikik işlevini sürdürdüğünü gösterir.

#### **3.1.1. Üç Işık Kız İçinde Günay'ın Merkezi Konumu**

Ayşe'nin sınıfında yer alan Aydol, Nurkan ve Güntülü üçlüsü, ilk bakışta benzer özellikler taşıyan "nitelikli genç kızlar" kümesi gibi sunulur. Bu üçlü, çalışkanlıkları, edebiyata ve bilgiye ilgileri, ölçülü davranışları ve güzellikleriyle dikkat çeker; bu yönleriyle adeta sınıfın "ışık saçan üç yıldız" gibidir. Ancak anlatı ilerledikçe bu üçlü içinde psikanalitik merkez haline gelen kişinin Günay

olduğu anlaşılır. Aydol ve Nurkan, daha dengeli, gerçeklik zeminiyle uyumlu, sembolik yükü görece sınırlı figürlerdir; Günay ise kısa sürede Selim Pusat'ın bilinçdışı projeksiyonlarının odağına yerleşir. Onun bakışını, ilgisini ve zihinsel enerjisini diğerlerine göre çok daha yoğun biçimde üzerine çeker. Bu durum, Jungyen açıdan Günay'ın, grup içindeki diğer kızlara kıyasla anima arketipinin taşıyıcısı olarak seçildiğini gösterir. Aynı sınıf içinde benzer niteliklere sahip üç genç kız bulunmasına rağmen yalnızca birinin psikik ağırlık kazanması, dış koşullarla değil, iç arketipsel gereklilikle açıklanabilir. Böylece Günay, "üç ışıktan biri" olmaktan çıkıp, erkek kahramanın ruhsal takıntısının merkezi haline gelir.

#### **3.1.1.1. Aydol ve Nurkan'la Karşılaştırmalı Olarak Günay'ın Psikik Ağırlığı**

Aydol ve Nurkan, anlatıda çoğu zaman işlevsel yan karakter düzeyinde kalırken, Günay'ın her sahnesi yeni bir duygusal gerilim, yeni bir iç çatışma üretir. Selim Pusat'ın bakış açısında bu fark açıkça görülür: Aydol ve Nurkan, saygı ve sempati uyandıran öğrencilerken, Günay karşısında Selim'in dili çözülür, mantığı bulanır, beden duyuları değişir, zaman algısı bozulur. Bu fark, onların "nesnel özelliklerinden" çok, Selim'in bilinçdışındaki anima imgesiyle örtüşme derecelerinden kaynaklanır. Jungyen yorumda, arketipin taşıyıcısı olan kişi, aynı ortamda bulunan diğerlerinden bağımsız biçimde ruhsal bir yoğunluk kazanır. Günay'ın sınıf içinde ağır ağır merkezde toplanan bu psikik ağırlığı, onu Açığma-Kün'ün modern çağdaki doğal varisi olarak konumlandırır.

#### **3.1.2. Gamlı Kuru ve Şehrin Melankolik Atmosferi**

Gamli Kuru, romanın en önemli psikolojik mekânlarından biridir ve Açığma-Kün'ün çam ağacının modern karşılığı olarak düşünülebilir. Selim Pusat, askerlikten atıldıktan ve hayatla bağları zayıfladıktan sonra, ölüm düşünceleriyle sık sık bu koruya gider; burada yalnızlık, yağmur, rüzgâr ve koyu gölgeler eşliğinde iç dünyasıyla yüzleşir. Kuru, dışarıdan bakıldığında sıradan bir park ya da mesire alanı olabilir; ancak Selim için burası, bilinç-

dışının yükseldiği, rasyonel kimliğinin çözüldüğü, karanlık düşüncelerle anima çağrışımlarının iç içe geçtiği bir iç mekâna dönüşür. Gamlı Kuru'da duyulan gizemli kadın sesi, ileride Günay figüründe somutlaşacak dişil çağrının ön belirtisi gibidir. Uygun masalındaki çam ağacı nasıl Burkey'in anima ile karşılaşma noktası ise, Gamlı Kuru da Selim'in hem Yek'le hem Leyla'yla hem de en derin anlamda Günay'la bağlantısının atmosferini hazırlar. Böylece doğa sahnesi, modern şehirde kuru formunda yeniden üretilir ve anima arketipinin etkileri bu yeni mekânda filizlenir.

### 3.1.2.1. Masaldaki çam ağacının modern karşılığı olarak kuru

Çam ağacı, Kamlançu anlatısında tekil, dikey, göğe uzanan bir eksen simgesidir; Gamlı Kuru ise yatay olarak yayılan, birden çok ağacın oluşturduğu gölgeli bir alan olarak karşımıza çıkar. Bu farklı biçimlere rağmen ikisi de kahramanın iç dünyasına açılan "eşik mekânlar"dır. Çam ağacının altında Burkey anima karşısında büyülenirken, Gamlı Kuru'da Selim Pusat ölüm, kader, suç ve aşk üzerine düşünüp varoluş krizleri yaşar. Çam, masalda doğrudan soru sorulan, cevap alınan, duygulanımlarını ifade eden bir yarı-canlı figürken; kuru, roman düzleminde aynı işlevi atmosfer düzeyinde taşır: ağaçlar konuşmaz ama ışık-gölge oyunları, yağmur ve rüzgâr kahramanın ruh halini yansıtan bir sahne kurar. Bu sahnenin ilerleyen bölümlerde Günay'la ilişkili hatıralarla dolması, Gamlı Kuru'yu Açığma-Kün'ün çamlığının psikolojik izdüşümü hâline getirir.

### 3.1.3. Yaş Farkı, Ulaşılamazlık ve Yasaklık

Günay ile Selim Pusat arasındaki ilişki, toplumsal ve etik açıdan baştan itibaren yasaklı bir zemin üzerinde şekillenir. Selim, evli bir erkek ve yaşça olgun bir subaydır; Günay ise lise çağında, eşi Ayşe'nin öğrencisidir. Bu yaş farkı ve öğretmen-öğrenci hiyerarşisi, Günay'ı "ulaşılması gereken" bir figüre dönüştürür. Jungyen perspektiften bakıldığında, bu yasaklık ve ulaşılabilirlik durumu, anima projeksiyonunun yoğunluğunu artıran temel unsurlardandır. Zira anima, çoğu zaman gündelik ilişkilerin doğal sınırları içinde değil, sınır ihlali ihtimalinin belirlediği bölgelerde

daha güçlü hissedilir. Günay'ın toplumsal olarak ulaşılmaz konumu, onu Selim'in gözünde daha da idealize eder; gerçek bir insan olarak değil, doku-nulması bile tehlikeli bir rüya imgesi olarak algılanmasına yol açar. Böylece yasaklık, aşkın ahlâkî bir sorunu olmaktan çıkar, anima'nın psikik büyü-sünü yoğunlaştıran bir katalizör işlevi görür.

### 3.1.3.1. Etik sınırlar ile anima büyüünün çatışması

Etik sınırlar, Selim'in asker kimliği, evlilik bağı ve Ayşe'ye duyduğu minnet ile belirlenmiştir. Bu sınırlar, persona düzeyinde oldukça güçlüdür; Selim kendini hâlâ disiplin, onur ve sadakat kavramlarıyla tanımlar. Ancak Günay'a duyduğu çekim, bu sınırlar üzerinde sürekli baskı oluşturan bir anima büyüü gibi işler. Bir yanda "bunu düşünmemeliyim" diyen asker ve koca; diğer yanda "onunla konuşmak, onu görmek istiyorum" diyen içsel ses vardır. Bu çatışma, roman boyunca artan bir gerilimle büyür ve sonunda kayınpeder cinayeti gibi ağır bir patlamayla sonuçlanır. Jungyen anlamda etik sınır-anima büyüü çatışması, bireyleşme sürecinde çözülmesi gereken bir düğümdür; ancak Selim bu düğümü çözmek yerine koparır ve böylece ruhsal bütünlüğünü korumak yerine parçalanmaya sürüklenir.

### 3.2. Selim Pusat'ın Psişesinde Anima Projeksiyonu

Günay, Selim Pusat'ın psişesinde sıradan bir "hoşlanma nesnesi" olarak değil, çok daha derin bir iç imgenin uyanmasına vesile olan bir tetikleyici olarak işlev görür. Selim, onu ilk gördüğü andan itibaren açıklayamadığı bir yakınlık, tanıdıklık ve kaderî bağ hissediyor; bu his, Jungyen açıdan anima projeksiyonunun klâsik belirtilerindedir. Erkek psişesinin derinliklerinde taşıdığı dişil imge, dışarıdaki bir kadına yansıtılır ve böylece kişi, karşısındaki insanı değil, kendi içindeki arketipi sevmeye başlar. Selim'in Günay'la ilişkisini açıklayan en temel psikolojik mekanizma budur. Bu projeksiyon sürecinde Günay'ın her hareketi, her bakışı, hatta suskunluğu bile aşırı anlamlarla yüklenir; Selim, kendi iç dünyasında taşıdığı arzu, suçluluk, idealizm ve yıkım karışımını genç kızın silüetine yansıtır. Böylece Günay, onun için sadece

bir öğrenci değil, ruhunun karanlık koridorlarında yankılanan eski bir efsanenin modern yüzü hâline gelir.

### **3.2.1. İlk Etkilenme ve İnkâr Mekanizmaları**

Selim Pusat'ın Günay'a ilk kez dikkat kesildiği sahnelerde, etkilenmeyle birlikte güçlü bir inkâr refleksi de devreye girer. O, hayatını "askerlik" kavramı etrafında kurmuş, duygusallığı zayıflık sayan bir kişiliktir; bu yüzden genç bir kız karşısında hissettiği sarsıntıyı kendine itiraf etmek istemez. Duygularını "geçici bir etkilenme", "yorgunluk" ya da "sinir hali" gibi rasyonel açıklamalarla örtmeye çalışır. Jungyen açıdan bu tür inkâr mekanizmaları, anima'nın yükselişine karşı egonun ilk savunma hamleleridir. Ancak savunma ne kadar güçlü olursa olsun, bilinçdışından gelen enerji de o kadar yoğunlaşır ve bastırılan duygu, daha sonra daha yıkıcı biçimde geri döner. Selim'in kendi kendine "ben askerim, böyle şeylere kapılmamam gerekir" demesi, persona'nın anima'ya karşı çaresiz direnişini temsil eder; fakat bu direniş, içsel gerçekliği değiştirmeye yetmez.

#### **3.2.1.1. "Ben askerim" söylemiyle duyguların bastırılması çabası**

"Ben askerim" ifadesi, Selim'in kendini tanımladığı temel cümledir ve persona'sının özünü oluşturur. Bu tanım, duyguların kontrolü, görev bilinci ve rasyonel düşünceyle eşleştirilir. Günay'a karşı hissedilen çekim, bu tanımla bağdaşmaz; dolayısıyla Selim, duygularını bastırmak için asker kimliğine daha sıkı sarılır. Ancak bu tutum, paradoksal biçimde, bastırılan enerjinin gölge alanına itilmesine ve orada daha yıkıcı bir biçimde birikmesine yol açar. Askerlik söylemi, bir süre için duyguları maskeleyebilir; fakat anima'nın çağrısı sürdükçe bu maske incilir ve sonunda parçalanır. Selim'in inkâr çabaları, bu yüzden yalnızca trajediyi geciktiren, fakat önlemeyen savunma duvarları olur.

#### **3.2.2. Takıntıya Dönüşen Aşk ve Mektup Hadisesi**

Zaman içinde Selim Pusat'ın Günay'a duyduğu ilgi, gündelik hayatta gelip geçici bir sempati olmaktan çıkar, zihnini sürekli meşgul eden takıntılı bir aşk hâline gelir. O artık Günay'ı düşünme-

den duramamakta, onunla ilgili sahneleri zihninde defalarca yeniden yaşamaktadır. Bu süreç, Jungyen dilde anima projeksiyonunun patolojik yoğunluk kazandığı evreyi temsil eder. Bu yoğunluğun doruk noktası ise mektup hadisesidir: Selim, içindeki duyguları artık taşıyamadığı için genç kıza bir mektupla açılma yolunu seçer. Bu adım, hem etik sınırları aşan bir davranış, hem de anima'ya doğrudan ulaşma çabasıdır. Mektubun geri dönmesi ise, bu çabanın dış dünyada reddedilişi anlamına gelir; reddedilme, anima ile birleşme arzusunun kırılması ve iç dünyada derin bir yarık açılması demektir.

#### **3.2.2.1. Geri gelen mektup metaforu ve anima'ya ulaşamama ızdırabı**

Geri gelen mektup, Jungyen açıdan "anima'ya ulaşamayan" bir sürecin sembolü olarak okunabilir. Selim, içsel imgesini dıştaki figüre aktarmış, bu aktarımı somut bir jestle (mektup) dış dünyaya taşımış, fakat dış dünya bu jesti kabul etmemiştir. Mektubun geri dönmesi, ruhsal olarak, anima'nın kapısını çalan egoya verilen "henüz hazır değilsin" cevabı gibidir. Bu olay, Selim'de hem ağır bir suçluluk duygusu hem de kırılmış bir gurur üretir; böylece aşk, artık sadece çekim değil, aynı zamanda utanç ve kendinden nefretle bileşen acı verici bir komplekse dönüşür. Bu kompleksin enerjisi, daha sonra kayınpeder cinayeti ve mahkeme sahnesi gibi dramatik patlamalara zemin hazırlayacaktır.

#### **3.2.3. Ayşe'ye Sadakat ile Günay'a Çekim Arasında Bölünme**

Selim Pusat'ın iç dünyasındaki en temel bölünmelerden biri, sadık ve fedakâr eşi Ayşe'ye karşı duyduğu minnet ve bağlılık ile Günay'a yönelik yıkıcı çekim arasındaki ikili gerilimdir. Ayşe, persona düzeyinde Selim'in "doğru seçim"idir; birlikte geçirdikleri yıllar, Ayşe'nin fedakârlıkları, zor zamanlarda Selim'in yanında oluşu, bilinçli benliğin ona "borçlu" hissetmesine yol açar. Buna karşın Günay, bilinçdışı düzeyde Selim'in arketipsel kadın imgesini taşıyan figürdür; onun varlığında, Selim kendini canlı, genç ve kaderle bağlantı hâlinde hisseder. Bu iki figür arasındaki bölünme, Jungyen açıdan persona ile anima arasındaki çatışmanın somutlaşmış hâlidir. Selim'in ruhu, evlilik sadakati ile yasak aşk arasında ikiye bölünür; bu bölünme çözümlenme-

diği için nihayetinde trajik bir patlamaya dönüşür.

### 3.2.3.1. Evlilik bağının persona, Günay'ın ise anima düzeyine ait oluşu

Ayşe, Selim'in toplum önündeki kimliğini, sorumluluklarını ve ahlâkî yükümlülüklerini temsil eder. O, evin düzenini, sadakati, dayanıklılığı simgeler; bu nedenle persona ile uyumludur. Günay ise bu düzene dâhil değildir; hatta bu düzenin dışında, ona karşıt bir yerde konumlanır. O, Selim'in duygusal ve sezgisel yönünü uyandıran, bilinçte bastırılmış arzuları görünür kılan anima figürüdür. Bu nedenle Ayşe ile Günay arasında seçim yapmak, aslında persona ile anima arasında seçim yapmak anlamına gelir. Selim, bu iki kutup arasında bir sentez, bir entegrasyon yolu bulamaz; birini seçtiğinde diğeri tamamen bastırmaya çalışır ve sonuçta her ikisini de yaralayarak kendini içsel bir çıkmazda bulur. Bu başarısız sentez girişimi, Ruh Adam'ın sonunda bireyleşme sürecinin yarıda kalmasını ve ruhun tekerrüre mahkûm edilmesini beraberinde getirir.

### 3.3. Günay'ın Anima Tipi: Modern Helen

Günay, Jung'un anima tipolojisinde Açığma-Kün'ün devamı olarak belirgin biçimde Helen tipine yakın durur; ancak modern şehir bağlamında var olduğundan mitik fazlalıklardan arındırılmış, daha gündelik bir görünüş altında aynı psişik rolü üstlenmiş bir figürdür. O, olağanüstü doğa olaylarıyla anılmaz, kehanetler dile getirmez, ejderhalarla ilişkilendirilmez; buna rağmen Selim Pusat'ın gözünde sıradan bir genç kız değildir. Yürüyüşü, konuşması, edebî ilgileri ve ölçülü tavırları, Selim'in bilinçdışında taşıdığı ideal kadın imgesiyle örtüştüğü, onun üzerindeki büyüleyici etkisi artar. Modernleşmeyle birlikte mitolojik "ışık ve ateş" metaforları yerini daha mütevazı, fakat aynı derecede etkili sembollere bırakmış; ancak anima'nın yakıcı doğası değişmemiştir. Günay, bu açıdan şehirli, eğitilmiş, sessiz ve mesafeli bir Helen figürü olarak açığa çıkar; güzelliğiyle ve ulaşılamazlığıyla erkeğin psişesini çevreler, ama ona tam anlamıyla alan açmaz. Bu durum, Selim'in içinde bitmeyen bir arzu–engellenme gerilimi üretir.

### 3.3.1. Mitik Fazlalıktan Arındırılmış Ama Psişik Olarak Yoğun Anima

Açığma-Kün, anlatıda doğayı canlandıran, varlığıyla ağaçları çiçeklendiren, yokluğunda kuşları öldüren mitik bir persona taşıırken; Günay'ın çevresinde böyle olağanüstü doğa olayları yoktur. O, sınıfta ders dinleyen, kitap okuyan, evine gidip gelen bir genç kız olarak görünür. Fakat bu dışsal sıradanlık, onun psişik yoğunluğunu azaltmaz; bilâkis Günay'ın metin içindeki konumu, anima'nın modern biçimde nasıl işlediğini göstermesi bakımından daha çarpıcıdır. Artık mitolojik bir masalda değil, Cumhuriyet Türkiye'sinin okul–ev–koru üçgeninde dolaşan bir anima söz konusudur. Jungyen anlamda bu, arketipin tarihsel formlarını değiştirmesi fakat özünü koruması demektir: Günay, mitik fazlalıktan arındırılmış, ama aynı duygusal yoğunlukla yüklenmiş bir anima hâline gelir. Selim'in gözünde onun sıradan bir öğretmen–öğrenci ilişkisinin kurallarına sığmaması, tam da bu psişik yoğunluktan kaynaklanır.

### 3.3.1.1. Sıradan bir öğrenci figüründen "ruhça tanıdık" imgeye dönüşüm

Günay'ın Selim için "ruhça tanıdık" bir imgeye dönüşmesi, arketipsel sürekliliğin en önemli göstergesidir. Selim, onu gördüğünde sadece bir güzellik değil, daha önce bir yerde yaşamış, fakat hatırlanamayan bir hikâyenin yankısını hisseder. Bu duygu, Uygur masalındaki Açığma-Kün deneyiminin bilinçdışı izlerinin modern çağda yeniden uyanması olarak yorumlanabilir. Jungyen bakış açısına göre, ruh göçü metaforu, aslında bilinçdışı kalıp ve arketiplerin kuşaktan kuşağa, çağdan çağa aktarılan sürekliliğini sembolik bir dille anlatır. Günay'ın sıradan bir öğrenciden çok "daha önce de var olmuş" bir figür gibi algılanması, onun Burckard'ın anima deneyiminin modern zamanlardaki bedeni olduğunu ima eder ve açılış masalıyla roman gövdesi arasındaki köprüyü somutlaştırır.

### 3.3.2. Günay'ın Sessizliği, Uzaklığı ve Onay Vermeyen Tavrı

Tipki Açığma-Kün gibi, Günay da çoğu sahnede çok konuşan, duygularını açıkça ifade eden bir karakter değildir. Sessizliği, ölçülülüğü ve mesafeli tavrı, onu hem saygın hem de erişilmez kılar. Özellikle mektup hadisesinde, Selim'in açılma girişimini net bir şekilde geri çevirmesi,

onay vermeyen tavrının en çarpıcı örneğidir. Bu tavır, Jungyen anima açısından iki yönlü okunabilir: Bir yandan anima'nın egonun aşırı taleplerini sınırlayan, onu kendi sınırlarıyla yüzleştiren "koruyucu" bir fonksiyonu vardır; diğer yandan da ulaşılamazlık hissi, anima'ya yönelik arzu ve saplantıyı daha da artırır. Günay'ın selam-sabahlama ve öğretmen-öğrenci sınırlarını aşmayan mesafeli davranışları, onun bilinçli ahlâkî duruşunun göstergesi olduğu kadar, Selim'in içinden taşan duygularla dış gerçeklik arasındaki uçurumu da görünür kılar.

### 3.3.2.1. Açığma-Kün'ün sessizliğinin modern psikolojik yansıması

Açığma-Kün'ün uzun süre konuşmaması, sadece bakışlarıyla Burkay'ı altüst etmesi, masal düzleminde anima'nın sessiz dilini temsil ediyordu; Günay'ın konuşmaktan çok susmayı, mesafe koymayı ve sınır çizmeyi tercih eden tavrı ise bu sessizliğin modern psikolojik yansımasıdır. Her iki durumda da anima figürü, erkek öznenin iç dünyasında kelimelerle ifade edemediği bir duygusal yoğunluğu tetikler; fakat dış dünyada bu yoğunluğa denk düşen bir yakınlık kurulmaz. Böylece erkek kahraman, içsel aşkın dilini konuşabildiği bir karşılık bulamaz ve yalnızlaşır. Günay'ın sessizliği, Selim'in içindeki anlatılamaz duyguları daha da içe kapatır; bu kapanma, sonunda şiddetli bir patlamaya dönüşecek olan psişik basıncı besler.

### 3.3.3. Günay'ın Erkek Kahramanın Bireyleşme Sürecindeki Rolü

Günay, Selim Pusat için sadece bir aşk nesnesi değil, potansiyel bir bireyleşme kapısıdır. Onun aracılığıyla Selim, kendi duygusallığı, kırılganlığı, suçluluğu ve ölüm korkusuyla yüzleşme fırsatı bulur. Eğer Selim bu duygularını dürüstçe kabul lenip onları Ayşe ile ilişkisine, yaşam değerlerine ve askerlik ideallerine bütünleştirebilseydi, anima ile sağlıklı bir entegrasyon gerçekleşebilir, ruhsal olgunlaşma mümkün olabilirdi. Fakat Selim, bu yüzleşmeyi tamamlayamaz; Günay'a duyduğu aşkı ya tamamen bastırmak ya da bütün sonuçlarına rağmen onu yaşamak ikilemine saplanır. Bu ikilem, ara bir sentez üretmediği için, Jungyen anlamda bireyleşme başarısız olur ve anima figürü,

dönüştürücü değil yıkıcı bir rol üstlenir.

#### 3.3.3.1. Dönüştürme potansiyeli taşıyan ama entegrasyonu gerçekleşmeyen anima

Günay, Selim'i kendi iç dünyasının karanlık bölgeleriyle karşılaştıran bir ayna işlevi görür; bu yönden bakıldığında büyük bir dönüştürme potansiyeli taşır. Ancak bu potansiyel, entegrasyon gerçekleşmediği için açığa çıkamaz. Selim, duygularını Ayşe'ye açıkça ifade etmeyi, kendi zayıflıklarını kabul etmeyi ve askerlik idealiyle insanî zaafı arasında olgun bir denge kurmayı başaramaz. Bunun yerine, Günay'a yönelen arzuyu suçlulukla, suçluluğu da şiddetle ve inkârla bastırır. Bu başarısız süreç, Jungyen psikolojide anima'nın "karanlık yüzü"nü egemen olduğu, bireyleşme şansının heba edildiği vakalara benzer. Böylece Günay, kurtarıcı değil, farkında olmadan trajediyi tamamlayan bir eşik figürü hâline gelir; Selim'in bireyleşme ihtimali onunla karşılaşma sayesinde doğmuş, fakat aynı karşılaşma yanlış yönetildiği için ruh dönüşünün yeni bir felaket halkasına dönüşmüştür.

### 4. Açığma-Kün / Günay Çizgisinde Anima Sürekliliği Ve Ruh Döngüsü

Açığma-Kün ile Günay arasındaki ilişki, yalnızca iki ayrı kadın figürü arasındaki benzerlikten ibaret değildir; bu ilişki, Uygur masalından modern romana uzanan arketipsel bir köprünün varlığına işaret eder. Burkay-Açığma-Kün hikâyesi ile Selim-Günay hikâyesi yan yana okunduğunda, hem olay örgüsü hem de duygusal dinamikler düzeyinde dikkat çekici eşleşmeler ortaya çıkar. Masalda çam ağacı, akdoğan ve otların çevresinde kurulan kozmik sahne, romanda Gamlı Kuru, okul ve ev mekânlarıyla güncellenir; masalda "yüreğine od düşen" Burkay'ın iç yangını, romanda Selim'in "aşk-suçluluk-ölüm" üçgeninde boğulan ruh dünyasında yeniden üretilir. Böylece Ruh Adam, iki ayrı çağın hikâyesi olmaktan çok, aynı ruhsal kalıbın iki farklı tarihsel kostümle anlatılması hâline gelir. Anima, bu ikili anlatının kesintisiz eksenini oluşturur: Kamlançu'da Açığma-Kün, şehirde Günay; her ikisi de aynı dişil arketipin iki bedeni, aynı "iç kadın" imgesinin iki görünümüdür.

4.1.1. Burkay-Selim, Evdeş-Ayşe, Açığma-Kün-Günay, Şeytan-Yek Eşleşmeleri

Metnin kendi içinde işaret ettiği en belirgin paralellikler, karakterler arasındaki eşleşmelerde ortaya çıkar. Yüzbaşı Burkay ile Yüzbaşı Selim Pusat, ilk bakışta tarihsel dönemleri farklı iki asker gibi görünse de, anima karşısındaki zaafı, sadakat sınavında tökezlemeleri ve nihayet “sevdikleri uğruna bir başkasını feda etmeleri” yönüyle aynı ruh çekirdeğini taşırlar. Evdeş ile Ayşe, fedakâr, sessiz ve ev-aile düzenini temsil eden eş figürleri olarak persona düzleminde sürekliliği işaret eder. Açığma-Kün ile Günay, erotik-estetik çekicilik, sessizlik, yasaklık ve erişilmezlik motifleriyle aynı anima kalıbının iki zamanlı versiyonudur. Şeytan Kilimbi/Madar ile Yek ise gölgenin ayartıcı, yönlendirici, sınavı keskinleştiren figürleridir. Bu eşleşmeler, masal ile roman arasındaki ilişkiyi rastlantısal bir benzerlikten çıkararak arketipsel bir yeniden-sahneleme biçiminde kurar.

#### **4.1.1.1. İki anlatının “aynı ruhun iki dosyası” olarak okunması**

Bu yapısal paralellikler, Jungyen bakış açısından okunduğunda, masal ile romanın “aynı ruhun iki ayrı dosyası” olarak görülebileceğini düşündürür. Birinci dosya, Kamlançuda geçen, mitik ve sembolik yoğunluğu yüksek ilk sınavı; ikinci dosya, Cumhuriyet döneminde modern mekânlarda yaşanan sınav tekrarını kaydeder. Her iki dosyada da erkek özne, anima karşısında benzer biçimde yetersiz kalır; sadakatle tutku arasında bir denge kuramaz, gölge ile iş birliği yapar ve sonunda hem eşini hem kendini yaralayan bir günah işler. Böylece anlatılar, kronolojik olarak ardışık olmanın ötesinde, ruhsal olarak iç içe geçmiş iki sınav sahnesi hâline gelir ve Açığma-Kün/Günay çizgisinde sürekliliği olan bir anima arketipi bu sahnelerin merkezine yerleşir.

#### **4.2. Ruh Göçü, Tekrarlanan Sınav ve Anima'nın Döngüsel Rolü**

Ruh göçü motifi, romanda açıkça teolojik bir doktrin olarak açıklanmasa da, masal ve modern anlatı arasındaki bağlantıyı kuran ana metafor olarak işlev görür. Yüzbaşı Burkay'ın “kıyamete kadar dünyaya her gelişinde ruhunun ızdırap içinde çalkalanması” şeklindeki laneti, Jungyen psikolojinin diline çevrildiğinde “çözümlemeyen kompleks-

lerin ve entegrasyonu başarısız kalmış arketiplerin sürekli tekrar eden ruhsal senaryolar”ı anlamına gelir. Açığma-Kün karşısında sınavı kaybeden Burkay, modern çağda Selim Pusat kimliğiyle yeniden sınanır; anima aynı kalmış, yalnız sahne değişmiştir. Bu tekrar, ruh göçünü, birebir beden değiştirme inancı olmaktan çok, ruhsal kalıpların kuşaklar ve çağlar boyunca sürüp giden etkisinin bir sembolü hâline getirir.

#### **4.2.1. Freudçu “Tekrar Zorlantısı” ile Jungyen “Anima Sınavı”nın Kesişimi**

Freud'un “tekrar zorlantısı” kavramı, kişinin travmatik kalıpları farkında olmadan yeniden üretme eğilimini ifade eder; Jung ise bu tekrarların, çoğu zaman arketiplerin entegrasyon eksikliğinden kaynaklandığını vurgular. Ruh Adam'da Burkay-Selim çizgisi, bu iki kavramın birleştiği bir örnek olarak görülebilir. Burkay, anima'ya saplantılı biçimde bağlanıp eşini kurban ettiğinde, hem kişisel hem arketipsel düzeyde ağır bir yarık oluşturur; bu yarık, ruhsal anlamda “tamir edilmesi gereken” bir eksikliklerdir. Ancak bu eksiklik yüzleşme ve dönüşümle değil, bastırma ve lanetle karşılandığı için kapanmaz; yerine döngüsel bir tekrar mekanizması kurulur. Selim Pusat'ın Günay karşısındaki durumu, bu mekanizmanın modern çağdaki yeniden sahnelenişidir.

#### **4.2.1.1. Aynı dramatik kalıbın farklı yüzlerle geri dönüşü**

Her iki zaman diliminde de dramatik kalıp benzerdir:

Birinci adım: Anima ile büyüleyici karşılaşma (Açığma-Kün / Günay).

İkinci adım: Etik ve sadakat sınavının belirginleşmesi (evdeş / Ayşe).

Üçüncü adım: Gölgenin devreye girmesi ve ağır bir ihanetin işlenmesi (kurban edilen eş / öldürülen kayınpeder).

Dördüncü adım: Cezaya dönüşen ruhsal ızdırap ve mahkeme/lanet sahneleri.

Bu kalıp, Jungyen dille, anima sınavının her iki çağda da aynı temel noktada –sadakatın anima uğruna feda edilmesinde– kaybedildiğini gösterir. Böylece ruh göçü, sadece “aynı ruhun tekrar doğması” değil, “aynı sınavın aynı yerden tekrar

çökmesi” şeklinde anlaşılır ve Açığma-Kün/Günay çizgisi bu tekrarlayan kalıbın kadın yüzünü temsil eder.

#### **4.2.2. Gölge ile Anima'nın İttifakı: İhanete Giden Yol**

Burkay ve Selim'in ortak tragedyası, anima ile gölgenin psişede kurduğu tehlikeli ittifaktan doğar. Başlangıçta anima, duygu, sezgi ve canlılık getirir; gölge ise bastırılmış saldırganlık ve ihanet potansiyelini içinde taşır. Normal koşullarda sağlıklı bir ego, animadan gelen yaşam enerjisini, gölgeyi dönüştürmek ve bütünleşmek için kullanabilir. Ancak Ruh Adam evreninde bu entegrasyon gerçekleşmez; bunun yerine animadan gelen yoğun enerji, gölge tarafından ele geçirilir. Burkay'ın evdeşini kurban etmeye razı oluşu, Selim'in kayınpederini öldürmesi bu ittifakın somut sonuçlarıdır.

##### **4.2.2.1. İçsel enerji yanlış kanalize edildiğinde anima'nın yıkıcıya dönüşmesi**

Jung, anima'nın kendiliğinden ne iyi ne kötü olduğunu; onun iyi ya da kötü etkisinin egonun tutumuna bağlı olduğunu vurgular. Enerji doğru kanalize edildiğinde anima, yaratıcılığın, içgörünün ve sevginin kaynağı hâline gelir; yanlış yönlendirildiğinde ise kıskançlık, saplantı, ihanet ve yıkım üretir. Burkay ve Selim'in hikâyelerinde içsel enerji, sevgi ve içgörü üretmek yerine, gölge ile birleşerek yıkıcı kararların yakıtı olur. Bu nedenle Açığma-Kün ve Günay, özde dönüştürücü bir potansiyel taşımalarına rağmen, erkek kahramanların yanlış seçimleri nedeniyle “felaketin katalizörü”ne dönüşür. Böylece anima, bireyleşme imkânını beraberinde getiren bir sınav unsuru olmaktan çıkıp, başarısızlığın hızlandırıcısı hâline gelir ve ruh döngüsünün bir sonraki halkasını hazırlar.

#### **4.3. Arketipal Yargı, Bireyleşme Başarısızlığı ve Döngünün Devamı**

Romanın sonunda yer alan büyük mahkeme sahnesi, yalnızca bir suçlunun yargılanması değil, anima-gölge-ego üçgenindeki dengenin bozulmasının arketipal düzlemde hesaplaşmasıdır. Peygamberlerden Türk hükümdarlarına, anneden babaya kadar pek çok figürün hazır bulunduğu bu yargı sahnesi, Jungyen terminolojide “kendilik” (Self) arketipinin kolektif temsilleriyle konuşan bir

iç mahkeme olarak yorumlanabilir. Selim Pusat, bu mahkemede yalnızca Günay'a duyduğu yasa dışı aşktan değil, askerlik ideali, dostluk, sadakat ve aile sorumluluklarını çiğnemekten dolayı da sorgulanır. Her bir tarihî ve kutsal figür, onun hayatında eksik kalan bir ilkeyi temsil ederek söz alır. Bu sahnede anima, doğrudan mahkeme kürsüsünde görünmez; ancak işlenen günahın merkezinde Günay'a yönelik saplantılı aşk bulunduğu için, anima, arka planda bu yargılamanın görünmeyen nedeni olarak varlığını sürdürür.

#### **4.3.1. Mahkeme Sahnesi: Kendilik (Self) Düzeyinde Hesaplaşma**

Mahkeme sahnesinde konuşan figürlerin çeşitliliği, bireysel bir vicdan muhasebesinden çok, kolektif ve arketipal bir hesaplaşmanın söz konusu olduğunu gösterir. Alp Er Tunga, Mete, Kür Şad, Atilla gibi tarihî Türk kahramanları; peygamberler, annesi, babası ve intihar eden dostu Şeref, Selim'in ruhunda karşı karşıya gelen farklı değer kümelerini temsil eder. Jungyen açıdan bu figürler, Self'in –yani ruhun bütünlüğünü temsil eden merkezin– sözcüleridir. Selim'in karşısına çıkan Yüzbaşı Kubudak, onun alternatif kaderini somutlaştıran gölge-ikizdir; “hatasını fark ettikten sonra intihar etmiş” olması, farklı bir ahlâkî çözümün imkânını işaret eder. Bu mahkeme, aslında anima ile yanlış kurulmuş ilişkinin sadece aşk alanında değil, bütün bir yaşam etiğinde nasıl bir çöküşe yol açtığını sergiler.

##### **4.3.1.1. Suç sadece “aşk” değil, “aşk uğruna bütünlüğü bozma”dır**

Bu sahnede Selim'in suçlandığı nokta, yalnızca genç bir kıza âşık olması değildir; asıl suç, bu aşk uğruna kişisel ve kolektif bütünlüğü temsil eden değerleri çökertmesidir. Aşk tek başına mahkûm edilmez; fakat aşkın gölgeyle ittifak kurmasına, sadakatin ve onurun feda edilmesine, ego'nun anima arzusu karşısında tüm sorumluluğunu bırakmasına hüküm giydirilir. Bu açıdan bakıldığında, Selim'in mahkûmiyeti, aşkın kendisinden çok, aşkın psikolojik yönetiliş biçimini hedef alır. Jungyen bireyleşme sürecinde de asıl sorun duyguların varlığı değil, onların nasıl bütünleştirildiğidir; Ruh Adam'da bütünleştirme gerçekleşmediği için mah-

keme, ruhun bölünmüşlüğüne onaylar ve döngünün devamına zemin hazırlar.

#### 4.3.2. Ülker'in Sezgisi ve Burkey Ruhü: Döngünün Kapanmayışı

Romanın sonunda, mezuniyet çayında Ülker adlı genç kızın telepatik sezgileriyle Burkey'in ruhunun hâlâ inlediğini duyması, döngünün kapanmadığını açıkça gösterir. Bu son sahne, anlatıyı klasik bir "arınma ve çözülme" finalinden ayırır; çünkü Selim'in kayboluşu, ruhsal dengenin yeniden kurulduğu anlamına gelmez. Aksine, Burkey/Selim çizgisinde aynı anima sınavının hâlâ tam anlamıyla çözülmediğini, ruhun hâlâ çalkantı içinde olduğunu haber verir. Ülker'in genç, taze ve alıcı ruhu, kolektif bilinç dışından yükselen bu eski iniltilinin modern zamandaki yeni alıcısıdır. Burkey'in adıyla duyulan ses, ruh döngüsünün sonlanmadığını, sadece bir sonraki aşamaya taşındığını imler.

#### 4.3.2.1. Döngüsel zaman ve "bitmeyen anima dersi" olarak Ruh Adam

Bu final, Ruh Adam'ı doğrusal zamanlı bir "günah-ceza-arınma" hikâyesi olmaktan çıkarıp, döngüsel zamanlı bir "bitmeyen anima dersi" anlatısı hâline getirir. Burkey'dan Selim'e, Selim'den muhtemelen başka kimliklere uzanacak olan bu ruh çizgisinde, çözümlenemeyen her anima karşılaşması yeni bir sınav olarak geri döner. Roman, bu açıdan Jungyen bireyleşme sürecinin başarısız örneğini sahneye koyar: anima ile karşılaşma gerçekleşmiş, fakat bu karşılaşma içsel bütünlüğe, kendilikle buluşmaya değil, parçalanmaya ve tekrar döngüsüne yol açmıştır. Açığma-Kün/Günay arketipi, bu döngünün merkezinde hem çekici hem yakıcı, hem dönüştürücü potansiyel taşıyan hem de yanlış kullanıldığında yıkım üreten bir dişil güç olarak kalır. Böylece Ruh Adam, yalnızca bir aşk ve ruh göçü romanı değil, "anima ile yanlış ilişki kurmanın bedeli" üzerine uzun soluklu bir psikanalitik alegoriye dönüşür.

#### 5. Açığma-Kün / Günay Anima Arketipinin Jungyen Alt-Tiplendirmesi

##### 5.1. Helen Tipi Anima: Çekicilik, Büyü ve Yıkıma Açılan Kapı

Açığma-Kün / Günay çizgisinin Jungyen sınıflamada en görünür yüzü, Helen tipi anima formu-

dur. Bu tip anima, erkeği öncelikle estetik cazibe, erotik çekim ve büyüleyici bir ışık üzerinden etkiler; ilk temas, etik ya da metafizik bir derinlikten çok, "göz kamaştırıcı bir güzellik" deneyimi şeklinde yaşanır. Kamlançü anlatısında Açığma-Kün'ün "parlak bakışlı, ay yüzlü", "yürüyüşü turna, salınışı suna" olarak betimlenmesi; modern düzlemde Günay'ın sınıftaki diğer kızlardan zarafet, ölçülülük ve ağırbaşlılıkla ayrılması bu Helen yüzünün açık örnekleridir. Hem Burkey hem Selim, bu figürlerle karşılaştıklarında önce "görme" üzerinden sarsılır; dünya bir anda karanlıklaşıp, dikkat tek bir kadın imgesi etrafında yoğunlaşır, askerî disiplin ve toplumsal roller arka plana itilerek romantik-erotik bir mıknaş alanı oluşur. Helen tipi anima'nın riskli tarafı tam da burada belirir: dışsal cazibe, içsel bütünlüğün yerini aldığı anda, anima bir olgunlaşma köprüsü olmaktan çıkar, gölgeyle birleşerek yıkımın tetikleyicisi hâline gelir.

##### 5.1.1. Estetik-Erotik Cazibe ve Ruhsal Büyülenme

Açığma-Kün'ün sessiz fakat yakıcı bakışları, Günay'ın mesafeli ama derin iz bırakan varlığı, her iki erkek kahramanda da "daha önce hiçbir kadına hissetmedikleri" bir yoğunluk uyandırır. Bu yoğunluk, Jungyen anlamda anima projeksiyonunun ilk halkasıdır; erkek, karşısındaki kadına, kendi bilinç dışı dişil imgesinin renklerini yüklemeye başlar. Estetik cazibe (güzellik, zarafet, ışık) bu projeksiyonun yüzeyde görülen formudur; derinde ise ego, kendi eksik hissettiği duygusal ve sezgisel yanlarını karşısındaki figürde tamamlanmış olarak görür. Böylece Açığma-Kün ve Günay, Burkey ve Selim için sadece "güzel bir kız" değil, "içteki eksik parçanın dıştaki görüntüsü" hâline gelir. Bu büyülenme, sağlıklı bir farkındalıkla karşılanmadığında, aşk, özgür bir seçimden çok, "kaçınılmaz kader" gibi hissedilmeye başlanır; Ruh Adam'da iki kahramanın da aşklarını kaderciler bir tonda yaşamaları bu yüzdendir.

##### 5.1.2. Saplantı, Yasaklık ve Helen Tipinin Yıkıcı Eşiği

Helen anima tipi, yalnızca cazibe yaratmaz; aynı zamanda bu cazibenin etrafına yasaklık, ulaşılamazlık ve risk aurası örer. Açığma-Kün'ün

“belâm çoktur, görünmeden dokunur şana” uyarısı, Günay’ın yaş ve hiyerarşi bakımından “dokunulmaması gereken öğrenci” konumu, Helen tipinin tehlikeli eşiğini belirginleştirir. Burkay ve Selim bu eşiği gördükleri hâlde, bilinçli düzeyde uyarıları algıladıkları hâlde geri çekilmezler; tersine, yasaklık duygusu, içlerindeki takıntıyı daha da artırır. Jungyen açıdan bu, anima projeksiyonunun patolojik yoğunluk kazandığı noktadır: erkek kendini bu aşktan geri çekemez, etik ve sadakat ilkeleri erir, gölge alanında zaten var olan saldırganlık ve ihanet potansiyeli harekete geçer. Helen tipi anima böylece, sınırlandırılmamış bir eros enerjisiyle gölgeyi besler ve ihanet–suç–lanet üçgenine giden yolu açar.

## **5.2. Sophia Tipi Anima: Bilge Uyarıcı Yüz ve “Geri Çekilme” İmkânı**

Açığma-Kün / Günay anima kompleksinin ikinci yüzü, daha az görünür ama çok belirleyici olan Sophia tipi animadır. Sophia, Jung’un tipolojisinde bilgelik, içgörü, sezgi ve kader farkındalığı taşıyan anima formudur; erkeğe yalnızca “aşk” değil, aynı zamanda “görme”, “öngörme” ve “kendini tanıma” imkânı da sunar. Açığma-Kün’ün kimliğini açıklarken “Nice erin yüreğinde saklı sızıyım... Belâm çoktur, görünmeden dokunur şana” demesi, onun kendi tehlikeliliğinin farkında olan ve karşısındakini uyaran bir figür olduğunu gösterir. Günay düzleminde bu bilge yüz daha örtük olsa da, mektubu geri göndererek ilişkiye sınır koyması, etik alanı koruyan bir tavır oluşu, Selim’in gölgeye kayışını en azından dışsal düzeyde frenlemeye çalışan bir Sophia refleksidir.

### **5.2.1. Uyarı, Mesafe ve İçgörü Çağrısı**

Sophia tipi anima, erkeği kör bir tutkuya değil, bilinçlenmiş bir sevgiye çağırır; bunun ilk adımı da uyarı ve mesafedir. Açığma-Kün, “ölmemeyi istiyorsan yaklaşma bana” derken, aşkın bedelini önceden haber verir; bu, kaderi kontrol etmek değil ama seçim bilincini artırmak anlamına gelir. Günay’ın net ve onay vermeyen tavrı da benzer biçimde, Selim’e “bu çizgiyi geçersen artık başka bir alandasin” mesajını taşır. Jungyen yorum açısından bu, anima’nın erkeğe yalnızca duygulanım değil, aynı zamanda etik ve sonuç bilinci taşıdığı andır.

Ancak her iki anlatıda da bu uyarıların içgörüyü dönüştürmemesi, Sophia yüzünün yeterince içselleştirilemediğini gösterir; uyarılar duyulur ama derinlemesine düşünülmez, sevda lehine bastırılır.

## **5.2.2. Geri Çevrilen Duygular ve Olası Bireyleşme Fırsatları**

Hem Açığma-Kün’ün “benden uzak dur” mesajı hem Günay’ın mektubu reddedişi, aslında Burkay ve Selim için birer bireyleşme fırsatıdır. Eğer bu erkek figürler, reddedilmenin ürettiği acıyı dürüstçe taşıyabilseler, kendi içlerindeki eksiklikleri, yalnızlığı ve ölüm korkusunu kabul edebilselerdi, anima ile ilişki, dışsal birleşme yerine içsel bir dönüşüme evrilebilirdi. Sophia tipi anima’nın sunduğu bu “geri çekilme ve kendine dönme” imkânı, Ruh Adam’da görülür ama kullanılmaz. Böylece bilgelik potansiyeli gölgeyle birleşerek yeni bir ızdırıp halkasına dönüşür; Sophia’nın sesi, Helen’in cazibesi karşısında kısılır ve ruh döngüsü çözülmek yerine sertleşir.

## **5.3. Sınayıcı / Eşik Bekçisi Anima: Sadakat ve Ruhsal Olgunluk Testi**

Açığma-Kün / Günay arketipinin üçüncü yüzü, “sınayıcı” ya da “eşik bekçisi” anima kimliğidir. Bu yüz, özellikle Burkay–Selim çizgisinde sadakat–ihamet, görev–arzu, persona–gölge çatışmalarında belirginleşir. Kamlançü’daki anlatıda Açığma-Kün’le karşılaşmak, Burkay için yalnızca bir aşk başlangıcı değil, evdeşine, Tanrı’ya ve kardeşlik bağlarına sadakatinin sınanacağı bir eşiğe adım atmaktır. Modern romanda Günay da Selim açısından benzer bir eşik işlevi görür: evlilik, askerlik ideali ve dostluklar, onun varlığında yeniden tartılır; Selim’in kayınpederini öldürmesi, bu sınavın en ağır biçimde kaybedildiği anda gerçekleşir. Jungyen çerçevede anima, burada ruhun önüne konan bir “kapı sorusu” gibidir: “Aşk adına neleri feda etmeye razısın ve bunun bedelini ruhsal bütünlüğüne ödemeye hazır mısın?”

### **5.3.1. Sadakat Sınavında Kalma: İhanetin Tekerrürü**

Her iki anlatıda da erkek kahraman bu soruya fiilen “evet” demiş olur. Burkay, Açığma-Kün’e kavuşmak için evdeşini Ejderler Kağanı’na kurban adar; Selim, Günay’a duyduğu saplantının gölge-

le birleşmesi sonucunda kayınpederini öldürür. İki olayın dış koşulları farklı, ruhsal kalıbı aynıdır: anima uğruna aile bağları ve etik ilkeler feda edilir. Böylece sınavcı anima, “geçilen” değil, “kalınan” bir eşik hâline gelir. Jungyen bireyleşme açısından bu, erkeğin içsel kadın imgesiyle karşılaşırken kendi gölgesini dönüştürememesi, aksine gölgeye teslim olması anlamına gelir. Sınavın iki çağda da aynı biçimde kaybedilmesi, Ruh Adam’ın ruh göçü temasını psikolojik düzeyde teyit eder: çözülmemiş ders, yeniden aynı soruyla gelir ve yine yanlış cevaplanır.

### 5.3.2. Eşik Bekçisi Olarak Anima ve “Dönüşmeyen” Kahraman

Eşik bekçisi figürü, mitik kahraman anlatılarında kahramanın olgunlaşma yoluna geçip geçemeyeceğini belirleyen sınavcıdır. Açığma-Kün / Günay çizgisi de Burckay–Selim için böyle bir bekçilik işlevi görür: onların ruhsal olgunluğa, yani kendilikle teması ilerleyip ilerlemeyeceği bu eşikte belli olacaktır. Ancak her iki kahraman da eşikten geçmez; geri dönmek yerine duvara çarpar, parçalanır. Bu yüzden Ruh Adam, Jungyen “kahramanın yolculuğu” şemasının tamamlanmamış, yarıda kalmış bir versiyonu olarak okunabilir. Kahraman anima ile karşılaşmış, sınav kapısına gelmiş, fakat içsel dönüşüm cesaretini gösterememiştir; Açığma-Kün / Günay bu anlamda “geçit açıcı” değil, “geçidi tutan ve geçemeyen kahramanı ruh döngüsüne geri yollayan” bir eşik bekçisi olarak kalır.

### 5.4. Yıkıcı / Demonik Anima ile Ayrım: Yek’in Gölge Rolü

Jungyen literatürde “demonik anima” diye adlandırılacak aşırı yıkıcı kadın figürleri, çoğu zaman erkeği akıl sağlığından bile edecek derecede karanlık ve şeytanî özellikler taşır. Açığma-Kün / Günay çizgisi ise bu anlamda tam bir demonik anima örneği değildir; çünkü romanda açık şeytanî, fesat ve manipülatif rol çoğunlukla Yek tarafından üstlenilir. Açığma-Kün, kendi tehlikeliliğinin farkında olarak Burckay’ı uyarır; Günay, Selim’in yasa dışı aşkına bilinçli olarak alan açmaz, mektubu reddeder, sınırı korur. Bu iki figür, erkeği ayartmak için aktif bir kötülük sergilemez; daha çok varlıklarıyla ve susuşlarıyla, erkeğin içindeki kötülüğün

görünür hâle gelmesine zemin hazırlar. Jungyen açıdan bu önemli bir ayrımdır: anima, burada “kötü niyetli” değil, yanlış yönetildiği için glgeyle birleşen, potansiyel bir güçtür.

### 5.4.1. Anima’nın Şeytanileştirilmesine Karşı Metnin Direnci

Metin boyunca asıl “şeytan” figürü Yek’tir; o farklı kılıklarda belirir, Selim’i sınavın en kritik anlarında dürter, kaderin karanlık yüzünü temsil eder. Buna karşılık Açığma-Kün / Günay, Yek kadar fail bir kötülük taşımaz; onların varlığında bir “çekim” ve “risk” vardır, fakat aktif bir sabote edicilik yoktur. Bu ayrım, anima’yı şeytanileştiren basit kadın–günah anlatılarından Ruh Adam’ı bilinçli biçimde ayırır. Atsız, anima figürünü doğrudan “şeytan” a indirgemez; onu, erkeğin hem yücelmesini hem de düşüşünü mümkün kılan çift-değerli bir güç olarak kurgular. Böylece Açığma-Kün / Günay, demonik bir femme fatale olmaktan çok, yanlış yönetilen büyük bir enerjinin masum ama trajik taşıyıcıları hâline gelir.

### 5.5. Dönüştürücü Anima Potansiyeli ve Kaçırılan Bireyleşme İmkânı

Son olarak Açığma-Kün / Günay arketipinin özünde dönüştürücü bir anima potansiyeli taşıdığını, fakat Ruh Adam evreninde bu potansiyelin açığa çıkmadığını vurgulamak gerekir. Hem Burckay hem Selim, bu kadın figürleri aracılığıyla kendi duygularını, zayıflıklarını, korkularını ve gölgelerini görme imkânı elde ederler. Açığma-Kün’ün uyarıları, Günay’ın mesafesi, mektup hadisesi, mahkeme sahnesi; bunların hepsi aslında içsel bir dönüşüm için işaretler, kırılma anları ve ayna parçalarıdır. Jungyen bireyleşme süreci açısından doğru tutum, bu aynalardan kaçmak değil, onlara bakıp kendini tanımaktır. Fakat Ruh Adam’da erkek kahramanlar bu aynaya bakmayı sonuna kadar sürdüremez; ya bastırır, ya inkâr eder, ya da şiddetle patlar.

### 5.5.1. Anima ile Bütünleşemeyen Ruh ve Süren Döngü

Bu nedenle Açığma-Kün / Günay arketipi, metnin sonunda bütünleşmiş bir anima olarak değil, hâlâ dışta duran, hâlâ sınav konusu olan, hâlâ ruhu ızdırapla dolaştıran bir güç olarak kalır.

Burkay'ın laneti, Selim'in mahkemesi ve Ülker'in duyduğu inleyişler, anima ile ego'nun barışamadığı bir ruh hâlinin dışavurumudur. Bireyleşme –yani gölge ile yüzleşmiş, anima'yı entegre etmiş, kendiliğe yaklaşmış bir benlik hâli– gerçekleşmez; bunun yerine, aynı hata başka çağda yeniden yaşanmak üzere ertelenir. Açığma-Kün / Günay arketipi, bu bağlamda, hem “kurtarıcı” hem “mahvedici” olma potansiyeli taşıyan, fakat Ruh Adam'da daha çok “kaçırılmış kurtuluş”u temsil eden bir anima olarak belirir. Bu çift yönlü yapı, makalenin genel tezini destekler: Ruh Adam, anima ile kurulabilecek sağlıklı ilişkinin imkânlarını gösterdiği kadar, bu ilişkinin yanlış yönetilmesi hâlinde ruhun nasıl bir döngüsel azaba mahkûm olacağını da sahneleyen, derin Jungyen okumalara açık bir roman olarak okunmalıdır.

### Sonuç

Açığma-Kün / Günay arketipinin Ruh Adam bütünündeki işlevi, Jungyen psikolojinin anima kavrayışını olağanüstü bir edebî derinlikle somutlaştıran çok katmanlı bir örnek sunar. Bu arketip, hem Uygur efsanesinde hem modern anlatıda aynı çekirdeği koruyarak iki çağda yeniden vücut bulur; böylece anima'nın tarih-üstü, bilinçdışı sürekliliği romanda dramatik bir yapısal sabiteye dönüşür. Açığma-Kün'ün büyüleyiciliği ile Günay'ın mesafeli duruşu arasında kurulan paralellikler, anima projeksiyonunun nasıl başladığını ve nasıl giderek ruhsal bir zorunluluğa, neredeyse kaderci bir çekişe dönüştüğünü açıkça gösterir. Burkay ve Selim Pusat, bu arketip karşısında kendi gölgeleriyle yüzleşme şansını yakalamalarına rağmen, bu sınavı bireyleşme lehine kullanamaz; bunun yerine, gölgeyle kaynaşan tutku, sadakatsizlik ve kendini yıkıma sürükleyen bir takıntıya dönüşür.

Açığma-Kün / Günay figürünün hem Helen tipi cazibeyi hem Sophia tipi bilge uyarıları aynı bedende taşıması, anima'nın çift değerli doğasını güçlü bir biçimde yansıtır. Bu figür ne salt ayartıcı bir femme fatale'dir ne de tamamen edilgen bir ilham perisi; onun varlığı, erkeğin kendi iç çatışmasını görünür kılan bir eşik işlevi görür. Bu nedenle roman, anima'nın hem dönüştürücü hem de yıkıcı potansiyeline sahip olduğunu gösteren bir psiko-

lojik laboratuvar niteliği taşır. Burkay'ın laneti ve Selim'in mahkeme sahnesi, anima entegrasyonunun başarısızlığının sonuçlarını kolektif bilinçdışının çağrışımlarıyla desteklenmiş bir trajediye dönüştürür. Ruh Adam'da asıl dramatik kırılma, anima ile ego arasında kurulması gereken yaratıcı ilişkinin sağlanamaması ve kahramanın bireyleşme yolculuğunun yarım kalmasıdır. Anima figürü dışsallaştıkça, içsel dönüşüm ertelenir; dönüşüm ertelendikçe, ruh döngüsü kırılmadan sürer. Ülker'in duyduğu seslerde hâlâ acı çeken Yüzbaşı Burkay'ın iniltisinin yankılanması, romanın hem psikolojik hem mitik çerçevesinin son cümlesini oluşturur: anima ile yüzleşmeyen, kendi gölgesini dönüştürmeyen ruh, aynı sınavı çağlar boyu yeniden yaşamaya mahkûmdur.

Bu bağlamda Açığma-Kün / Günay arketipi, yalnızca bir aşkın değil, aynı zamanda bir ruhsal başarısızlığın, kaçırılmış bir bütünlük fırsatının ve çözülemeyen bir iç çatışmanın sembolüdür. Jungyen bakış açısıyla okunduğunda Ruh Adam, anima ile kurulan ilişkinin insan psişesindeki en temel sınavlardan biri olduğunu ve bu sınavın başarıya ulaşmadığı her durumda bireyin kendini tekrar eden bir kader örüntüsüne terk ettiğini söyleyen güçlü bir modern destan olarak değerlendirilebilir.

\*\*\*

### BAYRAĞIMIZ VAR

Güreşte yiğit düşmezse dengine,  
Yenilse de sebep sormayın kendine,  
Gün gelir fırsat düşerse eline,  
O zaman fırsat verme rakibine,

Pehlivan çayıra çıkar kol gezer,  
Herkes meraktadır kim kimi ezer,  
Güreşi izlemek her şeye değer,  
Koca Yusuf heybette dağa benzer,

Hep sıraya dizilmiş bahadırlar,  
Er meydanında sorulsun hesaplar,  
Koca Yusuf, Aliço selam salar,  
Gümbür gümbür çalsın çifte davullar,

Seher yeline yol verin hey dağlar,  
Türkistan'da zulüm içimi yakar,  
Kızıl Elma için kanımız akar,  
Bizim Ay yıldızlı bayrağımız var

Coşkun BOLAT

**Özet**

*Bu çalışma, Eski Türk destanlarında ritmin işlevini çok boyutlu bir yaklaşımla incelemektedir. Ritmin sözlü kültürde hafızayı düzenleyen bilişsel bir mekanizma, epik kompozisyonu kuran yapısal bir ilke ve kültürel kimliği kuşaklara aktaran bir araç olduğu temel tezi üzerine kurulmuştur. Oğuz Kağan, Ergenekon, Bozkurt, Göç, Alpamış ve Manas gibi temel destanlar ile bunların varyantları üzerinden yapılan ritmik çözümleme, ritmin epizot düzeni, kalıp sözler/formüller, varyantlaşma ve performans bağlamında merkezi rol oynadığını ortaya koymaktadır. Parry-Lord formülizmi, Walter Ong ve Jack Goody'nin sözlü kültür kuramları ile Türkoloji literatürü (Boratav, Çobanoğlu, Oğuz vb.) sentezlenerek "bilişsel ritim – yapısal ritim – kültürel ritim" üçlü model önerilmiştir. Bulgular, ritmin destan geleneğinin hem hafızasal sürekliliğini hem yaratıcı esnekliğini sağladığını göstermektedir. Araştırma, Türk destan çalışmalarına disiplinler arası bir kuramsal ve yöntemsel katkı sunmaktadır.*

**Anahtar Kelimeler:** Eski Türk destanları, ritim, sözlü kültür, kültürel hafıza, formülizm, epizot yapısı, varyantlaşma, performans teorisi, kalıp sözler, ritmik tekrar.

**Abstract**

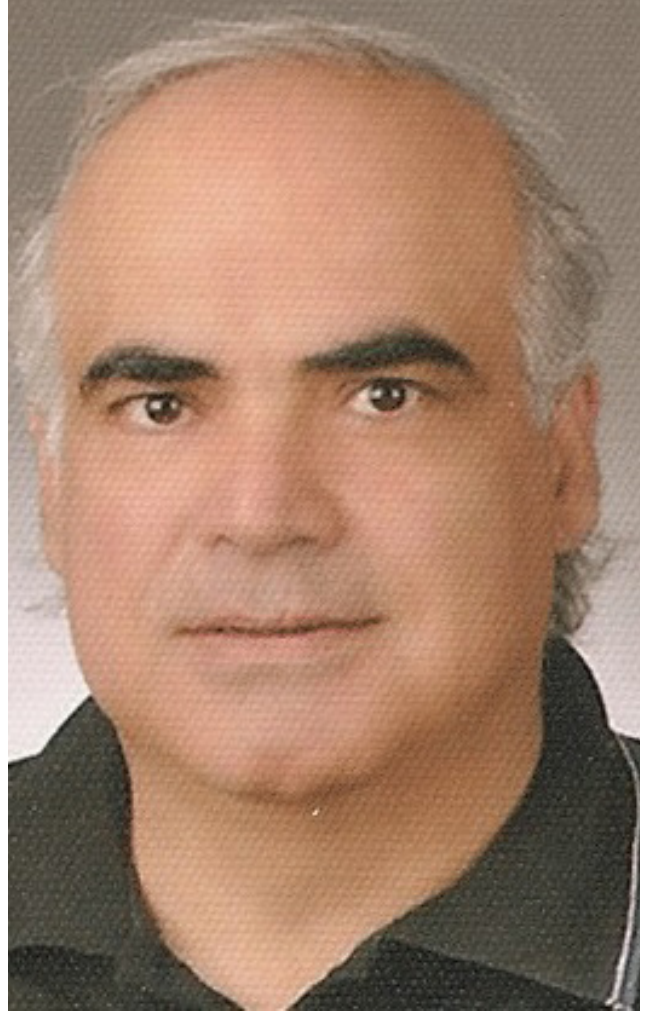
*This study examines the function of rhythm in Ancient Turkish epics through a multidimensional approach. It is built upon the main thesis that rhythm serves as a cognitive mechanism regulating memory in oral culture, a structural principle establishing epic composition, and a tool transmitting cultural identity across generations. Through rhythmic analysis conducted on core epics such as Oğuz Kağan, Ergenekon, Bozkurt, Göç, Alpamış, and Manas, along with their variants, the study reveals that rhythm plays a central role in episode organization, formulaic expressions, variation processes, and performance contexts. Synthesizing Parry-Lord formulaicism, Walter Ong and Jack Goody's oral culture theories with Turkological literature*

*(Boratav, Çobanoğlu, Oğuz, etc.), the study proposes a tripartite model of "cognitive rhythm – structural rhythm – cultural rhythm." The findings demonstrate that rhythm ensures both the mnemonic continuity and creative flexibility of the epic tradition. This research offers an interdisciplinary theoretical and methodological contribution to Turkish epic studies.*

**Keywords:** Ancient Turkish epics, rhythm, oral culture, cultural memory, formulaicism, episode structure, variation, performance theory, formulaic expressions, rhythmic repetition.

**Giriş**

**E**ski Türk destanlarında ritmik yapıların özel ve belirleyici bir işlev üstlendiği tartışmasız bir olgudur; bu yapı, hem sözlü kültürün işleyişinde hem hafızanın düzenlenmesinde hem de epik kompozisyonun kurulmasında temel bir çerçeve sunar. Sözlü gelenek bağlamında ritmin bu merkezi işlevi, araştırmanın odağını destanlarda ritmik tekrarların nerede, nasıl ve hangi kültürel-bilişsel nedenlerle ortaya çıktığını çözümlenmeye yöneltmektedir. Bu giriş bölümünde ritmin destan anlatısının bütünsel yapısına nüfuz



eden bu çok katmanlı işlevi açıklanmakta, temel kavramlar tanımlanmakta ve çalışmanın kuramsal izleği belirlenmektedir. Araştırmanın ana fikri, ritmin Eski Türk destanlarında hem hafızayı düzenleyen bir bilişsel mekanizma, hem epik yapıyı kuran bir kompozisyon ilkesi, hem de kimliği sonraki kuşaklara taşıyan kültürel bir araç olduğudur. Destan geleneğinin temel metinlerinde —Oğuz Kağan, Ergenekon, Bozkurt, Alpamış, Manas, Göç ve diğerlerinde— ritmik tekrarların kalıplaşmış bir yapıda karşımıza çıkması, ritmin salt biçimsel bir unsur değil; kültürel belleğin taşıyıcısı olduğunu

da göstermektedir. Parry–Lord çizgisindeki formülizm, Ong’un sözlü kültür kuramı ve Goody’nin hafıza teknolojileri üzerine çalışmaları ritim–hafıza ilişkisinin bilimsel temelini açık biçimde ortaya koymaktadır. Türkoloji literatüründe Boratav, Çobanoğlu, Demirel, Oğuz ve Naskalî gibi araştırmacıların bulguları ise destan geleneğinde ritmik yapının kültürel işlevini ayrıntılı biçimde aydınlatmaktadır. Dolayısıyla ritim, hem kuramsal hem ampirik açıdan destan geleneğinin merkezinde yer alan birincil bir bileşendir. Sonuç olarak bu giriş bölümü, destanlarda ritmin işlevini açıklayan kavramsal alanı tanımlamakta ve çalışmanın bütününe yön veren metodolojik zemini oluşturmaktadır.

Eski Türk destanlarında ritmin yalnızca sözlü söyleyiş tekniğinin bir parçası olmadığı, aynı zamanda anlatının taşıyıcı kolonlarından biri olduğu gözlenmektedir. Bu paragrafın odağı, ritmin yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda işlevsel bir unsur olduğunu ortaya koymaktır. Ana fikir, ritmin destanlarda epizotlar arası köprü kuran, anlatıcının hafızasını yönlendiren ve kültürel bilgiyi kuşaktan kuşağa aktaran bir yapı olmasıdır. Destanların epizot diziminde ritmik geçişlerin belirginleşmesi, ozanın performans sırasında hafızayı düzenlemesini kolaylaştırır. Soy çizelgeleri, kahraman tasvirleri ve savaş sahneleri gibi alanlarda ritim hem vurgulama hem de dramatik yoğunluk yaratma amacıyla tekrar edilir. Kopuz eşliğinde icra edilen destanlarda müzikal ritim, sözlü ritmi pekiştirerek hafıza çapasına dönüşür. Bu durum özellikle Manas ve Alpamış gibi uzun anlatılarda ritmin zorunlu bir bilişsel araç olduğunu gösterir. Ayrıca ritmik tekrarlar, destanlardaki epik doğruluk anlayışını şekillendirerek anlatının topluluk tarafından “gerçek” kabul edilen çekirdeğini sabitlemektedir. Bu tanım, ritmin sözlü destan geleneğindeki işlevsel önemini bir kez daha doğrular. Sonuç olarak ritim, hem yapısal hem kültürel hem bilişsel düzeyde destanların kurucu bir unsurudur.

Eski Türk destanlarında ritmin kültürel hafızayı şekillendirme gücü, sözlü geleneğin doğası gereği sürekli tekrar eden tematik ve formül dizimlerinde açık biçimde görülebilir. Bu paragrafın odak noktası, ritmin kültürel hafızayı nasıl yapılandır-

dığıdır. Ana fikir, ritmin destanlarda sadece ezber kolaylaştırıcı bir araç değil; değerleri, töreyi, inanç dünyasını ve kahramanlık ideallerini kuşaklara taşıyan bir kültürel kod olduğudur. Ergenekon’da kurt figürü, Bozkurt’ta yol gösterici motif, Göç Destanı’nda kutsal ağacın sembolü ritmik tekrarlarla işlenerek kolektif bilinçte kalıcı bir yer edinir. Renk sembolizmi, dualar, beddualar, kutsal atıflar ve kahraman sıfatları ritmik döngülerle verilir. Bu yapı, hem topluluk kimliğini yeniden üretir hem epik dünyayı ortak bir bilişsel alan olarak sabitler. Soy anlatıları ve kahramanın meşruiyetini pekiştiren tekrar dizimleri, kültürel bellek açısından ritmin işlevini daha belirgin kılar. Böylece ritmin kültürel kimlik taşıyıcısı olduğu yönündeki tanım desteklenir. Sonuç olarak ritim, destanlarda kültürel kimliğin sürekliliğini sağlayan temel bir araçtır.

Eski Türk destanlarının yapısal örgüsünde ritmin belirli noktalarda yoğunlaşması, epizotların düzenleniş biçimini belirleyen kurucu bir mekanizmadır. Bu paragrafın odağı, ritmin epizot düzeni üzerindeki etkisini açıklamaktır. Ana fikir, ritmin epizotlar arasında geçişleri belirleyen ve anlatıyı bir bütün hâlinde tutan yapısal bir tutkal olduğudur. Oğuz Kağan Destanı’nda Oğuz’un doğum, güçlenme, sefer ve düzen kurma epizotlarının ritmik eşitlik prensibiyle dizilmesi epik zamanın ritmik bir akış içinde sunulduğunu gösterir. Manas’ta kahramanların doğum motifleri ritmik tekrarlarla birbirine bağlanır; aynı yapısal döngü Manas’ın, Semetey’in ve Seytek’in anlatılarında yeniden üretilir. Alpamış’ta eş arayışı, tutsaklık ve dönüş epizotları ritimlenmiş kalıp sözlerle birbirine bağlanarak bütünlüğü korur. Ritim, her epizotun belli bir açılış ve kapanış formülü içinde sunulmasını sağlayarak sözlü kompozisyonda dengeyi oluşturur. Böylece epizot–ritim ilişkisinin yapısal önemi vurgulanmış olur. Sonuç olarak epizot örgüsü, ritim sayesinde hem hafızada hem anlatıda tutarlılık kazanır.

Ritim destanlarda yalnızca anlatıcı performansını değil dinleyicinin algısını da düzenlediği tespit edilmektedir. Bu paragrafın odağı, ritmin dinleyici üzerindeki bilişsel etkisini açıklamaktır. Ana fikir, ritmin dinleyicinin dikkatini, beklenti

yapısını ve hafıza oluşumunu yönlendiren dinamik bir araç olduğudur. Ritmik tekrarlar sayesinde dinleyici epik olay örgüsünün kritik noktalarına zihinsel olarak hazırlanır.

Aynı formül dizisinin farklı epizotlarda tekrarlanması, dinleyicinin anlatının akışını öngörebilmesini sağlar ve epik mantığın tutarlılığını artırır. Kopuzun tempo değişimleri, anlatının dramatik yoğunluğunu yükseltip düşürerek psikoakustik bir çerçeve yaratır. Ritim, dinleyicinin epik atmosfere katılımını sağlar ve anlatıya ortaklaşa bir hafıza alanı oluşturur. Bu durum ritmin hem performatif hem bilişsel düzeyde işlevsel olduğunu gösterir. Dolayısıyla ritmin dinleyici algısını yapılandırdığı yönündeki tanım doğrulanmaktadır. Sonuç olarak ritim, epik iletişim sürecinin temel yönlendiricisidir.

Eski Türk destanlarında ritmin icra mekânı ve performans bağlamıyla olan ilişkisi, ritmin işlevini daha da derinleştiren bir boyut kazandırmaktadır. Bu paragrafın odağı, ritim ile performans ritüeli arasındaki bağı açıklamaktır. Ana fikir, ritmin performans mekânı, topluluk yapısı ve ritüel bağlamı tarafından şekillendirildiğidir. Destanın icrası çoğu zaman tören, şölen veya cemaat toplantıları gibi ritüel ortamlarda gerçekleştiğinden ritim bir yandan epik atmosferi kurar, diğer yandan ritüel ciddiyeti pekiştirir. Kopuzun belirli motifleri, anlatının kutsallığını simgeler ve metne ritüel bir ton kazandırır. Ozanın ses tonundaki tekrarlar, topluluğun ortak duygu durumunu düzenleyen bir çerçeve oluşturur. Ritmik dizimler, dinleyici ile anlatıcı arasında bağ kurarak performansın akışını ortak bir bilinç alanına taşır. Böylece ritmin performatif ve ritüel yönü belirginleşir. Bu tanım ritmin destan icrasındaki yerinin sadece teknik değil aynı zamanda ritüel olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Sonuç olarak ritim, performansın ritüel mimarisini kuran birincil unsurdur.

Son olarak ritmin Eski Türk destanlarında varyantlaşma süreci üzerindeki etkisi, destan geleneğini sürdüren en önemli dönüşüm mekanizmalarından birini açıklamaktadır. Bu paragrafın odak noktası, ritmin varyant üretimini nasıl yönlendirdiğini göstermektir. Ana fikir, ritmik çekirdeğin

aynı kalmasına karşın epizot, motif ve formül içeriklerinin değişebilir olmasını sağlayan esnek bir sistem oluşturduğudur.

Manas'ın farklı varyantlarında doğum, büyüme ve kahramanlık epizotlarının ritmik bir iskelete bağlı kalması, varyantlarda ritmin sabit; içeriğin ise değişebilir olduğunu gösterir. Ergenekon varyantlarında kurt rehberliği ve demir dağı eritme sahnesi farklı biçimlerde anlatılsa da ritmik dizim sabit kalır. Göç Destanı'nda kutsal ağacın veya kut anlayışının anlatımı değişse bile ritim yapısı korunur. Bu durum ritmin varyantlaşma sürecinde bir sabitleyici unsur olduğunu gösterir. Tanım doğrulanmaktadır: ritim, değişim içinde aynılık sağlayan esnek bir çekirdektir. Sonuç olarak ritim, destanların yüzyıllar boyunca yaşamasını mümkün kılan varyantlaşma mekanizmasının temel taşıdır.

## 2. Kuramsal Çerçeve

### 2.1. Sözlü Kültür Kuramı

Sözlü kültür kavramı, yazının bulunmadığı veya sınırlı olduğu toplumlarda bilginin, değerlerin ve tarihsel hafızanın sözlü icra yoluyla aktarılması anlamına gelir ve bu kültürel sistemde ritim, hem bilişsel hem yapısal hem performatif işlevleri nedeniyle merkezi bir rol üstlenir. Sözlü kültürün tanımı ritmin neden zorunlu olduğunu açıklayabilmemiz için kritik önemdedir; çünkü söze dayalı aktarımda ezgisel yapı, tekrar, kalıplaşma ve ritmik dizim olmaksızın uzun ve karmaşık anlatıların hafızada korunması mümkün değildir. Bu çerçevede temel odak, sözlü kültürde ritmin bellek yönetiminde nasıl bir araç olarak kullanıldığını anlamaktır. Ana fikir, ritmin sözlü gelenekte hafıza, kompozisyon ve performans arasındaki ilişkiyi düzenleyen ana eksen olduğudur. Ritmin bilişsel işlevi, karmaşık bilgi kümelerini belirli döngüler hâlinde organize ederek anlatıcıya hatırlama kolaylığı sağlamasıdır; yapısal işlevi, metnin epizotlarını belirli bir denge içinde sıralaması ve formül dizilerini düzenlemesidir; kültürel işlevi ise topluluğun kutsal motiflerini, ahlaki normlarını ve ortak geçmişini tekrarlanan kalıplar aracılığıyla sabitlemesidir. Goody'nin "hafıza teknolojileri" olarak adlandırdığı ritmik düzenekler, sözlü kültürde yazının işlevine yakın bir görev üstlenir; ritim, sözün akışını

hem kayda geçirir hem de korur. Sözlü kültürde ritim bu nedenle yalnızca biçimsel bir unsur değil, bilişsel bir zorunluluk ve kültürel bir sabitleyicidir. Sonuç olarak sözlü kültür kuramı, ritmin neden Eski Türk destanlarının temel taşı olduğunu açıklayan ilk teorik eksenini oluşturmaktadır.

## 2.2. Formülizm (Parry–Lord Geleneği)

Formülizm, destan gibi uzun sözlü anlatılının geleneksel yapısını anlamak için kullanılan en etkili kuramsal modellerden biridir ve Eski Türk destanlarında ritmik örgünün nasıl kurulduğunu açıklamada temel bir çerçeve sunar. Formül kavramı, belirli bağlamlarda tekrar edilen sabit veya yarı sabit söz kalıplarını ifade eder ve ritmik tekrarın temel yapıtaşısıdır. Bu çerçevede paragrafın odağı, formüllerin ritimle birlikte nasıl işlediğini anlamaktır. Ana fikir, formül ve ritmin sözlü kompozisyonun iki ayrılmaz unsuru olduğudur. Kalıp sözler, hem anlatıcının hafızasını destekler hem de epik anlatının tonunu sabitler; kahraman sıfatları, soy dizileri, at tasvirleri ve savaş sahneleri gibi alanlarda görülen bu kalıplar ritmik düzen içinde icra edilir. Parry ve Lord'un "sözlü şiir kuramına" göre formül dizimimleri, anlatıcının doğaçlama kompozisyon yapabilmesini sağlayan bilişsel bir matristir; Türk destanlarında bu matrisin ritmik temel üzerinde yükseldiği açıktır. Ritim, formülleri dizgesel hâle getirir; formüller de ritmi somut olarak metne taşır. Bu bağlamda hafıza ve kompozisyon ilişkisi, formül–ritim bütünlüğüyle açıklanabilir: Anlatıcı doğaçlama yaparken her epizodu ritmik bir giriş, vurgu ve kapanış kalıbıyla örer, böylece hem hafızayı korur hem anlatının bütünlüğünü sağlar. Formülizm, ritmin sözlü destan geleneğinde neden vazgeçilmez olduğunu bilimsel olarak kanıtlayan en önemli kuramsal temellerden biridir. Sonuç olarak Parry–Lord geleneği, Eski Türk destanlarındaki ritmik yapıların değerlendirilmesinde anahtar bir açıklayıcı çerçeve sunmaktadır.

## 2.3. Performans Teorisi

Performans teorisi, destanın yalnızca bir metin değil; bir olay, bir icra ve bir topluluk deneyimi olduğunu vurgular ve ritmin bu icra ortamının kurucu unsuru olduğunu gösterir. Performans bağlamında ozan/kam figürü, ritmi söyleyiş, nefes ve

kopuz eşliğiyle düzenleyen bir icracıdır; bu durum ritmin yalnız bilişsel değil aynı zamanda fiziksel bir pratike dayandığını ortaya koyar. Paragrafın odağı, performansın ritimle nasıl kurulduğunu açıklamaktır. Ana fikir, ritmin destanın icra sürecinde hem akış düzenleyici hem de ritüel belirleyici bir konumda olduğudur. Ozanın nefeslenme noktaları ritmik döngüye göre ayarlanır; kopuzla verilen ritim, sözün temposunu belirler; topluluğun duygusal katılımı ritmik tekrarlarla uyumlanır. Performans ortamı —toy, şölen, ritüel alan— ritmin işlevini daha da belirginleştirir; çünkü ritim bu ortamlarda toplu hafızayı harekete geçirir, anlatıya kutsal bir ton verir ve kolektif duyguyu yönlendirir. Ozanın ses tonundaki iniş çıkışlar, tekrar eden melodi çizgileri ve formül dizimlerinin ritmik seyri performansın dramaturjisini oluşturur. Böylece ritmik yapı, hem anlatıcıyı hem dinleyiciyi ortak bir hafıza alanında buluşturan dinamik bir çerçeveye dönüşür. Sonuç olarak performans teorisi, ritmin Eski Türk destanlarında neden hem teknik hem ritüel hem toplumsal bir unsur olduğunu açık biçimde göstermektedir.

## 2.4. Türk Destan Geleneğinde Ritim

Türk destan geleneğinde ritim, epik kompozisyonun zaman örgüsünü, epizot düzenini ve kültürel anlam katmanlarını biçimlendiren temel ilkedir. Paragrafın odağı, ritmin yalnızca sözlü kültürün değil; özellikle Türk epik geleneğinin ayrılmaz bir özelliği olduğunu açıklamaktır. Ana fikir, ritmin Türk destanlarında epik doğruluk, kolektif kimlik ve epizodik dengeyi belirleyen yapı olduğudur. Ritim epik doğruluk kavramını pekiştirir; çünkü ritmik tekrar edilen kalıplar, topluluk tarafından gerçek ve otantik kabul edilir.

Soy listeleri, kahramanlık sıfatları, kutsal hayvan ve renk motifleri gibi kilit unsurlar ritmik çerçeve içinde sunulur kolektif kimliğin kodları aktarılır. Aynı zamanda epizot düzeni ritmik eşitlik ve döngüsellik üzerine kuruludur; kahramanın doğumu, güçlenmesi, yolculuğu ve dönüşü ritmik döngüleri tekrarlar. Manas üçlemesi, Alpamış'ın dönüş yolculuğu, Oğuz Kağan'ın dört yön seferi bu ritmik örgünün belirgin örnekleridir. Ritim burada hem yapısal bütünlük hem epik süreklilik

sağlar. Bu tanım, Türk epik geleneğinde ritmin yalnızca biçimsel değil, kompozisyonel bir çekirdek olduğunu doğrular. Sonuç olarak ritim, Türk destan geleneğinin hem yapısal hem kültürel hem de hafızasal merkezinde yer alır.

### 2.5. Varyantlaşma ve Ritim

Varyantlaşma, sözlü destan geleneğinin doğal ve yaratıcı bir özelliğidir ve ritim, varyantların hem değişebilirliğini hem sürekliliğini sağlayan temel mekanizmadır. Paragrafın odağı, ritmin varyant oluşumu üzerindeki işlevini açıklamaktır. Ana fikir, ritmin varyantlar arasında sabit kalan çekirdeği oluşturmakla birlikte doğaçlamaya ve yeniden üretime alan açığıdır. Her anlatıcı kendi üslubunu, topluluğun beklentisini ve performans bağlamını metne yansıtır; fakat ritmik kalıp değişmez, çünkü ritim hafızanın dış iskeletini oluşturur. Göç, Erge- nekon, Bozkurt ve Manas varyantlarında motiflerin ve epizotların değişebilmesine rağmen ritmik döngülerin sabit kalması, ritmin esnek–dayanıklı bir çekirdek oluşturduğunu gösterir. Doğaçlama momentleri genellikle ritmik aralıklar içinde gerçekleşir; ozan yeni bir motif ekleyecekse bunu ritmik boşluklara yerleştirir. Böylece ritim hem icracıya özgürlük tanır hem anlatının çekirdeğini korur. Varyantlaşma ritmin esnekliği sayesinde süreklilik kazanır ve kuşaklar boyunca yaşar. Sonuç olarak ritim, destan geleneğinin hem yaratıcı hem koruyucu mekanizmasıdır.

### 2.6. Kuramsal Çerçevenin Sentezi

Kuramsal çerçevenin sentezi, ritmi üç boyutlu bir model olarak ele almayı mümkün kılar: bilişsel ritim, yapısal ritim ve kültürel ritim. Bu paragrafın odağı, sözlü kültür, formülizm, performans teorisi ve Türk destan geleneği üzerine kurulan teorik alanların tek bir açıklayıcı modelde birleştirilmesidir.

Destanlardaki ritmik yapının ancak bu üçlü modelle bütüncül olarak açıklanabileceğidir. Bilişsel ritim, hafızayı düzenleyen tekrar döngülerini içerir; yapısal ritim, epizotların kompozisyonunu belirler; kültürel ritim ise kimlik, töre ve kolektif bilinç aktarımını sağlar. Formülizm ritmin yapısal yönünü, performans teorisi dinamik–işitsel yönünü,

Goody–Ong eksenini bilişsel yönünü açıklar. Bu teorilerin birleştiği nokta, ritmin epik dünyayı kuran birincil ilke olmasıdır. Böylece sentez model, ritmin destanlardaki çok katmanlı işlevlerini açıklayan bütüncül bir kuramsal çerçeve sunar. Sonuç olarak Eski Türk destanlarındaki ritim, bu üçlü model ile hem teorik hem ampirik düzeyde anlam kazanır.

## 3. Yöntem

### 3.1. Araştırma Tasarımı

Bu araştırma tasarımı, Eski Türk destanlarında ritmik yapı ile hafıza sistemi arasındaki ilişkiyi çözümlenmek için nitel, betimleyici ve karşılaştırmalı bir folklor analiz yaklaşımına dayanmaktadır. Bu paragrafın odak noktası, çalışmanın kuramsal modeli ile analiz yönteminin nasıl bir disiplinler arası bütünlük içinde kurgulandığını açıklamaktır. Ana fikir, destanlardaki ritmik kalıpların bilişsel, yapısal ve kültürel boyutlarda çözümlenebilmesi için çok katmanlı bir araştırma tasarımına ihtiyaç duyulduğudur. Bu çalışma Ong, Goody ve Lord'un kuramlarını Boratav, Çobanoğlu ve Oğuz'un Türkoloji temelli yaklaşımlarıyla birlikte ele alarak ritmik hafıza incelemesini teorik bir çerçeveye oturtmaktadır. Araştırma tasarımı, destan metinlerini yalnızca içerik açısından değil, performans bağlamı ve sözlü kültür zemininde değerlendirmeyi esas alır.

Ritmik tekrarlar, epizot düzeni, kalıp sözler ve formül yapılar çözümlenmenin temel birimlerini oluşturur. Bu nedenle çalışma, hem metin içi hem metin dışı bağlamı eşzamanlı değerlendiren bütüncül bir yapıya sahiptir. Varyant örneklerinin karşılaştırmalı kullanımı, ritmik çekirdeği belirlemek için temel yöntemsel araçlardan biridir. Bu tasarım, ritim–hafıza ilişkisini hem kuramsal hem uygulamalı düzeyde ortaya koymayı hedefler. Sonuç olarak araştırma tasarımı, Eski Türk destanlarında ritmik yapının sistematik olarak çözümlenmesine olanak veren disiplinler arası bir çerçeve oluşturur.

### 3.2. Veri Kaynakları (Destan Metinleri)

Bu araştırmanın veri kaynaklarını, Eski Türk sözlü geleneğine ait temel destanlar ve bu destanların farklı varyantlarını içeren akademik derlemeler oluşturmaktadır. Bu paragrafın odak noktası, seçilen destan metinlerinin ritmik yapı analizine uy-

gunluğunu ve temsiliyet gücünü açıklamaktır. Ana fikir, ritmik çözümleme için birden çok destan ve varyantın sistematik biçimde kullanılmasıyla güvenilir veri temeli elde edildiğidir. Çalışmada Oğuz Kağan Destanı,

Ergenekon Destanı, Bozkurt Destanı, Göç Destanı, Alp Er Tunga Destanı, Şu Destanı ve Yarutuluş Destanı temel gövde olarak değerlendirilmiştir. Bu metinler, gerek eski kaynaklarda gerek modern derlemelerde ritmik kalıp ve formül dizilerini açık biçimde sunmaları nedeniyle seçilmiştir. Boratav, Oğuz, Kaya & Kaya gibi araştırmacıların yayımladığı varyantlar karşılaştırmalı ritim analizi için ek veri sağlamıştır. Ayrıca Manas, Alpamış ve Köroğlu gibi sözlü icra geleneğini güçlü biçimde temsil eden destanlar ritmik performans bağlamını ortaya koymak amacıyla referans alınmıştır. Metinler yalnızca içerik açısından değil, formel yapıları, ritmik tekrarları ve performans izleri bakımından sistematik olarak kodlanmıştır. Bu veri temeli, hem tarihsel hem coğrafi çeşitlilik sunarak ritmik çekirdeğin tespit edilmesini kolaylaştırmaktadır. Sonuç olarak veri kaynakları, ritim–hafıza analizini destekleyecek geniş ve temsili bir destan külliyatı sağlamaktadır.

### 3.3. Analiz Yöntemi: Ritmik Çözümleme

Ritmik çözümleme yöntemi, destan metnlerinde ritim oluşturan kalıp sözleri, tekrar yapılarını, epizot bölünmelerini ve formül dizilerini sistematik biçimde inceleyen nitel bir analiz tekniğidir. Bu paragrafın odak noktası, ritmik çözümlemenin nasıl uygulandığını ve hangi analitik adımlardan oluştuğunu açıklamaktır. Ana fikir, ritmik çözümlemenin destanın hafıza temelli yapısını görünür kılmak için en uygun yöntem olduğudur. Çalışmada her destan metni önce ritmik birimlere ayrılmış, ardından tekrar kalıpları, üçlemeler ve paralel dizimler kodlanmıştır. Formül dizilerinin hangi epizotlarda, hangi işlevlerle kullanıldığı belirlenmiş ve bu dizilerin epik akıştaki veri yükünü nasıl azalttığı analiz edilmiştir.

Ritmik kalıpların dinleyiciye sunduğu bilişsel kolaylıklar, Ong ve Goody'nin kuramlarıyla karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Her varyantın ritmik çekirdeğe bağlılık derecesi incelenerek

varyantlaşmanın ritmik sınırlılıkları ortaya konmuştur. Ayrıca performans izleri, metnin ritüel ve müzikal yönünü anlamak için Lord'un performans kuramıyla ilişkilendirilmiştir. Bu çok adımlı analiz modeli, ritmin anlatıyı nasıl taşıdığına ilişkin detaylı ve çok boyutlu bir çözümleme sunmaktadır. Sonuç olarak ritmik çözümleme, destanların hafıza organizasyonunu bütüncül biçimde ortaya koyan en uygun yöntemsel araçtır.

### 3.4. Geçerlilik ve Güvenirlik

Bu çalışmanın geçerlilik ve güvenirlilik ilkeleri, ritmik çözümlemenin sistematik kodlama, çoklu kaynak doğrulaması ve varyant karşılaştırmasıyla desteklenmesi üzerine kuruludur. Bu paragrafın odak noktası, nitel analizde güvenilir sonuçlara ulaşmak için kullanılan kontrol mekanizmalarını açıklamaktır. Ana fikir, ritim analizinin ancak kodlama tutarlılığı ve veri çeşitliliği sağlandığında bilimsel olarak güvenilir olacaktır. Çalışmada her destanın ritmik birimleri iki kez kodlanmış ve formül dizilerinin tutarlılığı uzman görüşleriyle karşılaştırılmıştır. Varyantlar arası ritmik çekirdek benzerlikleri, bulguların güvenilirliğini test etmek için karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Kaynak çeşitliliği sağlamak adına hem klasik derlemeler hem modern filolojik çalışmalar kullanılmıştır. Performans bağlamına ilişkin çıkarımlar, Lord ve diğer performans kuramcılarının gözlemlerine dayalı olarak çapraz kontrol edilmiştir. Verilerin tarihsel doğruluğu, Oğuz, Boratav ve Gürsoy-Naskali gibi Türkoloji kaynaklarıyla desteklenmiştir. Bu çok katmanlı kontrol süreci, hem iç tutarlılığı hem kuramsal geçerliliği güçlendirmektedir. Sonuç olarak çalışma, ritmik çözümlemenin gerektirdiği bilimsel güvenirlilik ilkelerini sistematik biçimde karşılamaktadır.

### 3.5. Sınırlılıklar

Bu araştırmanın sınırlılıkları, sözlü gelenekteki performans çeşitliliği, destan metnlerinin yazıya aktarım süreçleri ve ritmik kalıpların tarihsel sürekliliğine ilişkin belirsizliklerden kaynaklanmaktadır. Bu paragrafın odak noktası, çalışmanın kapsamadığı veya kontrol edemediği değişkenleri açıkça tanımlamaktır. Ana fikir, ritmik çözümlemenin güçlü bir yöntem olmasına rağmen bazı yapısal

ve tarihsel sınırlamalar içerdiği. Sözlü icraların çoğu tarihsel dönemde kayıt altına alınmadığından ritmik performansın gerçek zamanlı özellikleri tam olarak görülememektedir.

Destanların yazıya geçirilme süreçlerinde ritmik kalıpların bir bölümü kaybolmuş ya da yazıcı tarafından değişikliğe uğramış olabilir. Varyantların tamamına erişilememesi, ritmik çekirdeğin tüm olası biçimlerini görmeyi sınırlandırır. Epik performansın müzikal boyutu kopuz eşliğiyle şekillense de bu müzikî ritmin somut verileri günümüze sınırlı miktarda ulaşmıştır. Ayrıca ritmik çözümleme doğrudan performansa değil, metne dayalı olduğu için performatif nüansları tam olarak yansıtamaz. Bu sınırlılıklar, çalışmanın yorumlarını ihtiyatlı biçimde değerlendirmeyi gerektirir. Sonuç olarak bu araştırma güçlü bir yönetsel çerçeve sunsa da sözlü gelenek doğası gereği belirli sınırlılıklarla birlikte analiz edilmiştir.

## **4. Bulgular Ve Analiz**

### **4.1. Destanlarda Ritmik Yapıların Ortaya Çıktığı Temel Alanlar**

Destanlarda ritmik yapıların ortaya çıktığı temel alanlar, epik anlatının hem sözel hem bilişsel hem de kültürel boyutlarında ritmik tekrarların düzenli olarak görüldüğü yapısal düğüm noktalarını ifade eder ve bu paragrafın odak noktası, ritmik yapıların destan metinlerinde hangi bölümlerde yoğunlaştığını ve bu yoğunlaşmanın hangi işlevsel amaçlara hizmet ettiğini açıklamaktır. Ana fikir, ritmik yapıların Türk destanlarında belirli alanlarda istikrarlı biçimde ortaya çıkarak hem hafızayı desteklediği hem de anlatı bütünlüğünü güçlendirdiğidir.

Destanlarda ritmin en belirgin biçimde görüldüğü alanlardan ilki, kahramanın soy zincirinin sıralandığı bölümlerdir; bu bölümlerde ritmik tekrar soy bilgisinin hafızaya yerleşmesini sağlar. İkincisi, kahramanlık sıfatlarının kullanıldığı tasvir alanlarında ritim, kahramanın niteliklerini vurgu yoluyla pekiştirir ve dinleyicinin zihninde sabit bir imge yaratır. Üçüncü olarak dualar, niyazlar ve kutsal atıfların yer aldığı bölümlerde ritmik tekrar hem ritüel bir etki yaratır hem de kültürel değerleri katmanlı biçimde aktarır. Dördüncü olarak at, silah,

tabiat unsurları ve renk simgelerinin betimlendiği formül dizimlerinde ritim, epik atmosferin kurucu unsuruna dönüşür. Beşinci alan savaş sahneleridir; bu sahnelerde ritmik hızlanma veya yavaşlamalar epik heyecanı düzenler ve dinleyiciyi anlatının içine çeker. Altıncı alan epizot geçişleridir; ritim burada hem anlatıcının hafızasını yönlendirir hem de metnin yapısal bütünlüğünü korur. Yedinci alan ise kahramanın dönüşüm, yolculuk veya sınav anlarıdır; ritmik tekrar bu kritik anları bir bellek çıpasına dönüştürerek epik yapının dramatik merkezlerini belirgin kılar. Dolayısıyla ritmik yapıların destanlarda belirli alanlarda düzenli biçimde ortaya çıktığı yönündeki tanım, metinsel veriler tarafından güçlü biçimde doğrulanmaktadır. Sonuç olarak ritmik yapıların yoğunlaştığı bu alanlar, destanların hem kompozisyonel hem hafızasal hem de kültürel mimarisini açıklayan temel düğüm noktalarını oluşturmaktadır.

### **4.2. Epizot-Ritim İlişkisi (Oğuz Kağan, Manas, Alpamış örnekleri)**

Epizot-ritim ilişkisi, destanların olay örgüsünü oluşturan bölümlerin ritmik kalıplar aracılığıyla birbirine bağlanması ve bu sayede anlatının hem hafızada tutulabilir hem performansta sürdürülebilir hâle gelmesini ifade eder ve bu paragrafın odak noktası, ritmin epizotların sınırlarını nasıl belirlediğini ve her destanda bu sınırların farklı kültürel ritim örüntüleriyle nasıl düzenlendiğini göstermektir. Ana fikir, Türk destanlarında epizotların ritim tarafından biçimlendirilmiş yapısal birimler olduğu ve ritmin bu birimleri hem düzenleyen hem hatırlanabilir kılan temel araç olduğudur. Oğuz Kağan Destanı'nda epizotlar genellikle kahramanın doğumu, büyümesi, seferleri ve kurduğu devlet gibi aşamalar etrafında ritmik giriş ve kapanışlarla belirginleşir; bu ritmik çerçeve her epizodu hem bilişsel olarak ayırıştırır hem de epik akışa bağlar. Manas Destanı'nda epizotlar çok katmanlıdır; kahramanın çocukluk, savaş, yas, toy ve dönüş bölümleri ritmik dualar, üçlemeler ve ses uyumlarıyla birleştirilir ve bu ritmik dizim çok sesli, çok katmanlı epik yapıyı bütünler. Alpamış Destanı'nda epizot geçişleri kopuz eşliğinde söylenen kalıp sözlerle gerçekleşir; özellikle Alpamış'ın

yola çıkış, sınavlardan geçiş ve dönüş sahneleri bu ritmik yapıyla sabitlenir ve her geri dönüşte benzer ritmik kalıpların kullanılması epik döngüsellığı güçlendirir. Bu üç destanda ortak olan unsur, ritmik kalıpların epizotlar arasında “bağ doku” görevi görmesi ve anlatıcının hafızasını yönlendirerek akışın tutarlılığını sağlamasıdır. Ritmik yapının epizot içi ve epizotlar arası işleyişi, destanın uzun hacmine rağmen anlatının parçalanmasını engeller; böylece epik süreklilik korunur. Her destan ritim sayesinde kendi özgün kompozisyon modelini korur ve epik bütünlüğünü sürdürür. Dolayısıyla epizot–ritim ilişkisini tanımlayan bu model, destanların yapısal mantığını açıklayan güçlü bir bulgu niteliği taşır. Sonuç olarak ritim, epizot sınırlarını hem belirleyen hem de birbirine bağlayan merkezi bir yapı taşı olarak destan kompozisyonunun temelini oluşturur.

#### 4.3. Kalıp Söz ve Formül Analizi

Kalıp söz ve formül analizi, destan metinlerinde tekrarlanan sözcük dizilerini, ritmik ifadeleri ve sabit anlatım kalıplarını inceleyerek epik söyleyişin hafızasal ve yapısal işlevlerini ortaya koyan bir inceleme alanıdır ve bu paragrafın odak noktası, formüllerin metindeki konumları, işlevleri ve ritmik etki alanları üzerinden bütüncül bir çözümleme sunmaktır. Ana fikir, kalıp sözlerin destanların bilişsel, yapısal ve kültürel sürekliliğini sağlayan temel düzenekler olduğudur. Türk destanlarında “alplık sıfatları”, “renk formülleri”, “at ve silah tasvirleri”, “dua ve niyaz kalıpları” gibi ifadeler ritmik bir düzen içinde tekrar eder ve bu tekrar, hem anlatıcının hafızasını destekler hem de dinleyicinin epik dünyayı tanımasını kolaylaştırır. Bu formüller, hem epizot başlamadan önce hem kritik olaylar sırasında hem de epizot kapanışlarında hafızayı düzenleyici işlev görür; böylece epik zaman içinde belirgin duraklar oluşturur. Kalıp sözler anlatıcıya hazır ifade blokları sunduğu için doğaçlamayı kolaylaştırır ve ritmik akışı korur; ozan, formüller aracılığıyla hem metni yeniden kurar hem de geleneğe sadakatini sürdürür. Manas ve Alpamış gibi uzun destanlarda formüllerin tekrarı, anlatının aşırı dalanmasını engelleyerek metni düzenler ve yapısal bir denge sağlar. Oğuz Kağan Destanı’ndaki kut-

sal nitelikli dualar, ritmin hem dini hem kültürel hafızayı taşıyan boyutunu güçlendirir; bu dualar, kolektif kimliğin değerler dünyasını ritmik söyleyişle sabitler. Bu formül dizileri, hem ritmik sabitlik oluşturur hem de anlatının kimliksel kodlarını sabitlediği için kültürel hafıza işlevi görür. Dolayısıyla kalıp söz ve formüllerin epik kompozisyonu düzenleyen öğeler olduğu yönündeki tanım, metinsel kanıtlarla güçlü biçimde desteklenmektedir. Sonuç olarak formül analizi, destanlarda ritim ve hafıza ilişkisinin en görünür ve en sistematik alanını oluşturur.

#### 4.4. Ritim–Hafıza–Doğaçlama Üçlüsü

Ritim–hafıza–doğaçlama üçlüsü, sözlü destan geleneğinde anlatıcının metni ezberlemek yerine ritmik kalıpları kullanarak hafızasını organize ettiği ve bu örgü üzerinden her icrada metni yeniden ürettiği temel performans mekanizmasını ifade eder ve bu paragrafın odak noktası, ritmin hem hafızayı tetikleyen hem doğaçlamayı yönlendiren merkezi aracılık işlevini açıklamaktır. Ana fikir, ritmin sözlü performansta hafıza ve doğaçlamayı aynı anda mümkün kılan bir kompozisyon ilkesi olduğudur. Lord’un gözlemleri, destan anlatıcısının hafızasında metin değil, ritmik formüllerin yer aldığını ve bu formüllerin doğaçlamada birleştirildiğini göstermiştir; bu durum, sözlü geleneğe “ezberlenmiş metin” yerine “ezberlenmiş dizge” anlayışının geçerli olduğunu kanıtlar. Ong’un “sözlü düşünce” modeli, ritmin hafızayı dışsal bir araçla destekleyerek doğaçlamayı kolaylaştırdığını açıklar; ritim, zihinsel yükü azaltır ve anlatıcıya hazır bir iskelet sunar. Ritim olmadan doğaçlama düzensiz bir akışa dönüşür; ritim, doğaçlamayı biçimlendirir ve anlatıyı dengede tutar. Türk destanlarında üçlemeler, paralel dizimler ve kalıp sözler hem hafızaya referans verir hem de doğaçlama alanı açar; ozan bu ritmik çerçeve içinde yeni ayrıntılar katabilir. Ritmik düzen, anlatıcının epizotları yeniden sıralamasına, vurgu yapmasına ve bağlamdan bağlama uyarlamasına izin verir; böylece hem gelenek korunur hem yenilik mümkün olur. Dolayısıyla ritim, hafıza ve doğaçlamanın karşıt değil, birbirini tamamlayan işlevler olduğunu gösterir. Bu üçlü ilişki, destanların hem sabit hem değişken kalması-

na imkân veren sözlü geleneğin yaratıcı mimarisini oluşturur. Sonuç olarak ritim–hafıza–doğaçlama üçlüsü, epik anlatının üretim mantığını açıklayan en temel bulgulardan biridir.

#### **4.5. Varyant Analizi (Göç, Ergenekon, Bozkurt vb.)**

Varyant analizi, bir destanın farklı bölgelerde, farklı anlatıcılarca veya farklı dönemlerde üretilmiş sürümlerini karşılaştırarak ritmik çekirdeğin nasıl korunduğunu ve hangi alanlarda esneklik oluştuğunu inceleyen yöntemsel bir değerlendirmedir ve bu paragrafın odak noktası, Göç, Ergenekon ve Bozkurt destanları özelinde varyantlaşmanın ritmik yapı üzerinden nasıl işlediğini ortaya koymaktır. Ana fikir, bu destanlarda varyantların değişmesine rağmen ritmik çekirdeğin büyük ölçüde sabit kalmasının, ritmin epik geleneğin en dayanıklı bileşeni olduğunu göstermesidir. Göç Destanı'nda mekânsal tasvirler ve topluluk hareketleri bazı varyantlarda farklılaşsa da ritmik dualar, soy sıraları ve “göç motifi”nin ritmik kalıpları değişmez biçimde korunur; böylece göçün kutsal anlamı ritim üzerinden sabitlenir. Ergenekon Destanı'nda varyantlar, özellikle çıkış sahnesi ve demir dağın eritilme ritüelinde farklılık gösterse de ritmik giriş–kapanış formülleri ve kutsal tasvirler sabittir; demir eritme sahnesi ritim sayesinde ritüel bir çekirdeğe dönüşür. Bozkurt Destanı'nda kahramanın kurt tarafından korunma ve yönlendirilme sahneleri anlatıcıya göre farklı betimlense de ritmik çağrı ifadeleri ve kutsal sıfatlar tüm varyantlarda aynıdır; bu durum kutsal rehberliğin ritimle kodlandığını gösterir. Bu üç destanda değişmeyen ritmik çekirdek, hem hafıza mekanizmasının güvenliğini sağlar hem de destanın kültürel kimliğini korur. Varyantlarda değişimin en çok olay sırası, karakter ilişkileri ve mekânsal öğelerde görülmesi, ritmin kompozisyonel sınır koyucu rolünü doğrular; ritim esnekliği çerçeveyen merkezî unsur hâline gelir. Dolayısıyla varyant analizi, ritmin esnekliğe izin verirken epik özün sürekliliğini koruyan bir kompozisyon aracı olduğunu gösterir. Sonuç olarak Göç, Ergenekon ve Bozkurt örnekleri, ritmik çekirdeğin Türk destanlarının tarihsel ve kültürel dayanıklılığının temel belirleyicisi olduğunu açık biçimde

ortaya koymaktadır.

#### **Sonuç**

Ritmin Eski Türk destanlarındaki merkezi rolü, sözlü geleneğin hafıza, kompozisyon ve kültürel aktarım süreçlerini aynı anda düzenleyen temel bir yapı unsuru olmasına dayanır ve bu paragrafın odak noktası, ritmin epik anlatının üç ana işlevi—hafıza düzenleme, kompozisyon oluşturma ve kültürel kimlik taşıma—üzerindeki belirleyici etkisini bütüncül olarak ortaya koymaktır. Ana fikir, ritmin Eski Türk destanlarında hem bilişsel hem yapısal hem de kültürel bir çekirdek işlevi gördüğüdür. Hafıza düzenleyici olarak ritim, ozanın uzun metinleri hafızasında tutmasını ve epizotları doğru sırada hatırlamasını sağlayan bilişsel bir dış iskelet işlevi görür. Kompozisyonun çekirdeği olarak ritim, destanın epizotlarını birbirine bağlayan yapısal bir zincir oluşturarak anlatının bütünlüğünü korur ve formül dizilerini organize eder. Kültürel kimliğin taşıyıcısı olarak ritim, topluluğun töre, soy bilinci, kutsal değerler ve kahramanlık ideallerini belleğe işlemesini mümkün kılar. Ritmik kalıplar, destanların hem değişime açık hem de kimliksel olarak sabit kalmasını sağlayan esnek–dayanıklı bir kompozisyon modeli sunar. Ong, Goody ve Lord'un kuramlarında ritme atfedilen bu üçlü işlev, Türkolojide Boratav ve Çobanoğlu'nun bulgularıyla birleştiğinde güçlü bir açıklayıcı çerçeve oluşturur. Dolayısıyla ritmin destanlarda merkezi olduğu yönündeki tanım çok disiplinli kanıtlarla desteklenmektedir. Sonuç olarak ritim, Eski Türk destanlarını ayakta tutan ve sözlü kültürün tüm işleyişini yönlendiren en temel mekânizmadır.

Bu araştırmanın katkıları, ritmik hafıza modelinin önerilmesi, Türk destan geleneğinde ritmik yapıların sistematik biçimde analiz edilmesi ve sözlü kültür kuramı ile Türkolojiyi bütünleştiren yeni bir kuramsal çerçeve sunulmasıyla tanımlanabilir ve bu paragrafın odak noktası, çalışma boyunca elde edilen teorik ve yöntemsel yenilikleri somut biçimde ortaya koymaktır. Ana fikir, araştırmanın hem ritmik hafıza teorisine hem destan çözümlemesine hem de folklor–Türkoloji ilişkisine özgün katkılar sağladığıdır. İlk katkı, bilişsel ritim–yapısal ritim–kültürel ritim eksenlerini bir araya ge-

tiren üçlü ritmik hafıza modelinin önerilmesidir; bu model daha önce Türk destanları için bütüncül biçimde formüle edilmemiştir. İkinci katkı, Oğuz Kağan, Manas, Alpamış, Göç, Ergenekon ve Bozkurt gibi temel destanlar üzerinde ritmik yapıların epizot, formül ve varyant düzeyinde sistematik bir analizle ortaya konmuş olmasıdır. Üçüncü katkı, Ong–Goody–Lord eksenli sözlü kültür kuramının Türk destan geleneğiyle doğrudan ilişkilendirilmesi ve böylece Türkolojide eksik kalan teorik bütünlüğün güçlendirilmesidir. Dördüncü katkı, ritmin epik doğruluk, kompozisyon ve kültürel kimlik aktarımı üzerindeki etkilerine dair yeni açıklama biçimlerinin sunulmasıdır. Beşinci katkı, destan çalışmalarında ritmik çözümlemeyi merkez alan disiplinler arası bir yöntem önererek literatüre yeni bir araştırma hattı kazandırmaktır. Bu katkıların toplamı, ritmin Türk destanlarının temel yapısal ilkesi olduğunu tanımlayan genel tezi desteklemektedir. Sonuç olarak çalışma, hem kuramsal hem yöntemsel hem de analitik düzeyde Türk destan araştırmalarına somut ve özgün katkılar sunmaktadır.

Gelecek araştırmalar için öneriler, ritim analizinin performans, coğrafi çeşitlilik ve teknolojik uygulamalar üzerinden daha derinleştirilmesi gerektiğine işaret etmektedir ve bu paragrafın odak noktası, ritmik hafıza çalışmasının nasıl genişletilebileceğini ve hangi yöntemsel yeniliklerin araştırmalara yön verebileceğini göstermektir. Ana fikir, ritim odaklı destan çalışmalarının yeni veri toplama teknikleri ve yeni teorik yaklaşımlarla daha kapsamlı hâle getirilebileceğidir. İlk olarak gerçek icraların ses–ritim analizlerinin yapılması, ritmin performans bağlamındaki değişimlerini daha somut biçimde ortaya çıkaracaktır; bu, kopuz eşliği ve ozan söyleyişi için özel önem taşır. İkinci olarak Türk dünyasının farklı bölgelerinde (Anadolu, Kırgız, Kazak, Altay, Türkmen, Yakut vb.) ritmik yapıların coğrafyalar arası karşılaştırılması, ritmik çekirdeğin hangi öğelerinin evrensel, hangilerinin bölgesel olduğunu belirleyebilir. Üçüncü olarak yapay zekâ araçlarıyla otomatik ritim-analiz sistemleri geliştirilerek büyük destan metinleri üzerinde formül tarama, epizot dizilimi tespiti ve varyant

karşılaştırmaları yüksek doğrulukla yapılabilir. Ayrıca ses işleme modelleri, kopuz ritimlerinin dijital olarak çözülmesini sağlayarak performans geleneğinin daha detaylı bir şekilde belgelenmesine katkı sağlayabilir. Bu yenilikçi çalışmalar, ritmin hem bilişsel hem yapısal hem kültürel boyutlarını daha geniş bir veri tabanıyla görünür kılacaktır. Dolayısıyla gelecekte yapılacak çalışmalar, ritim analizini daha geniş bir kuramsal ve teknolojik çerçeveye taşıyabilecek güçlü imkânlar sunmaktadır. Sonuç olarak ritim odaklı araştırmaların derinleşmesi, Türk destan geleneğinin hem bilimsel hem kültürel düzeyde daha net anlaşılmasını sağlayacaktır.

\*\*\*

### EBECEN (< AB U CAN)

Ebecen bir menba suyu  
Akar köyün yaylasında  
Oyuk taşa akmak huyu  
Köyüme can olur, suyu.

Nazife'den burda doğdum  
Dertlerimi suda boğdum  
Evvelde de ben hiç yoğdum  
Köyüme can olur, suyu.

Akar suyu oyuk taşa  
Çim içinde, oyna yaşa  
Tasa gelmez hiç bu başa  
Köyüme can olur, suyu.

Anlatılır rüya suya  
Suda müzik duya duya  
Kırımı de yuya yuya  
Köyüme can olur, suyu.

Gül ağacı büyür suda  
Yardımcıdır burda hüda  
Etmez bizi burdan cüda  
Köyüme can olur, suyu.

Işık dolar gün doğarken  
Seherde de dua yağarken,  
Dertler beni boğarken  
Köyüme can olur, suyu.

Anam der Tengri uludur  
Bu tek hanifler yoludur  
Kayı da Allah kuludur  
Köyüme can olur, suyu.

Seherde horoz kaldırır  
Bizi tefekküre daldırır  
Albayrak göğü yaldırır  
Köyüme can olur, suyu.

Delifışek atına bine  
Ebecene gide yine  
Kederlerim burda dine  
Köyüme can olur, suyu.

DELİFİŞEK

# DEPREM, İMTİHAN VE DİRİLİŞ: ANADOLU'NUN ACI, DAYANIŞMA VE YENİDEN İNŞA TECRÜBESİ

Bedrettin KELEŞTEMUR

## Deprem ve Düşünceler

Kahramanmaraş depreminde hayatını kaybedenleri, “Deprem Şehitlerimiz!” olarak anacağız.

Şehitlik bir ulu makam...

“Allah yolunda canını feda edeni bir Müslüman’a şehit denir.”

Allah Resulü (sav) buyurdular; Şehitler beştir. Bunlar,

Taundan (vebadan) ölenler.

Karun (yani iç) hastalığından ölenler,

Suda boğulanlar,

Yıkıntı altında kalıp ölenler,

Bir de Allah yolunda şehit olandır” (Buhari, Ezan 32)

Kahramanmaraş Depreminde, ‘on binlerce vatan-daşımız (inşallah) şehadet şerbetini içtiler!’

06 Şubat 2023 Pazartesi Günü 9 saat arayla meydana gelen Pazarcık ve Elbistan Depremleri;

“Asrın Kıyameti...” Asrın en büyük felaketi... Malatya, Adıyaman, Kahramanmaraş, Adana, Osmaniye, Hatay, Diyarbakır ve Şanlıurfa’da; “deprem şehitlerimiz!”

“Deprem Şehidim” isimli şiirimizde şöyle diyoruz;

“Deprem şehidim, vatan şehidimdir!

Bayrağa bak, dalgalanan ay-yıldıza

Onun gölgesinde, iman ahdimdir!

Bu millet öyle kadim millettir ki,

Asrın fitnesini getirir dize

Toprağın altı üstü türbedar

Enkazı beşer, dünyayı dar eder!”

Allah Resulü (sav) buyuruyorlar; “Vallâhi ashâbımla birlikte Ben de şehit olup, Uhud Dağı’nın dibinde gecelemeysi ne kadar isterdim!

Nisa Suresi 69 ayetinde şöyle buyrulur; “Kim Allah’a ve Resul’e itaat ederse, işte onlar, Allah’ın kendilerine nimet verdiği peygamberler, sıddıklar, şehitler ve salihlerle beraberdir. Onlar ne güzel arkadaşlırlar”

Şehitlerle ilgili olarak Bakara Suresi 154 ayette şöyle buyrulur; “Allah yolunda öldürülenlere “ölüler” demeyin! Bilakis (onlar) hayattadırlar, fakat (siz) anlayamazsınız!”

Ne deriz, “Yârabbi! Bizleri kaldıramayacağımız bir yükü imtihan etme. Bizler beşeriz, zayıf yaratılmışız!”

Çok zor bir imtihandan geçiyoruz. Büyük korkular, büyük sıkıntılar içerisindeyiz!

Bakara Suresi 155 ayette ise şöyle buyrulur; “sizi mutlaka biraz korku ve açlık, biraz da mallardan, canlardan ve mahsullerden bir noksanlık ile imtihan edeceğiz. (Ey Resulüm!) Sabredenleri cennetle) müjdele!”

Kur’an günümüze ışık tutuyor. Bizlere rahmet esintilerini gönderiyor.

Bakara Suresi 156 ayeti de birlikte okuyalım ve biraz nefeslenelim; “Onlar ki, kendilerine bir musibet geldiği zaman “Muhakkak biz Allah’a âidiz ve muhakkak ki biz, ancak O’na dönücüleriz!” derler.”

Bizlerin her zaman için, “emin, doğru sözlü, güzel ahlak sahibi, iyiliksever, güvenilir, adil, şahadeti kalbinde taşıyan, vakar sahibi!” olmalıyız.

Şu zorlu günlerde, iyilerin yanında kötü niyetliler de/ art niyetlilerde olacaktır. Bilgi kirlenmesi de göz ardı edilemez. Bu milletin en büyük düşmanı, dün olduğu gibi günümüzde de; “iki yüzlü/ riyakar/ münafıklardır!”

Bakara Suresi 169 ayette şöyle buyrulur; “O (şeytan) size ancak kötülüğü, çirkin işleri ve Allah’a karşı bilemeyeceğiniz şeyleri söylemenizi emreder!”

Bugünlerimizin en önemli çağrısı, “sağduyu, birlik ve beraberlik, hayırda yarış, işbirliği/ veya gönül birliği, sabır ve tahammül...” yönünde olacaktır.

Bakara Suresi 45 ayette şöyle buyrulur; “Sabır ve namaz ile (Allah’dan) yardım isteyin! Şüphesiz ki o, (Allah’a) gönülden bağlı olanlardan başkasına elbette ağır gelir”

Benim gözlemim şudur, Deprem sonrası Anadolu insanında manevi bir cereyan oluşmuştur. Bütün insanım, ‘afetzedelere yardım için kenetlenmiştir’ Malazgirt-1071, İstanbul’un Fethi- 1453, Çanakkale ve Milli Mücadele Yıllarında bu memleket insanının yaşadığı/ içerisinde bulunduğu; “Alperen Ruhu...” işte budur. Bir akıl, bir yürek, bir vücut olmak işte budur.

Bakara Suresi 18 ayette, münafıkların durumu hakkında şöyle denir; “(Onlar) sağırdırlar (hakkı işitmezler), dilsizdirler (hakkı söylemezler), kördürler (hakikati görmezler). Bu yüzden onlar (hakka) dönmeyizler!” İşte burada, ‘haddi aşanlara’ veya ‘fitne çıkarmak isteyenlere’ dikkat edeceğiz.

Bakara Suresi 186 ayette şöyle buyrulur; “(Habibim, yâ Muhammed!) Kullarım sana benden sorarsa, şüphe yok ki ben (onlara) pek yakınım. Bana dua ettiği zaman dua edenin duasına cevap veririm; öyle ise

onlarda benim için (davetime) icabet etsinler ve bana iman etsinler; ta ki hak yolu bulsunlar.”

Çalışacağız, çabalayacağız. Bütün samimiyetimizle, içtenliğimizle gayret edeceğiz. Hayırda ve iyilikte seferber olacağız. Ve işlerin neticesinde, “dua ve yakarıшта...” bulunacağız.

06 Şubat 2023 Pazartesi günü gecesinde (saat, 04.17)’lerden itibaren bütün aklımız, zihnimiz, idrakimiz, şuurumuz, yüreğimiz; ‘deprem bölgesinde...’

İnşallah, “06 Şubat Tarihi bizim için “MİLAT” olur da, aklımızı başımıza toplarız! Öyle ki, çok kırıldık, çok döküldük, çok canlar gitti’ Şehirlerimizde birlikte, ‘tarihimiz, kültürümüz, hayatımızın birçok istisnai güzellikleri göçük altında kaldı!’

İnsan olarak, ‘sözün bittiği yerdeyiz’

Deprem şehitlerimize rahmet, yaralılarımıza acil şifalar diliyoruz. Hayırda yarışan her insanımıza, kurum ve kuruluşlarımıza kalbi tebriklerimizi iletiriz. Başın Sağ olsun Türkiye’me!

\*\*\*

### **Siyaset, Deprem ve Değişim**

O kadar büyük bir acı içerisindeyiz ki, o büyük acılara kalbi ve hasbi olarak ‘yüreğimizin ses telleriyle’ dokunabilmeliyiz!

O kadar hassas bir terazi var ki, aman ha; ölçüyü ve ibreleri sarsmamalıyız!

Dikkat, rikkat, haşyetle haddimizi bilerek/ veya koruyarak hareket kabiliyetini oluşturalım!

14 Mayıs 2023 tarihinde milletçe sandığa gideceğiz.

Bu dönemde, ‘siyaseti sırat köprüsüne...’ benze-tiyorum.

İnce ve de kılıçtan keskin bir yoldayız!

Türkiye’imiz, Anadolu Coğrafyamız 06 Şubat 2023 tarihinde; ‘asrın kıyametini’ veya ‘asrın felaketini’ yaşadı. Kahramanmaraş merkezli depremde, ‘on bir şehrimiz sarsıldı/ derinden yara aldı’ 780 bin km<sup>2</sup>’lik vatan coğrafyamın 108 bin km<sup>2</sup>’si depremle sarsılıyor... Şu ana kadar, 50 bine yakın insanımız hayatını kaybediyor!

85 milyon nüfusumuzun 14 milyonu (nüfusumuzun yüzde 16.43’leri) depremden etkileniyorlar...

Türkiye’nin toplam ihracatının, ‘yüzde 8.76’ları...’ bu bölgemizden gerçekleştiriliyor.

Deprem Bölgesindeki, ‘sessiz çığılı duyabilen bir sağduyu...’ istiyorum.

Siyaset, deprem bölgemizde, ‘mağdurları...’ oynamasın!

Siyasetin görevi, “birleştirme, uzlaştırma, kaynaş-

tırma sanatı...” ile birlikte, ‘ihya ve inşa etme yolunda seferberliktir’

Anadolu insanına şöyle bir bakıyorum, ‘sağduyu-suyla siyasetin bin katman önünde...’

85 milyon insanımızda, “Ensari Bakışlar...” bu coğrafyada huzur, güven ve moral limanını oluşturuyordu!

Asrın felaketiyle birlikte, ‘acıların çığılına sessiz bir yürekle yürüyen Anadolu insanı...’

İnancımız, “sevdiğiniz şeylerden Allah yolunda infak etmedikçe hakiki imana sahip olamazsınız!”

06 Şubat 2023 tarihinden itibaren, “ayağa kalkan Anadolu’nun şefkat yüreği...”

O yürekler, tarihimizin “Horasan Erenlerini...” ve de “Alperen ruhunu...” hatırlatıyordu!

Sıklıkla, “Ensar ve Muhacirinden...” bahsederim! Anadolu’nun birçok ilinde, ilçesinde ve öyle ki, köylerine; ‘sofralar genişledi...’

O evlerin ışıkları hiç sönmedi...

Biz insanları ham iken yoğurarak, olgunlaştırarak geleceğe güvenle taşıyan, ‘sabır ve tahammül...’

Ve dahasında, ‘kanaat ve hoşgörü...’ dayanışma şuurunun kılcal damarlarıdır.

Söz ile değil, özümüzle ve de yüreğimizle; “bir olalım, diri olalım, iri olalım!” diyoruz!

Rahmetli Fethi Gemuhluoğlu ne güzel söylemişler; “önce selâm sonra kelâm; önce teklif sonra tenkit...” Sözümlüğün başındaki, ‘selâmı bıraktık’ ruhaniyeti olmayan, edebi ölçüsü de olmayan, gönül dünyamızdan uzak bir üslupla; ‘tozu dumana katmaya başladık’

Lütfen, nefis mücadelemizi bir kenara bırakalım! Dünyevi heveslerimizi, heyecanlarımızı, ihtiraslarımızı da bir kenara bırakalım... Sadece, Allah rızasını gözeterek; ‘büyük bir hüznle, mahcubiyetle, edebimiz ve de adabımızla deprem bölgemize/ oradaki kardeşlerimizin yanına gidelim’ Asıl bugünler, ‘paylaşma ve de üleşme günleridir’

Şunu ifade etmeliyim, ‘değişimden’ söz ederken Kur’an ahlakını yaşayan bir toplum olma özlemi hafızalara gelmelidir.

İbrahim Suresi 41.nci ayette şöyle buyrulur; “Şüphesiz ki, bir kavim kendi durumunu değiştirmedikçe Allah onların durumunu değiştirmez. Allah, bir kavme kötülük diledi mi, artık o geri çevrilemez!”

Her bakımdan bizler kendimizi düzelteceğiz. Kendimize çeki düzen vereceğiz!

Râd Suresi 11.nci ayette de şöyle buyrulur; “...Allah bir topluma verdiği nimeti, onlar, kendilerindeki iyi hali fenalığa çevirmedikçe bozmaz...”

Her bakımdan, her alanda kendimizi sorgulayalım! Hiç kimse, ‘günahattan da, vebalden de kaçamaz!’

Biraz daha ölçülü düşünecek olursak, ‘aklıselim her insanımızın kendi ölçüsünde sorumluluklardan payı var’

“Nefis Duvarı” isimli şiirimizde şöyle diyoruz;

“Nefis duvarını yıkabildik mi?

Acıya gözyaşı dökülebildik mi?

Ölmeden önce uykudan uyandırdı der;

Gaffet uykusunu atabildik mi?

Yamandır hayatın tuzakları hey!”

İnancımız bizlere, “dürüst olmayı, adaletli olmayı, haddi aşmamayı, israf etmemeyi, kul hakkına riayet etmemizi emrediyor!”

İnancımız bizlere, “zulmedenlere de meyletmeyin!” buyuruyor.

Hud Suresi 86.ncı ayeti dikkatle okuyalım; “Eğer mü’min kimseler iseniz, Allah’ın bıraktığı (meşru olan kâr) sizin için hayırlıdır.. Ben de sizin üzerinize (her fesadınıza mani olacak) muhafız değilim (vazifem ancak tebliğdir)

Ölçü ve tartıya dikkatle dikkat edeceğiz. İfsada/ fesada meydan vermeyeceğiz. Deprem sonrası Türkiye’de ilk olarak gündeme gelen konuların başında ne vardı; “ev kiralari ve taşıma...” İnsana zulmeden bir ticaret hiçbir zaman iflah olmaz!

Elbette ki, “Deprem ve Sonrasını düşüneceğiz!”

Tıpkı, askerlikte olduğu gibi, “sivil savunmada da...” her türlü afetlere karşı, bulunduğu şehirlerde; ‘anında müdahale edebilecek...’ on binlerle ifade edebileceğimiz/ kendi içerisinde koordineli ‘eğitilmiş toplum...’

Geliniz, “huzura, güvene, yüksek bir morale çıkan yolda buluşalım!”

Geliniz, “birbirimize selâmı ve iyiliği teşvik edelim!”

Geliniz, “insanımız ve ülkemiz için gayret sarf edelim ve de dualaşalım!”

\*\*\*

### Deprem

Gündüz güzel şehrimi gezdim...

Rüstem Paşa Mahallesi, İstasyon Caddesi ve ara sokaklar derken içime

bir ürküntü çöktü!

Orta ve ağır hasarlı evler o kadar çok ki, ‘aman yâ Rabbim, sen

bizleri belâlar, musibetler, felaketler, akla ve hayale gelemeyecek

beşeri ve fiziki afetlerle imtihan etme! Kaldırma-

yacağımız yükü

omuzlarımıza yükleme! Bizler beşeriz yâ Rabbi, zayıf yaratılmışız!”

Yürürken hüznümlendim...

Hani her sokağı, caddesi, bulvarı, mahallesi ile bu şehir bizlere

tebessüm ederdi.

Eski Elâzığ değil! Yükü omuzlarında giderek ağırlaşmış!

Ağustos sığağı... Bilirim bu şehrin sıcak aylarını ama öyle kavurucu bir

sıcak var ki, esen rüzgâr bile sizleri bunaltıyor...

Bir an şöyle depremin bıraktığı sarsıntıyı düşündüm!

O kadar büyük ki, hayatımızın bütün yönlerini derinden etkiliyor.

Allah devlete zeval vermesin (âmin)

TOKİ’ler başlı başına mahalle olmuş!

Mahallenin sadece ismi var; tıpkı, İstanbul’umuzda; “vefa semti”

benzetmesi misali...

Hafızası/ veya hatıraları/ veya henüz herhangi bir kimliği olmayan,

‘beton duvarlar...’

Nerede şehrin asil birer yüzü olarak tebessüm eden eski evler,

sokaklar, mahalleler?”

Tabir yerinde ise bir sokak, bir mahalle bir aile gibiydik...

Çocukluğumuz, okul yıllarımız, hayatımızın serüveni insana huzur

veren, moral veren, güven veren dostluklarla geçmişti...

24 Ocak 2020 ve 06 Şubat 2023 Depremleri...

Şehrin üçte biri yenilendi... Yeni mahalleler oluştu!

Şehir bir yanda yıllar boyu acımasız göçleri yaşarken,

Beri taraftan da, ‘depremlerin getirdiği...’ sosyal, kültürel ve iktisadi değişim!

O değişimin adına, ‘içimizdeki depremler...’ diyebiliriz!

10 Ağustos 2023 tarihi... Akşam saatlerine, Malatya Yeşilyurt

Merkezli 5,3 şiddetinde bir depremle tekrar sarsıldı! Depremler artık

korkutuyor!

Uzmanlar, “Bölgede aktif ve kırılmamış faylar olduğunu...” belirtiyorlar.

Anlaşılan şu ki, bölge hareketli...  
Ovacık fayı... Yedisu fayı... Karlıova sıkıntılı...  
Her sarsıntı psikolojik olarak bizleri etkiliyor...  
Ve hele 'bir ömrünüz deprem kuşağı üzerinde geçmişse...

Ve her sarsıntı, bu şehri derinden etkiliyorsa...  
Şunu hemen ifade edelim, Anadolu Coğrafyası her bakımdan zor ve

endişelerini bir bulut misali üzerinde taşımakta...

Deprem iki hece

Heceler, boğazda düğümlenir

Düğümler çözülür, toprağın mahşerinde

Kızıl çıgıllıklar çökerken,

Yerlerin inlemesi!

Deprem, küçük kıyamet!

Dehşetini yaşar, derinden derine...

Gözler dalar, ufuklar gerilir

İnsan çakılı kalır, olduğu yerde

"Ne oluyor" suali bile,

İçten içe dualı.

Allah Resulü (sav) buyuruyorlar; "Vallâhi ashâbımla birlikte Ben de şehit olup, Uhud Dağı'nın dibinde gecelemeği ne kadar isterdim!

Bakara Suresi 155 ayette ise şöyle buyrulur; "sizi mutlaka biraz korku ve açlık, biraz da mallardan, camlardan ve mahsullerden bir noksanlık

ile imtihan edeceğiz. (Ey Resulüm!) Sabredenleri cennetle) müjdele!"

Bizlerin her zaman için, "emin, doğru sözlü, güzel ahlak sahibi, iyiliksever, güvenilir, adil, şهادeti kalbinde taşıyan, vakar sahibi!" olmalıyız.

Bakara Suresi 45 ayette şöyle buyrulur; "Sabır ve namaz ile

(Allah'tan) yardım isteyin! Şüphesiz ki o, (Allah'a) gönülden bağlı olanlardan başkasına elbette ağır gelir"

Artık depremle birlikte yaşamayı öğreneceğiz!

Maddi ve manevi olarak da kendimizi/ veya insanımızı/ veya içerisinde yaşadığımız şehrimizi, "depreme hazırlayacağız!"

Hazırlığımız, insanımızı aldatarak değil; 'doğru, dürüst, samimi ve adil olarak'

Haddimizi, meşru çizgilerimizi koruyarak bileceğiz!

### Depremle Yıkıldık

Asrın kıyameti, 7.4 şiddetinde deprem felaketi, on ilimizi etkileyen deprem gece uykuda yakaladı.

Vatan Coğrafyamız, güzel ülkemiz 'asrın felaketi-ne...' ağlıyor.

Bir yerde, 'sözün bittiği yerdeyiz'

Artık, 'bir akla kilitleneceğiz'

Tabi ki, akliselimle, sağduyuyla yüreğimize döneceğiz!

Bir yürek olmaya yöneleceğiz...

"Güneydoğu Fay Hattında Kırılma..."

Fay hattının yakın alanında büyük yıkım yaşanırken, uzak alanında da maalesef yıkılan binalar görülüyor. Hatay'dan başlayarak Muş İlimize kadar uzanan Güneydoğu Fay Hattında kırılma...

Sadece bir dakikada boşalan enerji... Bir büyük yanardağ patlamasını andırıyor...

On İlimizi etkileyen büyük deprem...

Kahramanmaraş, Gaziantep, Adana, Adıyaman, Kilis, Malatya, Diyarbakır, Osmaniye, Kilis, Şanlıurfa İllerimizden acı haberler geliyor

İçişleri Bakanı Süleyman Soylu ve Valilerimizin açıklamaları... 06 Şubat 2023 tarihi gecenin 04.17'sinde "Kahramanmaraş Depremi..." tarihi acılarımızın içerisinde yerini aldı.

Hemen hafızalara, "Asrın Felaketi" olarak isimlendirilen 17 Ağustos 1999 Marmara Depremi geldi...

Kocaeli, Sakarya, İstanbul, Düzce ve Yalova'da büyük yıkımlara sebep olmuştu.

Ülkemiz, tarihi Erzincan Depreminden sonra en büyük acıları Marmara Depreminde yaşamıştı

AFAD'ın 06 Şubat 2023 sabahı yaptığı açıklamada; "Kahramanmaraş'ın Pazarcık İlçesinde saat 04.17'de meydana gelen 7.4 büyüklüğündeki deprem 10 kentimizi etkileyecekti. 7.4 şiddetindeki deprem sonrasında en büyüğü 6.6 olmak üzere birçok artçı depremler meydana gelecekti.

Kahramanmaraş, Gaziantep, Şanlıurfa, Diyarbakır, Adana ve Adıyaman'da insanlarımız hayatlarını kaybettiği açıklanacaktı.

Elbette, "Devlet-Millet İşbirliğinin zirveye çıkacağına inanıyoruz..."

Kışın bütün soğukluğuyla, yağışıyla, menfi etikleriyle kendisini hissettirdiği günlerdeyiz.

Artık bizlerin tek söylemi var; "Bir ve beraber olma şuuru!"

Yaraları birlikte, "büyük bir sabır, gayret, tevekkül, hakka teslimiyet ve hakkın rızasına uygun şekilde saracağız!"

Anadolu insanının, 'devleti ve milletiyle birlikte olma' infak kültürü o kadar güçlü ki,

O dayanışmayla, o kültürle 24 Ocak 2020'de meydana gelen Elâzığ Depreminin yaralarını birlikte 3 yıl içerisinde sardık... Allah'a hamd olsun... 25 binin üzerinde TOKİ binası depremzedelere teslim

edildi. İnşallah, başta Kahramanmaraş olmak üzere depremde etkilenen Malatya, Diyarbakır, Şanlıurfa, Adıyaman, Gaziantep, Kilis, Osmaniye, Adana, Hatay illerimizin acılarını birlikte paylaşacağız. Birlikte ayağa kalkacak, birlikte yürüyeceğiz...

İnancımız, “depremde hayatların kaybedenler şehittir!” Şehitlerimizi rahmetle anıyoruz. Yaralılarımıza acil şifalar diliyoruz.

Yarabbi, bu millete kaldıramayacağı yükü omuzlarına yükleme...

Bu aziz Vatanı, insanıyla, milletiyle sen koru...

Her şeyden önce, Anadolu; “Deprem Ülkesi...” Depremle birlikte yaşamak/ veya depreme hazırlıklı olmaktır... Artık günümüzde, ‘olabilecek depremler’ biliniyor. Rahmetli Deprem Baba olarak da anılan Ahmet Mete Işıkaray’ı, İzzet paşa camisinde verdikleri bir sohbetle dinlemiştim. Sözleri bugünlere getirdiğinde, ‘hüzünle ağlıyorlardı’ Aman ha, ‘hazırlıklı olalım’ diyorlardı.

“Deprem iki hece

Heceler, boğazda düğümlenir

Düğümler çözülür, toprağın mahşerinde

Kızıl çılgınlıklar çökerken,

Yerlerin inlemesi!

Deprem, küçük kıyamet!

Dehşetini yaşar, derinden derine...

Gözler dalar, ufuklar gerilir

İnsan çakılı kalır, olduğu yerde

“Ne oluyor” suali bile,

İçten içe dualı.”

### **Deprem**

Depremi yaşamak, kıyametten misal!

O an, ‘ne oluyor’ feryadında, insan,

Can korkusuyla sokağa fırlamış

Öyle bir ürperti, öyle kaçış ki,

Soğuk kış gecesini hissetmeden

Sokaklar, caddeler insan kaynıyor!

Mahşer anı, herkes kendi derinde...

Yirmi dört Ocak, ‘gam kervanı yürür’

Yorgun düşerim göğsüme çarpar!

Elâzığ Şehrini, dert, keder bürür...

Yüreğindeki ateşi bilirim,

Dağlar gibi metanetin yüzünü;

Sabır ökçesiyle sükûta yürür!

Deprem, insanın acı imtihanı!

Sanki kederle yoğrulmuş, her anı...

Mekânlara da; hüzün, sızı düştü!

Gözyaşını silemiyor, sokaklar;

İçime sinmiş toprak kokusu

Alev almış bütün anılarımı...

Depremle birlikte neler yıkıldı?

Tefekkür dünyamda neler görürsün?

Binalar yükselir, ruhumdan kopmuş!

Kimliğim, hatıralarım sel almış!

Deprem iki hece kâbusu taşır...

24 Ocak’ta şehrin çılgılığı...

O acıyla, asırlar boyu inler!

24 Ocak 2020 tarihinde meydana gelen 6.8 şiddetinde ki deprem felaketi Elâzığ Şehrini çılgılı/ feryadı... Deprem felaketinin üzerinden 3 yıl geçti, daha nice yıllar geçecek; her 24 Ocak tarihi geldiğinde; ‘depremi, depremin geride bıraktığı acıları, o büyük yıkımları bir daha içimizde yüreğimiz yanarak yaşayacağız’

24 Ocak 2023 tarihinde, ‘devlet Elâzığ’daydı...’ 25 binin üzerinde binalar yükseldi. Yeni mahalleler kuruldu, yeni bulvarlar, caddeler, sokaklar açıldı.

Bizim kültürümüzde, “acılar paylaşıldıkça azalır!”

Birlikte acıları paylaştık. Birbirimizle dertlendik, söylendik.

Deprem, bu şehrin artık yaşanmış en acı, insana konuştukça da dert veren en acı hikâyesidir.

Bir fotoğraf netliğinde, ‘zandan uzak şekilde’ deprem günleri geleceğe dersler çıkarılacak şekilde yazılmalı...

Depremi yaşayan insanlarla konuşulmalı... Acı ama gerçek, ‘mağduriyetlerde’ bilinmeli.

Asıl hedef, ilk ne olmalı, ‘memnuniyetin yüz de yüzlerde olması’

Gözü açıklar, kötü niyetliler, haddi ve hukuku aşanlar, depremi kendilerine ganimet bilen zavallılar velhasıl her türden insanları gördük/ veya yaşadık!

Her zaman/ veya zeminde gözleri dönen, Karunlaşan insanlardan da Allah’a sığınırız!

Elbette gönlümüz, yüreğimiz, fikrimiz, aklımız, zikrimiz, “Ahi Evran Ruhuna Sahip...” erdemli/ saygıdeğer insanların hâkim olduğu bir toplum/ veya o dokuya sahip olmak!

İnancımız, “emrolunduğun gibi dosdoğru ol!” der, bizlere.

İnancımız, “komşusu aç iken tok yatan benden değildir!” buyuruyor.

Şu Şehir, ‘büyük bir ailedir’ Deprem, çok ağır acılarla birlikte, ‘imtihanımızdır’

Deprem ve sonrası yaşananlar o kadar önemli ki... İnancımız bizlere, “hayırda yarışanlar olunuz!” diyor.

İnancımız bizlere, “birbirinizi gözetiniz!” diyor.

Sözüm odur ki, “vebal yüklenenlerin vay haline...”