



RĀMĀYAṆA'DA KAHRAMANIN YOLCULUĞU: CAMPBELL'İN MONOMİT KURAMIYLA BİR HİNT DESTANININ ANALİZİ

Ali KÜÇÜKLER*

Öz

Joseph Campbell (1904–1987), mitoloji, dinler tarihi ve karşılaştırmalı edebiyat alanlarında çalışan Amerikalı bir akademisyen ve yazardır. 1949 yılında yayımladığı *The Hero with a Thousand Faces* adlı eserinde ortaya koyduğu Monomit (Kahramanın Sonsuz Yolculuğu) kuramıyla, farklı kültürlerin mitolojilerinde ortak bir yapısal döngü bulunduğunu ileri sürmüştür; bu döngünün insan psikolojisiyle yakından ilişkili olduğunu savunmuştur. Campbell, kahramanlık anlatılarının “Yola Çıkış”, “Erginlenme” ve “Dönüş” olmak üzere üç temel aşama ile bu aşamalara bağlı motifler üzerinden şekillendiğini öne sürmüştür. Bu çalışma, Hint kültürünün temel metinlerinden biri olan Rāmāyaṇa destanını Joseph Campbell’ın Monomit kuramı çerçevesinde analiz etmeyi amaçlamaktadır. Kuramsal çerçevede Campbell’ın öne sürdüğü on yedi anlatı motifi esas alınarak, Rāma’nın sürgünle başlayan, sınavlarla biçimlenen ve tanrısal bir düzlemde tamamlanan kahramanlık yolculuğu sistematik olarak değerlendirilmiştir. Kuramın sunduğu on yedi motif, Rāmāyaṇa’daki anlatılarla karşılaştırılmış ve bu motifler üzerinden metinle ilgili yapısal ve tematik bir çözümleme yöntemi izlenmiştir. Çalışmada, Vālmiki’ye atfedilen Rāmāyaṇa’nın İngilizce çevirisi kaynak metin olarak incelenmiştir. Yaklaşık MÖ 6. yüzyıldan itibaren oluşmaya başladığı düşünülen bu destan, yüzyıllar boyunca farklı bölgelerde, çeşitli dillerde, toplumsal ve dinsel bağlamlarda yeniden yazılmış, yorumlanmış ve zenginleşmiştir. Bu çok katmanlı yapısı nedeniyle Rāmāyaṇa’nın, yalnızca edebi değil, modern kuramsal yaklaşımlar doğrultusunda aynı zamanda dini, kültürel ve politik eleştirel okumalar için de verimli bir zemin sunduğu görülmüştür. Yapılan analiz, Rāmāyaṇa’nın Campbell’ın Monomit kuramıyla büyük ölçüde örtüştüğünü, ancak bazı motiflerin kültürel bağlama özgü biçimlerde yorumlanmaya açık olduğunu göstermiştir.

Anahtar Kelimeler

Vālmiki Rāmāyaṇa
Monomit
Kahramanın Sonsuz
Yolculuğu
Joseph Campbell
Rāma

Makale Hakkında

Gönderim Tarihi:
25.04.2025
Kabul Tarihi: 01.05.2025
E-Yayın Tarihi:
30.06.2025

* Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Hindoloji Anabilim Dalı, akucukler@erciyes.edu.tr, ORCHID: 0000-0003-0861-5256. DOI: 10.61134/audodilider.1683819.

THE HERO'S JOURNEY IN THE RĀMĀYAṆA: AN ANALYSIS OF AN INDIAN EPIC THROUGH CAMPBELL'S MONOMYTH THEORY

Abstract

Joseph Campbell (1904–1987) was an American scholar and writer who worked in mythology, history of religions, and comparative literature. In his seminal work *The Hero with a Thousand Faces*, published in 1949, he proposed the Monomyth theory (*The Hero's Journey*), asserting that mythologies across different cultures share a common structural cycle closely tied to human psychology. Campbell suggested that heroic narratives are shaped through three fundamental stages—Separation, Initiation, and Return—along with related narrative motifs. This study aims to analyze the *Rāmāyaṇa*, one of the foundational texts of Indian culture, through the framework of Campbell's Monomyth theory. Based on seventeen narrative motifs identified by Campbell, the heroic journey of Rāma—beginning with exile, unfolding through various trials, and culminating in a divine resolution—is systematically examined. Each of the seventeen motifs is compared with corresponding narrative segments in the *Rāmāyaṇa*, providing a structural and thematic text analysis. The source text examined in this study is the English translation of the *Rāmāyaṇa* attributed to Vālmīki. Thought to have begun taking shape around the 6th century BCE, this epic has been rewritten, interpreted, and enriched over centuries in various regions, languages, and socio-religious contexts. Owing to its multilayered structure, the *Rāmāyaṇa* offers a fruitful ground not only for literary inquiry but also for religious, cultural, and political critique in light of contemporary theoretical approaches. The analysis shows that the *Rāmāyaṇa* largely aligns with Campbell's Monomyth model, although certain motifs are open to culturally specific interpretations.

Keywords

Vālmīki Rāmāyaṇa
Monomyth
Hero's Journey
Joseph Campbell
Rāma

Article Info

Received: 25.04.2025
Accepted: 01.05.2025
E-Published: 30.06.2025

Giriş

İnsanlık, tarih boyunca coğrafi ve kültürel tüm farklılıklara rağmen ortak değerler üretebilmiş, bu değerler üzerinden kendisini ifade etmeyi ve etkileşim üretmeyi başarmıştır. Bu ortak değerler, zamanla insan topluluklarının inanç sistemlerini, ahlaki kodlarını ve sosyal yapılarını belirleyen evrensel bir dil oluşturmuştur. Mitolojik anlatılar, bu dilin en eski ve en güçlü ifade biçimlerinden biri olarak ortaya çıkar. Carl Gustav Jung, bu anlatıların kaynağını 'kolektif bilinçdışı' kavramıyla açıklar. Jung'a göre, kolektif bilinçdışı, bireysel deneyimlerden bağımsız olarak insanlığın ortak mirasından doğan ve nesilden nesile aktarılan evrensel arketipleri içerir. Bu arketipler, kültürel farklılıklara rağmen insanlık tarihindeki

mitolojik anlatılarda ve çeşitli simgesel yapılarda ortak bir şekilde kendini gösterir (Jung, 1980: 43-48). Joseph Campbell, bu görüşü bir adım öteye taşıyarak, mitolojilerdeki evrensel temaları bir kuramla sistematize etmiştir. *The Hero with a Thousand Faces* (Binbir Yüzlü Kahraman) adlı eserinde, dünya genelindeki mitolojilerin ortak bir yapısal kalıba sahip olduğunu öne sürmüştü ve bu yapıyı 'Monomit' ya da 'Kahramanın Sonsuz Yolculuğu' (The Hero's Journey) olarak adlandırmıştır. Campbell'e göre, her kültürdeki kahramanlık anlatıları, Jung'un arketipik yapılarından beslenerek benzer bir yolculuk döngüsü takip etmektedir (Campbell, 2004: 16).

Campbell, kitabın 1949'daki ilk baskısına yazdığı önsözde bölgesel veya dönemselsel olarak farklı kültürlerin mitolojileri ve dinleri arasındaki benzerliklere odaklandığını belirtir. Bu benzerliklerin, insanlık için politik ya da dini üstünlük değil, karşılıklı anlayış ve birliktelik yaratmaya yönelik bir temel sunabileceğini savunur. Üstelik *Rg Veda*'dan yaptığı "Truth is one, the sages speak of it by many names" (Hakikat tektir, bilgiler ondan birçok isimle bahseder) alıntısıyla¹ insanlığın farklı kültür, din ve mitolojilerinde yüzeyde görülen çeşitlilik ve farklılıkların, aslında tek bir evrensel hakikatin farklı ifadeleri olduğu görüşüne vurgu yapmaktadır (Campbell, 2004: xxii).

Campbell'a göre Monomit kuramı Yola Çıkış (Departure), Erginlenme (Initiation) ve Dönüş (Return) olarak isimlendirilen üç temel aşamadan oluşmaktadır. Yola Çıkış aşamasında kahraman, gündelik yaşam alanı ve alışkanlıklarını geride bırakarak macera dolu bir yolculuğa çıkar. İkinci aşamada kahraman, çeşitli sınavlardan geçerek bilgi ve güç kazanır. Son aşama olan Dönüş'te ise kahraman,

¹ Bu alıntı, *Rg Veda* 1. Kitap 164. Kısımda yer alan 46. ilahideki "ekam sad viprā bahudhā vadanty" kısmına karşılık gelmektedir. İlahinin Sanskrit orijinali, transliterasyonu ve Türkçe karşılığı şu şekildedir: "इन्द्रं मित्रं वरुणमग्निमाहुर्द्यो दिव्यः स सुपर्णो गरुत्मान् । एकं सद्विप्रा बहुधा वदन्त्यग्निं यमं मातरिश्वानमाहुः ॥" (Griffith, 2024) (indram mitram varuṇam agniṁ āhur atho divyaḥ sa suparṇo garutmān | ekam sad viprā bahudhā vadanty agniṁ yamam mātariśvānam āhuḥ | |) "Ona İndra derler, Mitra derler, Varuna derler, göksel kuş, güzel kanatlı Garutmān derler; bilgiler tek olana çok ad verirler, Agni derler, Yama derler, Mātarişvan derler" (*Rigveda*, 2014: 167).

kazandığı bilgeliği ve gücü topluma geri getirir, böylece iki dünya arasında bir köprü kurar (Campbell, 2004: 76-79). Bu yapı, yalnızca mitolojik anlatılarda değil, modern edebiyat, sinema ve bireysel hikâye türlerinde de izlenebilir. Campbell, bu evrensel şablonun, insanlığın derin anlam arayışının bir yansıması olduğunu savunmuştur (2004).

Monomit kuramı için ana malzeme olarak Princeton Üniversitesi tarafından (2004) yılında basılan hatıra baskı ve Joseph Campbell Vakfı tarafından (2020) yılında revize edilerek eklemelerle elektronik olarak yayınlanan *The Hero with a Thousands Faces* başlıklı İngilizce kitaplar esas alınmıştır. Türkçede yerleşmiş terminolojiyle tutarlı ilerleyebilmek adına da Kabalcı Yayınevi tarafından (2010) yılında Sabri Gürses'in çevirisiyle basılan *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'na başvurulmuştur.

Bu çalışma, Hindu kültürel mirasının temel metinlerinden biri olan *Rāmāyaṇa* destanını Campbell'ın Monomit kuramı çerçevesinde analiz etmeyi amaçlamaktadır. *Rāmāyaṇa*, yalnızca bir kahramanlık anlatısı olmanın ötesinde, Hint kültürünün derin manevi ve toplumsal boyutlarını yansıtan bir metindir. Destan, bir kahraman olarak Rāma'nın yolculuğunu anlatırken aynı zamanda Hint düşüncesine özgü Dharma (erdemli yol), Karma (eylem ve sonuç) ve Avatar gibi temel kavramları da ele almaktadır. Rāma'nın yolculuğu, yalnızca destandaki kahramanların bireysel serüven ve dönüşümlerini ele almaz. Aynı zamanda toplumsal düzenin korunmasına ve evrensel değerlerin yeniden tesisine odaklanır. Bu yönüyle *Rāmāyaṇa*, kahramanın yalnızca kendisi için değil, tüm bir kozmik düzen için mücadele ettiği bir anlatı sunmaktadır.

Bunun yanı sıra, destanın metafizik boyutları, anlatıyı derinleştiren önemli bir unsurdur. *Rāmāyaṇa*'da fiziksel dünyada geçen olaylar, sık sık tanrısal güçler, iblisler ve doğüstü unsurlarla iç içe geçer. Rāma'nın dış dünyada karşılaştığı zorluklar, aynı zamanda onun içsel dönüşümünü ve ahlaki değerlerini sınavan bir süreçtir.

Destandaki bu manevi yolculuk, bireyin ruhsal kurtuluşunu (Moksha) ve evrendeki yerini sorgulayan daha evrensel bir anlam katmanı taşır.

Rāmāyaṇa, Hindistan'ın üç büyük destanından biridir. Kaya, destanın MÖ 6. yüzyıldan itibaren yazılı hale getirilmeye başlandığını savunur (*Rāmāyaṇa*, 2002: 16). Tüm destanlarda olduğu gibi tarihsel köken olarak sözlü geleneğe dayandığını söylemek mümkündür. Can ve Özcan'a göre "Destanlar yazıya geçirilmeden önce; saraylarda yaşayan şehzade ve prensleri överek sanatlarını ortaya koyan ve 'suta' adı verilen ozanlar tarafından kurban ritleri sırasında ezbere okunurlardı" (*Rāmāyaṇa*, 2012: 8).

Destanın yazıldığı dönem, yazarının kim olduğu ve içeriğinde günümüze gelene dek değişiklikler olduğu konuları çok sayıda akademisyen tarafından tartışılmıştır. Winternitz, *Rāmāyaṇa*'nın günümüze bazı eklemelerle ulaştığını ve özgün metin ile mevcut versiyon arasında bile dönem farkı olduğunu savunur. Sözüünü ettiği eklemeler birinci ve yedinci bölümlerdir. Diğer edebi metinler ve tarihsel süreçleri göz önüne alarak MÖ üçüncü yüzyılda destanın özgün halini aldığı, mevcut içeriğine ise MS ikinci yüzyılın sonunda gelmiş olabileceğini savunur (1927: 500-517).

Debroy, yüzlerce farklı versiyonun² olduğunu ve güncel yorumlamalarla bu sayının arttığını, yalnızca metnin hacminde değil versiyonlar arasında içerik açısından da farklılıklar olduğunu belirtir:

Rāmāyaṇa hikayesinin Doğu Asya (Çin, Japonya), Güneydoğu Asya (Tayland, Endonezya ve Malezya gibi birçok ülke), Güney Asya (Nepal, Sri Lanka) ve Batı Asya'da (İran) versiyonları bulunmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi Budist ve Jain versiyonları da bulunmaktadır. Hindistan'daki her eyalet ve her dil Rāma hikayesinin bir versiyonuna sahip

² Farklı dönem, bölge ve dillerde yazılmış *Rāmāyaṇa* örneklerinin değerlendirmesinin çalışmanın odağı dışındadır. Ancak bu konuda detaylı araştırma yapmak isteyen araştırmacılar için Richman'ın *Many Rāmāyaṇas: The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia* (1991) ile *Questioning Ramayanas: A South Asian Tradition* (2000), Thiel-Horstmann'ın *Rāmāyaṇa and Rāmāyaṇas* (1991) ve Tharuvana'nın *Living Ramayanas: Exploring the Plurality of the Epic in Wayanad and the World* (2021) isimli çalışmaları incelenmeye değer niteliktedir.

gibi görünmektedir. Rāma hikayesi hakkındaki izlenimlerimiz genellikle Goswami Tulsidas'ın on altıncı yüzyılda yazdığı Ramcharitmanas gibi bu tür bölgesel versiyonlara dayanmaktadır. (Bunların çoğu MS on ikinci ve on yedinci yüzyıllar arasında yazılmıştır). Bu tasvirler bu çeviride yer alanlarla farklılık gösterebilir ve gösterecektir de. Bu çeviri Sanskrit dilindeki Rāmāyana hakkındadır. Ancak orada bile Sanskrit Rāmāyana'nın birden fazla metni mevcuttur-Valmiki Rāmāyana, Yoga Vasishtha Rāmāyana, Ananda Rāmāyana ve Adbhuta Rāmāyana. Ayrıca Mahabharata ve Puranalar'da da Rāmāyana hikâyesinin versiyonları bulunmaktadır. Mahabharata'daki Rāmāyana hikayesi hariç, Valmiki Rāmāyana bunlar arasında açıkça en eskisidir. (The Valmiki Rāmāyana, 2017: 5).

Çalışmada destanın Vālmīki Rāmāyana olarak da anılan versiyonu ana malzeme olarak belirlenmiştir. Ermiş Vālmīki tarafından yazıldığı kabul edilen destan yedi kāṇḍa (bölüm veya kitap) ve yaklaşık yirmi dört bin śloka'dan (beyit) oluşmaktadır. Her kāṇḍa, kendi içinde sarga adı verilen başlık ya da alt bölümlere ayrılmıştır.

Vālmīki Rāmāyana'nın tarihi ve coğrafi olarak geniş alana yayılmış olması, malzeme olarak incelenmesinde bazı güçlükler yaşanmasına yol açmaktadır. Tek parça ve orijinal kabul edilebilecek Sanskrit metin bulunmadığı gibi, çeviriler arasında da içerik ve hacim olarak farklılıklar görülür. Debroy, Rāmāyana'nın versiyonlarında ve yapılan çevirilerde farklı hacimlere sahip olduğu konusuna hazırladığı eleştirel baskının girişinde şöyle değinir:

Eleştirel metin, metnin kendisinde belirtilen 500 sarga'ya ek olarak 106 daha fazla, toplamda 606 bölüm içermektedir. Ayrıca 18.670 śloka bulunmaktadır. Eleştirel olmayan versiyonlardaki bölüm ve śloka sayısını dikkate alırsak, hangi versiyon olursa olsun, yaklaşık 650 bölüm ve biraz üzerinde 24.000 śloka bulunmaktadır. (The Valmiki Rāmāyana, 2017: 8)

Destanın çok sayıda dile yapılmış çevirileri içinde Prof. Dr. Korhan Kaya (2002) ile Prof. Dr. Derya Can ve Prof. Dr. Asuman Belen Özcan'ın (2012) Türkçeye yapılmış olduğu özet formundaki çevirileri de ön plana çıkmaktadır. Makalenin kaynakçasında

yer alan iki eserden de hikayelerin karşılaştırılması aşamasında yararlanılmıştır. Hikâyenin bütünü için, gerek duydukça Sanskrit metne de başvurarak, Bibek Debroy (2017) tarafından yapılan üç ciltlik eleştirel baskıdan yararlanılmıştır.

Debroy, hazırlamış olduğu çevirinin giriş bölümünde çalışmasını, Baroda Doğu Enstitüsü tarafından 1958 ve 1975 yılları arasında yayınlanan Eleştirel Baskıya dayandığını belirtmiştir. Bunun nedeni olarak Enstitü tarafından hazırlanan baskıyla ilgili şu bilgiyi verir:

Editörler yaklaşık 2000 el yazmasıyla çalışmak durumundaydı. Ancak bunların hepsi aynı derecede güvenilir değildi. Bu nedenle, pratikte, incelenen kanda'ya bağlı olarak 50 ila 100 el yazması üzerinde yoğunlaştılar. El yazmaları arasında büyük farklılıklar olduğu söylenemez; genel olarak Güney Resansiyonu (versiyonu) ve Kuzey Resansiyonu olmak üzere iki ana versiyon mevcuttu. Kuzey Resansiyonu ise Kuzey-Batı ve Kuzey-Doğu olmak üzere iki alt gruba ayrılıyordu. Bu el yazmalarının en erken tarihli olanı MS 11. yüzyıla aittir. Kullanılan yazı sistemleri arasında Sharada, Mewari, Maithili, Bengali, Telugu, Kannada, Nandinagari, Grantha ve Malayalam bulunmaktadır. (The Valmiki Rāmāyana, 2017: 7)

Destanı okumak için ana malzeme olarak kullanılacak Debroy'un eleştirel baskısı Bāla Kāṇḍa (76 Sarga, 1941 Şloka), Ayodhya Kāṇḍa (111 Sarga, 3160 Şloka), Araṇya Kāṇḍa (71 Sarga, 2060 Şloka), Kishkandhā Kāṇḍa (66 Sarga, 1898 Şloka), Sundara Kāṇḍa (66 Sarga, 2487 Şloka), Yuddha Kāṇḍa (116 Sarga, 4435 Şloka), Uttara Kāṇḍa (100 Sarga, 2689 Şloka) olmak üzere 7 Kāṇḍa, 606 Sarga ve 18670 Şloka'dan oluşmaktadır.

Joseph Campbell'in Monomit kuramı, mitolojik anlatıların evrensel bir yapıya sahip olduğunu savunur. *Rāmāyaṇa* gibi destanlar, bu modeli kültürel ve metafizik bağlamlarla zenginleştirme potansiyeli taşımaktadır. Campbell'in çerçevesi genellikle bireysel kahramanın dönüşümüne odaklanırken, *Rāmāyaṇa*'nın temaları, toplumsal, kozmik ve manevi boyutlarıyla bu çerçevenin sınırlarını genişletmektedir. Çalışmada, *Rāmāyaṇa*'nın Campbell'in monomit modeli içerisindeki yerini analiz ederken, Hint

kültürüne özgü dinamikler ve destanın metafizik boyutları ele alınacak ve monomit çerçevesinin bu unsurlarla nasıl yeniden şekillendirilebileceği tartışılacaktır. Makalede, Campbell'in kuramını yeniden ele alırken *Rāmāyaṇa*'nın evrensel bir perspektiften değerlendirilmesi hedeflemektedir.

Monomit Kuramı: Kahramanın Yolculuğuna Teorik Bakış

Monomit, Joseph Campbell'in 1949 yılında yayınlanan *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde geliştirdiği bir kuramdır. Campbell, kitabı dört ana bölüm olarak kurgulamıştır.

Kitap, giriş niteliğinde hazırlanmış Prolog (2004: 1-42) bölümüyle başlar. Burada monomit kavramı tanıtılır ve kuramın temelleri atılır. Böylelikle ilerleyen bölümlerin anlaşılmasını kolaylaştıran bir zemin oluşturulmuş olur. Campbell, bu bölümde dünya çapındaki mitolojik anlatılarda ortak bir yapısal kalıbın olduğu fikrini ortaya koyar ve kahramanın üç aşamalı yolculuğunun yol haritasını çizer. Mitlerin yalnızca kültürel anlatılar olmadığı, insan psikolojisinin anlaşılması için de önemli bir kaynak olduğunu vurgular.

Kahramanın Yolculuğu başlığını taşıyan birinci bölümde (2004: 45-226) kuram sistematik hale getirilmiş; mitlerden, masallardan ve dini hikayelerden verilen örneklerle teorik kavramlar somutlaştırılmıştır. Campbell, kuramın aşamalarını ve ilişkili motifleri detaylı biçimde ele almış, kahramanın yolculuğunu birey ve toplum düzeyinde açıklamaya çalışmıştır. Anlatımını kahramanın karşısına çıkan düşmanlar, yardımcıları ve yüzleştiği sınavlar üzerinden bireyin gündelik yaşamındaki durumlara yönelik yaptığı metaforik anlatılarla zenginleştirir.

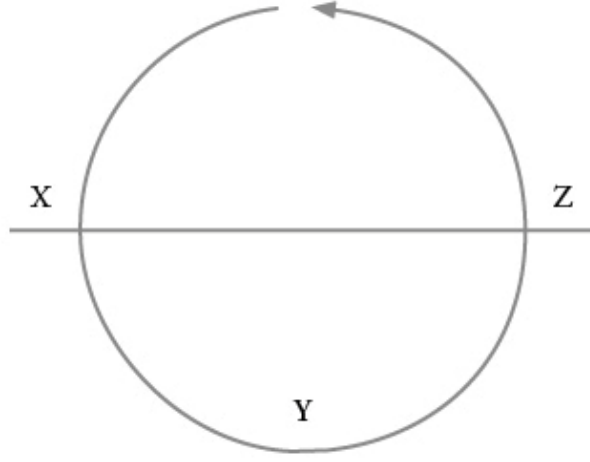
İkinci bölümde (2004: 227-349) kahramanın yolculuğu, bireysel bir deneyim olmanın ötesinde evrensel yaratılış döngüsünün bir parçası olarak ele alınmıştır. Kozmogonik Çevrim başlığı taşıyan bu bölüm daha soyut ve felsefi bir yaklaşımla kitabın kapsamını genişleten derin bir metaforik anlatıya sahiptir. Campbell, insan

yaşamı ile kozmik döngüler arasında ilişki olduğunu ve bunların birbirini yansıttığını savunur. Böylelikle kahramanın yolculuğuna mitolojik ve psikolojik bağlamın ötesine geçerek metafizik bir derinlik de kazandırır.

Tamamlayıcı bir özet niteliğinde hazırlanan Epilog bölümü (2004: 353-362), kitapta yer alan birçok anlatıya gündelik yaşamda bir karşılık sunmaya çalışmaktadır. Böylelikle mitolojinin günümüzde bir işlevi olduğu, bireylerin yaşamına da uygulanabileceği gösterilmiştir. Dolayısıyla Campbell'ın kahramanın yolculuğu temasını sadece akademik bir analiz değil aynı zamanda anlam arayışı içinde olan bireyler ve toplum için kılavuz olarak hazırladığı görülür.

Campbell'ın kitabı kahramanın yolculuğuyla paralel bir yapıda kurguladığını söylemek mümkündür. Böylelikle okur kendisini kavram ve kurgu olarak bir yolculuk içinde bulur. Prolog, mitlerin doğasını ve kahramanın yolculuğunun evrensel yapısını anlamak için bir rehber niteliğindedir. Birinci ve ikinci bölümlerde konuda derinleşme sağlanır. Kahramanın yolculuğu birey, toplum ve evrensel ölçeklerde ele alınır. Epilog ile bir bakıma kitabın sonuç ve kapanış bölümü oluşturulmuştur.

Campbell, farklı kültürlerin mitolojileri arasındaki benzerlikleri analiz etmiş ve insanlık tarihindeki kahramanlık anlatılarının belirli bir döngüyü takip ettiğini savunmuştur. Bu döngü, genel olarak kahramanın bir yola çıkış çağrısıyla başladığı yolculuğunun, çeşitli engellerle mücadele ederek gerçek kimliğine kavuştuktan sonra ayrıldığı yere geri dönmesi ve bu kimliği toplumu etkileyecek biçimde ortaya koymasıyla tamamlanır. Campbell, kitabının 'Kahraman ve Tanrı' bölümünde bu döngüyü şöyle tanımlar: "Mitolojik kahramanın macerasının standart yolu, geçiş ritüellerinde temsil edilen formülün bir genişletmesidir: ayrılma—erginlenme—dönüş; bu, Monomit'in temel birimi olarak adlandırılabilir" (2004: 28). Ardından aşağıdaki diyagramla konuyu görsel olarak daha anlaşılır kılmaya çalışmış ve altına kullandığı sembollerle ilgili açıklamaları eklemiştir.



Bir kahraman, sıradan günlerin dünyasından olağanüstü bir mucizeler diyarına doğru yola çıkar (x): burada olağanüstü güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır (y): kahraman, bu gizemli maceradan insanlara lütuflar sunma gücüyle geri döner (z). (Campbell, 2004: 28)

Monomit kuramının yola çıkış, erginlenme ve geri dönüş eylemleriyle belirtilen üç aşamasının her biri, kahramanın fiziksel, psikolojik ve ruhsal dönüşümünü yansıtan motiflerle detaylandırılmıştır. Böylelikle farklı öyküleri analiz edebilecek bir yapı ortaya koyulur. Kahraman, sıradan dünyasından bilinmeyene doğru ilk adımını atarak yola çıkar. Sınavlarla karşılaşarak dönüş geçirir ve erginleşir. Nihayetinde kazandığı güç ve bilgelikle ait olduğu topluma fayda sağlayacak şekilde döner.

Aşamalar ve motiflerin ayrıntılandırılması, bir yandan mitolojik anlatıların evrensel yapısını ve kültürel zenginliğini ortaya koymayı, diğer yandan da bu anlatıların detaylı ve sistematik bir şekilde analiz edilmesini sağlamıştır. Campbell, aşamalar ve motiflerle, anlatıların kültürel kodlara göre nasıl uyarlanabildiğini ortaya koyarken, aynı zamanda farklı öyküler arasında yapısal ve tematik benzerliklerin izini sürmeyi hedeflemiştir. Böylece, bir yandan insanlık tarihindeki evrensel arketipler ve ortak değerler tespit edilirken, diğer yandan farklı kültürlerin kendine özgü anlatı gelenekleri de görünür hale gelir. Bu yaklaşım, sadece mitolojik anlatıların analizinde değil, modern hikâye anlatıcılığı, edebiyat, sinema ve popüler kültürün

incelenmesinde de kullanılabilecek bir yöntem sunarak Monomit kuramının teorik ve pratik değerini artırmıştır.

Kuramın farklı teorik perspektifler tarafından eleştirildiği noktalar da mevcuttur. Örneğin feminist kuramcılar, Campbell'ın modelinin esasen eril bir bakış açısına dayandığını, kadın kahraman figürünün çoğunlukla pasif ya da yardımcı rollerle sınırlandığını savunmuşlardır. Maureen Murdock, *The Heroine's Journey* (1990) adlı çalışmasında Campbell'ın anlatısında kadın kahramanlara yeterince yer verilmediğini savunmuş, kadınların dönüşüm yolculuğunun farklı bir yapıya sahip olduğunu savunarak alternatif bir model geliştirmiştir. Benzer şekilde Sarah Nicholson (2015) da Monomit'i kadın kahramanı genellikle bir ödül, rehber veya baştan çıkarıcı figür olarak konumlandırıldığı yönünde eleştirmiştir. Carol Pearson ve Katherine Pope (1981) ise, kadın kahramanların bireysel gelişim süreçlerinin Monomit'in çizgisel ve hiyerarşik yapısıyla örtüşmediğini savunurlar.

Monomit'e yönelik önemli eleştirilerden biri de kuramın evrensel bir anlatı şeması sunduğu iddiasının postkolonyal bağlamda sorunlu olduğuyla ilgilidir. Steve Seager (2015) Campbell'ın her kültüre hitap eden tek anlatı yapısı olabileceği görüşünün doğru olmadığını dile getirirken, her toplumun kendine has anlatı yapılarına sahip olduğunu farklı toplumlardan verdiği anlatı örnekleriyle aktarmaya çalışmıştır. Bu bağlamda Hint anlatılarının, Batı formlarından tamamen farklı, ağaç gibi dallanıp budaklanan bir yapıya sahip olduğunu savunmuştur. Hanney (2024) de Campbell'ın Monomit kuramını, bireyci, Batı-merkezli ve kültürel olarak homojenleştirici bir anlatı modeli olarak tanımlamıştır. Ayrıca bu yapının hem teorik olarak yetersiz hem de anlatı çeşitliliğini baskılayan bir hegemonik yapı oluşturduğunu ileri sürmüştür. Robert A. Segal, Campbell'ın monomit kuramını sistematik biçimde değerlendirerek onun özellikle bireysel psikoloji ve metafizik temelli yorumlarına dikkat çekmiştir. Segal, Campbell'ın evrensel yapılar iddiasını, benzerliklere odaklanarak mitlerin kültürel farklılıklarını göz ardı etme riski taşıdığı gerekçesiyle eleştirmiştir (1987).

Susan L. Ross, Campbell'ın kahraman yolculuğunun tamamlanmış bir dönüşüm süreci olarak ele alınamayacağını, çünkü bu yolculuğun bireyin edindiği ödül, bilgi veya bilgeliği topluma entegre etme aşamasını yeterince kapsamadığını savunur. Ross'a göre gerçek dönüşüm, kahramanın yalnızca yolculuğu tamamlamasıyla değil, aynı zamanda kazandığı bilgelik ve değişimi günlük yaşantısına entegre edebilmesiyle mümkündür. Bu bakış açısıyla Ross, Campbell'ın modelini aşağı-yukarı yönlü bir sonsuzluk (∞) figürü şeklinde iki döngüye ayırır: Üst döngü, dışa dönük, maskülen özellikli transformasyon sürecini (Campbell'ın tanımladığı klasik kahraman yolculuğu), Alt döngü ise içe dönük, feminen özellikli entegrasyon sürecini (psikospiritüel dönüşüm, yeni benliğin topluma katılması, kimlik bütünleşmesi) yansıtır (Ross, 2019). Feminist bir eleştiri de içeren bu yaklaşım, yalnızca teorik itirazlar sunmakla kalmamış, *Rāmāyaṇa* gibi farklı kültürel öğeler ve katmanlı yapılar içeren anlatıların analizi için de uygulanabilecek alternatif bir model önermiştir.

Bu bölümde tanıtılan ve eleştirel olarak da incelenen kuramsal çerçeve, *Rāmāyaṇa*'nın analizinde temel dayanak olarak kullanılacaktır. Campbell'ın Monomit modeli, destanın yapısal örüntüsünü yorumlamada bir kılavuz işlevi görecek; ancak aynı zamanda bu modelin *Rāmāyaṇa* gibi çok katmanlı, kültürel ve dinsel bir anlatıyla hangi noktalarda örtüşüp hangi noktalarda sınırlandığı da tartışılacaktır.

Rāmāyaṇa'nın Özeti

Destan, kral Daśaratha'nın tahta oğlu Rāma'yı varis göstermesi üzerine yaşanan bir taht mücadelesi sonucunda Rāma'nın sürgün edilmesi; karısı Sītā ve kardeşi Lakshmaṇa ile çıktıkları sürgün hayatında yaşanan maceralar; nihayetinde tüm güçlükleri alt ederek ülkesine dönen Rāma'nın tahta geçişini konu almaktadır.

İlk bölüm Rāma'nın doğumu ve gençliğini anlatmaktadır. Kosala kralı Daśaratha'nın, çok istemesine rağmen çocuğu olmamaktadır. Düzenlenen bir kurban töreni

sonrasında üç eşinden (Kausalyā'dan Rāma, Sumitrā'dan Lakshmaṇa ve Śatrughna, Kaikeyī'den Bharata) dört oğlu dünyaya gelir. Rāma, yetişkinlik çağına geldiğinde kişiliği ve fiziksel becerileriyle diğerlerini geride bırakmış, herkesin dikkatini çekmiştir. Yenilmez bir savaşçı olma yolundaki ilk sınavını Aziz Viṣvāmitra'nın yardım talebi üzerine kardeşi Lakshmaṇa'yla çıktığı yolculukta başarıyla verir. Gösterdiği kahramanlık karşısında kendisine hediye edilen tanrısal silahlar destanın geri kalanında elde edeceği galibiyetlerde rol oynayacaktır. Viṣvāmitra'nın isteğiyle yollarına devam eder ve Mithila'ya ulaşırlar. Burada kral Canaka, Rāma'yı kimsenin germeyi başaramadığı tanrı Śiva'nın yayı ile sınar ve bu sınavı da kolaylıkla aşan Rāma'nın, kızı Sītā ile evlenebileceğini söyler. Birinci bölüm, dört kardeşin kral Canaka'nın dört kızıyla evlenerek krallığın başkenti Ayodhya'ya dönüşüyle sona erer.

İkinci bölümün konusu, Daśaratha'dan sonra tahta kimin çıkacağıyla ilgili çıkan çatışma ve buna bağlı olarak gerçekleşen sürgündür. Yaşlanan Daśaratha, kendisinden sonra Rāma'nın kral olmasını ister. Ancak Kaikeyī, hizmetçisinin kışkırtmasıyla oğlu Bharata'nın kral olması ve Rāma'nın 14 yıl sürgüne gönderilmesi için krala baskı yapar. Babasının vermiş olduğu söze bağlı gelişen durumu gören ve onun onurunu her şeyin üzerinde gören Rāma, tahtı Bharata'ya bırakarak sürgüne gitmeyi gönüllü olarak kabul eder. Rāma'nın ayrılmasından kısa bir süre sonra kral Daśaratha üzüntü ve vicdan azabı içinde son nefesini verir. Tüm olanlardan habersiz Bharata ise Ayodhya'ya döndüğünde önce babasının cenaze törenini geleneklere uygun gerçekleştirir, ardından geri dönmeye ve tahta geçmeye ikna etmek amacıyla Rāma'nın peşinden gider. Bu sürede Rāma, Sītā ve Lakshmaṇa, Çitrakūṭa tepelerine varmış, ermiş Vālmīki'nin çile yerinde onun da iznini alarak yaptıkları kulübede yaşamaya başlamışlardır. Bharata onlara ulaştığındaysa kendisinin ve beraberindekilerin tüm çabalarına rağmen Rāma'nın kararı değişmez. Bunun üzerine Bharata, hediye olarak sunduğu ancak Rāma'nın kendisine geri verdiği altın işlemeli tahta sandaleti bir sembol olarak o dönene kadar tahtın üstünde tutacağı ve vekaleten bu görevi sürdüreceği sözünü vererek Ayodhya'ya döner. Onların gidişinin ardından

Rāma da oradan ayrılma kararı alır ve Daṇḍaka ormanında yaşamak üzere güneye doğru yola koyulurlar.

Araṇya yani orman adını taşıyan üçüncü bölümde destan boyunca sürecekt büyük mücadelenin başlangıcı yer alır. Rāma, Sītā ve Lakshmaṇa, Daṇḍaka ormanına ulaştıklarında bir yandan karşılarına çıkan devler ve kötü ruhlarla mücadele ederken diğer yandan da huzur içinde yaşayabilecekleri bir yer bulmaya çalışırlar. Karşılarına çıkan ermişlerin de yardımıyla on yağmur mevsimini uzun ve kısa konaklamalarla geçirdikten sonra ermiş Agastya'nın tavsiyesiyle Pañcavaṭī'ye gider ve orada yaşamaya başlarlar. Mevsim kışa yaklaşır ve huzur içinde yaşarlarken bir gün karşılarına Rākshasa³ Rāvana'nın kızkardeşi Śūrpaṇakhā çıkar. Önce Rāma, onun reddetmesi üzerine Lakshmaṇa ile evlenmek istediğini söylemesiyle başlayan olaylar, Lakshmaṇa'nın saldırganlaşan Śūrpaṇakhā'nın burun ve kulaklarını kesmesiyle iyice tırmanır. Śūrpaṇakhā'nın abilerinden Khara, intikam için önce adamlarını gönderir, ardından kendisi de tüm ordusuyla saldırır. Ancak Rāma tek başına tamamını öldürür. Khara'nın kaçarak kurtulan bir adamı ve Śūrpaṇakhā durumu Laṅkā adasında yaşayan Rāvana'ya bildirirler. Rāvana intikam için yola çıkar, ancak Sītā'yı gördüğünde iş sadece intikam savaşı olmaktan çıkar. Kurduğu hileli planla Sītā'yı kaçıır ve uçan aracıyla sarayına götürür. Sītā, tüm teklif ve tehditlere rağmen karısı olmayı kabul etmeyince onu haremde hapseder. Bu sürede Rāma ve Lakshmaṇa da ne olduğunu öğrenir ve Sītā'yı kurtarabilmek için güneye doğru yola koyulurlar. Çeşitli maceralarla süren bu yol, onları aynı zamanda büyük savaşdaki müttefiklerine götürür.

Dördüncü bölüm adını maymun krallığının başkenti Kishkindhā'dan almıştır. Bölüm, Pampa gölü civarında baharın gelişiyile canlanan doğal güzelliklerin

³ Hindu inanç sistemine bağlı metinlerde insan olmayan çeşitli varlıklardan da bahsedilmektedir. Dev, kötü ruh, peri gibi de anılan bu türler, birçok mitolojik hikâyede görülür ve insanlarla doğrudan etkileşim içindedirler. Rākshasa'lar bunlardan birisidir ve genellikle kötülük yapan, doğa üstü güçlere sahip varlıklardır.

anlatımıyla başlar. İki kardeş, yardım talep etmek için aradıkları maymun kral Sugrīva'ya, Rishyamūka tepelerinde ulaşırlar. Ancak Sugrīva, bir yanlış anlamaya bağlı olarak ağabeyi Vālī ile girdiği taht kavgası sonrası sürgüne gönderilmiş ve kendi canının endişesiyle bu tepelere sığınmıştır. Sugrīva'nın komutanlarından, Rüzgâr tanrısının oğlu Hanumān'ın elçiliğiyle Rāma ile Sugrīva dost olur ve birbirlerine yardım sözü verirler. Rāma, Sugrīva'nın tahtı geri alması için Vālī'yi öldürür. Kishkindhā'ya dönerek tahta geçen Sugrīva, başlarda verdiği sözün gereğini yapmakta gecikir, ancak sonra hatasını anlayarak Sītā'nın yeri bulmak için tüm kaynakları seferber eder. Hanumān ve beraberindeki grup, Sītā'nın nerede olduğunu öğrenmeyi başarır. Bölüm, Hanumān'ın Laṅkā'ya gitmek için yaptığı hazırlıkların anlatımıyla sona erer.

Beşinci bölümde Hanumān'ın Sītā'yı görmek üzere Laṅkā'ya gidişi anlatılır. Hanumān, Mahendra dağının tepesinden sıçrar ve Laṅkā adasına doğru uçarak ilerlerken karşısına çıkan tuzakları aşar, Laṅkā'ya ulaşır. Şehirde göze görünmeden Sītā'yı arar. Bulduğunda yaşadığı baskıya şahit olur ve ardından kendisiyle konuşma fırsatı elde eder. Hanumān, geri dönmeden önce Rāvana ve askerlerine göz dağı vermek ister. Bir yangın çıkarır, çatışmaya girer, yakalanır ancak kurtulup uçarak karşı kıyıya ulaşır. Kendisini bekleyen grupla Kishkindhā'ya döner ve tüm gördüklerini aktarır.

Altıncı bölüm, Hanumān'ın anlattıkları karşısında Rāma'nın tepkisi ve aralarında savaşa dair geçen konuşmalarla başlar. Bir tarafta Rāvana ve Rākshasa ordusu, diğer tarafta Rāma, Lakshmaṇa ve Sugrīva ile Hanumān'ın başını çektiği maymun ordusu detaylı bir savaş hazırlığı yaparlar. Rāma'nın ordusu için Laṅkā adasına ulaşma yolunda en büyük engel okyanustur, onu da kurulan köprüyle aşarlar. Karşılıklı pek çok kayıp yaşanan zorlu savaş, detaylı biçimde anlatılır. Savaş, tanrılardan aldığı silahlar sayesinde Rāma'nın ve Rāvana'yı öldürmesiyle sona erer. Rāma, Sītā'dan tutsak kaldığı sürede saflığını koruyup korumadığını ispat etmesini ister. Büyük bir odun yığını ateşe verilir ve Sītā alevlerin içinden hiç zarar görmeden

geçerek saflığını kanıtlar. On dört yağmur mevsimlik sürgün süresi dolmak üzeredir. Rāma en kısa sürede Ayodhya'ya dönmek ister. Vibhīshaṇa'yı⁴ Laṅkā'nın kralı ilan eder ve elde edilen mücevherleri maymun ordusuna dağıtır. Yanına Sītā ve Laskhmana'yı da alarak Pushpaka isimli uçan araçla Ayodhya'ya döner. Bharata ve diğerleri onları büyük bir sevinçle karşılar. Yapılan dini törenlerin ardından Rāma ermiş Vaśiṣṭha'nın elinden krallık tacını giyerek uzun yıllar adalet ve refah içinde yönetmek üzere ülkenin başına geçer.

Sonuncu bölüm, Rāma'nın krallığını kutlamak için ülkenin çeşitli yerlerinden gelen ermişlerin anlattığı hikayelerle başlar. Herkesin mutlu ve refah içinde yaşadığı bir dönem olmasına rağmen, halk arasında Sītā'nın masumiyeti sorgulanmaya başlar. Çıkan dedikoduları duyan Rāma, tanrıların gözünde onurunu korumak adına Sītā'nın ormana, sürgüne gönderilmesini ister. Sītā, karnında Rāma'nın çocuğunu taşımaktadır. Keder içinde ormanda gezerken, onu Vālmiki'nin müritleri bulur. Vālmiki'nin himayesinde yaşamaya başlayan Sītā, ikiz oğulları Kuṣa ve Lava'yı da orada doğurur. Vālmiki'nin eğittiği çocuklar, yıllar sonra Rāma tarafından düzenlenen bir at kurban törenine katılırlar. Rāmāyana'yı çalgı eşliğinde ezbere okumaları Rāma'nın dikkatini çeker. Vālmiki'nin şahitliğiyle Sītā'nın masumiyeti bir kez daha kanıtlanır. Ancak Sītā, yaşadığı haksızlıkların sonucu kırıktır. Toprak Ana'ya yakarır ve yer yarılarak onu içine alır. Bu durum Rāma'yı derinden sarsar ve yaşadığı sürece acısını taşır. Bölümün kalanı, Rāma'nın ve çevresindekilerin ölüme giden sürecini anlatır. Tanrı Brahma, ona gerçekte kim olduğunu hatırlatır. O da dinsel törenler eşliğinde Sarayu nehrinin sularına girerek bu dünyadan ayrılır ve Viṣṇu olarak cennetteki yerine döner.

⁴ Rāvana'nın kardeşi olmasına rağmen savaşta kendilerinin safında yer almıştır.

Rāmāyaṇa'nın Monomit Kuramıyla Analizi

Bu bölümde, Joseph Campbell'ın Monomit kuramında ortaya koyduğu anlatı şeması ile Vālmīki'ye atfedilen Rāmāyaṇa destanı arasındaki yapısal ve tematik benzerlikler karşılaştırmalı biçimde analiz edilecektir. Campbell, kurama yönelik anlatımını farklı kültürlerin mitleriyle örneklendirirken, Hint kültüründen hikayelere de sıklıkla yer vermiştir. *Rāmāyaṇa* destanı da kaynak olarak saydığı metinler içindedir (2004: 167).

Monomit kuramı, evrensel bir anlatı formu olarak kahramanın bireysel dönüşümünü merkeze alırken; Rāmāyaṇa, yalnızca bireysel bir serüveni değil, aynı zamanda toplumsal ve kozmik düzenin yeniden inşasını konu edinir. Bu bağlamda, Campbell'ın belirlediği üç temel aşama olan “Yola Çıkış”, “Erginlenme” ve “Dönüş”, hem yapısal bir analiz çerçevesi sunmakta hem de destandaki anlatı katmanlarını daha bütüncül şekilde anlamayı mümkün kılmaktadır. Her bir aşama, Rāma'nın sürgününden tahta geçişine kadar olan yolculuğu boyunca belirli olaylarla karşılık bulmakta; böylece kuramın evrensel yapısı ile Rāmāyaṇa'nın kültürel özgünlüğü arasında dinamik bir etkileşim alanı oluşmaktadır.

1. Aşama: Yola Çıkış

Monomit kuramının ilk aşaması olan “Yola Çıkış”, kahramanın konfor alanı, yani ait olduğu toplum ve mekândan ayrılarak bilinmeyen bir serüvene adım attığı süreci simgeler. Campbell, bu aşamada kahramanın yaşaması beklenen beş motifi Kahraman ve Tanrı bölümünde şu şekilde sayar:

(1) “*Maceraya Çağrı*”, yani kahramanın çağrısını simgeleyen işaretler; (2) “*Çağrının Reddedilişi*”, ya da tanrıdan kaçışın çılgınlığı; (3) “*Doğüstü Yardım*”, kahramanın hak ettiği maceraya başladığında hiç beklemediği bir yerden gelen yardım; (4) “*İlk Eşiğin Aşılması*”; (5) “*Balının Karnı*”, ya da gecenin diyarına geçiş (Campbell, 2004: 34)

Rāmāyana'da bu yapıya karşılık gelen anlatılar, Rāma'nın sürgüne gitmeyi kabul ederek çileci bir yaşam sürmek üzere Ayodhya'dan ayrılmasıyla başlar. Rāma'nın gönüllü sürgün kararı, yalnızca fiziksel bir ayrılığın değil, aynı zamanda ahlaki bir seçim ve ruhsal bir dönüşümün başlangıcıdır.

Maceraya Çağrı: Campbell bu bölüme Grimm Kardeşlerden alıntıladığı bir masalla başlar ve farklı kültürlerden alıntıladığı çeşitli metinlerle temanın alt yapısını oluşturur. Maceraya Çağrı'yı kahramanın ruhsal ağırlık merkezini toplumun tanıdık sınırlarından bilinmeyen ve tehlikeli bir bölgeye çeken kader olarak tanımlar. Bu bölgeyi de şu şekilde anlatır:

Hem hazine hem de tehlike barındıran bu kaderin belirlediği bölge, farklı şekillerde temsil edilebilir: uzak bir diyar, bir orman, yeraltında bir krallık, dalgaların altında ya da gökyüzünün üzerinde bir alan, gizli bir ada, yüksek bir dağ zirvesi ya da derin bir rüya hali. Ancak bu bölge, her zaman tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız hazların yer aldığı bir alan olarak tasvir edilir. (Campbell, 2004: 107-108)

Rāma'nın sürgüne gönderildiği Daṇḍaka ormanı, Campbell'in tanımladığı bilinmeyen ve tehlikeli bölge tanımına birebir uymaktadır. Rāma'nın doğup büyüdüğü Ayodhya şehrinden, üstelik tahta geçmesi beklenen bir prensken bilinmeyen bir geleceğe ayrılma durumu doğmuştur.

Çağrının Reddedilişi: Bu temayla, kahramanın macera çağrısına verdiği olumsuz tepki ve bunun mitolojik, psikolojik ya da kültürel anlamlarını açıklanmaya çalışılmıştır. Kahraman çağrıyı reddettiğinde, kaderin sunduğu dönüşüm fırsatını geri çevirmiş olur. Campbell "Dünya genelindeki mitler ve halk masalları, reddin özünde, kişinin kendi çıkarı olarak gördüğü şeyden vazgeçmeyi reddetmesi olduğunu açıkça ortaya koyar" (2004: 110) diyerek bu durumu bireyin bilinçaltında yer alan korkulara, toplumsal beklentilere ya da konfor alanını terk etme isteksizliğine bağlar.

Bu tema kahraman olma yolundaki ilk sınav olarak da görülebilir. Kahraman, ait olduğu dünyadan çıkmayı gerektiren bir çağrıyı korkuları, mevcut konumunun güvenliği veya toplumun dayattığı sınırlamalar nedeniyle reddedebilir. Bu durum ruhsal veya psikolojik çöküş yaşamasına ya da içsel dönüşüm yoluyla yaratıcı bir sürece girmesine yol açar.

Kahramanlığa ilk hamleyi ölçen, bir bakıma kişiliğin ilk sınanması gibi kabul edilebilecek bu motifin *Rāmāyaṇa*'da karşılığı yoktur. Rāma, yola çıkış gelen çağrıyı, yani babasından gelen sürgün kararını büyük bir olgunlukla kabullenir. Bu kararlı duruşun arkasında Hindu inanç sisteminin önemli bir bileşeni olan 'dharma' kavramı yatıyor olması, destanın topluma bir model oluşturma işlevi açısından dikkat çekicidir.

Doğaüstü Yardım: Campbell, yolculuğun başlaması için bir önceki temayı eşik koyar, çağrının reddedilmemiş olması gerektiğini vurgular. Temanın işlevi tılsımlar, öğütler ya da koruma sağlayarak kahramanı yolculuğunda destekleyen bir figürün varlığını göstermektir (2004: 123). "Böyle bir figürün temsil ettiği şey, kaderin iyi huylu, koruyucu gücüdür" (Campbell, 2004: 127). Bu, mitlerin bireysel ve toplumsal işlevinin vurgulandığı noktalardan biridir. İlerlemeyi sürdüren kahramana 'Doğa Ana' ve 'bilinçdışının bütün güçlerinin' sunduğu destek, psikanalitik bir arka plan sunar ve Jung'un kolektif bilinçdışı ve arketip kavramlarını çağırıştırır. Bilinçdışındaki arketipsel imgelerin ortaya çıkışı, kahramanı dönüştürücü bir deneyime hazırlamaktadır.

Doğaüstü yardım teması, kahramanın yolculuğunun yalnızca bireysel bir macera değil, aynı zamanda kolektif bilinç dışıyla bir bağlantı kurma süreci olduğunu gösterir.

Rāma, yaşadığı alanı terk ederek bir maceraya gitme çağrısını tereddütsüz kabul etmekle Campbell'ın koyduğu eşiği atlamıştır. Doğaüstü Yardım teması destanda sıklıkla karşılık bulmaktadır. Campbell'ın belirttiği türden olmasa da ilk

yardım, eşi Sītā ve kardeşi Lakshmaṇa'dan gelir. Yolculuğa birlikte çıkma talepleri, bir bakıma yine destanın ideal eş ve kardeş kimliği yaratma işlevi olarak görülebilir.

Rāma ve yanındakiler, yolculuğun başından itibaren yol gösteren dost ve üstün güçlere sahip ermişlerle karşılaşır. Bunlardan ilki Rāma'nın dostu, Nishāda kralı Guha'dır. Onları kendi bölgesinde büyük bir misafirperverlikle karşılar ve uğurlar. Gidişlerinden sonra da onları gözetir ve Bharata'nın onları bulmak üzere ordusuyla ilerlediğini fark ettiğinde, iyi niyetli olduğunu anlayana kadar kendi imkanlarıyla onu durdurma hazırlığı yapar.

Rāma, Sītā ve Lakshmaṇa, Daṇḍaka ormanına doğru ilerlerken Prayāga olarak adlandırılan, Ganj ve Yamuna nehirlerinin birleştiği yerde ermiş Bharadvāca tarafından misafir edilirler. Bharadvāca onları Çitrakūṭa tepelerine, ermiş Vālmīki'nin çile yerine yönlendirir.

Rāma, başkent Ayodhya'dan itibaren Kosala ülkesinin sınırlarına dek saray mensupları ve halkın, sonrasında dostu ve ermişlerin desteğiyle ilk eşik kabul edilebilecek Çitrakūṭa tepelerine ulaşmıştır. Rāma, ilerlemesini sürdürürken dönüştürücü deneyime hazırlık için sunulan desteği görür. Ayrıca destanda bunun yalnızca bireysel bir macera olmadığı, ermiş Bharadvāca tarafından vurgulanır. İkinci bölüm 92. Sarga'da ermiş, üç kraliçeye Kaikeyī'yi fazla suçlamamalarını, bu sürgünden iyi sonuçlar çıkacağını, tüm dünyanın sevineceği işler olacağını söyler. Kuram açısından Doğaüstü Yardım teması için belirlenen kriterlerin destanda karşılığı olduğu görülmektedir.

İlk Eşiğin Aşılması: Kahramanın destek görerek ilerlediği yolculuğunda tehlikelerle dolu maceraya geçişine dair eşiği vurgulayan tema, onun yalnızca fiziksel değil, psikolojik olarak da sınandığı yolculuğun önemli bir karar noktasını vurgulamaktadır. “Kaderinin kişileştirmeleri ona rehberlik edip yardım ederken, kahraman macerasında ilerler ve sonunda aşırı güç bölgesinin girişinde bulunan ‘Eşik

Muhafız'ına ulaşır" (Campbell, 2004: 71). Campbell'a göre kahramanın sahip olduğu ayrıcalıklar ve desteği geride bırakarak ilerleme kararlılığını ölçen Eşik Muhafızı'dır. *Rāmāyaṇa*'da bu kişi Bharata'dır.

Bharata, tahta geri dönmesi için ikna etmeye çalışarak Rāma'yı yolculuğuna dair nihai bir seçim yapmaya iter. Rāma, ailesine, ülkesine ve halkına olan bağlılığına rağmen sürgünü seçerek babasına verdiği sözü tutmanın, dharma'ya uygun davranmanın her şeyin üstünde olduğunu gösterir.

Bu temada ölçülen kahramanın mevcut düzenini ve sahip olduğu korumaları geride bırakarak tehlikelerle dolu bir alana ilerleme kararlılığıdır. Rāma, Ayodhya halkıyla son kez bir araya geldiği Çitrakūṭa tepelerinden ayrılma kararıyla hem tüm ayrıcalıklarını geride bırakmayı hem de yolculuğun başında Sītā'ya anlattığı tehlikeli yolculuğu seçmiştir. İlk Eşiğin Aşılması temasıyla daha çok fiziksel bir engel ön plana çıkıyor da olsa Campbell'ın altını çizdiği gibi "bir adağın güneş kapısından yükselen dumanı gibi, kahraman da egosundan sıyrılarak dünyanın duvarlarının arasından geçer—egosunu Yapışkan Tüy'e takılı bırakarak yoluna devam eder" (2004: 82). Nitekim Rāma da Bharata'nın sunduğu altın işlemeli tahta sandaleti geri vererek tahtı, tüm ayrıcalıklı yaşamı geride bırakarak motife uygun bir davranış göstermiştir.

Balınanın Karnı: Campbell, bu temayla egosunu geride bırakan kahramanın ilk eşiği geçtiğinde karşılaştığı yeni dünyada yeni bir kimlikle doğuşunu simgesel olarak anlatır. Balınanın karnıyla simgeleşen, rahim imgesidir ve eşikten geçiş de bir yeniden doğumu ifade eder. Farklı hikayelerde kahramanın bir düşman tarafından yutulduğu örneğini verir. Yaygın olarak görülen bu motifin, eşiğin aşılmasının bir tür benliğin yok oluşunu vurguladığını savunur (Campbell, 2004: 83-84).

Rāmāyaṇa'nın beşinci bölümünde Hanumān Laṅkā adasına doğru uçarak okyanusun üzerinde ilerlerken iki kez yolunu kesen yaratıklar tarafından yutulma tehdidiyle karşılaşır. İlkinde yılanların anası Surasa'yı bir hile yaparak kandırır ve ağzına girip çıkarak kurtulur. İkincisindeyse tıpkı Campbell'ın verdiği örnekte

Herakles'in Poseidon tarafından gönderilen yaratığın ağzından girerek karnını deşmesi gibi (Campbell, 2004: 84), Hanumān da Simhikā isimli yaratığı ağzından girer ve onun iç organlarını parçalayarak dışarı çıkar.

Destanda Rāma'nın bir canavar tarafından fiziksel olarak yutulması ve onu parçalayarak yok etmesi olayı görülmez. Ancak motif özünde, girilen alanın simgeselliğinden bağımsız kahramanın kendini yok ettiği ve yeni kimliğe büründüğü bir eylemin oluşuna odaklanır. Ölümcül bir alan olan Daṇḍaka ormanına giren Rāma, kozmik, Rāvana'yı öldürmek için dünyaya inen tanrı Viṣṇu avatari, kimliğine dönüşür. Dolaylı da olsa motifin yoruma açık bir karşılık bulduğu söylenebilir.

2. Aşama: Erginlenme

İkinci aşama olan "Erginlenme", kahramanın içsel dönüşüm sürecini derinleştirdiği sınavlarla dolu bir dönemdir. Bu aşamada kahraman; sınavlardan geçer, rehber figürlerle karşılaşır, kendi karanlık yönleriyle yüzleşir ve sonunda tanrısal veya ruhsal bir farkındalığa ulaşır. Rāmāyana'da Rāma'nın Daṇḍaka ormanındaki mücadelesi, Sītā'nın kaçırılması ve Rāvana ile savaş süreci bu aşamaya karşılık gelir. Kahraman yalnızca fiziksel zaferler değil, aynı zamanda ahlaki ve metafizik sınavlarla da yüzleşmektedir. Bu süreç, Campbell'ın tanımladığı "Tanrılaştırma" ve "Nihai Ödül" motifleriyle de örtüşmektedir.

Campbell bu aşamayı şu altı motifle ele alır:

(1) *"Sınavlar Yolu"*, ya da tanrıların tehlikeli yönleri; (2) *"Tanrıçayla Karşılaşma"* (Magna Mater), ya da yeniden kazanılan bebeklik saadeti; (3) *"Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın"*, ya da Oidipus'un farkındalığı ve ıstırabı; (4) *"Babanın Gönlünü Alma"*; (5) *"Tanrılaştırma"*; (6) *"Nihai Ödül"* (2004: 34)

Sınavlar Yolu: Bu tema genellikle kahramanın fiziksel, zihinsel veya ruhsal sınavlarla karşı karşıya kaldığı ve bunları aşarak geliştiği bir dönemi ele alır.

Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan sağ çıkmak zorunda olduğu, tuhaf bir şekilde akışkan, belirsiz biçimlerden oluşan bir rüya manzarasında hareket eder. Bu, mitemaceranın en sevilen evresidir. Mucizevi sınavlar ve çilelerden oluşan bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman, bu bölgeye girmeden önce tanıştığı doğaüstü yardımcının öğütleri, tılsımları ve gizli ajanları tarafından gizlice desteklenir. (Campbell, 2004: 89)

Campbell, bu aşamaya psikolojik anlamlar yükler. Bireyin kendi bilinçdışıyla yüzleşmesini, geçmişin travmatik ya da çocukça imgelerini aşarak kendini yeniden inşa etmesini ele alır (2004: 93). Kuram açısından bu aşama, kahramanın ego ölümünü deneyimleyip deneyimleyemeyeceğini test eden derinlemesine bir dönüşüm sürecidir. Kahraman, yalnızca fiziksel değil, psikolojik olarak da sürekli yenilenmek zorundadır. Her yeni zafer, geçici bir coşku sağlar; ancak kahramanın yolculuğu, yeni canavarları alt etmek, yeni sınavları geçmek ve aydınlanmanın daha derin aşamalarına ulaşmak için devam etmek zorundadır (Campbell, 2004: 125).

Rāmāyaṇa'nın üçüncü bölümü Rāma, Sītā ve Lakshmaṇa'nın Daṇḍaka ormanına girişiyle başlar. Ormanın güzelliklerin yanı sıra tehlikelerle de dolu olduğunu anlarlar. Nitekim karşılarına Virādha isimli insan yiyen bir dev çıkar. Sītā'ya göz dikerek, Rāma ve Lakshmaṇa'yı öldürmek ister. Zorlu bir mücadele sonucu dev ölür. Ancak ölmeden önce bir lanet sonucu bu hale geldiğini, ölümünün Rāma'nın elinden olması halinde cennette eski haline döneceğini söyler ve ermiş Śarabhaṅga'yı görmelerini tavsiye eder. Bu olay Rāma'yı tedirgin eder. Sītā'ya ormanın tekin olmadığını, onların buna alışık olmadıklarını söyler ve bir an önce Śarabhaṅga'yı görmek ister. Karşılarına çıkan ermişlerden de ormanın tehlikelerini dinlerler. Rāma, onları koruyacağına, kötü yaratıkları yok edeceğine dair söz verir. Śarabhaṅga'nın yönlendirmesiyle yollarına devam ederler. Ormanda geçirdikleri on yılın ardından ermiş Agastya'ya ulaşırlar. Agastya, Rāma'ya içlerinde Rāvaṇa'yı öldürmesini sağlayacak tanrı Brahma'nın

okunun da olduğu silahlar vererek Pañçavaṭi'ye gitmelerini önerir. Yolda karşılarına çıkan Caṭāyu isimli dev cüsseli akbaba da destanın ilerleyen bölümde onları korumak adına mücadele veren bir koruyucu olacaktır.

Destanın üçüncü bölümündeki ilk on dört başlıkta anlatılan hikâyede Rāma'nın, motifle örtüşür biçimde, kahramanı bekleyen psikolojik ve fiziksel mücadeleleri yaşadığı görülür. Orman yaşamlarının başında onları bekleyen tuhaf, değişken ve belirsiz bir varlık olan Virādha, ilk sınav olarak aşılırken gitmeleri gereken yönü gösteren bir yardımcıya dönüşmüştür. Yolculuk onları doğa üstü yardımcılara ve onlardan elde ettikleri üstün silahlara götürmüştür.

Tanrıçayla Karşılaşma ve Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın: Bu iki motif de kahramanın dişil bir figürle karşılaşmasını ve bu karşılaşmanın kahramanın dönüşüm sürecindeki rolünü ele almaktadır. Kuramın genel akışına bakıldığında bu iki motif farklı kadınla karşılaşmayı anlatır. Çünkü 'tanrıça' rehber, 'baştan çıkarıcı' ise engelleyici ve saptırıcı bir figürdür. Kahraman, tanrıçayla karşılaşmasında bilgeliğe, koruyucu rehberliğe ve ruhsal bütünlüğe ulaşacaktır. Oysa baştan çıkarıcı kadın, dünyevi arzularla onu yolundan saptırmaya çalışır. Bir engel gibi karşılaşılan bu durum, kahramanın iradesinin sınandığı, içsel dönüşümünü tamamlamasını sağlayacak sınav niteliğindedir.

Campbell, tanrıçanın iki farklı yüzü olabileceğini; yalnızca şefkatli ve rehberlik eden bir güç değil, aynı zamanda kahramanı test eden ya da yok eden bir figür olabileceğini Hindistan'dan bir örnekle, tanrıça Kālī üzerinden anlatır (2004: 105). Dolayısıyla tanrıçayla karşılaşma, kahramanın bilgelik kazandığı ve ruhsal olarak geliştiği bir aşama olmayabilir. Bazı durumlarda kahraman, bu dişil figürle çatışır ve bu durum da bir sınavdan geçmesine yol açabilir.

Bu bakış açısıyla *Rāmāyaṇa* analiz edildiğinde Şūrpanakhā, her iki motifi birleştiren bir figür olarak değerlendirilebilir. Rāma, Sītā ve Lakshmaṇa, Pañçavaṭi'de

kendi yaptıkları bir kulübede huzur içinde yaşıyorlardır. Bir gün, Godavari nehrinde yıkanıp kulübelerine dönerken karşılarına Rāvana'nın kız kardeşi Śūrpanakhā çıkar. Śūrpanakhā, Rāma'yla birlikte olmak istediğini söyleyerek onu baştan çıkarmaya çalışır. Rāma'nın onu reddederek ahlaki duruşunu ve yolculuğundaki kararlılığını ortaya koyar. Lakshmaṇa'nın da onu reddetmesi Śūrpanakhā'yı öfkelenendirir ve isteğinin önünde engel gördüğü Sītā'ya saldırır. Bunun üzerine Lakshmaṇa, Śūrpanakhā'nın burnunu ve kulaklarını keser. Bu olay *Rāmāyaṇa*'nın en önemli kırılma anlarından birisidir. İntikam için Śūrpanakhā'nın kardeşi ve ordusuyla yapılan savaşa, Sītā'nın kaçırılmasına ve destanın geri kalanındaki olayların zincirleme olarak gelişmesine neden olur.

Śūrpanakhā'yı “Tanrıçayla Karşılaşma” ve “Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın” temalarının birleştiği bir figür olarak değerlendirmek mümkündür.

Tanrıçayla Karşılaşma motifine uygun biçimde kahraman için bir bilgelik ve sınav figürü olmuştur. Rāma, onun baştan çıkarıcılığını reddederek dharmasını korur ve yolculuğunda ‘doğru’ yolu seçer. Ancak Śūrpanakhā, yalnızca bir baştan çıkarıcı değil, aynı zamanda Rāma'nın kaderini şekillendiren bir dönüşüm aracıdır.

Śūrpanakhā'nın Rāma'yı arzulayarak onu baştan çıkarmaya çalışması ve onun tarafından reddedilmesi Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın temasına uygun bir figür olduğunu göster.

Campbell'in kuramında bu iki motif genellikle farklı kadın karakterler üzerinden işleniyor olsa da *Rāmāyaṇa*'da Śūrpanakhā'nın bu iki rolü birden üstlenen ‘iki yüzlü tanrıça’ figürü olduğu söylenebilir. Ayrıca Śūrpanakhā, Tanrıçayla karşılaşmanın yalnızca ‘şefkatli’ bir rehberle değil, bazen dönüştürücü ve yıkıcı bir kadın figürüyle de gerçekleşebileceğinin örneğidir. Hindu inanç sisteminde, Campbell'in da Kālī örneğiyle vurguladığı gibi, dişil enerji hem yaratıcı hem de yok edici bir güç olarak yer alabilir. Bu perspektif, *Rāmāyaṇa*'daki kadın figürlerinin çok yönlü yorumlanabilmesine dayanak sunar.

Babanın Gönlünü Alma: Önceki iki motifte diğil figürlerle karşılaşan kahraman, bu motifte genellikle baba, bazen de bir tanrı veya kral figürü aracılığıyla otoriteyle yüzleşir. Campbell'ın mitolojik ve yerel halk hikayeleriyle geniş bir anlatım sunduğu motif, üç temel aşamada incelenebilir:

İlki baba figürüyle karşılaşmadır. Baba figürü, kahramanın gelişimini engelleyecek biçimde bir otorite, kural koyucu veya yasaklayıcı bir güç olarak belirebilir. Kahramanın bu figüre karşı mücadele etmesi, onun sınavını geçmesi gerekir.

İkinci aşama, kahramanın baba tarafından yok edilme tehdidiyle karşı karşıya kalmasıdır. Bu aşamada kahramanın, sembolik veya gerçek bir ölüm yaşayarak eski benliğini terk etmesi ve yeni bir bilinç seviyesine ulaşması beklenir.

Kahramanın, babayı alt etmek ya da ona isyan etmek yerine, onu anlamayı, onunla uyum içinde hareket etmeyi öğrenmesi de uzlaşma ve bilgeliğin kazanıldığı üçüncü aşamadır.

Rāmāyaṇa'da bu motife doğrudan karşılık bulmak güçtür. Rāma'nın babası Daśaratha ile aralarında büyük bir sevgi bağı vardır. Daśaratha, Rāma'yı tahta geçirmek isterken Kaikeyī'nin baskısına boyun eğerek sürgüne gönderir. Rāma, baba figürünün onayını alarak değil, ona itaat ederek yolculuğuna başlar. Rāma'nın yola çıkmasının ardından Daśaratha'nın üzüntü içinde ölmesiyle 'baba ile doğrudan bir yüzleşme' yaşanamaz. Burada hem Daśaratha hem de Rāma dharma yasası nedeniyle ilahi otoriteye boyun eğmektedirler.

Rāma, yolculuğu sürecinde doğrudan bir baba figürüyle uzlaşma süreci yaşamasa da destan boyunca dindar bir Hindu olarak ilahi düzenle uyum içinde hareket etmeye çabalar. Öte yandan Rāma'nın tanrı Viṣṇu'nun avatarı olarak tanrısal bir rolü vardır. Bu misyon göz önüne alındığında onun otorite ile yüzleşmesi bir baba üzerinden değil, evrenin düzeni ve dharma kavramı üzerinden gerçekleşir.

Tanrılaştırma: Campbell, kuramın Erginlenme aşamasında sıklıkla cinsiyet rolleri üzerinden kahramanın bilinçdışı yönleriyle yüzleşmesini, kendini yeniden var etme sürecini inşa etmeyi ele alır. Kahraman önce ‘Tanrıçayla Karşılaşma’ ve ‘Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın’ motiflerinde dişil figürlerle bilinç dışını keşfeder. Ardından, ‘Babanın Gönlünü Alma’ motifinde eril figürle hesaplaşarak bütünleşir. Tanrılaştırma motifi, kahramanın önceki motiflerin cinsiyet rollerine dayalı hesaplaşmalarını tamamlamasını ve tüm ikiliklerden arınmasını sağlamayı amaçlar. Bu motifte kahraman, eril-dişil, iyi-kötü gibi karşıtlıkları aşar, varoluşun doğasını kavrar, ölüm korkusunu yener, artık zaman ve mekânın sınırlamalarından bağımsızlaşır.

Campbell, özellikle Bodhisattva ve Doğu figürlerine çok sayıda gönderme yaparak Tanrılaştırma motifiyle kahramanın bireysel benliğini terk ederek, evrenle bütünleştiğini veya üstün bir bilinç seviyesine ulaştığını anlatır (2004: 138-157).

Şūrpanakhā ile yaşanan olay, bir intikam hırsı doğurur ve zincirleme gelişen olaylar destanın tüm akışını değiştirir. Rāma, kardeşinin intikamını almak için gelen Khara’nın tüm adamlarını ve nihayetinde kendisini tek başına öldürür. Khara’nın ölümü, tanrı Indra’nın verdiği okla olmuştur. Tüm olanlar Lankā kralı, Şūrpanakhā ve Khara’nın ağabeyleri olan Rākshasaların lideri Rāvana’yı harekete geçirir. Rāvana, intikam için saldırıp savaşmak yerine farklı bir yöntemle başvurur. Rāma ve Laksmana’yı hileyle uzaklaştırdıktan sonra Sītā’yı kaçıır ve zorla Laṅkā’ya götürür. Karısı olmasını ister, kabul etmemesi üzerine de başına kadın muhafızlar dikerek Aśoka koruluğuna hapseder.⁵

Rāma ise döndüğünde Sītā’nın yokluğuyla büyük bir üzüntü ve öfkeye kapılır. Tüm dünyayı, hatta tanrıları bile yok etmeyi düşünecek kadar kendisini kaybeder.

⁵ Rāmāyaṇa’nın versiyonları arasında görülen içerik farklılıklarından biriyle hikâyenin bu aşamasında karşılaşılır. Debroy’un çevirisinde bulunmayan bir detay, Kaya’nın çevirisinde görülür. Tanrı Brahma, tanrılar arasında yapılan planın bozulmaması için Indra’dan Laṅkā’ya gitmesini, Sītā’nın canına kıymaması için olaya müdahil olmasını ister (*Rāmāyaṇa*, 2002: 130-131). Hikâyenin geldiği nokta ve karşılaşılan bu detay, destanın kuram çerçevesindeki analizini de etkiler niteliktedir. Söylenceye dayalı bir halk destanından, dini propaganda aracına dönüşüm izleri taşıyan bu detay, sonuç bölümünde bu konu ayrıca tartışılacaktır.

Lakshmaṇa'nın desteğiyle kendisine gelir ve Sītā'yı aramaya koyulurlar. Paṇçavaṭi yolunda karşılarına çıkan dev akbaba Caṭāyu'yu yaralar içinde ölmek üzereyken bulurlar. Sītā'nın kaçırılmasını önlemek için Rāvana ile savaşmış, ancak başarısız olmuştur. Caṭāyu, Sītā'yı kaçıranın Rāvana olduğunu ve uçan arabasıyla güneye doğru kaçırdığını anlatır ve hayatını kaybeder. Son sözleri "O, oltaya takılmış bir balık gibi hızla yok edilecek. Canaka'nın kızı için üzülmemelisin. Rākshasa'yı bir savaşta öldürdükten sonra kısa süre içinde Sītā ile vakit geçireceksin" (*Rāmāyaṇa* 3, 64) olur.

Caṭāyu'nun kehaneti, alternatif bir değerlendirmeye Rāma için kuramın iki aşamasını gösterir gibidir. Rāvana'yı öldürme hedefiyle yola çıktığında 'Tanrılaştırma' motifine, Sītā'yla tekrar birlikte olduğundaysa 'Nihai Ödül'e ulaşacaktır.

Destanın birinci bölümünde tanrılar, kendilerini bile tehdit eden, tüm canlılara terör estiren Rāvana'dan kurtuluşun yolunu, Viṣṇu'nun insan bedeniyle dünyaya gelerek onu öldürmesinde bulurlar. Çocuğu olmayan kral Daśaratha, kurban töreniyle tanrılardan çocuk istediğinde doğan dört çocuğundan en üstünü olan Rāma, tanrı Viṣṇu'nun avatarı, yani insan bedeniyle dünyaya gelmiş halidir. Sītā kaçırıldığında tüm dünyayı, hatta tanrıları dahi yok edecek kadar kendisini kaybeden Rāma, Rāvana'yı öldürme hedefiyle tanrısal kimliğine kavuşmuştur.

Campbell, Tanrılaştırma motifini anlatırken "Tüm tanrılar, Bodhisattvalar ve Buddhalar, dünyanın lotusunun kudretli sahibinin halesinde olduğu gibi, bizim içimizde yer almıştır" (2004: 150) diyerek kahramanın yolculuğunun devamında sahip olduğu kozmik bilinci vurgular.

Nihai Ödül: Monomit kuramına göre kahramanın Erginlenme aşamasında ulaşacağı son nokta 'nihai ödül'dür. Buna ulaşan kahraman için artık dönüş yolculuğu başlar. Ulaşılabilecek ödül, kahramana ve hikâyeye göre değişir; bazen maddi bir nesne, içsel bir aydınlanma veya ruhsal bir uyanış olabilir. Campbell, bu ödülü, ilahi bilgi,

ölümsüzlük iksiri, evrensel denge ve bilgeliğe ulaşma gibi temalar içeren farklı kültürlerden seçmiş olduğu örneklerle açıklar.

Campbell'ın belirlemiş olduğu kuramsal çerçeveye bakıldığında *Rāmāyaṇa*'nın akışı içinde Rāma'nın birden fazla olayda 'Nihai Ödül' motifini karşıladığı söylenebilir.

Kaçırıldığı andan itibaren Rāma'nın nihai amacı Sītā'yı Rāvana'nın elinden kurtarmaktır. Dolayısıyla Sītā kurtarılması, geri kazanılması Rāma için fiziksel bir ödül olarak görülebilir. Ancak kuram açısından bakıldığında bu aşama yalnızca fiziksel bir başarı değil, aynı zamanda bir bilinç dönüşümünü de içermelidir.

Rāma, Rāvana'yı öldürüp savaşı kazandıktan sonra Sītā'yla kavuşma heyecanı göstermez, ondan saflığını kanıtlamasını ister. Uğruna tüm dünyayı yok etmeyi göze alan Rāma'nın, Sītā'ya karşı gösterdiği bu duruş farklı biçimlerde yorumlanabilir:

Sītā'nın ateş testine girmesi, her ikisi için de içsel dönüşümü tamamlayan bir ritüel olarak görülebilir. Rāma'nın, kuramın da beklediği bu içsel dönüşümü tamamlayarak Sītā'ya 'Nihai Ödül' olarak kavuştuğu bir değerlendirme olabilir. Nitekim Rāma'nın savaş bittikten sonraki ilk karşılaşmalarında Sītā'ya söyledikleri de bunu destekler niteliktedir: "Kararlılığımın ödülünü aldım ve seni tekrar kazandım. Bugün yiğitliğimi bir kez daha kanıtladım. Sana karşı yapılan yanlış, bir ölümlü olarak düzeltilti" (*Rāmāyaṇa*, 2002: 255).

Öte yandan Rāma, Vishṇu'nun avatarı olarak Rāvana'yı öldürmek üzere dünyaya gelmiştir. Rāma için evrensel ödül, yalnızca Sītā'ya kavuşmak değil, Rāvana'yı yok ederek evrensel düzeni yeniden kurmaktır. Bu aşama, Rāma'nın sadece kişisel bir başarı değil, aynı zamanda dharmanın koruyucu olduğunu, evrenin dengesini yeniden kurduğunu gösterir. Yani Rāma'nın ilahi gücünün tanınması anlamına da gelir. O, artık sıradan bir kahraman değil, dharma'nın temsilcisi ve ilahi bir figür olmuştur. Bu Tanrılaştırma motifiyle de bağlantılıdır, çünkü kahraman artık sıradan bir insandan farklı seviyeye ulaşmıştır.

3. Aşama: Dönüş

Monomit kuramına göre yolculuğun son aşaması, kahramanın fiziksel ya da ruhsal engelleri aşarak elde ettiği büyük ödülle ayrıldığı dünyaya dönüş sürecidir. Campbell'a göre kutsanmış bir kahraman, doğaüstü güçlerin koruması altında dönüş yolculuğuna çıkar. Kahramanın kutsanmamış olma olasılığı da vardır. O durumda kahraman, dönüşüm ya da engel uçuşu olarak isimlendirilen kaçma ve takip edilme durumu yaşar. Geri dönüşün eşiğine ulaşıldığında aşkın güçlerini geride bırakması gerekir. Tehlikelerle dolu ürkütücü dünyadan geri döner ve beraberinde getirdiği ödülle ait olduğu dünyayı yeniden düzenler (Campbell, 2004: 228). Kahraman için bu dönüş zorlu bir aşamadır. Ulaştığı ruhsal düzey, onu toplumun dinamiklerinden koparabilir veya ortak bir dil yaratmak mümkün olmayabilir. Ayrıca kahramanın sınavları başararak sonuca ulaşmak yerine farklı yollar denemişse, doğaüstü güçlerin gazabını da yaşayabilir. Öte yandan, kahramanın koruma altında ve istekle dönmesi, toplum tarafından doğru anlaşılabileceği ve kabullenileceği anlamına da gelmeyebilir. Campbell, Dönüş aşamasında bu olasılıkları tartışır ve kitabın üçüncü bölümü "Dönüşün Reddedilmesi", "Sihirli Kaçış", "Dışarıdan Kurtarılma", "Dönüş Eşiğinin Aşılması", "İki Dünyanın Ustası" ve "Özgür Yaşam" şeklindeki altı alt başlıktan oluşur (2004: 34-35).

Rāmāyaṇa'da dönüş aşaması, Rāma'nın Ayodhya'ya geri dönüşü, tahta çıkışı, refah ve huzur getiren bir kral olarak ülkesini yönetmesiyle tamamlanmaktadır. Rāma'nın yolculuğu, kuramın dönüş aşamasındaki unsurlarla büyük oranda uyusmaktadır. Karşılaşılan farklılıklar, destanın dini ve kültürel bağlamı göz önünde bulundurularak değerlendirilmeye açıktır. Önceki aşamalarda da karşılaşılan insani ve tanrısal kimliği arasındaki denge, analiz için ilgi çekici bir malzeme sunmaktadır.

Nihai Ödül aşamasında da tartışılan, Sītā'nın saflığının ispatı için düzenlenen törenin anlatıldığı bölüm, dönüş aşamasının dinamiklerini belirlemesi açısından dikkat çekicidir. Bu bölümde Rāma, yaşadığı içsel çatışmalar nedeniyle

çevresindekiler tarafından anlaşılamayan bir davranış sergiler. Rāma'nın yolculuğuna dair tereddüt yaşadığı şeklinde de yorumlanabilecek bu olay; birey, toplum ve ilahi düzen ilişkisine dair mesajlar barındırmaktadır. *Rāmāyaṇa*, 6, 104-108'de olay şu şekilde anlatılır:

Rāma'nın sert ve mesafeli tavrı, itham taşıyan konuşması Sītā'yı derinden yaralar ve Lakshmaṇa'dan büyük bir cenaze ateşi hazırlatmasını ister. Rāma'nın onaylayan bakışları üzerine Lakshmaṇa, gönülsüz de olsa hazırlıkları başlatır. Bu sırada tanrılar, göksel araçlarıyla ateşin yakıldığı tören alanına gelirler. Sītā, onları da selamlayarak alevlerin içine yürür. Tanrılar, Rāma'ya neden tanrısal doğasını idrak etmediğini, sıradan bir insan gibi davranarak Sītā'yı görmezden geldiğini sorarlar. Rāma, kendisini insan olarak gördüğünü söyler ve onlardan kim ve ne olduğunu söylemelerini ister. Bunun üzerine sözü ilk olarak tanrı Brahma alır ve pek çok özelliği, yaptığı işler üzerinden ona tanrı Vishṇu olduğunu anlatır. Tanrılar için Rāvana'yı öldürmek üzere Rāma olarak dünyaya geldiğini, neşeyle birlikte cennete dönebileceklerini söyler. Brahma'yı duyan ateş tanrısı, Sītā'yı alevlerin içinden alıp Rāma'ya getirir ve günahsız olduğunu anlatır. Rāma, erdemli insanların aptal olduğunu, arzularıyla hareket ettiğini düşünmemeleri için, üç dünyayı ikna etmek uğruna bu törene göz yumduğunu, aslında Sītā'nın masum olduğunu bildiğini söyler. Sözü Şiva alır ve başarısını överek, kendisine bundan sonra yapması gerekenleri, Ayodhya yolculuğunu hatırlatır. Ardından babası Daśaratha ile konuşmasını sağlar. Daśaratha, tanrıları memnun ederek görevini tamamladığını ve artık sürgün için belirlenen sürenin de dolduğunu söyler. Evine dönerek tahta geçmesini ister, kardeşleriyle birlikte uzun bir ömür geçirmesini diler. Tanrılar, son olarak ona maymunlardan ayrılarak Ayodhya'ya gitmesini, yeminlerine sadık Bharata ile buluşmasını, tahta oturup halkını memnun etmesini söyleyerek uçan araçlarıyla cennete dönerler.

Destanın bu bölümünde kuramın 'babanın gönlünü alma' ve 'tanrılaştırma' aşamalarının doğrudan karşılığını bulduğu görülür. Dönüş için tanrısal onay ve

desteği de alan Rāma, kutsanmış bir kahraman olarak dönüş yolculuğuna hazırlanır. Oldukça uzun ve zahmetli görünen dönüş yolculuğu, Vibhīṣhaṇa'nın kendilerinin kullanımına sunduğu Pushpaka sayesinde çok hızlı ve konforlu hale gelir.

Dönüşün Reddedilmesi: Campbell, bu aşamayı açıklamak için *Puranalarda* geçen Hindu savaşçı kral Muçukunda'nın hikayesine başvurur. Muçukunda ve Buddha'yı örnek göstererek kahramanın, kazandığı ödül ve ulaştığı bilgelik sonrasında sıradan dünyaya dönmek konusunda isteksiz olabileceğini söyler. Bu durumla sıklıkla karşılaşılabilindiğini, ancak monomit kuramının tamamlanmış bir döngü gerektirdiğini vurgular. Kahramanın yolculukla elde ettikleriyle ait olduğu yere geri dönüp, toplum, insanlık ve kâinat için bir dönüşüme, yeniden yapılanmaya katkı sunması gerekmektedir (Campbell, 2004: 179-182).

Destanda Rāma'nın, çağrışı reddettiğine dair bir anlatı bulunmaz. Ancak, yukarıda verilen hikâye, Rāma'nın üç dünyayı ikna etmek için yaşadığı içsel çatışma, dönüşe dair yaşadığı bir tereddüt olarak yorumlanabilir. Ancak, bireysel huzur ve toplumsal sorumluluk arasında bir sıkışmışlık hissettiren bu durum, Ayodhya'ya dönmek konusundaki istek ve kararlılığını etkilememiştir.

Sihirli Kaçış ve Dışarıdan Kurtarılma: Bu iki motif teorik açıdan farklı işlevlere sahip olmakla birlikte Rāmāyana özelinde değerlendirildiğinde birbirini tamamlar niteliktedir. Monomit'e göre dönüş yolculuğu doğüstü güçler tarafından onaylanmadığında süreç kahraman için bir kaçışa dönüşür. Oysa tıpkı Rāma gibi tanrısal onayla yola çıkan kutsanmış kahraman, yolculuğu boyunca desteklenir (Campbell, 2004: 182). Campbell, kahramanın dönüş sürecinde yaşadığı zorlukları aşmakta zorlanabileceğini ya da elde ettiği gücün kahramanı kendi dünyasına dönmekte isteksiz bırakabileceğini söyler. Böyle bir durumda tanrılar, müttefikler veya bambaşka bir kurtarıcı devreye girer (2004: 235).

Sītā'nın masumiyetinin ispatı için düzenlenen törende tanrılar ve Daśaratha, Rāma'ya Ayodhya'ya dönmesi gerektiğini söyler. Bu Rāma'nın Sihirli Kaçış motifine uygun biçimde kutsanmasıdır. Öte yandan Dışardan Kurtarma motifinde belirtildiği biçimiyle bir destek olarak da görülebilir. Savaşta müttefik olarak Rāma'nın yanında yer alan Hanumān, Sugrīva ve Vibhīṣhaṇa dönüş yolculuğuna da eşlik ederler. Vibhīṣhaṇa'nın Rāma ve beraberindekiler için uçan araç temin etmesi yolculuğun güvenli, hızlı ve konforlu hale dönüşmesini sağlamıştır.

Dönüş Eşiğinin Aşılması: Kahramanın zorlu ve mücadelelerle dolu yolculuğu boyunca edindiği bilgelik, döndüğünde onu ait olduğu topluma yabancılaştırmış olabilir. Kahraman, içsel aydınlanmasını topluma anlatabilmekte, ödülü insanlığın hizmetine sunmakta zorlanabilir. “Macerasını tamamlamak için geri dönen kahraman, dünyanın etkisinden sağ çıkmalıdır” (Campbell, 2004: 209).

Rāma ve beraberindekiler, Pushpaka ile keyifli bir yolculuk sonunda, on dört yıllık sürgünün dolduğu gün ermiş Bharadvaca'nın yanına ulaşırlar. Doğrudan Ayodhya'ya gitmeyi tercih etmemiş, ermişin görüşünü almak ve genel durumu öğrenmek istemiştir. Onun yanında geceyi geçirirler ve ertesi gün Bharata'yla görüşmesi için Hanumān'ı Ayodhya'ya gönderir. Yüzündeki ifadeyi, davranışlarını ve söylediklerini kendisine iletmesini ister. Tahtı kendisine bırakmak isteyip istemediğini anlamak istemektedir. Yolculuğun başında eşik muhafızı işlevini üstlenmiş olan Bharata, bu kez de dönüş eşiği olmuştur. Aradan geçen zamana karşın verilen sözlerde aynı isteği ve inancı paylaşıp paylaşmadıklarını ölçmek, dönüş amacının karşılıklı olarak benimsendiğini görmek, Dönüş Eşiğinin aşıldığını gösterir.

İki Dünyanın Ustası: Campbell'a göre “zamanın görüngülerinin perspektifinden nedensel derinliğin perspektifine ve tekrar geriye doğru dünya ayrımının ötesine serbestçe geçebilme -iki dünyanın ilkelerini birbirine karıştırmaksızın, ancak zihnin birini diğerinin aracılığıyla kavramasına izin vererek-

ustanın yeteneğidir" (2004: 212-213). Ustalaşan kahraman, kişisel hırslarından ve bağlarından arınmayı bilmelidir (2004: 220).

Rāma, Ayodhya'ya giderek Bharata'dan tahtı devralarak iki dünyanın da ustası olmuştur. Sürgün için gittiği ormanda ermişlerle bağlar kurmuş, onları tehditlere karşı korumu, kötülükleri yok etmiştir. Sītā'nın kaçırılmasıyla başlayan süreçte yalnızca dünyadaki canlılar için değil, tanrılar için de bir tehdit Rāvana yok edilmiş ve Rāma tanrısal kimliğine kavuşmuştur. Rāma, sürgün yaşamından ustalaşmış bir kahraman olarak döner ve tahta geçtiğinde yolculuğuna başladığı dünyanın da ustası olur.

Rāma'nın tahta geçişi altıncı bölümün sonlarına denk gelir. Destan, kuramsal incelemede farklı değerlendirmeye açık bir şekilde devam eder. Altıncı bölümün sonu yalnızca Rāma için değil, tüm yakınları, ülkesi, müttefikleri ve evrensel denge için özgürleşme gibidir. Ancak pek çok bilim insanının destana sonradan eklendiğini düşündüğü yedinci bölümde farklı bir kurguyla karşılaşılır. Bu durum sonuç bölümünde ayrıca değerlendirilecektir.

Özgür Yaşam: Campbell, yaşam ve ölüm arasında bir sorguyu ele alır. Savaş alanının yaşamın kaçınılmaz çatışmalarını simgelediğini söyler. Her canlının bir başkasının ölümüyle var olduğu gerçeğinin ne kadar ağır olabileceğini Hamlet ve Arcuna örneğiyle vurgular. Ayrıca kişinin kendisini iyi temsil eden istisnai bir varlık olarak görerek hatalarını haklı çıkarma çabasına girmesinin bir yanılsama olduğunu, bunun hem kendisini hem de evrenin doğasını yanlış anlamasına neden olacağını savunur. Campbell'a göre mitlerin amacı bireyin bilincini evrensel iradeyle uzlaştırmaktır. Bu uzlaşma yanlış anlamayı ortadan kaldıracak, zamanın ve yaşanan olayların, her şeyin özünde var olan ölümsüz yaşamla ilişkisi kavranabilecektir (Campbell, 2004: 267). Rāma, tanrısal kimliğini idrak etmiş, Vishṇu olduğu bilinciyle Özgür Yaşam aşamasında beklenen ölüm korkusu ve gelecek kaygısından uzak bir kral olmuştur. Yalnızca halkı için değil, insanlık için de güzel bir gelecek sağlamıştır. Dolayısıyla destanda motifin bir karşılık bulduğu söylenebilir.

Çalışma boyunca yapılan analiz, Joseph Campbell'ın Monomit kuramının, *Rāmāyaṇa* gibi kültürel, dini ve edebi yönleri iç içe geçmiş bir anlatıya büyük ölçüde uygulanabilir olduğunu ortaya koymuştur. Rāma'nın yolculuğu, Campbell'ın kuramında belirttiği "Yola Çıkış", "Erginlenme" ve "Dönüş" aşamalarına karşılık gelen olaylar ve deneyimlerle şekillenmektedir. Her aşamada öne çıkan motiflerin önemli bir kısmı destanda açık biçimde karşılık bulmakta; özellikle kahramanın doğaüstü yardım alması, sınavlardan geçerek dönüşmesi ve sonunda toplumuna bilgeliğiyle dönmesi gibi temel yapılar kuramsal çerçeveye uyum göstermektedir. Bununla birlikte, *Rāmāyaṇa*'nın yalnızca bireysel bir kahramanlık anlatısı değil, aynı zamanda bir toplumsal düzenin kurulması, kozmik dengenin sağlanması ve ilahi adaletin temsili olduğunun da göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Bu durum, Monomit kuramının bireysel odaklı yapısının, *Rāmāyaṇa*'nın çok katmanlı içeriğini bütünüyle açıklamakta zaman zaman yetersiz kaldığını göstermektedir.

Kuram, metnin yapısal analizinde açıklayıcı ve karşılaştırmalı bir temel sunmuş; anlatının içsel mantığını takip etmede güçlü bir araç işlevi görmüştür. Kuramın üç aşaması ve her aşamaya bağlı motiflerin *Rāmāyaṇa*'da karşılığının olup olmadığını aşağıdaki tabloda özetlemek mümkündür:

		Kahramanın Yolculuğunu Belirleyen Aşamalar ve Motifler		
		1. Yola Çıkış	2. Erginlenme	3. Dönüş
Motifin Destanda Karşılığı	Var	• Maceraya Çağrı • Doğaüstü Yardım • Eşiğin Geçilmesi	• Sınavlar Yolu • Tanrıça ile Karşılaşma • Tanrılaştırma	• Dışarıdan Kurtarılma • Dönüş Eşiğinin Aşılması • İki Dünyanın Ustası • Özgür Yaşam
	Yok			

	Yoruma Açık	Balınanın Karnı	- Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın - Nihai Ödül	Sihirli Kaçış
	Yok	Çağrının Reddedilişi	Babanın Gönlünü Alma	Dönüşün Reddedilmesi

Sonuç

Bu çalışma, Hint kültürünün temel kaynaklarından biri olan Rāmāyaṇa'yı Joseph Campbell'ın Monomit (Kahramanın Sonsuz Yolculuğu) kuramı çerçevesinde analiz ederek hem kuramın işleyişini hem de bu kültürel metnin çok katmanlı yapısını anlamayı hedeflemiştir. Monomit kuramı, farklı kültürlerdeki mitolojik anlatılarda evrensel bir anlatı yapısı bulunduğunu ileri sürmektedir. Kuram, kahraman figürünün ortaya çıkışını “Yola Çıkış”, “Erginlenme” ve “Dönüş” olarak sistemleştirdiği üç ana aşama ve buna bağlı motiflerle açıklarken, anlatının bireysel dönüşüm ve toplumsal bilinç arasında bir köprü işlevi gördüğünü savunur.

Rāmāyaṇa kuram çerçevesinde analiz edildiğinde, Rāma'nın sürgünle başlayan ve tanrısal bir farkındalıkla sonlanan yolculuğunun, Campbell'ın üç aşamalı yolculuğuyla büyük oranda örtüştüğü görülmüştür. Campbell kahramanı tanımlarken “Kahraman kendi kendine kazanılmış teslimiyetin sahibidir. Fakat neye teslimiyet?” diye sorar ve ekler “Bugün, kendimize sormamız gereken ve her yerde kahramanın başlıca erdeminin ve tarihsel görevinin çözeceği bilmece budur” (2004: 15). Rāma, Hindu kültürel değerleri içinde dharma'ya, yani evrensel ahlaki düzene olan mutlak teslimiyetiyle bu tanımın somut karşılığını oluşturur. Bu teslimiyet, Campbell'ın aradığı “kişisel benliği aşarak evrensel olana katılım” fikrini doğrudan yansıtmaktadır. Bu bağlamda Rāma'yı, Hindu kültüründe bir destan kahramanı

olarak *Rāmāyaṇa* ile sınırlı görmemek gerekir. O, günümüz Hint toplumunda da adanmışlığın, erdemin ve ilahi görevin (dharma) simgesi olarak yaşatılmaya devam etmektedir. Onun ilahi düzen uğruna verdiği mücadele, bireysel arzuların ötesinde bir teslimiyetin örneğidir ve Campbell'ın kuramsal çerçevesinde tanımladığı kahraman figürüyle yüksek düzeyde örtüşmektedir.

Monomit kuramının çoğunlukla C. G. Jung'un arketip kuramı, S. Freud'un bilinçdışı teorisi ve antropolojik kaynaklardan yararlandığı, bireysel dönüşüme dayalı kahramanlık ve kişisel aydınlanma temaları üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Oysa *Rāmāyaṇa*, toplumsal düzenin yeniden tesisi, kozmik dengenin sağlanması ve ilahi iradeyle bütünleşme gibi daha kapsamlı anlam katmanlarını da içermektedir. Nitekim Rāma, yalnızca bireysel bir dönüşüm yaşamaz; aynı zamanda evrensel bir dharma'nın temsilcisidir ve dönüşümü kozmik düzenin dengesiyle bütünleşir. Dolayısıyla destanın, yalnızca kuramı tamamlayan değil, kimi noktalarda sınırlarını genişleten bir yapı sergilediğini söylemek mümkündür.

Destanın analizi aşamasında karşılaşılan bir durum olarak kuramı, genellikle Batı merkezli, patriyarkal ve heteronormatif bir okuma çerçevesiyle sınırlı kalmakla eleştirmek mümkündür. 'Tanrıçayla Karşılaşma' ve 'Baştan Çıkarıcı Kadın' gibi motifler, kadını ya ilahi rehber ya da saptırıcı figür olarak konumlandırırken, kadın karakterlerin çok katmanlı ve özerk temsil biçimlerini ihmal etme riski taşımaktadır. Bu durum, Monomit'in ortaya koyduğu yapıda kadın karakterleri çoğunlukla pasif ya da araçsal figürlere indirgediği eleştirisine dayanak sunmaktadır (Murdock, 1990; Nicholson, 2015; Pearson & Pope, 1981). *Rāmāyaṇa*'da Şūrpanakhā ve Sītā gibi kadın karakterler bu çerçevenin ötesinde çok boyutlu bir temsil kazanmaktadır. Özellikle Sītā figürü, kahraman yolculuğunun yalnızca arzu nesnesi değil, kendi başına etik ve ahlaki bir sınavın simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Joseph Campbell'ın, kahraman anlatılarını yapısal olarak üç ana aşama ve buna bağlı motiflerle açıklarken, bu yapının metinsel bir bütünlük üzerine inşa edildiği

varsayımıyla hareket ettiği görülür. Oysa *Rāmāyaṇa*, yalnızca bir yazarın kurguladığı bir metin değildir. *Rāmāyaṇa*'nın metinsel formu, yüzyıllar boyunca sözlü gelenek, dinsel güncellemeler ve bölgesel kültürel müdahalelerle katmanlaşmış bir yapıya dönüşmüştür. Özellikle 1. ve 7. bölümlerin sonradan eklendiği görüşü (Goldman, 1984; Winternitz, 1927; *The Valmiki Rāmāyaṇa*, 2017) dikkate alındığında, kuramın başı ve sonu belli kahraman yolculuğu modeli, metnin yapısal gerçekliğiyle çatışabilmektedir. Bu durum, Hanney (2024)'in eleştirisini haklı çıkaracak biçimde, kuramın esnekliğini sorgulatabilir ve Seager (2015)'ın da altını çizdiği biçimiyle kültürel bağlama göre yeniden yorumlanmasını gerektirdiğini veya Ross (2019)'un savunduğu gibi monomit yapısının metne dışsal bir şablon olarak yerleştirilmesinin her zaman anlatının tarihsel katmanlarıyla uyumlu sonuçlar vermeyeceğini düşündürebilir. Öte yandan, kuramın metin bütünlüğünü ortaya koyan bir fonksiyona sahip olduğu varsayıldığındaysa, 1. ve 7. bölümlerin destana sonradan eklendiği görüşü farklı bir yöntemle kanıtlanmış olmaktadır.

Rāmāyaṇa'nın Monomit kuramıyla incelenmesi, yalnızca evrensel bir anlatı kalıbının uygulanabilirliğini test etmek, edebi ya da mitolojik karşılaştırma yapmak değil; aynı zamanda dönemin sosyo-kültürel yapısına dair ipuçlarını çözümleme imkânı da sunmaktadır. Rāma'nın erkekliği, Sītā'nın sınanması, Śūrpanakhā gibi kadın karakterlerin tasviri ve Bharata'nın sembolik işlevi, postkolonyalizm, feminizm, yapıbozum gibi modern eleştirel kuramlarla yeniden okunabilecek temalar sunar. Nitekim çalışma içinde yer verilen eleştirel yaklaşımlar bu doğrultuda yapılacak incelemeler için de kaynak niteliğindedir. *Rāmāyaṇa*'nın anlatı yapısı, sadece bir kahramanlık döngüsü olarak değil; aynı zamanda ataerkil değerler sistemi, kast düzeni ve toplumsal cinsiyet rolleri gibi unsurların yeniden üretildiği bir kültürel metin olarak da değerlendirilebilir.

Rāmāyaṇa'nın, hem bir kültürel hafıza metni hem de çağdaş eleştirel okumalar için zengin bir kaynak olarak görülmesinde yarar vardır. Anlatının içinde yer alan

kahramanlık, adalet, toplumsal düzen, kadın-erkek ilişkileri ve tanrısal otorite gibi temalar, dönemin değerler sistemine ve mitolojik bilinç yapısına dair derinlikli analizlere zemin sunmaktadır.

KAYNAKÇA

Campbell, J. (2004). *The hero with a thousand faces (Commemorative ed.)*. Princeton: Princeton University Press.

Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu (S. Gürses, Çev., 2. Basım)*. Kabalcı Yayınları.

Campbell, J. (2020). *The hero with a thousand faces (Electronic Ed.)*. Joseph Campbell Foundation.

Goldman, R. P. (1984). *The Rāmāyaṇa of Vālmīki: An Epic of Ancient India (Vol. 1)*. Princeton University Press.

Griffith, R. T. (2024, 12 21). *The Rig Veda*. Sacred Texts: <https://sacred-texts.com/hin/rvsa/rv01164.htm>.

Hanney, R. (2024). One myth to rule them all and in the darkness bind them: a critical examination of Joseph Campbell's The Hero's Journey. *Media Practice and Education*, 25(2), DOI: 10.1080/25741136.2024.2333649, 113-122.

Jung, C. G. (1980). *The archetypes and the collective unconscious (R. F. C. Hull, Trans.; 2nd ed.)*. Princeton: Princeton University Press.

Murdock, M. (1990). *The heroine's journey: Woman's quest for wholeness*. Shambhala Publications.

Nicholson, S. (2015). The Problem of Woman as Hero in the Work of Joseph Campbell. *Feminist Theology* 19(2), DOI: 10.1177/0966735010384331. Sage Publications, 182–193.

Pearson, C., & Pope, K. (1981). *The Female Hero in American and British Literature*. New York: R. R. Bowker Company.

Rāmāyana. (2012). (Çev: Can, D. H., & Belen Özcan, A.). Dost Kitabevi Yayınları.

Rāmāyana. (2002). (Çev. Kaya, K.). İmge Kitabevi Yayınları.

Richman, P. (1991). *Many Rāmāyanas: The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia*. University of California Press.

Richman, P. (2000). *Questioning Ramayanas A South Asian Tradition*. Oxford University Press.

Rigveda. (2014). (Çev. Kaya, K.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ross, S. L. (2019). The Integration of Transformation: Extending Campbell's Monomyth . *Heroism Science*: 4(2), Article 7, DOI: 10.26736/hs.2019.02.07, 1- 29.

Seager, S. (2015, 07 2). *Beyond the Hero's Journey: Four innovative models for digital story design*. 17.04.2025 tarihinde steveseager.com: <https://www.steveseager.com/wp-content/uploads/2015/07/Beyond-the-Hero's-Journey-Four-innovative-models-for-digital-story-design-download.pdf>.

Segal, R. A. (1987). *Joseph Campbell: An Introduction*. Garland Publishing.

Tharuvana, A. (2021). *Living Ramayanas: Exploring the Plurality of the Epic in Wayanad and the World*. Eka.

The Valmiki Rāmāyana (Vols. I-III). (2017). (Çev. Debroy, B.). Penguin Books.

Thiel-Horstmann, M. (1991). *Rāmāyana and Rāmāyaṇas*. Otto Harrassowitz.

Winternitz, M. (1927). *A History of Indian Literature*. University of Calcutta.