

## DOĞA KARŞISINDA GILGAMIŞ DESTANI VE KUYUCAKLI YUSUF: VAHŞİ ADAM/DOĞA ADAMI ARKETİPİ OLARAK ENKİDU VE YUSUF

### EPIC OF GILGAMESH AND KUYUCAKLI YUSUF IN TERMS OF NATURE SITUATION: ENKIDU AND YUSUF AS A WILD MAN ARCHETYPE

Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS\*

**ÖZ:** Dünyanın bilinen ilk uzun edebî metni *Gilgamiş Destanı*, edebî metinlerin büyük çoğunluğuyla ilişkilendirilebilecek çok yönlü, doğurgan, anahtar bir kök metindir. Destanın dünyanın en eski medeniyetleri tarafından benimsenip yeni yorumlar eklenerek zenginleştirilen sembolik düzlemi oldukça zengin olan hikâyesi, insanlığın genetik olarak sahip olduğu zihinsel ve duygusal mekanizmayı ortaya koyan, bireysel ve toplumsal psikolojisinin özetini veren ilk arketipleri barındırır. Bu arketiplerin en önemlilerinden *vahşi adam/doğa adamı arketipi* yüzyıllar boyunca destan, masal, efsane ve tiyatrolarda kendine yer bulur ve Ortaçağ boyunca da tekrar edilip buradan hikâye ve romanlara ve yedinci sanatın doğuşuyla birlikte de filmlere aktarılır. Sabahattin Ali'nin 1937'de yayımlanan ve çoğunlukla destan türüyle ilişkilendirilen *Kuyucaklı Yusuf* romanındaki Yusuf'un destan kahramanına benzerliği dışında en çok vurgulanan özelliği, Berna Moran başta olmak üzere bazı araştırmacılarca *soylu vahşi* olarak değerlendirilmesidir. Romanın temelini oluşturan kişi olarak farklı bakış açılarıyla ele alınması, romantizmin doğa anlayışının doğurduğu *soylu vahşi* kavramı içine hapsedilmemesi gereken Yusuf, ilk örneği *Gilgamiş Destanı*'ndaki Enkidu karakteriyle beliren *vahşi adam arketipinin* kolektif bilinçdışı yoluyla 20. yüzyıla ulaşan bir yansımasıdır. 7000 yıllık hikâyesi olan *Gilgamiş Destanı*'nın 20. yüzyıla kadar uzayan etkisini ortaya koymanın, *Kuyucaklı Yusuf*'u yeni bir yaklaşımla analiz etmenin hedeflendiği ve değerlendirmelerin arketipsel inceleme metoduyla karşılaştırmalı olarak yapıldığı bu makalede iki karakterin doğa ve çevre ile ilişkileri benzerlik ve farklılıklarıyla ele alınmakta; Enkidu'nun *doğa adamı/vahşi adam* arketipi başta olmak üzere *kurban, yetim, masum ve çocuk* arketipleri bakımından Yusuf'un protitipi/ilik örneği ve Yusuf'un Enkidu'nun arketipsel bir türevi olduğu iddia edilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** *Gilgamiş Destanı, Kuyucaklı Yusuf, Enkidu, vahşi adam arketipi, doğa.*

**ABSTRACT:** *The world's first known long literary text, Epic of Gilgamesh, is a comprehensive, multidirectional, fertile, key root text that can be associated with majority of literary texts. The story of epic with a very rich symbolic system, which is embraced by the oldest civilizations of the world and enriched by adding new interpretations, contains the first archetypes revealing the mental and emotional mechanism of human genetics and summarizing the individual and social psychology of him. The archetype of the wild man, one of the most important of these archetypes, settles in epics, fairy tales, legends and theaters for centuries and it is repeated throughout the Middle Ages and transferred from here to stories, novels and comes into films with the emergence of cinema. Sabahattin Ali's novel of Kuyucaklı Yusuf, which is published in 1937 and mostly is associated with the genre of epic, has basic character Yusuf. Other than Yusuf's resemblance to the epic hero, the most emphasized feature of him is that he is considered*

\* Dr. Öğretim Üyesi – Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Trabzon – [gulserenazderoglu@hotmail.com](mailto:gulserenazderoglu@hotmail.com) (ORCID ID: 0000-0003-2051-4175)



a noble savage by Berna Moran and some other researchers. Yusuf, who must be analyzed from different perspectives as the basis of the novel, who should not be imprisoned in the concept of noble savage created by the understanding of nature of romanticism, is the reflection of the archetype of wild man, whose first example appeared with the character of Enkidu in Epic of Gilgamesh, reaching the 20th century. This article, which is used archetypal criticism and comparative literature method; is aimed to reveal the effect of Gilgamesh Epic, which is a 7000-year story, that extends until the 20th century, to analyze Kuyucaklı Yusuf with a new approach. And in this study are analyzed attitude towards nature and the environment of the two characters with their similarities and differences; it is claimed that Enkidu is the prototype of Yusuf in terms of the archetype of the wild man, as well as the archetypes of the victim, orphan, innocent and children, and that Yusuf is an archetypal derivative of Enkidu.

**Keywords:** Epic of Gilgamesh, Kuyucaklı Yusuf, Enkidu, wild man archetype, nature.

## Giriş<sup>1</sup>

Modern psikolojinin en önemli isimlerinden olup psişeyi (psyche) bilinç (ego), kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olarak üçe ayıran, *analitik psikolojinin* kurucusu Carl Gustav Jung'un ortaya attığı arketipler,<sup>2</sup> ırk veya cinsiyete bağlı olmadan kolektif bilinçdışında doğuştan yer alıp içgüdüsel olarak -özellikle de fantazi ve rüyalarda- açığa çıkan *evrensel düşünce ve davranış kalıplarıdır*. İnsanlığın sürekli tekrarlanan deneyimlerinden doğan semboller ve motifler, psikolojik derinliği bulunan ilkel kodlar olarak kendini gösterir ve en belirgin biçimde mitlerde görülürler. *Bu imgeler, türe özgü olmaları nedeniyle "ilkingeler"dir ve eğer bir şekilde "oluşmuş" iseler bile, oluşumları türün ortaya çıkışıyla eşzamanlıdır* (Jung, 2005: 51). Ve unutulmamalıdır ki öğrenilerek kazanılmayan, doğuştan var olan arketipler, *tezahür biçimini asla somut olarak değil, yalnızca prensipte belirleyen değişmez bir anlam çekirdeğine sahiptirler* (Jung, 2005: 55). Jung'un arketip kavramından yola çıkarak edebiyat araştırmalarında *arketipsel eleştiri teorisinin* gelişmesine çalışmalarıyla öncülük eden kişi Kanadalı eleştirmen Northrop Frye'dır. Irk ve coğrafya sınırlaması olmadan, insanı ilk atalarıyla ve güncel metinleri başta mitler olmak üzere eski metinlerle buluşturabilecek bütüncül bir yaklaşımı olan bu teori, eş ya da art zamanlı metinler arasında arketipler aracılığıyla oldukça anlamlı bağlantılar, bir nevi köprü kurma imkânı tanır. Kolektif bilinçdışından metinlere bilinçli ya da bilinçsiz şekilde aktarılan arketipler, mitler ve destanlarda üretilmesi de insanın yaratıcılığının ilk ürünleri olarak öncelikle bu metinlerde görünür ve yaygınlaşırlar. Bir eseri *arketipsel eleştiri teorisine* analiz ederken yapılması

<sup>1</sup> Bu makalede temel olarak Anadolu, Irak, İran, Filistin, Suriye gibi farklı bölgelerde; Sümerce, Akadca ve Hititçe gibi çeşitli dillerde bulunup okunabilen tabletlerin çevirilerinin birleştirilmesiyle eksiksiz olarak oluşturulmaya çalışılan *Gilgamesh Destanı*'nın başka çevirileri yanında, George Contenau'nun *'Epopée de Gilgamesh* (1939) başlıklı Fransızca metni başta olmak üzere destanla ilgili her yeni gelişmeyi kırk yıl boyunca takip ederek destanın çok çeşitli çevirilerinden mümkün olduğunca eksiksiz bir metin yaratan Sait Maden'in *Gilgamesh Destanı* metni kullanılmıştır.

<sup>2</sup> Almanca *archetyp* sözcüğü antik Yunancadaki *başlangıç (arché / αρχή)* ve tip (*týpos/tύπος*) sözcüklerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. (bk. URL-1)

gereken; o metindeki evrensel modelleri sembolik okuma yöntemiyle tespit etmek, bu evrensel modellerin zamanla uğradıkları değişimi ve başka metinlerdeki izlerini takip etmek, söz konusu davranış kalıplarının ilk örneklerinin, prototiplerinin bulunduğu en eski metinlerle analiz edilen metnin ilişkisini kurmak, bu ilişkinin anlamı üzerinde durmak ve değerlendirilen metinlerin psikolojik örüntüsünü arketipleri çözümleyici bir şifre veya kod gibi kullanıp analiz etmektir. Frye'dan sonra *arketipsel eleştiri kuramının* anılması gereken en önemli ismi *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde bu yöntemi kullanan Joseph Campbell'dır. Mitolojinin simgelerinin üretilmez; talep edilemez, uydurulamaz ya da kalıcı bir şekilde bastırılmaz olduğunu belirten Campbell'a göre onlar ruhun kendiliğinden oluşan ürünleridir ve her biri kaynağının tohumunu, gücünü bozulmamış olarak içinde barındırır (2013: 13). Campbell'ın *mitolojinin simgeleri* olarak bahsettiği arketipler, insanın değişmeyen doğasından kaynaklandığı için art zamanlı metinleri -zaman farkının önemini azaltarak- kolaylıkla buluşturma imkânı sağlarlar.

MÖ 5000'li yıllarda biçimlenmeye başlayıp ilk olarak Mezopotamya'nın bilinen en eski uygarlıklarından Sümerler döneminde yazıya geçirilen, Asur ve Babil krallıkları döneminde oldukça popüler olan, çağlar boyunca geçirdiği değişikliklerden, farklı dillerde defalarca kopyalanmasından ve *MÖ. 250'ye doğru olan son yazımından sonra* (Maden, 2018: x) 19. yüzyılın ortasına doğru yeniden bulunana kadar *iki bin yıl sürecek bir karanlığa gömülen* (Maden, 2018: x) *Gilgamiş Destanı*, Uruk kralı Gilgamiş'in maceraları üzerine kurulu on iki tablettten oluşan insanlığın ilk uzun edebî metnidir. *Destanın en az eksik ve düzeltilmiş en son metni, Asur İmparatorluğunun son büyük kralı olan Asurbanipal'ın İÖ yedinci yüzyılda kurduğu kitaplıkta bulunmuştur* (Sandars, 1973: 8). Anlattığı serüven kadar dikkat çekici bir oluşma, yazılma, bulunma ve okunma hikâyesi olan eser, bu özelliğiyle oldukça *çoksesli, palimpsest* bir metne dönüşmüştür. *Gilgamiş Destanı'nı* anlatıya dayalı türlerin temel kodlarını kendinde barındıran bir kök metin, anahtar metin gibi kullanarak farklı türlerden art zamanlı pek çok metni çözümlenmek mümkündür. *Freud, Jung ve ardılları mitin mantığının, kahramanlarının ve yararlarının modern zamanlara dek canlı kaldığını çürütülmez biçimde gösterdiler* (Campbell, 2013: 14). *Bütün büyük yapıtlara özgü temel izleklerin, yaşam sevgisi, ölüm korkusu, yiğitlik, aşk, cinsellik gibi temel değerlerin çok etkileyici bir biçimde iç içe geçtiği* (Maden, 2018: vii) *Gilgamiş Destanı*, dünya edebiyatında çağlar boyunca etkili olacak pek çok arketipi barındıran, sembolik bakımdan oldukça zengin bir eserdir.

İnsanlığın ilk yazılı edebî metni olarak kültürel belleğinden silinmeyen *Gilgamiş Destanı*, kolektif bilinç dışında varlığını sürdüren arketipleri görünür kılan ilk metindir. Kendisinden sona gelen psikiyatristler tarafından çeşitlendirilen arketiplerin basitçe listeleyp ezberleyeceğimiz belli gruplara ayrılmadığını ve sabit bir sayılarının olmadığını söyleyen, her davranışın bir arketip olduğunu düşünen Jung'a göre bunlar iç içedir ve gerektiğinde

birbirleri içinde kolaylıkla eriyebilirler (URL-2). Jung'un başka arketipler de bulunduğunu belirtmekle birlikte üzerinde özellikle durduğu *persona*, *gölge*, *anima* ve *animus* adını verdiği dört temel arketip ve analitik psikolojinin üç temel ilkesi ilginç bir şekilde *Gılgamış Destanı*'nda belirgin biçimde mevcuttur. Uygur, yasa koyucu, zalim Gılgamış *personayı*;<sup>3</sup> yaban hayattan gelen, Gılgamış'ı yenmek için onun karşısına çıkan ve ona eş güçte yaratılmış olsa da onun kontrolüne giren, önce rakibi sonra dostu ve en yakın arkadaşı olan Enkidu onun *gölge*<sup>4</sup> yanını ve yine Enkidu iri yarı, kıllı, güçlü bir erkek olmasına rağmen Gılgamış'ın içindeki *animayı*<sup>5</sup> temsil ederken, ikisi birlikte ayrı kişiler olarak kurgulanmış olmalarına rağmen bütün zıtlıkları ve kişiliklerinin bütün ayrı yönleriyle bir bütünü ima ederek analitik psikolojinin *karşıtlık*, *eşitlik* ve *entropi* (zıtlıkların bir aradalığı) ilkelerini<sup>6</sup> mükemmel biçimde gösterirler. *Birlikte, kabaca daha büyük bir sosyal benliğin bölünmüş korelasyonu olarak görülen aşırı uç bir çift oluştururlar* (Barron, 2002: 384). Kültürün yaratıcısı Gılgamış'ın *gölgesi* ve *animası* olan, tehlikeli görülen, doğadan gelen biri olarak kontrol altına alınması gerektiği düşünülen Enkidu kısa sürede pasifleştirilir, bir yardımcıya dönüştürülür ki bu durum bilinç-altbilinç arasındaki ilişkiye çok benzer ve onun bastırılması bilinci ve *personayı* yani Gılgamış'ı altüst edecektir. *Doğa adamı/vahşi adam arketipinin* ilk örneği olan Enkidu'nun *gölge* ve *anima* ile ilişkili olması da oldukça anlamlıdır. Ayrıca Enkidu'nun kişiliğinde en bilinen arketiplerden *kurban*, *yetim*, *çocuk* ve *masum* arketiplerinin özellikleri de *doğa adamı* arketipi ile iç içe geçerek kendisini gösterir.

Sabahattin Ali'nin (1907-1948) 1937 yılında yayımlanan ilk romanı *Kuyucaklı Yusuf*, başkişisinin karakteri ve eylemleriyle dikkat çeken bir

<sup>3</sup> Dünya ile ilişkilerimizde sergilediğimiz davranış biçimi ya da uyum sağlama sistemi (Saydam, 2005: 153), insanın gerçekte olduğu şey değil, başkalarının ve kendisinin olduğunu düşündüğü şey (Saydam, 2005: 154).

<sup>4</sup> "Kişiliğin daha düşük düzeydeki parçası. Seçilmiş bilinçlilikle başa çıkamadıkları için yaşam sürecinde kendilerini ifade etmelerine izin verilmeyen ve bu nedenle, bilinç dışında karşıtlık yaratmaya çalışan ve oldukça bağımsız bir 'hizip' oluşturan tüm bireysel ve ortak ruhsal öğeler. Düşlerde, gölge figürü her zaman düşü görenle aynı cinsiyetten olur." (Jung, 2001: 19)

<sup>5</sup> *Anima*, erkek bilinç dışında bütünleyici öge olarak yer alan dişi imgesi (Saydam, 2005: 36), *animus* kadının entegre edeceği ruh imgesi (Saydam, 2005: 37). "Anima dışadönük olduğunda oynak, ölçsüz, keyfi, kontrolsüz, duygusal, bazen demonca sezgisel, insafsız, şirret, yalancı, riyakâr ve mistiktir; buna karşın animus inatçı, ilkeci, yasa koyucu, öğretici, dünyayı düzeltme meraklısı, kuramsal, sözcüklerin tutsağı, kavgacı ve iktidar düşkünüdür." (Jung, 2005: 156)

<sup>6</sup> "Jung bize üç temel ilke sunmuştur. Bunlardan ilki *karşıtlıklar ilkesidir*. Her istek hemen bir karşıtına da işaret eder... Jung'a göre, zihnin gücünü (ya da libidosunu) yaratan karşıtlıklardır. Bu bir pilin artı eksi uçlarına ya da bir atomun bölünüşüne benzer. Enerjiyi yaratan zıtlıklardır; güçlü bir zıtlık güçlü enerji, zayıf bir zıtlık zayıf enerji ortaya çıkarır. İkinci ilke *eşitlik ilkesidir*, zıtlıktan doğan enerji her iki tarafa da eşit bir şekilde dağıtılır... Son ilke, *entropi ilkesidir*. Bu, karşıtlıkların bir araya gelme eğilimidir, böylece enerji azalabilir." (URL-2)

eserdir.<sup>7</sup> *Kuyucaklı Yusuf* üzerine bugüne kadar yapılan çok sayıda incelemedeki en yaygın tespit Yusuf'un destan kahramanına benzetilmesidir. Yusuf'un bu türden özelliklerini ortaya koymanın yanında onu Robin Hood, Köroğlu gibi kahramanlara benzeterek soylu eşkıya olarak adlandıran ve 1950'lerden sonra görülecek olan, toplumsal yapıyı, ezilen halk ya da köylü sınıfının durumunu ele alan romanların ilk örneği olarak değerlendiren Berna Moran'a göre Kuyucaklı Yusuf'un öncü bir yapıt olması ona tarihsel açıdan bir önem kazandırır (Moran, 2001: 21). Romandaki verilerin de desteklemesi sonucu Yusuf'un destan kahramanına benzetilmesi oldukça mantıklı olmakla birlikte, aslında bu durum yazar tarafından organize edilen bir dayatmanın da sonucudur. Çocukken eşkıyalar tarafından annesi ve babası gözlerinin önünde öldürülen Yusuf, okurun gözünde büyümesi için anlatıcı tarafından fazlasıyla abartılarak verilen özellikleriyle normal insanlarla ve okurlarla eşit sayılmayacağı için, *eylemleri toplumsal eleştiri ve doğa yasalarından muaf değilse de çevresindeki insanlardan derece bakımından üstün bir lider ve otoritesi, tutkuları ve bizden üstün ifade biçimleri olan biri olarak üst temsil modunun kahramanı* (Frye'dan aktaran Antakyalıoğlu, 2013: 34) şeklinde değerlendirilecektir. Aslında burada asıl mesele Yusuf'un destan kahramanına benzemesinden çok kendisini destan kahramanı gibi üstün görmesidir ve kişiliğine çok açık biçimde *kahraman arketipi* hâkimdir. Ancak *kahraman arketipinden* ibaret biri olmayan Yusuf başka arketiplerle de çevrelenmiştir ve psikolojisi, hikâyesi, kaderi; doğa, çevre ve kültürle ilişkisi bakımından kaynağı/ilk örneği/prototipi Enkidu'nun tohumlarını bünyesinde barındıran, tıpkı onun gibi *doğa adamı/vahşi adam arketipiyle kurban, yetim, çocuk, masum* arketiplerinin birlikte görüldüğü bir kişilik sergiler.<sup>8</sup> Enkidu ve Yusuf'un psikolojik yapıları ve kendilerinin kontrolünde olmadan gelişen hikâyeleri göz ardı edilemeyecek derecede büyük bir benzerlik taşır. *Doğa adamı arketipi* yanında *kurban, yetim, masum, çocuk arketiplerini* de belirgin olarak taşıyan Yusuf'u destan kahramanı kimliğine ve romantik anlayışın *soylu vahşi* kavramına hapsedmek yerine daha geniş bakış açısıyla ele almak, onu ve ilk prototipi Enkidu'yu doğa ve kültür karşısındaki durumları bakımından arketipsel eleştiri yöntemiyle karşılaştırmalı olarak ayrıntılı analizi etmek,

<sup>7</sup> *Kuyucaklı Yusuf'un*, Sabahattin Ali'nin Aydın hapisanesinde tanıdığı Yusuf'un yaşadıklarından etkilenerek kaleme alındığını söyleyen Cevdet Kudret; Sabahattin Ali ile yaptığı sohbetle dayanarak *Kuyucaklı Yusuf* romanının üç cilt olarak tasarlandığını, ikinci cildin Çinelî Kübra, üçüncü cildin de dağdan şehire inen Yusuf'un dünyasını konu alacağını bildirmektedir (Kudret, 1966'dan aktaran Çelik, 1997: 129, 130).

<sup>8</sup> Carol S. Pearson *Awakening the Heroes Within: Twelve Archetypes to Help Us Find Ourselves and Transform Our World* adlı eserinde yaşa, cinsiyete ve kültürel arka plana göre kişilerin ruhsal kapasitesini uyandıran temel modeller, içsel gizil güçler ve rehberler olarak değerlendirdiği arketipleri, kahraman ve yolculuk metaforu etrafında *yolculuğa hazırlık* (masum -the innocent-, yetim -the orphan-, savaşçı -the warrior-, fedakâr -the caregiver-), *yolculuk* (arayıcı -the seker-, âşık -the lover-, yıkıcı -the destroyer-, yaratıcı -the creator-) ve *dönüş* (kuralcı -the ruler-, büyücü -the magician-, bilge -the sage-, aptal -the fool-) başlıkları altında on iki kategoride ele alır (Pearson 2015: x, xi).

taşıdıkları benzerliklerin anlamı üzerinde durmak; birbirinden uzak zamanlara ait olan ama aynı kodları taşıyan iki metin arasında köprü kurma imkânı sunmakta, ayrıca hem *Gilgamiş Destanı* hem de *Kuyucaklı Yusuf*'la ilgili çalışmalara yeni yaklaşımlar için kapı aralamaktadır.

### **Doğa Adamı/Vahşi Adam Arketipi**

İnsanların neden doğa içinde özgürce yaşamak varken, bir topluma yöneldiği, kendilerini bir devletin üyesi olarak yasalarla çevrelenmiş olarak görmeye neden ihtiyaç duydukları üzerinde ilk kez değilse de en çok duran filozoflar Hobbes, Locke ve Rousseau'dur ve üçü de *toplum öncesi* (*ya da uygarlık, devlet öncesi*) bir durumun adı olarak karşımıza çıkan (Kılıç, 2015: 113) "doğa durumu" adını verdikleri bir kavramdan söz ederler. Hobbes devlet denen bir gücün oluşmasını "korku"ya, Locke "mülkiyetin korunması"na, Rousseau ise insanın sahip olduğu "yetkinleşme yetisi"ne bağlar (Kılıç, 2015: 101-111). *Rousseaucu perspektifte insanlığın evriminin çok genel bir sınıflandırma ile üçlü bir aşama halinde ele alındığı söylenebilir: İlk olarak doğa durumu, ardından günümüzde de devam eden [sahte] uygarlık durumu, başka bir deyişle 'soygun sistemi' ve üçüncü olarak da insanların eşitliği ve özgürlüğü ilkesi üzerine kurulu toplumsal bir sözleşme ile gerçekleştirilecek olan, insanın zihinsel yapısı ve donanımıyla olduğu kadar duygusal yapısıyla da uyumlu [gerçek bir] uygarlık durumu* (Akdemir, 2010: 64, 65). Doğa durumunda veya bir topluluğun bireyi olduğunda insanın doğasının değişmediğini düşünen Hobbes'un aksine Rousseau doğa durumunda yani toplumsal sözleşme yapılmadan önce sanatın davranış ve eylemlerimizi henüz kalıplara sokmadığını ve duygularımızın samimi olduğu zamanlar, geleneklerimizin kaba ama doğal olduğunu belirtir (aktaran Evren, 2015: 35). *Rousseau'nun felsefesi özünde Batı uygarlığı olmak üzere genelde bir medeniyet eleştirisi olarak anlaşılabilir. Ama bu eleştiri, her şeye rağmen içerden yapılan bir eleştiridir. Çünkü o, her ne kadar medeniyetin üzerine inşâ edildiği akıl ve onun tarihsel izdüşümlerini eleştirse de, döndüğü yer yine akıl dolayımında temellendirilen bir doğal yaşam olmaktadır. Doğrusu o, toplumu ve yapaylıklarını eleştirirken bunu Aydınlanma adına yapmaktadır* (Akdemir, 2010: 64). *Doğa durumundayken saf, iyi ve özgür olan doğal insanın bir toplum içinde, özellikle mülkiyetten doğan kurallar yanında bilim ve sanat ile bozulmaya uğrayıp kötüleştiğini söyleyen Rousseau, doğal hayatı fazlaca olumlayan ve gerçekten ziyade bir tasarı gibi duran bu görüşleri dolayısıyla, romantizmle özdeşleşen ve medeniyetin içinden doğaya duyulan özlemin ifadesi olan soylu vahşi kavramının da doğuşunu sağlamıştır.*

*Kuyucaklı Yusuf*'la ilgili Berna Moran tarafından öne sürülen ve başka araştırmacılarca da desteklenen değerlendirmelerden biri, başkişi Yusuf'un *soylu vahşi* olarak ele alınmasıdır. Romantik filozofların -özellikle Rousseau'nun doğa ve kültür görüşlerine bakıldığında bu değerlendirme çok isabetli görünse de oldukça sınırlıdır. Romantik felsefenin ortaya attığı *soylu vahşi* kavramı, *vahşi adam arketipi* ile ilgisiz olmadığı gibi asıl kaynağı

buradadır. Ancak aralarında çok önemli bir fark vardır ki o da *soylu vahşi* kavramının doğayı yüzyıllarca üzerinde yaşayanlarla birlikte sömürmüş olan insanın doğaya nostaljik bakışının sonucu olmasıdır. Toplum hayatından bunalıp doğaya, kırsala kaçma ve sığınma isteği biçiminde kendini gösteren romantik doğa görüşü, öncelikle kentten doğaya doğru; doğal hayatı bilmeyen kentli insanın zihninde yarattığı, gerçekte bulunmayan, olumsuzluklardan arınmış, huzurlu, ütopyik bir mekân kurgusuna dayalıdır. Doğal yaşam tecrübesine sahip Yusuf ve Enkidu'da gerçek dünyadan uzaklaşan bir mekân algısı olmadığı gibi, Yusuf için doğaya sığınmak kasabayı kötülükleriyle kirleten insanları öldürdüğü için yasalarca suçlu olacağına göre özlemden çok zorunluluktan kaynaklıdır. Enkidu içinse doğaya dönüş ancak yaratıldığı çamura tekrar dönüşmesi -ki destanda ölümle gelen bu fiziksel dönüşüm özellikle vurgulanır- ile mümkün olur. Ayrıca doğa ve kültür karşıtlığını vurgulamak romantizme özgü bir durum olmadığı gibi Türkçeye *doğa adamı/vahşi adam* olarak çevrilebilecek *wildman / woodwose*<sup>9</sup> da romantik felsefe ile doğmuş değildir. Arketipik karakterler, farklı türlerde ve farklı dönemlerde edebî metinlerde sürekli takip edilebilen temel özelliklere sahiptir. *Vahşi adam, Freudyen terimlerle her bireyin kalbinde gizlenen ilkel veya medeni potansiyellerin, onun sosyal ihtiyaçlar dünyasıyla ilişkili muhtemel yetersizliğinin temsili olarak düşünülmektedir* (Novak, 1972: 35). Bu eski vahşi adamlar çıplaktır, bazen saçla kaplıdır ve önemli metinler genellikle onları uzak bir toprakta lokalize ederler. Bu tür varlıkları tanımlayan ilk tarihçi olan Herodotus (MÖ 484 - MÖ 425), onları göğsünde gözlerle başsız adamlar ve köpek yüzlü yaratıklar olarak Batı Libya'ya konumlandırır (Bernheimer, 1952: 85-86).

*Ortaçağ Avrupasında oldukça belirgin bir motif olan vahşi adama benzer figürler çok erken zamanlardan itibaren dünya çapında görülür ve bu türün en erken kaydedilen örneği, antik Mezopotamya'da ortaya çıkan Gilgamesh Destanı'nın Enkidu karakteridir* (Bernheimer, 1952: 3). Bu arketip, mit, destan ve efsanelerde yaban hayatına alışmış hayvan gibi yaşayan insanlardan başka, insan ve hayvan arası varlıklar veya insandan hayvana hayvandan insana şekil değiştiren varlıklar olarak da kendisini gösterir. *Adından da anlaşılacağı gibi, vahşi adamın ana özelliği vahşiliğidir. Uygur insanlar vahşi insanları vahşi doğanın, uygarlığın antitezinin varlıkları olarak kabul ettiler. Farklı bağlamlarda geliştirilen veya başka özelliklerle donatılan vahşi adam, en eski zamanlardan beri tüylülükle ilişkilendirildi* (URL-3). Yunan ve Roma mitolojilerindeki yarı insan yarı hayvan *satyr* ve *faun* ile orman ve tarlaların koruyucusu *Silvanus* (URL-3) gibi *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki *Basat(ın)Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Beyan Eder* adlı hikâyede bir aslan tarafından büyütülüp uzun süre ormanda yaşayan ve Oğuz'a geri getirilse de yine ormana kaçan Basat'ı da aynı bağlamda

<sup>9</sup> "A common Middle English term for the figure was woodwose or wodewose (also spelled woodehouse, wudwas etc., understood perhaps as variously singular or plural." (Bernheimer, 1952: 42).

değerlendirmek mümkündür.<sup>10</sup> *Edgar Rice Burroughs'un 1912 tarihli Maymunların Tarzan'ı (Tarzan of the Apes) romanındaki Tarzan karakteri, vahşi adam arketipinin modern versiyonu olarak tanımlanır* (Bernheimer, 1952: 3). Aldous Huxley'in 1932 tarihli kara ütopya türündeki, olayları Ford'tan sonra 632 yılında geçen *Cesur Yeni Dünya* adlı hiciv romanında, dünyadaki doğal hayatın sürdüğü çok küçük bir alanda büyüdüğü için *Vahşi* olarak adlandırılan ve modern dünyaya getirilen John karakteri de aynı arketipin izlerini taşır. Yeryüzünde gelecekte yaşanması muhtemel olayları anlatan bu eser, *Kuyucaklı Yusuf*'taki ve *Gilgamiş Destanı*'ndaki gibi doğa ve kültür, doğal yaşam ve uygar yaşam karşıtlığı üzerine kuruludur.

İnsanın bireysel ve kolektif bilinç dışında kendisine yer bulan zamanla saklayıp bastırmak gerektiğini öğrendiği varsayılan hayvansal yanlarının ilk insanlar ve günümüz insanıyla farklılık gösterip göstermediği, ilk insanların zihinsel süreçlerinin bugünkü insana göre nasıl işlediği kesinlik kazanmamış olsa da insanın bir evrimleşme sonucu ortaya çıktığı teorisini kabul eden çevreler bulunmaktadır. Günümüze dek toplumsal şartlara göre değişerek gelen *vahşi adam* anlatılarının *Gilgamiş Destanı*'ndan başlaması, eski çağların insanların da bu evrim düşüncesini taşıdığını gösterir. Hayvanlarla birlikte yaşarkenki hali şehirli insanlar için her bakımdan oldukça şaşırtıcı olan Enkidu'nun Gilgamiş tarafından tapınak yosması aracılığıyla doğadan, doğa ile tam bir bütün olarak sürdürdüğü yaşamından koparılması; vahşi hayvan doğası ile insan doğasının ayrılmasını, insanın ilkel doğasının kontrol altına alınması ve hapsedilmesini temsil eder. Kültür aracılığıyla köleleştirilen özgür Enkidu, Gilgamiş'in onun için yaktığı ağıtta da *başiboş katır, bozkır eşeği, çöl kaplanı*<sup>11</sup> olarak anılır. Humbaba'nın öldürülmesiyle açıkça kendi derin varlığının merkezine saldırmaya zorlanan Enkidu'nun travmatik biçimde vahşi hayvan doğasından ayrılarak kendine zarar verdiğini belirten Patrick Barron, onun bedensel felce ve duygusal acıya maruz kalmasının şaşırtıcı olmadığını, Gilgamiş'a olan büyük sevgisinin sonucu olarak kendi özüne saldırdığını söyler (2002: 391). Ayrıca tufanın anlatıldığı kısımda görülen akrep adamlar da eserde kültürel bellekte insan hayvan ayrışmasının bütünüyle gerçekleşmediğinin işaretidir.

<sup>10</sup> "Mitleri içeren destanlarda da kahramanların, doğa ile ilişkilerinde ilk olarak -çatışma merkezli- doğayı özümseme, daha sonra ise doğaya hükmedebilme ve doğayı yönlendirebilme yolunda mitsel bir erginle(n)me sürecinden geçirdiği görülür. Karşılıklı saygı ekseninde özümseme doğa ve doğanın unsurları; insanoğlu için sonsuzluğa açılan bütüncül yaşam olanakları ile var oluş gömüsü olur. Kahramanlar, doğanın erginleyici gücü ile eğitilir ve farkındalık düzeyleri yoğunlaştırılır." (Şayhan, 2018: 203).

<sup>11</sup> "Enkidu, kardeşim, bir ceylandı senin anan, / Baban bir yaban eşeğiydi, onun dölüsün. / Dört yaban eşeği büyüttü seni sütüyle, / Sana bütün otlakları öğretti yaban hayvanları, / Sedir Ormanı'nda geçtiğin yollar / Gece gündüz durmadan ağlasın sana /.../ Ağlasın sana ayı, sırtlan, pars, kaplan, geyik, çakal / Aslan, boğa, gazal, dağ keçisi, her türden hayvan" (Maden, 2018: 79).

"Olmaz olası bir cin elimden kaptı seni! / Kardeşim, sen başiboş katır, bozkır eşeği, çöl kaplanı, / Ah Enkidu, kardeşim benim, başiboş katır, / Bozkır eşeği, çöl kaplanı" (Maden, 2018: 81)



Gilgamiş'in karşısına önce bir rakip olarak çıktığı için güçlü bir rakip olarak kasırgaya/fırtınaya (su özelliği) benzer özellikte yaratılan, su içmeye ceylan sürüsüyle gidip onlarla birlikte suya giren Enkidu'nun anlatımında yabanilik ve bakirlik çağrışımı yapan suyun işlevi onun yalın, vahşi, kaba ve gayri medenî özelliklerini vurgulamaktır; medeniyete kavuşmak, bir şekilde saf suyun temsil ettiği vahşilikten uzaklaşmakla ilişkilendirilir (Sezen, 2016: 153, 154). Yaşamın özü olan suya canlılık ve kutsiyet atfedilmesi sonucu doğan su kültü ile doğrudan ilişkili olan Enkidu'nun doğal su ile özdeşleştiği dönem, bir kültür sonucu elde edilen başka bir suyla (içkiyle) kurulan ilişki ile sona erer. Gilgamiş için özel olarak yaratılan, diğer insanlardan fiziksel ve ruhsal olarak farklı ve özel biri olup yavaş yavaş giyinmeyi, insanların yediklerini yemeyi, koyun sürüsü gütmeyi, kurtla ve aslanla savaşmayı öğrenen (Sandars, 1973: 34) Enkidu'nun psikolojik olarak Yusuf'tan en büyük farklılığı; Yusuf'un birlikte yaşamak zorunda olduğu -sözde en yakın arkadaşı Ali'ye bile bir gün "Siz, ne biçim insanlarsınız?" (Ali, 2002: 164) diyecek kadar tuhaf karşıladığı- şehirlilerden biri olmayışı, Enkidu gibi kendi özüne saldırmayıdır. Enkidu doğaya ve kendi ilkel benliğine Gilgamiş'a olan sevgisi nedeniyle ihanet ederken, Yusuf Muazzez'e olan sevgisi dolayısıyla kasabada bir tür hapis hayatı yaşayarak kasabadakilere ve onların anlayamadığı davranış ve kültürlerine<sup>12</sup> tahammül etmek zorunda kalır. Ancak Yusuf'u farklı yapan bir türlü alışamadığı şehirlilerden biri olmamasından gelmez; o köylüleri, doğaya yakın insanları kendine yakın görse de<sup>13</sup> sıradan bir köylü değildir, yaratılışı gereği özeldir. Kişi kadrosunun destanda tek bir kişiliğin farklı yönlerini temsil eden Gilgamiş ve Enkidu ile diğerleri, romanda ise Yusuf ve diğerleri olarak rahatça ayrılabilmesinin nedeni, ikisine de Tanrı eli değmiş olmasındandır. Yusuf'un farklılığı onun dokuz yaşına kadar köyde yaşamış olmasıyla ilgiliymiş gibi gösterilmesine rağmen, aslında bu yazarının onun köylülüğünü öne sürerek, tanrıça Aruru'nun Enkidu'yu vahşi adam olarak yaratması gibi, Yusuf'u doğa adamı olarak tasarlamış olmasından gelir. "Böylece küçük Yusuf, bir sur harabesi üzerinde çıkan bir yabani incir ağacı gibi, biraz sıkıntılı ve şekilsiz, fakat serbest ve istediği gibi, büyüyor, geliyordu." (Ali, 2002: 47) sözleriyle kişiliğinin özeti verilen ve metnin başka kısımlarında da pek çok kez ağaca

<sup>12</sup> "Hakikaten, ne yaparsa yapsın, kimlerle arkadaş olursa olsun, alışamıyordu bu şehirlilere vesselam... Kendisini mütemadiyen yabancı ve ayrı buluyordu. Onların işlerine akıl erdiremiyordu." (Ali, 2002: 66, 67).

"Kendisini burada oldukça yabancı buluyordu. Buranın insanları çok şeyler biliyorlardı; kendisinin hiç bilmediği birtakım şeyler... Ve bu bilgiçlikleri her tavırlarından dökülüyordu. Bu yabani çocuğa evvela ehemmiyet vermediler; fakat asıl ve hakikaten ehemmiyet vermeyenin bu yabani çocuk olduğunu fark edince onunla alay etmek, onu kızdırmak istediler." (Ali, 2002: 54).

<sup>13</sup> "Yusuf, işçilerin dilini de herkesten iyi anlıyordu... Çok kere bunlar yanından geçerken, Yusuf, içlerinden birini durdurup konuşmak arzusunu duymuştu; havadan sudan, ne olursa olsun birkaç şey konuşmak. Çünkü altı seneden beri kendisi gibi konuşan birine rast gelmemişti ve bu zeytin amelesinin kendisi gibi konuşacağına dair içinde müphem bir kanaat vardı." (Ali, 2002: 66)

benzetilen, "sarı benizli, nahif, fakat kuvvetli ve dayanıklı bir çocuk" (Ali: 2002: 44) olan Yusuf'un Enkidu'dan -ikisinin de kuvvetli ve dayanıklı oluşlarının vurgulanmasına rağmen- fiziksel olarak en büyük farklılığı ise hayvanî bir görüntüsünün olmamasıdır. Ancak Yusuf şehirli gibi de giyinmez; çıplak, uzun saçlı, vücudu kıllarla kaplı Enkidu'nun<sup>14</sup> üstüne başına tapınak yosması tarafından Uruk'a götürülürken çekidüzen verilmesine<sup>15</sup> ve sonradan diğer şehirli gibi giyinmesine benzer biçimde Yusuf'un görünüşü de Muazzez'le evlenip memuriyete başladığında değişir.<sup>16</sup>

Kurguda yer alan bazı gerçekçi olmayan değişim hamlelerine rağmen<sup>17</sup> başlangıçta ne idiye neredeyse hep öyle kalan Yusuf'a karşılık; uygarlığın temsilcisi olup öldürmeyi ve zulmetmeyi seven ve "bir yaban boğası gibi insanlar üzerinde egemenlik kuran" (Sandars, 1973: 70) Gılgamış'ın planıyla şehre getirilen,<sup>18</sup> hayvanlara kurduğu tuzaklarını dağıttığı avcı tarafından korkunç bir varlık olarak algılanan Enkidu'nun öldürmeyi doğada değil şehirde öğrenmesi, uygarlaştırılarak hayvanlarla arkadaş olmaktan hayvancılık yapmaya evrilmesi son derece ironiktir. *Vahşi adam* Enkidu'nun evcilleştirilmesinin yüzyıllardır ataerkil düzen tarafından doğa ile özdeşleştirilen kadın aracılığıyla olması da tesadüf değildir. Kadının

---

<sup>14</sup> "Aruru bunu duyunca tasarladı Anu'nun istediğini, / Ellerini yıkadı, bir tutam kil alıp çölün ortasına bıraktı / Orada yarattı yiğit Enkidu'yu, o kaya parçasını: / Gövdesi kıllıydı, saçları kadınlarınkine benzerdi / Buğday başaklarınca lüle lüle, / Ne insan yüzü görmüştü ne de kent, Şakkan gibi / Ceylanlarla birlikte otlar, / Suya inerti hayvan sürüleriyle / Hoşlanırdı sudan yaban hayvanlarıyla." (Maden, 20018: 5, 6).

<sup>15</sup> "Kıllı, kaba gövdesini suyla ovdı, / Bir de yağ sürününce adama döndü, / Gysi giyindi üstüne, güvey gibi oldu, / Aldı silahını, aslanların üstüne gitti. / Gece sabahlara dek uyudu çobanlar, / O, kurtları kırıp geçirdi, aslanları kovaladı, / Yaşlı sığırtmaçlar uyku yüzü geçirebildiler. / Onların bekçisiydi Enkidu, / Adama dönmüş adam, yiğitler yiğidi." (Maden, 2018: 16).

<sup>16</sup> "Yusuf, başına kalpak yerine kırmızı bir fes, ayaklarına tulumbacı pabucu yerine yanları lastikli bir potin giydi. Haki külotunu da ütüsüz, lacivert ve düz bir pantolonla değiştirdi. Artık kılık kıyafeti bir efendiden farksızdı." (Ali, 2002: 333).

<sup>17</sup> "O kendine güvenen ve dünyaya meydan okuyan tavırdan Yusuf'ta eser kalmamış denilebilirdi. Konuşurken gözlerini insana dikip sert sert ve 'Söyleyeceğin bu manasız şeyler miydi?' demek isteyerek bakmıyor, hatta çok kere, yarım bıraktığı bir sözü karşındakinin tamamlamasını, yani sonuna kadar götüremediği bir düşünceyi toparlamakta kendisine yardım edilmesini bekliyordu. Eskiden kimseye bir şey sormaz, sesini çıkarmadan sadece dinlerken, şimdi soruyor, birçok şeyleri öğrenmek istiyordu. Merakını tahrik eden şeyler daha ziyade günlük hayata ve muhitindeki insanlara taallük eden malumattı. Yusuf'ta yavaş yavaş yabancılık kayboluyor ve etrafına katışmak temayülleri beliriyordu." (Ali, 2002: 256, 257).

"Yusuf bütün vücudunun demir çemberlerle sarıldığını zannederek kımıldadı. Yüzü, pis bir şeyin üzerine tükürüyormuş gibi, tiksinen bir ifade almıştı. Bütün bu sıkıntıları kendine layık bulmuyordu. Sanki içinde ayrıca yaşayan bir başka Yusuf vardı ve o, bu ekmek parası için çırpınan, fakir köylülerden vergi almak için bağırıp çağırın zavallıya istihfafla bakıyor ve ondan öğreniyordu." (Ali, 2002: 421).

<sup>18</sup> "Git avcı, yosma bir kadın al yanına, bir sokak kızı, / O adam bir su başında suvarırken sürüsünü, / Kız çıkarır giysilerini, açar güzelliklerini, / Adam görünce kızı dayanamaz, yaklaşır, / Elinde büyüyen sürü yüz çevirir ondan böylece." (Maden, 2018: 7).

aklı ile değil doğası ile hareket ettiği varsayıldığından doğa tehlikeli de olsa kadın onunla barışık ve uyumludur ve kolayca onun hükmü altına girebilir. Erkeğin aklın temsilcisi olarak kadının sıkı fıkı bir ilişki içinde olduğu tehlikeli alt benliğe saldırması gerektiğinden, yosma Enkidu ile cinsellik yoluyla başarılı bir iletişim kurup onun idaresi altına girerken, erki temsil eden Gilgamiş da Enkidu ile ilk karşılaşmasında onunla vuruşur ve onu yenip kontrolü altına alır ki bu vuruşma birbirini özümseme yolunda içsel bir çatışmayı da sembolize eder. Aynı durum Humbaba'nın öldürülmesinde de söz konusudur. Tanrıça Ninsun'un Gilgamiş'in eşi, dostu, kardeşi olacağını söylediği Enkidu'dan bazen bir kadınmış gibi söz edilmesi ve Gilgamiş'la ilişkisinin çok çeşitli şekillerde yorumlanabilmesi *vahşi adam arketipinin* ilkel benlikle güçlü ilişkisini göstermesi bakımından önemlidir. Gilgamiş'in tamamen zıddı olan bir ikizini andıran animası Enkidu'yu tanıdıktan sonra - ki bu kişinin kendi benliğini keşfetmesini sembolize eder- onunla maceralara atılarak şiddet eğilimini doğaya yönlendirmesi ve halkına eskisi kadar zulmetmemesi psikanalitik teoriye muhteşem malzemeler vermektedir. Enkidu psişik bakımdan Gilgamiş'in bilincinde yer edinmiş; sürekli kendini gizleyen ve biçim değiştiren bir gölge arketipidir ve gölge arketipinin en önemli yönü olan farkındalık dolayısıyla Gilgamiş'in ilk mücadelesi kendi içindeki düşmana karşı olacaktır. Gilgamiş'in uygar kişiliğinden doğan baskıcı saltanatını yumuşatmak, hükmü altındakilere yönelttiği şiddeti doğaya yönlendirerek dengeleme işlevi gören Enkidu ile kanunların ve devlet yetkililerinin durdur(a)madığı kasabanın zorba mütegalibe eşrafının karşısında korkmadan duran Yusuf, doğal yaşamla uygar yaşam arasında insanlığın kuramadığı dengesizliğin mağdurlarıdır. *Köylü piçi, yaban, yabanın köylüsü* gibi sıfatlarla anılarak küçümşenen Yusuf<sup>19</sup> vahşî biri için fazla sabırlı olmasına, Muazzez'in durumu değişinceye kadar Şakir'i ve diğerlerini öldürmeyi düşünmeyip yalnızca onlara karşı mücadele etmesine karşılık; şehirli Şakir Kübra'ya tecavüz etmiş, Ali'yi öldürmüş, babası Hilmi Bey oğlunun Kübra'ya tecavüz etmesine yardım etmiş, işlediği cinayeti parayla örtbas etmiş, Selâhattin Bey'i büyük bir kumar borcuna sürüklemiştir. Tecavüz, öldürme şehir adamları Gilgamiş ve Şakir'e mahsustur, ne Enkidu ne de Yusuf herhangi bir kadına saldırmaz veya tecavüz etmez, durduk yerde herhangi bir canlıyı öldürmeyi düşünmezler. Rousseau'ya göre insanın kendi doğasına yabancılaşması, yani vahşilik eğilimi toplumsallaşırken ortaya çıkmakta; insan doğasını doğal olmayan tutkular etkilemektedir (aktaran Kılıç, 2015: 112 ) ve *insan doğasındaki bu vahşiliğin ya da yozlaşmanın ilk somut adımı ise özel mülkiyetle başlar* (aktaran Kılıç, 2015: 111). Yerleşik hayatın en önemli belirtilerinden olan özel mülkiyet kavramı gelişmemiş olan Enkidu ve Yusuf şehrin yerleşik düzenini değiştirmek/yıkmaq için vardılar ama ikisinin de

<sup>19</sup> "İşte, eninde sonunda bu yabanın Yusuf'undan yediği yumruğun acısını çıkarmıştı." (Ali, 2002: 445).

"Kaymakam'ın karısı Şahinde Hanım, eve bir *köylü piçinin* getirilmesinden hiç de memnun olmadı ve bunu çocuğun yanında bağıra bağıra söylemekten çekinmedi." (Ali, 2002: 32).

buna gücü yetmez. Enkidu düzenin destekçileri tanrılar tarafından cezalandırılıp ölüme gönderilirken, Yusuf yalnızca düzenin bir grup oyuncusunu yok eder, kendisini değil.

Destanda Enkidu'nun doğada yaşamasının anlatıldığı kısımda olduğu gibi, Yusuf'un köydeki yaşantısı da doğadan koparılmaya en yakın yerinden anlatılmaya başlanır. Geldiği köy (Kuyucak) ile yaşamak zorunda kaldığı kasaba (Edremit) arasındaki farklar romanda çok detaylı verilmemiş; genel hatlarıyla, kabaca Yusuf'un özlemden kaynaklı kısa çocukluk hatıraları şeklinde belirtilmiş ama detaylı anlatılmışçasına iki mekân birbirinden ayrılmıştır. Kasabaya getirildiğinde daha çocuk olan Yusuf'un eğitim/okul dâhil her şeyi reddedip *doğa adamı* olarak kalma inadı, kasabanın hemen her şeyini tuhaf karşılayan bakışları, yazarın Yusuf'u kasabadan nefret etmek için zorlamasından başka bir şey değildir ve Yusuf'taki aşırı bilinçli yadırgama durumu hiç gerçekçi görünmez. Kasabanın çirkin yüzünü hemen fark eden ve köyüne özlem duyan Yusuf'un anne ve babasını köyde eşkıyaların öldürmesi de kasaba köy karşıtlığını sekteye uğratmakta, doğaya yakın olduğu için sempatiyle bakılan köyün dağdan inen eşkıyalar, köy ağası gibi olumsuzlukları görmezden gelinmektedir. Yusuf için asıl mesele köy ya da kasaba değil, insandan kaçmaktır, doğanın tercih nedeni budur. Yazar onu bütünüyle yalnız bırakmak için Muazzez'i de kurgusal yapıyı alt üst ederek absürt bir şekilde Yusuf'un kurşunuyla öldürmektedir. Böylece tamamen yalnız kalan Yusuf, romanın sonunda ima edildiği şekilde doğaya sığınacak, dağa çıkıp eşkıya olacaktır. Romanda dağdan inip cinayet işleyen ve zalimlerden hak aramak için dağa çıkan eşkıya imajları birbirine çok zıttır. Ayrıca eşkıyalar diğer insanlara göre doğaya daha yakın görünse de onları doğada yaşamaya zorlayan şey doğal hayata olan düşkünlükleri değil bir suç işlemiş ya da suça karışmış olmalarıdır. Toplumsal kurallara ve yasalara bağlılıkla ilgili sorunları vardır ve mecburiyetten, kolay saklanabilecekleri için doğada yaşamak zorundadırlar. Bir evleri, yerleri yurtları olursa yakalanabileceklerinden evsiz, yersiz, yurtsuzdurlar ve bu onlara her yerde suç işleme imkânı sağlar. Kaldı ki hangi çeşidi olursa olsun doğal yaşam içerisinde ayakta durmaya çalışan, yiyecek bulamayınca köylere saldıran eşkıyaların doğa ile ilişkisi çok da barışçıl sayılmaz. Yusuf'un İnce Memed gibi kötülerden öç alan soylu eşkıya belirtileri göstermesi, eşkıyalığın doğa ile bu çelişkili ilişkisini değiştirmemektedir. Doğaya nostaljik, romantik bir şehirli bakışıyla bakmayan Yusuf'ta bu anlamda sonradan gelişen bilinçli bir doğa özlemi yoktur, çocukluğunun köyüne dönme arzusu onda sözde hep vardır ama aslında kendini Kuyucak'a ait hissettiği de söylenemez.<sup>20</sup> Enkidu'nun doğada iken bir hayvan gibi yaşayıp hayvanları kardeş gibi

---

<sup>20</sup> "İhsan'a karşı şu anda duyduğu yabancılık, ona, artık kendisini Edremit'e bağlayan bir şey bulunmadığını da hatırlattı. Bir müddet daha düşününce dünyada da hiçbir yere bağlı olmadığını hissetti ve içten içe bu kadar yabancı olduğu bu hayatta kendisini birçok kayıtların kuşatmasına, ondan, istediği gibi hareket imkânlarını almasına müthiş içerledi." (Ali, 2002: 415).

görmesi de sonradan ve bilinçli biçimde oluşan nostaljik bir sevgi değil, doğal olanın kendisidir.

Geleneksel anlatıların çoğunda bilgi/bilme bir tür Tanrılık iddiası ve düşünüş olarak yorumlanıp bunun gerektirdiği mekân değişikliği de sürgün olarak görülür. Adem ile Havva'nın cennette yedikleri *bilgelik meyvesinin* cennetten kovulmalarına neden oluşunun hikâyesi böyledir. Enkidu'nun ilk kez tecrübe ettiği cinsellik, onun doğadan uzaklaşmasından önce, doğanın ondan uzaklaşmasına neden olur ve hayvan arkadaşları ondan kaçır. Aslında güçten düşen Enkidu onlara yetişemez. Kadının erkeğin gücünü tükettiğini de vurgulayan "Bitmişti Enkidu, koşamadı eskisi gibi, / Ama kavrayışı gelişmiş, genişlemişti." (Maden, 2018: 8) sözlerinde belirtilen Enkidu'nun kavrayışının gelişmesi durumu mekân değişikliğini zorunlu kılar. Burada düşünüş ve yükselme diyalektik bir ilişki içindedir. Kasabadaki bütün işleyişi görse de uzun süre budala bir hayat yaşayıp evde olanları fark etmeyen Yusuf'un sonunda olan bitene tanık olmasıyla kasaba yaşamı sona erer, yazar bu olması gereken gidişi Yusuf'a cinnet geçirtip herkesi öldürterek kolaylaştırır. Campbell'a göre kahramanın biyografisindeki son eylem, ölüm ya da ayrılıktır (2013: 388). Enkidu'nun ve Yusuf'un hayatı, doğal yaşamdan koparak uygarlaşan insanın mutlu olamayacağı sloganını içinde barındırır ve iki hikâyeye de şehirden ayrılıkla biter. Gelenek ve göreneklerle şekillendirilen, doğduğu yerde ilkyaz otlarını yiyerek ve hayvanların sütünü emerek beslenen, tapınak yosmasının onu götürdüğü çoban çadırlarında önüne ekmek ve içki konunca ne yapacağını bilemeyen; yosmanın yaşamın gereği olarak gösterdiği ekmeği, halkın göreneği olarak sunduğu içkiyi bolca tüketince keyifle bağırarak, gönlü sevinçle dolan Enkidu kendisine sık sık hatırlatılan toplumun gelenek, görenek ve törelerini benimseyip kendini şehir yaşamına öylesine kaptırır ki değişimini ancak hastalandığında fark eder. O zaman kendisini doğadan ayıran yosmaya lanet ederek onu kargışlar<sup>21</sup> ve ancak tanrı Şamaş'ın uyarısı üzerine yosmanın yazgısını değiştirip ona güzel dileklerde bulunur. *C. J. Gadd, Enkidu'nun hikâyesinde üçlü bir trajedi görür: bir fahişenin işveli davranışıyla baştan çıkıp kısa sürede bıktığı bir hayata itilen kocanın, kente gidip orada kişiliğini yitiren göçebenin ve son olarak, bir kadının çekiciliğine kapılıp onun aracılığıyla, kendine yalnızca mutsuzluk getiren bilgileri edinen soylu vahşinin trajedisi* (aktaran Sandars, 1973: 35).

Gılgamış ve Muazzez nedeniyle şehre gönüllü olarak mahkûm olan Enkidu ve Yusuf'un yeniden şehrin dışına çıkmasına birinin ölümü diğerinin öldürme eylemi eden olur. Enkidu'nun hastalandığında şehre laneti ile

<sup>21</sup> "Sana sığınyorum Şamaş, kara yazgımın elinden. / O avcı bozuntusu, kötü yürekli tuzakçı / Bırakmadı bende eski dostlarıma benzerlik, / Kendi dostlarına benzemez olsun o da; /... / Şöyle gel yazgını belirleyeyim senin, sokak yosması, / Bir yazgı ki sonsuza dek sürüp gidecek: / İlencin en beterini savuruyorum sana, / Alsın etkisi altına seni bir anda; / Mutlu bir yuva kuramayasın kendine, /... / Cehenneme kadar yolun var, sen ki / Saf gönüllü beni eşimden ayırdın, / Günah işlettin bana yaban yazımda!" (Maden, 2018: 70, 71).

Yusuf'un hayatının kötü günlerini geçirdiği kasabaya nefretle bakıp yumruğunu sallayarak atını dağlara doğru sürmesi arasında hiçbir fark yoktur. Zaten Enkidu Gilgamiş'la ve Yusuf Muazzez'le mutluluğu ancak geçici bir süre yakalayabilir. Yusuf'ta zaten mutlu olma, sevme yetisi sorunludur. Yazarın Yusuf'u farklı biri yapmak için onu aşırı zorlaması okuru Muazzez'i sevdiğinden bile kuşkuya düşürebilmektedir. Yabaniliğinin iyice vurgulanması için Yusuf'un konuşmaması veya çok az konuşması gerektiğine karar veren yazar, ona Muazzez'le bile diyalog kurdurmamaktadır. Tapınak yosmasına benzeyen yanları bulunan; onun gibi her türlü hizmete amade olan, yosmanın Enkidu'nun uygar bir hayat yaşamasına aracı olması gibi Yusuf'u kasabaya bağlayan Muazzez; kendisine ne derse yapılan, özne olamayan, annesinin emellerine alet olan genç bir kızdır. Muazzez'in içki içtiği bile "içiril-" edilgen fiiliyle anlatılır. Yusuf'a karşı hislerini belli etmesi ve Ali'yle evlenmek istememesi dışında herhangi bir nesneden farksızdır. Muazzez'i sevdiği halde ona direnen Yusuf, Muazzez'in Şahinde'nin hayatına sürüklenmemesi için onu kaçıtır. Enkidu da Yusuf gibi bir kadını talep eden taraf değildir. Tapınak fahişesi ile Enkidu cinsel birlikteliklerini doğada yaşarlarken, Yusuf ve Muazzez dağlara doğru giderlerken dinlenmek için durdurdıkları doğa içindeki atlı arabada yaşarlar. Kaçmalarını gerektirecek somut bir durum olmadığı halde köylere doğru giderler ve Kozak civarında, çamlar arasında bir Tahtacı köyünde nikâhları kıyılır. En derin duygularını her zaman doğada yaşayan Yusuf'un Muazzez'le doğaya ikinci yönelişinde Muazzez yaralıdır ve ölecektir. Sözde ona sevgisi çok büyükse de bunaldığı kasaba hayatına elini kolunu bağlayan Muazzez yüzünden katlandığını açıkça ortaya koyan Yusuf, onun ölümüne istemeden neden olarak özgürlüğüne kavuşacak, ödediği bu bedel kurtuluşu olacaktır. Destanda ölümle cezalandırılan Enkidu olsa da Gilgamiş da onu kaybederek, yaşamı altüst olarak bedel öder. Devamı yazılacağı planlandığı için Yusuf'un eşkiya olacağı ima edilerek bitirilen romandaki gibi destanda da çok net olmayan bir son vardır. Destanın sonunda Gilgamiş'ın ölmesi veya bilge bir kral olarak Uruk'a gelmesi durumu net değildir.

Kolektif bilinçdışı yoluyla kültürel belleğe aktarılan arketiplerden *vahşi adam/doğa adamı arketipi* yanında *kurban, yetim, çocuk ve masum* arketipleri de Enkidu ve Yusuf'ta dikkat çekici derecede belirgindir ve bunların hepsi birbiri ile ilişkilidir. Hem Enkidu hem Yusuf doğa insanı olarak uygarlığın kötülüklerine şaşırarak bakan tecrübesiz birer yetişkin, adeta çocuktur, doğa ile ilişkili olarak özgür ruhlu olmayı, kirlenmemişliği ve masumiyeti temsil ederler ve başkaları uğruna kendilerini feda ederler. Sözü edilen arketiplerin en derin ve yerleşik olanlarından *kurban (victim) arketipinin* en bilinen, unutulmaz ve etkili örneği Hz. İsa olsa da ilk örneği o değil, *Gilgamiş Destanı*'ndaki Enkidu'dur. Kendini etrafındakilerden ayırma, başkalarının yaptığı hataların bedelini ödeme, aşırı fedakârlık, diğerleri uğruna ölme, kendini var edememe, başkaları için/yüzünden acı çekme olarak kendini gösteren *kurban arketipi*, Eski Ahit ve İncil kaynaklı *günah keçisi (scapegoat), ebedî suçlu* arketipleriyle de iç içedir. Büyük kitlelerin

beğenisini bir sanat eseri üzerinde toplamanın en kestirme yollarından biri *kurban arketipini taşıyan bir başkişi seçmektir*. Bir şekilde mağdur olmuş, zayıf duruma düşmüş bu kişinin bir gün içindeki gücü gösterip kapasitesini sergileyerek galip konuma geçmesi herkeste bir *katharsis* durumu yaratacaktır. Ayrıca kurbanın mağdur olması için de her zaman bir kötülük unsuru olmalıdır. Hz. İsa'yı çarmıha geren kitleler, Enkidu'nun ölümüne neden olan tanrılar, Kuyucaklı Yusuf'un hayatını cehenneme çeviren Edremit eşrafı karşı gücü temsil ederler. Hristiyanlıkta Hz. İsa günahkârları kurtarmak için, onların günahlarının bedeli olarak kendini kurban eder ve çarmıha gerilmesi adil olmasa da bunu Tanrı'nın kendisi için seçtiği kader olarak gördüğü için çarmıhtan kurtulmaya değil, adeta cezalandırılmaya çalışır. Ona inananlar onu öğretilerinden çok bu mağduriyetle anarlar. Hem Humbaba'yı hem Gök Boğası'nı Gilgamiş öldürdüğü halde, ikisinden birinin ölmesi gerektiğini düşünen tanrıların (Anu, Şamaş ve Enlil) tartışmaları sonucu Enkidu ölüme mahkûm edilir. Burada Tanrıların bir cezaya neden gerek duydukları ve niçin Enkidu'yu cezalandırdıkları önemlidir. Kendilerine karşı gelecek derecede büyük bir özgüveni tanrılar elbette hoş görmeyeceklerdi. *Felaket, gururdan doğan küstahlıktan ileri gelir. Enkidu, canını bağışlamaları için yalvaran Humbaba'yı dinlememiş, İstar'a da hakaret etmiştir. Humbaba'nın yalvarmasından etkilenen Gilgamiş onun kadar suçlu değildir* (Sandars, 1973, 39).<sup>22</sup> Humbaba'yı Gilgamiş öldürdüğü halde tanrılara asıl saygısızlık eden, tabuları yıkan Enkidu'dur ki bağımsız yazılmış olduğu halde destanın sonuna eklenen on ikinci tablette de Enkidu Gilgamiş için yer altına giderken kendisine yapılan uyarıları dikkate almayıp sürekli yer altında kalmakla cezalandırılır. *Doğa adamına özgü kural dışı davranışlarının onun karakteristik özelliği olduğu anlaşılmaktadır*. Tanrılar tarafından Gilgamiş'a eş ve arkadaş olarak yaratılan, her fırsatta ona görevinin Gilgamiş'ı korumak olduğu hatırlatılan<sup>23</sup> ve özel bir koruyucu tanrısı olmayan Enkidu yine onun için, onun yerine ölüme gönderilir. Yusuf ise etrafında dönen dolapların, bozulmuşluğun nedeni kendisi olmadığı halde en ağır bedeli o öder, onun mağduriyetinin nedeni de yeryüzü tanrılarının düzenini bozmasıdır. İsa, Enkidu ve Yusuf'un asıl gücü, kötülüğe karşı koymalarından değil mağduriyetlerinden gelir ve üçü de bir tür aydınlanma içinde başlarına gelecekleri önceden bilir veya hissederler. İsa olacakları adım adım söylerken, Enkidu rüyasında tanrıları toplanmış görür, Yusuf sürekli dünyaya bir şey için geldiğini hisseder. İsa günahkârlar, Enkidu Gilgamiş, Yusuf da Muazzez uğruna kurban edilir.

<sup>22</sup> "Ah sen Uruk yüreğinin oğlu, yüce Gilgamiş! / ...de, her buyruğuna baş eğeceğim, / İstemediğin kadar ağaç vereceğim sana / Kokulu mersin çalıkları bile vereceğim / Kentinin yalılarını süslemeye yarar hepsi de." (Maden, 2018: 51).

<sup>23</sup> "Uruk ileri gelenleri: / Enkidu yoldaşını korusun, gözkulak olsun ona, / Bütün tuzaklardan aşırısın; / Sana ismarlıyoruz kralımızı işte; / Nasıl götürdüysen öyle getir, geri ver bize" (Maden, 2018: 33).

"Önden yürüsün Enkidu, / Yolları bilir o, daha önce geçmiştir. / Ormanın giriş yerlerini de bilir / Humbaba'nın bütün düzenlerini de" (Maden, 2018: 29).

*Doğa adamı* olarak anne baba çatısı altında yaşamaları yakışık almayan Enkidu ve Yusuf bilerek yalnız bırakılmışlardır ve annesiz babasız, koruyucusuz olmaları ile kaderleri arasındaki önemli ilişki *yetim arketipinden* kaynaklıdır. Kuyucak köyünde annesi babası eşkiyalar tarafından öldürüldükten sonra Kaymakam Selahattin Bey tarafından evlatlık olarak alınan Yusuf kaymakamın karısı Şahinde tarafından *köylü piçi, yaban* denilerek aşağılanır ve sevgi görmez. Ömrü boyunca devam edecek yalnızlığında doğası dışında yetim oluşunun etkisi de büyüktür. Şahinde'nin ona hiçbir zaman evlat gibi davranmayıp onu sürekli dışlaması kendisini her zaman diğerlerinden farklı, dışarıdan biri olarak görmesine neden olur. Yusuf ve Muazzez'in birbirini sevmesi Yusuf'un kendini aile bireylerinden biri olarak görmemiş olması nedeniyledir. Gılgamış'ı yaratan Tanrıça Aruru tarafından kilden yaratılıp doğaya bırakılan ve hayvanlar gibi yaşayan Enkidu da annesiz babasızdır. Gılgamış'la Humbaba'yı öldürmeye gittiklerinde Humbaba onun annesiz babasızlığını yüzüne olumsuz bir özellik olarak vurur.<sup>24</sup> Enkidu da evlatlık gibidir ve Gılgamış'ın annesi Kutsal İnek Ninsun onu Gılgamış'la ilişkisinden dolayı oğlu gibi görür. Maceraya atılacakları zaman görmeye gittikleri Ninsun'un "Sen benim karnımdan çıkmadın, yiğit Enkidu / yine de kendimden sayıyorum seni" (Maden, 2018: 32) sözlerinden ve Gılgamış'ın Enkidu'nun Uruk'a gelmesinden önce gördüğü düşü annesine anlatırken söylediği "çevresi kalabalıktan geçilmiyordu / bir kadını okşar gibi okşadım onu, / aldım, senin ayaklarının dibine koydum, / sen de benim dengimmiş gibi davadın ona" (Maden, 2018: 11) cümlelerden bu anlaşılmakta ise de Gılgamış'la eşit değildir. Ninsun dâhil herkes Humbaba'yı öldürmeye giderken ona Gılgamış'ı koruması gerektiğini hatırlatır. Gılgamış'ın koruyucu tanrısı Şamaş ve Selâhattin Bey Enkidu ve Yusuf'u bir yere kadar koruyabilirler.

Yusuf ve Enkidu'nun mağduriyeti *masum* ve *çocuk* arketiplerini taşımalarıyla ilgilidir. Okurun Yusuf'u çocukluğundan itibaren tanımına rağmen onda bir değişim olduğunu düşünmesi mümkün değildir. Dokuz yaşındayken olgun bir kişilik sergileyen Yusuf büyüdüğünde bir çocuk gibi saftır. Etrafındaki kötülüklerden haberdar olduğu halde evde dönen dolapları çok geç fark eder. Anlatıcının onu masum/mazlum rolüne büründürme çabaları bazen onu aptallığa varacak bir deneyimsizlik içine sokar, Muazzez'in söylediği bütün yalanlara inanır. O kadar ki Muazzez söylediklerine onun hemen inanvermesini şaşkınlıkla karşılar. Şüphelensin, sorgulasın, annesinin onu nasıl bir yaşantıya doğru sürüklediğini öğrensin ister. Destanda çamurdan yaratılıp doğanın ortasına bırakılan, çocukluğu olmayan Enkidu da onu doğadan koparmaya gelen tapınak yosması ne derse yapar, ne derse inanır. Gılgamış'la tanıştıktan sonra, onun arkadaşından çok

<sup>24</sup> "Hey Enkidu, babasını bilmeyen balık dölü, / Kaplumbağalar gibi ana sütü emmemiş olan sen! / İlk gençliğinde uzaktan gözetlerdim seni, / Ama yanına yaklaşımdım özellikle. / Seni şimdi tutup öldürsem içim açılır, / Gılgamış'ı buraya sen getirdin de ondan." (Maden, 2018: 50).



hizmetinde biri gibi davranır. Zaman zaman Gilgamiş'ın aldığı kararlara zorluğundan dolayı itiraz eder gibi olsa da onun bütün isteklerini yerine getirir. Gilgamiş ve Enkidu Humbaba'yı öldürmeye iki çocuk oyun oynamaya gider gibi giderler. *Çocuk arketipinin* çeşitlerinden olan ve doğaya ve hayvanlara özel bir ilgi duyma biçiminde kendini gösteren *doğa çocuk arketipi*, kişide olumsuz yanıyla ortaya çıktığında doğaya zarar vermeye dönüşür. Bu arketipin hem olumlu hem olumsuz yönü Enkidu'da görülür. Doğada hayvanlarla oldukça uyumlu ve mutlu bir hayat sürerken, şehre gittikten sonra Gilgamiş'a yardım edip sedir ormanlarının koruyucusu Humbaba'nın ölümüne neden olur. Destanın ilerleyen kısımlarında Enkidu'nun doğada yaşarken Humbaba'dan, Humbaba'nın da Enkidu'dan haberdar olduğu halde birbirlerine dokunmadıkları ama Enkidu'nun Gilgamiş'la bir olduktan sonra Humbaba ona yalvardığı halde Gilgamiş'ı onu öldürmesi için cesaretlendirdiği görülür. Doğada rahatlayan, her fırsatta doğaya, köylere kaçan; köylülere daha fazla ilgi duyan Yusuf'ta ise doğaya zarar verme özelliği hiç yoktur. Tapınak yosması tarafından Uruk şehrine götürülen Enkidu'un masumiyetini kaybettiğinde ölmesi, masumiyeti hiç bozulmayan Yusuf'un ise romanın sonunda onu bekleyen dağlarına doğru atını sürmesi oldukça anlamlıdır.

## Sonuç

Dünyanın ilk uzun edebî metni olarak bilinen, yedi bin yıllık bir hikâyesi bulunan ve çok yönlü değerlendirilmesi gereken *Gilgamiş Destanı*, ortaya çıktığı çağdan günümüze kadar anlatıya dayalı sözlü ve yazılı metinler üzerinde büyük etkisi olmuş doğurgan, anahtar bir kök metindir. *Gilgamiş Destanı'nın* sembolik bakımdan son derece zengin olup farklı okuma ve yorumlamalara uygun olan hikâyesi, insanın doğuştan gelen zihinsel ve duygusal yapısının, bireysel ve toplumsal psikolojisinin kodları olan arketipleri görünür kılan ilk metindir. İnsanlığın kendine bakış açısına önemli perspektif kazandıran ve başka metinleri çözümlemede anahtar bir metin olarak son derece önemli olan destan, dünya edebiyatının en temel metni olarak bir hypometin (altmetin) biçiminde bilinç ya da alt bilinç düzeyinde kendinden sonraki sözlü ve yazılı metinlere çok büyük etkilerde bulunarak, bunların büyük çoğunluğunda tekrar edilen arketiplerin ilk kaynağı olur. MÖ üçüncü yüzyılda bilinen son yazımı gerçekleştikten ve Pers hakimiyeti başladıktan sonra, 1839'da Irak'ta başlayan bulunma ve okunma macerasına kadar gün yüzüne çıkmamış olsa da içerdiği arketipler aracılığıyla toplumsal bilinç dışında yaşamaya devam ederek yarattığı etkiyi bu süreçte de sürdürür. Destandaki arketiplerin en önemlilerinden olup Gilgamiş'a eş olarak yaratılmış Enkidu ile somutluk kazanan *vahşi adam/doğa adamı arketipi*, insanlığın ilk mitsel bilgilerini de veren destanın ortaya çıktığı zamanlardan bugüne dek Asya ve Avrupa halklarının destan, masal, efsane, tiyatro metinlerinde yerleşik bir motife dönüşerek tekrarlanır. Ortaçağ anlatılarında dinî öğelerle de birleşerek resimlenip heykeli yapılacak kadar kendine yer bulan bu arketip, hikâye ve romanlara

ve son olarak da filmlere geçerek yaşamaya devam eder. Sabahattin Ali'nin 1937'de yayımlanan ve Edremit örneğinde yasalara bile hükmeden mütegalibe eşrafın halk üzerindeki baskısını, sarsılmadan işleyen adaletsiz ve zorba düzeni anlatan ve kasabayı anlatmasına rağmen köy romanlarına da öncülük eden *Kuyucaklı Yusuf* romanının başkişisi Yusuf, destan kahramanına benzerliği bakımından çoğunlukla *kahraman arketipi* bakımından değerlendirilmiştir. Yusuf'a en ilginç yaklaşımı ortaya atan ve onu Rousseau'nun doğa görüşü doğrultusunda *soylu vahşi* olarak değerlendiren Berna Moran ve bu yaklaşımı sürdüren araştırmacıların tespitleri isabetli olmakla birlikte, temelde aynı kalıp zamana ve koşullara bağlı olarak anlatıya dayalı çeşitli türlerde farklı yansımaları olan *doğa adamı/vahşi adam arketipi* ile onun romantik dönemdeki türevlerinden *soylu vahşi* kavramının ilişkisine ve Yusuf'la *doğa adamı* arketipinin ilk örneği Enkidu arasındaki benzerliğe değinilmemiş, *Gılgamış Destanı* ve *Kuyucaklı Yusuf* doğa-kültür karşıtlığı bakımından karşılaştırmalı olarak ele alınmamıştır. *Vahşi adam arketipinin* hayvana benzer doğal özellikleri olan bir insanın korku uyandıran uyumsuz varlığı, *soylu vahşinin* ise aydınlanmacı bakışla kentten doğal olana nostaljik, sempatik ve ütöpik bir bakış şeklinde metinlerde kendini gösterdiği unutulmamalıdır.

Tapınak yosması tarafından Uruk'a gelmeye ikna edilen, oradaki şehir hayatına alıştırılan Enkidu'ya benzer şekilde, kendisi dışındaki faktörler nedeniyle Kaymakam Selahattin Bey tarafından Aydın'ın Nazilli ilçesine bağlı Kuyucak köyünden Edremit'e getirilen Yusuf, orada Enkidu gibi mutsuz edilmiştir. Enkidu'nun ölümle, Yusuf'un öldürmeyle neticelenen hikâyeleri, *doğa adamının* bir kültürün sonucu olarak doğan ama doğadaki uyum yerine kaos ve huzursuzluğun hâkim olduğu uygar hayatta yaşayamayacağı düşüncesini vurgular. Yusuf'un köyünü özlemle düşünmesi, her fırsatta doğaya kaçması, romanın sonunda kasabanın güç odakları üzerine kurşun yağdırdıktan ve onu kasabaya mahkûm eden Muazzez'in de ölümüne neden olduktan sonra yumruğunu kasabaya doğru sallayıp dağlara doğru gitmesi ile Enkidu'nun Gılgamış'ın sedir ormanlarının gözcüsü Humbaba'yı ve Gök Boğası'nı öldürmesine yardım etmesinden sonra tanrılar tarafından cezalandırılıp amansız bir hastalığa yakalanması ve kendisini doğadan alıp şehre getiren tapınak yosmasına lanet etmesi çok benzerdir. Koruyucu tanrıları olmadığı için kolayca kurban edilen ve masumiyeti temsil eden Enkidu ve Yusuf'un şehre geliş ve -birinin ölümle de olsa- şehirden ayrılış eylemleri iki eserin en önemli epizotlarıdır. Destanın asıl kişisi Gılgamış'ın yaşamı; halka yaptığı zulümlere engel olması için ona eş/kardeş/arkadaş/olarak yaratılan Enkidu'nun şehre gelişinden öncesi, ikisinin birlikte yaşadığı serüvenler ve Enkidu'nun ölümünden sonrası olmak üzere önemli üç evreye ayrılır. Hem Yusuf hem Enkidu şehirdeki zulmü durdurmak, düzeni değiştirmek isterler. Enkidu Gılgamış'ı arkadaşlığıyla meşgul edip başka hedeflere yönelmesini sağlarken, onun eylemlerinin bedelini ödeyerek tanrılar tarafından ölümle cezalandırır. Yusuf kasabadaki kirli düzeni değiştiremeyince kötülüğü, kötülerin üzerine kurşun sıkarak yok

etmek ister ve kasabayı terk eder. Her iki eserde şehirler karmaşanın, güce dayalı hiyerarşinin hüküm sürdüğü, adaletsizliğin hâkim olduğu, doğadan her yönüyle ayrılan, doğanın tahribatıyla var olan yerlerdir. Sahte bir kültürü temsil eden dışarıya kapalı Uruk ve Edremit'te adına düzen denilen uyumsuz, ataerkil bir düzensizlik hüküm sürer, kurallar toplumun alt tabakasının aleyhine işler. Huzursuzluk ve kötümserliğin ön plâna çıktığı böyle bir yerde, doğadan getirilen Enkidu ve Yusuf diğerleri tarafından *yaban* olarak nitelendirilirler; Şahinde Yusuf'un insanî hisler taşımadığını söyleyip sürekli onun köylülüğünü vurgularken, Gilgamiş çok benzer şeyleri Enkidu için söyler.

Tapınak yosması ırmaktan hayvanlarla birlikte su içen Enkidu'ya insan yaşamının nasıl olması gerektiğini öğreten ve onun masumiyetini bozarak doğadan uzaklaşmasına neden olan ilk kişidir. Enkidu ve Yusuf diğer kişiler tarafından farklı görüldükleri gibi, onlar da kendilerini diğerlerinden ayırırlar. Kısmen iyi kalabilmeyi başarmış olan Selahattin Bey dışında herkes Yusuf'u kendilerinden biri değil, huzur ve eğlencelerini bozan, onlara bir türlü benzemeyen biri olarak görür. Çocukken anne ve babası eşkiyalar tarafından öldürülen Yusuf, onu evlâtlık olarak alan kaymakam Selahattin Bey'in desteği dışında hayatta yalnız ve Muazzez dışında herkese yabancısıdır. Halkın Gilgamiş'in zulmünden yakınmaları karşısında tanrıça Aruru tarafından yaratılıp doğanın ortasına bırakılan Enkidu'nun annesiz ve babasız oluşu da destanda özellikle vurgulanır. Gilgamiş'in tanrıca annesi Kutsal İnek Ninsun onu evlât gibi gördüğünü söylese de Humbaba'yı öldürmeyi kafasına koyan Gilgamiş bu serüvene atılırken, Ninsun başta olmak üzere herkes Enkidu'ya önden gitmesi, Gilgamiş'i koruması gerektiğini hatırlatır. Gilgamiş'in koruyucu tanrısı Şamaş, Selahattin Bey'in Yusuf'u koruduğu gibi Enkidu'yu ölümden kurtarmak isterse de ikisinden birinin mutlaka cezalandırılması gerektiğini düşünen diğer tanrılara karşı koyamaz ve Gilgamiş'i korumakla yetinir.

Benzerliklerine karşılık Yusuf'la Enkidu'yu ayıran özellikler de hiç yok değildir. Her ikisinin değişimi de bir kadın aracılığıyla olmasına karşılık Yusuf'un Muazzez'le evlenmesinden sonra kısmen geçirdiği değişim, kasabalılardan biri olma isteği, kılık kıyafetinin farklılaşması hem oldukça geç hem de inandırıcı olmayan bir değişimdir. Kâtiplik işinde boğulacak derecede bunalan, kötü niyetli yeni kaymakam tarafından vergi tahsildarı olarak görevlendirildiğinde insanlardan zorla vergi almak gibi bir iş yapacağını, Muazzez'den uzak kalacağını düşünmeden doğaya yakın olacağı için adeta sevinen Yusuf'un aslında yıllarını kasabada geçirmiş olmasına rağmen, dokuz yaşında köyünden ayrılmış olan çocuktan farklı olmayıp yabancılığını sürdürmesine karşılık Enkidu'nun değişimi daha erken gerçekleşir ve daha inandırıcıdır. Tapınak yosması ile doğada seviştikten sonra ondan Gilgamiş'in gücünü ve zulmünü öğrenen Enkidu, daha doğadan ayrılmadan yosmanın ona sunduğu vücudu, ikram ettiği içki ve ekmeikle hemen değişim gösterir, hayvan arkadaşları ondan kaçarak uzaklaşır. Yosma

henüz yoldayken onun çıplak vücudunu kısmen örtmüşse de kıllı vücudu ve uzun saçlarıyla herkesten farklı biri olduğu bellidir. Ancak Enkidu Uruk'taki kültüre hem görünüşü hem davranışlarıyla kısa sürede adapte olur. Kendindeki değişikliği ve bozulmayı ise ancak tanrılar tarafından ölümle cezalandırıldığında fark eder ve o zaman yosmaya lanet eder. Yusuf'un fiziksel yapısı Enkidu gibi detaylı anlatılmaz, açık renkli, kumral olduğu gibi ifadelerle yetinilirken, Enkidu'nun görüntüsü üzerinde özellikle durulur; iri yarı, güçlü, kıllı, uzun saçlı olduğu belirtilir; bu vücutla Gilgamesh'ın gücüne karşı koyabilecek tek kişidir. Enkidu gibi kendine güveni herkesi küçümseyecek kadar büyük olan Yusuf'un bu gücü bedeninden değil kişiliğinden kaynaklıdır.

Destanda birbirine eş olan ve adeta bir bütünü iki farklı yönünü temsil eden Gilgamesh ve Enkidu'nun eylemleri birbirine zıt doğrultudadır. Enkidu en büyük eylemini doğadan şehre gelerek gerçekleştirir ve orada ölerek yeraltı dünyasına giderken, kültürü temsil eden Gilgamesh Enkidu öldükten sonra ölümsüzlüğü bulmak için yollara düşer, perişan bir halde yaşar, aslanlarla dövüşür. *Kuyucaklı Yusuf*'ta bu eylemlerin ikisi de Yusuf 'ta toplanır. Gilgamesh'ı doğaya yönelten ve onu atalarından ölümsüzlüğün sırrına ermiş olan Utnapiştim'i bulmak için yollara düşüren itici güç Enkidu'nun ölümü iken; Edremit'e getirildikten, burada hayatının en kötü yıllarını geçirdikten sonra atını dağlara doğru süren Yusuf'u dağlara yönelten Muazzez'in ölümüdür.

Sabahattin Ali, romantizmin doğa anlayışının sonucu olarak ortaya çıkan *soylu vahşi* özelliklerini de kısmen taşımakla birlikte ilk örneği *Gilgamesh Destanı*'ndaki Enkidu karakteriyle beliren *vahşi adam arketipinin* 20. yüzyıldaki görüntülerinden biri olan Yusuf karakteriyle yüzyıllardır farklı milletlerde ve farklı anlatılarda tekrar edilen bu arketipi Türk romanına taşımıştır. *Vahşi adam arketipinden* başka her iki karakterin psikolojik yapılarını belirleyen ve benzer kılan *kurban, yetim, masum ve çocuk arketipleri* bakımından da ele alındığı bu çalışmada *Gilgamesh Destanı* ve *Kuyucaklı Yusuf*'a metinlerarasılık bağlamında ve arketipsel eleştiri odağında yapılan karşılaştırmalı detaylı analiz; her iki metni kendi zamanı ve türünü göz ardı etmeden farklı ve yeni bir bakış açısıyla değerlendirme, insanlığın doğaya yaklaşımını geçmişten günümüze aynı kalan ve değişen yanlarıyla ele alma gibi avantajları da beraberinde getirir. Zaman zaman karanlıkta kalsalar da hiçbir zaman yok olmayacak olan metinler, türsel bir dönüşümün de yardımıyla gizlice verdikleri yaşam savaşını arketipler sayesinde her zaman kazanmışlardır. İnsanlığın ilk edebî metni *Gilgamesh Destanı*, *Kuyucaklı Yusuf* metninin içinden bize anlamlı bir şekilde gülümsemektedir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Akdemir, F. (2010). Aydınlanma ve modernitenin romantik eleştirmeni: Jean Jacques Rousseau. *Ekev Akademi Dergisi*, S. 44, 61-72.
- Ali, S. (2002). *Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Bernheimer, R. (1952). *Wild men in the Middle Ages*. Cambridge: Harvard University Press.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (Çev.: Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı.
- Evren, M. (2015). Locke ve Rousseau'nun doğa durumu ve mülkiyet anlayışlarının karşılaştırılması. *İğdir Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı/No: 6, Ekim, 31-44.
- Frye, N. (2000). *Anatomy of Criticism: Four essays*. Princeton U.P.
- Jung, C. G. (2001). *Anılar, düşler, düşünceler*. (Çev.: İris Kantemir), İstanbul: Can.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip*. (Çev.: Zehra Aksu Yilmazer), İstanbul: Metis.
- Kılıç, Y. (2015). Hobbes Locke ve Rousseau'da doğa durumu düşüncesi. *Temaşa*, 1, 97-117.
- Kudret, C. (1966). Sabahattin Ali üzerine notlar-II. *Varlık*, S. 663.
- Maden, S. (2018). *Gılgamış Destanı*. İstanbul: İş Bankası Kültür.
- Moran, B. (2001). Soylu vahşi olarak Kuyucaklı Yusuf. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 2. 21-25, İstanbul: İletişim.
- Novak, M. E. (1972). *Wild man within: An image in western thought from the renaissance to*. Pittsburgh: University Of Pittsburgh Press.
- Pearson, C. S. (1991). *Awakening the heroes within: Twelve archetypes to help us find ourselves and transform our world*. New York: Copyright.
- Sanders, N. K. (1973). *Gılgamış Destanı*. (Çev.: Sevin Kutlu - Teoman Duralı), İstanbul: Hürriyet.
- Saydam, M. B. (2005). Sunuş. *Carl Gustav Jung: Nesnel Ruh'un Şamanı Dört Arketip*. (Çev.: Zehra Aksu Yilmazer), 17-41, İstanbul: Metis.
- Sezen, G. (2016). Gılgamış Destanı'nda suyun izdüşümü. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, Year 4, Issue 2, 143-157.
- Şayhan, F. (2018). Altay destan kahramanlarının doğa ile bütünleşme süreci. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 45, 203-222.

### Elektronik Kaynaklar

- BARRON, Patrick (2002). "The Separation of Wild Animal Nature and Human in Gilgamesh". <https://www.academia.edu/10178340/>, 377-394. (Erişim: 11.12.2019)
- URL-1: "Archetyp". <https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%B1%CF%81%CF> (Erişim: 15.12.2019)
- URL-2: *Carl Gustav Jung*. <https://books.google.gr/> (Erişim: 18.12.2019)
- URL-3: "Wild Man". [https://en.wikipedia.org/wiki/Wild\\_man#cite\\_note-1](https://en.wikipedia.org/wiki/Wild_man#cite_note-1) (Erişim: 17.12.2019)