
**YAŞAR KEMAL'İN "AĞRIDAĞI EFSANESİ" BAŞLIKLIL
ROMANINA ARKETİPSEL BİR YAKLAŞIM**
An Archetypal Approach to Yasar Kemal's Novel "The Legend of Agridagi"

Gökay DURMUŞ

Okt. Kafkas Üniversitesi
Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu
gokaydurmus36@hotmail.com

Özet

Yaşar Kemal'in düş ile gerçek arasında kesin sınırlar çizmediği tüm anlatılarında olduğu gibi "Ağrıdaki Efsanesi" de okuru, kurmaca dünya ile gerçek dünya arasında gel-gitlere sürükler. Bu gel-gitler adı geçen romanda, çeşitli arketipler vesilesiyle yaşandığı için "Ağrıdaki Efsanesi"ne arketipsel yaklaşım yerinde bir bakış açıdır. Bu çalışmada belirlediğimiz arketiplerin mitolojide, Yaşar Kemal'de ve Türk kültüründe sürdüğümüz izleri ise Yaşar Kemal'in sözlü edebiyat geleneğinden nasıl sağlıklı ve verimli bir şekilde yararlandığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: *Yaşar Kemal, Ağrıdaki Efsanesi, arketip, arketipsel eleştiri*

Abstract

The Legend of Agridagi drifts readers between ebb and flow of imaginative and real world as it was in all Yasar Kemal's stories in which the boundaries between imagination and reality are not clearly drawn. Since these ebb and flow took place in this novel by means of archetype, an archetypal approach is a suitable point of view to study The Legend of Agridagi. That the traces of archetypes determined in this study and in mythology, Yasar Kemal, and Turkish culture indicate that Yasar Kemal took advantage of the tradition of verbal literature in a profitable and correct manner.

Keyword: *Yasar Kemal, The Legend of Agridagi, archetype, archetypal critique*

1. Giriş

Anadolu'nun gizemli topraklarının ateşiyle kavrulan her insan gibi, Yaşar Kemal de bu ateşin yarattığı sayrı etkisinde, düş ile gerçeği kesin çizgilerle ayıramaz anlatılarında. Bu iki kavram, anlatılarda kimi zaman iç içe kimi zaman birbirine paralel yürüyüp giderken, her bir okurda farklı yankılar bulur. Yankıların farklılığı ailenin, köyün, mahallenin ileri gelenlerinden miras kalan ve hayatın umutsuzluğa düşülen her anında sığınılacak bir liman olarak hatırlanan destanların, efsanelerin, türkülerin, sözün gücünü ve büyüünü hisseden her Anadolu çocuğunda bıraktığı izlerin, bireyden bireye değişen derinliğinden kaynaklanır.

Yaşar Kemal’de ömür boyu süren ve sürekli yinelenen bu izler yazarın kendisini yoğun bir sözlü edebiyat geleneği içinde bulmasıyla bağlantılıdır. Anneden, babaanneden dinlenilmiş eşkıyalık öyküleri, eve gelen saygın ağıtçılardan, âşıklardan duyulmuş destanlar, türküler, ağıtlar, Yaşar Kemal’in çocuk ruhunu öyle besler ki; yazarın roman ve hikâyelerinde yer bulan her bir kahramanın, olayın, hatta mekânın bile bu sözlü edebiyat ürünleri ile bağlantısı kurulabilir.

Yaşar Kemal, bir gün örneklerinden gördüğü üzere âşık olup söylemek yerine -on bir yaşında Âşık Rahmi, Yaşar Kemal’i kendisine çırak tutmak ister¹- ortaokula gitmeyi tercih ettiğinde yazmaya başlar. Duyup dinlediklerini gerçek dünyadan somut olay ve kişilerle bezeyerek ya da gerçek dünyanın katlanılması zor gerçeğini, duyup dinlediklerinin daha sonra da okuyup öğrendiklerinin etkisiyle; düşlerle, efsanelerle, masallarla süsleyerek.

Biz bu yazıda Yaşar Kemal’in 1970’te yayımlanan “Ağrı Dağı Efsanesi” başlıklı romanını arketipsel yaklaşımla değerlendirirken belirlediğimiz arketiplerin arka plânını, Türk mitolojisi ve sosyal yaşamındaki etkileriyle birleştirmeye çalıştık. Arketipsel eleştiri, bir edebiyat eserindeki ilkörnek kişilerin, imgelerin, olayların kaynağını araştırırsa da; Berna Moran’ın ifadesiyle “eninde sonunda eseri açıklamak istediği için”² esere dönük eleştiri biçimlerindedir.

Bu yöntemle eleştirmenler, edebiyat eserlerinde Jung’un “ortak bilinçdışı” olarak adlandırdığı evrensel ortak belleğin yansımalarını -esere daha derin ve zengin bir anlam verebilmek için- açıklamaya çalışırlar.

Jung “ortak bilinçdışının” iletim yoluyla nesilden nesile aktarıldığını bu aktarımın kişisel olmadığını, ilkel dönemlerden beri insanlığı etkilemeye devam eden biçimler olduğunu ileri sürer. Bu biçimlere arketip denir. Arketiplerin bir edebiyat eserinde nasıl yer bulup kullanıldığı sorusunun cevabı ise, uygulamada eseri daha anlaşılır kılmaktadır. Bir edebiyat eseri ile sanatçıların son aşamada maksadı, evrensel ulaşmak olduğu için de; eserde evrensel yaratının izlerini aramak, ilgi çekici olsa gerektir.

İlkörnek, ilmodel, anaörnek gibi isimlerle de anılan arketipler, mitoloji kaynaklıdır. Mitoslar, ilkel insanın gizemli ve buyülü gördüğü evreni açıklayabilmek için yarattığı hayal gücü ürünüdürler. Böylece ilkel insan varlığına, doğaya ve evrene anlam verebilmiş, “doğal varlıklar ve olaylar arasında bağlar kurarak, dünyayı açıklamaya girişmiştir.”³

Mitoloji daha çok, insanların yaratıcı gücünü etkileyip yönlendirdiği için de, sanat ve sanatçı için daima yararlanabilecek bir kaynak olmuştur.

Yaşar Kemal, romanın girişinde, Ağrı Dağı’nın yamacında 1200 metre yükseklikte bulunan Küp Gölü’nü, gölün etrafında kaval çalan

çobanları ve göle kanadını daldıran kuşu betimler. Aynı betimlemeyi yazar, romanda üç kez daha (toplam dört kez ve küçük değişikliklerle) kullanır. Biz bu betimlemenin kullanıldığı yerlerin bilinçli bir şekilde seçildiğini varsayarak, romanı bu kullanım yerlerine paralel şekilde üç bölüme ayırmakta yarar gördük.

Söz konusu betimleme ile başlayan ve biten “Giriş” bölümünde kır bir at Ahmet’in evinin önünde durmaktadır. Ahmet’in olmayan ve sahibi bilinmeyen at, gelenekler gereğince ve Sofi’nin öğüdüyle üç kez aşağı yola bırakılır. Fakat at, üçünde de Ahmet’in evine geri döner. Yine gelenekler gereğince Ahmet atın Hak’tan armağan geldiğine inanır ve onu sahiplenir. Fakat altı ay sonra, Beyazıt Paşası Mahmut Han’ın atını aradığı ve söz konusu atın Ahmet’in evine gelen at olduğu anlaşılır. Paşa, Ahmet’e haber göndererek atı geri ister. Oysa bir paşanın Hak’tan yadigâr bir atı geri istediği duyulmuş şey değildir. Ahmet bu yüzden atı geri vermez. Ancak Mahmut Han atı geri almayı bir gurur meselesi haline getirerek Ahmet’in peşine düşer. Ahmet ise köylüleri ile birlikte dağı terk ederek saklanır. Tek kaçmayan insan, Sofi’dir. Sofi, Paşa’ya verdiği cevaptan dolayı zindana atılır. Zindanda Han’ın kızı Gülbahar’a kaval çalmaktadır. Bu arada Mahmut Han, kendisine diklenen Musa Bey’i de bu öfkeyle zindana attırmıştır. Musa Bey; Ahmet’i Mahmut Han’ın karşısına çıkmaya ikna eden kişidir. Ahmet dönmüş fakat atı Han’a vermeye yanaşmamış ve zindana atılmıştır. Han’ın kızı Gülbahar ise zindanda gizlice seyrettiği Ahmet’e âşık olmuş aşkına Ahmet’ten karşılık gelince de onu kurtarmanın yollarını arar olmuştur.

Yukarıda bahsedilen betimleme ile başlayan gelişme bölümünde ise, Gülbahar Demirci Hüso’dan yardım ister. Hüso, kızı Kervan Şeyhi’ne yönlendirir. Şeyh, Hüso’yu atı getirmesi için dağa gönderir. At gelir fakat Mahmut Han, tutsakları idam kararından vazgeçmez. Habere çok üzülen Gülbahar, Memo’ya esirleri bırakması için yalvarır. Memo bir tutam saç teli karşılığında istenileni yapar ve ertesi gün intihar eder. Gülbahar ve Ahmet kaçarak Hoşap Kalesi Bey’ine sığınmışlardır. Fakat Ahmet Gülbahar’a oldukça soğuk davranmaktadır.

Yine aynı betimleme ile başlayan sonuç bölümünde Han, âşıkları affetmek için bir şart öne sürer. Ahmet, Ağrı Dağı’nın başında bir ateş yakabilirse inadından vazgeçecektir. Ağrı’ya gidip dönmek görülmüş şey değilse de, Ahmet teklifi kabul eder. Dördüncü gün sonunda dağın doruğunda ateşi yakmayı başaran Ahmet geri döner, Gülbahar’ı alır ve Küp Gölü yakınlarındaki mağaraya götürür. Hâlâ Gülbahar’a karşı soğuktur. Gülbahar dayanamayıp bu tavrın nedenini öğrenmek isteyince de, Memo’ya ne vererek kendilerini serbest bıraktığını sorar. Gülbahar hiçbir şey vermediğini söyler, fakat Ahmet inanmaz. Bu gecenin sabahında Gülbahar,

Ahmet'in K p Gölü'ne doğru gittiğini görür. Arkasından bağırır, ama Ahmet kendisini g l n sularına bırakmıştır.

Yaşar Kemal'in romanda kullandığı arketiplerin kimisi bütün romana hakimken, kimisi tek bir bölümde, kimisi ise farklı bölümlerde tekrar edilmiş halde çıkar karşımıza. Biz romanda geçen bu arketipleri belirlemeye çalışırken; giriş-gelişme-sonuç bölümlerini sırasıyla ele aldık. Fakat romanda gerilim unsuru şeklinde karşımıza çıkan kimi arketipleri, tek bir bölüme aitmiş gibi sunmanın da doğru olamayacağını belirtmek isteriz.

Herhangi bir destandan almadığını ifade ettiği "Ağrıdağı Efsanesi" için Yaşar Kemal, "Benim çabam bu romanda destan atmosferini  ağdaş romanda denemektir"⁴ der. Yazarın kişiler, olay örgüsü, şiirsel doğa tasvirleri gibi ögelerle hayli başarılı şekilde oluşturduğu bu atmosfer, kır at ekseninde gelişen aşka odaklıdır. At, romanda Hak'tan yadigâr oluşuyla hıyanet edilmeyen emanettir. Atın Türk toplumunda gördüğü değere birçok efsanede, destanda, türküde rastlarız.  unk  at, sahibinin can yoldaşı, kötü gün dostu, kahramanlığında payı olandır. Kolay vazge ilmeyecek bu hayvanı Ahmet de kendisine dost tutmuştur.

Yaşar Kemal'in sözlü edebiyat denince, en çok etkilendiği dengbeğ Evdale Zeynike, yedi kardeşinin, amcalarının, babasının öldürülmesine  z lmez. Ama babasının atına yapılan zulümden oldukça etkilenir.⁵ Köroğlu destanında da Köroğlu, kıratı kaybedince  amlıbel'de gözden düşer. Hiç kimse atına sahip çıkamayan Köroğlu'ndan medet ummaz artık.

Ağrıdağı Efsanesi'nde Ahmet'in attan vazgeçmemesi, Türk kültüründe var olan bir motif olarak tekrar işlenmiştir. Her ne kadar Gülbahar, ilerleyen bölümlerde ata beddua ederse de teknil köyler, obalar, dağlılar, Ahmet ve hatta Mahmut Han, atın kıymetinin farkındadırlar.

Kıratın  zerinde Sofi'nin tanımaya çalıştığı damgada hayat ağacı resmedilmiştir. Hayat ağacı Türk kültüründe dalları ile yaşamı, kökleri ile ölümü simgeler. Sofi'nin bu damgadan korkmasının sebebi; damganın yaşamı mı yoksa ölümü m  ifade ettiğini  zememesidir. "Yalnız bu damga ona korku veriyordu. B yleyi damgalar hep uğursuzdu. Bir korkuyla gelir, bir korkuyla giderlerdi"⁶

Giriş bölümünde karşımıza çıkan Sofi'yi "Bilge Kişi", "Akıllı İhtiyar" arketipi kabul ederek; bu arketipin tüm romana yayılmış olduğunu söyleyebiliriz. Fakat sonuç bölümünde karşımıza çıkacak olan Kervan şeyhi, bu arketipi daha doğru temsil etmektedir. Bu nedenle Sofi için, Ahmet'in odak noktasında bulunduğu   l n n bir kahramanı ve onun yoldaşı olduğunu söylemek daha doğrudur.

At, Ahmet'in evinin önünde Ahmet'in çaldığı kavala kulak kabartmıştır. O sırada Ahmet, Ağrı Dağı'nın öfkesini içeren bir ezgi

çalmaktadır. Ağrı Dağı'nın öfkesi romanda bir merak unsuru olarak kullanılmış ve sonuç bölümünde açıklanmıştır. Söz konusu öfkenin neyi ifade ettiğinden sonuç bölümünde bahsetmek daha doğrudur.

Giriş kısmının en evrensel ve en önemli arketipleri Jung'un anima ve animus olarak isimlendirdiği arketiplerdir. Anima arketipi erkeğin kadın, animus arketipi ise kadının erkek yönünün nitelenmesidir. Kadın ve erkek psikolojik anlamda bazı tutum ve duyguları birbirlerinden edinerek karşı cinsi daha iyi anlayabilmektedirler. Çünkü bu iki cinsin etkileşimi, doğaları gereği kaçınılmazdır. Gülbahar ve Ahmet'in zindanda ilk görüştikleri anda verdikleri tepkiler, anima ve animus arketiplerinin birbirlerinin eksik yanını tamamladıkları düşüncesinin dile getirilişidir: "Sanki çok eski zamanlardan beri dosttular, sevgiliydiler, candılar, ikisini de bir sevgi bulutu sardı."⁷

Erkek yiğitliğine sahip Gülbahar bu arketiplerden baskın karakterin temsilcisidir. Paşa konağından çıkan, dağlıların arasına karışan, at binip kılıç kullanan tek konak kızıdır. Onun Ahmet'e duyduğu aşk, Ahmet'in aşkından daha büyüktür. Aşkı için didinen, tehlikeleri göze alan, fedakârlık yapan da yine Gülbahar'dır. Ahmet, romanda daha çok Mahmut Han'ın buyruğuna karşı çıkarak geleneği sürdüren kahraman olması ile ön plândadır. Her ne kadar dağa gitmeyi göze almışsa da, bu davranış biraz da konağın önünde biriken halkı yatıştırmak gibi bir toplumsal misyon gereği gerçekleşir.

Berna Moran, Yaşar Kemal'in tüm Çukurova romanlarında "yozlaşma" mitosunun varlığına dikkat çeker.⁸ Berna Moran'ın üzerinde durduğu yozlaşma, insanı ve doğasıyla toplumsal bir yozlaşmadır. Yozlaşma, Ağrıdağı Efsanesi'nde kişisel olup, temsilcisi Mahmut Han'dır. Babası gibi o da mektep medrese görmüştür. Fakat babası dağlıları sayıp, onların törelerine göre davranmasına rağmen -Mahmut Han, babasının çadırında dağlılara kaval çaldırıldığını da hatırlar- o, töreyi umursamaz. Hem maiyetindeki insanları tehlikeye atar; hem atı isteyerek geleneği çiğner; hem de Musa Bey'i kandırır. Her ne kadar daha sonra Ahmet'i ve Gülbahar'ı affederse de buna sebep kendi sarayından ve canından dolayı duyduğu korkudur.

Gelişme bölümünde karşılaştığımız Demirci Hüso da, romanın önemli kahramanlarından. Gülbahar sarayın penceresinde Hüso'nun dükkânından göğe yükselen ateşi görünce ondan yardım ister. Ateş mitolojide arınmanın sembolüdür ve bütün toplumlarca kutsal sayılır. Ateş, taşın demire sürülmesiyle bulunmuştur. Bu nedenle Hüso'nun demirci olması ve ateş önünde dize gelmesi evrensel mitolojide yer bulan öğelerdir. Sonuç bölümünde dağın doruğunda Ahmeti'in yaktığı ateş ise, Ahmet gibi toplumsal bir misyon yüklenmiştir. Sarayın önünde gözünü dağa dikip, ateşin yanmasını bekleyen sesiz kalabalık ancak bu şartla

sakinleştirilebileceği için, ateş, bu bölümde de arınmayı, huzuru temsil eder niteliktedir.

Hüso, Gülbahar'ı Kervan Şeyhi'ne yönlendirince Gülbahar şaşırır. Çünkü Şeyh fakirlere yardım etmek dışında elini eteğini dünyadan çekmiştir. Gülbahar Şeyh'e o kadar yalvarır ki; Şeyh, Kervankıran yıldızına gözünü dikerek bir işaret bekler. Yıldızın bir yanı kararınca da kıza umut vadederek geri gönderir. Kervankıran yıldızı, efsanede kervancıbaşını yanıltarak kervanın yolunu şaşırmasına ve tipiye yakalanmasına neden olan yıldızdır. Romanda ise Gülbahar için bir müjde olarak yer alır.

Kervan Şeyhi daha önce de belirttiğimiz gibi, romanın asıl "Bilge Kişi"sidir. Dikkat edilirse her efsanede, masalda, destanda umutsuzluğa düşen ya da yanlış yola sapan kahraman ve topluluklar için umut kaynağı olan, problemlere çözüm getiren, doğru yolu işaret eden bu tür bilge kişiler görülür. Farklı isim, cisim ve işlevlere sahip bu bilge kişiler günümüz edebiyat eserlerinde bile vazgeçilmeyen arketipler olarak kullanılmaya devam edilmektedirler.

Bu bölümde Gülbahar'ın derdini döktüğü kediyi de bir arketip olarak düşünebiliriz. Çünkü Türk kültüründe kedi önemli bir hayvandır. Yaşar Çoruhlu, Hz. Muhammed'le ilişkilendirilen ve hadislerde de olumlu bahisleri geçen kediye, toplum tarafından aslan, kaplan gibi yırtıcı hayvanların kimi özelliklerinin atfedildiğini yazar.⁹

Bize göre romanın en trajik olayı gelişme bölümünde cereyan eder. Memo, Gülbahar'ın yalvarmasına dayanamayarak Ahmet'i serbest bırakan zindancıbaşısıdır. Mahmut Han çok güvendiği Memo'nun bu ihanetine karşılık, adamlarını onun üstüne salar. Bir tutam saç karşılığı bu dünyadan alacağını elde ettiğini belirten Memo intihar eder. Sonuç bölümünde Ahmet de intihar eder. Fakat Ahmet'in intiharı sevgilisine güven duymadığı ve aşkına gerekli karşılığı vermediği için olumsuzlanabilecek bir eylemdir. Memo ise duyduğu platonik aşkla bir yanı eksik kalan anima arketipinin değişik bir versiyonu kabul edilebilir.

İntihar arketipi de sözlü ve yazılı birçok anlatıda yer bulan bir arketiptir. Dikkat edilirse intihar eylemlerinin çoğu kişisel olup aşk acısı kaynaklıdır. Her ne kadar anlatılarda toplumun gözünden düşme, çekilen sıkıntılar gibi değişik nedenlerden dolayı intihar eylemleri söz konusuysa da, sevdiğine kavuşamama, onu başkasına kaptırma, ya da sevdiği öldüğü için ölümü seçme daha yaygın sebepler olarak sunulmaktadır. Bu romanda halkın başında toplandığı kutsal türbe olarak kabul edilebilecek mezar, Ahmedî Hani'ye aittir. Ahmedî Hani; Mem u Zin destanının yaratıcısı ve Yaşar Kemal'in romanlarında sıkça yer bulan, ayrıca Yaşar Kemal'in muhabbet beslediği bir şairdir. Mem u Zin destanında da Mem, Zin'e

kavuşamayacağını anlayınca intihar eder. Ahmet'in intiharı gurur kaynaklı olduğu için, bu romanda Mem'den esinlenerek yaratılan kahramanın Memo olduğu düşünülebilir.

Gelişme Bölümünde Gülbahar'ın Hüso'dan önce yardım istediği kardeşi Yusuf, Gülbahar'ı babasına ihbar etmeden önce bir çocukluk anısını hatırlar. Bu anıda eşeğe ters bindirilerek derisi yüzülen bir adam söz konusudur. Yaşar Kemal, Osmanlı tarihini araştırırken, bir okumasında aynı akıbete uğrayan Sakarya Şeyhi'nin macerasıyla karşılaştığını söyler.¹⁰ Sakarya Şeyhi de eşeğe ters bindirilip, derisi yüzülen bir ulu kişidir. Yaşar Kemal'in kişisel bir okumasının romana yansımış bu şeklinin, Mahmut Han'ın daha önce değindiğimiz şahsi yozlaşmasının kanıtı biçiminde yer aldığını söyleyebiliriz. Çünkü Yusuf'un hatırladığı olayda zulmü yapan, babası Mahmut Han'dır.

Sonuç bölümü roman boyunca bahsi geçen Ağrı'nın öfkesini, lanetini içeren anlatı ile başlar. Ağrı'nın öfkesiyle ilgili hikâyeyi bir dengbej anlatmakta, bir kavalcı da ona eşlik etmektedir. Yaşar Kemal, "anlatının içinde anlatı" olarak niteleyebileceğimiz bu tekniği bir gelenek olarak kabul eder. Bu gelenekten oldukça sık faydalandığını ve bu anlatım biçiminin modern romana önemli katkıların olduğunu söyler.¹¹ Yazar birçok mitin yaratılmasına tanık olduğunu ve "ancak yaratılmış mitlerle yaratılmakta olan mitlerin yaratılışını destekleyebileceğini"¹² söylerken; eserlerindeki mitolojik yapıyı "insan soyunun acıya katlanabilmesi"¹³ için bir dayanak olarak görür. Kendi ifadesiyle o "eski destancıların soyundan bir kişidir."¹⁴

Dengbejin anlattığı olayda Ağrı Dağı iki sevgilinin aşkını kabullenmeyen on beş köyün halkının üzerini bir parçasıyla örter ve yutar onları. Ağrı, iki sevgiliyi saklamak isterken onlara yapılan zulme sessiz kalmamıştır.

20 Haziran 1840 sabahı büyük bir heyelan sonucu Ağrı Dağı'nın kuzeydoğu yamacı kayarak Aziz Yakup Vadisi ile Ahora köyünü çamur, taş ve kayalarla örter. Bu trajik doğal olaya Türk halk kültürünün yüklediği misyon, Türk insanının yaratıcı gücünün küçük bir örneğidir.

Dengbejin bu anlatısında sıkça geçen -3- rakamı, romanda da birçok kez tekrar edilen bir arketip olarak kabul edilebilir: Kırat üç kez yola bırakılıp, üç kez geri döner. Ahmet, Musa Bey ve Sofi idam edilecek üç kişidir. Başlarının vurulmasına üç gün kala Hüso atı geri getirir. Memo, üç kez kılıcını sevgililerin üstüne kaldırır. Yusuf üç gün hasta yatar. Üç gece Ahmet'in yakacağı ateş beklenir ve daha niceleri.

Bu sık kullanım -3- rakamının öneminden bahsetmeyi gerektirir. Öncelikle -3- rakamı dinimizce kutsaldır. Ekmeği, Kur'an'ı üç kez öperiz. Allah'ın hakkı üçtür deriz. -3- rakamı maddenin kapsadığı üçlü öğeleri

temsil eder: Su, hava, ateş; ruh, beden, can gibi. -3- rakamı sistematik bir biçimde hayatımızda zaten vardır.¹⁵ Yaşar Kemal, anlatıya vermek istediği büyüü havayı bu unsurla daha da zenginleştirmek istemiştir.

Sonuç bölümünde Mahmut Han, Ahmet'ten kurtulmak için bir hileye başvurur: Ahmet'i Ağrı Dağı'na göndererek doruğunda ateş yakmasını isteyecektir. Fakat bu isteği açıklamaya gitmeden önce yazar, Ağrı Dağı'nın doruğundaki ateş harmanından bahseder. Bu bahsi de bir arketip olarak düşünerek, Promete'nin çaldığı ateş ile ilişkilendirebiliriz. Söz konusu anlatıda elinde dağdan çaldığı ateş ile dönen adam, Kafkas dağlarında bağlı bırakılarak ölüme terk edilen Promete'yi hatırlatır.

Ölümü göze alarak dağa giden Ahmet dördüncü gün ateşi yakar ve geri döner. Ahmet'in dağdan geri dönmesi "Yeniden Doğuş Arketipi" olarak çıkar karşımıza. Bu arketip bilinmeyene yolculuğu ifade eder. "Bu yolculuk kişi açısından da, toplumsal açıdan da önemlidir. Çünkü hem birey güçlenmekte, hem de toplumsal patlamalara yol açan baskılar etkisiz hale getirilmektedir. Yeniden doğmuş kişiler toplumda huzursuzluk ve çalkantı yaratan güçlerle savaşabilecek güce kavuşmaktadırlar."¹⁶

Görüldüğü gibi bu arketip, hem kişi, hem insanlık için olumlu, umut verici bir olayı temsil eder. Her ne kadar Ahmet dağdan dönüşünde ölümü seçmişse de, sarayın önünde toplanan kalabalığı ancak dönüşüyle sakinleştirmiş ve bir felaketi önlemiştir. Dolayısıyla Ahmet, bu arketipin yüklendiği toplumsal beklentiyi gerçekleştiren kahramandır.

Yeniden doğuşun Ağrı Dağı'nda gerçekleşmesi ise, Nuh Peygamber ve gemisindeki yaratıkların ikinci bir yaşama Ağrı Dağı'nda adım atmış olmaları ile örtüşmektedir. Bilindiği gibi Nuh Peygamber dünyayı yok eden tufandan kurtulmak için gemisiyle kaçar; sular azalınca bir dağın tepesinde kalır. İnanışa göre bu dağ Ağrı Dağı'dır. Sular çekilince Nuh Peygamber ve yanındakiler gemiden iner, secde eder ve son erzak kırıntılarını bugünkü Iğdır Ovası'na silkelerler. Ova, bu yüzden çok bereketlidir. Özetle, romanda yeniden doğuşun Ağrı Dağı'nda gerçekleşmesi, Nuh Peygamber vakasını hatırlarsak, tesadüfi değildir.

İnsanın en büyük değerini yaratıcılığı olarak gören Yaşar Kemal; yıpranmaya, yok olmaya doğru giden insanoğlunun toparlanmak için yaratıcılığına yeni değerler katması, ya da bitmiş gibi görünen değerlerini tazeleyerek yeni atılımlar yapması gerektiğine inanır. "Benim için yaşadığımız dünya büyüü bir dünyadır; benim işim de şu büyüü dünyayı, şu büyüü dünyadaki olanı biteni anlatmaktır"¹⁷ der Yaşar Kemal. Dolayısıyla yazarın bu büyüü dünyayı zenginleştirecek, atılımlar yapmak için yeni -fakat aslında eski- büyüü kullanmasından doğal bir yöntem olamaz. Yazar, Ağrıdaki Efsanesi ile de bunu kanıtlamış olur.

DİPNOTLAR

- ¹ Yaşar KEMAL 1994: Kendini Anlatıyor, Görsel Yayınlar, İstanbul, 38.
- ² Berna MORAN 2002: Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, İstanbul, 210.
- ³ Aydın AFACAN 2003: Şiir ve Mitolojya; Doruk Yayıncılık, İstanbul, 25.
- ⁴ Yaşar KEMAL 1994: 38
- ⁵ Müslüm YÜCEL 2008: “Yaşar Kemal’in Dünyasında Ölüm ve İntihar”, Kitaplık, Aralık, No: 122, 78.
- ⁶ Yaşar KEMAL 2004: Ağrıdaki Efsanesi, YKY Yayınları, İstanbul, 11.
- ⁷ Yaşar KEMAL 2004: 11.
- ⁸ Berna MORAN 1994: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İletişim Yayınları, İstanbul, 116.
- ⁹ Yaşar ÇORUHLU 2000: Türk Mitolojisinin Anahatları; Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 154-155.
- ¹⁰ Yaşar KEMAL 1994:183-184.
- ¹¹ Yaşar KEMAL 1994:191.
- ¹² Yaşar KEMAL 1994:192.
- ¹³ Yaşar KEMAL 1994:192.
- ¹⁴ Yaşar KEMAL 1994:178.
- ¹⁵ <http://maydonez.net/hayatimizda-3-sayisinin-onemi-t5677.html> 15.03.2009
- ¹⁶ Ayşe LAHUR KIRTUNÇ 1995: Sözcükler Meleği- Murge Piercy ve İlkörneksel Eleştiri, İleri Kitabevi Yayınları, İzmir, 78.
- ¹⁷ Yaşar KEMAL 1994: 19.