

DOĞADAN TOPLUMA, UYUMDAN KAOSA GILGAMIŞ DESTANI VE KUYUCAKLI YUSUF

*Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS**



Geliş Tarihi: 23.01.2020

Kabul Tarihi: 20.02.2020

Atf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 5

Sayfa: 127-149

Yıl: 2020

Dönem: Haziran

Özet

İnsanlığın doğaya karşı tutumu ile toplumların ve kültürün oluşumu arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur ve bu ilişki her zaman doğanın aleyhine bir gelişim göstermiştir. İnsanın türlü felâketlerin kaynağı olarak gördüğü ve korktuğu doğaya hükmetme arzusu, onu varlığı bir bütün olarak algılama yerine, kendini efendi olarak gören insan merkezli bir anlayışa sürüklemiştir. İnsanlığın bilinen ilk edebî metni olup yedi bin yıllık tarihi bulunan *Gilgamiş Destanı* ve Sabahattin Ali'nin 1937'de yayımlanan *Kuyucaklı Yusuf* romanı çok belirgin şekilde doğa-kültür karşıtlığını vurgular ve bu bakımdan farklılıkları da bulunmasına rağmen çok büyük benzerlikler taşırlar. *Gilgamiş Destanı* ile *Kuyucaklı Yusuf*'un doğa, çevre, toplum, kültür, kentleşme temalarına yaklaşımlar bakımından aradaki zaman farkını göz ardı etmeden karşılaştırmalı yöntemler kullanılarak analiz edildiği bu makalede; ilk uygarlıkların doğa, çevre ve toplum algısıyla 20. yüzyıl insanının doğa, çevre ve toplum algısı arasındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koyma, bu temaların iki eserin kişilerinin karakterizasyonundaki etkisini tespit etme ve yedi bin yıllık farka rağmen değişimin pek az olduğunu ve doğanın saflığına karşı kültürün çelişkili, tutarsız, ikiyüzlü bir yapı sergilediğini gösterme hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gilgamiş Destanı, Kuyucaklı Yusuf, Doğa, Kültür, Toplum.

* Dr. Öğr. Üyesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon.
gulserenazderoglu@hotmail.com / ORCID: 0000-0003-2051-4175



FROM NATURE TO SOCIETY, FROM HARMONY TO CHAOS EPIC OF GILGAMESH AND KUYUCAKLI YUSUF

*Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS**



First Received: 23.01.2020

Accepted: 20.02.2020

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal
of Culture-Art-Architecture

Issue: 5

Pages: 127-149

Year: 2020

Session: June

Abstract

There is a direct relationship between humanity's attitude towards nature and the formation of societies and culture, and this relationship has always developed against nature. The desire to rule nature, which man sees and fears as the source of various disasters, has led him to a human-centered understanding that sees himself as a master, rather than perceiving existence as a whole. The *Epic of Gilgamesh* which is the first known literary text of humanity and has a history of seven thousand years; novel of *Kuyucaklı Yusuf* which is written by Sabahattin Ali and were published in 1937 emphasizes contrast of nature and culture, they have very similarities despite their differences. In this article, it was analyzed using comparative methods between the *Epic of Gilgamesh* and *Kuyucaklı Yusuf* in terms of approaches to nature, environment, society, culture and urbanization without ignoring the time difference. It is aimed to reveal the similarities and differences between the perception of nature, environment and society of the first civilizations and the perception of nature, environment and society of the 20th century people, to determine the effect of these themes on the characterization of the two works. Despite the seven thousand years time difference in both works, the changes are very few in this respect. Culture has contradictory, inconsistent, chaotic and hypocritical structure against the purity and harmony in nature.

Keywords: Epic of Gilgamesh, Kuyucaklı Yusuf, Nature, Culture, Society.

* Assist. Prof. Dr Karadeniz Technical University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature, Trabzon. gulserenazderoglu@hotmail.com / ORCID: 0000-0003-2051-4175



Giriş

Doğa ve kültür ayrımının tarihi zannedildiğinden çok daha eskidir ve günümüz Yunancasında da kullanılan *fýsi* (*φύση*) ve *nómos* (*νόμος*), bu ayrımı vurgulayan sözcükler olarak antik çağdan beri Yunan felsefesinde önemli yer tutar. “*Yunan felsefesinde, uzlaşım ile ilgili olan, insan tarafından sonradan konan yasa, gelenek anlamına gelen nomos’a karşıt olarak, doğa için kullanılan; insan dışındaki varlık alanında kullanıldığı zaman doğal nesne, fiziki bir şeyin bileşenleri, şeylerin gerçek, özsel ve nihai doğası anlamına gelen physis, insan varlıklarıyla ilgili olarak kullanıldığında, insan doğasına, doğal niteliklerine, kişinin doğal yeti ve güçlerine işaret eder*” (felsefiyat.com, 2019). Sözcüklerin cinsiyetinin bulunduğu Yunancada doğaya karşılık gelen *fýsinin* (*φύση*) feminen ve yasaya karşılık gelen *nómosun* (*νόμος*) maskülen olması oldukça anlamlıdır ve bu durum eko-feminizmin iddialarını da doğrulamaktadır. İnsanın bir zamanlar doğa ile bütün olduğu doğru olsa da doğayı yenme düşüncesinin tarihi, genellikle ilişkilendirildiği bilimin ve ona bağlı olarak teknolojinin gelişmesinden ve sanayileşmeden çok daha öncesine dayanır. Bu düşünceye dayanak olan yedi bin yıllık geçmişi olan *Gilgamiş Destanı*¹ doğa-kültür ayrımının temel teşkil ettiği ilk metindir. Uzun bir dönem doğa ile bütünleşmiş olduğu düşünülen insan, *Gilgamiş Destanı*’nda doğayı yenerek şehir kuran insana dönüşür ve yüzyıllarca devam eden insan merkezli bu durum endüstriyel kapitalist medeniyetle doğanın katline, doğaya daha yakın bir hayat yaşayan insanların kafes içinde sergilenmeye varan sömürüsüne, son olarak da sözde doğanın korunması gereken bir varlık olarak görülmesi söz konusu edilirken aynı zamanda uzayı bile kolonileştiren ikiyüzlü bir sisteme evrilir.

Doğanın tüketilip yok edildiğinde insanın da sonunun geleceği anlaşılana kadar, temel dinî ve felsefi düşünce evrenin bir bütünlük içinde ve insanın bu bütünlüğün bir parçası olduğunu (*holism*) değil, insanı efendi gören, bütün canlı ve cansız varlıkların onun emrinde, onun mutluluğu için var olduğunu belirten anlayışı yüzyıllarca sürdürür. Kültür ve doğa

¹¹*Gilgamiş Destanı* Sümerler ve Sâmî kökenli halklarla MÖ 5000-4000’lerde biçimlenmeye başlayan Mezopotamya’da yaşayan Sümerlerin MÖ 3000 yılında yazıyı bulmaları ile ilk Sümer yerleşkelerinden Uruk kenti kralı Gilgamiş’in ölümünün ardından MÖ 2350’ye doğru Sümercenin yaygınlaşması ve Gilgamiş’in efsanevi bir kimlik kazanmasından sonra, 2330-2100 yılları arasında Sâmî soyundan Asurluların Büyük Sargon eliyle kurduğu ilk devlette (I. Asur Dönemi) Gilgamiş’la ilgili değişik söylencelerin Sümer dilinde yazıya geçirilmesiyle şekillenmeye başlar. 1750-1600 yılları arasında Bâbil kralı Hammurabi’nin bütün ülkeyi tek bir krallık altında birleştirdiği süreçte destanın bütüncül ilk biçimi belirmeye başlar. 1600-1300 arasındaki Orta Bâbil döneminde söylence değişik sunumlar ve anlatımlarla yayılır. 1300’den sonraki Orta Asur döneminde ve Bâbil-Asur arasında egemenlik çatışmalarının olduğu, Asur kültürünün yaygınlaştığı 1100’den sonraki Yeni Asur Döneminde Sin-lekke-unninni adlı ozan/yazıcı destanı yeniden yazar. *Ninova Anlatımı* denilen bu yeni kurgu bütün Ortadoğu dillerine çevrilir. 609’da başlayan Yeni Bâbil Dönemi ve ülkenin bütününe ele geçiren Pers kralı Serhas’ın başlattığı Pers Döneminden sonra 330’da Büyük İskender’in Bâbil ve Pers krallıklarını ortadan kaldırdığı Selefkiler Döneminde MÖ 250’ye doğru destanın bilinen son yazımı gerçekleşir. 2. Yüzyıldan sonra başlayan Part egemenliği döneminde yavaş yavaş tarihin belleğinden silinip iki bin yıl sürecek olan derin bir karanlığa gömülür (Bkz. Maden 2018: ix, x).

düalizmini kültürün lehine yapılandıran ve maddeyi insan aklına tabi bir varlık alanı olarak gören Descartes, aklına güveninden dolayı insanı yarattığı hiyerarşinin tepesine koyan filozoftur. Doğadan korkan, onu kendinden güçlü algılayan ve onu yenme düşüncesini en az yedi bin yıldır taşıdığını edebiyat yoluyla da gösteren insan, bu düşünceyle sedir ormanlarını koruyan korkunç canavar Humbaba'yı (Huvava) öldürmeye giderken,² endüstrileşmeyle birlikte kendisi korkunç bir canavara dönüşmüş, *antroposen* döneme girmiştir.³ Elde ettiği güçle büyüdüğünü zannedip doğayı katlederken kendi sonunu getiren bu canavar, son anda tehlikenin farkına varsa da talanlarına devam etmektedir. Oysa “*Yeni Ekolojik Paradigma, insanın ne kadar yaratıcı olursa olsun, insanların bilim ve teknolojileri termodinamiğin kanunları gibi ekolojik ilkelerin yok edilemeyeceğinin farkındadır; bu yüzden, insan toplumlarının büyümelerinin bir sınırı olduğunu kabul eder*” (Özerkmen 2002: 179).

Doğa, Kültür ve Toplum

Doğayı yenme düşüncesinin temelinde arkaik dönemlerde yaşanan doğal felaketlerin insanlığı yok etme noktasına getirmesinin nedeni büyüktür. MÖ 5000'lere doğru aşağı Mezopotamya'da görülen Sümerlerin bölgeye gelişlerinin de bir doğa olayı nedeniyle, MÖ 7500'lerde eriyen buzullar sonucu olduğu tahmin edilmektedir (Maden 2018: xii) ve bu durum kozmosun giderek bozulmasını, belirli bir süre ortadan kalkmasını ve yeniden yaratılmasını temsil eden “Büyük Tufan”ın (Eliade'den aktaran Sezen 2016: 156) kaynağıdır. *Gilgamiş Destanı*'nın bütün büyük dinlerde görülen tufan olayına benzer bir hikâye içermesi onun en dikkat çekici özelliklerindedir ve Nuh efsanesinin gerçekliğini de söz konusu küresel ısınmayla açıklayanlar olur. “*Dicle ve Fırat kıyılarında Uruk, Kiş, Eridu, Şuruppak, Laagaş, Nippur gibi kentleri kuran Sümerler, bu iki ırmağın düzenli taşkınlarından korunmak için kentlerini yüksekçe yerlere kurarlar*” (Maden 2018: xii). Destanın başında uzun uzun anlatılan, Gilgamiş'in her fırsatta övüdüğü Uruk şehrinin

² “Gilgamiş, yabancı arkadaşı Enkidu'yla birlikte, Tanrı Enlil'in Amanos yöresindeki Sedir Ormanları'na gözcü olarak koyduğu Humbaba adlı korkunç bir dev öldürür. Bunun üzerine, aşk tanrıçası İştâr, Gilgamiş'a âşık olur. Ama Gilgamiş ona yüz yemez. Buna çok içerleyen tanrıça gökten korkunç bir boğa indirip üzerine salar. Ama Enkidu hayvanı öldürür. Ne var ki bu sonuca çok öfkelenen İştâr'ın verdiği ölümcül bir sayrılıkla kendisi de ölür. Gilgamiş için bir yıkım olur bu ölüm. Ben de Enkidu gibi ölecek miyim, diye ağlar, dövünür. Ölümsüz yaşamın gizini aramak üzere yollara düşer. Tanrı Ea eliyle yeryüzünde tek bir kişiye verilmiştir ölümsüzlük: Büyük Tufan'da yaşamın tohumunu kurtaran Ut-napiştım'e. Gilgamiş uzun, güç bir yolculuk sonunda onun oturduğu *mutluluklar ülkesi Dilmun*'a ulaşır. Ondan ölümsüzlüğün gizini öğrenir. Denizin dibindeki bir bitkidedir bu giz. Suyun derinlerine dalıp çıkarır onu, ama dönüştü yılanı kaptırır” (Maden 2018: xxvi, xxvii).

³ “Antroposen, insanoğlunun dünyaya olan etkisinin en üst düzeye çıktığı Sanayi Devrimi'nden bugüne olan süreç ve devam edecek bu duruma İnsan Çağı da denen döneme verilen isim. Çünkü dünyamız artık geri döndürülmesi çok zor bir sürece girmiştir. Yani bir anlamda insanoğlu önceleri dünyadan etkilenirken şimdi dünyayı etkilemektedir. Nitekim dünyamızın tarihsel sürecine baktığımızda milyon yıllarla ifade edilirken Antroposen'in son üç yüzyıllık bir sürece tekabül ettiğini görmemiz gerçekten de müthiş bir değişimin var olduğunun göstergesidir. Antroposen'in yeni bir çağ olarak nitelendirilmesi bilim insanlarına göre dünyamızın geri döndürülemez bir değişime girdiği savıdır” (wikipedia.org/wiki/Antroposen, 2019).

surlarının, insanları düşmanlar yanında doğadan gelecek felaketlerden de koruyan bir işlevi vardır. Destandaki söylem dikkatle incelendiğinde Gilgamiş'tan metne yayılan doğanın yenilmesi ve işlenmesi gereken bir şey olması durumunun metnin genel mesajında farklılaştığı, doğaya ve tanrılara yapılan saygısızlığın ve insan doğasının aşılma istenmesinin ağır bedeller ödemek şeklinde sonuçlandığı görülür. Gilgamiş'in ölümsüzlük peşine düşüp ırmakların ağzında yaşayan Utnapiştim'i görmeye Dilmun'a gitmesi, insanın sadece ruhsal değil, fiziksel olarak da sınırlılığını aşma çabasının, gidemediği için bilmediği ötelere merakının sonucudur. “*İrmakların ağzı'ndan kastedilen; hayali gizemli bir yer, Kutsal Kitap'ta dört ırmağın doğduğu yer (Aden) ve tüm ırmakların çıktığı düşünülen bir yer, yani dünyanın en uç doğusudur*” (Bottero'dan aktaran Sezen 2016: 151). Gilgamiş'in geçmesi gereken *Ölüm Denizi* ve buna benzer diğer metafizik mekânlar; aslında gerçek dünyanın bilinmeyen ötelere, aşılma okyanusların o dönem insanların gözündeki metafizik ölçülere varan tasarımıdır. Doğaya karşı koyamadığı için yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalan insanın ona zarar vererek kurduğu ve kendini içine hapsettiği şehirde aynı tehlike ile bu kez doğayı yok ettiği için karşı karşıya olması oldukça ironiktir. Bugün iklim değişiklikleri ve küresel ısınmaya karşı uyarılarda bulunulurken insanlık bir trajedi yaşamakta, ancak bu kez felakete Tanrı değil insanın kendisi neden olmakta, diğer yandan gezegenin sonunu getirecek olan yerleşik sistem devam etmektedir.

İnsanın doğaya yabancılaşmasının ilk edebî belgesi olan *Gilgamiş Destanı* avcı-toplayıcı kültürden uzaklaşmış, tarım kültürüne geçmiş, sulama kanalları bulunan, tarım aletleri kullanan bir topluluğa aittir. “*Toplum kültürü anlamındaki ilk bilgiler bugüne Sümerlerden gelmektedir, bugün adına uygarlık dediğimiz bilgi birikimini oluşturan her şeyin ilk biçimleri Sümer ülkesinde yaratıldı, orada geliştirildi ve bütün çevre ülkelere oradan yayıldı*” (Maden 2013: ix). Destanda sözü edilen pek çok meslek toplumdaki gelişmişlik düzeyi hakkında da bilgi verir, “*tabakalı bir toplum olarak tasvir edilen Uruk vatandaşları arasında mutlak kurallara tabi çiftçiler, çobanlar, zanaatkârlar, avcılar, tüccarlar vardır*” (Nayeri 2018: ?). Bundan dolayı doğa ile bütünleşmiş insan figürü olarak Enkidu, antroposentrik (insan merkezli) bir yaşamın hâkim olduğu Uruk'ta oldukça tuhaf karşılanır. Destanda başlangıçta insanla hayvan arası vahşi bir varlık olarak anlatılan Enkidu'nun hikâyesi; insanın dört ayağı üzerinde yürüyen hayvandan evrilip ayağa kalktığı, akıllı bir varlık olarak topluluk ve kültür içinde var olduğu düşüncesini temsili olarak ima eder. Tanrıça Aruru tarafından kilden yaratılıp doğaya yerleştirilen Enkidu'nun önceleri doğanın bir parçası olarak, akıl farkı dolayısıyla hayvanlara liderlik edip onları insanın

kötülüğünden koruyup avcılara göz açtırmazken, uygar bir insana dönüştükten sonra tanrıların doğayı insandan korumak için yarattığı Humbaba'nın Gılgamış tarafından öldürülmesinde en büyük yardımcısı olması, insanlığın başlangıçtan bugüne dek doğaya karşı tutumunun adeta özetidir.

Humbaba'yı öldürme konusunda ısrar eden Gılgamış ve yardımcısı, dostu, arkadaşı Enkidu'nun savaş aletleri için demircilere gitmeleri önemlidir. Doğa adamının savaş aleti yoktur, bedeni ile savaşır, oysa bir kültür içerisinde yaşayan insanlar doğadaki en sert, en zor malzemedenden bile çeşitli aletler yapabilirler. Demirciler onlar için koca koca baltalar her biri altmış okkalık nacaklar, koca koca hançerler, namlular, kabza siperleri döver. Destanda canlı bir varlık olarak Humbaba ile sembolize edilen doğaya, onun öldürülmesi yoluyla hükmedilir ve kültürü temsil eden Gılgamış doğayı yenme kompleksini böylece tatmin eder, ancak bu durum felaketlerin de başlangıcı olur. Humbaba Enkidu'ya Gılgamış'ı yumuşatmanın elinde olduğunu söylediğinde Enkidu'nun Gılgamış'a tanrılar kızmadan, yüce Enlil onun yakarışlarını duymadan işini bitirmesini söylemesi oldukça ilginçtir. Enkidu ve Gılgamış'ın tanrıları sinirlendireceklerini bile bile Humbaba'yı öldürmeleri bir yana, doğal adam Enkidu'nun uygar hayatla birlikte yaşadığı değişim şaşkıncı olduğu kadar büyük bir gerçeği de işaret etmektedir. Yaşlılar Kurulu'nun Gılgamış'a Humbaba'yı öldürmeye giderken “*Humbaba'nın ırmağında yıka ayaklarını*” (Maden 2018: 29) demesi, Humbaba'nın Gılgamış tarafından başka bir aletle değil baltayla boynundan vurulması, ondan çoğunlukla bir ağaç gibi söz edilerek üçüncü vuruşta devrilip gittiğinin söylenmesi (Maden 2018: 53), yere serilince ormanın uğuldayıp iki konak öteden sedir ağaçlarının inlemesi, dağların sarsılıp dorukların titremesi onun doğa ile özdeş olduğunun göstergesidir ve doğadan duyulan korku neticesi tasarlanan bir varlık olduğu çok açıktır. Humbaba kötülük yayan bir dragon değildir, “*Ölümsüz Dev Sığırtmaç'tır... Tıpkı ormanları gibi, vahşi doğanın yüzyıllar boyunca değişmeyecek ölümsüz bir yaratığıdır. Sümer şiirinde ise, belki de yanardağ ile ilgili olarak, ateş saçma özelliğine tanık oluyoruz*” (Sandars 1973: 38). Enkidu'nun “*Ulu bir ağacı devirdik, ucu göğü deliyordu.*” (Maden 2018: 54) dediği ağaçtan Nippur'daki Enlil Tapınağı'na Humbaba'nın öldürülmesine en çok sinirlenecek olan Enlil için kapı yapması üzerine Enlil'in hiç yumuşamaması da oldukça ironiktir. Sandars'a göre üçüncü binyıldaki savaşçılığın başlıca nedenlerinden biri iktisadîdir; Humbaba'nın öldürülmesi hikâyesi bataklıklarla ovalardan oluşan, düz ve sıcak bir bölge olan Aşağı Mezopotamya'nın hurma dışında herhangi bir kerestelik ağaçtan ve madenden tamamen yoksun olmasıyla ilgilidir ve destanda sözü geçen sedir ormanı Amanos Dağları'ndadır

(1973: 17). Sedir Ormanları'nı koruyan, fırtına tanrısı Enlil tarafından *yedi parılı*yla donatılmış, doğanın konuşan ruhu Humbaba, doğaya bakışın neticesi olarak korkunç bir canavar/dev gibi anlatılır.⁴ Destanda Gılgamış'ın Humbaba'yı sözde şan almak için öldürdüğü söylense de onun sürekli sedirleri kesmekten, baltadan söz etmesinden⁵ anlaşılmaktadır ki bu hikâye şehir kuran Uruk kralı Gılgamış'ın kereste ihtiyacından doğmuştur. Ayrıca Humbaba'nın korkunç bir canavar olarak algılanmasında “*Anadolu ve Ermenistan'ı bir baştan bir başa kesen jeolojik fay yüzünden ve yanardağların üçüncü bin yıla kadar etkin halde kalmış olmaları nedeniyle o dönem insanı için dağların ürkütücü olarak görülmesi*” (Sandars 1973: 36) de etkilidir. Doğanın kötülükleri barındırdığı düşüncesi tanrıça İnanna'nın (İştär) bahçesine diktiği ve ileride kerestesinden taht ve yatak yaptırmayı düşündüğü huluppu (söğüt) ağacı ile de sembolize edilir. Dibine korkunç bir yılan, tepesine bir kartal ve ortasına da bir şeytan yerleşen bu ağacı kesen; yılanı öldürüp kartalı dağa, şeytanı çöle süren de yine Gılgamış'tır. *Ninova Anlatısı*'nin sonuna sonradan eklenen on ikinci tablette anlatılan bu hikâyeye göre Gılgamış bu ağacın tepesinden bir davul kasnağı (pukku), dallarından da davul tokmağı (mikku) yapar. “*Erk simgeleri, büyü araçlarıdır. Uruk kralı kent halkını sindirmek, ezmek amacıyla kullanır bunları. Ama halkın, özellikle genç kızların yakınması üzerine, davul ve tokmak Cehennem'in içine düşer. Enkidu Gılgamış'a yardım olsun diye Yeraltı'na inip, bunları geri getirmeye kalkışır.*” (Maden 2018: 120), ancak Gılgamış'ın uyarılarını dinlemediği için geri dönemez. Tufanın anlatıldığı on birinci tablette Utnapiştım'in kürekçisi Ur-şanabi'nin Ölüm Suyu'nu geçmek için kullandığı *Taştan Şeyler*'i sinirlenip kıran Gılgamış, yine eline baltasını alıp yüz yirmi sıruk kesmek ve bundan Ölüm Suyu'nu geçecek bir gemi yapmak durumunda kalır.

Doğayı yenme düşüncesinin temsilcisi olan Gılgamış'ın Humbaba'yı ve Gök Boğası'nı öldürmesinin bedelini ödeyen Enkidu'nun ölümünden sonra Gılgamış'ın doğa ile ikinci savaşı; ölümsüz bir varlık olma, insan doğasını aşarak ölüme karşı koyma savaşı başlar. Doğayı (Humbaba'yı) yendikten sonra eşi, arkadaşı, dostu Enkidu'nun kaybıyla ölümün farkına varan, bu üzüntüyle ciddi anlamda bunalıma girerek Hamlet gibi ölüm üzerinde fazlasıyla düşünüp atalarından Utnapiştım'i hatırlayan Gılgamış'ın uzun bir

⁴ “Ormanda dev Humbaba yaşar, / Yok etmeye gidelim onu seninle, / Kurtaralım ülkeyi kötülüğünden / Kesmeye gidelim sedir ağaçlarını / Enkidu ağız açıp konuştu:/ Dedi ki Gılgamış'a: / Bilirim ben, kardeş, yaban yazıda / Sürümle dolaşırken öğrendim / İki kez altmış konaktır ormanın çevresi, / Kim dalabilir ki içine / Tufan gümbürtüsü gibidir / Humbaba'nın bağırması, / Ağzının yanında hiç kalır ateş / Ölümünden beterdir Humbaba'nın soluğu” (Maden 2018: 20, 21).

⁵ “Sedirleri dağına çıkmak isterim, / Ki ulu ormanın ortasındadır; / Sedirleri kesip Humbaba'yı öldürmek için. / Evet, gitmek isterim Sedir Ormanı'na, / Humbaba'nın olduğu yere. / Bir balta yeter bana vuruşmak için / Korkuyorsan sen burada kal, / Ve tek başıma dalarım ormandan içeri” (Maden 2018: 21).

serüvenle arayıp bulduğu ama *etkisini anlamak için Uruk'ta birinde test etmeyi tasarladığı* (Maden 2018: 117) ölümsüzlük otunu bir yılanı kaptırması; insanın doğasına karşı gelemeyeceği, doğa kanunlarına boyun eğmenin zorunlu olduğu mesajını verir. İnsan doğasının üstünde bir güç elde ederek ölümsüz olma amacını tam başaracakken elinden kaçırılan başlangıçtaki zalim kral Gilgamiş, doğaya karşı gelinemeyeceğini öğrenmiş bilge/yenilmiş bir kral olarak Uruk'a döner. Uruk gibi güçlü surlarla çevrili bir şehri kurmasına, doğaya hükmedip insanın emrine vermesine, etinin sadece üçte biri insan üçte ikisi tanrı olmasına rağmen Gilgamiş insan doğasına mahkûmdur ve bu da demektir ki doğayı yenmek insan için hiçbir şekilde mümkün değildir. İnsanların koyduğu yasalar değiştirilebilse de doğanın yasaları insanın bütün çabalarına rağmen henüz değiştirilebilir değildir. Ayrıca Humbaba'yı öldürmenin bedelinin Enkidu'nun ölümü olmasından da anlaşılmaktadır ki doğaya yapılanların intikamının yine doğa tarafından mutlaka alınacağı inancının kaynağı çok eskidir. İnsan için önemli olan ölçülü olarak kullanması gereken gücünün sınırlı oluşunun bilincine varmasıdır. Gilgamiş'in Enkidu ile Humbaba'yı öldürmek için Sandars'ın *ruhun karanlık ormanı* (1973: 35) dediği sedir ormanlarına yaptığı yolculuk gibi, atalarından Utnapiştim'in yaşadığı Dilmun'a ölümsüzlüğün sırrını öğrenmek için yaptığı yolculuk da hem fiziksel hem ruhsal bir yolculuktur.

Kuyucaklı Yusuf romanında *Gilgamiş Destanı*'nın oluştuğu ve yazıya geçirildiği süreç için şaşırtıcı olmayan doğayı yenme düşüncesi yoktur. Romanın zamanında (1937) doğa zaten insan tarafından çoktan yenilmiş, onun emrinde hunharca katledilmektedir. Doğayı yenme düşüncesinin olmayışı bakımından iki eser farklı ise de her ikisinde de karakterlerin aksine metnin üst sesinin belirgin biçimde doğadan yana olması, kurgunun da bu doğrultuda düzenlenmesi ve doğa-kültür karşıtlığının çok açık biçimde vurgulanması söz konusudur. Söz konusu farklılıkla paralellik arz edecek biçimde destanda Gilgamiş ve Enkidu'nun doğaya yaptığı sefere karşılık romanda Selâhattin Bey'in ve Yusuf'un yazar tarafından özellikle ön plâna çıkarılan doğaya kısa süreli kaçışları söz konusudur. Romanda iyi yürekli kaymakam Selâhattin Bey, Yusuf'un sevdiği kadın olması dolayısıyla Muazzez ve yakınlık duyduğu insanlar olması bakımından da zeytin işçileri dışında kasabalılardan hiçbirinin doğa ile ilişkisine değinilmemiştir. Kaldı ki Muazzez'in doğa ile ilişkisi de dolaylı ve Yusuf'tan kaynaklıdır. Ayrıca her iki eserde Enkidu ve Yusuf'un toplum karşısında *doğa adamı* olmalarından kaynaklı durumları oldukça benzerdir.

Doğa-insan ilişkisinin en primitif zamanlarını temsil eden ve günümüzde bile varlığını sürdüren *doğa adamı* arketipinin ilk örneği Enkidu'nun hayvanlarla yaşayıp onlar gibi yiyip

içerken tapınak fahişesi tarafından öncelikle cinsellik yoluyla insanlaştırılması ve Uruk şehrine götürülmesi ve bir kültür kazanması *Gilgamiş Destanı*'nın en önemli epizotlarından biridir. Enkidu'nun mekân değişikliği gibi *Kuyucaklı Yusuf*'taki Yusuf'un da 1903 senesi sonbaharında, yağmurlu bir gecede Aydın'ın Nazilli kazasına yakın Kuyucak köyünü basan eşkıyaların anne ve babasını öldürmesi sonucu kaza kaymakamı Selâhattin Bey tarafından Edremit'e götürülmesi romanın en önemli vaka parçalarındandır. Yusuf dokuz yaşında köyünden ayrıldığı halde duygusal bakımdan hep oralı kaldığı için Kuyucaklı Yusuf'tur ve bu durum romanın adında da özellikle belirtilmiştir. Her iki eserde oldukça açık biçimde doğal hayat ve şehir hayatı karşıtlığı vurgulanmıştır ve bu iki mekân uyum içerisinde değil her zaman zıt özellikleriyle belirgindir. Enkidu ve Yusuf'un kendileri dışında bir faktörün etkili olmasıyla, bütünleştikleri doğal mekândan kopup başka bir mekâna geçmelerine bağlı olarak yaşamlarının şehirden önce ve şehirden sonra biçiminde fiziksel ve psikolojik bakımdan ikiye ayrılmasının ikisinin çevreye bakışları ile de pekiştirilen doğa-şehir karşıtlığını belirginleştirmesinin yarattığı eylemsel bölünme iki eserin olay örgüsünde oldukça önemli yer tutar. Her iki eserde kahramanın şehre getirilmesi esas olduğundan, bir aracı yardımıyla doğal hayattan çabucak çıkarılan Enkidu ve Yusuf'un şehre gelmeden önceki hayatları hızlıca geçiştirilir ve iki eserin de hemen başında şehir hayatı kısa sürede devreye girer. Bundan sonrasında şehirden kısa süreli çıkışlarla sık sık yer verilen pitoresk tasvirler⁶ ve kahramanların yaşadığı çatışmalar yoluyla okurun kaosu temsil eden şehir ve uyumu temsil eden doğa arasında sürekli karşılaştırma yapması sağlanır.

Gilgamiş Destanı'nın ve *Kuyucaklı Yusuf* romanının üst tonu kültürü değil, doğanın üstünlüğünü kurgusal yapıda açıkça gösterirken, her iki eserde şehrin doğaya üstün olduğu düşüncesine sahip olan kültürün temsilcilerinin şehre övgüsü söz konusudur. Ancak bu ikiyüzlü sistemin temsilcileri toplumun tabakaları arasında maddiyat ve güç bakımından en üst sınıfı teşkil ederler. Alt sınıflara dâhil olanlarsa kendi durumlarını gerçek anlamda analiz etmeden gönüllü bir kölelik içerisindeyler. Sistemin güçlülerden yana işlemeden değil gördükleri zulümden şikâyetçidirler. Bunun hep böyle olduğuna ya da olması gerektiğine inandırıldıkları için bir çözüm üretmezler, sistemin değişmesinden ziyade kendileri dışında bir gücün zulmü kaldırmasını beklerler. Destanda tapınak yosması Enkidu'ya Gilgamiş'i anlatırken onun çevresine erkeklik saçtığını, hem güç hem de olgunluk bakımından bedeninin kusursuz olduğunu; görkemli güneş Şamaş'ın, göklerin Anusu'nun, Enlil'in ve

⁶ "Sedirler Dağı'nı gördüler uzaktan, / O tanrılar barınağını / İrnini tanrıçanın (İştar) tapınağını. / Dağın ötesine doğru yayılıyordu / Göz alabildiğine yemyeşil dallar. / Çok hoştu gölgelikleri / Ortalık burcu burcu yaydıkları kokudan. / Orman öylesine sık çalılarla kaplıydı, sedirler, burcu burcu ballukku'lar" (Maden 2018: 49).

bilge Ea'nın onu kayırmış olduğunu söyler. Ayrıca Gilgamiş'in annesinin tanrıça olması bir yana, Enlil'in halklar üzerinde egemenliği sadece ona verdiği de herkesin bildiği bir şeydir (Maden 2018: 19). Romadaki mütegalibe eşraf ise yeryüzü tanrıları tarafından kayırılmaktadır. Destadaki Uruk ile romadaki Edremit pek çok bakımdan birbirine benzerler ve içeriden yapılan bütün övgülere rağmen her iki eserde şehir kaos, korku, ölüm demektir; ümitsizlik, huzursuzluk, adaletsizlik ve bozulmanın hakim olduğu, masumiyetin bulunmadığı bir yerdir. *Gilgamiş Destanı*'da sembolik biçimde anlatıldığı için daha kapalı olan bu anlamlar *Kuyucaklı Yusuf* 'ta okurun çaba sarf etmesini gerektirmeyecek kadar açıktır. *Metnin derin yapısına doğru inecek olursak görürüz ki metin, birbirinin anlamını pekiştiren birtakım karşıtlıklarla örülmüştür: Şehir/doğa, yapay insan/doğal insan, yozlaşmışlık/masumiyet, şehvet/aşk* (Moran 2001: 23).

Yusuf'un çocukluğunu hatırlaması yoluyla Aydın'ın Nazilli kasabasının Kuyucak Köyü ile temsil edilen doğa, içindeki bütün kötülüklerle doğanın ortasına yerleşmiş çirkin ve donmuş bir kütle gibi duran ve şehri temsil eden Edremit'ten büsbütün farklıdır. Hareketli olaylarına rağmen, mekân olarak oldukça durağan bir görüntüsü olan Edremit'te ancak doğadan kaynaklı mevsimsel değişiklikler olmakta, bunlar da kendini canlı bir şekilde göstermemektedir. *Yazar, insana hayat veren temiz ve aydınlık doğa ile, vücudu bir zehir gibi kemiren kasaba yaşamı ve bir mezara benzettiği kasaba arasındaki karşıtlığı getiriyor önümüze. Kasaba, üstü mor bir duman tabakasıyla örtülmüş karanlık ve küçük bir çukur, bir mezar olduğuna göre ölümle çağrışımı açık. O halde doğa/kasaba karşıtlığı aynı zamanda yaşam/ölüm karşıtlığını da içeriyor diyebiliriz* (Moran 2001: 25). Şehrin kuruluşuna ait imgelerin bol olduğu destanda şehir görüntüsüne Uruk'un tapınağı nasıl özellikle yerleştirilmişse, romanda da Edremit'in camisi yerleştirilir. Aradaki büyük zaman farkından dolayı destanda Gilgamiş aracılığıyla şehir kurma heyecanı hissedilirken, romanda Edremit'in inşa edilmesiyle ilgili bir durum söz konusu değildir. Ormandaki ağaçları keserek gücüne güç kattığını zanneden Gilgamiş; aslında etrafını güçlü, sağlam ve yüksek surlarla sardığı Uruk'u açık bir hapisaneyeye çevirmiş, çok sevdiği Enkidu'nun da ölümüne neden olmuştur. Tapınak yosması Enkidu'ya şehirde her gün bayram olduğunu, insanların güzel kokup şaşaalı kıyafetlerle dolaştığını söyleyerek onu şehir hayatına özendirmeye çalışsa da⁷ gerçekte şehir halkı Gilgamiş'in baskı ve sömürü düzeninden bıkip onu tanrılara şikâyet edip onlardan yardım isteyecek kadar bunalmıştır.

⁷ "Gel hadi, Enkidu, Büyük-Alanlı-Uruk'a gel; / Delikanlılar güzel kemerler kuşanır orada, / Her gün yeni bir bayramdır, / Sazlar, davullar çalınır her yerde, / Sokak yosmaları öyle endamlı, / Öyle güzeldirler, öyle hoş kokarlar ki / Uluları bile yataklarından kaldırırlar geceleyin. / Ah Enkidu, bilmiyorsun yaşamayı sen" (Maden 2018: 9).

Kuyucaklı Yusuf'ta daha romanın ilk sahnesinde kaza kaymakamı Salâhattin Bey'in müddeiumumi, doktor, başçavuş ve üç jandarma neferiyle tahkikata Kuyucak Köyü'ne gelişi anlatılırken köy-kasaba ayrımını vurgulamak için hiç gereği olmadığı halde tabiat tasvirleri yapıp manzara ağaç çeşitlerine kadar detaylandırılır. İki saat kadar sonra Kuyucak'a gelen bu grubun ilk gördüğü şeyler çamurlu sokaklar, elinde değnekle birkaç kazı kovalayan çıplak ayaklı küçük bir kız çocuğu ve gübre yığıdır. Bundan sonra Yusuf'un ikisi önemli ve Muazzez'le olmak üzere kasabadan kısa süreli kaçıp uzaklaştığı zamanlar dışında ana mekân Edremit kasabasıdır. Romanda "Bizim küçük Anadolu şehirlerimizde" (Ali 2002: 32) ifadesi sıkça geçer ve anlatılan olumsuzlukların Edremit'e özgü olmadığı ima edilir. Doğallıktan oldukça uzak, sorunlu ilişkilerin hâkim olduğu bu yerde şehir/kasaba yaşamının en belirgin özelliklerinden birinin içki olduğu anlatıcının "*Bereket versin, Anadolu'nun bu yalnız kendisine mahsus dertleri yanında bunların gene yalnız kendisine mahsus çareleri vardır. Bunlardan en birincisi rakıdır*" (Ali 2002: 36) sözleriyle belirtilir ama "*Bütün gayretine rağmen, rakıyı içip avaz avaz bağırmakta veya arkadaşlarına bıçak çekmekte bir zevk bulamamış, altmışaltı ve tavla oynamayı bir türlü öğrenememişti*" (Ali 2002: 343) cümlesinden de anlaşılacağı üzere Yusuf kasabada kültür öğelerinden sayılan diğer şeyler yanında rakıdan da hoşlanmamıştır. *Gilgamiş Destanı*'nda da tapınak fahişesinin Enkidu'ya bedeninden sonra ikram ettiği şeyler ekmek ve içkidir. Buğdayı ekmeğe dönüştürmek ve ondan içki yapmak bir kültürü gerektirir. Vahşi bir hayvan gibi ve hayvanlarla birlikte ırmaktan su içerken *yalın, vahşi, kaba ve gayri medenî görünüşünü pekiştirdiği için saf sudan (ırmaktan) uzaklaştırılan Enkidu, el yapımı ve medeniyetin göstergesi bir içecek (arpa suyu) ehlileştirilir* (Sezen 2016: 148). Normal birinin içebileceğinden çok daha fazlasını içerek yosmanın istediği kıvama kısa sürede gelen ve Gilgamiş'la vuruşmaya Uruk'a gitmeye ikna olan Enkidu'nun tapınak yosması tarafından kendisine yaşatılan cinsellikle ve şehrin geleneği olarak gösterilip *yasak meyve* gibi sunulan içkiyle saflığı bozulur. Günaha sokulan ve doğadan sürülen Enkidu, Gilgamiş'a uyup başına felaketler açıp ölüm tehlikesi ile karşı karşıya geldiğinde eski hayatının güzelliğini düşünüp kendine ve doğaya ihanetine neden olan yosmaya beddualar edecektir. *Kuyucaklı Yusuf*'ta erkekler söz konusu olduğunda dertli olmakla ilişkilendirilen içki, kadınlar söz konusu olduğunda oldukça cinsiyetçi bir tutumun göstergesi olur. Şahinde gibi bir kadınla evli olmanın derdiyle içen Selahattin Bey yadırganmazken, onun ölümünden sonra Şahinde'nin içkili masalarda çalgı cümbüşe katılması fena halde yadırganır ve bu durum Muazzez'in doğru yoldan ayrılmaya başlamasının gerekçesi olarak gösterilir. Selahattin Bey'in ölümünden sonra iyice kendini kaybeden, evinde içkili eğlenceler düzenleyen bu kadın, ahlâken düşük kimselerin

bile ondan uzaklaşmasına neden olur. Bu tür toplantılarda bulunduğu Şakir'in annesiyle de ne olduğu anlaşılmasın tuhaf bir ilişkisi olduğu son derece imalı biçimde okura aktarılır.

Ataerkil bir anlayışın bulunduğu *Gilgamiş Destanı*'nda ve *Kuyucaklı Yusuf*'ta hem anlatımda hem karakterlerde görülen cinsiyetçi tavırlar dikkat çekicidir. Destandaki şehirli toplum, Gilgamiş'in evlenen her genç kızın bakireliğini önce kendisinin aldığı bir toplumdur ve bu konudaki şikâyetler tanrılara kadar gider. Son derece ataerkil olan bu düzende halkına zulmeden Gilgamiş'in karşısına rakip olarak çıkan Enkidu ona yenilip onun tarafından kontrol altına alınarak arkadaşı, kardeşi olur. Humbaba'yı öldürdükten sonra kendisiyle evlenmek isteyen İştar'ı küçümseme cesareti gösteren Gilgamiş'a sinirlenen İştar'ın onun üzerine saldırdığı *gök boğasını* öldürmesinden sonra Enkidu boğanın bir budunu koparıp İştar'a fırlatarak "*Seni bir elime geçirsem olacağın budur / Kollarına asarım onun bağırıksaklarını*" (Maden 2018: 62) diyecek kadar haddini aşar. Yollu kızları, sokak yosmaları, tapınak güzelleriyle boğanın budu önünde yakınıp dövünen İştar hakarete uğramış bir tanrıçadır. Enkidu'yu insanlaştıran kendini İştar'a adanmış yosma, tapınakta tanrılar için hizmet verdiği halde, destan boyunca ondan *yosma* ifadesiyle aşağılanarak söz edilir. Ataerkil sistem dini kullanarak erkeklerin kadınların bedenlerinden yararlanmasını sağlarken, diğer taraftan da onlara bu kadınları aşağılama şansı vermektedir. Destandaki erkeklerden Enkidu'yu yabancı ortamda gören avcının meseleyi anlattığı babası ve çare için gittiği Gilgamiş hemen ona bir yosma göndermeyi akıl ederler. Enkidu'ya avcının bile korkudan yaklaşmamasına karşılık, tapınak yosmasının -Tepegöz'le görüşmeye gönderilen Dede Korkut gibi ölüm tehlikesi içinde olduğu halde- doğanın korkutucu güçleriyle iletişim kuran bir şamanmışçasına onu cinsel ilişki yoluyla insanlaştırması da takdirle karşılanmaz, duyguları olup olmadığından bahsedilmez, Enkidu'nun beddualarına kadar hatırlanmaz. Ondan yalnızca cinsellikten ibaret bir varlık gibi söz edilir, kadın destanda zaten erkeğin hizmeti için vardır.⁸ Ayla Kutlu'nun *Gilgamiş Destanı*'ni *Kadın Destanı* adıyla Liyotani adını verdiği tapınak fahişesinin bakış açısından yeniden yazması hiç de boşuna değildir. Anlayışı genişleyen, çıplaklığı giderilen, ekmek yiyip içki içen ve böylece insanlaşan Enkidu o ana kadar kendisini yönlendiren yosma olduğu halde sonrasında hemen liderliği alır. Uruk'a giderlerken şehri bilen kadın olmasına rağmen Enkidu önden, tapınak yosması arkadan gider.

Kuyucaklı Yusuf'ta hem anlatıcı hem Yusuf son derece belirgin cinsiyetçi bir tavır içindedir. Şahinde mükemmel bir *femme fatale* (öldüren kadın) örneği olarak tasarlanmış;

⁸ "Avcı: Öğret şu yaban dölüne kadınlığı / Elinde büyüyen sürü yüz çevirecek ondan" (Maden 2018: 8).

kırkly yaşlarda olduğu halde yaşly bir adam gibi muamele gören, hayattan bıkkın Selahattin Bey'in ölümüne dolayly olarak neden olmuştur. Sadece korktuğunda konuşup şikâyet edemeyen Şahinde düşük ahlâklı olması, Selahattin Bey'e saygı göstermemesi, onun içkide teselli aramasına neden olması, Yusuf'u aşağılaması, kızı Muazzez'i kötü yollara sevk etmesi, para düşkünlüğü dolayısıyla antagonist özellikler taşır ve Yusuf'un Şakir ve babası Hilmi Bey'den sonraki en büyük düşmanıdır. Kasabadaki olumsuzlukların bir kısmı onun çevresinde döner ve yaptıkları anlatıcı tarafından hiçbir şekilde mazur görülmez. Şahinde ile Selâhattin Bey'in ilişkilerine Yusuf'un bakışı da son derece taraflı ve ataerkildir. Bir kadının korkmadan bu kadar konuşabilmesini hayretle karşılayıp onu alaycı bakışlarla süzen Yusuf'un doğru düzgün bir işi yokken, Selahattin Bey'in evinde keyfinde yaşarken birlikte büyüdüğü kardeşi Muazzez'i kaçırmamasının hiç tuhaf karşılanmaması, kinaye mesafesi korunamamış bir eserin özellikleridir.

Ataerkil bir düzende sürüp giden şehir yaşantısı bakımından *Gilgamiş Destanı* ile *Kuyucaklı Yusuf* arasındaki önemli bir fark, destanda paranın ve paradan kaynaklı kirli işlerin -bunlardan biri de kumardır- söz konusu olmamasıdır. Bu da destanın en temel anlatımı *Ninova Anlatımı*'nin MÖ 1300-1100 yılları arasına tarihlendirilmesi (Maden 2018: x) ve madenî paranın tarihte ilk kez MÖ 687'de bağımsız bir devlet olarak varlık gösteren Lidyalılar döneminde kullanılmış (wikipedia.org, 2019) olması nedeniyle doğaldır. Oysa *Kuyucaklı Yusuf*'ta para her şeydir, parayla yapılmayacak hiçbir şey yoktur; kadınlar yoldan çıkarılabilir, cinayetler örtbas edilebilir, masum insanlar yok edilebilir, kızların ırzına geçilebilir ve iyi kalpli yönetici kaymakam Selâhattin Bey bu kirli işleri çeviren paralı eşrafa hiçbir şey yapamaz.⁹ Ahlâk düşkünlüğü ve para *Kuyucaklı Yusuf*'ta birbiriyle doğru orantılıdır. Fabrikatör Hilmi Bey oğluyla tecavüz işlerine karışacak, onunla âlemlere katılacak kadar düşük bir ahlâka sahiptir. *Gilgamiş Destanı*'nda Gilgamiş'in evlenecek olan genç kızlarla ilk gece birlikte olma hakkı ahlâksızlık değil, zulüm olarak değerlendirilir. Gilgamiş'in gücü paradan değil, kral olmasından, üçte ikisi tanrı etinden olmasından ve fiziksel özelliklerinden gelir. Yine böyle bir evlilik gecesinde Tanrıça İştâr yatağı serilmişken başgöz olacak kendisiymiş gibi oldukça istekli olan Gilgamiş gerdek evinin kapısında "*Adam kudurmuş bir [...] gibiydi / yaban yazıda yetişmiş olduğundan*" (Maden 2018: 19) şeklinde tasvir edilen, yaratılma amacı Gilgamiş'in zulümlerini durdurmak olan

⁹ "Şakir'in kendisine benzeyenlerden ibaret bir partisi vardı. Ne candarma, ne hükümet bunlara karışmazdı. Çünkü, parayı bolca oynatıyorlardı" (Ali 2002: 81).

Enkidu¹⁰ tarafından engellenir. Böylece Uruk'un meydanında¹¹ kapıştığı Enkidu'yu yenen Gilgamiş, annesi Göksel İnek Ninsu'ya söylediği “*Evet, gerdek evinin kapısında, ayakta / acı acı yakındı benim yapıp ettiklerimden / Ama bu Enkidu'nun anası babası yok, / omuzlarından aşağı dökülüyor saçları, / yaban yazıda doğmuş, kimse bakmamış ona*” (Maden 2018: 20) şeklindeki sözlerinden, toplumdaki hiyerarşinin en üstünde yer alan ve kültürü yaratan Gilgamiş'in sorgulanmasının ve kurallarının tartışılmasının mümkün olmayıp garipsenenin Enkidu olduğu görülmektedir. Tablette eksik bulunduğu ve sonrasında Humbaba macerası başladığı için Gilgamiş'in bu zulmü devam ettirip ettirmediği çok anlaşılabilir. Her iki metinde sözde yasalar ve sözde adalet söz konusudur. Romanda adalet de paraya göre işler, Hacı Rıfat'ın İhsan'ın düğününde Şakir'in Ali'yi vurduğunu herkes görmüşken olay rüşvetle kaza gibi gösterilir, şahitlerin tehditle ifadeleri değiştirilir ve Şakir herhangi bir ceza almaz.¹²

Kuyucaklı Yusuf'a detaylı bakıldığında çelişkileri çok olan ama olumlu özelliklerle donatılmış görünen *protagonist* rolündeki Yusuf'un yakınlık duyduğu insanların doğaya da yakın insanlar olduğu görülür. Yusuf'un Selâhattin Bey dışında bu kişilerle karşılaşma mekânları bahçe, köy gibi yerlerdir. Kübra ve annesi, Muazzez'i kaçırdığında tanıdığı köylüler, zeytinlikte çalışan işçiler bunlardandır. Ayrıca yalnızca Yusuf için değil Selâhattin Bey için de doğa sorunlardan uzaklaşılan, rahatlanan, sınımlanacak bir yerdir. Onun Ali'nin öldürüldüğü günlerde yaptığı yürüyüşün ayrıntılı anlatımında “*Salâhattin Bey başının dönmeye başladığını fark etti. Bu kadar geniş, güzel ve sıcak bir tabiatın ortasında kendini şaşırılmış gibiydi. Fakat gözlerini tekrar etrafta dolaştırırken, aşağıda mor bir duman tabakasıyla örtülmeye başlayan kasabayı gördü ve irkildi. Oraya, o küçük ve çukur yere gidip gömülmek mecburiyeti ona pek acı geldi*” (Ali 2002: 240) sözleriyle kasaba-doğa karşıtlığı çok açık bir şekilde vurgulanır. Kasabadaki kirli düzeni değiştirmeye gücü yetmeyen iyi kalpli Selâhattin Bey, hem edilgenliği hem de Yusuf'u Kuyucak'tan alıp kasabaya getirmesi dolayısıyla destandaki tapınak yosmasının fonksiyonunu üstlenir.

¹⁰ “Anu'ya içlerini döktükten sonra, tanrılar, yaratmanın tanrıçası Aruru'ya seslendiler: Onu yapan sensin, Ey Aruru. Şimdi de öyle birini yarat ki, ona denk düşsün. Onun yansı, onun öbür yarısı olsun; coşkun gönle karşı coşkun bir gönül çıksın. Varsın birbirleriyle çekişip dursunlar. Yeter ki, Uruk'a huzur versinler” (Sandars 1972: 68).

¹¹ Destanda Uruk'tan sürekli *Büyük Alanlı Uruk* diye söz edilir.

¹² “Muhakeme uzun sürmedi. Zaten Şakir, tevkifinin haftasında müstantik tarafından serbest bırakılmıştı. Bu bir haftanın da ancak gündüzlerini, onu da müdür odasında oturup cigara içmek ve nizamiye kapısının yanındaki küçük bahçede aşağı yukarı dolaşmak suretiyle, hapisanede geçirdi. Geceleri evine bırakılıyordu. Güya gizli olarak yapılan bu müsaadeyi kaymakam, müddei-umumi ve ceza reisine kadar herkes biliyor ve bir şey demiyordu. Çünkü başka türlü olmasına imkân yoktu. Bu böyle gelmiş, böyle gidiyor ve kasabanın başında bulunanların akli bile, hürriyete ve onun getirdiği birkaç müsavat fikrine rağmen, Hilmi Bey'in oğlunun sahiden hapsedilebileceğini kabul etmiyordu. Hapishane ancak serseriler, köylüler ve aşağı tabakadan insanlar içindi; bir Hilmi Bey'in oğlu, adam öldürse bile, onlarla bir tutulamazdı. Değil böyle mahkûm olacağı şüpheli kimseler, on beş seneye mahkûm edilmiş eşrafzadeler bile, cürümlerinin cezasını çok kere yarı yarıya evlerinde çekiyorlardı” (Ali 2002: 227).

Tapınak yosması toplumsal düzenin işleyişini nasıl kabullenmişse, kendinden isteneni çok tehlikeli olmasına rağmen bir görev olarak itiraz etmeden yapıyorsa; bütün iyi kalpliliğine rağmen Hilmi Bey'in kumar tuzağına düşen, zalimlerin ceza almasını sağlayamayan, okuma yazma öğrendikten sonra eğitimi bile reddeden, ne okumayla ne yazmayla bir ilgisi olan damadı Yusuf'a kızı Muazzez'e bakabilsin diye mevkisini kullanarak kaymakamlıkta kâtiplik işi veren Selahattin Bey de kasabanın kirliliğine bulaşmaktan kendini alıkoyamaz. Kalemde çalışmaya başladığı ilk gün başı dönüp iskemleye ilişen, kendini bilmediği bir dinin mabedine giren bir adam gibi hisseden, her şeyin gözüne anlaşılmaz ve korkunç görüldüğü (Ali 2002: 351, 352) Yusuf'a “*Gönlünün rahat olmasını istersen, gördüğün fenalıkların bile bir hikmeti olduğunu düşün ve yeryüzünde olmayan iyilikleri oraya getirmek sevdasına kapılma*” (Ali 2002: 355) diye öğüt veren Selahattin Bey'e göre devlet görevinde mesele memurların yaptığı işte değil, onların mevcut olmasındadır, mevcut olan gerekli demektir ve dünyada her felaketin içinden en az zararlı sıyrılmamanın yolu hayata uymak, muhite uymak, hiç sivrilmemektir (Ali 2002: 353-354). Cinayet, içki, kumar, tecavüz, avrat oynatma gibi her türlü kötülüğün bulunduğu Edremit, insanı ciddi anlamda değiştirecek kadar tehlikelidir. Görev gereği buraya gelen ve aslında iyi bir adam olan Kübra'nın babası da düzene ayak uydurmuş, ailesini terk etmiştir.

Dışarıya kapalı kaotik, cehennemî, distopik bir dünya görüntüsü veren Uruk ve Edremit; insanlar arasında hiyerarşik bir düzenin hâkim olduğu, kuralların güçlülerin lehine işlediği, kültürü, toplumsal kuralları temsil eden iki önemli mekândır. Lacan'ın “*Bir insan toplumu her zaman bir çılgınlık olmuştur*” (2012: 86) sözünü doğrularcasına Edremit ve Uruk'ta kaos, karmaşa, kötümserlik ve karamsarlık hakimdir; güvenli bir toplum düzeni yoktur. Destanda bu distopik ortama karşılık bir ütopya olarak Utnapiştim'in yaşadığı *Ölümsüzlük Ülkesi Dilmun* tasarımı bulunurken romanda ideal dünya doğadır. “*Nippur'da bulunan bir tablette Dilmun ölüm kuşunun ölüm çılgılığı atmadığı, aslanın öteki hayvanları parçalamadığı, kurdun kuzuyu yemediği, kumrunun dem çekmediği; dulun, yaşlılığın, hastalığın bulunmadığı ağıt yakılmayan*” (Sandars 1973: 43) bir yer olarak kayda geçer. Sandars'a göre su baskını, kuraklık, savaşçı komşular gibi nedenlerle devlet sitelerinde can güvenliği olmadığı için Mezopotamya düşüncesinde yaygın bir kötümserlik egemendir (1973: 24, 25). Bu faktörlerden destanda söz edilmese de kötümserlik kendisini baskın şekilde hissettirir. Epik çağın anlamlı, bütünlüklü, kendini olumlayan dünyası Uruk'ta yoktur; Enkidu'nun varlık nedeni Gilgamiş'in zalimliği, ölmesinin nedeni de düşüncesizliğidir. Her iki eserde uyumlu, mutlu, bütünlüğü olan bir şehir görüntüsü yerine,

kavga ve mücadelelerin olduğu, felaketlerin yaşandığı, insanların mutlu olmadığı kaotik bir görüntü mevcuttur, düşmanlar dışarıda değil içeridedir, kötülük dışarıdan gelmemekte içeride üremektedir.

Bütün serüvenlerden sonra Uruk'a dönen ve hikâyesini taş kazıtan Gilgamiş'in her fırsatta övündüğü, anlatıcının "*Hiçbir kral, hiçbir insanoğlu yapamadı bir benzerini / Uruk'un suruna çık, bir dolaş, / incele temeli, gözden geçir tuğla duvarı, / gör pişmiş tuğladan mı, değil mi, / Yedi Bilge koymuş mu, koymamış mı temellerini?*" (Maden 2018: 3) şeklinde tanıttığı surlarla çevrili olan Uruk'un yedi sürgülü kapısı dışarıya ve doğaya kapalılığı temsil eder. Uygarlık insanı kapalı bir alana hapsetmektedir. Selâhattin Bey için "*Dünyadan elini eteğini kesmiş bir kasabanın gene dünya ile pek alâkası olmayan bir kaymakamı vardı*" (Ali 2002: 375) denmesi; hürriyet ilanının, İtalyan, Balkan harplerinin tesirlerinin bile muayyen bir müddet geçtikten sonra geldiği Edremit için söylenen "*Şehirde oldukça kalabalık bir Rum kitlesi olmasa ve bunlar dünya işlerini pek yakından takip etmeye biraz fazla meyil göstermese, belki bu kasaba dünyanın her hadisesinden uzak, her vakasına lakayt olarak yaşamakta devam edecekti*" (Ali 2002: 360) sözleri aynı duruma işaret eder. Romanda Yusuf'un Edremit'ten çıkışları başka şehir ve kasabalara doğru değil, doğaya ve köylere doğru olur. Destanda da aynı durum olmakla birlikte şehir adları romana göre hem daha fazla geçer hem de Uruk'tan sonra en fazla sözü edilen Nippur kısa süreli olsa da destanın mekânlarından biri olur. Enkidu ölüme mahkûm edilince tanrılar başı Enlil'den bağışlanmasını dilemek için, Gilgamiş'la birlikte Nippur kentindeki büyük Enlil Tapınağı'na gider ki bu tapınağın kapısı Enkidu tarafından Humbaba'yı öldürdükten sonra kestikleri sedir ağaçlarının en büyüğünden boyu doksan, eni otuz karış keresteden yapılmış, tapınağa taşınmıştır. Yusuf'un Muazzez'i kaçırdığında dağlara, köylere gidişiyse Gilgamiş'la Enkidu'nun Humbaba'yı öldürmek için Uruk'tan çıkıp sedir ormanlarına gitmesi olayı da iki eserin birbirine paralel önemli epizotlarından.

Gilgamiş Destanı ve *Kuyucaklı Yusuf*'ta Enkidu ve Yusuf'un toplumu meydana getiren kültürel öğelerin en önemlilerinden olan dinin temeli olan tanrılara karşı tutumları inandıkları dinler çok farklı olmasına rağmen oldukça benzerdir. Çok tanrılı bir toplumun anlatıldığı *Gilgamiş Destanı*'nda sadece doğaya ait güçleri değil, kültürün çeşitli unsurlarını da temsil eden sembolik kişilikler olarak bulunan tanrı ve tanrıçalar, insan gibi davranmaları bir yana *günü gününe uymaz varlıklardır* (Sandars 1973: 26). Bütün kutsal kitaplarda tanrılar felaketleri insanların kötülüğü yüzünden yaratırken, destanda on birinci tablette anlatılan tufanı tanrılarının niçin çıkardığı belirgin değildir. Humbaba'nın öldürülmesinde göktanrısı

Anu ve Şamaş'ın tavrı Gilgamiş ve Enkidu'ya sinirlenmek ve destek olmak arasında ikirciklidir. Sümerce, Akadca veya Hititçede adları bazen değişiklik gösterebildiği için tabletlerde zaman zaman farklı adlarla okurun karşısına çıkan tanrılar insanların yaptıklarını adım adım takip ederler. Toplum üzerinde etkisi çok büyük olup destanda adı en çok geçenlerden Anu gökyüzünü, Şamaş güneşi; Enlil toprak, hava, rüzgâr ve zekâyı; Adad fırtına, yağmur ve hava olaylarını; Şakkan yabani hayvanları ve sürüleri; büyük çoban Tammuz bitkileri ve verimliliği; insanın koruyucusu Ea bilgelik, zekâ ve sanatı; Ennigu sulama düzenini, Ningirsu ekip biçme ve verimliliği, Kutsal İnek diye saygı gösterilen Gilgamiş'in annesi Ninsun inek ve sığır türünden hayvanları, Apsû tatlı suları temsil eder (Maden 2018: xxiv, xxv, xxvi). Gilgamiş gibi özel kişilerin ve şehirlerin koruyucu tanrıları da vardır. İştâr (İnanna) Uruk'un, Enlil Nippur'un tanrısıdır; ayrıca *Sümerlerde kentlerinin orta yerinde gök tanrısı An adına kurulmuş tapınaklar yer alır* (Maden 2013: xiii) ve *Uruk gibi bazı sitelerde de bu tapınakların arka tarafında bir ziggurat yükselir* (Sandars 1973:16). En sık karşılaşılan kapalı mekânların tapınaklar olduğu destanda tanrıların da bir kültür içinde varlıklarını sürdürdükleri anlaşılmaktadır. Tanrı Ea'nın insanları eğitmek, uygarlaştırmak için yeryüzüne gönderdiği Yedi Bilge de kültürü temsil eder. İnsanları yaratıp kendi hallerine bırakmayan tanrılar onların eğitimi ile de ilgilenmektedir.

Tanrıların insan gibi davrandığı *Gilgamiş Destanı*'na karşılık *Kuyucaklı Yusuf*'ta tanrı gibi davranan, gücü elinde tutan, canının istediğini yapan, hakkaniyet duygusundan habersiz yeryüzü tanrıları mevcuttur. Selâhattin Bey'in desteği ve Muazzez'in sevgisiyle kasabaya katlanan Yusuf, onları kaybedince bazı dost tavsiyeleri dışında bir destek görmez ve evdeki kontrolü kaybeder. Yusuf ve Enkidu'nun tanrıların gazabına uğrayarak cezalandırılmalarının nedeni, koruyucu özel bir tanrıları olmadığı halde tanrıların düzenini değiştirmeye kalkışmalarıdır. Nippur'daki Büyük Enlil Tapınağı'na Enkidu'nun bağışlanması için gittiklerinde Gilgamiş gözyaşları içindeki Enkidu'yu rahatlatmak için "*Ben Büyük Tanrılara yalvaracağım senin için, / Arayıp bulacağım senin koruyucu tanrını*" (Maden 2018: 70) der. Ama bu gerçekleşmez, Enkidu yataklara düşer ve ölür. Destanda aslında tanrıların kurduğu iddia edilen düzen zaten kaotik iken, kaosun Enkidu'nun yardımıyla Humbaba'nın ve Gök Boğası'nın öldürülmesinden doğmuş gibi gösterilmesi toplumsal yaşamın bireyleri mutlu kölelere çeviren sahte düzenine işaret eder.

Her iki eserde kültür kavramının temel taşlarından olan din *Kuyucaklı Yusuf*'ta; Şahinde'nin "kızıl gâvur" olarak nitelendirdiği (Ali 2002: 378) başkişi Yusuf'un "*camiiyle, namazla, din ve imanla pek alışverişi olmadığından*" (Ali 2002: 377, 378) *Gilgamiş*

Destanı'ndaki kadar belirgin değilse de Sümer şehirlerindeki zigguratlar gibi Edremit'te de en dikkat çekici yapı Edremit Camii'dir. Dini ritüel olarak bayramlar ve Selâhattin Bey'in cenaze töreni dikkat çeker. Enkidu'nun ve kaymakamın cenaze törenleri din ögesinin gelişip serpiştiği kültür ortamlarını yansıtır. Sabahattin Ali'nin olay örgüsünde tıkanma olan yerlerde yaptığı ölüm temizliğinin gereği olarak yok etmeyi uygun gördüğü, Yusuf'a yakın olsalar da Yusuf'un onları gerçekten sevip sevmediğinin pek anlaşılmadığı Ali, Selâhattin Bey ve Muazzez'in ölümlerinin romanda birden çok işlevi vardır. Ali'nin ölümü kasabadaki düzeni okura göstermek ve Muazzez'i Yusuf'a bırakabilmek için, Selâhattin Bey'in ölümü onu daha fazla kirletmemek, Yusuf'u korumasız bırakmak, onu kendisine hiç uygun olmayan kâtiplik işinden kurtararak Muazzez'i Şahinde'nin ellerine teslim etmek için; Yusuf'u kasabaya mahkum eden Muazzez'in ölümü ise onu tamamen yalnız bırakmak, özgür olmasını sağlamak, özlediği dağlara gönderebilmek içindir. Romandaki vaka parçaları bu ölümlere göre oluşurken *Gilgamiş Destanı* da Enkidu'nun ölümü ve Gilgamiş'in ölümsüzlüğü aramaya çıkması olarak iki ana vaka parçasına bölünmüştür. Doğaya yapılan seferden sonra elde edilen ama Enkidu'nun ölümüyle anlamsızlaşan güç; Gilgamiş'in yalnızlığına, ölüm endişesine çare olmaz ve metafizik yanları ağır basan ve onu olgunlaştıran ölümsüzlük seferine çıkmadan önce uygarlığın ve kültürün temsilcisi olarak Enkidu'ya şehir geleneklerine göre veda eder. Boyu bosu onunla tamamen aynı, göğsü lapis taşından gerisi altından bir yontusunu yaptırır, ölümünden on iki gün sonra onun için şaşaalı bir ölüm töreni düzenler ve destanın en etkileyici mısraları olan uzun ağıtları yakar. Ölüm duygusunun verdiği dehşet her iki eserde ortaktır. Romanda Yusuf, Sarı Hafız'ın *Allah'la ilgili değil, ölen bir insana, ölümü bütün dehşetiyle duyan bir insanın hitabı* (Ali 2002: 378) olarak gördüğü sala sesinden çok etkilenir. Selâhattin Bey'in cebinden çıkan beş on sarı liranın cenaze masrafına, imama, müezzine gitmesi ve Yusuf'un elinde sadece birkaç mecediye kalması da üçte iki tanrı olan Gilgamiş'tan sonra gelseler de toplumun üst tabakasında yer alan din adamlarından oluşan zengin sınıfın 20. yüzyılda da pek değişmediğine işaret eder. Romanda Muazzez'in ölümü Selâhattin Bey'in ölümünden çok daha önemli olmakla birlikte Muazzez'in ölüsü bir törenle ve şehirde değil; adeta doğa kurallarına göre, herhangi bir dinî ritüel olmadan Yusuf tarafından bıçakla açılan mezara/çukura kıyafetleriyle dualar ve ağıtlar olmadan gömülür. Şehri temsil eden Muazzez doğa kurallarına göre gömülürken, doğayı temsil eden Enkidu şehir kurallarına göre gömülmüştür. Ancak roman Muazzez'in ölümüyle biterken destan Enkidu'nun ölümüyle bitmez, hatta destana dâhil olmayan on ikinci tablette Enkidu'nun ruhu yeraltı dünyasından çıkıp Gilgamiş'la konuşur ona ölümler dünyasından haberler verir.

Hem *Gilgamiş Destanı*'nda hem *Kuyucaklı Yusuf*'ta kader faktörü çok belirgindir. Destanda tanrıların en önemli fonksiyonu destan karakterlerinin yazgılarını belirlemeleridir. Enkidu'nun yaratılması ve ölümü başta olmak üzere ne yaşayacağına tanrılar karar verir. Kendi seçimiyle yaşadığı bir hayatı yoktur. Aynı durum yazarın bir kuklasıymışçasına, aşırı zorlanmış, gerçekçi olmayan bir kişiliği taşımak zorunda olan Yusuf için de geçerlidir. Enkidu'nun tanrılar tarafından cezalandırılacağını anladığı zamanki ve Gilgamiş'la Nippur'daki tapınağa Enlil'e yalvarmaya gittiklerindeki isyanı, doğallığı, tanrılara karşı bile açık sözlü oluşu gibi, "*Allah'ı her istediğini yapan korkunç bir şey*" olarak tasavvur eden Yusuf da tanrısal sistemi sorgulamaktan çekinmez.¹³ Her iki eser karakterleri yazgılarının dışına çıkamadığı için trajediyi andırır. Yusuf sürekli onun bu dünyaya bir şey için gelmiş olduğunu söyler durur ve sözde bunun ne olduğunu anlamaya çalışır. Romanın sonundaki dağlara yönelme eylemi de kendi seçimi değil, yazarının zorlaması sonucudur. Kaderine razı olmayıp ölümsüzlüğü arayan Gilgamiş'a acıyan Şamaş ona "*Niçin dolanır durursun ey Gilgamiş böyle her yerde? / Eline geçmeyecek düşündüğün yaşam!*" dediğinde Gilgamiş ona "*Yolcu nasıl ararsa gideceği yolu / ben de öyle aradım işte, ovanın düzünde olsun / yıldız bile görülmeyen toprağın bağrında olsun;*" (Maden 2018: 93) diye cevap vererek yine yazgıya gönderme yapar. Başarılı olamayacaksa da yazgısı aramaktır. Enkidu'nun doğal yaşamdan uzaklaşması, isyankârlığı onu düşüşe doğru götürürken, zalim Gilgamiş'ın Uruk'a kaderine razı bilge bir kral olarak dönmesi arasında ters yönde bir gelişme söz konusudur. Sabahattin Ali Yusuf'un kaderini kasaba tanrılarına isyan olarak çizmiş olsa da onu Enkidu gibi bozulmaya uğratmadan, Gilgamiş gibi de olgunlaştırmadan dağlara gönderir. Enkidu'nun ölümünden sonra Sidhartha gibi krallığını terk eden, kıyafetlerini çıkarıp bir şeylere sarınan, dağlarda çöllerde perişan bir halde günlerce yürüyen, yaban yazıda dolanmaktan yüzü gündüz güneşten gece ayazdan kararan, vahşi hayvanlarla mücadele eden, dağ geçitlerinde aslanlar öldüren -ki o çağlardan kalan kabartmaların çoğunda genellikle *Gilgamiş olduğu tahmin edilen bir figür, aslanlarla boğuşurken görülmektedir* (Sandars 1973: 41)- Gilgamiş'ın uygar hayattan çıkıp bir amaç uğruna da olsa yaban hayatına yönelmesi ve Enkidu'nun aksi yönünde bir hareket halinde olması, metnin başka alanlarında da görülen ayna gibi karşı tarafa yansıyan bir simetri yaratır. Enkidu'nun doğadan uygar

¹³ "Sonra bu fakir işçilere bu köpek muamelesini yapmaya neden lüzum görüyorlardı? Evet, Allah onları bir kere fıkara yaratmıştı, bunda kimsenin kabahati yoktu, fakat onlar böyle yaratılmışlar diye niçin tepelerine binmeli, onları adam yerine koymaktan niçin çekinmeliydi? Ya Allah bu ağaları ve ağazadeleri de fıkara yaratsaydı? Öyle ya, madem ki hepsini Allah yapıyordu... O zaman kendilerine aynı muamelenin yapılmasını isteyecekler miydi? Allah hakkındaki düşüncesi pek ileri gitmiyor, onu her istediğini yapan korkunç bir şey olarak tasavvur ediyordu; ve şimdilik onun, pek dehşetli olduğu söylenen, gazabını ayaklandıracak bir şey yapmadığını bildiği için, kendisinden korkmak ihtiyacını da duymuyordu" (Ali 2002: 67).

hayata, Gılgamış'ın da uygar yaşamdan yaban hayatına geçiş eylemleri çok benzer bir simetrisinin bulunduğu *Kuyucaklı Yusuf*'ta bir kişide Yusuf'ta toplanır. Kuyucak Köyü'nden kasabaya getirilen Yusuf büyük tecrübeler edinmiş olsa da neredeyse hiç değişmeden geçirdiği zorlu yılların ardından kasabaya yumruğunu sallayıp atını dağlara doğru sürer. Yusuf'un Muazzez'i kaçırmaması ve yaralı Muazzez'i doğada gömmesi vaka parçaları da romanın entrik yapısında benzer bir simetrisinin kurulmasında doğanın etkili olduğunu çok açık biçimde gösterir.

Tablo 1. *Gılgamış Destanı ve Kuyucaklı Yusuf'ta doğa ve kültür unsurları*

	DOĞA	KÜLTÜR
Doğa insanı ve şehir insanı olarak kişiler	<p>Doğayı temsilen: Enkidu - Yusuf</p> <p>Doğa ile iletişim kurma, doğaya yakınlık bakımından: tapınak yosması - Edremit'teki zeytin işçileri, köylüler gibi zenginlik ve güç itibarıyla alt sınıfın insanları</p> <p>Doğa ve kültür arasında sıkışma, düzene ayak uydurma bakımından: Enkidu - Selâhattin Bey</p> <p>Doğa unsurlarını temsil eden tanrılar: Anu, Şamaş, Enlil, Adad, Şakkan, Tammuz, Apsû</p>	<p>Kültürü temsilen: Gılgamış - Hilmi Bey, Şakir, Kaymakam İzzet Bey gibi zenginlik ve güç bakımından üst sınıfın insanları</p> <p>Kültür övücüleri: Gılgamış, tapınak yosması, avcı, demirciler - Şahinde, Şakir, Hilmi Bey, Kaymakam İzzet Bey</p> <p>Doğa adamının şehre getirilmesinde araçlar: tapınak yosması - Selâhattin Bey</p> <p>Doğa adamını şehirde tutan duygusal güç olarak: Gılgamış- Muazzez</p> <p>Kültür unsurlarını temsil eden tanrılar: Ea, Ennigu, Ningirsu, Kutsal İnek Ninsun, İştâr</p>
Kişilerin simetrik biçimde yer değiştirmelerine bağlı olarak eserlerdeki epizotların oluşumunda rol alan, ütopya-distopik özellikleriyle öne çıkan, doğal hayata ve şehir hayatına şehrin içi ve dışı bağlamında vurgu yapan açık ve kapalı, gerçekçi ve metafizik mekânlar	<p>Enkidu'nun başlangıçta yaşadığı içinden bir ırmak geçen tabiat parçası, Sedir ormanı, Dilmun - Kuyucak Köyü, Edremit'in etrafındaki doğa, tahtacı köyü, dağlar</p>	<p>Uruk, surlar, tapınaklar - Edremit, kurşuni evler, kaymakamlık binası, Yusuf'un çalıştığı kalem, cami, okul</p>
Kahramanların doğadan veya şehirden ayrılma eylemlerine bağlı olarak manevî düşüş veya bilgelik kazanma şeklinde kendini gösteren vaka parçaları	<p>Enkidu'nun doğadaki yaşamı- Yusuf'un Kuyucak'taki yaşamı</p> <p>Gılgamış ve Enkidu'nun Humbaba'yı öldürmek üzere sedir ormanlarına yolculuğu - Yusuf'un Muazzez'i kaçırdığında ve Muazzez yaralandığında onunla doğaya kaçışı, kasabadan bunalan Yusuf'un ve Selâhattin Bey'in kendilerini doğada bulmaları</p>	<p>Enkidu'nun Uruk'a Yusuf'un Edremit'e getirilmesi</p> <p>Gılgamış ve Enkidu'nun şehir meydanında vuruşması - Selâhattin Bey'in kumarda fabrikatör Hilmi Bey'e yenilmesi</p> <p>Gökboğası'nın öldürülmesi - Ali'nin Hacı Rifat'ın İhsan'ın düğününde öldürülmesi</p>

	Gilgamiş'in ölümsüzlük peşine düşüp doğaya yönelmesi - Muazzez'in ölümünden sonra Yusuf'un dağlara doğru yönelmesi	Enkidu'nun cenaze töreni - Selâhattin Beyin cenaze töreni Gilgamiş'in evlenen genç kızların bakireliğini zorla alması, Enkidu'nun tapınak yosmasıyla doğada birlikteliği - Şahinde'nin içkili ortamlarda işret âlemine dalması, Yusuf'un doğada Muazzez'le birlikte olması Tanrılar için yapılar dua ve ayinler - bayram kutlamaları
Sembol Bakımından	Humbaba, Gökboğası, nehir, saf su, hayvanlar, ağaçlar, gübre kokusu, dağlar, yolculuk	Balta, Uruk'un yedi sürgülü kapısı, Enlil Tapınağı'nın kapısı, içki, silah, para, kumar, ezan
Kavram Bakımından	Uyum, doğallık, bütünlük, kendini olumlama, masumiyet, yaşam, huzur, mutluluk, değişmezlik, basitlik, eşitlik, özgürlük, barış, yiğitlik, aşk	Kaos, yapaylık, kötülük, savaş, kavga, hırs, mücadele, felaket, korku, ölüm, güvensizlik, ümitsizlik, adaletsizlik, ahlâksızlık, ikiyezlülük, ataerkillik, değişim, bozulma, ihanet, güç, hiyerarşi, şöhret, zulüm, zorunluluk, yasa, kader, bedel, tecavüz

Sonuç

Doğa ve kültürün çok açık biçimde karşı karşıya olduğu; insan, doğa, çevre ilişkisi ekseninde büyük benzerlikleri olan *Gilgamiş Destanı* ve *Kuyucaklı Yusuf* romanı, *doğa adamı arketipinin* ilk örneği Enkidu ile onun arketipsel türevi olan Yusuf'un doğa ve uygarlıkla ilişkilerine bağlı olarak bu iki mekân arasındaki geçişleri ve metinlerde söz konusu eylemsel durum üzerinden üretilmek istenen anlam ve verilmek istenen mesajlar bakımından da oldukça paralel şekillenmiştir. Aralarında destanın yazıya geçirildiği tarihe göre dört bin yılı aşkın bir zaman farkı bulunan iki eserin kültür ve doğa zıtlığı üzerine kurulması, her iki eserde doğanın geri kalmışlıkla özdeşleştirilmesi, doğaya yakın olanın küçümsenip değişmesi gereken olarak görülmesi, karakterlerin büyük çoğunluğunun kültürü yücelten seslerine karşılık, kurgulanma biçimi ve anlatıcılar aracılığıyla kendini belli eden metinlerin ruhu doğanın üstünlüğüne odaklıdır. Doğayı yenerek Uruk şehrini kuran, onu pişmiş tuğladan surlarla çevirip dışarıya kapatan, bu surlarla sürekli övünen ve destanın pek çok yerinde elinde balta olan Gilgamiş, sedir ormanlarının gözcüsü Humbaba'yı Enkidu'nun yardımıyla öldürerek kestiği ve adamlarına kestirdiği sedir ağaçlarını Fırat nehri üzerinden Nippur'a getirtir. *Kuyucaklı Yusuf*'ta doğayı yenme düşüncesi 20. yüzyılda böyle bir problem kalmadığından (!) destandaki gibi belirgin değilse de içinde değil etrafında bulunan doğallıktan kurşunî renkleri, kötü kokuları ve çirkinliğiyle ayrılan kasaba imajıyla insanın

şehirleşme sürecine eleştirel bir yaklaşım geliştirilir. Bu çirkinliğin yalnızca doğada gerçekten nefes alabilen Yusuf ve Selahattin Bey farkındadır.

Gılgamış Destanı'nda Uruklular için kötü bir canavar olan Humbaba'nın öldürülmesinin Tanrıların hoşuna gitmemesinin nedeni Gılgamış ve Enkidu'nun onu öldürerek haddini aşmasıdır. Doğayı temsil eden, sedir ormanlarının gözcüsü Humbaba'nın öldürülmesi, doğaya yüzyıllardır verdiği tahribat oranında kendini giderek daha önemli gören insana yapılmış yedi bin yıllık bir uyarıdır, doğanın insanın hâkimiyetine girmiş olması ona kendisini iyi hissettirse de sonunu getirmiştir. Zaten Gılgamış'ın Humbaba'yı öldürmesi de gerçek bir ihtiyaçtan değil ün kazanmak ve bununla nesiller boyu anılmak istemesindedir. Enkidu'nun vahşi hayattan gelen biri olarak kendisine yalvaran Humbaba'ya sinirlenmesi ve Gılgamış'ı onu öldürmesi konusunda yüreklendirmesi de insan ve doğa ilişkisinin başlangıç ve sonuna, ilkçağların insanıyla günümüz insanının doğaya karşı tutumuna karşı bilmeden yapılmış oldukça ironik bir vurgudur. Tanrıların hiç hoşuna gitmeyen bu durum, tanrıça İştar'ın Gök Tanrısı Anu'dan istediği Gök Boğası'nı da öldürme cüretine varınca Gılgamış ve Enkidu'dan birinin cezalandırılması şart olur ve sedir ormanlarından kestikleri devasa ağaçtan tanrı Enlil'in Nippur'daki tapınağına kapı yapmış olması Enkidu'nun kurban olarak seçilmesini ve cezalandırılmasını önleyemez. Yaşamını kaybederek bedel ödeyen Enkidu'nun Tanrıça İştar'a hakaret etmesinden çok, geldiği vahşi hayata ihanet ettiği için bu cezayı hak ettiği söylenebilir. Yusuf'un böyle bir ihaneti yoktur, zaman zaman içinden gelen değişme isteği geçicidir, kasabaya nasıl gelmişse neredeyse tamamen aynı kalmayı başaran Yusuf, yazarın zorlamasıyla gerçeğe yakınlığı tartışmalı bir karaktere dönüşür. Romanda doğanın masumiyetini taşımayan toplum, onun yok edilişi uğruna elde edilmiş, hem insanlarıyla hem görünüşüyle çirkin olan Edremit'te konumlandırılır, doğayı yok ediş açıkça sözü edilmese de ima edilir ve Edremit Yusuf'un değilse de diğer kişiler üzerinden insanın kendine ihanetini temsil eder. Şehir yaşantısının pek çok detay da dahil olmak üzere oldukça benzer olduğu iki eserde, uyumlu, bütünlüklü, anlamlı doğaya karşı; adaleti güçlü olanın kendi isteği doğrultusunda belirlediği, dinî sömürünün ataerkillikle at başı gittiği, insanları tedirgin ve huzursuz eden kaotik, distopik, adına düzen denilen düzensiz, ikiyüzlü bir toplum mevcuttur.

Kaynakça

- Ali, Sabahattin (2002). Kuyucaklı Yusuf. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bottero, Jean (2013). Gılgamış Destanı: Ölmek İstemeyen Büyük İnsan. (Çev. Orhan Suda), İstanbul: YKY.
- Lacan, Jacques (2012). Benim Öğrettiklerim. (Çev. Murat Erşen), İstanbul: MonoKL.
- Maden, Sait (2018). Gılgamış Destanı. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Moran, Berna (2001). "Soylu Vahşi Olarak Kuyucaklı Yusuf". Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2. İstanbul: İletişim Yay., 21-45.
- Nayeri, Kamran (2018). "Culture and Nature in The Epic of Gilgamesh". Our Place in The World: A Journal of Ecosocialism, 1-20.
- Özerkmen, Necmettin (2002). "İnsan Merkezli Çevre Anlayışından Doğa Merkezli Çevre Anlayışına". Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 42, 1-2, 167-185.
- Sanders, N. K. (1973). Gılgamış Destanı. (Çev. Sevin Kutlu, Teoman Duralı), İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Sezen, Gülşen (2016). "Gılgamış Destanı'nda Suyun İzdüşümü". International Journal of Languages' Education and Teaching, Year 4, Issue 2, August 2016, 143-157.
- "Antroposen". <https://tr.wikipedia.org/wiki/Antroposen> (Erişim: 10.12.2019).
- "Lidyahılar". <https://tr.wikipedia.org/wiki/Lidyal%C4%B1lar> (Erişim: 14.12.2019).
- "Physis". <http://felsefiyat.com/felsefe-sozlugu/physis-nedir/.html> (Erişim: 9.12.2019).