

MAÜ
PRESS

Artuklu Humanities

Bir Erginlenme Modeli Olarak Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy

Ceylan Erkan | <https://orcid.org/0009-0008-8077-7202> | ck.gulmez@gmail.com | MEB Viranşehir Anadolu Lisesi, Urfa, Türkiye | ROR IDDoç. Dr. Çiğdem Akyüz Öztokmak | <https://orcid.org/0000-0003-3749-4692> | cigdemakyuzz@gmail.com | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye | ROR IDAtf: Erkan, C. ve Akyüz Öztokmak, Ç. (2025). "Bir Erginlenme Modeli Olarak Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy". *Artuklu Humanities*, 19, 29-43. <https://doi.org/10.46628/ahu.1678641>

Öz

Dede Korkut anlatıları, Türk edebiyatının ve sözlü kültürünün zengin mirasını, geçmişten bugüne taşıyan en önemli eserlerin başında gelir. Dede Korkut Kitabı'nın Dresden ve Vakitan nüshalarından sonra 2017 yılında Ankara ve 2022 yılında Bursa yazmaları bulunmuştur. Bu yazmaların içerikleri benzer olmakla birlikte 2019 yılında Türkistan'da bulunan, "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy" adlı eser, diğer nüshalardan farklı biçimde, on üçüncü boy olarak kabul edilen bir anlatıyı içerir. Anlatıda, Salur Kazan "erginlenme/inisiyasyon" olarak değerlendirilebilecek bir maceraya çıkar. Bu yolculukta "ayrılma-erginlenme-dönüş" safhalarını sırasıyla tamamlar. Bu süreçte kahramanın zorlu sınavlara tâbi tutulması; bilinç ve bilinç dışı düzeyleriyle karşılaşması söz konusu olur. Bilinç aracılığıyla gerçekleştirilen eylemler, bilinç dışının tezahürü niteliğindeki "eşik muhafızı/gölge" ile olan çatışmaya galip gelir. Bu çalışmada Dede Korkut anlatılarından "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy" adlı metin, Joseph Campbell'ın monomit aşamaları kapsamında analitik bir bakışla değerlendirilmiştir. Anlatıda Salur Kazan'ın savaştığı yedi başlı ejderhanın bilinç dışını sembolize ettiği ve kişinin bireyselleşme serüveninin bir alt etme eyleminden öte bütünleşme süreci olarak değerlendirilebileceği tespit edilmiştir. Kazan, kimi zaman bilinmeyi, karanlık tarafı; bazen zamanın kendisini bazense toplumsal gölgeyi temsil eden ejderhayı alt etmek ister. Her biri ile olan savaşı, kendi içinde anlamlıdır. Jung'un ifade ettiği arketipler ve ortak bilinç dışı unsurlar, Salur Kazan'ın yolculuğunda sık sık temsil etmek zorunda olduğu törel kimliği aracılığı ile açığa çıkar. Bu durum, kahramanın kendini gerçekleştirme sürecinde dahi ait olduğu toplumun normatif değerlerine uyması gerektiğini ve toplumsal kimliği korumanın önemini hatırlatır.

Anahtar Sözcükler: Dede Korkut, Salur Kazan, Joseph Campbell, monomit, arketip.

Makale Bilgileri											
Etik Beyan	Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.										
Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme										
Geliş Tarihi	17.04.2025										
Kabul Tarihi	14.06.2025										
Yayın Tarihi	30.12.2025										
Benzerlik Taraması	Yapıldı-ithenticate.com										
Yapay Zekâ Beyanı	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.										
Etik Kurul İzni	Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir.										
Etik Bildirim	artukluhumanities@artuklu.edu.tr										
Yazar Katkıları	<table><tbody><tr><td>Araştırmanın Tasarımı</td><td>Yazar -1 (%55) - Yazar -2 (%45)</td></tr><tr><td>Veri Toplanması</td><td>Yazar -1 (%55) - Yazar -2 (%45)</td></tr><tr><td>Araştırma - Veri Analizi - Doğrulama</td><td>Yazar -1 (%55) - Yazar -2 (%45)</td></tr><tr><td>Makalenin Yazımı</td><td>Yazar -1 (%55) - Yazar -2 (%45)</td></tr><tr><td>Metnin Geliştirilmesi ve Tashihi</td><td>Yazar -1 (%55) - Yazar -2 (%45)</td></tr></tbody></table>	Araştırmanın Tasarımı	Yazar -1 (%55) - Yazar -2 (%45)	Veri Toplanması	Yazar -1 (%55) - Yazar -2 (%45)	Araştırma - Veri Analizi - Doğrulama	Yazar -1 (%55) - Yazar -2 (%45)	Makalenin Yazımı	Yazar -1 (%55) - Yazar -2 (%45)	Metnin Geliştirilmesi ve Tashihi	Yazar -1 (%55) - Yazar -2 (%45)
Araştırmanın Tasarımı	Yazar -1 (%55) - Yazar -2 (%45)										
Veri Toplanması	Yazar -1 (%55) - Yazar -2 (%45)										
Araştırma - Veri Analizi - Doğrulama	Yazar -1 (%55) - Yazar -2 (%45)										
Makalenin Yazımı	Yazar -1 (%55) - Yazar -2 (%45)										
Metnin Geliştirilmesi ve Tashihi	Yazar -1 (%55) - Yazar -2 (%45)										
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.										
Lisans	Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır										
Dizinleme Bilgileri	Dergi; ERIH PLUS, DOAJ, EBSCO(CEEAS), MLA, ProQuest Ulrich's Periodicals Directory, Linguistic Bibliography'de taranmaktadır.										

The Episode of Salur Kazan Slaying the Seven-Headed Dragon as a Model of Initiation

Ceylan Erkan | <https://orcid.org/0009-0008-8077-7202> | ck.gulmez@gmail.com | MEB Viranşehir Anadolu High School, Urfa, Türkiye | ROR ID

Doç. Dr. Çiğdem Akyüz Öztokmak | <https://orcid.org/0000-0003-3749-4692> | cigdemakyuzz@gmail.com | Ankara Hacı Bayram Veli University, Ankara, Türkiye | ROR ID

Cite: Erkan, C. ve Akyüz Öztokmak, Ç. (2025). “The Episode of Salur Kazan Slaying the Seven-Headed Dragon as a Model of Initiation”. *Artuklu Humanities*, 19, 29-43. <https://doi.org/10.46628/ahu.1678641>

Abstract

The Dede Korkut narratives are among the most important works that carry the rich heritage of Turkish literature and oral culture from the past to the present. After the Dresden and Vakıtan copies of the Book of Dede Korkut, the Ankara manuscripts were found in 2017 and in Bursa in 2022. Although the contents of these manuscripts are similar, the work called “The Story Who Killed the Seven-Headed Dragon by Salur Kazan”, found in Turkestan in 2019, contains a narrative that is considered the thirteenth boy, unlike the other copies. In the narrative, Salur Kazan embarks on an adventure that can be considered as “initiation”. In this journey, he completes the stages of “separation-initiation-return” in order. During this process, the hero is subjected to difficult tests; he encounters the conscious and unconscious levels. The actions carried out through consciousness prevail over the conflict with the “threshold guardian/shadow”, which is the manifestation of the unconscious. In this study, the text titled “The Story Who Killed the Seven-Headed Dragon by Salur Kazan” from the Dede Korkut narratives was evaluated with an analytical perspective within the scope of Joseph Campbell’s monomyth stages. It was determined that the seven-headed dragon that Salur Kazan fought in the narrative symbolizes the unconscious and that the individual’s individualization adventure can be evaluated as a process of integration rather than an act of overcoming. Kazan sometimes wants to defeat the dragon that represents the unknown, the dark side; sometimes the age and the social shadow. His fight with each of them is meaningful in itself. The archetypes and collective unconscious elements expressed by Jung are revealed through the moral identity that Salur Kazan frequently has to represent during his journey. This situation reminds us that the hero must comply with the normative values of the society he belongs to even during his self-realization process and the importance of preserving his social identity.

Keywords: Dede Korkut, Turkistan manuscript, Joseph Campbell, monomyth, archetype.

Article Information											
<i>Ethical Statement</i>	It is hereby declared that all scientific and ethical principles were observed during the preparation of the study, and that all referenced works have been properly cited in the bibliography										
<i>Reviewers</i>	Two external reviewers / Double-blind										
<i>Date of Submission</i>	17.04.2025										
<i>Date of Acceptance</i>	14.06.2025										
<i>Date of Publication</i>	30.12.2025										
<i>Plagiarism Checks</i>	Done-ithenticate.com										
<i>AI Disclosure</i>	No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the authors in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.										
<i>Ethics Committee Approval</i>	This study does not require ethical committee approval, as the data used were obtained through literature review/published sources. It is hereby declared that scientific and ethical principles were adhered to during the preparation of this study and that all studies utilized are cited in the references.										
<i>Complaints</i>	artukluhumanities@artuklu.edu.tr										
<i>Author Contributions</i>	<table border="1"> <tbody> <tr> <td>Conceptualization</td> <td>Author-1 (%55) - Author-2 (%45)</td> </tr> <tr> <td>Data Curation</td> <td>Author-1 (%55) - Author-2 (%45)</td> </tr> <tr> <td>Investigation - Analysis - Validation</td> <td>Author-1 (%55) - Author-2 (%45)</td> </tr> <tr> <td>Writing</td> <td>Author-1 (%55) - Author-2 (%45)</td> </tr> <tr> <td>Writing – Review & Editing</td> <td>Author-1 (%55) - Author-2 (%45)</td> </tr> </tbody> </table>	Conceptualization	Author-1 (%55) - Author-2 (%45)	Data Curation	Author-1 (%55) - Author-2 (%45)	Investigation - Analysis - Validation	Author-1 (%55) - Author-2 (%45)	Writing	Author-1 (%55) - Author-2 (%45)	Writing – Review & Editing	Author-1 (%55) - Author-2 (%45)
Conceptualization	Author-1 (%55) - Author-2 (%45)										
Data Curation	Author-1 (%55) - Author-2 (%45)										
Investigation - Analysis - Validation	Author-1 (%55) - Author-2 (%45)										
Writing	Author-1 (%55) - Author-2 (%45)										
Writing – Review & Editing	Author-1 (%55) - Author-2 (%45)										
<i>Conflict of Interest</i>	No conflict of interest declared.										
<i>License</i>	The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 license.										
<i>Indexing Information</i>	The journal is indexed in: ERIH PLUS, DOAJ, EBSCO/(CEEAS), MLA, ProQuest Ulrich’s Periodicals Directory and Linguistic Bibliography										

Giriş

Yazıdan önce ve yazıdan sonraki dönemde gerçekleşmiş olan her türlü kültürel yaşamışlık, kültürün taşıyıcısı olarak kabul edilen kaynaklarda yer alır. Dede Korkut metinleri, bu bağlamda sözlü kültür varlığımızın önemli bir taşıyıcısı konumundadır. Dresden ve Vatikan nüshalarının ardından 2017 yılında Ankara ve 2022 yılında Bursa’da bulunan yazma eserler, Dede Korkut’un dilinden aktarılan benzer hikâyeleri içerir (Özçelik, 2023, s.422-423). “Türkistan/Türkmensahra” nüshası adı verilen üçüncü bir Dede Korkut nüshası da Prof. Dr. Metin Ekici tarafından 2019’da bilim dünyasına tanıtılmıştır.¹ Bu nüshada, “Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” adıyla yer alan anlatma ile Dede Korkut anlatılarının sayısı da on üç olarak güncellenmiştir. Dede Korkut Oğuznamelerinde pek çok anlatının ana kahramanı olan Salur Kazan, bu anlatının da ana kahramanıdır ve çıktığı yolculukla “kendini gerçekleştirme/erginlenme” serüveni işlenir.

Dünya üzerindeki pek çok halk anlatısında kahramanın evinden (konfor alanından) yalnız olarak ayrıldığını, çeşitli vesileler ile maceraya çağrıldığını ve yolculuğunu bazen tek başına bazense kutsal yardımcıları (Dede Korkut, ak sakallı, Hızır, Lala Kılbaş vb.) aracılığıyla tamamladığını görmek mümkündür. Joseph Campbell, asıl adı *The Hero with A Thousand Faces* (Bin Yüzlü Kahraman) olan ve Türkçeye “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” olarak çevrilen eserinde birbiriyle benzerlik gösteren bu kahramanlık maceralarını inceler. Eserde, sıradan bir insanın kahraman olma yolculuğundaki aşamalarını formüle eden “monomit” kavramı, kahramanın yolunu çizer. Böylece kahramanın macerası, bir nevi dünyanın yıllık hareketi ile özdeşleştirilen “monomit”in erginlenme ayinlerinde tekrar edilen “ayrılma-erginlenme-dönüş” biçimindeki temel yapısının bir taklidi olarak düşünülür (Özkan, 2006, s.1). Dünya’nın bir yıllık dönüşünü tamamlaması ve yenilenmesi gibi kahraman da aynı şekilde dönüşüm sürecini tamamlar ve eski benliğini bilinç dışının iz düşümü olan gölgesiyle karşılaşarak yok eder.

“Monomit” düşüncesinin temellerini, Carl Gustav Jung’un arketip ve bilinç dışı kavramları oluşturur. Jung’ın tespit ettiği arketipler, edebiyat vasıtasıyla insanların ortak bilinç dışında yatan ve derinden seslenen psikik davranış formlarıdır (Moran, 2009, s.224). İnsanın özünü yaratma/ortaya çıkarma yolunda arketipler, onu harekete geçiren ve toplumların ortak geçmişindeki enerjiyi/ruhu yeniden canlandıran unsurlardır. Böylece özünü yaratan insan, geçmişin ruhunu da yeniden ortaya çıkarır (Korkmaz, 2016, s.13). İnsanlar bambaşka coğrafyalarda, tamamen farklı koşullar altında yaşamış olsa da ruhunda taşıdığı evrensel kodların etkisiyle birbirine benzer unsurlar yaratmış; yaşamı, çevresini ve olayları neredeyse aynı şekilde ifade etmiş ya da tanımlamıştır. Jung; insanların benzer imgeler, değerler, kavramlar yaratmasında etkili olan gücün doğumdan itibaren her insanda kendini gösteren bir yapı olduğunu düşünür ve bu yapıyı “kolektif bilinç dışı” olarak adlandırır (Demir, 2022, s.108). Jung’a göre “kolektif bilinç dışı” bakımından her insan, dünyaya birtakım bilgilerle donanmış olarak gelir. Tüm insanlarda aynı olan bu bilgiler, kozmik nitelikte ortak bir sistem oluşturur (Güzel, 2014, s.192).

Sözlü anlatılarda yer alan ortak motifler insanlığın yarattığı ilk sembollerin/imgelerin yansımasıdır. “Arketip” olarak adlandırdığımız bu motiflerin kişiye ya da kişilere değil, doğrudan insanlığa ve insanlığın ortak hafızasına ait ürünler olduğunu söylemek mümkündür. “Ana örnek”, “ilk model” gibi anlamlara da gelen arketip, evrensel ve genel bir ilk model olarak kabul edilir ve edebiyat eserlerinde bu genel arketipler az ya da çok tekrarlanabilir (Moran, 2009, s.19). Örneğin pek çok destanda olağanüstü özelliklerle doğan bir kahraman vardır. Bu çocuk, delikanlılık çağına geldiğinde milleti ya bir düşmanla savaşır ya da bir canavar/yaratık tarafından zulme uğrar ve halkı kahraman tarafından mutlaka kurtarılır. Yine pek çok farklı ülkenin masalında bir kralın ya da padişahın oğlunun sevdiği kızı ya da değerli bir nesneyi bulmak için yola çıkışı, yolda çeşitli engellerle karşılaşış ve doğaüstü güçler ya da hayvanların yardımıyla onları aşması ve sonunda sevdiği kıza ya da değerli nesneye kavuşarak eve dönüşü anlatılır. Bu temel örnek “arama arketipi” olarak adlandırılır (Moran, 2009, s.219-220). Hangi anlatıyı okursak okuyalım Campbell’in de ifade ettiği

¹ Ekici, Metin, “13. Dede Korkut Destanı: “Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” Boyunu Beyan Eder Hanım Hey!”, Milli Folklor, Sayı:122 (Yaz 2019).

gibi “Bulduğumuz şey şekil değiştiren fakat buna rağmen olağanüstü biçimde aynı kalan o hikâye ve daima bilinen ya da anlatılandan daha fazlasının olduğuna dair kıskırtıcı derecede ısrarlı bir histir” (2010, s.13).

Kahramanın yolculuğunu ele alan birçok anlatıda ortak semboller vardır ve bu arketiplerle birlikte sadece kahramanın serüveni başlamakla kalmaz, aynı zamanda içinde bulunduğu toplumun da ortak geçmişindeki ruh yeniden canlanır. Jung'un “arketip” kavramı çevresinde Campbell da ortak semboller barındıran ve yaratımlarında benzerlik görülen halk anlatılarındaki “kahraman” arketipine odaklanmış ve çeşitli mitosların tek bir ana-mitos altında toplanabileceğini (Moran, 2009, s.222) göstermek için kahramanın döngüsel yolculuğunu ifade eden “monomit” kavramını yaratmıştır. Pek çok kahramanlık anlatısında kahraman yalnız bir şekilde yolculuğa çıkar. Bu yolculuk esnasında bir maceraya çağrı aşaması yaşanır. Kahramanın macerayı reddetmesi ve kabul etmesi gibi iki farklı seçenek vardır. Çoğunlukla çağrıyı kabul eden kahramanın macerası başlar ve ilk eşiği aşmaya çalışır. Bu esnada olağanüstü güçler, kişiler ya da hayvanlar aracılığıyla kahramana yardım edilir ve kahraman zorlukları tek tek atlatarak erginlenme sürecini tamamlar. Zorluklarla dolu bir maceranın sonuna gelen kahraman, artık dönüşe hazırdır. Kahramanın bu yolculuğu aslında bir “yeniden doğuş” (Campbell, 2010, s.42) sembolüdür. Karşısına çıkan engel her neyse bilinç dışının karanlık/gölge tarafının tezahürüdür. Kahraman, karanlığı yenerek aydınlığa ulaşacaktır. Her yok oluş bir doğuşla birlikte gelecektir.

Türk sözlü destan geleneği her dem yeniden doğan kahramanların yolculuğunu, millî ve manevî değerlerle kuşatan içeriklerle mündemiçtir. *Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy* da mitik anlatılarla benzerlik gösteren dili ve üslubuyla Türk sözlü geleneğinin kadim dönemlerindeki kahramanların yolculuklarından izler taşır. Anlatının temelini, Oğuz boylarının, doğanın bir parçası olarak sürdürdükleri hayatta kalma serüvenleri, bağımsızlık mücadeleleri ve sosyal inşaları oluşturur ve şifahi kültürde yaratılan her eserde olduğu gibi bu anlatıda da içerisinde yaratıldığı toplumun değerleri, istek ve beklentileri, düşünce dünyaları yer alır. Salur Kazan, Türk destan kahramanlarının tarihte bıraktığı işaretleri/izleri takip ederek atıldığı maceralarda idealize edilen insanı temsil eder.

Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy'a Dair

Salur, Oğuzların yaşadığı coğrafyadaki İç Oğuz (Üçok) ve Dış Oğuz'a (Bozok) hâkim olan boy olarak tanımlanır. Salurların beyi ise Kazan Han'dır. Salur Kazan Bey'in, XI.-XII. yüzyıllarda Karacuk dağlarının bulunduğu mevkide Seyhun kıyılarında hüküm sürdüğü düşünülür. Şecere-i Terâkime'de “Terâkime-i Salur” olarak bahsedilen boyun mensubu 8000 çadır gösterilir (Sümer, 2009, s.57-59). Dede Korkut Kitabı'nda sekiz hikâyede ismi zikredilen Salur Kazan, “Salur Kazanun Evi Yağmalandığı Boy” ve “Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boy”da hikâyelere yön veren kahramandır (Sakaoğlu 1998, s. 20-22). Bununla birlikte diğer hikâyelerde Salur Kazan adlandırmasının Göktürk-Türkiş dönemindeki Salur Kağan'dan geldiği; milattan önceki dönemlerde yaşadığı rivayet edilen Kazan Han'ın hatıraları ile birleştirilerek tarihî açıdan katmanlı bir kimliği oluşturduğu ileri sürülür (Eyüboğlu, 2022, s.94). Bu verilerden Salur Kazan'ın Türk tarihinde, kültüründe ve anlatı geleneğinde önemli bir yer tuttuğu anlaşılır. Ancak hakkındaki en hacimli anlatı on üçüncü Dede Korkut hikâyesi olarak tanımlanan Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy'dur. Bu boyun bulunuşu ve akademi camiasına tanıtılması da Bayburt'ta 25-27 Nisan 2019 tarihleri arasında düzenlenen “Dünya Kültür Mirası Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu”nda ilk oturum konuşmacılarından Prof. Dr. Metin Ekici: “Yeni Bir Dede Korkut Boyu: Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” adlı bildirisini sunması ile olur. Ekici, Kazakistan Mangışlak'ta bulunduğu sırada karşılaştığı bir kişinin daha sonra kendisine 61 sayfalık bir el yazması gönderdiğini, okuduğu zaman bunun Dede Korkut'un yeni bir boyunu da içeren farklı bir yazma olduğunu anladığını belirtir (Arikoğlu, 2019, s.24).

Dede Korkut Kitabı'nın Türkistan ya da Günbed olarak adlandırılan nüshası, 12 Aralık 2018'de Veli Muhammed Hoca adlı yazma eserlere ilgisi olan biri tarafından Tahran'daki bir sahaftan satın alınmıştır. Bu yazmanın önceki sahibi Muhammed Hoca'ya, Kaçar hanedanı soyundan geldiğini, yazmanın da hanedanın kurucusu Ağa Muhammed Han Kaçar'ın kitaplığından yadigâr kaldığını söylemiştir. Ayrıca bu kişi kendisinin kim olduğunun bilinmesini de istememiştir. Bu durumda yazmanın İran Türkmenleriyle

ilgisi, Türkmensahra’da yaşayan bir Türkmen tarafından satın alınmasından ve şu anda onun elinde bulunmasından ibarettir (Ercilasun, 2019, s.5).

Veli Muhammed Hoca, eserin tam olarak mahiyetini anlayamadığını, sadece Türkçe olması gerekçesiyle aldığını belirtir. Bununla beraber eserin gerçek değerini anlayabilmek için bu alanda uzman olarak gördüğü üç farklı isme bu eserin PDF kopyalarını gönderir. Bunlardan birisi Kazakistan’da bizzat karşılaşmış olduğu Prof. Dr. Metin Ekici, birisi Prof. Dr. Yusuf Azmun ve diğeri ise doktora öğrencisi olan Shahrouz Aghatabai’dir. Bu isimler, eserin ilk bilimsel yayını yapmak için adeta rekabete girerler (Arıkoğlu, 2019, s.27). Neticede Ekici’nin ilk tanıtımından hemen sonra Metin Ekici, Yusuf Azmun ve Shahgoli ve arkadaşları Dede Korkut’un bu yeni nüshasını yayıma hazırlamışlardır (Gülser, 2020, s.48).

Yusuf Azmun’un yeni nüsha çalışmasında 27 soy/soylama ve 2 boylama/destan bulunur. Metin Ekici de çalışmasında 23 soy/soylama ve 1 boylama/destana yer vermiştir. Shahgoli ve arkadaşlarının çalışmasında ise 24 soy/soylama ve 1 boylama/destan yer almaktadır. Bu yayınlar içerisinde Yusuf Azmun’un çalışması “Salur Kazan’ın Aras Suyu ile Kars Kal’asını Aldığı Boy” adıyla diğer çalışmalarda bulunmayan farklı bir metne yer vermiştir. Üç çalışmada da ortak olarak geçen anlatı ise “Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy” dur (Gülser, 2020, s.50). Güney Azerbaycan, özellikle de Tebriz ağzını yansıtan bir dille yazılan yeni nüsha sayesinde bugünkü Azerbaycan Türkçesine ait birtakım özellikleri, geçmişe doğru 18. yüzyıla kadar izleme fırsatı bulabilmekteyiz (Ercilasun, 2019, s.7). Ayrıca bu yazmanın dil özelliklerine bakarak eserin 17-18. yüzyıllara ve Güney Azerbaycan sahasına ait olabileceği fikri Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun tarafından belirtilmiştir. Böylelikle yeni nüsha gerek içerik gerekse dil özellikleriyle Dede Korkut metinleri çevresinde bilim dünyasına yeni bir kapı aralamış, “Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy” ise bizi yeniden bir yolculuğa çıkarmıştır.

Kahramanın Erginlenme Süreci ve Kozmik Çevrim: *Monomit*

İnsan, ilk zamanlarından bu yana tabiattaki pek çok bilinmeyene rağmen doğada hayatta kalmaya çalışmış ve içinde bulunduğu bu sistemi anlama çabası içinde olmuştur. Gözlemleyebildiği ile gözlemleyemediği dünyaları da tahayyül etmeye çalışan insan oğlu, düş gücüyle etkileyici yaratımlar meydana getirmiştir. Gizemini daima koruyan ve ulaşılamayan gökyüzünde gözlemlenebilen tek hareket Güneş, Ay ve yıldızların bir eksen etrafında dönerek yer değiştirmesi hareketidir (Özkan, 2006, s.9). Hiç durmadan devam eden bu hareketler, mevsimleri ve günleri meydana getirir. Gökteki bu hareketlerin doğadaki değişimle bir ilgisi olabileceğini keşfeden insanlık için gök ve gökteki nesnelere büyük ve kutsal bir gücün karşılığı olmuştur. Kozmik çevrim sonucunda meydana gelen gece ile gündüz, yaz ile kış insana doğanın var olma biçimini öğretir. Eliade’nin “Yaşadığımız dünya bir göksel dünyaya tekabül eder.” (1994, s.22) ifadesi bu bağlamda anlamlıdır çünkü göğe ve dünyanın bu dönüşüne kutsal anlamlar atfeden insan, nasıl ki doğada meydana gelen mevsim değişimlerinde çeşitli dinî törenler gerçekleştiriyorsa “İnsanı da ömrünün belirli dönemlerinde geçiş ritüelleri ile kutsar” (Özkan, 2006, s.10). Bu sebeple ilkbahar-yaz-sonbahar-kış döngüsünde olduğu gibi insanlığın da çocukluk-gençlik-yaşlılık ve ölüm devirleri, çeşitli ritüellerle kutsanmıştır. Örneğin Türk anlatılarının pek çoğunda gördüğümüz çocuğun bir kahramanlık göstermesi ve ad almaya hak kazanması, gençliğinde kendine uygun bir eş bulup evlenmesi aslında hep bir sonraki aşamaya geçişi ifade eden ritüellerdir. Özetle evrendeki hareketi model alan insanlık, tıpkı mevsimler gibi yaşamlarının dönemlerini birbirinden ayırmış, her birinin bitiş ve başlangıç süreci için çeşitli ritüeller gerçekleştirmiştir. Birer dinsel eylem olan bu ritüellerin temelinde kişinin geçmişteki benliği ile çatışması ve onu terk etmesi, sonrasında ise yeniden doğuşu yer alır. Campbell, bu durumu bireyin ruhsal disiplinler yoluyla, kişisel sınırlamalarına, çekişmelerine, umut ve korkularına olan bağlılığını terk etmesi, doğrunun gerçekleşmesinde yeniden doğuş için gerekli olan öz-kıyımına karşı direnmemesi ve böylece sonunda büyük an için niteliklerinin tam olarak gelişmiş olması ifadeleri ile açıklar (2010, s.266). Campbell’in “monomit”i; yaşamın dönüşümü olarak görülmüş ve “ayrılma-erginlenme-dönüş” şeklinde formüle edilmiştir. Bu formül, tıpkı dinsel ayinlerde olduğu gibi önceki benliği terk etme, öz kıyım ve yeniden doğuş evreleri ile bağdaştırılmıştır. Evren modeli, insan yaşamına uyarlanmış ve kahramanın yolculuğu da bu devinin etrafında şekillenmiştir.

Kozmik çevrim, Türk mitolojisinde “kozmetik ejderha” kavramı ile ifade edilmiştir. Evrenin simgesel döngüsünün merkezi, Samanyolu'nun merkezi, galaktik merkez olarak ifade edilir. Samanyolu'nun dönme merkezi olan bu yer, bir kara deliktir. Kara deliği “yıldızların yaratıldığı ve öldüğü yer” olarak kabul eden bilim insanlarının bu görüşü, ilginç bir şekilde arkaik insanlarda da görülmektedir. Hayatın başladığı ve son bulduğu bu merkezî noktayı, arkaik insanlar da aynı şekilde tanımlamış ve galaktik merkez etrafında bulunan takımyıldız ve yıldızları önemseyip onlara “yaratılış” ile ilgili çeşitli anlamlar yüklemişlerdir. Özellikle Yay, Akrep ve Yılanlı Takımyıldızları bu bağlamda çeşitli ikonografilerle resimlenir (Bilgili, 2017, s.210). Dünyayı evirdiği yani döndürdüğü düşünülen evren/ejder ikonografisi de hayatın başlangıcı ve sonu ile ilişkilendirilen bu takımyıldızlarını sembolize eder. Salur Kazan'ın yolculuğunda karşısına çıkan yedi başlı ejderha ile savaşımları aslında bu açıdan anlamlıdır. Çünkü ölüm ve yeniden doğuş ile ilişkilendirilen yılan/ejder figürü aslında kahramanın erginlenme sürecinin sembolik bir yansıması durumundadır. Monomit aşamaları kapsamında bu erginlenme; Kazan'ın ava çıkarak evden ayrılması, ejderha ile karşılaşım onunla (eski benliği) savaşımları ve zaferle eve dönerek dönüşüm sürecini tamamlaması şeklinde gerçekleşmiştir.

Bu çalışmada Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy, Joseph Campbell'ın “monomit” aşamaları bağlamında değerlendirilmektedir. Dede Korkut hikâyeleri üzerine farklı bakış açılarıyla yapılan pek çok çalışma bulunmaktadır. Özellikle “monomit” kavramı kapsamında farklı Dede Korkut anlatıları incelenmiştir. Ancak çalışmamızda ele alınan destan, on üçüncü hikâyeyi barındırması bakımından üzerinde bilimsel araştırmalar yapılmaya müsaittir. Campbell'ın sistemleştirdiği aşamaların, Salur Kazan'ın macerasının ve metinle ilgili birtakım unsurların daha detaylı anlaşılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Salur Kazan'ın temsil ettiği kahraman ise Türk kültüründe insanın doğadaki ve sosyal yaşamdaki konumuna ilişkin veriler sunabilecektir.

Salur Kazan'ın Yolculuğa Çıkışı

Hayatının her evresinde farklı sınavlara tabi olan insan, yol tamamlanana dek yolcunun serüveninin de süreceğini fark eder. Böylece bir yolu tamamlamanın yeni bir yolculuk fırsatı yaratacağını da deneyimler. Bir mevsimin tamamlanışı yeni bir mevsimi, bir günün bitişi yeni bir günün başlangıcını beraberinde getirir. Yaşamını da bu döngüyle özdeşleştirmiş olan insanoğlu, özünde tinsel bir tamamlanmışlık arayışına girer. Bu arayışın ilk adımı ise yola çıkmak ile başlar. Campbell, yola çıkışı ve devamındaki serüveni şöyle ifade eder: “Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsi güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır: kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner” (2010, s.42). Bu durumda anlaşılıyor ki kahraman, aslında daha güçlü bir “ben” ile geri dönmek için yola çıkmaktadır. O, “Çıktığı yolda benliğini kurar ve kendini mitin teknesinde yeniden yaratır” (Atay, 2017, s.2507).

Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy'da Salur, beyleriyle dağlara ava gitmiştir. O sırada serhat beylerinden bir ulak gelir ve Salur'a binlerce düşmanın üzerlerine geldiğini söyler. Salur Kazan, on bin düşmanı duyar ve hiç oralı olmaz. Bu sayı ancak yüz bine ulaştığı zaman savaşmak için harekete geçer. Düşmanı alt eder ve Aras ile Kars Kalesi'ni bu seferinde alır. Akça Kale Sürmeli'de de Lala Kılbaş'ı yönetici yapar. Ancak bu başarısı karşısında “alpim, erim” diye övünmez. Esas maceradan önceki bu ilk macera, Salur Kazan'ın yola çıkışa/maceraya hazır olduğunun da bir işaretidir. Çünkü ancak kahraman gerçekten hazır olduğunda ona yavaş yavaş işaretler gönderilir. Maceraya çağrının habercisi olan bu işaretler, kahramanda bir farkındalık yaratır. Campbell'a göre bu çağrı, her zaman bir dönüşümün gizemi ile perdeyi kaldırır ve alışılan yaşam ufku genişler. Eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık kahramana yetmez; bir eşiği aşma zamanı gelmiştir (Campbell, 2010, s.66).

Maceraya Çağrı: Ejderhayla Karşılaşma ve Çağrıya Verilen Yanıt

Salur Kazan'ın yolculuğu, avlanmak amacıyla çıktığı Ak Minkan ile başlar ve Kara Dağ ile devam eder. Campbell'ın “Çağrının tipik ortamı karanlık orman, büyük ağaç, çağıldayan kaynak ve kaderin gücünün taşıyıcısının beklenmedik, tasarlanmamış ortaya çıkışıdır” (2010, s.66) ifadesindeki benzer şekilde

maceraya başlamanın ön koşulu olan karanlık ortam, Salur Kazan anlatısında Ak Minkan ve Kara Dağ'dır. Campbell (2010, s.96) bu bilinmeyen alanları, bilinç dışı içeriğin yansıtılması için serbest alanlar olarak tanımlar. Maceraya çağrının ilk adımı olan -beylerle birlikte veya tek başına- ava çıkış ise "Dede Korkut anlatılarında aksiyonu başlatan "evden uzaklaşma" eylemlerin en yaygın olanıdır" (Özkan, 2006, s.39). Macerayı başlatan bir hamle olmasının yanı sıra ava çıkış, bazen kahramanın felaketine sebep olmuş gibi görünse de aslında "Kaza bir kaderin boy vermesini sağlayabilir" (Campbell, 2010, s.65). Sadece ava çıkış değil bu av esnasında kahramanın karşılaştığı haberci/haberciler de çağrının önemli bir parçasıdır.

Kazan için haberci/haberciler öncesinde ejderhanın varlığına dair işaretlerdir. Campbell'ın ifadesiyle beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkartacak ve kendisini "erginlenme" macerasına sürükleyen bu ejderha, harekete geçen güçlerin bir ilk dışa vurumu olarak sanki bir mucizeymiş gibi beliren haberci figürüdür (2010, s.65). Kazan, öncesinde haberciden yana bir iz bulamaz ve ancak Allah'a dua ettiği zaman bir haberci figürü ile karşılaşır. Bu durum, Kazan'ı "erginlenme" yolunda sınayan gücün ilahi bir varlık, inandığı yaratıcı olduğu fikrini akla getirmektedir. Dua sonrası haberci, öncesinde varlığını bildiren ufak işaretler gönderir. Bunlar meşale gibi yanan ışıklar, koyu koyu tüten dumanlardır. Bu açıdan baktığımızda, kahramanın doğrudan haberci ile karşılaşmadığını ve onun izini parça parça sürdürdüğünü görürüz. Bu bağlamda Kazan'ın maceraya çağrısı, doğrudan ejderhanın kendisi değil ejderhaya ait bu ilk izlerdir. Ejderhayı gören Salur Kazan, başlangıçta onun azametinden ürperse de sonrasında ejderhayla dövüşmeye karar verir. Bu esnada dönüp arkasına bakar ve Lala Kılbaş'ı görür. İleride "yardımcı yüce birey" arketipi ile de karşımıza çıkacak olan Lala Kılbaş, burada maceraya çağrı unsuru olan bir "haberci" konumundadır. Zira ona beylik vererek ne kadar güvendiğini daha öncesinde de ispatlayan Salur Kazan, ejderhaya saldırmak gibi önemli bir kararda da Lala Kılbaş'a akıl danışır. Lala Kılbaş ise onu cesaretlendirir ve ejderha ile savaşmasını söyler. Böylece Kazan'ın maceraya çağrısı ikinci kez yinelenmiş olur. Kahramanın bu çağrıyı kabul etmek ya da reddetmek gibi iki seçeneği vardır. Birçok anlatıda benzer şekilde karşılaştığımız ortaya çıkan sorunla baş etmek, onun üstesinden gelmeye çalışmak ya da karşısındaki karanlık gücü alt etmek kişinin kendisini kanıtlaması için büyük bir fırsattır. Çağrının kabul edilmesi, kahramanın "erginlenme" sürecini tamamlamasına ve yeniden doğmasına olanak sağlar. Ancak "çağrının reddi, macerayı olumsuzlaştırır" (Campbell, 2010, s.73).

Salur Kazan, Lala Kılbaş'ın ejderhayla savaşması yönündeki çağrısını kabul eder. Atının üzerinde ejderhaya doğru yaklaşır. Ejderhayı uyur halde bulur ve uyuyan bir eri öldürmenin erliğe, mertliğe sığmayacağını düşünerek sadağından çıkardığı oku ejderhaya atar ve onu uyandırır. Burada iki düşünce dikkat çeker: birincisi Kazan'ın ejderhayı savaşılacak bir er, yiğit olarak görmesi; ikincisi ise uyuyan birini öldürmenin mertliğe sığmayacağı fikridir. Bu durum, Salur'un rakibini er sayarak onu kendinden yüce bir varlık olarak addetmekten kaçındığı ve kendisiyle eş değer görerek ona karşı olan cesaretini arttırdığı fikrini akla getirmektedir. Ayrıca Kazan, yolculuğu sırasında "namertçe" savaşmak yerine "yiğitçe" bir karşılaşmayı yeğler. Bir nevi dönüşüm sürecini hakıyla tamamlamak istemektedir. Çünkü Kazan, ait olduğu Oğuz toplumunda kutsal kabul edilen ve bir savaşçıda/erde olması beklenen "namertlik etmemek, yiğitçe savaşmak" gibi özelliklerin de temsilcisi konumundadır. Esasında tüm bunlar, ortak bilinç dışının yansımaları olarak karşımıza çıkar. Bu durum, Oğuzların ruhunun, Kazan'da tezahür ettiğinin de yansımasıdır.

İlk Eşiğin Aşılması ve Doğaüstü Yardım

Yola çıkış ve macera için gelen çağrının kabulü ile birlikte artık bireyleşme süreci başlar. Kara Dağ'ın eteğine at sürüp yedi başlı ejderha ile karşılaşan Kazan, yiğitçe savaşmak için sadağından çıkarıp attığı ok ile ejderhayı uykusundan uyandırır. Uyanan ejderha; kuyruğunu savurur, dağı sarsar, ateş püskürtür, yerleri yakar, bir nefes çeker ve etrafında ne var ne yoksa savurur. O kuvvetli nefes; her şeyi ejderhaya doğru sürükler, Kazan da atıyla birlikte ejderhanın ağzına doğru sürüklenmeye başlar. Tam bu sırada Kazan bir nara atar ve yine Allah'a yakarmaya başlar; ona çeşitli adaklar adar. Kendisini bu zor durumdan kurtarmasını ve son çağlarında Kazan bir ejderha tarafından yutuldu diye anılmamayı ister. Böylece Kazan'ın duası kabul olur ve ejderha ile arasında otağ gibi bir kaya peyda olur. Kazan'ın aştığı ilk

eşik, ejderha ile verdiği bu ilk mücadeledir. Ejderhadan kurtulmasında doğaüstü bir yardım -ettiği duanın kabulü- rol oynar. Çağrıyı kabul eden kahramanın yolculuğundaki ilk karşılaşma, ona bu macerada aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan koruyucu bir figürle olandır (Campbell, 2010, s.83). Doğaüstü yardım, ilahi bir güç tarafından gönderilen yardımcı bireyler (Hızır, ak sakallı, yaşlı teyze vb.) olarak karşımıza çıkabileceği gibi doğrudan ilahi güç tarafından, dua aracılığıyla da kahramana sunulabilir. Salur Kazan, ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle beraber macerasında aşırı güç bölgesinin girişindeki “eşik muhafızına” gelene dek ilerler (Campbell, 2010, s.94). Sürecini tamamlamak istiyorsa bu eşik muhafızını aşmalıdır. Çünkü bu eşiğin aşılması, evrensel kaynağın kutsal alanına atılan ilk adım olacaktır. Bu adım atıldığında kahraman, bilinenden (bilinç) bilinmeyene (bilinç dışı) ve geride bırakılmak istenenden (önceki benlik) ulaşmak istediğine (yeniden doğuş) doğru ilerleyecektir. Eşikten içeri giren kahraman, dönüşecek ve bu durum yeniden doğmakla eş değer olacaktır (Özkan, 2006, s.47).

Ettiği duadan sonra ejderhayla arasına bir kaya peyda olunca Kazan, o kayanın korunaklı tarafına geçer ve kalkanı ile kendini savunmaya başlar. Ejderhanın tekrar tekrar nefes çekip onu yutma çabaları, kalkan sayesinde başarısız olur. Tam bu sırada ejderhanın heybetinden Kazan'ın bir gözü bulanıp kan çanağına döner. Gözüne kızıp öfkeyle söylenir ve onca düşmanla savaşmış da kanlanmadın, bir yılandan bulanıp kanlanırsın, diye sitem eder. Bu sitemi, Kazan'ın ejderhayla olan savaşı kadar kendiyile olan savaşının da dikkate değer olduğunu gösterir. Kendisini bu yolculukta sık sık sorgular, bazen ise kendisine öfkelenir. Erginleşme sürecinde geride bırakacağı benlikle sürekli bir iç çatışma yaşar. Bilinç dışıyla karşılaşılana her an bilinç ile bir savaşı da beraberinde getirmektedir. Değişim başlamıştır ve sancıları yavaş yavaş kendini gösterir. Salur Kazan'ın gözünün kanlanması bir başka yönüyle de dilimizde bulunan bazı deyimleri akla getirmektedir. Örneğin “gözünde kan tutmek, kanı başına çıkmak/sıçramak” deyimleri, çok sinirlenmek ve öfkelenmek anlamında kullanılır. “Kan revan içinde kalmak, kan ter içinde (kalmak), kan çanağı gibi (olmak), kana susamak vb.” deyimlerin öfkelenmek, zor bir işle uğraşmak, gözün kanlanması, öldürme hırsı duymak şeklindeki anlamları, Salur Kazan'ın içinde bulunduğu durumla özdeşleştirilebilir.

Kanlanan gözünü korkaklıkla suçlayan Kazan, öncesinde onu hançeriyle oymayı düşünse de sonrasında bu fikrinden vazgeçer. Kazan ejderhayı görüp korktu, başka bahane bulamadığından gözünü oydu, derler diye düşünüp vazgeçer ve tekrar kendini savunmaya başlar. Burada yine ortak bilinç dışının görünümlerinden birini gözlemleriz. “*Ortak bilinç dışı, ruhsal yapının, insanları ortak bir ruhsal temelde birleştiren doğal kökenidir*” (Gökeri, 1979, s.8). Oğuzlarda savaşının ortak bilinç dışındaki mevcudiyeti Salur Kazan'ı yedi başlı ejderhaya karşı diri tutan bir dinamiktir. Oğuzlarda savaşçı yiğittir, cesaretlidir, töresine bağlıdır. Milletine, kavmine olan görev ve sorumluluklarını töreye uyararak muhafaza etmekle yükümlüdür. Salur Kazan yolcuğunun her adımında bu töreyi gözetir ve böylece eylemleri başarıya ulaşır. Tüm bu ayrıntılar, Salur Kazan'ın töreye sadık olduğunun ve onun sınırları içerisinde kaldığının bir göstergesidir (Atay, 2017, s.2511).

Yüce Bireyin Yardımı: Lala Kılbaş

Reddedilmeyen çağrıyı doğaüstü bir yardım: “yüce birey arketipi” izler. Campbell'ın çağrıyı kabul edenlerin macerasında karşılaşacağı ilk figür (2010, s.83) olarak tanımladığı “yardımcı birey”, yaşlı bir adam ya da kadın olabilir. Bazense doğaüstü yardımcı bir büyücü, keşiş, çoban ya da demirci olabilir; bazı mitlerde ise bu rolü rehber, öğretmen, kayıkçı, ruhları öte dünyaya aktaran kişiler üstlenebilir (Campbell, 2010, s.89). Jung ise yardımcı hayvan motifi ile de anlatılarda sıkça karşılaşabileceğimizi ve bu olağanüstü hayvanların insan gibi düşünüp insan gibi davrandığını, insanların dilini konuştuğunu insanlardan daha üstün bir zekâ ve bilgiye sahip olduğunu ifade eder. Ona göre ruh arketipi, bir hayvan aracılığıyla verilmiştir (Jung, 2003, s.99-100). Tüm bu büyülü yardımcıların (Propp, 2001, s.105-109) amacı kahramana yolculuğunda yardım etmek ve onun “erginlenme” sürecini tamamlamasını sağlamaktır. Salur Kazan'ın macerasında ilk doğaüstü yardım, avlanmaya çıkıp da bir av bulamayınca Allah'a ettiği dua ile gelir. Duanın kabul olması şeklinde tezahür eden bu yardım, yola çıkışı destekleyen ilk dinamik olma özelliği gösterir. İlk defa somut bir yardım unsuru olarak Salur'un karşısına çıkan ve destandaki yüce birey arketipini sembolize eden figür ise Lala Kılbaş'tır. Lala Kılbaş, Salur'un macera çağrısını kabul etmesi hususunda

ona fikir verir ve destek olur. Onu cesaretlendirerek yola çıkış sürecinin devamını sağlar. Sonrasında ise Salur Kazan'ın ejderha ile karşılaştığı ilk eşik sürecinde tekrar dua ettiğini ve duanın kabulüyle ilk eşığı aştığını görürüz.

Doğaüstü yardımcı, bir canlı olabileceği gibi cansız unsurlar da kahramanın serüveninde engelleri aşması için ona yardım edebilir. Campbell'ın düş görenin suyu geçmek için kullandığı kutu (2010, s.34) olarak adlandırdığı unsur, bu anlatıda karşımıza Kazan'ın atı, oku, kalkanı ve kara çelik sağlam kılıcı (Atay, 2017, s.2509) ya da başka bir ifadeyle çözüm görevi gören iksir (Koçak ve Gürçay, 2017, s.46) şeklinde çıkmaktadır. Salur Kazan'ın "karşı kıyıya geçmesi ve kendini keşfetmek ve geliştirmek gibi güç, tehlikeli bir çabaya girerek yaşam okyanusunun öte yanına geçmesi" (Campbell, 2010, s.34) atı, oku, kalkanı ve nihai olarak kılıcı sayesinde olacaktır. "Bir yiğit sağ oldukça bir silah can verir. O silah bir an, bir saat için bile o yiğide gerekli olur" (Ekici, 2019, s.11). Kazan atıyla birlikte ejderhaya karşı savaşır, onun sömürmesinden kalkanıyla kurtulur, birbiri ardınca attığı oklarla ejderhayı can çekişir hale getirir ve sonunda bitkin düşen ejderhanın yedi başını birden kara çelik sağlam kılıcıyla keser. Böylece onu alt eder. Tüm bu silahları, ona yardımcı olan yüce birey arketipi ile özdeşleştirmek mümkündür.

Kötücül bir güce karşı savaş veren kahramanın bu yolculuktaki en büyük tamamlayıcıları olan kılıç, ok ve yay gibi savaş aletleri aynı zamanda birtakım sembolik anlamları da üzerinde barındırır. Türk mitolojisinde Şamanizm ile de yakından ilişkili olan ok-yay sembollerini şamanların davulları üzerine çizmeleri ve kötü ruhlarla savaşmak için gömleklerine dokuz sembolik ok ile bir sembolik yay asmaları pek çok anlatıda yer alır (Akyüz, 2017, s.34) ve bu durum ok ile yayın sadece somut bir varlığı olmayıp soyut âlemde de silah değeri taşıdığını göstermektedir. Kötü ruhlarla savaşmak için kullanılması, bir nevi Salur Kazan'ın yedi başlı ejderha ile bir başka ifadeyle kötücül bir güç ile savaşını hatırlatmaktadır. Yine Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürmek için kullandığı kılıç da "Umumiyetle şimşek ile bir tutulmakta veya ona şimşekten türemiş gözüyle bakılmaktadır... Kılıç sadece yıldırımla değil, aynı zamanda ok gibi, güneş şûalarıyla da sembolik olarak bir tutulmuştur" (Guenon ve Evola, 2003, s.54). Anlaşıyor ki Salur Kazan, verdiği savaşta silahlarının simgesel gücünden faydalanmış ve göksel unsurlarla bağdaştırılan bu aletlerle Tanrı'nın desteğini de elde etmiştir. Ejderhanın yedi başını da şimşek gibi ani ve sert biçimde tepesine indirdiği kılıcıyla almış, attığı ok ve sürdüğü atıyla adeta güneş gibi boyunun gittiği yolu aydınlatmıştır (Atay, 2017, s.2510).

Erginlenme

Erginlenme, kahramanın maceraya çıkış amacıdır. Çağrıya olumlu cevap veren ve eşığı aşan kahraman, kendisini nasıl bir dünyanın beklediğini bu süreçte görme fırsatı bulacaktır. İnsan hayatında yaşanan zorlu süreçler bir değişimi/dönüşümü beraberinde getirir. Kahraman da zorlu sınavlardan geçerek yetişkin/ergin olmanın gerektirdiği fiziksel ve ruhsal tüm nitelikleri bu aşamada edinecektir (Özkan, 2006, s.51). Salur Kazan, yedi başlı ejderhanın ilk saldırısından kurtulup eşığı aştıktan sonra artık Campbell'ın ifadesiyle "okyanusun öte kıyısına" geçer ve gölgesiyle olan savaşı başlar (2010, s.34).

Balınanın Karnı ve Sınavlar Yolu

Campbell'ın büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiş durumdadır (2010, s.107). Eşikten geçen kahraman, var olmayı bırakır ve kendini bir anlamda yok eder. Böylece yeniden doğuş da başlamış olur. Balınanın karnı evresini, erginlenme sürecini tamamlayacak ve kahramanı bu aşamada sınavacak olan "sınavlar yolu" izler. Yürümesi zor olan ve içerisinde birtakım tehlikeleri de barındıran bu yoldaki ilk olumsuzluk, bilinçaltının karanlık tarafının gölgenin varlığının bilinç düzeyine çıkması olacaktır (Atay, 2017, s.2511). Jung, bu durumu şöyle açıklar: "Birçok insan "kendini tanımayı" bilinç düzeyindeki ego kişiliğinin bilgisi ile karıştırır. Biraz ego bilincine sahip herkes, kendisini tanıdığından eminindir ancak ego kendi içeriğini bilir, bilinç dışını ve onun içeriğini bilmez" (1999, s.47). Kahraman, gölge arketipi ile karşı karşıya geldiğinde aslında bir bilinmezle de karşı karşıya gelmektedir. Bu bilinmeyeni, insanın karanlık yönü olarak da kabul edebileceğimiz bilinç dışıyla ifade etmek mümkündür. Burada bahsedilen karanlık, kişinin kötücül

tarafından ziyade bilinmezliğiyle bir tür tehlike yaratabilecek olan bilinç dışı yönünü kastetmektedir. Bilinç dışının kolektif hafızayı barındırdığını ve bilincinse bireye özgü olduğunu düşünürsek kahramanın kolektifliğe karşı bir savaş açtığını ve ferdiyete ulaşmayı nihai amaç edindiğini söylemek mümkün olabilir. Jung'un ifadesiyle “Tekil bir insan-lık önerisi” olan “bir(eysel)-leşme (individuasyon) süreci”, bir bütünleşme sürecidir.” (2003, s.13) ve bu bütünleşme, esasında bilinç dışı ile bilincin birleşmesi olup kolektiflikten “bireyleşmeye” yapılan bir yolculuğu ifade eder. Nihayetinde bilinmezliğiyle kahramanın yolunda bir engel olan ve bilinç dışını temsil eden gölge arketipi, kahramanın kendini gerçekleştirme sürecinde aşması gereken bir unsurdur. Kahraman, bütünleşme sayesinde bireyselleşme sürecini tamamlayacaktır. Gölgeye bilincin yansımaları ile de karanlıkta kalan aydınlığa çıkacaktır (Jung, 2003, s.13).

“Yaşam yolcusu, kendisini tanıma (bilinçlenme) serüveninde -optimal koşullarda- pek çok arketipsel karşılaşmayla artar, zenginleşir. Ancak birleşme, bütünleşme sürecinin nihai hedefi ruhun merkezi olan “ruh” tur; “içkin ve aşkın olan kendiliktir” (“Selbst”). Bütünleşme, her zaman dönüşüm ile birlikte. “Kendindeki öteki” ni özümsemiş olan insan aynı kalamaz; dünya görüşü ve modelinde, dolayısıyla da yaşamında sarsıcı bir değişim kaçınılmazdır” (Jung, 2003, s.14).

Sınavlarla içinde bulunduğu toplumdaki uzaklaşan ve yalnızlaşan kahraman figürü tasavvuf inancında ve âşıklık geleneğinde de benzer şekillerde görülür. Tasavvufta kişinin ben-liğinden sıyrılıp varlığını Tanrı'nın varlığında erimesi için gerekli olan inziva süreci, geçmiş yaşamından hiç kimsenin bulunmadığı uzak ve تنها bir yerde gerçekleştirilir (Özkan, 2006, s.52). Yine rüya görerek âşıklık niteliği kazanacak kişinin herkesten uzakta olan ıssız bir ormanda, bir çeşme başında ya da bir ağacın altında uyuyakalması gerekir. Böylece kişi, rüya görece ve pir elinden bâde içerek âşıklık vasfını kazanacaktır. Campbell, bu sınavların mistik yorumunu şu şekilde ifade eder: “Mistiklerin sözlüğünde bu yolun ikinci aşaması, duyular “arındırılıp önemsizleştirilirken” ve “enerji ve ilgiler aşkın şeylere yoğunlaştırılırken”, “benliğin arınmasıdır” ya da daha çağdaş bir sözlükte: bu kişisel geçmişimizin çocukluk imgelerinin dağılması, aşılması ve dönüşmesidir” (2010, s.117).

Salur Kazan, birlikte ava çıktığı tüm beyleri orduya gönderir ve önce tek başına Ak Minkan'da av aramaya başlar. Sonrasında ise Kara Dağ'da yedi başlı ejderha ile karşılaşır. Toplumundan ve onu tanıyan herkesten uzaklaşmıştır ve sınanmaya hazırdır. Önce yedi başlı ejderhanın kuvvetli nefesinden ve yutulma tehlikesinden kurtulur sonrasında ise kendini ona karşı savunarak ikinci bir saldırıyı püskürtmeyi başarır. Sonundaysa yedi başlı ejderhanın yedi başını birden kılıcıyla kesen Salur Kazan, dönüşmekte olduğu erişkin erkek kimliğine layık olduğunu kanıtlar. Güç gerektiren bu sınavlar, aynı zamanda kahramanın cinsel yetkinliğini de ölçer. Zira artık o, çocukluk imgelerini dağıtması, aşması ve dönüştürmesi gereken biridir (Özkan, 2006, s.53).

Gölgeyle Yüzleşme: Salur Kazan Yedi Başlı Ejderhaya Karşı

Jung, (2003, s.13) kişinin bireyleşme sürecinde öncelikle tanışması ve anlaması gereken arketipsel ögenin kendi “gölge”si olduğunu belirtir. Salur Kazan'ın gölgesi durumunda olan ejderha ya da daha özel haliyle yedi başlı ejderha figürü, pek çok mitolojik anlatıda karşımıza çıkar. Ejderha arketipi, kişinin bastırılmış duygularını ya da karanlık yönünü sembolize eden bilinç dışının tezahürü olabileceği gibi kahramanın toplumsal gölgesi de olabilir. Ancak ejderha, mitolojik anlatılarda daima olumsuz bir figür olarak karşımıza çıkmaz. Bazen yaşamı, barışı ve huzuru da temsil edebilir (Koçak ve Gürçay, 2017, s.37). Doğada yılanların kimi zaman bedenleri kendi etrafından dönmeleri, onların mitolojide evrenle simgeleşmesine neden olmuştur. Bunun temel sebebi, birçok mitte evrenin sonsuz oluşu ve bir döngüdür. Birtakım mitlerde evren, hiçlikten doğan ejder olarak karşımıza çıkar bu ejder figürü çoğu zaman da yılanımsı bir görüntüdedir. Kendi etrafında dönen yılan bu sebeple gönderme yapılı. “Hiçlikten doğan ejder(evren) sonsuza dek kendini tekrar etmektedir” (Koçak ve Gürçay, 2017, s.38).

Ejderha isminin kökeni Farsça: “ajdahak veya ajdaha” kelimelerinden türetilerek Türkçeye girmiştir (Boratav, 2012, s.66). Modern Türkçedeki anlamı ise “evren”dir (Beydili, 2003, s.194). Ejderha, Türk mitolojisinde evrenin dönüşü ve sonsuz yaşam ile ilişkilendirilir. Samanyolu'nun merkezi, evrenin simgesel döngüsünün merkezi olarak kabul edilir ve bu galaktik merkezin etrafında bulunan “Yay, Akrep ve Yılanca

Takımyıldızları”, hayatın başladığı ve son bulduğu yerin -kara deliğin- etrafında yer alır. Bu durum, insanlar tarafından bu takımyıldızlara yaratılışla ilgili kutsal anlamlar yüklenmesine sebep olur. Yılan ile ilişkilendirilen ejderhaya da bu anlamlar atfedilmiştir. Bu sebeple pek çok ikonografide ejderhalar, ya sonsuz döngünün temsili olacak şekilde “kuyruğunu yutan yılan/ejder (ouroboros)” ya da yaşam ve ölümün nihai kaynağı olan “bir yılanın sarmaladığı ya da bir ejderin ağzından çıkan hayat ağacı sembolüyle” resmedilmiştir (Bilgili, 2017, s.213).

Göğün ve yerin niteliklerini üstlenen ejderha, tıpkı kaos-kozmos dikatomisi gibi düalizm ortaya çıkarır. Yusuf Has Hacib (d.1021- ö.1070) *Kutadgu Bilig* adlı eserinde “gök çığrısını” (zaman çarkı) bir evrenin (ejderin) evirdiğini söyler. Evreni yaratan ve kaosun simgesi olan su (Koçak ve Gürçay, 2017, s.41-42) ile yeryüzüne, evreni eviren çark olma özelliğiyle de göğe aittir. Ejderha/yılan figürüne her toplumda farklı anlamlar yüklenmiştir. Olumlu manada gücün, bereketin, kuvvetin, göğün ve gökle ilgili kutsalın sembolü olmuşken olumsuz açıdan da ihaneti, tehlikeyi, düşmanlığı ve kötücül ruhları temsil etmiştir. Türklerse astronomik gözlemleri sonucunda oluşturmuş oldukları “On İki Hayvanlı Türk Takvimi”nde yılanın adını taşıyan bir yıla yer vermişlerdir. Bahatlı yıllardan sayılan ejderha yılı, “yang” grubuna girer. Bu sebeple güç, kuvvet ve yiğitlik özelliklerine sahiptir. Ancak ihanet etme özelliği ile Türklerde de çok fazla hoş görülmemiştir (Duman, 2019, s.484).

Temsil ettiği değerler bakımından pek çok toplumda kendisine farklı anlamlar yüklenen ejderhalar, fiziksel olarak toplumların yaşadığı coğrafyaya ve inanç yapısına göre de farklı şekillerde tasavvur edilmiştir. Çin mitleri ejderhayı, suda yaşayan pullu bir canlı olarak tasavvur ederken Fars mitlerinde kanatlı, dört ayaklı, yedi başlı, ağzından alevler püskürten bir varlık olarak tasvir edilir. Genellikle üç başlı olarak tasavvur edilen ejderhalarla mücadele, İran mitolojisinin ana konularından birisi olmuştur (Koçak ve Gürçay, 2017, s.37). Yine Türk mitolojisinde farklı özelliklerde ve görünümünde pek çok ejderha bulunmaktadır. “Badraç, Büke, Bükrek ve Sangal, Kök Luu (Göksel Ejder), Ebren” (Duman, 2019, s.486-487) gibi isimlerle anılan bu ejderhaların kimi iyiliğin ve kötülüğün temsilcisi olarak birbiriyle savaşırken kimisi gök gürültüsü ve yağmurun simgesi olarak yad/yada taşı ile özdeşleştirilmiştir. Bazısı ise suya hükmetmiş ve insanların suyunu keserek onlardan su karşılığında kurban istemiştir. (Duman, 2019, s.486-487). Yelbegen (Celbegen) adlı ejderha ise Altay Türklerinin inançlarında yer alan kötü ruhlu bir ejderhadır. Yedi başlı bir ejderha olarak tasvir edilir. Kötülük ve yer altı tanrısı olarak bilinen Erlik Han, insanların yoldan çıktığını görünce Yelbegen’i bu insanları yakalayıp yeraltına getirmesi için gönderir. Bu durumu durdurmak isteyen kahramanlarsa Yelbegen ile savaşır (Duman, 2019, s.486). Özellikle bu ejderha, bize Salur Kazan’ın savaştığı yedi başlı ejderhayı hatırlatmaktadır.

Salur Kazan’ın yedi başlı ejderha ile olan savaşı, yukarıda izah edilen açılardan muhtelif şekillerde yorumlanabilir. Bir gölge özelliği gösteren yedi başlı ejderha öncelikle Yelbegen gibi yeraltından gelen kötücül bir ruhu temsil edebilir. Kahramanların kötülüklerle savaşarak dünyayı, insanlığı, halkını onlardan kurtarması anlatılarda sıkça karşılaştığımız bir durumdur. Buna göre Salur Kazan, bireyselleşme sürecini bir nevi “toplumsal gölgesi” görevinde olan yedi başlı ejderhayı alt ederek tamamlamak isteyebilir. Bunun yanı sıra ejderhanın zamanla ilişkilendirilmesi ve sürekli kendini yenileyen/eviren bir döngüyü temsil etmesi bakımından Salur Kazan’ın aslında zamana karşı savaşmakta olduğunu ve onu yok etmesiyle de bir döngünün bitip yeni bir döngünün başlayacağını söylemek mümkündür. Kahraman eğer var olduğu benliğini geçmişte bırakıp gelecekte arzuladığı benliğe kavuşmak istiyorsa esasında zamana karşı da savaşmalıdır. Zamanın sembolü olan ejderhaya karşı savaş, bir yandan da adil görünmektedir. Çünkü ejderhayı öldürmekle kahramanın döngüsü nasıl yenilenip tamamlanıyorsa aslında sonsuz döngünün ve yaşamın sembolü olan ejderhanın da yok oluşu değil “yeniden doğuşu” söz konusudur. Bu bağlamda zamana karşı verdiği savaşı kazanan Salur Kazan, benliğiyle birlikte zamanı da yenilemiş olacaktır. Bunu Campbell’ın şu sözleriyle bağdaştırabiliriz: “Kahramanın işi, babanın (ejder, sınavan, dev kral) direngen yanını katletmek ve evreni besleyecek olan yaşamsal enerjileri engellerinden kurtarmaktır” (2013, s.110). “Evreni besleyecek olan yaşamsal enerjileri engelinden kurtarmak”, zamanın zincirlerini kırmak ve onu özgürleştirmek ile mümkünse kahramanın yolculuğu sadece bir bireyin yolculuğu olmaktan ziyade daha büyük ve anlamlı bir amaca hizmet etmektedir: Evrenin serüvenini sonsuz kılmak.

Nihai Ödül ve Eve Dönüş

Başarısının ardından ödülünü alan kahraman için artık eve dönüş vaktidir. Salur Kazan, yedi başlı ejderhanın yedi başını birden kılıcıyla keser ve ejderhanın zehri yere dökülünce yeryüzüne alevler saçılır, her yeri ateş sarar. Bunun üzerine Kazan; ejderhaya hançerini, kılıcını ve bıçağını tekrar saplar ve ölen ejderhanın üzerine bağdaş kurup oturur. Türklerde bağdaş kurarak oturma oldukça eski bir gelenektir. Son Göktürk kağanı Bilge Kağan'ın bir taş lahdin üzerine oyulan resminde bağdaş kurarak oturduğu görülür. Yine Altay'da bulunmuş olan ve Göktürk devrinin başlangıcına ait olan taş oyması üzerinde Tanrıça Umay'ın bağdaş kurarak resmedildiği görülmüştür Türk sanatında kağanlar ve burkanlar daha çok bağdaş kurarak tasvir edilirdi (Esin, 1970, s.231-234). Bu oturuş tarzının daha çok yüksek kimselerin oturuş tarzı olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle Türk sanatında Selçuklu devrinin sonuna kadar hükümdarlar ya da hükümdar payesindeki kişiler önden görünen ve bağdaş kurmuş bir şekilde resmedilirdi (Esin, 1970, s.238). Bu bağlamda Salur Kazan'ın alt ettiği ejderhanın üzerine çıkıp bağdaş kurması, hem Türk halkına ait ortak bir bilinç dışının yansımasıdır hem de ona üstünlük kurduğunun bir göstergesidir.

Lala Kılbaş ise etrafa saçılan alevleri görünce ejderhanın Salur Kazan'ı öldürdüğünü düşünür ancak geldiğinde Kazan'ın yiğitçe ejderhayı öldürmüş olduğunu görür. Kazan, Lala Kılbaş'tan en iyi ustaları getirerek bu ejderhanın derisini yüzdürmesini ister. Bu deriden korkusuz bedenine kıyafet diktirir, yayına kirış gerdirir, oklarına sadak yaptırır; gürzüne kılıf, sürcüdasına sap, kılıcına kın, atının eyerine örtü diktirip gölgeliğinin yelkenlerini de ejderha derisinden yaptırır. Ejderhanın yedi başını hiç israf etmez, iki kafa derisini de kendi başına giyer. Böylece nihai ödülünü ejderha derisinden kendisine yaptırdığı eşyalar olarak alır. Ayrıca tamamen ejderha derisinden kıyafet giyen Kazan, bir anlamda ejderhanın donuna girmiştir. “Don değiştirme, kendi kaderini çizen, ilahî özgür iradesini kullanan ve arşın ötesine geçebilen bir ruhun seyri olarak görülebilmektedir. Ayrıca don değiştirme motifi, bir şuurun, ölümsüzlüğe erişmişlerin dilediği sığata, şekle bürünmesi veya dilediği şekille/sıfatla özdeşleşmesi olarak tasavvufi anlamda da yorumlanmaktadır” (Ocak, 2002, s.191). Salur Kazan, yolculuğunu başarıyla tamamlayarak kendi kaderini çizmiş ve bir anlamda ruhu, arşın ötesine geçmiştir. Tasavvufi yoruma göreyse yedi mertebesi bulunan nefis, yedi başlı ejderhayla ilişkilendirilebilir ve kişinin özgürleşmesi için her ikisinin de öldürülmesi gerekir. Kazan'ın ejderhayı öldürerek bir anlamda ölümsüzlüğe eriştiğini ve bir diğer nihai ödül olarak dilediği şekille/sıfatla özdeşleşebildiğini ya da o sığata/şekle bürünebildiğini söyleyebiliriz. Bayındır Han'a Salur Kazan'ın dönüşünün, “Kazan ejderha olup gelir” (Ekici, 2019, s.12) şeklinde haber verilmesi bu düşünceleri destekler. Bu haberi alan boyu, Kazan'dan korkar ve kendilerine zarar vereceğini düşünürler. Bu durumda Kara Budak kahramanlık gösterir ve Salur Kazan ile ilk önce kendisi karşılaşmak ister. Amcasının karşısına dikilen Kara Budak, onun kendisiyle gümbür gümbür söyleşmesini ister. Bu, onun ejderha olmadığını kanıtlayacaktır. Bu aşama Salur Kazan için “dönüş eşiğinin aşılması”dır. Salur Kazan ise atından iner, kılıcını Kara Budak'ın beline bağlar. Kara Budak, durumu anlar ve Bayındır Han'a giderek Salur Kazan'ın bir ejderha öldürdüğünü müjdeler. Eve dönüş aşamasını da başarıyla atlatan Salur Kazan'ın yolculuğu artık tamamlanmıştır. Ancak anlatının sonunda kılıcını Kara Budak'ın beline bağlaması aslında bir mesajdır. Kazan, bu hediyeyle “yolculuğa çıkma” ve “erginlenme” sırasının Kara Budak'ta olduğunun mesajını verir. Böylece anlatının bitişi, yeni bir başlangıcın sinyali ile tamamlanmıştır.

Sonuç

Halk anlatılarındaki kahramanlar, pek çok farklı yönden ele alınabilir. Kahramanın varlığı, kimi zaman halk anlatılarının da başlı başına var oluş sebebidir. Her kahramanın ise nihai bir amacı vardır. Halkını bir düşmandan ya da canavardan kurtarmak, haksız bir şekilde elinden alınan tahtını geri almaya çalışmak, sevdiği kız ile evlenmek, vatan topraklarını genişletmek ya da kendi erginlenme sürecini tamamlamak bu amaçlara örnek verilebilir. Dede Korkut anlatılarında farklı kahramanların benzer amaçları gerçekleştirmek amacıyla serüvene atıldığını görebiliriz. Tüm bu anlatılarda kahramanların birbirine benzer eylemleri gerçekleştirdiğini ve bu anlatıların Oğuz toplumunun ortak bilinç dışını arketipsel semboller aracılığıyla yansıttığını söyleyebiliriz.

Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy, bireyin erginlenme öyküsü açısından dikkate değerdir. Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserindeki “monomit” kavramından ve Jung'un arketipsel sembolizminden yola çıkılarak Salur Kazan'ın macerasının mitsel açıdan değerini ve törel kimliği yansıtması hususundaki önemini tespit etmek mümkündür. Anlatıda, kahramanın evden uzaklaşarak ava/yola çıktığını ve Ak Minkan ve Kara Dağ gibi sembolik mekânlarda macera çağrısı aradığı görülür. Ettiği dualar sayesinde doğaüstü yardıma mazhar olan Salur Kazan'ın Kara Dağ'da gördüğü koyu koyu tüten dumanlar ve meşale gibi yanan ışıklar, yedi başlı ejderhaya dair ilk işaretler/izler olan bir haberci konumunda karşısına çıkar. Yanına vardığında bunun yedi başlı bir ejderha olduğunu gördüğündeyse artık bir karar vermesi gerekecektir. Bu kararı vermek üzere yüce bireyin yardımı imdadına yetişecek ve lalası Lala Kılbaş Salur'un yanına gelecektir. Yedi başlı ejderhaya saldırması konusunda Lala Kılbaş onu cesaretlendirecek ve böylece Kazan macera çağrısını kabul edecektir.

Çağrının kabulü, ilk eşiğin aşılmasını gerektirir. İlk karşılaşmadan önce ejderhayı uyandırma isteği ve namertlikten kaçınma eylemi, törel kimliğin bir yansımasıdır ve ortak bilinç dışından izler taşır. Salur Kazan, uyandırdığı ejderhanın kendisini tüm nefesiyle sömürmesinden ettiği dua sonucunda kurtulur. Aralarında aniden biten otağ büyüklüğündeki kaya, Kazan'ın ilk eşiği aşmasında gelen ikinci doğaüstü yardım unsurudur. Kanlanan gözüyle de ayrıca savaş veren Salur Kazan için yeniden bir ikilem belirir: gözünü oymak ya da mertçe savaşa devam etmek. Oğuzların törel kimliğinin taşıyıcısı olan ve savaşçı/kahramanın özelliklerini üzerinde barındıran Salur Kazan, korkusuzca savaşmaya devam etme kararı alır. Burada ortak bilinç dışının ikinci izini gözlemleriz. Erginlenme sürecini tamamlamak isteyen kahraman tüm gücünü toplar, önce ardı ardına yağdırdığı oklar ile eşik muhafızını/gölgeyi zayıf düşürür sonrasında ise kara çelik sağlam kılıcı ile ejderhanın yedi başını birden keser. Öldürdüğü ejderhanın üzerine çıkıp bağdaş kuran Salur Kazan'ın bu davranışı ortak bilinç dışının bir diğer yansıması olarak metinde karşımıza çıkar ve Türklerde sadece üst düzey kimselere ait olan bu oturuş biçimi, onun törel kimliğini kanıtlayan ve ejderhaya olan üstünlüğünü ispatlayan bir figür durumundadır.

“Monomit”in evreleri olan “ayrılma-erginlenme-dönüş” sürecini tamamlaması için ise son bir aşama kalmıştır: dönüş süreci. Öncelikle nihai ödül olarak yedi başlı ejderhanın derisinden kendine birtakım eşyalar yaptıran ve sonunda da onun donuna giren Salur Kazan, son olarak dönüş eşiğini de aşar ve kendisini bir ejderha zanneden halkına yeğeni Kara Budak ile insan gibi söyleşerek kahramanlığını ispatlar. Erginlenen birey için yolculuk artık sona ermiştir. Salur Kazan'ın yolculuğu bu açıdan gerek kurgulanışı gerekse içinde barındırdığı arketipler düşünüldüğünde “yola çıkma”, “erginlenme” ve “dönüş süreçleri” bakımından tüm dünyadaki kahramanlık anlatılarıyla ortaklık gösteren bir monomit örneğidir diyebiliriz.

Campbell'ın monomit aşamaları ve Jung'un arketipsel sembolizm/ortak bilinç dışı kavramları etrafında incelenecek birçok anlatı, kahramanların benzer eylemlerinin ve yolculuklarının izini sürmek adına bizlere ipucu verebilir. Bunun yanı sıra bu metinler aracılığıyla yine o halkın düşünsel yapısının, kültürel süreçlerinin/kimliğinin ve yaşam tarzının -görünen kısmının olduğu kadar görünmeyen kısmının da- yansımaları açığa çıkarılabilir. Metinlere bu yöntemlerin perspektifiyle yaklaşmak; geçmişin kültürel kodlarını bugüne taşıyan, bir nevi hayatının kahramanı konumundaki insanın yolculuğunu anlamlı kılan ve birey ekseninde kolektif hafızanın ve ortak kültürün izini takip edebilmemizi sağlayan anlatıları tespit edebilmemiz açısından büyük önem arz eder. Salur Kazan, pek çok epik anlatıda kahramanların izlediği yolları takip etmiş; kendisi de daha sonra bu yola girecekler için işaretler/izler bırakmıştır. Salur Kazan, kahramanlık yolculuğunu, evrenin macerasını sürdürmek adına tamamlamış ve bu yolculukla Oğuz-Türk boylarının ortak bilinç dışının tezahürünü sonsuz kılmıştır.

Kaynakça

- Akyüz, Ç. (2017). Savaş metafiziği ve sembolik silahlar bağlamında *Bagış destanı*. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 42, 27–44.
- Arikoğlu, E. (2019). Dede Korkut kitabının üçüncü yazmasının bulunuşu. *Millî Folklor*, 31(123), 23–30.
- Atay, D. (2017). Joseph Campbell'in monomit aşamaları bağlamında Dede Korkut'un Begil oğlu Emren'in boyu destanı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(3), 2503–2521.
- Beydili, C. (2003). *Türk mitolojisi: Ansiklopedik sözlük*. Yurt Yayınları.
- Bilgili, N. (2017). *Türk mitolojisi: Türklerde yaratılış ve evren tasarımı* (2. bs.). Kripto Yayınları.
- Boratav, P. N. (2012). *Türk mitolojisi*. Bilgesu Yayınları.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu* (2. bs.; S. Gürses, Çev.). Kabalcı Yayınları.
- Demir, A. (2022). Nezihe Araz'ın *Ballar balını buldum* adlı oyununda “arama/arayış” arketipi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(Özel Sayı), 105–118.
- Duman, H. (2019). Türk mitolojisinde ejderha. *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5(11), 482–493.
- Ekici, M. (2019). 13. Dede Korkut destanı: Salur Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürmesi boyunu beyan eder hanım hey!. *Millî Folklor*, 16(122), 5–13.
- Eliade, M. (1994). *Ebedi dönüş mitosu* (Ü. Altuğ, Çev.). İmge Kitabevi.
- Ercilasun, A. B. (2019). Dede Korkut kitabının yeni nüshası ve üzerindeki yayınlar. *Millî Folklor*, 16(123), 5–22.
- Esin, E. (1970). Bağdaş ve çökmek: Türk töresinde iki oturuş şeklinin kadim ikonografisi. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 3, 231–242.
- Eyüboğlu, D. C. (2022). Dede Korkut'taki Salur Kazan üzerine bir değerlendirme. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 87–145.
- Gökeri, A. İ. (1979). *Arketiplere dayanan yeni bir inceleme yönteminin tanıtılarak İngiliz ve Türk edebiyatında bazı romans ve epik nitelikteki yapıtlara uygulanması* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Guenon, R., & Evola, J. (2003). *Savaş metafiziği ve sembolik silahlar* (İ. Taşpınar, M. Tahralı & A. Ataman, Çev.). İnsan Yayınları.
- Gülser, İ. (2020). Dede Korkut'un yeni nüshası üzerine hazırlanan yayınlar ve 13. boyun okuma karşılaştırması. *Asya Studies*, 5(15), 47–63.
- Güzel, C. (2014). Monomit teorisi bağlamında Bayan Toolay destanı. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 36, 191–206.
- Jung, C. G. (1999). *Keşfedilmemiş benlik* (B. İlhan, Çev.). İlhan Yayınevi.
- Jung, C. G. (2003). *Dört arketip* (3. bs.; Z. Aksu Yılmaz, Çev.). Metis Yayınları.
- Koçak, A., & Gürçay, S. (2017). Alevî-Bektaşî velâyetnamelerinde “ejderha” motifi. *Journal of Analytic Divinity (Analitik İlahiyat Dergisi)*, 1(1), 34–64.
- Korkmaz, R. (Ed.). (2016). *Arketipsel sembolizm açısından Dede Korkut anlatılarındaki yüce birey ve alp-bilge tipi*. In *Dede Korkut okumaları*. Kesit Yayınları.
- Moran, B. (2009). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İletişim Yayınları.

- Ocak, A. Y. (2002). *Alevi ve Bektaşi inançlarının İslam öncesi temelleri*. İletişim Yayınları.
- Özçelik, S. (2023). Dede Korkut kitabı Bursa yazması tıpkıbasımı üzerine. *Türk Dili Dergisi*, 72(862), 422–427.
- Özkan, T. (2006). *Bey Böyrek anlatılarının kahramanın yolculuğu açısından incelenmesi* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Propp, V. (2001). *Masalın biçimbilimi: Olağanüstü masalların yapısı* (2. bs.). Om Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1998). Dede Korkut Kitabı I-II, Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Sümer, F. (2009). Salur. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 39, ss. 57–59). TDV Yayınları.