

Zembilfroş Hikâyesinde Kahramanın Sonsuz Yolculuğu: Monomit Kuramı Bağlamında Bir İnceleme

DR. MEHMET YUSUF ASLAN*

Öz

Zembilfroş anlatısı, Anadolu ve Mezopotamya kültürel mirasının izlerini taşıyan, bireyin içsel yolculuğunu, ahlaki sınavlarını ve manevi dönüşümünü konu alan çok katmanlı bir halk hikâyesidir. Anlatının merkezinde yer alan kahraman, bir mirzade olmasına rağmen saray yaşamını terk ederek halk arasında sade bir hayatı tercih eder. Bu tercih, kahramanın dünyevi olandan vazgeçerek hakikati arayışının, bireysel iradesinin ve manevi uyanışının bir göstergesidir. Zembilfroş, bu tercih sonucunda bilinmezliğe doğru zorlu bir yolculuğa çıkar; süreç boyunca sabır, iffet ve inanç gibi erdemlerle sınanır. Yaşadığı deneyimler onun nefsini terbiye etmesini sağlar ve nihayetinde ruhsal olgunluğa ulaşır. Anlatının farklı varyantlarında bu yolculuk ya cennete kabul edilme ya da memlekete dönerek adaletli bir sultan olma gibi tamamlanmalarla sonuçlanır. Bu yönüyle hikâye hem dünyevi hem uhrevi ödülleri içeren kapsayıcı bir sona ulaşır. Zembilfroş'un yaşadığı dönüşüm, Joseph Campbell'ın "kahramanın sonsuz yolculuğu" (monomit) kuramıyla büyük ölçüde örtüşmektedir. Campbell'ın ayrılma, erginlenme ve dönüş aşamalarından oluşan modeli, Zembilfroş anlatısında belirgin biçimde izlenebilir. Kahramanın bireysel değişimi ve toplumla yeniden bütünleşmesi bu model üzerinden açıklanabilir. Bu bağlamda Zembilfroş anlatısı, yerel bir halk hikâyesi olmanın ötesinde, evrensel anlatı kalıplarıyla örtüşen bir yapıya sahiptir. Bu çalışmanın amacı, Zembilfroş'un yolculuğunu Campbell'ın monomit kuramı ekseninde inceleyerek anlatının evrensel kahramanlık yapısıyla olan ilişkisini ortaya koymaktır.

Anahtar sözcükler: halk hikâyesi, arketip, monomit kuramı, ruhsal dönüşüm, Zembilfroş

The Hero's Endless Journey in the Story of *Zembilfroş*: An Analysis in the Context of the Monomyth Theory

Abstract

The Zembilfroş narrative is a multi-layered folk tale shaped by Anatolian and Mesopotamian cultural values, centering on an individual's inner journey, moral trials, and spiritual transformation. At its core is a mirzade who renounces palace life for a modest existence, symbolising his free will in the search for truth. Leaving his comfort zone, Zembilfroş embarks on a difficult journey during which his chastity, patience, and faith are tested. These spiritual challenges discipline his ego and foster maturity. In various versions, his successful trials lead to either entry into paradise or a return as a just ruler. Thus, the story provides a sense of completion through both worldly and spiritual achievement. Zembilfroş's path aligns with the stages of departure, initiation, and return in Joseph Campbell's 'hero's endless journey' (monomyth). The hero's transformation

* Dicle Üniversitesi, Silvan Meslek Yüksekokulu, e-mail: myusufaslan21@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0022-5579

Gönderim tarihi: 1 Eylül 2025

Kabul tarihi: 14 Aralık 2025

and reintegration into society are explained through this framework. This study examines the Zembilfroş narrative through the lens of Campbell's monomyth theory, uncovering ties between a local folk tale and universal storytelling structures.

Keywords: folk tale, archetype, monomyth theory, spiritual transformation, Zembilfroş

GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca anlatılar, bireyin dünyadaki konumunu, varoluşsal arayışlarını ve anlam inşasını şekillendiren en güçlü araçlardan biri olmuştur. Masallar, destanlar ve halk hikâyeleri; yalnızca eğlence aracı değil, aynı zamanda bir toplumun değerler sistemini, kolektif bilinçaltını ve kültürel kodlarını yansıtan anlatı kalıplarıdır. Bu bağlamda halk hikâyeleri, toplumun ahlaki ve dinî anlayışlarını kuşaktan kuşağa aktaran güçlü metinler olarak karşımıza çıkar. Anlatı geleneğinde sıkça karşılaşılan “kahraman” figürü ise, bireysel bir yolculuğu temsil etmekle birlikte, aynı zamanda toplumsal dönüşümün de sembolüdür.

Zembilfroş anlatısı da bu geleneksel yapı içerisinde, sıradan bir aşk hikâyesinden çok daha fazlasını barındıran derinlikli bir anlatı örneğidir. Doğu edebiyatının en dikkat çekici halk anlatılarından biri olan bu hikâye, sadece tematik zenginliğiyle değil, aynı zamanda karakterlerin geçirdiği dönüşüm süreçleriyle de ilgi çeker. Zembilfroş, doğuştan bir mirzade olmasına rağmen dünyevi ihtişamı terk ederek halk arasında sepetçilik yapmayı seçer. Bu tercih, görünürde bir yoksullaşma ya da kaçış gibi algılansa da aslında onun içsel yolculuğunun, yani hakikati ve ilahi rızayı arayışının başlangıcıdır. Anlatı boyunca karşılaştığı her engel, kahramanın yalnızca dış dünyaya değil, kendi nefesine karşı da mücadele verdiğini gösterir. Bu yapısıyla Zembilfroş anlatısı, Joseph Campbell'ın mit çözümlemelerinde ortaya koyduğu “kahramanın sonsuz yolculuğu” (monomit) kuramı ile birebir örtüşen unsurlar taşır. Campbell, tüm mitik ve destansı anlatıların özünde belirli yapısal aşamaları barındırdığını savunur: ayrılma, erginlenme ve dönüş. Kahraman, alışıldık dünyasından ayrılarak bilinmeyene doğru yola çıkar, çeşitli sınavlardan geçerek olgunlaşır ve sonunda edindiği bilgeliği topluma taşıyarak dönüşümünü gerçekleştirir. Bu şematik yapı, yalnızca epik kahramanlar için değil, bireysel dönüşümün ve manevi arınmanın da alegorik bir anlatımıdır. Zembilfroş'un serüveni de benzer bir yapıyı takip eder. Onun sefere çıkışı dünyevi olandan yüz çevirerek halk arasına karışmasıyla başlar. Hatunun kendisine olan tutkulu ilgisi, Zembilfroş için büyük bir sınav hâlini alır. Bu aşamada kahramanın iffeti, sadakati ve dinî bağlılığı sorgulanır. Nihayetinde, anlatının varyantlarına göre ya uhrevi kurtuluşa erer ya da dünyevi bir dönüşümle memleketine dönüp sultan olur. Her iki durumda da kahraman, geçirdiği ahlaki ve ruhsal dönüşümün bir ödülünü alır.

Zembilfroş anlatısının mistik, ahlaki ve kültürel boyutları; bireyin içsel yolculuğu, sınavları ve dönüşüm süreciyle harmanlanmış, güçlü bir halk anlatısı örneğidir. Bu yönüyle anlatı, yalnızca edebî bir eser olmanın ötesine geçerek insanın varoluşsal arayışına ışık tutan evrensel bir yapıya bürünmektedir.

Bu çalışmanın amacı, Zembilfroş anlatısının yapısal ve tematik öğelerini Joseph Campbell'ın monomit kuramı bağlamında inceleyerek halk hikâyesi geleneği içinde bireyin içsel yolculuğunun evrensel kahramanlık modeliyle nasıl örtüştüğünü ortaya koymaktır. Kapsam olarak çalışma, halk

anlatısının yapısal unsurlarıyla birlikte kahramanın ruhsal ve ahlaki dönüşümünü merkeze alır. Sınırlılık olarak ise çalışma yalnızca Zembilfroş anlatısının en yaygın varyantları üzerinden değerlendirme yapacak; metinlerarasılık ya da diğer halk hikâyeleriyle karşılaştırma yapılmayacaktır.

1. MONOMİT KURAMI BAĞLAMINDA JOSEPH CAMPBELL VE KAHRAMANIN SONSUZ YOLCULUĞU

Joseph Campbell'ın *The Hero with a Thousand Faces* adlı eserinin Türkçeye “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” adıyla çevrilen baskısında, “monomit” olarak adlandırılan kahramanın dönüşüm süreci, farklı kültürlerle ait anlatılarda ortak bir anlatı şeması olarak sunulmaktadır. Bu anlatı yapısı, bireyin sıradan dünyadan ayrılıp sınavlar, çatışmalar ve dönüşümlerle şekillenen bir yolculuğa çıkmasını ve sonunda değişmiş bir özne olarak topluma geri dönmesini konu alır.

Campbell'ın kuramı, insanı anlama ve anlamlandırma yönündeki disiplinler arası yaklaşımlar içinde önemli bir yere sahiptir. Mitleri karşılaştırmalı bir biçimde ele alan bu yaklaşım; arkeoloji, antropoloji ve özellikle Carl Gustav Jung'un arketip ve kolektif bilinçdışı kavramlarıyla beslenerek oluşturulmuş kapsamlı bir anlatı modeline dayanır. Campbell'a göre, farklı kültürel bağlamlardan gelen mitoslarda gözlemlenen ortak yapılar ve semboller, insanın evrensel deneyimlerine ve içsel dönüşüm süreçlerine dair kolektif bir anlatı kalıbını yansıtır. Bu bağlamda, “kahramanın yolculuğu” yalnızca mitolojik anlatıların değil; aynı zamanda modern edebiyat, sinema, psikoloji ve kültürel çözümleme gibi çeşitli alanların da çözümlemesinde işlevsel bir araç olarak değerlendirilmektedir. Campbell, bu modeliyle mitosların yalnızca kültürel birer ürün olmadığını bireyin kimlik inşası, varoluşsal arayışları ve anlam üretme süreçleriyle yakından ilişkili olduğunu öne sürer.

Joseph Campbell'ın kuramında merkezi bir kavram olan “monomit”, anlatıların zaman ve mekân fark etmeksizin ortak yapılar üzerine kurulu olduğunu ileri sürer. Bu yaklaşım, Carl Gustav Jung'un kolektif bilinçdışı kuramıyla paralellik göstererek farklı kültürlerin üretmiş olduğu mit ve öykülerin yapısal ve tematik açıdan evrensel benzerlikler taşıdığını ortaya koyar. Campbell, anlatının yüzeysel biçimlerinin değişkenlik gösterse de derinliklerinde ortak ve kalıcı bir öz bulunduğuna dikkat çeker (2017, s. 13). Benzer biçimde Vogler (2012, s. 44), Campbell'ın görüşlerinin Jung'un arketip teorisiyle örtüştüğünü ve insan deneyimini şekillendiren kolektif imgelerle anlatıların birbirine bağlı olduğunu vurgular. Campbell, “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” adlı çalışmasında mitolojik kahramanların deneyimlerini ortak yapısal bir çatı altında toplar. Bu yapının temelini, mitler, peri masalları, rüyalar ve çağdaş filmler gibi farklı anlatı türlerinde karşımıza çıkan ortak unsurlar oluşturur. Kahramanın yolculuğu üç temel aşamadan meydana gelir: ayrılma, erginlenme ve dönüş. Bu süreç, tarihsel olarak insanlığın geçiş ayinlerinden beslenen mitolojik bir anlatı kalıbıdır. Kahraman, tanıdık ve sıradan dünyasını terk ederek bilinmeyen, genellikle tehlikelerle dolu bir evrene adım atar. Burada doğaüstü ya da sembolik engellerle karşılaşır. Bu karşılaşmalar yalnızca fiziksel mücadeleler değil, aynı zamanda ruhsal sınavlardır. Yolculuk boyunca kahraman, içsel bir dönüşüm geçirirken dış dünyayla ilişkisini yeniden şekillendirir. Son aşamada ise kazandığı bilgi, güç veya armağanı toplumuna taşır. Bu dönüşüm hem bireysel hem de toplumsal bir yenilenmeyi simgeler (Campbell, 2017, s. 35-36).

Ayrılış aşaması, kahramanın alışılmış dünyasından koparak bilinmeyen bir dünyaya adım atmasını ifade eder. Bu süreç, kahramanın bir maceraya çağrılmasıyla başlar. Başlangıçta kahraman, korku veya sorumluluk duygusuyla çağrıyı reddedebilir. Ancak çoğu zaman bir rehber veya olağanüstü bir yardım aracılığıyla yoluna devam eder. Kahraman, ilk eşiği aşarak bilinmeyen dünyaya geçiş yapar ve içsel dönüşüm sürecine girer. Bu aşama, kahramanın eski benliğini geride bırakıp yolculuğa hazırlandığı temel çerçeveyi oluşturur. Alt aşamalar açısından değerlendirildiğinde, macera çağrısı kahramanın serüvene yönelmesini sağlar. Çağrının reddi kahramanın tereddütlerini ve içsel çatışmalarını ortaya koyar; olağanüstü yardım kahramanın yolculuğunu kolaylaştırır. İlk eşiğin aşılması bilinmeyen dünyaya geçişi simgeler, dönüşümün başlangıcı ise kahramanın içsel olarak değişmeye başladığı evredir (Campbell, 2017, s. 53-86). Balinanın karnı aşaması, ayrılış ile erginlenme arasındaki geçişi temsil eder ve kahramanın eski benliğini geride bırakıp içsel bir dönüşüm sürecine girdiği aşamadır. Kahraman, bilinmeyen dünyada sınavlarla ve yeni deneyimlerle karşılaşır. Bu süreç, onun kişisel gelişimini ve psikolojik olgunlaşmasını başlatır (Campbell, 2017, s. 86-91).

Erginlenme aşaması, kahramanın sınavlardan geçerek olgunlaştığı ve dönüşüm yaşadığı evredir. Kahraman çeşitli sınav ve zorluklarla karşılaşır, bilgeliği ve destek sunan figürlerle etkileşime girer ve yolundan alıkoymabilecek zaaflarla sınanır. Kahraman, en yüce otorite ile yüzleşir ve olgunlaşır. Aydınlanma aşamasıyla bilgi ve farkındalık kazanır ve nihai ödülü elde eder. Alt aşamalar bağlamında, sınavlar yolu kahramanın beceri ve dayanıklılığını sınarken koruyucu figürlerle karşılaşma rehberlik ve destek sağlar; baştan çıkarıcıyla yüzleşme kahramanın zaaflarıyla hesaplaşmasını simgeler. En yüce otoriteyle uzlaşma olgunlaşmayı temsil eder, aydınlanma farkındalığı derinleştirir. Nihai ödül ise yolculuğun amacına ulaşmayı gösterir (Campbell, 2017, s. 93-179).

Dönüş aşaması, kahramanın kazandığı bilgeliği alıp alışılmış dünyaya dönmesini kapsar. Kahraman bazen dönüşü reddedebilir; dönüş sırasında çeşitli engellerle karşılaşır ve gerektiğinde dışarıdan yardım alır. Kahraman, dönüş eşiğini aşarak kazandığı deneyim ve bilgeliği alışılmış dünyaya taşır. Bu sayede hem olağan hem olağanüstü dünyada dengeli bir biçimde var olur ve korkularından arınmış, özgürleşmiş bir yaşam sürer. Alt aşamalar açısından, dönüşün reddi kahramanın tereddütlerini gösterirken engeller ve kaçış yolculuk boyunca karşılaşılan güçlükleri simgeler. Dışarıdan yardım yolculuğun tamamlanmasını kolaylaştırır. Dönüş eşiğinin aşılması kazanılan bilgeliği ile dünyaya geri dönmeyi sağlar (Campbell, 2017, s. 179-220).

Campbell'in monomit kuramı, yalnızca klasik mitolojik metinlerde değil; aynı zamanda halk anlatıları, destanlar, modern romanlar ve sinema gibi pek çok anlatı türünde kahramanlık teması etrafında gözlemlenebilecek evrensel bir yapıyı temsil eder. Bu yönüyle, halk hikâyeleri de monomit çerçevesiyle okunabilir metinlerdir. Bu bağlamda Zembilfroş hikâyesi de kahramanlık, aşk, fedakârlık ve arınma gibi temalar ekseninde Campbell'in yolculuk modeline önemli ölçüde uygun biçimde yapılandırılmış bir halk anlatısı olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmada Zembilfroş hikâyesinin Campbell'in evrensel modeline hangi yönleriyle uyum sağladığı detaylıca açıklanacaktır.

2. ZEMBİLFROŞ HİKÂYESİ HAKKINDA GENEL BİLGİ

Zembilfroş hikâyesi, halkın hafızasında yüzyıllardır yaşayan; dengbejler¹, dervişler ve şairler tarafından dilden dile aktarılan güçlü bir halk anlatısıdır. Feqiyê Teyran'ın şiiriyle yazılı gelenekte yer bulan bu hikâye, farklı dillere çevrilerek evrensel bir yankı kazanmıştır. Anlatıyı özel kılan unsur, yalnızca bir aşk öyküsü olmaktan öte, sadakat ve iffet gibi değerleri merkeze alan ahlaki bir temsile sahip olmasıdır. Bu yönüyle Hz. Yusuf kıssasına benzer biçimde, insanlığa ilham veren bir duruluğu temsil eder.

Hikâye, ülkemizde Kürt nüfusunun yoğun olarak yaşadığı Doğu ve Güneydoğu Anadolu ile Kuzey Irak coğrafyasında anlatılagelen anonim bir halk anlatısıdır. “Zembilfroş” kelimesi, “zembil (sepet) satan” anlamına gelir ve kahramanın mesleğine işaret eder. Kahramanın gerçek kimliği, kökeni ve olayların geçtiği yer kesin olarak bilinmemekle birlikte, anlatı genellikle Mervânîler Dönemi (983–1085) ve Silvan (Meyyâfârikîn) çevresiyle ilişkilendirilir. Silvan'daki bazı sur kalıntılarına “Zembilfroş Burcu” denilmesi ve çevredeki türbelerin ona atfedilmesi bu bağlantıyı desteklemektedir. Rivayetlerde kahramanın adı Muhyiddin ya da Said; babası ise Hakkârî Mirî Abbas Bey veya Diyarbakır Mirî Hasan Paşa olarak geçer. Bu farklılıklar, anlatının sözlü gelenekte çeşitlenerek günümüze ulaştığını göstermektedir.

Zembilfroş hikâyesi, yüzyıllar boyunca Kürtçede dengbej adı verilen halk ozanları tarafından aktarılmıştır. Hikâyenin bilinen üç yazılı metni vardır. Muradhan Bayezidi, Feqiyê Teyran ve Melayê Bateyî gibi önemli şairlerin Zembilfroş hikâyesini işleyen şiirleri bulunmaktadır. 17. yüzyılda Feqiyê Teyran (1590-1640), hikâyeyi manzum biçimde ilk kez yazıya geçirmiştir; bu da hikâyenin günümüze ulaşmasında büyük önem taşır. Bu manzume dört dizeli 60 bentten oluşmaktadır (Karadeniz, 2022, s. 325-343). Yazılı ikinci metin Kürtçe Mevlid yazarı Melayê Bateyî (1680-1760) tarafından manzum olarak kaleme alınmıştır. Fakat bu metinler günümüze bir bütün olarak ulaşamamıştır. Elde bulunan nüshalar Feqî'nin manzumesiyle büyük benzerlikler de taşımaktadır. 18. yüzyılda Doğubeyazıt'ta yaşamış Muradhan Bayezidi (1737-1784), anlatıyı daha kapsamlı bir şekilde manzum hâle getirmiştir. Bu anlatı, birçok açıdan ilk iki versiyondan belirgin şekilde farklılık gösterir. Feqiyê Teyran ve Melayê Bateyî'nin anlatımlarında Zembilfroş, fakir bir genç olarak betimlenir. Hikâye, Zembilfroş'un kısa bir tanıtımıyla başlar, ardından hatunun macerası anlatılır ve Zembilfroş'un ondan kaçıp evine dönmesi ile sonlanır; burada karşılaştığı nimetler hikâyenin tamamlanmasını sağlar. Buna karşın Muradhan Bayezidi'nin versiyonunda Zembilfroş, sıradan bir genç değil, soylu bir mirzade olarak tasvir edilir. Olay örgüsü ise çok daha kapsamlı ve farklıdır. Örneğin, önceki anlatımlarda hikâye, Zembilfroş'un hatundan kaçıp evine dönmesiyle sona ererken Bayezidi'nin versiyonunda anlatı bundan sonra da devam eder. Hatun, Zembilfroş'u ele geçirmek için birden fazla girişimde bulunur ancak Zembilfroş buna direnir. Hikâyenin sonunda gerçek kimliği ortaya çıkar ve Zembilfroş memleketine dönerek hükümdar olur. Bayezidi'nin anlatımını diğerlerinden ayıran önemli bir unsur da karakter kadrosunun genişlemiş olmasıdır. İlk iki versiyonda sadece Zembilfroş, eşi, hatun ve mir gibi sınırlı sayıda karakter bulunurken Bayezidi'de anne, baba, vezirler ve yardımcıları gibi daha fazla kişi hikâyeye dahil edilir.

¹ Aşiret çatışmaları, tarihsel olaylar, doğal afetler, aşk ve ayrılık gibi toplumu derinden etkileyen konuları; halk hikâyeleri ve gelenek-göreneklerle birlikte enstrümanlı ya da enstrümansız ezgiyle aktaran halk sanatçısı, ozan.

Ayrıca, olayların geçtiği mekânlar olarak Mardin ve Diyarbakır gibi somut yer adları öne çıkar. Bu farklılıklar, Bayezidi'nin versiyonunun Zembilfroş'un halk hikâyesi niteliğinden çıkıp destansı bir anlatı formuna dönüştüğünü göstermektedir. İşte bu yönleriyle Bayezidi'nin anlatısı, diğerlerine göre daha zengin ve kapsamlı bir anlatı sunar ve bu da onu ön plana çıkaran önemli bir özelliktir (Algül ve Selçuk, 2023, s. 111-112). Destan ve halk hikâyesi arasındaki farklar incelendiğinde, destanların büyük ölçekli kahramanlıklar, tanrılarla ilişkiler ya da ulusal köken gibi epik ve mitolojik temalara yöneldiği, buna karşın halk hikâyelerinin daha çok günlük yaşamdan, yerel efsanelerden ve bireysel kader anlatılarından beslendiği görülür (Alpay, 2024, s. 55). Bu ölçütler dikkate alındığında Zembilfroş somut mekânları, insani niteliklere sahip kahramanları ve şiir-nesir iç içeliğiyle bir halk hikâyesidir ancak Bayezidi'nin anlatısındaki olay örgüsünün dramatik genişliği ve kahramanın mücadelesinin evrensel temalara açılması nedeniyle yer yer destansı bir anlatı formunun izlerini de taşıdığı söylenebilir.

19. yüzyıldan itibaren ise araştırmacılar, Zembilfroş anlatılarını derlemeye başlamıştır. Konuyla ilgili çalışmalar günümüzde de devam etmektedir. Ayrıca, Muhsine Helimoğlu Yavuz, Diyarbakır efsanelerini derlediği eserinde Zembilfroş efsanesini kapsamlı şekilde aktarmıştır (Kızıl, 2021, s. 350). Zembilfroş'un yazılı anlatımları dışında, dengbejler tarafından aktarılan pek çok sözlü versiyonu vardır. Birçok sanatçı ve dengbej Zembilfroş hikâyesini konu alan birçok stran (türkü) seslendirmişlerdir. Bu anlatımlar arasında belirgin farklar bulunsa da hepsinde ortak tema, Zembilfroş'un hatunun aşkını reddetmesidir. Sözlü anlatılar, özellikle Zembilfroş'un kimliği ve geçmişine dair daha ayrıntılı bilgiler sunmasıyla yazılı metinlerden ayrılır. Günümüzde bu hikâye, televizyon programları ve internet platformlarında da geniş kitlelere ulaşmaktadır.

Zembilfroş anlatısı, bazı sahabe ve evliya figürlerinde olduğu gibi halk arasında kutsiyet atfedilen bir yapı kazanmış ve bu durum, farklı coğrafyalarda ona izafe edilen türbe ve makamların inşasıyla somutlaşmıştır. Bu tür yapılara olan toplumsal ilgi, Zembilfroş'un özellikle Müslüman halklar nezdinde bir "Allah dostu" olarak benimsendiğini açıkça ortaya koymaktadır. Öyküye dair anlatılar, bölgesel çeşitlilik arz etse de temelde benzerlik göstermektedir. Nitekim öykünün içerdiği temel temalar arasında tövbe, sabır, doğruluk ve aşk gibi ahlaki ve tasavvufi öğeler dikkat çekmektedir. Zembilfroş anlatısının geçtiği yer ve şahıslar hakkında yazılı kaynaklarda net bilgilere ulaşılamamakta; mevcut bilgiler daha çok sözlü gelenek aracılığıyla günümüze ulaşmaktadır. Bununla birlikte, Muradhan Bayezidi'ye ait bir şiirde Diyarbakır ve Mardin şehirlerine atıf yapılması dikkat çekicidir. Anlatının merkezine oturtulan başlıca mekânlardan biri Diyarbakır'ın Silvan ilçesidir. Bu yerleşim biriminde, "Zembilfroş Burcu" veya "Zembilfroş Kalesi" olarak adlandırılan yapılar ile halkın dükkân ve mahalle adlarında bu ismi tercih etmesi, anlatının bölge kimliğine etkisini göstermektedir. Rivayetlerden yola çıkılarak Zembilfroş'un, Mervanîler döneminde yaşamış bir şahsiyet olduğu, Mervanî Emiri Nasır Ahmed'in oğlu Said ile özdeşleştirildiği anlaşılmaktadır. 10. yüzyıl sonlarından 11. yüzyıl sonlarına kadar Silvan merkezli olarak varlık gösteren bu devletin, anlatının tarihsel bağlamını desteklediği düşünülmektedir. Anlatıya konu olan bir diğer yerleşim birimi ise Batman ili Kozluk ilçesine bağlı Ağaçlık Köyü'dür. Bu köyde Zembilfroş'a atfedilen bir makam bulunmakta ve her yıl Mayıs ayının ikinci Cuma günü halk tarafından ziyaret edilmektedir. Köy sakinleri, Zembilfroş'u Allah'ın veli kullarından biri

olarak tanımlamakta ve bu makama sahip çıkmaktadır. Silvan'a olan coğrafi yakınlık da olayın bu bölgede gerçekleştiği varsayımını güçlendirmektedir. Kuzey Irak'ta Zaho ve Duhok şehirleri arasında yer alan Sirtulk mevkiinde de Zembilfroş'a ait olduğu ifade edilen bir türbe bulunmaktadır. Bölgede yapılan gözlemler sırasında bu türbenin varlığına ve üzerine konumlandırılmış tanıtıcı tabelaya rastlanmıştır. Bu durum, anlatının yalnızca Türkiye sınırları içerisinde değil, daha geniş bir coğrafyada da kültürel ve manevi değer olarak kabul gördüğünü göstermektedir (Özdemir, 2012, s. 120-121).

3. ZEMBILFROŞ HİKÂYESİNİN ÖZETİ

Gerek halk anlatılarında gerek yazılı kaynaklarda çeşitli varyantlarla aktarılmış olsa da Zembilfroş anlatılarının temel yapısı doğu edebiyatının köklü aşk mesnevilerinden biri olan Yusuf ile Züleyha hikâyesiyle tematik düzlemde benzerlik göstermektedir. Bu benzerliğin temelini, kahramanın inancına sadık kalarak günaha girmemek için verdiği mücadele doğrultusunda karşılıksız aşkı reddetmesi ve iffetini koruma yönündeki kararlı tutumu oluşturur. Zembilfroş, tıpkı Hz. Yusuf gibi, kendisine yöneltilen yoğun duygusal ve fiziksel ilgiye rağmen sadakatten ve manevi erdemlerden ödün vermez. Anlatıların önemli bir kısmında, özellikle Muradhan Bayezidi'nin versiyonunda ve birçok sözlü varyantta Zembilfroş'un aslında bir hükümdar oğlu ya da şehzade olduğu bilgisine yer verilir. Bu anlatımlarda, Zembilfroş'un dünyalık makam ve zenginliği terk ederek halk içinde sade bir yaşam sürmeyi tercih etmesi dikkat çeker. Bu yönüyle Zembilfroş, İbrahim Edhem kıssasındaki gibi, dünyevi iktidarı reddedip ilahi aşk ve hakikat yolunda bir arayışa yönelen zahit bir karaktere dönüşür. Böylece anlatı, sadece bir aşk öyküsü olmaktan çıkarak tasavvufi bir dönüşümün ve dünyevi olandan feragat etmenin sembolü hâline gelir.

Zembilfroş hikâyesi yazılı kaynaklar ve halk anlatıları esas alınarak şu şekilde özetlenebilir: Hikâyenin başkahramanı, henüz genç yaşta olan bir mirzadedir. Şehzade oluşu dolayısıyla ailesi tarafından el üstünde tutulmakta, hayatın zahmetli ve acı yönlerinden korunmaktadır. Tek erkek çocuk olmanın verdiği ayrıcalıkla, tüm vakti av, eğlence ve saray zevkleriyle geçmektedir. Ancak bu durum, bir gece gördüğü rüya ile derin bir dönüşüm sürecine girer. Bir cuma gecesi gördüğü rüyada, altın köşklere huri suretinde eşini görür. O köşklere girmek ister fakat kendisine izin verilmez. Rüyada, dünyada derviş olması, oruç ve namazı terk etmemesi, hırkaya bürünüp fakirlerin gönlünü kırmaması, ölümün gerçekliği ve ahirete dair hazırlık yapması öğütlenir. Ayrıca cehennem ateşinden bir parça gösterilmesiyle rüyanın etkisi daha da artar. Rüyadan uyanan mirzade, ruhsal bir çalkantı yaşar; ağlamaya başlar ve bu ruh hâlini eşiyle paylaşır. Eşi, onun bu durumunu anlamakta zorlanır ve onu tekrar dünyevi zevklere dönmesi için ikna etmeye çalışır. Ancak mirzade, artık kabir azabını ve ilahi hesap gününü düşünmektedir. Eşinin çaresizliği üzerine durum sultana ve valide sultana iletilir. Hekimler ve cinciler çağrılır, çeşitli teşhisler konur. Sonunda sultan, oğluna tahtını ve tacını teklif eder. Mirzade kısa süreliğine ikna olur ve yeniden av eğlencelerine döner. Bir av sırasında karşılaştığı bir cenaze, onda derin bir etki bırakır. Vali oğluna ait olan bu cenazeyi taşıyan toplulukla birlikte yürür, tabutu mezara kadar taşır. Ölümle ilk ciddi yüzleşmesi bu noktada olur. Bir başka gün avdan dönerken karşılaştığı bir insan kafatası, onu tekrar ölüm ve fânîlik üzerine düşünmeye sevk eder. Bu iki olay, onun iç dünyasında geri dönülmez bir

değişimi başlatır. Artık dünya nimetlerinden uzaklaşmaya ve derviş olmaya karar verir. Babasına bu kararını iletir: “Sultanlık istemiyorum, sepet satacağım.” Başta babası ve ailesi karşı çıksa da vezirlerin araya girmesiyle mirzade ailesiyle vedalaşır ve sarayı terk eder. Helal rızkın yollarını araştırır ve sepet örerek geçinmeye karar verir. Bu meslek onun yeni kimliğinin parçası olur ve halk arasında “Zembilfroş” (sepet satıcısı) olarak anılmaya başlanır.

Yeni hayatında, dervişliğe uygun şekilde hem bedenî hem de manevî gayret içerisinde yaşar. Hem el emeğiyle kazanç elde etmekte hem de nefsin terbiye etmektedir. Ancak bu dönemde de sınavlarla karşılaşır. Bir gün sepet satmak için gittiği mahallede bir mir konağının hatunu onu görür ve güzelliğine vurulur. Hatun, cariyesi aracılığıyla Zembilfroş’u konağa davet eder. Zembilfroş her ne kadar tereddüt etse de gider ve konağın kapısının ardından kilitlenmesiyle durumun farkına varır. Hatun çeşitli sözlerle onu baştan çıkarmaya çalışır ancak Zembilfroş tövbesini hatırlatarak bu tekliflere direnir. İlahî azaptan korktuğunu, evli olduğunu, helal rızıkla geçindiğini dile getirir. Hatun ise ısrarcıdır; çeşitli rivayetlerde Zembilfroş’un konağa hapsedildiği ve sonradan kaçtığı anlatılır. En yaygın anlatıya göre ise Zembilfroş, abdest alma bahanesiyle konağın burcuna çıkar ve kaçacak yer olmadığını fark edince ellerini açarak Allah’a sığınır. Peygamberlerin geçmişte yaşadığı zorlukları hatırlayarak Allah’tan yardım diler ve kendini burçtan aşağı bırakır. Bu noktada Cebrail görevlendirilir ve Zembilfroş’u yumuşakça yere indirir. Bu mucize, onun samimi tövbesine Allah tarafından verilen bir karşılıktır. Bu mucizevi kurtuluşun ardından Zembilfroş, secdeye kapanarak Rabbine şükreder. Ardından evine dönmek üzere yola çıkar. Ancak sepetleri elinden alındığı için eve eli boş gelir. Onu kapıda karşılayan eşi, bu durumu büyük bir olgunlukla karşılar ve “Sepetlerini elinden alanları Allah’a havale et; onların cezası ahiret gününde verilecektir” diyerek onu teselli eder. Evde çocuklar açtır fakat pişirilecek hiçbir şey bulunmamaktadır. Bu esnada komşularından biri, ateş istemek üzere kapıya gelir. Evin tandırına yönelip içine baktıklarında, orada gökten indirildiğine inanılan cennet nimetleriyle karşılaşır. Bu noktada hem Faqîye Teyran hem de Melâye Bateyî’nin rivayetlerinde anlatının sona erdiği görülür.

Bir anlatıma göre hatun, Zembilfroş’un peşini bırakmaz. Zembilfroş’un evini öğrenir ve eşine değerli hediyeler sunarak onu kandırır. Onun yerine geçip Zembilfroş’u kandırmak ister. Ancak Zembilfroş, yatağa uzandığında kadının eşi olmadığını fark eder ve kaçır. Hatun ardından gelir. Zembilfroş, bir pınar başında abdest alır ve iki rekât namaz kılar. Ardından Allah’a ellerini açarak ruhunu kabzetmesini diler. Bazı rivayetlere göre yer yarılr ve Zembilfroş’u içine alır.

Muradhan Bayezidi’ye ait anlatıma göre ise Zembilfroş eve döndüğünde eşi ve çocuklarını sofrada hazır yiyeceklerle bulur. Eşi, bu rızkın bir grup kişinin ziyaretiyle geldiğini ve içlerinden birinin mir olduğunu anlatır. Mir, konağa döndüğünde eşinin oyunlarını bilmeden Zembilfroş ailesini konağa davet eder. Zembilfroş ve ailesi konağa yerleşir. Ancak hatun yine peşini bırakmaz. Mir’in şehir dışına çıktığı bir gün, Zembilfroş’un eşini hapseder ve onun yerine geçer. Ancak bu sefer de ayaklarındaki halhaller sayesinde kimliği açığa çıkar. Zembilfroş, onun gerçek kimliğini fark eder. Hatun planlarının işe yaramadığını anlayınca eşini serbest bırakır. Sonunda mir, Zembilfroş’un aslında bir şehzade olduğunu öğrenir ve onu tekrar saraya göndermek ister. Zembilfroş, bu ısrarlara boyun eğmez ve ailesiyle birlikte memleketine döner. Sultan olur fakat sultanlığı bir derviş gibi yürütür. Gündüzleri halkına adaletle hükmeder, geceleri ibadetle geçirir.

Sonunda her fâni gibi ruhunu Rahman'a teslim eder (Özdemir, 2012, s. 122-130 ve Karadeniz, 2022, s. 324-34).

4. AYRILMA: KONFOR ALANINDAN KOPUŞ VE YOLCULUĞUN BAŞLANGICI

Monomit kuramında "ayrılma" aşaması, kahramanın bilinen dünyasından koparak bilinmeyene doğru ilk adımı attığı evreyi temsil eder. Bu evrede birey, çoğunlukla bir "çağrı" ile karşı karşıya kalır ve konfor alanını terk etmek zorunda kalır. Kahramanın bu çağrıya verdiği ilk tepki genellikle tereddüt ya da reddetme yönündedir çünkü bu yolculuk, yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda ruhsal ve varoluşsal bir dönüşümü de beraberinde getirecektir.

İnsan, varoluşunun başlangıcından itibaren ölümüne dek, çoğu zaman farkında olmadan sembolik bir yolculuğun içinde yer alır. Bu yolculuk, temelde bireyin kendini bulma ve gerçekleştirme arzusunun bir yansımasıdır. Çoğu zaman neyi aradığını ve bu arayışın nerede başlayıp nasıl sonlanacağını bilmeden ilerleyen insan, yalnızca içsel bir boşluk hissiyle bir arayış içerisinde olduğunun bilincindedir. Onu bu sürece iten gücün kaynağı belirsiz olsa da bu yönelimin varlığı inkâr edilemez bir hakikattir. Nihayetinde, bireyin bu yolculukta hakiki anlamda bir dönüşüm yaşayarak kahramana dönüşmesi, içsel potansiyelini keşfetmesi ve ruhsal gücünü ortaya koyabilmesiyle mümkündür. Bu yönüyle arayış, sadece bir hedefe ulaşma çabası değil, aynı zamanda insanın ontolojik derinliğiyle yüzleşme sürecidir. İnsanın bu varoluşsal arayışı ve sembolik yolculuğu, halkın ortak bilinçaltında kök saldığı için halk anlatılarına da güçlü bir biçimde yansımıştır. Nitekim pek çok masal, destan ve halk hikâyesinde bu içsel yolculuğun, kendini bulma çabasının izlerine rastlamak mümkündür. Bu anlatılar, bireyin ruhsal dönüşümünü ve anlam arayışını kolektif hafızada yeniden üretir ve kültürel belleğin bir parçası hâline getirir.

Campbell'in Monomit (Kahramanın Sonsuz Yolculuğu) kuramının ilk aşaması, "Maceraya Çağrı" olarak adlandırılır. Bu aşama, kahramanın sıradan dünyasından ayrılmasını ve bilinmeyen, genellikle tehlikeli veya gizemli bir dünyaya adım atmasını tetikleyen olay veya durumu ifade eder. Campbell, bireyin kendini tanıma ve benlik bilinci kazanma sürecindeki bu aşamayı "maceraya çağrı" olarak tanımlar. Bu çağrı, aynı zamanda bireyin içsel dönüşüm ve bireyleşme yolculuğunda attığı ilk adımı temsil eder (2017, s. 60). Kahramanın kendini gerçekleştirebilmesi ve içsel olgunluğa erişebilmesi için bir yolculuğa çıkması zorunludur. Bu yolculuk yalnızca fiziksel bir hareketlilikten ibaret değil, aynı zamanda derin bir manevi dönüşüm sürecidir. Kahraman, bilinen sınırların ötesine geçerek adı konmamış ve haritası çizilmemiş bir bilinmeze doğru yönelir. Bu yolculuk, dış dünyadaki adımlar tamamlandıktan sonra asıl anlamını ruhsal dönüşümle bulur (Çetindağ Süme, 2011, s. 141). Zembilfroş hikâyesinde olayların gelişiminin her aşamasında insanın kendini bulma arayışının izlerini bulmak mümkündür. Bu arayışın sonucunda kahramanın kahraman olabilmesi içindeki ruhsal gücü ortaya çıkarması bu da yol çıkışı ile mümkündür. Zembilfroş hikâyesinde kahramanın yola çıkışı, maceraya çağrısı gördüğü rüya ile başlar: Bir cuma gecesi mirzade etkileyici bir rüya görür ve ardından derin bir hüzne kapılarak ağlamaya başlar. Eşi nedenini sorunca, rüyasında onu altından köşklere huri suretinde gördüğünü ancak kendisine "Git dünyada derviş ol, ardından oruç ve namazı bırakma, hırkalara bürün, fakirlerin gönlünü kırma. Biliyorsun ki ölüm var, bu köşk ve bostanlar senin içindir. Dünya malı faydasızdır. Burası için iyi amellerde bulun."

denilerek içeri alınmadığını anlatır. Ayrıca cehennem ateşi görmesi nedeniyle ağladığını da ifade eder (Özdemir, 2012, s. 123). Kahramanın içsel dönüşüm sürecini başlatabilmesi, bir tür dışsal ya da içsel uyarıcıyla harekete geçmesine bağlıdır. Bu çağrıya olumlu yanıt vermesi, bireyin kendini gerçekleştirme yolunda atacağı ilk ve en kritik adımdır. Zira çağrının reddi, bireyin olgunlaşma ve kendilik kazanma sürecini sekteye uğratar. Zembilfroş'un, anlatının akışına uygun olarak kendisine yöneltilen çağrıyı kabul ederek bu görevi reddetmemesi ve süreç içerisinde karşısına çıkan engellerle mücadele etmesi beklenir. Kahramanın karşısına çıkan ilk engel hanımıdır. Eşi kendisine hitaben "Ey gözbebeğim! Bırak bu korkuları. Baban hazine ve askerleriyle yedi iklimin hâkimidir. Kalk ava git, tazıları sal, kuşları ve geyikleri avla, gönlünce eğlen." der. Kahraman olmak için çağrıyı reddetmemesi gerektiğini farkında olan mirzade her ne kadar eşine; "Bana böyle şeyler deme, tatlı canımız bizlere emanet. Bir gün dar ve tatsız kabre gireceğim. Sonra kabirde ne yapar, Allah'a nasıl hesap veririm." (Özdemir: 2012, s. 123) demesine rağmen hanımı onu dinlemez gözyaşları içerisinde koşup mirzadenin sultan babasına durumu ulaştırır. Ardından annesini bulur ve mirzadenin gözünde dünyanın karardığını haber verir. Doktor ve cin çıkarıcılara haber verilerek tedavi edilmesi gerektiğini söyler. Kahramanın yolculuğunda karşısına çıkan ikinci engel ise anne ve babasıdır. Haberi alan anne ve baba, vezirleri toplar. Zembilfroş'u çağırıp durumu sorarlar. Babası ona "gel tahtıma otur, tacımı giy, halka hükmet." der. Kahraman, babasının bu sözlerinden sonra bir an için ikna olur. Kahramanın ikna olması ilk çağrıyı dolayısıyla yola çıkmayı reddettiğinin göstergesidir.

"Çağrının reddedilişi", Kahramanın Yolculuğu modelinde ayrılış aşamasının temel alt basamaklarından biridir ve kahramanın içsel dünyasını anlamada kritik bir işlev taşır. Kahraman, kendisine yöneltilen macera çağrısıyla yüzleştğinde çoğu zaman bu çağrıyı hemen kabul etmez; aksine, korku, belirsizlik, ebeveyn baskısı veya mevcut durumunun bozulmasından duyduğu tedirginlik nedeniyle çağrıyı reddetme eğilimi gösterir. Campbell bu duruma çoğu zaman rastlandığını ifade etmektedir: "Gerçek yaşamda sık sık, mitlerde ve halk masallarındaysa bol bol, yanıt verilmeyen çağrı gibi garip bir durumla karşılaşırız çünkü başka ilgilere yönelmek her zaman olasıdır. Çağrılarının reddi macerayı olumsuzla çevirir." (2017, s. 61). Zembilfroş, babasının kendisini ikna etmesiyle adamlarıyla birlikte yeniden ava çıkar. Zembilfroş'un ilk çağrıyı çeşitli tereddütler nedeniyle reddetmesinin ardından, babasının ikna edici tutumu çağrının yinelenmesi işlevini görmüş çünkü kahramanın çağrıyı reddetmesi durumunda macera süreci olumsuz bir doğrultuda ilerleyecek ve karşısına çıkan kendi benliğini gerçekleştirme imkânını yitirmesine yol açacaktır. Bunun bilincinde olan kahraman için tekrar yola çıkmak hem olası olumsuzlukların önüne geçmenin hem de kendi benliğini gerçekleştirme fırsatını değerlendirme isteğinin doğal bir sonucudur. Böylece Zembilfroş adamlarıyla birlikte yeniden ava çıkarak maceraya geçiş evresine tekrar adım atmıştır. Yol üzerinde, omuzlarında tabut taşıyan bir grupla karşılaşır. Kim olduğunu sorar; o sabah ölen kişinin, valinin genç ve yakışıklı oğlu olduğunu öğrenir. Derinden etkilenen mirzade atından iner, tabutu mezara kadar taşır ve gözyaşlarına boğulur. Artık kabri görmüş, avı ve eğlenceyi unutmuştur. Bir başka av dönüşünde, yol kenarında bir insan kafatasıyla karşılaşır. Yanındakiler açıklama yapsa da mirzade konuyu babasına açar ve sorular sorar. Tüm bu yaşadıkları onu derin düşüncelere sevk eder: İnsan acizdir, ölüp toprağa karışacak ve ardından yaptıklarından hesaba çekilecektir. Bu farkındalıkla mirzade tövbe eder. Dünyevi zevklerden uzaklaşıp tertemiz bir

sayfa açar. Artık amacı, insan onuruna uygun bir hayat sürmek ve her şeyini borçlu olduğu Rabbini razı etmektir. Bu kararını babasına bildirerek yeni hayatına adım atar (Özdemir, 2012, s. 123). Çağrılar, kahramanda bir karşılık bulmuş ve onu tekrar yola çıkmaya sevk etmiştir. Bu süreçte kahramanın çağrıya kayıtsız kalmaması büyük bir önem taşır. Zira bu çağrıyı geri çeviren kişi, yolculuğun getireceği dönüşüm ve olgunlaşma fırsatını yitirmiş olur. Bu durumda macera, olumlu bir gelişim süreci olmaktan çıkar ve kahraman, öz benliğini bulma ihtimalini kaybeder. Makam mevki ve mülk gibi dünyevi ihtiraslar onu yolundan eder ancak bu yolculuğa çıkan kahraman adayının başarıya ulaşabilmesi, öncelikle nefsini arındırmasına bağlıdır. Zira bu manevi yolculuk; hırs, dünyevi arzular ve benlik iddiaları gibi unsurlara yer vermez. Kendi içsel gölgesinin ilkel yönlerini aşmayı başaran yolcu, insan-ı kâmil olma sürecinde sağlam ve bilinçli adımlarla ilerleyebilir.

Çağrının reddi aşamasının ardından kahraman, içinde bulunduğu tereddüt ve direnç hâlini aşarak kahraman olmanın gerektirdiği sorumluluğun bilincine ulaşır. Kendisini bekleyen dönüşüm imkânını fark eden ve bu potansiyeli gerçekleştirebilmek için yola çıkması gerektiğini idrak eden kahraman, böylece çağrıyı yeniden değerlendirir ve maceraya atılmanın zorunlu olduğunun farkına varır. Zembilfroş, babasına: “Dünya malını istemiyorum, sultan olup halka zulmetmeyeceğim. Derviş olup sepet satacağım.” der. Babası, eşini ve çocuklarını vermeyeceğini söyleyerek tehdit etse de o, babasına yalvarıp yakarır. Vezirlerin babasına “Sultanım! Bırakınız gitsin, güçlensin, fakirlerin hâlini anlasın” demesiyle babasını ikna eder, anne ve babasının elini öpüp tanıdıklarıyla vedalaştıktan sonra ailesiyle beraber arkasında gözü yaşlı sevenlerini bırakıp sarayı terk eder (Özdemir, 2012, s. 124). Zembilfroş anlatısında bu durum Campbell’in Monomit kuramında belirtilen ilk eşiğin aşılması olarak kabul edilebilir. Mirzadenin saray hayatını ve kendisine sunulan ayrıcalıklı konumu terk ederek dervişlik yoluna çıkmasıyla somutlaşır. Rüyasıyla başlayan içsel sarsıntı ve bunu takip eden manevi dönüşüm arzusu ancak sarayı terk ettiği anda fiili bir yolculuğa dönüşür. Mirzadenin malını mülkünü bırakıp helal rızık için yola çıkması, onun sosyal statüsünü, kimliğini ve güvenli çevresini geride bırakarak yeni bir varoluş alanına geçtiğini gösterir. Böylece kahraman, Campbell’in tanımladığı bilinmeyen dünyaya giriş yapmış, ruhsal sınavların ve ahlaki mücadelelerin yaşandığı macera alanına kesin biçimde adım atmıştır. Bu yönüyle sarayın terk edilişi, anlatının yapısal akışı içinde ilk eşiğin aşılmasının net karşılığıdır. Campbell’in Monomit kuramında “ilk eşiğin aşılması”, kahramanın alışılmış ve güvenli dünyasını terk ederek dönüşümün gerçekleştiği bilinmeyen alana kesin olarak adım atmasını ifade eder. (2017, s. 76). Bu aşama, kahramanın artık geri dönüşün mümkün olmadığı bir sınırı geçmesi ve maceranın gerçek anlamda başlamasıdır. Kahramanın görevi ne olursa olsun karşısına çıkan bu eşiği aşmaktır (Kotancı, 2023, s. 196). İlk eşiğin aşılması, kahramanın toplumsal konumundan, alışkanlıklarından ve kimliğinden sıyrılmasını; bunun yerine sınavların, bilinmezliklerin ve ruhsal dönüşümün hâkim olduğu yeni bir düzleme geçişini gösterir. Bu nedenle bu eşik, kahramanın benlik arayışındaki en kritik kırılma noktalarından biri olarak değerlendirilir. Kahraman, çıktığı yolculuğun anlam ve amacının farkında olduğu için babası tarafından vaat edilen tüm ödülleri reddetmiştir. Zira bu yolculuk yalnızca fiziksel bir hareket değil, aynı zamanda nefsin terbiyesi ve dünyevi arzulardan arınma sürecidir. Maddi ödülleri elinin tersiyle itmesi, onun içsel dönüşüme duyduğu bağlılığın ve hakikati arama

iradesinin bir göstergesidir. Babasının sunduğu makam, servet ya da sosyal konum gibi geleneksel ödül unsurlarını reddetmesi, onun içsel bir çağrışı, nefsinin terbiye etmek ve hakikate ulaşmak için çıktığı yolculuğu kabul ettiğini gösterir. Bu tavır, kahramanın yalnızca dışsal engellerle değil, aynı zamanda içsel arzular ve zaafarla da mücadele etmeyi göze aldığını ortaya koyar. Bu şekilde kahraman, Allah'ın yoluna insani zaafardan ve geçici heveslerden sıyrılarak arınmış bir bilinçle yönelme niyetindedir. Kahraman, olgunlaşma sürecine adım attığında bilinmeyene yönelmekten geri durmamalıdır; bu, yolculuğun zorunlu bir parçasıdır. “Çünkü kahramanlar kendi mutluluklarının pesinden giderler.” (Pearson, 2002, s. 39). Pearson’a göre, bireyin bilinmeyene yönelme cesareti göstermesi, onu çeşitli sınavlar ve dönüşüm süreçleriyle karşı karşıya bırakır. Bu durum ise kahramanlık bilincine ulaşmak üzere simgesel bir geçiş sürecine, yani kahramanlığa inisiye edilme ritüeline dâhil olmayı ifade eder. “Bilincin karanlık mekânlarında dolaşan kahraman, olağanüstü güzellikleri görmeye başlamış aydınlanma kapısını aralayarak bilinç ve bilinçaltı eşiğindeki gizemli bilgilerin kaynağına doğru ilerlemektedir. Bu durum inisiyellerle özdeşleştirilebilir.” (Şimşek- Şenocak, 2009, s. 114). Bu açıdan değerlendirildiğinde hikâyenin ayrılma aşaması kahramanın kendi hakikatini arama, arınmış bir benlikle Allah’a yönelme ve içsel aydınlanma yolculuğuna başlama sürecini simgeler. Zembilfroş, bu tercihiyle bir kahramanlık eşiğinden geçerek bilinç ve bilinçaltı arasındaki dönüşüm kapısını aralamaktadır.

Zembilfroş anlatısında vezirlerin kahramana destek olması, Campbell’in monomit şemasında yer alan “Doğaüstü Yardım” aşamasıyla uyumlu bir işlev üstlenir. Hikâyede vezirlerin Zembilfroş’a yardım ederek babasının rızasının sağlanmasına vesile olmaları ve ilk eşiği aşmasına katkıda bulunmaları, kahramanın yolculuğunun başlangıç safhasında ortaya çıkan ilk koruyucu-rehber figürlerin bir yansımasıdır. Daveti kabul eden kahraman, yolculukta karşılaşacağı engelleri aşabilmek için sıklıkla dış yardım alır. Özellikle manevi şahsiyetler ona bilgi verir, doğru yolu gösterir ve ruhsal olgunlaşmasını destekler; böylece kahramanın dönüşüm süreci güçlenir ve yolculuğun anlamı ortaya çıkar (Tunca, 2024, s. 202). Vezirlerin müdahalesi, kahramanın yolunu açarak ona manevi bir rehberlik ve destek sağlar. Bu yardım, hikâyedeki kutsal unsurları öne çıkarır ve halk anlatılarında sıkça görülen “kutsalın aracıları” geleneğini doğrular. Zembilfroş’un dönüşümü, artık yalnızca bireysel bir macera olmaktan çıkar, ilahi düzenin gözetimi ve görünmez bir rehberliğin etkisiyle şekillenen bir süreç hâline gelir. Bu bağlamda kahramanın olgunlaşması hem manevi farkındalık kazanması hem de doğru yolu seçmesi, kolektif ve kutsal bir destek sayesinde mümkün olur.

5. ERGİNLENME: SINAVLAR VE GÖLGEYLE YÜZLEŞME

Erginlenme, kahramanın hem içsel hem de dışsal potansiyelini keşfettiği ve ruhsal dönüşüm yaşadığı en kritik aşamadır. Bu süreçte birey, kendilik bilincine ulaşmak ve bireyleşmeyi gerçekleştirmek için bir dizi sınavdan geçmek zorundadır. İlk eşiği aşan kahramanı, ruhsal doğumunu tamamlayabilmesi için zorlu sınamalar bekler. Joseph Campbell’ın monomit kuramında erginlenme, kahramanın bilinmeyen dünyada karşılaştığı bu sınavları, karşıt figürlerle mücadelesini, ruhsal çözümleri ve dönüşüm süreçlerini kapsar. Bu aşamanın özünü oluşturan en temel unsur, kahramanın karşılaştığı sınavlardır. Bu sınavlar, onun olgunlaşma yolculuğunda adım

adım ilerlemesini sağlayan basamaklar niteliğindedir. Kahramanın bu basamakları başarıyla tırmanabilmesi için hem bedensel hem de ruhsal yönlerden sınavlara tabi tutulması gerekir (Bulut, 2025, s. 862) Bu aşama, kahramanın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda ruhsal bir mücadeleyle yüzleştiği özellikle Jungyen anlamda gölge arketipiyle karşılaşp içsel dönüşümünü gerçekleştirdiği bir merhaleyi temsil eder.

Zembilfroş'un yapılan çağrıya cevap vererek maceraya atılması ve konfor alanından uzaklaşması, hayatındaki ilk ayrılık değildir. Nitekim insan, dünyaya gelişiyle birlikte annesinden ve babasından ikinci kez ayrılığı tatmıştır. Bilinçli bir varlık olarak kişinin özgün ve bireysel bir kimliğe ulaşabilmesi için, kolektif bilinçaltının doğası gereği bir "ayrılma eşiği"nden geçmesi kaçınılmazdır (İçli, 2010, s. 20). Bu ayrılık, kahramanın kendi öz değerlerini inşa etmesi ve içsel hazinesini fark edebilmesi açısından gereklidir.

Zembilfroş hikâyesi bağlamında erginlenme süreci, kahramanın halk arasında isimsiz bir kimlikle, zembil satıcısı olarak yaşam sürmesiyle başlar. Gittiği yeni diyarda geçimini nasıl sağlayacağını sorgulayan kahraman, helal kazancın yollarını arar. Yaptığı araştırmalar sonucunda, el emeğine dayanan sepetçilik mesleğinin en temiz ve onurlu rızık kapısı olduğuna kanaat getirir. Ad ve ünvan, onun için anlamını yitirmiştir; bu nedenle kimliği, zamanla bireysel varlığından çok mesleğiyle özdeşleşir ve halk arasında "Zembilfroş" olarak anılmaya başlanır. Bu süreçte Zembilfroş, toplumun dışına itilmiş bir birey değil, nefsi arınmanın bir yolcusu olarak karşımıza çıkar. Saray hayatının konforundan ve ihtişamından sıyrılarak yoksul halkla aynı kaderi paylaşmaya başlar. Bu durum, kahramanın sosyal statü ve kimlikten arınarak "kendilik" bilinciyle baş başa kalması anlamına gelir. Artık dışsal ödüllerden değil, içsel bir anlam arayışından beslenen bir dönüşüm sürecine girmiştir.

Erginlenmenin merkezinde yer alan ilk büyük sınav, Zembilfroş'un bir hanım tarafından baştan çıkarılmak istenmesidir. Yakışıklılığıyla dikkat çeken Zembilfroş, yine bir gün geçimini sağlamak amacıyla mahallede sepet satarken bir tesadüf sonucu mir konağının önünden geçer. Konağın hanımı, onu görür görmez derin bir hayranlık duyar. Rivayetlere göre bu hayranlığın nedeni, Zembilfroş'un alnında taşıdığı nurdan kaynaklanan ilahi bir cezbedicilik ya da Yusufvari güzelliğin Züleyhaca bir tutkuyu tetiklemesidir (Özdemir, 2012, s. 120-125). Feqiye Teyran bu durumu şu satırlarla dile getirir:

"Bir gün sepetlerini getirirken	Muhabbet kızı müptela yaptı
Onu bir hatun görür üstten	Sırrını cariyelere açtı:
Ona sevdalanır can ve gönülden	Bir civan kalbimi ayırdı
Sevginin tuzağına düşmüş idi.	Aşktan uyku gelmez şimdi." (Karadeniz, 2022, s.

327).

Carl Gustav Jung'un analitik psikoloji kuramına göre bireyin ruhsal yapısı yalnızca bilinç düzeyinden ibaret değildir. Bilinçdışı, bireysel ve kolektif öğeleriyle birlikte bu yapının önemli bir kısmını oluşturur. Bu bağlamda, bireyin toplumsal kabul görmeyeceğini düşündüğü için bastırdığı, ifade etmekten kaçındığı ya da farkında olmadan bilinçdışına ittiği dürtü, arzu ve eğilimler "gölge" arketipiyle ilişkilendirilir. "Gölge", bireyin kişilik bütünlüğü içinde bastırılmış yönlerini barındıran ancak varlığı inkâr edilemeyecek kadar güçlü bir yapıdır. Bilinçdışı sınırında yer alan bu yapı,

bireyin “öte yanı”nı ve “karanlık yanını” temsil eder. Her ne kadar genellikle olumsuz niteliklerle özdeşleştirilse de “gölge”, bireyin ruhsal bütünlüğe ulaşabilmesi, kendini tanıma ve dönüştürme süreçlerini başlatabilmesi açısından zorunlu ve yapısal bir unsurdur. Jung’a göre birey, “gölge”sini tanımadan ve onunla yüzleşmeden gerçek anlamda bireyleşemez (2006, s. 68).

Hatunun Zembilfroş’u görüp etkilenmesinin ardından ona haber göndermek üzere cariyelerinden birini görevlendirdiği rivayet edilir. Cariye, mirin sepet satın almak istediğini söyleyerek onu konağa davet eder. Zembilfroş her ne kadar bu davete icabet etmek istemese de nezaketen konağa gider. Ancak konağa vardığında hatunla karşılaşır. Mir orada değildir ve kapı arkasından kilitlenmiştir. Bu durum, Zembilfroş’ta derin bir kuşku uyandırır. Hatun, çeşitli övgüler ve cazip tekliflerle Zembilfroş’u etkilemeye, onu kendi isteği doğrultusunda yönlendirmeye çalışır. Güzelliklerini ve cazibesini bir tuzak gibi kullanan hatun, kimi anlatımlara göre cariyelere ziyafet sofrası kurmalarını ve Zembilfroş için temiz giysiler hazırlamalarını dahi emreder. Ne var ki Zembilfroş, iradesine hâkimdir. “Hatun ben tövbekarım, Cebbar olan yaratıcının tövbekarıyım” diyerek bu daveti geri çevirir. Allah korkusunu, cehennem azabını, hatunun bir başkasına, mire ait oluşunu, ailesini ve helal lokma kazanma gayretini gerekçe göstererek bu ahlaki sınavdan yüz akıyla çıkar (Özdemir, 2012, s. 120-126). Tıpkı Yusuf’un kuyu, saray ve zindan deneyimleriyle kendi gölgesiyle yüzleşmesi gibi, Zembilfroş da mir konağında yaşadığı olayla içsel karanlığıyla sınanır. Hatunun baştan çıkarıcı tavırları ve arzuları, Zembilfroş’un gölgesini harekete geçirecek potansiyele sahiptir. Ancak kahraman, bastırılmış şehvi dürtülerinin farkına vararak onları inkâr etmeden ama teslim de olmadan iradesini ortaya koyar. Bu durum, Jung’un bireyleşim sürecinde gerekli gördüğü “gölgeyle yüzleşme” basamağının başarıyla geçilmesine işaret eder. Öte yandan hatun da Züleyha gibi kendi gölgesiyle karşı karşıyadır. Zembilfroş’a duyduğu tutku, onun bastırdığı arzularının dışa vurumudur. Ancak bu arzular, dönüştürülmedikçe onun iç dünyasındaki pürüzlü yapıları daha da belirginleştirir. Hatunun Zembilfroş’un reddiyle karşılaşması, onun da gölgeyle yüzleşme sürecini başlatan kırılma noktasıdır. Böylece her iki karakterin de serüveni, bireysel dönüşümün ön koşulu olan gölgeyle yüzleşmenin farklı boyutlarını yansıtır. Bu yönüyle anlatı, sadece ahlaki değil, derinlik psikolojisi açısından da sembolik bir “arınma ve bütünleşme” sürecidir (Bezenmiş, 2021, s. 93). Hatun; tutku, nefsanî cazibe, baştan çıkarıcılık ve dünyevi arzuların temsilcisidir. Onun Zembilfroş’u türlü cazibelerle baştan çıkarma çabası, kahramanın yalnızca fiziksel bir tehlike değil, aynı zamanda ruhsal bir sınavla karşı karşıya kaldığını gösterir. Bu sınav, kahramanın içsel bütünlüğünü ve manevî bağlılığını test eden bir eşiktir. Zembilfroş, içsel muhasebesini dinî ve ahlaki değerler çerçevesinde yapar. Allah korkusunu, tövbesini ve helal kazanç arzusunu ön plana alarak “gölge”sine teslim olmaz. Böylece o, sadece dışsal bir ahlaki sınavdan değil, aynı zamanda kendi iç karanlığıyla yüzleştiği derin bir içsel çatışmadan da başarıyla geçer. Bu durum, Jung’un bireyleşme sürecinde gölgeyle hesaplaşmanın zorunlu olduğuna dair yaklaşımlarını doğrular niteliktedir.

Zembilfroş’un bu sınav karşısındaki tutumu, onun erginlenmeye hazır bir ruhsal yapıya sahip olduğunu ortaya koyar. İlâhî korku ve tövbe bilinciyle hareket eden kahraman, arzularını dizginleyerek nefsin terbiye sürecinde önemli bir adım atar. “Hatun ben tövbekarım, Cebbâr olan Yaratıcının tövbekarıyım.” diyerek dile getirdiği bu reddediş, onun gölgeyle yüzleştiği ve bu yüzleşmeden içsel olarak güçlenerek çıktığı anı simgeler. Ayrıca Zembilfroş’un kaçmak için “abdest

bahanesiyle” konağı terk etmeye çalışması ve sonunda Zembilfroş Burcu’na sığınarak Allah’a yalvarması, kahramanın yardım arayışına girdiği ve manevi destek talep ettiği kritik bir andır. Yakarışları Rabbinin doğruluğuna olan inancını pekiştirir ve kendisini burçtan aşağı bırakır. Yaratıcı, Cebrail’e emir vererek Zembilfroş’u nazıkçe yakalayıp korumasını sağlar. Cebrail, göklerden inerek Zembilfroş’u tutar ve güvenli bir şekilde yere indirir. Bu müdahaleden sonra Zembilfroş, Rabbine şükranlarını sunar (Karadeniz, 2022, s. 334-339). Bu noktada, kahramanın yardımcı unsurla yani ilahi güçle temasa geçtiği söylenebilir. Monomit yapısında bu, kahramanın zorlu sınavlar karşısında üstün bir güce yönelmesini ve bu sayede dönüşüm sürecine yaklaşmasını temsil eder. Bu bölümde Zembilfroş; dünyevi cazibelere karşı direnişiyle, gölgeyle yüzleşme cesaretiyle ve ilahi yardıma yönelişiyle erginlenme aşamasının temel yapı taşlarını yerine getirir. Bu süreç onun yalnızca ahlaki değil, aynı zamanda ruhsal bir yükseliş yaşamasına olanak sağlar. Gölgeyle yüzleşme ve sınavlardan geçme neticesinde bireyleşme yolunda ilerleyen kahraman, dönüşümün eşğine yaklaşmış olur.

İlk sınavını başarıyla geçen kahramanı bekleyen ikinci bir sınav daha vardır. Zembilfroş özelinde değerlendirildiğinde, ilk sınavında nefsin ve şehvi arzuların karşısında kararlı bir duruş sergileyerek gölgesiyle yüzleşen kahramanın yolculuğu burada sona ermez. Aksine, gölgeyle mücadele daha karmaşık biçimde yeniden ortaya çıkar. Bir anlatıya göre, mir konağındaki ilk girişimi sonuçsuz kalan hatun, bu kez Zembilfroş’un evini tespit ederek doğrudan özel alanına müdahale eder. Zembilfroş’un eşini hediyeler, altın ve gümüşle ikna ederek evine yerleşir. Onun elbiselerini giyip yatağına uzanarak kimliğine bürünür. Gecenin ilerleyen saatlerinde eve dönen Zembilfroş, yatağında halhal ve boncuk sesleri duyarak eşinin orada olmadığını fark eder ve bu tuzağı sezerek evden kaçır. Hatun ise peşinden koşar. Bu durum, kahramanın ikinci safhadaki gölgeyle mücadelesini simgeler. Artık gölge sadece bir arzu objesi değil, kimlik karmaşası, aile düzeninin tehdit edilmesi ve özel alanın işgali gibi daha derin ve çok boyutlu bir tehdide dönüşmüştür. Gölge, bu evrede dışsal bir figürün bedeninde ama kahramanın içsel zayıflıklarının, geçmiş sınavlarının ve henüz tamamlanmamış yönlerinin bir yansıması olarak belirir. İlk sınavda gölgeyle yüzleşen kahraman, bu ikinci evrede gölgenin sinsi ve taklit edici doğasıyla karşılaşır. Gölge artık doğrudan saldırmaz; sevgi, sadakat ve mahremiyet gibi kutsal değerlerin suretine bürünerek kahramanı yanıltmaya çalışır. Zembilfroş’un bu sahnede gölgeyle yüzleşmeye devam etmesi, Jung’un (2020, s. 170) bireyleşme sürecinde vurguladığı gibi, gölgeyle mücadelenin yalnızca bastırma değil, onu tanıma, anlama, ayırt etme ve dışlamadan aşma sürecine evrildiğini gösterir. Kahraman, tuzağı fark edip kaçarken yalnızca fiziksel bir tehditten değil, içsel bir çözülmeden de kurtulmaktadır. Bu yönüyle gölgeyle mücadele süreklilik gösterir ve her seferinde daha karmaşık bir biçimde tezahür eder. Zembilfroş’un manevi tekâmülü, bu çok katmanlı yüzleşmelerle derinleşir; her sınav, onun ruhsal olgunlaşmasında yeni bir basamağı temsil eder.

Kahraman erginlenme sürecinini başarıyla tamamlamış ve “nihai ödül”ü elde etmeye hak kazanmıştır. Nihai ödül, kahramanın içsel aydınlanmasını gerçekleştirdikten sonra, dünyayı kendi farkındalığı ve kazanılmış bilinci doğrultusunda yeniden şekillendirebilme yeteneğini kazanmasıdır. Ayrıca bu ödül, kahramana yalnızca mevcut düzeni anlamak değil, gerektiğinde onu yeniden kurgulamak ve dönüştürmek için gereken irade ve bilinci de sağlar. Böylece kahraman,

kişisel olgunluğunu toplumsal ve evrensel bağlamlarla bütünleştirebilen bir konuma ulaşır (Koçer, 2021, s. 97). Nihai ödül, kahramanın yolculuğu sonunda elde ettiği kazanımı ifade eder ve bu, yalnızca somut bir nesne ile sınırlı değildir; aynı zamanda soyut bir değer, içsel bir farkındalık, ruhsal bir olgunluk veya özel bir kabiliyet ve yetenek olarak da ortaya çıkabilir (Güzel, 2014, s. 13). Örneğin, kahraman bir kılıç, mücevher ya da hazinenin sahibi olabileceği gibi, cesaret, bilgelik, manevi aydınlanma veya liderlik yeteneği gibi soyut kazanımlar da elde edebilir. Bu ödüller, kahramanın kişisel dönüşümünü ve yolculuk boyunca edindiği deneyimlerin somut bir karşılığı olarak değerlendirilir; böylece hem karakter gelişimi hem de maceranın anlamı güçlenir. Zembilfroş hikâyesinde nihai ödül, kahramanın manevi olgunluk ve ahlaki bilinç kazanmasıdır. Genç mirzade, rüya ve ölüm deneyimleriyle dünyanın geçiciliğini ve ahirette hesaba çekileceğini fark eder. Böylece tövbe ederek dünya malına bağlı yaşamdan uzaklaşır ve derviş olarak helal rızık peşinde koşar. Sepet satıcılığı yoluyla emeğiyle rızıkını temin etmesi, nefsi terbiye etmesi ve Allah’a yakınlaşması, Campbell’in monomitindeki nihai ödülün somut bir nesne olabileceği gibi soyut bir yetenek veya kabiliyet biçiminde tezahür edebileceğini gösterir. Hatunun engellemelerine rağmen kararından dönmemesi, Zembilfroş’un bireysel ve toplumsal olgunluğunu pekiştirir ve ödülünü somutlaştırır.

6. DÖNÜŞ(ÜM): BİREYSEL AYDINLANMA VE SİMGESEL ÖDÜL

Kahramanın serüveninde ulaştığı dönüşüm noktası, onun olgunluğa eriştiği ve içsel yolculuğunu tamamladığı aşamadır. Bu nokta her ne kadar bir sona işaret ediyor gibi görünse de aslında bir bitişten ziyade yeni bir başlangıcın habercisidir. Kahraman, yolculuk sürecinde geçirdiği değişimle artık aynı kişi aynı değildir; içsel bir dönüşüm geçirerek deneyimle yoğrulmuş, bilgeleşmiş ve evrensel bir bilinç düzeyine ulaşmış birey olarak yeniden doğar. Bu nedenle, kahramanın dönüşü sadece fiziksel bir geri dönüş değil, ruhsal olarak yenilenmiş bir varlıkla hayata katılışıdır. Campbell’in de vurguladığı gibi, dönüş yolculuğun zorunlu bir aşamasıdır ve kahraman, edindiği deneyimlerin ışığında yeni bir bilinçle yaşam sahnesine yeniden çıkar (2017, s. 31). Zembilfroş, karşılaştığı zorluklar ve içsel çatışmalar karşısında nefsinin aşarak gölgesiyle yüzleşip ruhsal olgunluğa erişmiştir. Her sınav, onu ilahi aşka biraz daha yaklaştırmış, dünyevi tuzaklardan uzaklaştırmıştır. Artık dönüş vaktidir ve bu dönüş, yalnızca mekânsal değil, varoluşsal bir yenilenmeyi de beraberinde getirir. Zembilfroş, bu manevi yolculuğun sonunda hakikatin bilgisine, ruhsal dinginliğe ve aşkın en saf hâline erişerek ödülünü hak etmiştir. Bu ödül, yalnızca bir kurtuluş değil, aynı zamanda hakikati yaşayan bir insan-ı kâmil olmanın nişanesidir. “İnsan-ı kâmil, bütün varlıkların hakikatlerini kendinde toplar. Bu bakımdan onların varoluş ilkelerini ve (varlığa) geliş yollarını, hareketlerini ve duruşlarını, nefeslerini ve onlara ait olan ve onlardan ortaya çıkan her şeyi bilir.” (İbn Arabi, 2010, s. 20).

Muradhan Bayezidi’nin anlatısına göre Zembilfroş, burçtan atıldıktan sonra Allah’ın yardımıyla, Cebraîl’in onu yumuşak bir şekilde yere indirmesiyle kurtulur ve çaresizce evine döner. Ancak evde, eşi ve çocuklarını hiç beklemediği bir şekilde bol nimetle dolu bir sofrada bulur. Eşi, çocuklar açken gelen ve içlerinden biri mir kılığında olan kişilerin bu ikramları getirdiğini söyler. Bu arada hatunun eşi olan mir, Zembilfroş’un ailesinin zor durumunu öğrenince onları konağa davet eder. Aile köşke yerleşir. Sonraki gün mir, Zembilfroş’un aslında bir mirzade olduğunu

öğrenince onu saraya göndermek ister. Ancak Zembilfroş, hatunun oyunlarından uzaklaşmak için şehri terk eder ve memleketine döner. Orada sultanlık makamına geçer. Adaletle hükmeden, halkını gözeten bir padişah olur. Geceleri ise dervişliğini sürdürür. Nihayetinde ömrünü tamamlayarak Rabbine kavuşur (Özdemir, 2012, s. 120-128-129).

Muradhan Bayezidi'nin anlatısında kahramanın pencereden atlayarak Cebrail'in müdahalesiyle güvenle kurtulması, Campbell'in monomitindeki "Büyülü Kaçış" motifine (2017, s. 179) örnek teşkil eder. Zembilfroş, dünyevi tuzaklar ve hatunun engellerinden doğüstü bir koruma ile kurtulmaktadır. Kahramanın, hatunun tuzaklarından ve dünyevi engellerden kurtulmak için pencereden atlayıp Cebrail'in doğüstü müdahalesiyle güvenle yere ulaşması, monomit çerçevesinde tipik bir büyülü kaçışı temsil eder. Bu olay, kahramanın artık fiziksel ve manevi sınavları aştığını, dünyevi arzuların ve nefis engellerinin ötesine geçtiğini simgeler.

Muradhan Bayezidi'nin anlatısı temel alındığında, Zembilfroş'un dönüş(üm) aşaması hem fiziksel hem de manevi bir kemal hâline işaret eder. Burçtan atılması, hakikatin eşiğinden geçişi; ilahi inayete kurtuluşu ise bu sınavdan başarıyla çıktığını simgeler. Eve döndüğünde ailesini Allah tarafından gönderilmiş nimetlerle donatılmış bir sofrada bulması, görünmeyen âlemin artık onunla olduğunu ve dünyevi ihtiyaçlarının bile ilahi düzende karşılandığını gösterir. Bu, kahramanın dünyevi olandan soyutlanarak manevi mertebeye eriştiğinin açık bir işaretidir. Zembilfroş'un mirzade kimliğinin ortaya çıkması ve saray tarafından tanınması, onun hem toplumsal hem ruhsal olarak hak ettiği yere döndüğünü gösterir. Bu geri dönüş salt bir eve dönüş değil; hakikatle yüzleşmiş, nefsin sınavlarından geçmiş, gölgesiyle hesaplaşmış ve bu mücadeleden arınarak çıkmış bir kahramanın toplum önünde yeniden kabul edilmesidir. Zembilfroş artık sıradan biri değil; gündüzleri adaletle hükmeden bir padişah, geceleri ise Allah'a yönelen bir derviştir. Bu ikili kimlik, onun maddi ve manevi alanları birleştirdiğini, dünyevi otoriteyi uhrevi bilinçle dengelediğini gösterir. Dönüşümü tamamlanmış, kemale ermiş bir figür olarak hem kendi iç yolculuğunu hem de toplumsal sorumluluğunu hakkıyla yerine getirir. Böylece Muradhan'ın anlatısında Zembilfroş, insan-ı kâmil olarak çizilir ve nihayetinde ömrünü hak yolunda tamamlayarak ebedî âleme gönül huzuruyla geçer.

Halk arasındaki bir anlatıma göre hatundan kaçan Zembilfroş bir kaynak başına gelir ve abdest alır. İki rekât şükür namazı kılar. Hatunun kendisini bırakmayacağını, arkasında beklediğini görünce ağlayarak avuçlarını Rabbine açar ve kendisini helake götürmemesi için ruhunu kabzetmesini ister. O sırada yer yarılr ve Zembilfroş'u içine alır (Özdemir, 2012, s. 128). Kahraman bu şekilde fâni dünyaya veda eder ve cennet nimetlerine kavuşur. Anlatımda, Zembilfroş'un hatunun ısrarından kaçtıktan sonra bir kaynak başında abdest alıp şükür namazı kılması ve Allah'a sığınarak nefsinin kendisini helake sürüklemesine engel olması için ruhunu teslim etmesi, ruhsal bir arınma yaşadığını gösterir. Bu, kahramanın içsel dönüşümünün ve teslimiyetinin simgesidir; yani dünyevi arzulara ve tehlikelere karşı zafer kazanmış, kendini ilahi iradeye tamamen bırakmıştır.

Zembilfroş hikâyesi, Campbell'in "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" çerçevesinde genel bir değerlendirmeye tabi tutulduğunda ayrılış, erginlenme ve dönüş aşamalarını belli ölçüde yansıttığı görülür ancak bu uyum, Anadolu'da anlatılan diğer halk hikâyelerinde olduğu gibi kültürel farklılıklardan kaynaklı sebeplerden Batı merkezli mitolojik kalıplarla birebir örtüşmez (Tepeköylü,

2016, s. 422). Kahramanın Zembilfroş Burcundan atlayarak ilahi bir müdahale ile güvenle kurtulması, fiziksel ve ruhsal sınavların iç içe geçtiğini gösterir. Bu sınavlar, Zembilfroş'un bireysel olgunlaşmasını, ahlaki ve manevi kimliğini pekiştirmede belirleyici bir rol oynar. Bunun yanı sıra, mitolojik ve mistik unsurlar, halk kültürüne özgü bir çerçeve sunar. Kahramanın ilahi koruma altında hareket etmesi hem manevi yükselişini hem de toplumsal düzenle uyumunu vurgular. Zembilfroş'un halkla kurduğu ilişkiler ve toplumsal sorumlulukları, bireysel kahramanlığı aşarak kolektif adalet ve toplumsal denge temalarını merkeze taşır. Bu açıdan hikâye, evrensel kahramanlık motiflerini içerirken yerel kültürel ve manevi öğelerle özgün bir anlatı oluşturur. Bireysel erdem, toplumsal sorumluluk ve manevi olgunlaşmanın iç içe geçtiği bir yapı sunar.

SONUÇ

Zembilfroş anlatısı, Anadolu ve Mezopotamya coğrafyasının kültürel zenginliğinde şekillenmiş; bireyin içsel yolculuğunu, ahlaki sınavlarını ve ruhsal dönüşümünü işleyen derinlikli bir halk anlatısıdır. Bu anlatı, Joseph Campbell'ın monomit kuramı çerçevesinde incelendiğinde, evrensel kahraman tipiyle birebir örtüşen bir yapı sergiler. Campbell'ın "Ayrılma, Erginlenme ve Dönüş" olmak üzere üç ana aşamada tasnif ettiği kahramanın yolculuğu, Zembilfroş'un hikâyesinde bütün katmanlarıyla gözlemlenebilir.

Kahraman, hikâyenin başlangıcında ailevi ve sosyal konumunu terk ederek "ayrılma" evresine girer. Bu ayrılık, yalnızca mekânsal bir uzaklaşmayı değil, aynı zamanda dünyevi değerlerden, mirlikten ve benlikten sıyrılışı temsil eder. Zembilfroş, bir zanaatkâr olarak hayatını sürdüren, helal rızık arayan sade bir insana dönüşür. Bu yönüyle karakter, dünyevi arzular yerine manevi arayışı önceleyen bir konumda yer alır. Ayrılış, klasik kahraman anlatılarında olduğu gibi bir zorunluluk ya da kaçış değil, bilinçli bir yöneliştir.

"Erginlenme" aşaması ise kahramanın en yoğun sınavlardan geçtiği dönemdir. Bu aşamada Zembilfroş'un karşısına çıkan konak hatunu, klasik anlatı geleneğinde "gölge" arketipine karşılık gelir. Hatun, Zembilfroş'u baştan çıkarmak isteyen, onu ahlaki duruşundan saptırmaya çalışan bir figürdür. Kahraman, bu çağrıya uymayarak nefsiyle, arzularıyla ve dünyevi tekliflerle yüzleşir. Gölgeyle olan bu mücadele, aynı zamanda onun manevi olgunluğa erişme sürecidir. Hatunun ısrarı ve takipçiliği ise mücadelenin ikinci safhasına işaret eder. Kahraman artık yalnızca nefsinin değil, karanlıkla yüzleşmenin sürekliliğini de idrak eder. Bu noktada gölge, dışsal bir figür olmaktan çıkar, bireyin içsel karanlığıyla yüzleşmesini zorunlu kılar.

Dönüş(üm) aşaması ise anlatının iki varyantında farklı biçimlerde sunulur. Muradhan Bayezidi'nin şiirinde Zembilfroş, ilahi inayetle korunur, ailesiyle birlikte ikramlara mazhar olur ve sonunda köşke yerleşir. Mirzade olduğu öğrenilince saraya gönderilir, memleketine dönerek sultanlık makamına oturur. Bu dönüş, sadece fiziki bir geri dönüş değil, aynı zamanda ruhsal bir dönüşümle harmanlanmış bir "ödüllendirilmiş dönüş"tür. Zembilfroş artık hem dervıştır hem padişah; gündüzleri adalet dağıtan bir hükümdar, geceleri ise Allah'a kulluk eden bir mürittir. Bu hâliyle toplumun hem maddi hem manevi refahını gözetken bir insan-ı kâmil kimliğine bürünür. Öte yandan bazı varyantlarda Zembilfroş'un dönüşü, bu dünyada değil, uhrevi bir boyutta gerçekleşir. Kaynak başında abdest alıp şükür namazı kılan kahraman, hatunun ısrarlı takibinden bunalarak

ruhunu Rabbine teslim etmesi için dua eder. Yerin yarılması ve kahramanın içine alınması, mecazi anlamda dünya ile ilişkisini kesmesi, dünyevi yüklerden arınarak ebedî kurtuluşa ermesi demektir. Bu anlatımda Zembilfroş'un dönüşü, fâni âlemden baki âleme; sınırlı insani olandan sınırsız ilahi olana geçişi temsil eder.

Sonuç olarak Zembilfroş anlatısı bireyin dünyevi bağlarını sorguladığı, ahlaki sınavlardan geçtiği ve sonunda dönüşerek "yeni bir ben" olarak yeniden var olduğu bir içsel yolculuğun tasviridir. Campbell'ın monomit yapısında olduğu gibi, Zembilfroş da her bireyde potansiyel olarak bulunan kahramanlık, sabır, sadakat ve hakikat arayışının sembolüdür. Bu anlatı, sadece geçmişin değil, günümüzün de insanına hitap eden evrensel bir dönüşüm hikâyesidir.

KAYNAKÇA

- Algül, Mesut ve Selçuk Bahir (2023). Zembilfroş Hikâyesi ve Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi. *II. Uluslararası Zıp Havzası Sempozyumu Kültürel Miras ve Sözlü Gelenek*. Hakkâri Üniversitesi Yayınları.
- Alpay, Türkan (2024). Destan Döneminden Halk Hikâyeciliğine Geçiş: Dede Korkut Hikâyeleri. *Çelebi* 5(4), 55-63.
- Bezenmiş, Tuba (2021). *Hamdullah Hamdi'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisinde Arketipsel Sembolizm Açısından Aşkın Kemâle Ulaşması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bulut, Ümit (2025). Ercişli Emrah ve Selvi Han Halk Hikâyesinin "Monomit Kuramı" Bağlamında Çözümlemesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 18(50), 851-874. <https://doi.org/10.12981/mahder.1503130>
- Campbell, Joseph (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Güzel, Cavit (2014). Monomit Teorisi Bağlamında Bayan Toolay Destanı. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 36, 191-206.
- İbn Arabî (2010). *Allah Kimleri Sever? İnsan-ı Kamil/ Ahlâk Nasıl Güzelleşir?* (Çev. Ekrem Demirli). İstanbul: Hayy Kitap.
- İçli, Ahmet (2010). *Fenomenolojik Açıdan Kazan Oğlu Uruz Begün Tutsak Olduğu Boy'un İçerik Düzlemi Üzerine Bir İnceleme, Türk Epik Ananesinde Destan*. VI. Uluslararası Folklor Konferansı. s. 19-28.
- Jung, Carl Gustav (2020). *İnsan ve Sembolleri*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Jung, Carl Gustav (2006). *Analitik Psikoloji*. (Çev. E. Gürol). Ankara: Payel Yayınevi.
- Karadeniz, Ali (2022). *Feqiyê Teyran Dîwan*. Nûbîhar.
- Kızıl, Hayreddin (2021). *Zembilfroş ile Budda'nın Karşılaştırması (Zembilfroş Anlatısı ile Budda Hakkında Anlatılan Bir Mitos'ta Benzerlikler)*. Ankara: Sonçağ Yayıncılık.
- Koçer, Velimert (2021). Bedri Sinan ile Mahperi Hikâyesini Monomit Kuramı Çerçevesinde Anlamlandırma Denemesi. *Folklor Akademi Dergisi*, 4(1), 94-104.
- Kotancı, Gülistan (2023). *Azerbaycan Halk Hikâyelerinin Monomit Kuramı Bağlamında İncelenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi.
- Özdemir, Necat (2012). *Zembilfroş Hikâyesi Bir Araştırma ve Analiz*. İstanbul: Ravza Yayıncılık.
- Pearson, Carol S. (2002). *İçimizdeki Kahraman*. (Çev. Semra Ayanbaşı). İstanbul: Akaşa Yayınları.

- Şimşek, Esmâ ve Şenocak, Ebru (2009). İbni Sina Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili. *Millî Folklor*, 21(82), 110-121.
- Tepeköylü, İlke (2016). Âşık Garip Hikâyesinin Joseph Campbell'ın Monomitos Aşamalarıyla İncelenmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*Number JASS.: 47,. 419-428. Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3545>
- Tunca, Hüseyin (2024). *Anadolu Türk Masallarında Kahramanın Yolculuğu*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi. İstanbul: İstanbul Medeniyet Üniversitesi.
- Vogler, Cristopher (2012). *Yazarın Yolculuğu: Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları*, (Çev. Kenan Şahin). İstanbul: Okyanus Yayınları.

Melek İlayda Sarı

Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktaç Yivli

Öykü Nasıl Okunur

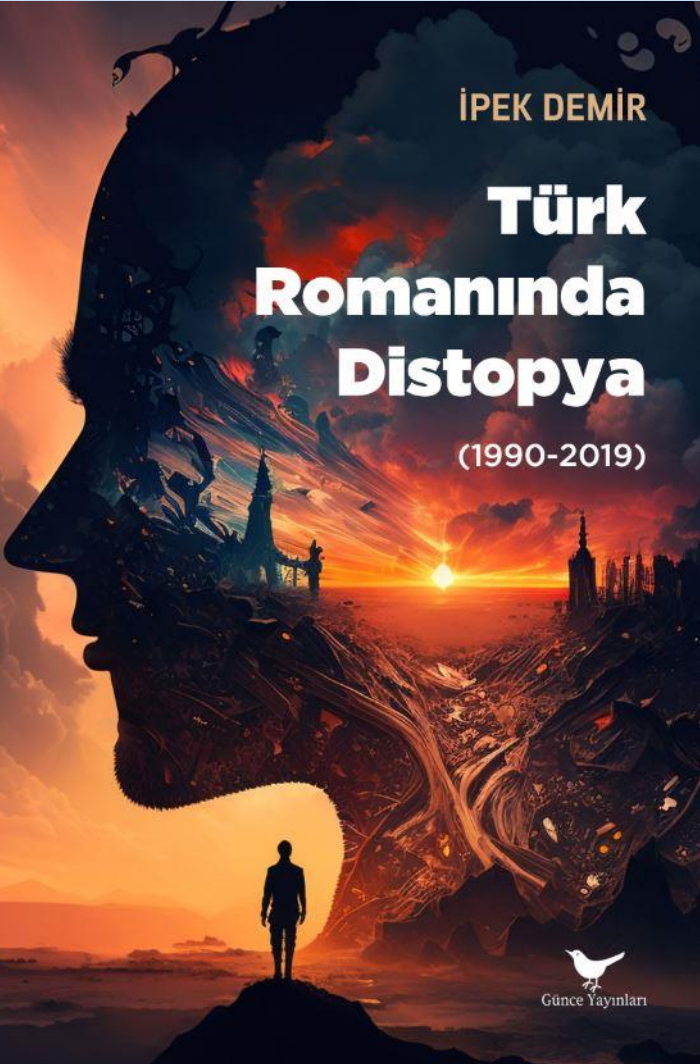
modern öykü ve yöntem

Günce Yayınları

İPEK DEMİR

Türk Romanında Distopya

(1990-2019)



Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün

Günce Yayınları