

Edebi Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616

Cilt III, Sayı III, Aralık 2019

Eleştiri Kuramları Özel Sayısı

YÜKLENME TARİHİ: 17.09.2019 KABUL TARİHİ: 01.11.2019 YAYIN TARİHİ: 31.12.2019

Künye: Yılmaz, Nusret (2019). "Ömer Seyfettin'in "Yalnız Efe" Adlı Öyküsündeki

Arketip(sel İmge)ler", *Edebi Eleştiri Dergisi*, Eleştiri Kuramları Özel Sayısı c. 3/3, s. 234-244 DOI: 10.31465/eeder.621295

Dr. Öğr. Üyesi Nusret YILMAZ

İğdır Üniversitesi, Fen Edebiyat

Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Bölümü nusretyilmaz71@hotmail.com

ORCID: 0000-0003-0350-651X

ÖMER SEYFETTİN'İN "YALNIZ
EFE" ADLI ÖYKÜSÜNDEKİ
ARKETİP(SEL İMGE)LER

ARCHETYPAL IMAGES IN THE
STORY NAMED 'YALNIZ EFE' BY
ÖMER SEYFETTİN

ÖZ

Toplumları oluşturan bireyler sadece kişisel bilinçdışını taşımaz diyor Carl G. Jung, bunun yanına kolektif bilinçdışını da ekler. Ruhbilim dünyasını derinden etkileyen bu görüş, sonradan edebiyata da yansımıştır. Büyük oranda antropolojinin ve psikanalizin etkisinde kalan arketipçi edebiyat eleştirisi, eser merkezli bir okumadır. Arketipler vesilesiyle mitlerin, masalların ve diğer halk edebiyatı ürünlerinin çözümlemesi yapılabildiği gibi yazarı belli eserlerin de çözümlemesi yapılabilir. Böylelikle yazarın ruh dünyasının yanında yazarın mensubu olduğu toplumun da ortak bilinçdışı görülmüş olur. Bir anlamda edebî eserin antropolojisi yapılarak onda mevcut olan derin kültürel öğelerin su yüzüne çıkması sağlanır. Başka bir deyişle eserde konuşan yazar değil, tarihin derinliklerinden süzülüp gelen bütün bir toplumdur. Mensup olduğu milletin önemli bir tarihsel evresinde yaşamış Ömer Seyfettin'in Yalnız Efe adlı uzun öyküsü/romanı, hem yaşanan yılların hem de kökü derinlerde bulunan bir varlık mücadelesinin kanıtı niteliğindedir. Öykünün yazıldığı dönemin karamsar havasını yansıtan bu öykü, aynı zamanda ortak bilinçdışında mevcut özgürlük ve bağımsızlık iradesinin de beyannamevidir. Sosyopsikolojik bir derinliği olan bu öykünün kahraman, kötü adam, anne, animus gibi arketipler açısından incelenmesi esnasında, toplumsal bilinçdışı açısından bol malzeme barındırdığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda edebî eserin tek bir yazarı yoktur, ismi geçen yazar ancak bir derleyicidir; zira öykünün yazarı bağrında yaşadığı toplumun kendisidir. Bu çalışmayla ortak bilinçdışının bir yansıması olan edebî yapıt üzerinden Türk insanının zihin haritası ve toplumsal belleği görülmeye gayret edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Arketip, Jung, "Yalnız Efe", Toplumsal Bilinçdışı

ABSTRACT

Carl G. Jung who says the individuals who form the society not only carry personal unconscious, but also collective unconscious. This view which affects the psychology world deeply, was then reflected to literature too. Archetypal literature criticism which was under the effect of anthropology and psychoanalysis mostly is a reading product centered. Through archetypes, myths, tales and other folk literature works can be analyzed and also the works whose authors are known can be analyzed. Thus, in addition to the spirit world of the author, the common unconscious of the society in which the author is a member is seen. In a sense, the anthropology of the literary work is made to reveal the deep cultural elements present in it. In other words, it is not the author who speaks in the work, but it is the society that has flourished from the depths of history. The long story/novel of Ömer Seyfettin who led a life in an important historical period of the nation which he belonged, is a proof of struggle for existence which is rooted deep and the years experienced. This story which reflects the pessimistic atmosphere of the period when the work was written, is also a declaration of the will of independences to exist outside of common consciousness. It was seen that the story which has a sociopsychological depth is analyzed in terms of hero, villain, mother, animus etc. archetypes gives us abundant materials in terms of social unconscious. In this context it was clear one more time that the literary work doesn't have only one author, the author mentioned before is only an anthologist; because its author is the society itself. With this study, over the literary work which is the reflection of collective unconscious, it was endeavoured to see the mind map of Turkish people and social memory.

Keywords: Archetype, Jung, "Yalnız Efe", Social Unconscious

Giriş

Ömer Seyfettin (1884-1920), Gönen'de başladığı eğitimini İstanbul'da Mekteb-i Harbiye'de tamamlayıp askeriyede devam ettirir. O sıralarda şiirle ilgilenmektedir. Daha sonra arkadaşları Ali Canip ve Ziya Gökalp'ın çıkardıkları *Genç Kalemler* dergisinde çalışır. Savaşlarla kesilen edebî hayatı İstanbul'a döndükten sonraki öğretmenlik yıllarında devam eder. Birinci Dünya Savaşı yıllarında Ziya Gökalp'ın çıkarmaya başladığı *Yeni Mecmua*'da yayımladığı öyküleriyle artık iyice tanınmıştır. (Kudret, 2004:18) Türk edebiyatında öykü yazmakta ısrar eden ve öykü türünün gelişip kökleşmesinde büyük emeği bulunan Ömer Seyfettin'in üçü uzun olmak üzere yüz yirmi beş öyküsü vardır. Ömer Seyfettin'e yönelik ilginin en önemli nedenlerinden biri de Türk milliyetçiliğinin ilk evrelerindeki temel sorun ve olayları kurmaca alanına taşımasıdır. O dönemdeki pek çok konu Türk kolektif belleğindeki en kristalize ifadesini bu kısa öykülerde bulur. (Köroğlu, 2010:356) Öykülerinde folklorik kaynaklardan bolca yararlanan yazar, bir "Anadolu romanı" olarak nitelendirdiği "Yalnız Efe" öyküsünün konusunu bir halk menkıbesinden almıştır. (Kudret, 2004:51)

Ömer Seyfettin, destansal bir karakter taşıyan "Yalnız Efe"yi yazdığı Milli Mücadele döneminde *İliada* ve *Kalevala*'yı da çevirip yayımlamıştır. Bu da onun bu eseri yazarken mitlerle ne kadar yakından ilgilendiğinin bir göstergesidir. Yazar, İzmir'e Yunanlıların girişinin onun üzerinde bıraktığı derin üzüntüyü hissettirmek ve gafletteki sanatçıları ikaz etmek amacıyla bu eseri yazdığını söyler. Edebiyatımızda "kahraman eşkıya" tema'sıyla yer edinen *Köroğlu* menkıbesi ona örneklik teşkil etmiştir. (Kudret, 2004:52) Ömer Seyfettin'i kahramanlık temalı bu öyküyü yazmaya teşvik eden etken, Birinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllardaki çaresizlik ve bezginlikler duygusudur. (Alangu, 2010:298)

Yazınsal yapıtların yazıldıkları dönemin toplumsal algısını yazarı vasıtasıyla yansıtması, arketipsel eleştirinin kapsamına girer. Birinci Dünya Savaşının Osmanlı Devleti'nin aleyhine sonlandığı, Türk milletinin var olma mücadelesini verdiği bir dönemde, Ömer Seyfettin'in kaleme aldığı bu esere toplumsal bilinç dışına ait birçok imgenin yansıtması gayet doğaldır. Yazınsal esere nüfuz etmiş en temel insani imgelerin (arketipler) tespit edilmeye çalışılması bağlamında Ömer Seyfettin'in "Yalnız Efe"si Jung'un kavramsallaştırdığı arketipsel bakış açısıyla irdelenecektir.

Arketipsel Eleştiri

Edebî esere pek çok yönden yaklaşılabilir. Bu kuramlardan bir kısmı sanatı sanat yapan özellikleri eserin dış dünya ile ilişkilerinde bulur. Bazı kuramlarsa sanatın sırrını sanatçıda ararlar. Başka bir kısım edebî kuramlar da edebî esere okur merkezli yaklaşırlar. Nihayet, sanatın özünü eserin başka şeylerle ilişkisinde değil de doğrudan doğruya eserin kendisinde arayan kuramcılar da vardır. (Moran, 2012:10) Arketipçi eleştiri kuramı da bu son tarzı kendisine düstur edinen bir edebî yaklaşımdır. Nitelikli sanat şimdiye kadar verimliliğini daima mitlere ve aklın bilinçdışı sembolleştirme yeteneğine borçlu olmuştur. Bu süreç, insan ruhunun ezeli tezahürü olarak yüzyıllardır sürmektedir ve gelecekte de tüm yaratıcılığın özünü oluşturmaya devam edecektir ki Jung, bunlara *arketip* adını verir. Çünkü ilksel imgeler (arketipler) insanlığın en eski ve en evrensel "düşünce biçimleridir." (Jung, 2006:145) Bizim bu çalışmada başvuracağımız yöntem, "Yalnız Efe"de temel

arketiplerin tespiti ve bu tespit edilen arketipsel imgelerin kolektif bilinç dışımızla ilişkisini yakalamaya çalışmaktır.

Yirminci yüzyılda doğmuş ve esere dönük bir eleştiri (Moran, 2010:219) türü olan *arketipçi eleştiri kuramının* kökenleri iki ayrı disiplin olan sosyal antropoloji ve psikanalize dayanır. Bu kuramın gelişmesinde özellikle XIX. yüzyılın sonlarından itibaren modern antropolojide görülen hızlı ilerlemenin etkisinin büyük olduğu görülür. Bu antropolojik çalışmalardan anlaşıldı ki ister gelişmiş ister geri kalmış tüm toplumlar ortak özelliklere sahiptir. Toplumların dinlerinde, folklorunda, edebiyatlarında görülen benzerlikler ve Freud'un çalışmalarıyla bilimselleşen bilimsel veriler, Jung tarafından bir potada eritilerek arketip kavramına ulaşılmıştır.

Jung, ortak bilinçdışı ve arketip kuramını geliştirirken Freud'un "bilinçdışı" ile ilgili görüşlerinden yararlanır. Ne var ki, Freud'un ortaya attığı "bilinçdışı" kavramı tamamen kişiselken Jung, bunun yanına bir de "ortak bilinçdışı" denilen kavramı ekler. Ona göre "kişisel bilinçdışı"nın daha derinlerinde aşağı yukarı bütün insanlarda aynı davranış kalıpları ve içeriklerine sahip evrensel bir kolektif bilinçdışı vardır. Jung, bununla insan beyninin insanlığın derin ve eski deneyimleriyle biçimlendiğini belirtmek istemektedir. (Fordham, 2011:27)

Jung, ortak bilinçdışında doğuştan var olan bu evrensel içeriklere "arketip" adını verir. Bu arketipler tüm insanlarda ortaktır; çünkü bizim zihinlerimiz, görmediğimiz atalarımızın zihinlerinin bir toplamıdır. Jung, ortak bilinçdışımızdaki bu arketiplerin asla unutulmadığını ve yok olmadıklarını savunur. Arketipler, bilinç düzeyine sayısız biçimlerde çıkabilir ve arketipsel imgeler aracılığıyla bilinç düzeyinde şekillenirler. Her kültürün kendine ait mitleri olsa da insanlığın evrensel temalarını içerdikleri için birer arketipsel imgedirler. Demek ki edebî bir eser, yaratılmaz, doğar ve sanatçının görevi bu eseri mümkün olduğu kadar kusursuz olarak doğurmaktır. (Kantarcıoğlu, 2009:256)

Arketiplerin en güzel ifadesini mitlerde ve peri masallarında bulmaktayız. Çünkü arketipler kolektif sembollerdir.(Kantarcıoğlu, 2009:254) Rüyalarımız nasıl kişisel bilinçdışımızdan besleniyorsa mitler de kolektif bilinçdışımızdan beslenir. Başka bir deyişle mitler, bilinçsiz bilgiyle bilinçli bilgi arasındaki doğal ve vazgeçilmez iletişimi sağlar. (Jung, 2012a:285) Dolayısıyla toplumla çok yakın bir ilişkide olan edebiyatın da bu ortak bilinçdışı ürünlerinden/arketiplerden etkilenmemesi düşünülemez.

Farklı tezahürleriyle ortaya çıkan ve insanların ortak bilinç kalıplarını temsil eden ve tüm insanlığa mal olan (Stevens, 1999:50) arketipler, her dönemdeki edebî eserlerde benzer arketipsel sembollerle/imgelerle kullanılmıştır. Başta ortak bilinçdışının, ortak bilinçle etkileşerek şekillenmesi, resimlenmesi olan masallarda ve mitlerde görülür. (Saydam, 2011:53) Bunlar, "anne, toprak ana, baba, kahraman, şeytan/düzenbaz, yüce birey, anima, animus" gibi arketipsel karakterler ve "arayış, geçiş, yolculuk, düşüş, görev, ölüm ve yeniden doğum" gibi arketipsel durumlar; "at-ağaç, dağ-deniz, ışık-karanlık, su-çöl, yükseklik-derinlik, bahar-kış" gibi arketipsel semboller olarak sıralanabilir. Arketipler sınırlı sayıdadır; fakat onların bilinç düzeyindeki yansımaları olan "arketipsel imgeler" sınırsızdır. Her bir arketip sınırsız sayıda imgede ifade bulabilir. Arketipler nesilden nesile aktarılır ve onlar bilinç düzeyine çeşitli biçimlerde çıkarlar. Örneğin "anne" arketipi tüm insanlarda bulunur; ama kişiden kişiye göre değişir. Edebî eserde gerçek annenin yanı sıra anne

arketipinin imgesel karşılıkları olan toprak, vatan, mağara, ev, sığınak, liman gibi semboller de tezahürleriyle kullanılabilir. (Saydam, 2011:49-112)

İmgesel ve yaratıcı düşünme formu olarak olan mitlerde (Frye, 2006:80) ve edebî eserlerde ortak bilinçdışının izlerini arayan Joseph Campbell, bütün masalların aynı olay örgüsünü izlediğini dile getirir ve bunu “kahramanın yolculuğu” olarak isimlendirir. Kahramanın yolculuğu temelde çok az değişir. Halk masalları kahramanca eylemi fiziksel olarak gösterir, yüksek dinler yapılan işi ahlaksal olarak sunar. (2010:50) Arketipsel imgelerin başında “yeniden doğuş” teması gelir. Ruh Göçü, Reenkarnasyon, Diriliş, Yeniden Doğuş, Dönüşüm Sürecine Katılım adlarıyla beş kategoride izah etmeye çalıştığı bu arketip insanlığın “ilkifadelerinden” biri olarak belirtilir. Bu sayede hem yaşamın aşkınlığı hem de kişinin kendi dönüşümünün aşkınlığı deneyimlenir.(Jung, 2012b:50) *Yeniden doğuş* temasının işlendiği metinlerde, kişinin geçirdiği ruhsal büyüme süreci, kimi zaman uzun bir *yolculuk*, tabiata sığınma ve mevcut ortamdan kaçış, kimi zaman da yönlendirici bir gücün etkisiyle yaşanan değişimle ortaya çıkar. Campbell, *yeniden doğuşla* sonuçlanan yolculuğu; yola çıkış, erginlenme ve dönüş olarak başlıca üç bölümde inceler.(2010:5) “Yalnız Efe”deki Kezban’da da bu yeniden doğuş arketipine uygun bütün veriler mevcuttur. Bir kurtarıcı bekleyen karamsar Türk insanının, Osmanlı’nın yıkılış dönemindeki ortak arzusunun kolektif bellekten beslenen sembol tipi olarak Kezban’ın “Efe”leşmesi, bir anlamda kadının (otoriteden mahrum kalmış halkın) “erkekleşme” (silah kuşanıp dağa çıkması) serüveni olarak işlenmektedir.

Yalnız Efe’de Arketipsel İmgeler

Haksız bir şekilde öldürülen babasının intikamını almak için dağa çıkan Kezban’ın efsaneleşerek Yalnız Efe’ye dönüşmesini konu edinen öykü, “*Sabahtan beri yürüyorduk.*” (Ömer Seyfettin, 2011:983) cümlesiyle başlar. Öyküde iki ayrı olay örgüsü birbiri içinde verilir. Çerçeve vaka ve asıl vaka diye isimlendirebileceğimiz iki ayrı yapıdan çerçeve vakada bahsedilenler, asıl vaka için bir hazırlık mesabesindedir. Burada öykünün ilk cümlesi, kahramanın/Yalnız Efe’nin yapacağı kutsal yolculuğun ipuçlarını verir: “Sabahtan beri yürüyorduk. Düşe kalka geçtiğimiz sarp keçi yolları bazen sel yarıntıları içinde kayboluyor, bazen sık fundalıklardan ayrılarak, dibinde sivri sivri çam tepeleri görünen karanlık çukurlara sapıyordu. Ayı avına gidiyordum.”(Ömer Seyfettin, 2011:983) Yazar anlatıcının yükselme yönelik bu yolculuğu, Kezban’ın Yalnız Efe olmakla sonuçlanan yüceleşme yolculuğunun bir ön işareti olarak okunabilir.

Yazar anlatıcının gerçek hayatta peşine düştüğü ayı arketipsel imge olarak Yalnız Efe’nin düşmanı Eseoğlu’yla örtüşür. Yazar anlatıcının dağın zirvesine ulaşmak için takip ettiği yol, Kezban’ın Yalnız Efe olmak için izlediği yolun aynıdır. Öykü “kahramanın yeniden doğuşu” arketipi açısından oldukça zengin malzemeler sunar.

Babasının katillerini yakalatmak için başvurduğu adli ve idari mercilerden gerekli yardımı alamayan Kezban, silahını alıp dağa çıkmaktan başka yol bulamaz. Kezban’ın dağa yolculuğu yüceleşmeye ve kendi “ben”iyle buluşmasına zemin hazırlayan kahramanca bir yolculuktur. Dağ, burada son derece önemli bir sembolik değer üstlenir. Dağ, yolculuğun ve tırmanışın hedefini temsil eder, bu nedenle

psikolojide genellikle "kendilik" anlamına gelir. Frye, bu yukarı çıkma imajını, *bilincin yoğunlaşmasını* imleyen bir metafor olarak gösterir.(Frye, 2008:186) Dağın büyüklüğü ve yüksekliği de yetişkin kişiliği imler.(Jung, 2012b:89) Dağ, Kezban'ın babası olan Yörük Hoca'nın öyküde "Genç olsaydım dağa çıkardım." diyerek zulme karşı mücadele yürütmek için konuşlanacağı stratejik bir yerdir. Çünkü dağlar, yere sağlamca konumlanmış, başı göklerde ve yeryüzüne tamamen hâkim olmayı imler.

Dağa çıkış, hem ruhsal hem maddi güçlenmeyi temsil eder. Zira insanlık tarihinin ilk destanı sayılan "Gılgamış Destanı"nda Gılgamış, yolculuğuna başlamadan önce dağın doruğuna çıkıp dağdan dilekte bulunur.(Botéro, 2013:100) Prometheus'un Olympos Dağı'ndan ateş çalması ve Kafkas Dağı'nda zincire vurulması, Nuh Peygamberin gemisinin Cudi Dağı'na oturması, Musa Peygamber'in Sina Dağı'na, İsa Peygamber'in Zeytin Dağı'na, Hz. Muhammed'in Hira Dağı'na çıkması ve ayrıca masallarda adı sıkça geçen Kaf Dağı bu arketipsel sembolün önemini gösterir.

Campbell'e göre kahramanların çıktığı yolculuklar, insanın "ben"ine yaptığı yolculukları temsil eder.(2010:72) İnsanın kendi benine doğru yolculuğu göze alması aslında onun kahramanlaşma yürüyüşünün ilk adımlarıdır. Her kahramanlaşma yürüyüşü bir kaostan dolaydır. Yazar anlatıcı da Kezban'ın Yalnız Efe olma sürecinde buna dikkat çeker: "Anadolu da bozulmuştu. Eşkiyalık, zulüm, hakaret, hırsızlık, açlık, yağmacılık alevsiz bir yangın gibi bu bin senelik ana yurdunu yakıp tutuşturuyordu. Fenalıkların önüne geçmek, bozulan cihazı düzeltmek lazımdı. Fakat nasıl?"(s.994).

Kezban'ın kahraman olma yolculuğunda *ilk aşama* onun evdeki/köydeki pasif durumudur. Kezban, annesi öldükten sonra köyünde babasıyla yalnız yaşamaya devam eder. Babasının ve arkadaşlarının memleket hakkındaki konuşmalarına şahit olan, "yeis havasının içinde yıkılmaz bir ümit, genç, dinç, güzel bir azim timsali"(s.998) bir Anadolu kızıdır. Kahramanlaşma sürecinde ikinci aşamada *maceraya çağrı* söz konusudur. Ülkenin hem siyasal hem toplumsal durumunun neden olduğu endişe, babası Yörük Hoca vasıtasıyla sık sık vurgulanarak kahraman yüceleşmeye davet edilir. Köylünün dilindeki "Bir Mehdi çıksa!" ifadeleri ve babasının "Ah genç olsam!" hayıflanmaları, Kezban'da içten içe bir anafora dönüşür. Kahramanın harekete geçmesi için bir küçük kıvılcım gerekmektedir. Çünkü Albert Camus'ye göre kahraman/başkaldıran insan, "hayır!" diyebilen insandır. Başkaldıran insan; diz çökmüş durumda yaşamaktansa, ayakta ölmeyi yeğler.(Camus, 2012:25) Öyküdeki harekete geçme iradesi, halkın arazisini tefecilik ve baskıyla elinden almaya çalışan Eseoğlu'nun babasını öldürmesiyle tahrik edilir. Kezban'ın intikamını almak için kahramanlaşma yolculuğuna başlayabilir.

Üçüncü aşama, kahramanın *harekete geçme* durumudur. Kezban, babasını öldüren kişilerin devlet yetkililerince bulunup cezalandırılmasını ister. Eseoğlu'yla ahbap-çavuş ilişkisinde olan yetkililerden olumsuz yanıt alınca, Zaptiyelerin yanında zaptiye mülazımına, "işte bunlar da şahit olsun, sen bugün babamı vurana tutmazsan ben seni öldüreceğim"(s.985) der. Artık Eseoğlu'ndan intikam almak için meşru bir gerekçesi olan kahraman, beklenen çıkışı yapmaya hazırdır. Dördüncü aşama, *arayış* içindeki kahramanın artık niyetini gerçekleştirme evresindedir. Sırasıyla Kezban, babasının katlinden sorumlu olanları öldürür. Bu sadece kişisel bir intikam değildir. Kaymakamları evinde ağırlayan, çobanlarını, uşaklarını, hergelecilerini

Arnavutlardan ve Rumlardan seçen Eseoğlu, Rum ortağıyla tüm köylüleri haraca bağlayan bir sosyal problemdir. Kezban'ın yaptığı eylemler, köylü tarafından büyük kabul görür. Hatta örtünmesi, erkeklerle konuşmaması, haksızlıklara karşı çıkması ve namaz kılması onu bir dinî figür hâline yükseltmiştir halk gözünde.

Tüm halk masalları ve mitlerin son aşamasında kahramanın *dönüşü* vardır. Kahraman, yaptığı kutsal yolculuğundan yeni bir benliğe kavuşarak döner. Fakat bu öyküdeki kahraman/Kezban/Yalnız Efe'nin dönüşü klasik mitlerde ve masallardaki dönüşe uymaz. Kahramanın macerasının sonu, çizdiği kişiliğe uygun bir durumdur; zira halk onun uçurumdan atlamasını "*sırroldu*" diyerek kutsallaştırır.(Ömer Seyfettin, 2011:984) Bu da ölümlü insanın içinde ölümsüz insanın yüce simgesidir. (Jung, 2012b:54)

Kezban'ın askerlere zarar vermemek için uçuruma atlaması/uçması, arketipsel okumada annenin bir imgesine sığınması olarak değerlendirilebilir. Sair zamanlarda sığındığı bu yüksek ve yalçın kayalık ona bir anne kucağı güveni vermiş olabilir. Öte yandan Kezban, bu yolculuğun sonunda Yalnız Efe'ye dönüşerek toplumun kurtarıcı beklentisine cevap vermiş, dolayısıyla varmak istediği amaca ulaşmıştır. Bu durum aynı zamanda çocukluktan yetişkinliğe geçişi simgeler.

Öyküdeki Eseoğlu da kötü niyetli yabancılarla işbirliği etmiş "hain" in sembolik karşılığıdır. Masallarda geçen ejderha, dev gibi mitolojik unsurlara denk gelen kötülüğün/şeytanın/*kötü adamın* arketipsel imgesi olarak karşımıza çıkar. Kahramanın kendi "ben"ini bulması ancak önüne çıkan engelleri aşmasıyla mümkündür. Bunun için de kahramanın, "imansız, merhametsiz, dinsiz bir faizciydi" diye nitelediği Eseoğlu'nu/kötü adamı aşması gerekmektedir. "Son on beş sene içinde faizciliğiyle zenginleşen Eseoğlu'yla Hristo bütün köyün tarlalarını, çiftlerini zapt etmişler." (Ömer Seyfettin, s.997) şeklindeki ifadeler kahramanın/Kezban'ın kötü adamı/şeytanı yenmesi için girişeceği maceraya bir sebeptir. Böylece tarihsel bir kişilik olan Kezban, mitsel modeldeki kahramanla birleşir; Eseoğlu da yenilmesi gereken kolektif kötü imgenin/şeytanın temsilcisi olur.

Şeytan/kötü adam arketipi bireysel hayattaki gölgemizin toplumsal hayata yansımış bir şekli olarak da nitelendirilebilir. Nasıl ki gölgemiz, toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duyguları kapsarsa (Fordham, 2011:65) kötü adam da toplumun rahatsız olduğu ve görmek istemediği nitelikleri taşır. Öyküde Eseoğlu, hem yaptığı eylemlerle hem de beraber iş yaptığı insanlarla bir olumsuz figürdür. Gerek kendi köyündekileri gerekse çevre köylüleri faiz batağına çekip arazilerini elinden alan, emek hırsız ve gaddar bir kişiliktir. Eseoğlu, insanlığın yaşamında içkin hakikatin bir yansımasıdır. Zira iyiliğin açıkça ortaya çıkabilmesi ancak kötülüğün belirmesiyle olur.

Kahramanın bir insan olarak yeryüzündeki süreci, ancak köyler ve şehirler toprak üzerine yayılınca başlar. Komşularının eşyalarını kendilerine devşiren insan soyundan tiranlar ortaya çıkar ve yaygın sefaletin sebebidirler. Bastırılmaları gerekir. Kahramanın temel görevleri alanın temizlenmesine ilişkin olanlardır.(Campbell, 2010:369) Bütün mitlerde ve masallarda kötü adam yenilerek dünya kötülüklerden temizlenir ve böylece kahramanın yolculuğu da sona erer. Öyküdeki Eseoğlu, Yörük Hoca'yı öldürmekle Kezban'ın Yalnız Efe olmasına neden olmuş ve sonunda da kahraman tarafından öldürülerek topluma yaptığı zulümlere karşılık cezasını almıştır. Aslında Eseoğlu şahsında kahramanın yaptığı

bir "kendi"ni anlatmadır. Çünkü her şey kendinin kuramıdır. Öteki, ancak bir ilişki sürecinde, ötekinde "kendi"ni bulmak ve oluşturmak içindir.(Jung, 2012b, s.7)

İnsanoğlu, tarihin her döneminde başı dara düştüğünde, kaos hali yaşadığında bir kurtarıcı miti geliştirir. Bu onun kolektif bilinçaltında vardır. Manevi yönü ağır basan bu kişiler onları bu kaostan kurtaracaktır. Kahramanlar, karanlık tutkularından kurtularak içimizdeki vahşiyi kontrol edebilme yeteneğimizi simgelerken temel amaçları, başkalarına hizmet etme gücüdür. (Campbell-Moyers, 2007:13) Nitekim öyküde Yörük Hoca "Ah diyordu, her memlekette bir adam çıksa... ne rüşvet kalır, ne fesat kalır! Bir kişi... Bir kişi..."(s.1004) diye inlerken, bu çılgılık "Bir Mehdi çıksa!" şeklinde halka söylenir. İşte Kezban'ın Yalnız Efe olması da tam olarak buna denk gelir. Yalnız Efe eliyle, bozulan toplumsal düzen sağlanırken Yalnız Efe'nin dindar kişiliği de özellikle vurgulanır.

Kahramanın yolculuğu, gölge arketipleri gibi *anne arketipinin* de sayısız tezahürü vardır. *Anne arketipinin* iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, bereket ve besin sağlayan biçiminde annelik özellikleri vardır. (Jung, 2012b:21) Mitolojik Evrensel Anne Figürü, kozmosa, besleyen ve koruyan ilk varlığın dışıl yanlarını yüklemektedir. Küçük bir çocuğun annesine yaklaşımıyla yetişkinin nesnel dünyaya yaklaşımı arasında yakın ve açık bir karşılıklılık bulunmaktadır.(Campbell, 2010:130) Yunan mitolojisine göre hem insanları hem tanrılar Gaia'dan, Toprak Ana'dan doğmuşlardır. (Kerényi, 2012:42) Söz konusu öyküde doğurganlığı ve bereketiyle annenin arketipsel sembolü olan toprak ana/tarla köylüleri besleyen bir unsur olduğu halde, Eseoğlu'nun müdahalesiyle bir karanlık, uğursuz bir imgeye dönüşür. Geçimlerinin kaynağı olan *güvenlik alanı* artık ellerinden alınır.

Hilebaz, kötü adamın toprağı hak sahiplerinin elinden zorla alması bir suçtur. Suç kutsal şeylere yapılan hakarettir; çünkü dökülen kan, yeri "zehirlemesi" nedeniyle tüm yaşam düzlemlerinde çok ciddi sonuçlar doğurabilir. Suç işlendiğinde, tarlalar, hayvanlar ve insanlar kısırlaşır. (Eliade, 2009:257) Kahramana düşen de tüm insanlık adına bu duruma el koymaktır; çünkü kahraman, hayatını kendinden daha büyük bir şeyler uğruna feda eden kişidir. (Campbell, Moyers, 2007:163) Bu bağlamda Kezban, toplumun sırtından geçinen, sosyal düzendeki temel dinamikleri bozduğu için yaşamın ahengini bozan bir kişiyi ortadan kaldırmakla duruma el koymuştur. Bunun bedelini de hiç istemediği halde kanun dışına çıkararak eşkıya olmakla ödemiştir. Böylece Kezban, yaşadığı toplumun çözülme sorunlarını kendi başına halleden, idarenin gözünde eşkıya, halkın nezdinde kahraman sayılan sosyal eşkıyalardan biri olmayı kabul etmiştir.

Bütün *yeniden doğuş* maceralarında olduğu gibi Kezban'ın Yalnız Efe olma serüveni de bir *yüce birey/akıllı ihtiyarın* teşvikiyle ve öncülüğüyle gerçekleşir. "Köyün fakirine, dullarına, öksüzlerine yardım eden, herkesin ölüsüne kendi sevabı için mevlit okuyan"(s.994) Yörük Hoca, Kezban'ın dönüşümü için gereken "yüce birey"nin bir sembolik arketipidir. En yakın erkek özdeşim figürü olan baba, bilincin güçlü taşıyıcısı olarak zayıf çocuk "ben"e yol gösterir. (Akt. Saydam, 2011:84) Yörük Hoca, özellikle de köylülerle akşam yaptığı toplantıda, Eseoğlu ve Rum ortağının yaptıkları zulme engel olmak için, yaşlılığından yakınlıkla kızının ruhsal dönüşümünü tetikler. Burada Jung'un teorisine (2012b:53) uygun olarak "dış kaynaklı" büyük fikrin Kezban'ı harekete geçirmesinin nedeni, Kezban'ın içindeki bir şeye karşılık gelmesidir.

Öykünün sonunda Yalnız Efe'nin uçurumdan atlamasının halk tarafından "sırroldu" denilerek yüceltilmesi, bir taraftan İslam öncesi Şamanist anlayışa, diğer taraftan İslam'daki şehit olanların ölmediği inancına dayanır. "Kırklara karışmak" biçiminde halk arasında şöhret bulan bu inanca göre iyiler göğe yükselir. Hatta Asur dilinde "ölme" eylemi için genelde kullanılan ifade "dağa tutunmak"tır.(Eiade, 2009:116) Ayrıca atladığı yere her gece nur inmesi burada yaşayan Yörükler tarafından huşu ile anlatılır. Yalnız Efe'nin Jungien çözümlemeye bilinçdışını ve anneyi temsil eden uçuruma atlaması, atladığı yerde geyik postu seccadesini, silahını ve yeşil namaz bezini bırakması onun sırrolmasının birer alameti olarak kabul edilir. Böylece mitolojik kahramanlarda sıklıkla karşılaşılan bu tür olağanüstü imgeler, bir genç kızda yeniden tecessüm eder.

Jung'a göre kadınlardaki en önemli arketiplerden biri *animus*'tur. Animus, kadınlardaki erkeksi köken (Fordham, 2011:71) olarak kabul edilir. Yalnız Efe'deki *animus*'u babası -Yörük Hoca- biçimlendirir ve harekete geçirir. Fordham; animusun, yani kadınlardaki erkeksi ögenin kadınların savaş yıllarındaki çalışmalarında oldukça olumlu bir sonuç verdiğini söyler. Fakat bu belirtileri yalnızca olağanüstü bir durum ortaya çıkarmaktadır, der.(Fordham, 2011:72) İşte Kezban'ın kahraman olma yolculuğu, *animus*uyla özdeşleşmesi, bu olağanüstü koşullarda gerçekleşir. O, artık babasının ideallerine göre hareket eden, babasının "Ah şu bir erkek olsaydı!"(s. 1005) özlemine cevap veren bir kişiliktir.(Yılmaz, 2012:20150) Zira babasının bir erkek çocuk istediğinin farkında olan Kezban'daki animus, babasının bu hayaliyle bir misyona dönüşür.

Öyküdeki Arketipsel Semboller

Doğayla yaşamaya barışkın olan insanoğlunun toplumsal bilinçaltında ağacın ayrı bir yeri vardır. İlkel dinsel inanışlarda bazı ağaçlar *gücü* temsil etmektedir. Bu güç ağaca bağlı olduğu kadar onun kozmik niteliklerine bağlıdır. Gücü ve ifade ettikleri sayesinde ağaç, dinsel bir nesne özelliği kazanır. Ağaç, dikey olduğu, yerden bittiği, yapraklarını kaybedip yeniden kazandığı, kendini sayısız kez yenilediği (ölür ve yeniden dirilir), süslü ve güzel olduğu için gücü temsil eden kutsal bir varlık olarak kabul edilmiştir.(Eliade, 2009:269-270) Ağaç, köklerini en uzak derinliklerine kadar toprağa saldı ve *göğe* uzandığı için sınırsız olarak tasavvur edilir. (Roux, 2005:65) Örneğin Altaylılar "yerin göbeğinde" dalları Bay Ülgen'in evine (göğe) kadar uzanan dev bir köknarın, dünyanın en yüksek ağacının yükseldiğini söylerler. Genelde ağaç, dünyanın merkezinde bir dağın zirvesinde bulunur.(Eliade, 2009:296) Sanki Altaylılardaki dünyanın en yüksek ağacı olan köknar, Anadolu'da çınar olmuş ve bütün bu mistik ruhu kendisi yüklenmiştir. Tüm mitolojilerde olduğu gibi Türk mitolojisinde de görülen bu arketipsel sembol, *Yalnız Efe* öyküsünde de görülür. Yalnız Efe'nin sırrolduğu ve nurun indiği yer bir çınar ağacının altıdır. Çınar ağaçlarının hep uzun yıllar yaşayan, yalnız ve ulu nitelikleriyle bilinmesi öyküdeki Yalnız Efe'yle bir arada kullanılarak tarih, coğrafya, insan ve maneviyat birleştirilmiş olur.

İnsanoğlu, günlük ilişkilerinde sıkça karşılaştığı hayvanları karakter ve durumlar için birer metafor olarak kullanmayı ihmal etmemiştir. Oğuzlardan beri bir simgesel değeri olan (Roux, 2005:385) baykuş da, bu bağlamda edebiyatta ve halk anlatılarında adı sıkça geçen arketipsel sembollerden biridir. Öyküde "Üç gecedir

bu uğursuz musallat oldu. Tepemizde ötüp duruyor.”(s.1008) ifadeleriyle verilen baykuş, Yörük Hoca'nın ölümünü haber veren uğursuz bir yaratıktır.

Yalnız Efe 'ye arketipsel sembol olarak sayıların da nüfuz ettiği görülmektedir. Mitlerde ve anlatılarda kendini ele veren matematiksel ruh, insanların yaşadığı ya da eski yaşamlara ait maddi izlerin bulunduğu her yerde ortaya çıkan başlangıçsal insani öğedir.(Schimmel, 2011:13) Bilinen ilk mitlerden ve halk masallarından beri sayıların insanlar üzerinde önemli bir etkisinin olduğu tespit edilmiştir. İnsanlar, sayıları çeşitli kozmolojik ve mitolojik unsurlar için kullandıklarından (Çoruhlu, 2011:224) bu sayı sembollerinin değişik kültürlerde şaşırtıcı benzerliklerine şahit olmaktayız. (Schimmel, 2011:9) Bu başlangıçsal insani öğeler, başka ulusların edebiyatlarında kullanıldığı gibi Türk edebiyatında da sıkça kullanılmıştır. Öykünün birçok yerinde “üç” sayısı tekrarlanır. İlk kullanımında “*üç günlük yiyeceğimiz*” ifadesiyle verilen sayı, ilk gerçek sayı kabul edilir. Üç, aynı zamanda geometrik bir şekil oluşturan ilk sayıdır. (Schimmel, 2011:69) Üç, öyküde Yörük Hoca'nın ölümünün ön haberi olan baykuşun öttüğü gün sayısını verdiği gibi Eseoğlu'nun borcunu veremeyen köylülerin borçlu oldukları yılların sayısını da verir. Üç, zamansal değerlendirmelerde hem azlığın hem de aşırılığın tam ortasında bir denge zamanını temsil eder.

Kezban'ın dağa çıkıp Yalnız Efe olma serüveni “*on altı*”sında başlar. Dört elementin dört mevsim ve dört yönle tüm kombinasyon ve çoğaltmalarında çıkan on altı sayısı, mükemmel ölçü ve bütünlük sayısı olarak sembol değerini üstlenir. (Schimmel 2011:237) Kezban da *on altısına* varınca bütünlüğünü sağlamış ve yolculuğuna başlamıştır. Öykünün “*yedi yaşından yetmiş yaşına kadar hepsi Eseoğlu'na borçlandılar.*”(Ömer Seyfettin 2011:999) cümlesinde geçen “*yedi*” insanın büyümesinin ve gelişmesinin (Schimmel, 2011:140) sembolik ifadesiyken “*yetmiş*”, kutsal *yedinin* on katı ve böylece de onun “büyük biçimi”dir. (Schimmel, 2011:283) Zamansal çokluğu vermek, ruhsal olgunluğu işaret ederken fiziksel güçsüzlüğü de belirtmek amacıyla kullanılmıştır. “*Bin senelik ana yurdunu*”(s.994) ifadesinde yer bulan “bin”, her şeyi kuşatan sayıdır. (Schimmel, 2011:296) Hemen hemen bütün kültürlerde bin veya bin bir, çokluğun en üst sınırındır. *Yalnız Efe* 'de de yazar, “*bin sene*”yle geçen sürenin sınırsızlığını vurgulamak istemiştir.

Sonuç

Arketipsel imgeler edebî eserde kökü derinliklerde olan bir dizgenin dışavurumudur. XIX. yüzyıl keşiflerinin bir sonucu olan bu bakış açısı, Jung'un formüle ettiği biçimiyle edebiyat dünyasını da etkilemiş ve *arketipsel eleştiri kuramı* ortaya çıkmıştır. Anonim halk anlatılarında rahatlıkla görülen arketipler, yazarı belli olan edebî eserlerde de kendini hissettirir. Bu çalışmada *Yalnız Efe* adlı öyküdeki belli başlı arketipsel imge (kahramanın yolculuğu, kahramanın geri dönüşü, gölge, animus) ve semboller (hayvan, bitki, sayı) tespit edilmeye çalışılarak kolektif bilinç dışının edebî esere ne derece ve ne nitelikte yansıdığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Farklı çalışmalara konu edilen bu öykü, arketipsel eleştiri bağlamında yeniden irdelenmiştir.

Arketipsel Eleştiri Kuramı açısından irdelenen Ömer Seyfettin'in *Yalnız Efe* 'si, kendi kişiliğini oluşturmaya çalışan genç bir kızın öyküsüdür. Öykü, arketipsel imge bakımından bize zengin malzemeler sunar. Halk menkıbelerinden

esinlenen *Yalnız Efe*, ortak bilinçdışının ürettiği bol sayıda mitik unsuru barındırması bakımından önemlidir. Kezban'ın yaşadığı kişisel ve toplumsal ortamın onun üzerinde bıraktığı etkilerle maceraya girişmesi ve *Yalnız Efe* mitine dönüşmesi öykünün temel temasıdır. "*Kahramanın kutsal yolculuğu*" sadece onun acılarını dindirmeyecek, aynı zamanda bağrında yaşadığı toplumun adalet beklentisine yanıt verecektir. Ömer Seyfettin bu öyküyü İzmir'in işgalinden kısa bir süre sonra yazmıştır. Anlaşılan yazar, öykü vasıtasıyla işgale direnmeleri amacıyla insanları, özellikle gençleri mücadeleye/dağa davet etmektedir. Denebilir ki *Yalnız Efe*'nin macerası, işgale uğramış bir memleketin mağdur halkının yaşamıyla kesişmektedir. Yani bu yolculuk aslında Ömer Seyfettin'in kendi neslinin yolculuğudur.

Kezban, Osmanlı devletinin yıkılış devrinde görülen tüm aksaklıkları yaşayan halkın bir özlemi olarak ortaya çıkar. Toplum ümitsizlik ve acılar içinde kıvrılmaktadır. Girilen savaşlarda alınan yenilgiler, savaşlara gidip de dönemeyen gençler ve ülke içindeki kargaşadan faydalanan bencil insanlar, Kezban'ın kahramanlaşma serüvenine atılmasına sebep olur. Aslında bu macera, Kezban'ın kendi kişiliğine yaptığı bir *deruni* yolculuktur. Öyküdeki kötü karakterler, onun harekete geçmesi için birer faktördür. Bu çalışmada *Yalnız Efe*'nin "*kutsal yolculuğu*" irdelenirken kolektif bilinçdışının dışavurumu olan kahraman, anne, gölge/kötü adam, animus gibi arketipsel imgeler ve baykuş, ağaç, sayı biçimindeki semboller de insanlığın ortak mirası bağlamında ele alınmıştır. Zira her eser, evrenselin bir sanatçı sayesinde edebî eserde işlenmesiyle oluşur.

KAYNAKÇA

- Alangu, Tahir (2010). *Ömer Seyfettin - Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bottéro, Jean (2013). *Gilgamiş Destanı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Campbell, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Campbell, J. - Moyers, B. (2007). *Mitolojinin Gücü*, İstanbul: MediaCat Yayınları.
- Çamus, Albert (2012). *Başkaldıran İnsan*, İstanbul: Can Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Eliade, Mircea (2009). *Dinler Tarihine Giriş*, İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Fordham, Frieda (2011). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Say Yayınları.
- Frye, Northrop (2006). *Büyük Şifre*, İstanbul: İz Yayınları.
- Frye, Northrop (2008). *Kudretli Kelimeler*, İstanbul: İz yayınları.
- Jung, Carl G. (2006). *Analitik Psikoloji*, İstanbul: Payel Yayınları.
- Jung, Carl G. (2012a). *Anılar, Düşler, Düşünceler*, İstanbul: Can Yayınları.
- Jung, Carl G. (2012b). *Dört Arketip*, İstanbul: Metis Yayınları.

Kantarcıoğlu, Sevim (2009). *Edebiyat Akımları*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Kerényi, Carl (2012). *Prometheus- İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi*, İstanbul: Pinhan Yayınları.

Köroğlu, Erol, (2010). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı 1914-1918*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Kudret, Cevdet (2004). *Türk edebiyatında Öykü ve Roman II*, İstanbul: Dünya Yayınları.

Moran, Berna (2012). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ömer Seyfettin (2011). *Bütün Öyküleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Roux, Jean- Paul (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Saydam, M. Bilgin (2011). *Deli Dumrul'un Bilinci*, İstanbul: Metis Yayınları.

Schimmel, Annemarie (2011). *Sayıların Gizemi*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Stevens, Antony (1999). *Jung*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Yılmaz, Mehmet (2012). "Anima-Animus Kavramları Çerçevesinde Ömer Seyfettin'in Yalnız Efe Hikâyesinin Değerlendirilmesi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/1 Winter 2012 ss.2145-2153