

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ANLATIMA DAYALI TÜRLERDE ANNE ARKETİPİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
DAMLA TORUN
1641010011

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ AYSUN DURSUN

HAZİRAN, 2019
MUĞLA

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ANLATIMA DAYALI TÜRLERDE ANNE ARKETİPİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
DAMLA TORUN
1641010011

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ AYSUN DURSUN

HAZİRAN, 2019
MUĞLA

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ANLATIMA DAYALI TÜRLERDE ANNE ARKETİPİ

DAMLA TORUN
1641010011

Sosyal Bilimler Enstitüsünce
Tezli Yüksek Lisans
Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tez.

Tezin Enstitüye Teslim Edildiği Tarih: 25.06.2019
Tezin Sözlü Savunma Tarihi: 18.06.2019

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Aysun DURSUN
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ



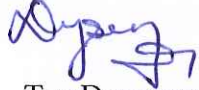
Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Tuncay ÖĞÜN

HAZİRAN, 2019
MUĞLA

TUTANAK

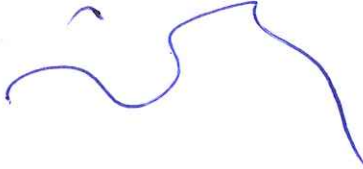
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 22.05/2019 tarih ve 891/11 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 24/6 maddesine göre, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı **Tezli Yüksek Lisans Programı** öğrencisi Damla TORUN'un "Anlatıma Dayalı Türlerde Anne Arketipi" adlı tezini incelemiş ve aday 18.06/2019 tarihinde saat 16.00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 30 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin kabul edildiğine ay.bild.jüri ile karar verildi.



Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Aysun DURSUN



Üye

Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL




Üye

Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ

YEMİN

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Anlatıma Dayalı Türlerde Anne Arketipi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.


25.06/2019

Damla TORUN

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

Soyadı : TORUN

Adı : Damla

Referans No: 10248900

TEZİN ADI

Türkçe : Anlatıma Dayalı Türlerde Anne Arketipi

Y. Dil :

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

X

Doktora

O

Sanatta Yeterlilik

O

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Fakülte : -

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Diğer Kuruluşlar : -

Tarih :

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayınlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : DURSUN, Aysun

Ünvanı : Dr. Öğr. Üyesi

TEZİN YAZILDIĞI DİL: TÜRKÇE

TEZİN SAYFA SAYISI: 226

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Anlatıma Dayalı Türler - Anne Arketipi
2. Türk Kültüründe Kadın - Anne
3. Anne Arketipinin Türler Bağlamında Karşılaştırılması

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER :

1. Anlatıma Dayalı Türler
2. Arketip
3. Aile
4. Anne
5. Karşılaştırma

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER:

1. Narrative-Based Species
2. Aarchetype
3. Family
4. Mother
5. Comparison

- | | |
|---|---|
| 1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum | X |
| 2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir | O |
| 3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir | O |

Yazarın İmzası :



Tarih : 25/06/2019

ÖZET

Anlatıma Dayalı Türlerde Anne Arketipi

İlk biçim anlamına gelen arketipler, kolektif bilinçaltını yansıtan, tüm insanlığın ortak değeri olan ve nesilden nesile aktararak varlığını sürdüren imgelerdir. Mit kaynaklı arketipler, bireyin farkındalık algısına bakılmaksızın hayatın her alanında varlığını sürdürmektedir. Platon'un idea kavramıyla benzerlik gösteren arketip kavramı, 20. yüzyılda Analitik Psikolojinin kurucusu olan İsviçreli psikolog Carl Gustav Jung tarafından modern bir çerçevede sunulmuştur.

Bu çalışmada arketip kavramı, kolektif bilinçaltında oluşan ilk anne tipi, Türk aile yapısı ve annenin aile içindeki konumu dikkate alınarak açıklanmış, anne arketipinin anlatıma dayalı türlerde olumlu-olumsuz yansımalarını ortaya koyan sembolik ifadeler arketipsel sembolizm bağlamında incelenmiştir.

Anlatıma dayalı türlerden seçilen örnekler üzerinden yapılan karşılaştırmalar, kadının konumunun, dönem koşullarının etkisiyle değişimler yaşadığını fakat annelik kavramının her dönemde etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Söz konusu anlatılar çerçevesinde anne tipinin adında ve görünümünde değişiklikler görülmekle birlikte anne arketipinin geçmişten günümüze evrensel niteliğini koruduğu ve yaşamın önemli bir unsuru olarak varlığını devam ettireceği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Anlatıma dayalı türler, arketip, aile, anne, karşılaştırma.

ABSTRACT

Mother Archetype In Narrative-Based Species

The archetypes, which are termed as “the prototype”, are images that reflect collective unconsciousness and are the common value of all mankind, being transferred from generation to generation. The archetypes originating from the myth remain in all aspects of life, regardless of the individual's perception of awareness. The concept of archetypes, similar to Plato's idea concept, was presented in a modern framework by the Swiss psychologist Carl Gustav Jung, the founder of Analytical Psychology in the 20th century.

In this study, the concept of archetype is explained by considering the first mother type under the collective unconsciousness, Turkish family structure and mother's role in the family. The symbolic expressions revealing the positive and negative reflections of mother archetypes in narrative-based species were examined in the context of archetypal symbolism.

Comparisons based on the examples chosen from narrative-based species reveal that the role of women has changed under the influence of time, but the concept of motherhood is effective at all times. In the context of these narratives, the mother archetype has remained universal from past to present despite the changes in the name and appearance of the mother type, and it is determined that it will preserve its presence as an important element of life.

Keywords: Narrative-Based species, archetype, family, mother, comparison.

ÖN SÖZ

Yıllar boyunca bir değişim, dönüşüm yaşamış olsa bile insanlık, evrensel kodların işlenmiş olduğu bilinçdışından kopmaz. İnsanlığın evrensel tecrübesi, arketiplerin altında yatar ve bu tecrübe günümüze kadar arketiplerle ulaşır. İlk biçim anlamına gelen arketipler, kolektif bilinçaltını yansıtan, tüm insanlığın ortak değeri olan ve nesilden nesile aktararak varlığını sürdüren imgelerdir. Arketip kavramı, 20. yüzyılda Analitik Psikolojinin kurucusu olan İsviçreli psikolog Carl Gustav Jung tarafından modern bir çerçevede sunulmuştur.

Annelik, tüm türlerin dışilerinde içgüdüsel olarak görülen bir kavramdır ve yaratılıştan bugüne kadın ile bir bütünlük oluşturarak kolektif bilinçaltında kendine bir yer edinmiştir. Kadının doğurganlığı ile ön planda olması ona, bununla bağlantılı olarak da anneliğe bir kutsiyet kazandırmaktadır. Kutsal anne, sahip olduğu yaratıcı ve yok edici güç ile toplumların bilinçaltında bir imge haline gelerek Yüce Ana arketipini oluşturur. Yüce Ana arketipi, tüm toplumların nezdinde aynı anlamı ifade eder ve doğrudan annelik ile ilişkilidir. Bu durum, anneliğe bakış açısında bir teklik yaratır ve tüm toplumlar, anne kavramını aynı biçimde algılar. Anne kimi zaman yaratıcı, koruyucu, besleyici ve fedakâr kimi zaman ise cezalandırıcı ve yok edicidir. Yüce Ana arketipinin bu özellikleri mitik anlatılardan başlayarak günümüz modern hikâyeye ve romanlarında da kendine yer bulmaktadır.

Her anlatı, kendi içerisinde arketiplere dayanan simgesel bir anlam içermektedir. Bu simgesel anlam çözümlenirken çekirdek yapı korunur; fakat her toplum, anlatıların ortak dilini kültürüne bağlı olarak yorumlar. Bu çalışmada da anlatıma dayalı türlerde yer alan anne arketipi ve yansımaları, Türk aile yapısı dikkate alınarak arketipsel sembolizm bağlamında incelenmiş, anne arketipinin olumlu-olumsuz yönleri ortaya konmuştur.

Anlatıma dayalı türlerden seçilen örnekler üzerinden yapılan karşılaştırmalar, kadının her dönemde etkili olduğunu ve annelik kavramıyla bir bütün oluşturduğunu göstermektedir. Anlatılardaki anne tipinin, dönem koşullarına bağlı olarak adında ve görünümünde değişiklikler görülmekle birlikte evrensel niteliğini koruyarak hayatın vazgeçilmez bir unsuru olarak varlığını devam ettireceği tespit edilmiştir.

Giriş bölümünde çalışmanın temelini oluşturan arketip kavramı, kolektif bilinçaltında oluşan ilk anne tipi ve imgeleri anlamlandırmada kullanılacak olan arketipsel sembolizm yöntemi hakkında bilgi verilecektir. Anne arketipi kavramını, Türk kültürü içinde daha iyi anlamlandırabilmek adına Türk aile yapısı ve aile içinde annenin konumuna dair bir değerlendirme yapılacaktır.

Birinci bölümde anlatıma dayalı türlerin tanımı ve tasnifi yapılacak ve bu türlerin özellikleri belirlenecektir. Her türden seçilen 7 örnek anlatı, kahramanın evrensel yolculuğundaki aşamalar göz önünde bulundurularak kesitlerine ayrılacak ve anne arketipinin temsilcileri ve yansımaları tespit edilerek anlatılar arketipsel sembolizm bağlamında incelenecektir. Bu aşamada anlatı türleri sıralanırken kronolojik, metinler sıralanırken alfabetik sıralama esas alınacaktır.

İkinci bölümde incelenen örnekler dikkate alınarak anne arketipinin olumlu-olumsuz yönleri ve anlatı içindeki rolleri belirlenerek bir değerlendirme ve anne arketipinin görünümleri üzerinden türler bağlamında bir karşılaştırma yapılacaktır.

Hayatım boyunca yolumu aydınlatan ve ellerini her daim üzerimde hissetmenin vermiş olduğu güvenle istediğim yolda yürümemin en büyük destekçisi olan aileme, yorulduğum anlarda bana olan inancıyla yılmadan devam etmemi sağlayan, katkısı ve desteği ile bu süreci benim için kolaylaştıran yol arkadaşım Cevdet ÖNGAY'a, bölümümüzün değerli hocalarına ve bilgisi, yardımı ve katkılarıyla beni yönlendiren, tecrübelerinden faydalandığım, her türlü desteğini benden esirgemeyen sevgili danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Aysun DURSUN'a teşekkür ederim.

Muğla, 2019

Damla TORUN

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
KISALTMALAR	V

GİRİŞ

I. Arketip Nedir?.....	1
II. Arketipsel Sembolizm	4
1. Gölge.....	6
2. Persona.....	7
3. Anima ve Animus	8
4. Benlik.....	9
III. J. Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Teorisi.....	9
IV. J. Campbell'ın Teorisinin Arketiplerle İlişkisi.....	11
V. Anne Arketipi	13
VI. Aile Kavramı.....	16
1. Anne.....	18
2. Baba	21
3. Çocuk.....	22

BİRİNCİ BÖLÜM

ANLATIMA DAYALI TÜRLER VE ANNE ARKETİPİ

I. Mitik Anlatılarda Anne Arketipi.....	23
1. Mitin Tanımı, Tasnifi ve Özellikleri	23
2. Türk Mitik Anlatılarında Anne Arketipinin İncelenmesi.....	26
II. Masallarda Anne Arketipi.....	37
1. Masalın Tanımı, Tasnifi ve Özellikleri	37
2. Türk Masallarında Anne Arketipinin İncelenmesi.....	39
III. Destanlarda Anne Arketipi	70
1. Destanın Tanımı, Tasnifi ve Özellikleri.....	70
2. Türk Destanlarında Anne Arketipinin İncelenmesi	73
IV. Halk Hikâyelerinde Anne Arketipi	121
1. Halk Hikâyesinin Tanımı, Tasnifi ve Özellikleri	121
2. Türk Halk Hikâyelerinde Anne Arketipinin İncelenmesi	125

V. Efsanelerde Anne Arketipi	169
1. Efsanenin Tanımı, Tasnifi ve Özellikleri	169
2. Türk Efsanelerinde Anne Arketipinin İncelenmesi.....	172

İKİNCİ BÖLÜM

ANLATIMA DAYALI TÜRLERDE ANNE ARKETİPİNİN GENEL DEĞERLENDİRİLMESİ VE KARŞILAŞTIRILMASI

I. Olumlu Yönleriyle Anne Arketipi	187
1. Olumlu Yönleriyle Anne Arketipinin Türler Bağlamında Değerlendirilmesi	187
2. Olumlu Yönleriyle Anne Arketipinin Türler Bağlamında Karşılaştırılması.....	194
II. Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipi.....	200
1. Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipinin Türler Bağlamında Değerlendirilmesi	200
2. Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipinin Türler Bağlamında Karşılaştırılması.....	204
III. Olumlu ve Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipi	208
1. Olumlu ve Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipinin Türler Bağlamında Değerlendirilmesi.....	208
2. Olumlu ve Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipinin Türler Bağlamında Karşılaştırılması	211
SONUÇ.....	215
KAYNAKÇA	218

KISALTMALAR

C.	Cilt
Çev.	Çeviren
DLT	Divanü Lügati't Türk
Ed.	Editör
s.	sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri, ve devamı
vs.	vesaire

GİRİŞ

I. Arketip Nedir?

Pek çok kaynakta arketip kelimesinin tanımı yapılmıştır. Bu tanımlar etimolojik ve kavramsal tanımlardır. Yapılan tanımlar genel olarak ele alındığında ortak bir paydada birleştikleri görülmüştür. Arketip kelimesinin, Eski Yunanca “archetypos” kelimesinden geldiği bilinmektedir. Karşılığı ise “ilk biçim” dir. Antikçağlardan beri geçerli olan bu kavram, 20. yüzyılda İsviçreli psikolog Carl Gustav Jung tarafından modern bir çerçevede sunulmuş ve geçmişten günümüze kadar farklı adlarla karşımıza çıkmıştır.

Arketip kelimesinin etimolojik kökü, “arche” (orijinal) ve “typos” (model) terimlerinin birleşimiyle oluşmuştur (Binay Kurultay, 2017: 362). Bu kavram “ilk imge, prototip, kök örnek” adlarıyla da bilinmektedir.

Arketip kavramı dünyanın oluşumundan bu yana hayatın içinde yer almıştır. Farklı isim ve düşüncelerle karşımıza çıkmış olsa da aslında ifade ettiği şey aynıdır. Erken çağlarda Platon, “idea”nın her tür fenomenin öncesinde ve üstünde olduğu fikrini kavramıştır. Arketip daha antikçağda bile kullanılan ve Platon’un “idea” görüşüyle eş anlamlı olan bir kavramdır. Bu kavramı 20. yy’da modern bilinç haritasına oturtan Jung, arketiplerin herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak her yerde yeniden ortaya çıkabildiklerini ve yaygınlaşmalarının yalnızca gelenek, dil ve göçlerle sağlanmadığını ortaya koymuştur (Jung, 2015a: 17, 20). Bunun anlamı; bilinçdışı bir yapıya sahip olsa da arketiplerin her ruhta tıpkı içgüdüler gibi doğuştan var olduğudur.

Jung, kolektif bilinçdışının içeriğini arketip olarak tanımlamaktadır. Arketipler, insan zihninin derinlerinde yatan ve onun hareketlerine yön veren kolektif bilinçaltının bileşenleridir (Binay Kurultay, 2017: 362). Arketipler bilinçdışıdır ve dolayısıyla “varoluş öncesi bir biçim” olarak tanımlanırlar. Psişenin kalıtımsal yapısının bir parçası olduklarından her yerde karşılaşmak mümkündür (Kazaz, 2016: 49). Arketipler bir kişiyi, benzer durumlarla karşılaşan ataları ile benzer şekilde davranmasına hazırlayan zihinsel deneyimlerin daha önceden var olan belirleyicileridir (Schultz ve Schultz, 2007: 646).

Jung, bilinçaltı ruhta var olan ve benzer mit ve mit öğelerini üreten arketiplerin kaynağını, insanlığın deneyimlerine bağlar ve bu imgeleri “toplumsal bilinçdışı” kavramıyla ilişkilendirir. Toplumsal bilinçdışı, bilinçaltının yalnızca egoya ait olmayıp tarihsel ve kültürel ortak geçmişle yüklü ve kalımsal olarak devralınan, arketiplerle beslenen bir zihinsel sürece işaret etmektedir. Arketip, ruhun kalıtımla geçen bir parçası gibidir (Saltık Özkan, 2010: 81-82). C.G. Jung’a göre ortak bilinçdışı, kalıtsal eğilimlerden ve fikirlerden oluşmaktadır. İlkipler, ölüm, aşk, cinsellik, ebeveynlik, gibi özel fikirler konusundaki evrensel ırksal belleklerdir. Bu kalıtsal bellekler sanatta, mitlerde, masallarda, rüyalarda, dinde ve ortak bilinçdışının diğer dışavurumlarda kendilerini evrensel sembollerle belli ederler. Freud düşüncesinde bedensel anlamda içgüdünün önemi neyse, Jung düşüncesinde de ruhsal anlamda ilkiplerin önemi odur. Bu ilkipler algılarımızı örgütler, imajları toplar, bilinç içeriklerini düzenler, değiştirir hatta geliştirir, davranışların temel yönünü belirler (Budak, 2003: 393).

Arketipler, evrensel kavramlar olup her bireyde benzer duygu, düşünce ve imgelere yol açar. Kültürleri benzer toplumlarda görülmenin yanı sıra farklı kültürlere sahip toplumlarda da görülürler. Bunun sebebi, insanoğlunun varoluştan beri aynı durum ve olayları yaşamış olmasıdır. Arketipler hem imgelerden hem de duygulardan meydana gelir. Bu iki yön bir arada bulunduğu zaman arketiplerden söz edilebilir. Sadece bir imge varsa o zaman ancak çok az anlamı olan kelime-resimden söz edebiliriz. O imge duygu yüklüyse kutsal bir gizem kazanır; aktif hâle gelir ve bazı sonuçlar bundan kendiliğinden çıkar (Jung, 2015b: 92).

Jung, arketipi ruhun kalıtımla geçen bir parçası olarak tanımlarken, M. Eliade bunu her yersel edimin bir göksel modele dayandığı düşüncesiyle açıklar. Ona göre yeryüzündeki toplumsal uygulamalar ve ritüeller de ilahi bir modelin tekrarından ibarettir. Ancak her iki görüş de, arketiplerin bir ilk modelden hareketle sürekli tekrar edilen motifler ve insan davranışları olduklarında birleşir (Saltık Özkan, 2010: 81, 82). Arketipler, kolektif bilinçdışından gelerek bilinç içeriklerini düzenleyen ve kaynağı mitolojik değerlere dayanan yapılardır (Şenocak ve Doğan, 2017: 113).

İnsan, kavrasın ya da kavramasın arketiplerin dünyasının bilincinde olmak zorundadır, çünkü o dünyada doğanın bir parçasıdır ve ona kökleriyle bağlıdır. İnsan

ile yaşamın ilkingeleri arasındaki bağı kopartan bir dünya görüşü ya da toplum düzeni, bir kültür olmakla kalmaz giderek çekilmez bir hâl alır. İlkingelerin şu ya da bu biçimde bilincinde olduğunda, bunlardaki enerji insana akabilir (Jung, 2015a: 32). Arketiplerin günümüz edebiyatında geçerliliğinin olmasının nedeni, insanın derinlerde yatan her türlü duygusunu dile getirmesidir. Bu nedenle okuyucunun ilgisini çekmektedir. Jung'a göre edebiyatta karşımıza çıkan bu arketipler, insanların ortak bilinçdışında yatan ve bize çok derinden seslenen psişik davranış formlarıdır (Kazaz, 2016: 43).

Carl Jung ve Carl Kerenyi, Erich Neumann ve daha geniş anlamda Joseph Campbell da aralarında olmak üzere Freud ekolünün temsilcileri, söylenceleri, evrensel ve ortaklaşa bilinçaltının ifadesi olarak görürler. Onlara göre, doğuştan gelen psikolojik özellikler, tüm dünyada ve tarih boyunca insanların yaşamın akışına nasıl yanıt verdiklerini, ne gibi deneyimler yaşadıklarını belirler. İnsanın ortak bilinçaltı anne, çocuk, kahraman, dev veya sahtekâr gibi arketipleri içerir; ama bunlar Batı imge çerçeveleridir. Bireyin özel yaşam deneyimi, arketip imgelerin hangi özel biçim ve yolla ifade edileceğini belirler. Yani dünyanın her tarafından çeşitli söylencelerin pek çok benzer konu içermesi, ortaklaşa bilinçaltının varlığını göstermektedir. Bu temaların işlenişinin farklı olması ise, her kültürün özel fiziksel, toplumsal, ekonomik ve siyasal koşullarının arketipleri etkileyişini yansıtmaktadır (Rosenberg, 2003: 23).

İnsan toplumu açısından; psikolojik, sosyolojik, tarihî ve sanatsal değer taşıyan; kendinden sonra gelen çeşitli kavramlar için temel olma niteliği bulunan arketipler; insanlık tarihi boyunca sosyo-psikolojik düzeyde önemini korurken; gezegenin farklı kültürlerinde kendilerine yer edinmişlerdir. Bu sebeple sanat içerisinde sıklıkla ortaya çıktığının gözlemlenmesi mümkündür (Koçak ve Gürçay, 2017: 1). Arketipler olarak tanımlanan bu tekrarlı imgeler, rüya analizleri için bir ipucu olmanın yanı sıra halk anlatılarının ve diğer folklor ürünlerinin çok katmanlı yapısını açıklamak için de uygun bir yaklaşımdır (Saltık Özkan, 2010: 90).

Arketipler her zaman var olmuşlardır, önemli olan onların varlığının bilincinde olabilmektir. Bundan dolayı arketipik imgeler, çeşitli anlatıların içine yerleştirilmişlerdir. Bu anlatılar, insanoğlunun ruhsal varlığını sembolik imgelerle

temsil eder. Bu bakımdan arketipler daha çok mitolojik değerlere dayanmaktadır. Arketipler, mitolojik anlatıların dışında insanın yüzyıllar süren yolculuğunda, insanlığın ürünü olan efsane, destan, masal, halk hikayesi gibi anlatılarda da yer alır. Günümüzde de bu imgeleri çağdaş roman ve hikâyelerde görmek mümkündür. Bu metinleri anlamlandırmanın yolu, arketipleri anlamaktan geçer.

II. Arketipsel Sembolizm

Carl G. Jung, analitik psikoloji alanında önemli çalışmalar yapmıştır. Jung'ı diğer psikanalizlerden ayıran yeni bir yapı oluşturarak bu yapıyı bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olarak ayırması olmuştur. Bu yapının kolektif bilinçdışını yansıtan kısmı arketiplerle ilişkilidir. Farklı alan ve türlerde karşımıza çıkan arketipler de arketipsel sembolizm yöntemi kullanılarak açıklanmaktadır.

Sembol, günlük hayatta aşına olabileceğimiz ancak bilinen ve açık anlamının yanında belirli bir yan anlama da sahip olan bir terim, isim hatta bir resimdir. Sembol; belirsiz, üstü kapalı, bilinmeyen şeyleri ima eder. Bir kelime veya bir imaj, açık ve ilk bakışta anlaşılabilen anlamının ötesinde bir şeyleri ifade ettiğinde sembolik hale gelir. Sembol hiçbir zaman kesin biçimde tanımlanamayan veya tam olarak açıklanamayan bir yöne sahiptir, bu onun “bilinçdışı” tarafına işaret etmektedir (Jung, 2015b: 16). Erkek ve kadın kahramanlar genellikle semboliktir ve sembolik olarak onların yerine geçen terimlerle yorumlanabilirler. Onlarla ilgili olarak kullanılan sembollerin çoğu, ilişkilerini yansıtan bilinçaltı öğelerden oluşmaktadır. Semboller, bilinçaltındaki duyguların ve inançların anlamlandırılmasını sağlamaktadır (Horzum, 2011: 5).

Sembolizmin tarihi, varlıklara, insan yapımı şeylere ya da soyut kavramlara sembolik bir anlam yüklenebileceğini göstermektedir. Kozmosun tamamı potansiyel bir semboldür. Sembol oluşturma yeteneğine sahip olan insan bilinçdışı, nesnelere ve formları sembollere dönüştürüp onlara hem dininde hem de görsel sanatlarında ifade vermektedir. Doğal semboller psişenin bilinçdışı içeriklerinden çıkarlar; bu yüzden de temel arketipsel imgelerin varyasyonlarını temsil ederler. Kültürel semboller ise bir zamanlar “ebedi gerçeği” ifade etmek için kullanılmış ve birçok dinde hala kullanılmakta olan sembollerdir. Bunlar pek çok dönüşümden bilinçli bir gelişme

sürecinden geçmiş ve böylece uygar toplumlar tarafından kabul edilen kolektif imgeler haline gelmişlerdir (Jung, 2015b: 89, 228).

Psikanalizin kurulmasında üç temel kaynak oldukça etkili olmuştur. Bunlardan birincisi bilinçaltı psikolojik fenomenlerin doğası hakkındaki felsefi kuramlar, ikincisi psikopatolojideki ilk çalışmalar, üçüncüsü ise evrim teorisidir (Schultz ve Schultz, 2007: 567). Sigmund Freud, psikanaliz kuramının önde gelen isimlerindedir. Jung ile Freud bir dönem bu yöntemi aynı bakış açısıyla yürütmüşler fakat daha sonra ayrılık yaşamışlardır. Bu noktada Jung, analitik psikoloji alanına yönelmiştir. Jung ile Freud'un kuramlarının arasındaki en temel fark libido kavramının niteliğinden kaynaklanmıştır. Freud libidoyu cinsel ağırlıklı bir kavram olarak tanımlarken (Schultz ve Schultz, 2007: 644), Jung'a göre cinsellik, insan motivasyonunda küçük bir role sahiptir (Horzum, 2011: 4). Jung, cinsellik ile ilgili düşüncelerini şu şekilde açıklamıştır. "Cinsellik benim psikolojimde, ruhsal bütünlüğü ifade etmeye yarayan vazgeçilmez öğelerden biridir ama tek değildir. Benim en çok ilgilendiğim, cinselliğin kişisel önemi ve biyolojik işlevinden öte, ruhsal bağlamı ve gizemli yönünü irdelemek ve böylece Freud'un büyülediği ama anlayamadığı yönünü ortaya çıkarmaktır. Cinselliğin yer altı ruhunun ifadesinde çok önemli bir yeri vardır. Bu ruh, "Tanrı'nın öbür yüzü" yani Tanrı imgesinin karanlık yönüdür" (Jung, 2017: 201-203). Jung ile Freud, bireyin kişiliğini etkileyen güçlerin geçmişe ve geleceğe dayanması konusunda da ayrılık yaşamışlardır. Jung, kişilik oluşumunda yalnızca geçmişe bağlı kalınamayacağını, geleceğe yönelik arzu ve isteklerin de etkili olduğunu savunmuştur. İki ünlü ismin ayrıldığı son nokta ise Freud'un bilinçaltı kavramı üzerinde yoğunlaşması ve buna karşılık Jung'un kolektif bilinçaltı kavramını geliştirmesi olmuştur (Schultz ve Schultz, 2007: 645).

Analitik psikoloji, Jung tarafından geliştirilen bir kuramdır. Jung, bu alanda çalışırken bilinçdışı kabul etmiş fakat Freud'un id, ego ve süpereo kavramlarına karşılık yeni bir yapı oluşturmuştur. İd kavramı, kişiliğin cinsellik ve saldırganlık içgüdülerini barındırır. Ego, id'in arzu ve isteklerini mantık süzgecinden geçiren, süpereo ise bu istekleri ahlaki olarak değerlendiren yapıdır. Jung, bu kavramların karşısına bilinç, kişisel bilinçaltı ve kolektif bilinçaltı kavramlarını koymuştur. Jung'a göre bilinç, insanın gerçeklikle bağını kuran algı ve anıları barındıran yapıdır. Bilincin hemen altında kişisel bilinçaltı bulunur ve buradaki bilgileri bilince getirmek

oldukça kolaydır. Bu kavramların en etkili olanı kolektif bilinçaltıdır. Kolektif bilinçaltı, birey tarafından bilinmeyi bünyesinde barındırır ve tüm nesillerin deneyimlerine dayanır. Jung kolektif bilinçaltının ortak oluşunun, tüm insan ırklarının beyin yapısında açık bir benzerliğin olması sayesinde, evrim teorisi ile açıklanabileceğine inanmıştır. Suyun yüzeyinde yükselen birçok küçük ada, birçok insanın bilinçli bireysel farkındalığını temsil eder. Gelgit akıntılarında maruz kalan suyun altındaki topraklar, her bir bireyin kişisel bilinçaltını temsil eder. Tüm adaların üzerinde oturduğu okyanus zemini ise kolektif bilinçaltıdır (Schultz ve Schultz, 2007: 646). Kolektif bilinçaltısının içeriğini, ilk çağlardan evrensel insan durumuna gelene dek insanoğlunun tipik reaksiyonlarının bütünü oluşturur. Korku, tehlike, üstün güce karşı verilen mücadele, cinsler arasındaki ilişkiler, nefret ve sevgi, doğum ve ölüm, aydınlık ve karanlık prensipler kolektif bilinçaltındadır (Kazaz, 2016: 42).

Halk anlatılarının görünen çeşitliliğinin altında birbirine çok benzer bir yapı ve işlev yer almaktadır (Saltık Özkan, 2009: 33). Anlatılarda, kişilerin yaşadığı ruhsal değişimler ve erginlenme maceraları arketiplerle sembolize edilmektedir. Tek kişiyi ilgilendiriyor gibi görünen bu tip maceralar, aslında tüm insanlığın evrensel maceralarıdır (Yılmaz, 2011: 46). Anlatıma dayalı türlerde sembollerle ifade edilen arketipler, kahramanın yolculuk macerasına anlam kazandırmaktadır (Şimşek ve Şenocak, 2009: 110). Halk anlatılarında olduğu kadar inançlarda, ritüellerde, rüyalarda da görülen bu imgeler; toplumsal bilinçaltısının en önemli deneyimlerini yansıtmaktadır (Saltık Özkan, 2010: 90). Edebi eserlerin arketipsel sembolizm yöntemiyle çözümlenmesi, ilk bakışta görünmeyen gizli anlamların ortaya çıkarılması ve yorumlanması bakımından büyük öneme sahiptir.

Hayatın her alanında karşılaşılabilecek ve insanoğlu üzerinde oldukça etkili bir güce sahip olan arketipleri, Carl Gustav Jung dört temel gruba ayırmıştır. Bu arketiplere gölge, persona, anima-animus ve benlik adını vermiştir.

1. Gölge

Gölge arketipi, kişiliğin hayvana benzeyen yanısıdır, hayatın daha alt şekillerinden bize kalan irksal mirastır (Schultz ve Schultz, 2007: 647). Bu arketip, insanın karanlık yanını temsil etmektedir. Cinsellik, şiddet ve uygunsuz davranışlar gölge

arketipinin altında gizlenmektedir. Bu yönüyle gölge arketipi, egoyla bir bütünlük sağlamakta egonun karanlık yönünü yansıtmaktadır.

Gölge, egonun karanlık yüzüdür; potansiyel kötülükler genelde burada saklanmaktadır. Seks ve yaşam içgüdüleri, gölge arketipinin bir parçasıdır (Ukay, 2016: 126). Gölge arketipinin altına gizlenen nitelikler her ne kadar açığa çıkarılmak istenmese de bunlar insan olmanın doğal bir sonucudur. Bakırcıoğlu'na göre, kişideki günah kavramından gölge ilk örneği sorumludur. Gölge, dış dünyaya yansıtıldığında şeytan ya da düşman olarak algılanmaktadır. Bu yüzden, toplumun onaylamadığı düşünce, duygu ve eylemlerin bilince çıkışından gölge sorumludur (Bakırcıoğlu, 2006: 115-116).

Gölge, bilinçdışı kişiliğin bütünü değildir. O, egonun bilinmeyen ya da az bilinen özelliklerini ya da niteliklerini temsil eder. Gölge bazı yönlerden bireyin kişisel yaşamının dışındaki bir kaynaktan gelen kolektif faktörleri de içerebilir (Jung, 2015b: 164). Jung, gölgeyi bireysel bilinçdışı olarak ele almış ve gölgenin kolektif yönünün şeytan, cadı ve benzerleriyle dile getirildiğini ifade etmiştir (Durmuş, 2015: 130).

2. Persona

Persona sözcüğü, kişi ve kişilik sözcükleriyle bağlantılıdır ve Latince'de maske anlamına gelen "mask" sözcüğünden gelmektedir. Temel arketiplerin arasında yer alan persona, aslında insanın kolektif bilinçaltından en uzak olan yanıdır. Bu en iyi haliyle, toplumun bizden istediği rolleri yerine getirirken hepimizin vermek istediği "iyi imaj"dır (Ukay, 2016: 126- 127). Jung, en temel arketiplerden olan "persona"yı insanın kendini korumak için büründüğü kişilik olarak tanımlamaktadır (Horzum, 2011: 3).

Birey temel arketiplerden biri olan personayı kendini korumak için kullanır. Kuşanılan bu maske, içinde bulunulan duruma uymayı, toplum içinde yapılması gereken ne ise ona uygun davranmayı sağlar. Böylece birey, toplum tarafından daha kolay benimsenir.

Persona, gerçek kişiliği saklar. Başkalarıyla ilişkiye geçtiğimizde bizi topluma görünmek istediğimiz şekilde sunar (Schultz ve Schultz, 2007: 647). Persona uyum sağlama veya kişisel uyum nedeniyle meydana gelen ama bireysellikle aynı olmayan

işlev kompleksidir (Jung, 2016a: 56). Toplum, kişiyi, “toplum içi kişilik” demek olan personaya göre değerlendirir. Benlik, personayla özdeşleştiğinde birey, gerçek duygularından çok, bilinçli kişiliğinin, kendi gerçek kişiliği olduğunu sanmakta ve kendine yabancılaşmaktadır (Bakırcıoğlu, 2006: 186). Bu durum, bireyin bağımsız bir kişiliğinin oluşmasını engeller ve birey, toplumun bir yansıması olup herkesleşir.

3. Anima ve Animus

Tüm toplumlarda kadın ve erkek rollerinden beklentiler farklıdır. Kadının daha yumuşak, erkeğin ise daha güçlü özellikle duygusal açıdan daha dayanıklı olması beklenmektedir. Bu beklentiye yaratan ağırlıklı olarak geleneksel faktörlerdir. Bunun yanı sıra kadın ve erkeğin üremedeki rolü de etkili olmuştur. Kadın ve erkek, toplumun kendinden beklediği kadarını yerine getirdiği takdirde yarım kalır. Bu durumda erkeği anima arketipi kadını ise animus arketipi tamamlar.

İnsanın “bir” halinden ikiye bölünme miti, Doğu ve Batı mitolojilerinde ortaktır. Buna göre kadın, erkeğin içinden çıkmış ve bundan dolayı varlık bölünmüştür. Bu sebepten dolayı insanın bir tarafı eksiktir. Kadın ve erkek birleştiği zaman aslında “bir” olur. Jung, erkeğin bilinçdışında bulunan dişisel öğelere anima, kadının bilinçdışında bulunan erkeksi öğelere de animus demiştir (Kayaokay, 2014: 345).

Anima, erkeğin “ruhunu” ve ait olma duygusunu taşıdığı için, sadece bir kadın eşle tam olarak gerçekleştirilebilir. Başlangıçta anneye yansıtılan ve her zaman anne ilktipi ile kaynaşmış olan anima, genellikle erkek kendi gölgesi ile yüz yüze gelip bütünleştiği zaman ortaya çıkar (Budak, 2003: 70). Eğer erkekte anne olumsuz algılanmışsa anima depresiflik, alınganlık gibi özellikler taşır (Ateş ve Köker, 2015: 85). Animanın anne kadın (saf, iyi) ve sevgili kadın (baştan çıkarıcı) olmak üzere iki yüzü vardır. Animanın bu aydınlık ve karanlık yüzleri erkek için bazen melek bazen cadı olarak belirebilir (Bars, 2018: 64). Anima genellikle derin duygusallık ve hayatın gücüyle bağdaştırılır (Ukray, 2016: 128).

Animus, Jung’un analitik psikolojisinde kadının bilinçdışındaki erkek bileşenidir. Animaya benzer ama “ruhu” ve “zekayı” temsil etmektedir. Birliğe yönelik temel kadınlık becerisini dengeler (Budak, 2003: 71). Animanın şekillenmesinde nasıl anne önemli ise, animusun şekillenmesinde de baba önemlidir. Animusu harekete geçiren kadın, hırçın ve saldırgan olabilir (Ateş ve Köker, 2015: 85). Animus yaşlı, bilge bir

adam, bir sihirbaz ya da çoğu zaman birden çok erkek olarak kişiselleştirilebilir ve bu figür genelde mantıklı, gerçekçi ve tartışmacıdır (Ukray, 2016: 128).

Animus, animanın tarihsel niteliğinden yoksundur ve şu an ile geleceğe daha çok önem verir (Budak, 2003: 70). Ona göre, geçmiş ile gelecek birleşerek bir bütünü oluşturur; tıpkı kadın ve erkeğin birleşip bir bütünü oluşturup hayatın dengesini sağlaması gibi. Bireyin sağlıklı bir kişiliğe sahip olması da anima ve animusun oluşturduğu dengeye bağlıdır.

4. Benlik

Jung için merkez olan arketip, benliktir. Benlik, tüm diğer arketiplerin düzenlenmesini ve bir bütünü oluşturulmasını sağlar. İnsanlar hayatta kendini gerçekleştirmeyi amaçlar ve bunun gerçekleşmesi benlik arketipi ile ilişkilidir. Benliğin gelişimi ise, bireyin kendini tanıması ve evrendeki konumunun farkında olmasına bağlıdır.

Jung'a göre yaşamın amacı benliği tanımadır. Benlik, tüm karşıtlıkların ötesine geçişi ve kişiliğimizin her yönünün eşit olarak sergilenmesini temsil eder (Ukray, 2016: 132). Bilinçaltının tüm yönlerini dengeleyen "ben", kişiliğin tüm yapısına birlik ve istikrar kazandırır. Kişinin tümünü temsil eden "ben", tam bir bütünleşmeye ulaşmaya çabalar. Jung, "ben"i kendini gerçekleştirmeye veya kendini kavramaya yönelik bir dürtüye veya ihtiyaca benzetmiştir. Kendini gerçekleştirme ile kişiliğin tüm yönlerinin bir ahenk ve bütünlük veya olgunluk içinde olmasını kastetmiştir (Schultz ve Schultz, 2007: 647).

III. J. Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Teorisi

İnsanoğlu doğası gereği dünyanın neresinde olursa olsun bir şeyler anlatma ihtiyacı duymuştur. Bu ihtiyaç farklı türlerde anlatıların ortaya çıkmasını ve gelişmesini sağlar. Anlatılar her ne kadar birbirlerinden farklı gibi görünse de özlerinde bir benzerlik taşırlar. Türü ne olursa olsun her anlatıda karşımıza bir kahraman çıkar ve anlatı bu kahramanın ekseninde şekillenir. Anlatı içerisinde kahraman bir yolculuğa başlar ve karşısına aşması gereken birçok engel çıkar. Engeller ve kahramanın geçirdiği sınavlar çeşitlilik gösterebilir; fakat hepsi belirli bir noktada aynı dili konuşur.

Bu ortak dil, Joseph Campbell'ın "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" teorisini oluşturmaktadır. Campbell'ın teorisi "yola çıkış - erginlenme - dönüş" şeklinde sonsuz bir döngüden oluşur. Kahraman, bir çağrıya olumlu cevap verir ve sonucunda döngüsel bir yolculuğa başlar. Bu yolculukta birçok sınavı geçer, engelleri aşar ve kendini tamamlayarak simgesel bir ödülle dönüş aşamasına gelir. Bu dönüş, bir bitiş gibi görülse de bir son değil yeni bir başlangıcın işaretidir. Bir maceranın bittiği yerde kahramanın yeni bir macerası başlar ve bu döngü hayat boyu devam eder.

Evrensel bir teoriye bağlı olan kahramanın yolculuğunun ana başlıkları yola çıkış, erginlenme ve dönüştür. Kahramanın yolculuğu, bu ana başlıkların altını dolduran aşamalarla şekillenmektedir. Bu aşamalar, çoğu anlatıda eksiksiz olarak yer almaktadır.

Yola çıkışın ilk aşaması "maceraya çağrı"dır. Bu bölümde kahramanın harekete geçmesini sağlayan bir durum ortaya çıkar ve kahramanın yolculuğu başlar. Gerçek bireyleşme süreci -kişinin kendi iç merkeziyle ya da benliğiyle bilinçli olarak karşı karşıya gelmesi- genellikle kişiliğin yaralanması veya buna refakat eden bir acı ile başlar. Bu ilk şok çoğu zaman öyle algılanmasa da bir çeşit "çağrı"dır (Jung, 2015b: 162). Bu yolculuk, bireyin huzursuz olmasına yol açan durumların ortadan kaldırılmasına yöneliktir. Bilinmeze yapılacak olan bu yolculuk kahraman adayının eksik taraflarını tamamlayacak bir dönüşüme yönelecektir (Campbell, 2010: 66). Çağrıyı alan kahraman kimi zaman buna cevap vermeyi kabul etmez ya da cevabını erteleyebilir. Bu "çağrının reddi" aşamasıdır. Kahraman, çağrıyı yanıtızsız bırakırsa yolculuğu başlamadan biter. Campbell, bütün dünya mitleri ve halk masallarında bu reddin kişinin kendi çıkarından vazgeçmemesi anlamına geldiğini söyler (Campbell, 2010: 74). Yolculuğa başlayan kahramana, yolda karşılaştığı bir yabancı tarafından yardım edilir. Bu yardım kimi zaman bir nesneyle sağlanırken kimi zaman da bir fikir olabilmektedir. Bu aşama "doğüstü yardım" olarak adlandırılmaktadır. Daha sonra "ilk eşik aşılması" gelir. Eşik, normal hayattan kahraman olma sürecine geçişin sembolüdür. Güzel'e göre bu eşik aynı zamanda, değişime gösterilecek olan direnci de temsil eder (Güzel, 2014: 198). Dönüşüme hazır olan kahraman artık "balinanın karnı"ndadır. Balinanın karnı, tüm dünyada rahim ile özdeşleştirilerek doğum alanı olarak görülür (Campbell, 2010: 94). Bu alan yeniden doğuşun, dönüşümün gerçekleştiği yerdir. Kahramanın yola çıkış aşaması bu alanda son bulur.

Sembolik olarak ölüp yeniden doğan kahraman için erginlenme aşaması başlar. Benliğine ulaşan kahraman, birçok zorlu sınavdan geçer. Bu süreçte kahramana doğüstü yardımcılar çeşitli tılsımlarla yardım eder. “Sınavlar yolu” olarak adlandırılan bu aşama, kahramanın olgunlaşmasında önemli rol oynar. Kahramanın karşı cinsle karşılaştığı bölüme “Tanrıçayla karşılaşma” denir. Kahraman karşı cinse aşk seviyesinde duygu besler. Bu hem ödül hem de kahramanı tamamlayan bir unsur olarak değerlendirilebilir. Karşı cins ile insanın içerisinde var olduğu düşünülen hem eril hem de dişil yön bütünleşir ki bu da mükemmelleşmenin bir parçasıdır. Ayrıca bu bölümde baba ile anneyi paylaşamamaktan kaynaklı mücadele kahramanın eksik yönünün tamamlanmasıyla savaştan barışa döner. Aynı zamanda kadın, sınavları başarı ile geçen kahramanın bir nevi ödülüdür (Güzel, 2014: 201). Karşı cins bazen de kahramanın karşısına “baştan çıkarıcı” olarak çıkabilmektedir. Yeniden doğuşunu tamamlayan kahraman “Tanrılaşıma” aşamasına geçer. Bu bölümde kahramanın önceki hâli simgesel olarak ölür ve arınmış bir şekilde yeniden doğar. Kahramanın bu yolculukta elde edeceği unsur “nihai ödül” olarak adlandırılır ve ödülünü alan kahraman için erginlenme aşaması da son bulur.

Erginlenmeyi tamamlayıp ödülünü alan kahraman için dönüş aşaması başlar. Her türlü engeli aşan ve aydınlanan kahraman kimi zaman yolculuğa başladığı dünyaya hemen dönmek istemez. Bu bölüm “dönüşü reddetme”dir. Baştaki maceranın reddi bölümüne benzer bir tepki bu bölümde de görülür. Güzel, alışkanlıkların terkinini ya da yüceltmenin keyfini, bu bölümde kahramanın geri dönüşünü engelleyen ve onu isteksizleştiren temel hususlar olarak görmüştür (Güzel, 2014: 203). Kahramanın eve dönüşü “büyülü kaçış” bölümünde yer alır. Bu “dönüş eşiğinin aşılması” da başarıyla atlatılırsa kahraman “iki dünyanın ustası” olur. Kahraman artık ölüm korkusunu aşar ve “yaşam özgürlüğü” denen bölüme ulaşır. Bu özgürlük, ölümsüzlüğü bir anlamda sonsuzluğu ifade eder ve kahramanın yola çıkış aşamasıyla başlayan yolculuğu sona erer.

IV. J. Campbell’ın Teorisinin Arketiplerle İlişkisi

J. Campbell çalışmasının kuramsal teorisini, Carl Gustav Jung’un analitik psikolojisi ve bu kuramın terminolojisi üzerine yapılandırmıştır. Birbirinden çok uzakta yaşayan ve aralarında herhangi bir ilişki, bağ vb. unsurlar bulunmayan farklı toplulukların

sosyal ve edebi hayatlarında benzer öğelerin yer alması Jung'un dikkatini çekmiş ve yaptığı araştırmalarla bunu kuramlaştırmıştır (Durmuş, 2015: 129).

Analitik psikoloji alanında yaptığı önemli çalışmalar ile tanınan Carl Gustav Jung, geliştirdiği kolektif bilinçdışı ve arketip yaklaşımları ile rüyalardan mitolojiye kadar pek çok alanda yer alan evrensel sembollerin mantığına ışık tutmuştur. Takipçisi Joseph Campbell ise bu ortak sembolizm içerisinde "kahraman" arketipine yoğunlaşarak halk anlatılarının kurgularındaki benzerlikleri ve döngüsel anlatımı "monomit" olarak tanımlamıştır. Monomitik döngü, kahramanın yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamalarının halk anlatılarında benzer bir akışla görülmesini ifade eder (Güzel, 2014: 191).

Arketipler, kolektif bilinçaltında bulunan evrensel imgelerdir. Kahramanın yolculuğu da tıpkı arketipler gibi tüm insanlık için ortak bir olgudur. Nasıl ki Yüce Ana arketipi tüm insanların zihninde aynı düşünceyi oluşturuyorsa, Campbell'ın monomit yapısı da tüm insanlara aynı çağrışımı yapmaktadır. Bu monomitik yapı, her türden anlatının içinde yer alır. Bu anlatılarda, olaylar ve kişiler kültüre göre farklılık gösterse bile öz her zaman aynı şeyi anlatmaktadır. Kahramanın sonsuz yolculuğunun döngüsü, kolektif bilinçaltının bir ürünüdür ve arketiplerle arasındaki bağ bu evrenselliğe dayanmaktadır.

Arketipler ile bu teoriyi birleştiren bir diğer bağ ise anlatılarda kahramanın kendini gerçekleştirme durumuna dayanmaktadır. Kendini gerçekleştirme durumu, temel arketip olan benlik ile ilişkilidir. Kahramanın kendini gerçekleştirebilmesi için, kahramanın benlik bütünlüğünü sağlaması gerekir ve bu da kahramanın yolculuğunun aşamalarını başarı ile tamamlamasına bağlıdır. Kahramanın öyküsü, yola çıkış - erginlenme - dönüş ekseninde dairesel bir çizgide gelişerek aslında evrendeki döngünün bir yansıması olmaktadır. Yaşanan bu süreç de ruhsal değişimin tezahürü, yani bireyleşme süreci olarak anlam kazanmaktadır (Alay, 2012: 66). Yaşanan bu yolculuk, bireyin kendini gerçekleştirmesini yani benliğini oluşturmasını sağlaması açısından önemlidir.

Bu çalışmanın birinci bölümünde incelenen metinler de arketipler ile kahramanın yolculuk aşamalarının arasındaki ortak yapı ve bağ gözetilerek incelenmiştir. Her metin kesitlerine ayrılırken başlangıç, kahramanı harekete geçiren unsur/olay,

kahramanın maceraları/aştığı engeller ve sonuç olmak üzere dört ana başlıktan yararlanılmıştır.

V. Anne Arketipi

Anne arketipi, Jung'ın temel arketiplerinden biri olup “annelik” kavramıyla ilişkilidir. Annelik, tüm canlıların dişilerinde içgüdüsel olarak bulunan bir kavramdır. Kimi zaman koruyan kollayan olarak karşımıza çıkan anne, kimi zaman da yutan, zehirleyen bir yapı sergiler. Bu durumun evrensel bir yapı sergilemesi ve anneliğin dünyanın her yerinde aynı şekilde değerlendirilmesi Yüce Ana arketipini oluşturur.

Jung, anne arketipinin özelliklerini; işinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan (Jung, 2015a: 22) olarak belirtmektedir.

Fedakâr, anne arketipi ile ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir: “Anne arketipi” yaratılışı, varoluşun anlamını ve evreni anlamak için ilk basamak işlevine sahiptir ve bu özellik, anne ve bebek arasındaki ilişkisinin bir yansımasıdır. Bir bebeğin dünyayı ve varlığı ilk olarak annesi aracılığıyla algıladığı gibi toplumların dünya görüşü, yaratılış ve varoluş hakkındaki temel fikirlerinin yansımaları anne arketipinde bulunur” (Fedakâr, 2014: 8). Anne arketipi, “annelik” ilişkisini tanımamızı sağlayan doğuştan gelen bir yetenektir. Jung, bu arketipi dünyada, belirli bir kişi üzerinde yansıtma eğiliminde olduğumuzu söyler (Ukray, 2016: 124).

Her arketip gibi anne arketipinin de sayısız tezahürü olduğunu belirten Jung, bu arketipin farklı görünüşleri için şu örnekleri vermiştir: kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı'nın anası, Bakire Meryem, kurtuluş arzusunun hedefi (cennet); geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu; yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve döllenme yeri olan tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek (gül ve lotus); büyümlü daire olarak (mandala); daha dar anlamda rahim, her türlü oyuk biçim (örneğin vida yuvası); fırın, tencere; inek, tavşan, her türlü yararlı hayvan (Jung, 2015a: 22). Jung bu örnekleri verdikten sonra,

her imgenin olumlu ve iyi anlam taşıyabildiği gibi olumsuz ve kötü anlam da taşıyabileceğini belirtir. Bu bağlamda anne arketipinin olumlu yönleri yaratıcı, koruyucu, yönlendirici, besleyici, fedakâr, kurtarıcı, cefakâr, destekleyici ve düzenleyici iken, olumsuz yönleri engelleyici, düzen bozucu, cezalandırıcı ve yok edicidir.

Anne, varoluşun tam bir çevrimidir; doğumdan, ergenlik, yetişkinlik, yaşlılık ve mezara dek her şey onun hükmündedir. Anne hem yaratıcı rahim hem de mezardır. Bu sebeple anne, evrensel iki halini sergileyerek iyi ve kötüyü birleştirir. Campbell, Kraliçe Tanrıça olarak adlandırdığı Yüce Ana'nın rahatlatıcı ve besleyici yanını "iyi" anne olarak değerlendirmektedir. Bu imgenin her zaman iyi kalpli olmayışı "kötü" anneni oluşturmaktadır. Kötü anne; saldırgan fantezilerin yönetildiği ulaşılmaz anne, engelleyici, yasaklayıcı ve cezalandıran anne, uzaklaşmaya çalışan büyüyen çocuğu kendinde tutan anne ve arzulanan fakat yasak olan anne olarak farklı görünümde karşımıza çıkmaktadır (Campbell, 2010: 127, 132).

Anne arketipinin temel özelliklerini, Türk mitolojisinde "Ak Ene", "Umay", "Od Ene" Yaratılış anlatmasında ilham verici Ak Ene, toprak ve suyun sahibi kabul edilen yer-su iyeleri ve kadın ve çocukların koruyucu ruhu anne arketipinin bir yönünü oluştururken, Alkarısı tehlikeli ve zarar veren gücünü simgeler (Fedakâr, 2014: 8-9). Albastı, Umay'ın tam tersidir (Bayat, 2017a: 54).

Yüce Ana arketipinin genel anlamda ortak bilinçdışını yansıttığını, benliğin onunla iletişim içinde bulunduğunu ve kişiliğin gelişiminde çok etkin rolü olduğunu belirten Gökeri, benliğin onunla olan ilintisinin gelişim evrelerine göre değiştiğini, buna paralel olarak da Yüce Ana'nın simgesel görünümleri, davranışları ve niteliklerinin başkalaştığını vurgular. Ona göre Yüce Ana'nın "korkunç, mahvedici, yutup engelleyen bir güç olmaktan şefkatli, koruyan, besleyip büyüten, yaşam gücü veren bir varlığa kadar tezatlarla dolu bir kapsamı vardır. Ölümü ve yaşamı bünyesinde aynı anda tutabilmektedir. Yüce Ana arketipinin korkunç yanı cadı nitelikleri taşıyan "Korkunç Ana" da yansırken şefkatli yanı "İyi Ana" arketipinde yansımaktadır (Durmuş, 2015: 130). Bu durum anlatıma dayalı türlerde açıkça görülmektedir. Yüce Ana, bazı anlatılarda kahramanı destekleyen, onun gelişimine olumlu katkılarda

bulunan biri olarak karşımıza çıkarken, bazı anlatılarda kahramanın önünde büyük bir engel olmakta yeri geldiğinde kahramanı yok etmektedir.

Anne arketipi, İlkel Ana ya da mitolojideki Toprak Ana ile sembolize edilir (Ukray, 2016: 125). Toprak, yerin altını ve yerin üstünü imleyen ikili bir anlama sahiptir. Yerin üstünü imlediği durumda koruyan kollayan vatan, yurt olma özelliği ön planda iken yerin altını imlediği durumda ölümü çağrıştırdığı söylenebilir: Ancak ister yerin altını isterse yerin üstünü imlesin toprak -ölümü bile imlese- içerisinde bulunan bütün canlıları kabul eden, onlara sahip çıkan, koruyan, kollayan bir niteliğe sahiptir (Kasımoğlu, 2017: 47). Aynı zamanda doğurgan özellik de gösteren toprak, tüm bu özellikleriyle anne arketipiyle özdeşleşmektedir.

Toprak ile kadın arasındaki bağın oluşumunda, anaerkil yapının etkisi oldukça büyüktür. Kadın, soyun devamını sağlayacak çocukları, toprak ise hayatta kalmayı sağlayacak olan besini doğuran güç olarak görülmektedir. Bu düşünce, kadının önemli bir konumda olmasını sağlar.

Kadınlar simgesel olarak dünya ile ilişkilendirilirler. Kadının bedeni, Tanrı'nın yaratısının bir mikrokozmosudur. Kadınlar toprakla temel olarak aynı özendirler. Toprak, verimli ya da kısır olarak nitelendirilir; bu kavramlar kadını tanımlamak için de kullanılır (Delaney, 2001: 57-58). Anaerkil toplumun siyasal, ekonomik, toplumsal ve dini temeli tarımsal yıla dayanır. Tarımın önemi, tüm yaşayan nesnelerin doğumdan olgunluğa, oradan ölüme ve oradan da tekrar doğuşa giden gelişimlerini vurgulayarak dairesel bir yaşam görüşünü beslemiştir. Anaerkil toplumlarda Ulu Tanrıça ya da Ana Tanrıça veya Doğa Ana'ya hayat veren en üstün tanrıdır. O, tüm insan hayatının ve bütün yiyeceklerin kaynağıdır. Kalıcı olabilmek için, toplumlar çocuk yapmak ve yiyecek üretmek zorundadır (Rosenberg, 2003: 22-23).

İlkel olarak adlandırılan toplumların, babalığın fizyolojisini bilmemeleri ve doğumu doğaüstü güçlere bağlamaları da kadını kutsal ve önemli görmelerini sağlayan bir sebeptir. Çocukların kimden olduğunu gösteren bir kaynağın olmaması; fakat çocuğun annesinin belli olması da anaerkil yapının oluşmasında oldukça etkilidir. Kadın her ne kadar güçlü bir yapı sergilese de bir erkeğin koruması altındadır. Bu görev kadının erkek kardeşindedir. Evlendiğinde de durum değişmez. Kadının

çocuklarının vasisi dayıdır. Çocuklar ailenin yasal şefini baba olarak değil dayı olarak görürler. Dayı kardeşinin ve çocuklarının her türlü ihtiyacını karşılamakla yükümlüdür (Malinowski, 1999: 29). Bu durum da soyun üzerinde anne tarafının etkili olduğunun bir kanıtıdır.

Anne arketipinin kuvveti; ana ve bebek arasındaki doğurma-besleme-koruma ilişkisinin yansımasıdır. Bir bebek dünyaya annesinin karnında gelir, ilk besinini ondan alır, ilk yakın teması onunladır (Koçak ve Gürçay, 2017: 7). Buna bağlı olarak bir çocuğun gelişimindeki en etkili faktör annedir. Bireyin kişiliği, anne ile kurulan bağa göre değişim ve gelişim göstermektedir.

Annenin çocuğa karşı tutum ve davranışları “anne kompleksi” ne sebep olabilmektedir. Bu kompleksin etkileri kız ya da erkek çocuğa göre değişiklik gösterir. Erkek çocuğun karşılaştığı ilk dişi, annedir. Çocuk erkekliğinin farkına vardıkça annenin yakınlığına içgüdüsel olarak karşılık verir. Bunun yansıması kimi zaman aşırı çapkınlık olurken kimi zaman da iktidarsızlık olabilmektedir. Kız çocuğunda bu durum daha basittir. Annenin davranışlarına bağlı olarak kızın dişil içgüdüleri aşırı güçlenir ya da zayıflayarak yok olur. Dişil içgüdülerin aşırı gelişmesi, annelik içgüdüünün kuvvetlenmesini sağlar (Jung, 2016b: 125-132). Annenin, çocuk üzerindeki etkisi yadsınamaz bir gerçektir ve bu etkinin izleri anlatılarda da sıkça görülmektedir. Bu çalışmada da anlatılarda anne arketipinin temsilcileri ve yansımaları belirlenecek, anne arketipinin olumlu-olumsuz yönleri ve bu yönlerin etkileri açıklanacaktır.

VI. Aile Kavramı

Toplumun en küçük sosyal kurumu olan aile, tarih boyunca varlığını korumuş ve sürdürmüştür. Ailenin yapısı, işlev ve büyüklük bakımından zaman içinde değişikliğe uğrasa da varlığını korumuştur. Aile, toplum içinde oluşan ilk gruptur. Toplumun varlığını devam ettirebilmesi ve maddi manevi değerlerin taşınabilmesi açısından aile kurumunun varlığı her dönemde önemli olmuştur.

Aile, biyolojik ilişkiler sonucu insan türünün sürekliliğini sağlayan, toplumsallaşma sürecinin ilk ortaya çıktığı, karşılıklı ilişkilerin belirli kurallara bağlandığı, o güne dek toplumda oluşturulmuş maddi ve manevi zenginlikleri kuşaktan kuşağa aktaran biyolojik, psikolojik, ekonomik, toplumsal, hukuksal yönleri bulunan toplumsal bir

birimdir. İnsan türünü üretmek ve sürdürmek gereksiniminden doğmuştur (Tezcan, 2000: 13-14). Kadın ile erkek yaradılışları gereği birbirini tamamlama bir ve beraber olma ihtiyacı ile daima aile kurumlaşması dediğimiz bir bütünleşme yaşamışlardır (Kabaklı Çimen, 2008:19).

Aile aralarında kan bağı bulunan kadın, erkek, çocuklar ve yakın akrabalarından oluşur. İnsanlar, aile içinde doğar, büyür ve yetişir. Toplumsal değerler ilk olarak ailede öğrenilir. Aile, kültürel ve toplumsal değerleri taşıyıcı ve aktarıcı bir işleve sahiptir.

Toplumun temel kurumlarının en önemlisi olarak kabul edilen aile sosyal ve tarihi bir olgudur. Diğer kurumlar gibi aile de var olduğu bütünün bir parçasıdır. Tarihin akışı içerisinde bir toplum düzeni hangi değişimleri geçirmişse aile de bütün bunlara bağlı olarak değişimler yaşamıştır (Kabaklı Çimen, 2008: 17). Bu değişimlere rağmen temelde erkek, kadın ve çocuklar bu yapının her şeklinde yer almıştır. Geleneksel toplumlarda daha kalabalık üyelerden oluşan ailede akrabalık ilişkileri de daha yoğun yaşanmıştır. Modern toplumlara gelindiğinde üye sayısı azalmış ve çekirdek bir hal alarak varlığını sürdürmüştür (Turgut, 2010: 25). Turinay'a göre, Türk ailesinde değişen şartlara rağmen akrabalar arası ilişkilerin ve yardımlaşma duygusunun halen devam ettiği görülmektedir. Türk ailesinin en önemli özelliği olarak, aile içi ve akrabalar arasındaki dayanışma ve kader birliği gösterilebilir (Turinay, 1996: 142). Ailede her üyenin sorumlulukları bulunur ve aile bireyleri arasındaki ilişkiler sevgi ve fedakârlığa dayanmaktadır (Kabaklı Çimen, 2008: 40). İnsan, kendisine karşı olan görevlerini ilk önce ailede öğrenir. Aile hayatı, sosyal görevlerin ilk deneyidir (Bertrand, 2001: 143).

Evrensel bir kavram olan aile, toplumun çekirdeğini oluşturmaktadır. Kültürün devamlılığının sağlanması aile kurumuna bağlıdır. Aile, içinde bulunduğu toplumun sosyal yapısını içinde barındıran en küçük birimdir. Toplumunun aile yapısı, toplumun özelliklerini yansıtır. Bir toplumun aile yapısı bozulursa toplumun düzeni de zarar görür.

Özellikle modern zamanlarda aile ve aile etrafında gelişen sorunların, değişimlerin, çözümlerin ve çöküşlerin etkisi aynı hızla toplumun genelinde kendisini göstermektedir (Turgut, 2010: 30-31). Aile bir milletin uzun süre varlığını devam

ettirmesi için vazgeçilmez bir unsurdur. Sosyal bütünlüğün sağlanmasında ve korunmasında da aile ilk akla gelen müessesedir. Aile; iç denetim yolu ile kendi bireylerinin davranışlarını etkilemekte bu da doğrudan topluma yansımaktadır (Turinay, 1996: 147). Bu yönüyle Ziya Gökalp aileyi “toplumun en küçük modeli olarak görmekte, güçlü aileyi güçlü millet ve devletin temeli olarak kabul etmektedir” (Kabaklı Çimen, 2008: 19).

En eski tarihi devirlerden bu yana Türk toplumlarında evlenme ve aile müessesesi üzerinde titizlikle durulmuştur. Türk toplumlarında eş seçimi, evlenme, aile kurma töreler ile belirlenmiştir. Türkler aileye kutsallık atfetmişlerdir. Ailenin temelini meydana getiren ana ve baba isimlendirme açısından devlet baba, vatan ana olarak nitelendirilmiştir. Vatan; bütün evlatlarını bağrında yetiştiren anadır ve bu nedenle mukaddestir. Ana, iffet numunesi olarak da vatan ile özdeşleştirilmiştir. Anayı ve vatani korumak, ona sahip çıkmak bir namus borcu olarak kabul edilmiştir (Kabaklı Çimen, 2008: 139).

1. Anne

Kadın, hayatın her döneminde önemli ve etkili olmuştur. Bu etki sadece sosyal hayatta değil, çeşitli anlatılarda da kendini göstermiştir. İlk olarak yaratılış anlatılarındaki rolü, kadına bir kutsiyet ve önem kazandırmıştır. Anlatılarda büyük ölçüde yüce bir varlık, dayanak, büyük bir güç olarak karşımıza çıkan kadının, sosyal hayattaki en önemli rolü annelik olmuştur. Tarih boyunca Türk aile hayatında kadın, anne kimliği ile aile içinde farklı bir statüye sahip olmuştur. Anne, evin içinde birçok konuda hem sorumlu hem de hâkim kişi olarak görülmüştür.

Annelik, pek çok canlı türünün dişilerinde görülen, yavrularının bakım, koruma ve yetiştirilmesiyle ilgili davranışlardır. Canlı türlerinin dişisinin, yavrularını besleme, barındırma ve koruma gibi davranışlarını ortaya çıkaran ise annelik dürtüsüdür (Bakırcıoğlu, 2006: 17).

Tam manasıyla kadın olmak demek, anne olabilmek demektir. Annelik içgüdüsel, dolayısıyla her kadın anne olmak ister ve fizikî kusuru olmayan her kadın anne olacaktır da. Hamile kaldığı andan itibaren çocuğuyla bir bağ geliştirmeye başlayan anne adayı kadın, hamileliğin tüm sıkıntılarını katlanır, doğumunu gerçekleştirir ve yorucu da olsa, memnuniyetle çocuğuyla ilgilenir. Annenin tüm bunları yapmasını

sağlayan yine annelik içgüdüsüdür. Bu içgüdü kadınlığa içkin olduğundan, kadınlar anneliği bilir, erkekler gibi bebek bakımını öğrenmeye ihtiyaçları yoktur. Bu yüzden, çocuğun bakımından öncelikli olarak anne sorumludur; zaten öyle olması gerekmeseydi bebeği içinde taşıyan ve beslemek için göğüsleri olan taraf “kadın” olmazdı. Baba, ideal aile için şart unsurdur, ama çocuk bakımındaki rolü anne ve bebeğin güvenliğini sağlamak ve onların ihtiyaçlarını karşılamak için gereken parayı kazanmaktır. Zaten babanın bebekle direkt bir teması olmamıştır; o ne karnında taşıyan ne de emzirendir. Dolayısıyla bebeğe istese de anne gibi bakamaz (Sever, 2015: 73).

Kadın ile erkek anneyi birbirlerinden farklı algırlarlar. Kadın için anne, cinsiyetinin belirlediği bilinçli yaşamın misalidir. Oysa erkek için anne, örtük bilinçdışının imgeleriyle dolu henüz tanımadığı bir yabancıdır (Jung, 2015a: 41).

Kadın ve erkeğin anneyi algılayış biçimleri ne kadar farklı olursa olsun çocuğu yetiştiren annedir ve annenin özellikleri belirli ölçüde çocuğuna yansımaktadır. Çocuğun nasıl bir birey olacağı, annenin çocuğa aktardıklarına ve çocuğun annesinden gördüklerine bağlıdır. Çocuğa hayat veren ve çocuğu hayata hazırlayan annedir.

Ailenin kurucu temellerinden biri kadındır. Kadın tıpkı erkek gibi aile imgesinin karşılığıdır. Kimi atasözleri yahut deyimler de kadının aile için önemini dile getirmektedir. “Yuvayı dişi kuş yapar” sözü de bu gerçeğin altını çizmektedir. Türk ailesinde kadının etkinliği, rolü ve yeri daha ön plandadır. Ev genellikle kadının mekânı olarak görülmüştür. Kadın rolleri büyük bir çeşitlilik göstermektedir. Kadın öncelikle annedir. Bir sevgi ve şefkat abidesidir. Merhametin göstergesidir. Ailenin sevgi bağının yayıcısıdır. Aynı zamanda bir eştir. Erkek gibi ailenin temelidir; erkeğin yoldaşı, candaşı, her durumda yanı başında bulduğu tek tutanağıdır. Bir anne ve eş olarak kadın değişik fonksiyonlar taşıyan zengin bir imgedir. Aile denen kurum biraz da bu imgenin açılımlarında hayat bulmaktadır (Turgut, 2010: 273).

Türk milletinde aile her zaman en önemli sosyal birlik olarak kabul edilmiştir. Bu sebeple ailenin temelini meydana getiren kadın, yüce bir mertebeye konulmuştur. Türklerde “ana” olmak en değerli özelliklerdendir. Ana olan kadının toplumsal statüsü yükselmektedir. Kadın, erkeğin yoldaşı, çocuklarının anası, kız kardeşi ve

anası olarak değerlidir. Çocuk için anneden değerli kimse yoktur. Türk milletinde anne ve anne sütü kutsaldır. Türklere insan olma ve insan olarak doğmanın, çocuk terbiyesinin en başta gelen sembolü ana sütüdür (Kabaklı Çimen, 2008: 154, 163). Annenin sorumluluklarının başında çocuğunu emzirmek gelir. Çocuğun yaşaması ve sağlıklı bir şekilde yetişmesi için anne sütü çok önemlidir. Bu bakımdan annelerin çocukları üzerinde süt hakkı, dolayısıyla analık hakkı vardır (Güneş, 2012: 55).

Değişen yaşam şartları kadının hayattaki statüsünü ve rolünü değiştirmiştir. Yaşanan değişim ve gelişmelere rağmen kadın “anne” rolünü hiçbir dönemde kaybetmemiştir. Türk kadını için üç önemli dönem vardır. Bunlar:

1. İslam öncesi dönem
2. İslam kültürü çevresine katıldıktan sonraki dönem
3. Batı uygarlığı etkisindeki dönemdir (Tezcan, 2000: 231).

Birinci dönemde kadın, devrinin erkek tipi gibidir. Onun gibi ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve düşmanla bile savaşır. Hun egemenliğinin sürdüğü dönemlerden, Hun devletini hakan ile hatun birlikte temsil ederlerdi. Halktan olan Hun kadınları, erkeklerin yanında dövüşebilmeleri için iyi bir biçimde eğitilirler, iyice silahlandırılırlardı. Savaşta, siyasal toplantılarda, toplumsal ilişkilerde kadınlar her zaman kocalarının yanında yer alırlar. Kadın ve erkek aynı sorumluluğu paylaşırdı (Tezcan, 2000: 231).

İkinci dönemde kadın, erkekten daha edilgendir. Kahramanlık niteliklerini kaybederek bir aşk konusu olmuştur. Toplumsal etkinliklerden soyutlanmışlardır (Tezcan, 2000: 231-232). Bu değişimde toplumun yeni bir inanç sistemini benimsemesi etkili olmuştur. İslamiyet’in etkisiyle kadın, animusunu bastırmış ve daha çok kadınsı özellikleriyle ön planda olmuştur.

Üçüncü dönem, Batı etkisidir. Kadınlar Batılılaşmayı ilgi ile karşılarlar. Davranışlarında, giyimlerinde Avrupalı kadınları taklit etmeye başlarlar. Kadının toplumdaki yeri karmaşık bir görüntü içine girmiştir. Özellikle kent kadını diğer yerleşim yerlerindeki kadından oldukça farklılaşmış, daha avantajlı, toplumda yer alan, çeşitli mesleklere dağılmış, özgür, çağdaş bir durumdadır (Tezcan, 2000: 232).

Bu dönemde kadın, yaşamda var olduğunu göstermektedir. Tekrar etken bir yapıya bürünerek çağdaş bir duruma gelir.

Kadın, geçmişten günümüze hayatın içinde farklı konumlarda karşımıza çıkmaktadır. Yaşanan tüm değişim ve gelişim aşamalarında kadın için değişmeyen tek şey anneliktir. Bunun sebebi, anneliğin kadının ayrılmaz bir parçası olmasıdır.

2. Baba

Ailenin kurucu temellerinden biri de babadır. Evdeki otoriteyi sağlamak babanın görevidir. Ailesine ve bağlı olduğu topluma karşı sorumlulukları olan baba, sergilediği kudretli yapı ile ailenin diğer bireylerine güven verir. Baba düzenin, kuralın ve soyun devamlılığının sembolüdür. Saygı duyulandır, Türk kültüründe babaya saygıda kusur edilmez.

Eski Türklerde babaya “kang” derlerdi. 11. yüzyıldan sonra gelişmiş ve büyük devlet kurmuş olan Türkler babaya “ata” demeye başladılar (Kabaklı Çimen, 2008: 165). Baba kavramı, kelime olarak, “ata” anlamında olup Türkçenin dışında Fars, Berberi, Rus ve Rumen dillerinde de kullanılmaktadır. Saygı duyulması gerekli olan şahıslar için de kullanılan Baba/Bab kavramı, Türkistan sahasında evliya, aziz, sultan, ata kelimeleri ile karşılanıp yaygın olarak “evliya” anlamında kullanılmaktadır (Çetin, 2007: 70). Yılmaz, baba için “etrafına yardım eden zayıfları koruyan kimse (Yılmaz, 1996: 96)” tanımını kullanmaktadır.

Baba, en geniş anlamıyla kural, düzen, soy ve soyun devamını, bilinci, tarihi ve ataları simgeler. Baba, aydınlık bilincin mitik geçmişi ve deneyimlerin dinamik enerjisidir. Bu enerji, insanı geçmişten şimdiye, şimdiden geleceğe taşıyarak işlevsel bir bağlayıcılık görevi üstlenir ve kişinin ruhsal anlamda kendi içinde oturmasını, dünyaya tutunmasını ve tarihsel süreci tamamlamasını sağlar. Baba bu yönüyle insanın dünyadaki genetik ve kökensel açılımıdır (Şahin, 2010: 49)

Dede Korkut, destanın girişinde “Kız anadan görmeyince öğüt almaz, oğul atadan görmeyince sufra çekmez.” diyerek eğitimin ailede başladığı belirtilmiştir (Ergin, 2016: 74). Bu metinlerde, babanın da tıpkı anne gibi öğretici yönü olduğu görülmektedir. Baba özellikle erkek çocuklarının erginlenme aşamalarında, bu törenler kadınlardan gizli yapılırken etkili bir destekçi olmuştur. Baba, çocukları geleceğe hazırlayan bir öğreticidir. Baba çocuğunun yaptıklarından sorumludur ve bu

sorumluluk ömür boyu devam etmektedir. Baba çocuğunu iyi bir şekilde yetiştirmek mecburiyetindedir.

3. Çocuk

Anne ve baba gibi çocuk da ailenin bir parçasıdır. Çocuk, hayatı boyunca yetiştiği aileden izler taşır. Ailesinde ne görüyorsa ne öğreniyorsa bunları dışarıya yansıtan bir ayna gibidir. Çocuk, toplumda kültürün en küçük taşıyıcısı olarak görülmektedir.

Türk ailesi, bilindiği gibi çocuğa fazlasıyla önem vermektedir. Çocuğun ailede sembolik bir değeri vardır. Çocuk, farklı duygu ve değerleri bünyesinde barındıran bir semboldür. Aile, çocuk merkezli bir yapı olarak düşünülmektedir. Evlilik, çocuk temelli bir düzlem olarak görülmektedir (Turgut, 2010: 246).

Çocuk sahibi olmak hayatın amacıdır, kadınların varlık nedeni ve birincil işlevidir (Delaney, 2001: 81). Türklerde ailenin mutluluğunu sağlayan en önemli unsurlardan biri çocuk sahibi olmaktır. Çocuk sahibi olmak, özellikle erkek çocuğa sahip olmak Türk ailesinde kadının statüsünü etkileyen önemli faktörlerdendir. Karı, kocanın soyunun tam üyesi sayılmaz, ancak erkek çocuk doğurmakla soy içinde mevkii kazanır ve koca ölünce küçük erkek çocuklar adına kocanın yetkilerini kullanır (Kabaklı Çimen, 2008: 155).

Toplumlarda çocuk kimi zaman bir zenginlik kimi zaman bir güçtür. Tam tersi bir durum olan çocuksuzluk ise bir eksiklik, kusur ve ayıplanma meselesidir (Turgut, 2010: 246). Çocuksuzluk, uğursuzluk olarak kabul edilmiş ve çocuksuz kişilerin Tanrı tarafından cezalandırıldıklarına inanılmıştır. Bunun bir örneği Dede Korkut Hikâyeleri'nde görülmektedir. Yılda bir kez toy yapıp Oğuz beylerini ağrılayan Bayındır Han, oğlu olanı ak otağa, kızı olanı kızıl otağa oturturken çocuğu olmayan beyleri ise kara otağa oturtur (Ergin, 2016: 78). Bu durum toplumsal statünün çocuk sahibi olmayla doğru orantılı olduğunun bir göstergesidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ANLATIMA DAYALI TÜRLER VE ANNE ARKETİPİ

I. Mitik Anlatılarda Anne Arketipi

1. Mitin Tanımı, Tasnifi ve Özellikleri

1.1. Mitin Tanımı

Mit, *Büyük Türkçe Sözlük*'te “Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos” (TDK 1998: 1571) şeklinde tanımlanmaktadır.

Mit için araştırmacılar farklı tanımlamalar kullanmıştır. Araştırmacıların yaptığı bazı tanımlamalar ve yorumlar şu şekildedir:

Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri* adlı eserinde “Mit, kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, “başlangıçtaki” masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır ve bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir” (Eliade, 2016: 17) der.

Bronislaw Malinowski, *İlkel Toplum*’da “Mit, yaşanan bir gerçekliktir. Mitin altında yatan olayların uzak bir geçmişte ortaya çıktığına, dünyanın ve insanın yazgısı üzerinde etkisini sürdürdüğüne inanılır. İlkelerin mitleri ayinlerinde, ahlâklarında yaşar, inançlarına egemen olur ve davranışlarını düzenler (Malinowski, 1999: 102-103)” şeklinde bir yorum yapar.

Ernst Cassirer, *Dil ve Mit* adlı eserinde miti, “Mitoloji kaçınılmazdır, doğaldır, dilin doğal bir gerekliliğidir. Onu düşüncenin tezahürü ve dış biçimi olan dilde tanırız; o, aslında dilin düşünce üzerine düşürdüğü ve dil düşünceye bütünüyle tekabül edinceye kadar -kaldı ki hiçbir zaman edemeyecektir- kaybolması asla mümkün olmayacak koyu gölgedir. Mitoloji, hiç kuşku yok, insan düşüncesi tarihinin ilk dönemleri boyunca daha büyük bir yoğunlukla ortaya çıkmaktaydı, ancak o hiçbir zaman bütünüyle kaybolmaz. Buna bağlı olarak, tıpkı Homeros’un zamanında olduğu gibi bugün de mitoloji vardır, sadece onu algılayamıyoruz, çünkü bizzat kendimiz onun gölgesinin tam da içinde yaşamaktayız” şeklinde yorumlar ve “Mitoloji en yüksek anlamda, zihinsel etkinliğin tüm olası sahalarında dilin düşünce üzerine uyguladığı güçtür” (Cassirer, 2018: 11-12) tanımı yapar.

Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde “Yeryüzünde ikamet edilmiş her yerde, bütün çağlarda ve her koşulda, insana ait mitler türemiştir ve bu mitler insanın vücudunun ve aklının eylemleriyle ortaya çıkan ne varsa hepsinin esin kaynağıdır. Dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın sosyal biçimleri, bilim ve teknolojiadaki büyük buluşlar ve düşler hep mitin temel, büyülu yapısından doğmuştur” (Campbell, 2010: 13) diyerek bu konudaki düşüncelerini dile getirir.

Bilge Seyidoğlu, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar* adlı eserinde “Mit “myth” kelimesi bazı araştırmacılara göre ilkel toplumlar için; olay “fable”, “fiction” karşılığı olarak kullanılmıştır. Mitin asıl manası; “gerçek hikâye” ve bunun da ötesinde sahip olunan çok değerli şeyler, kutsal, değerli ve manalı olandır. Bugün bu kelime; fiction-hayal, tasavvur, illusion-gerçeğin bozulması anlamlarına gelmektedir. Etnologlar, sosyologlar, tarihçiler ve din adamlarına göre ise “Kutsal gelenekler, ilkel inanışlar, örnek modeller” anlamını taşımaktadır” der ve “Mit kutsal bir hikâyeyi ihtiva eder. İlkel zamanlarda meydana gelmiş olduğuna inanılan bir olayı anlatır. Mitte her zaman bir yaratma söz konusudur. Bazı şeylerin nasıl meydana geldiğini ve oluştuğunu ele alır. Gerçekte olan şeyleri anlatır” (Seyidoğlu, 2009: 15-16) yorumunu yapar.

Behçet Necatigil, *Mitologya* adlı eserinde mitlerden şu şekilde bahseder: “Mitos (mythos), Yunancada söz öykü anlamına gelir. Mitoslar, ilkel insan topluluklarının evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişiselleştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öykülerdir” (Necatigil, 2017: 12).

Mitler birtakım değişikliklerle günümüzde hala yaşamaya devam eder. Bu ürünler arasında törenler en fazla dikkatimizi çeker. Törenlere dünyanın her yerinde her zaman büyük bir önem verilmiştir. Hikâyecilik de mitik törenlerden gelmiş ve bu yüzden kutsal sayılmıştır. Çeşitli giriş törenlerinde kabilenin genç erkeklerine kutsal hikâyeler anlatılırdı. Bu hikâyeler kuşaktan kuşağa aktarılır, yabancılara ve kadınlara anlatılmazdı. Bunlar, yaratılışla ilgili olan kutsal hikâyelerdi. Daha sonra meddahların ve halk hikâyelerinin de kutsal sayılması bize bu geleneği hatırlatmaktadır. Hikâye anlatma geleneğinin daha çok erkekler tarafından sürdürülmesi de hikâyelerin mitolojilerden süzülerek geldiği inancını vermektedir.

Mitolojilerin içinde kutsal hikayeler, törenler bulunur. Zamanla bu hikâyelerin içinde bulunan birtakım kutsal nitelikler unutulmuş, böylece masallar ve efsaneler ortaya çıkmıştır (Artun, 2009: 37-38).

1.2. Mitin Tasnifi

Mitler için konularına göre bir sınıflandırma yapılmıştır. Yapılan sınıflandırma şu şekildedir:

1. Evrenin nasıl oluştuğunu anlatanlar “Kozmogoni” mitleri,
2. Tanrıların nereden geldiğini anlatanlar “Teogoni” mitleri,
3. İnsanların nereden geldiklerini ya da nasıl yaratıldıklarını anlatanlar “Antropogoni” mitleri,
4. İnsanın ve dünyanın geleceğini (tufan ve kıyamet gibi konuları) anlatanlar “Eskatoloji” mitleri (Oğuz, 2010: 136).

1.3. Mitin Özellikleri

Mircea Eliade, arkaik toplumlarda yaşandığı biçimiyle mit için şu özellikleri belirlemiştir:

1. Mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur.
2. Bu öykü, kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve kutsal (çünkü doğaüstü varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir.
3. Mit her zaman için bir “yaratılış”la ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır. Bu nedenle de mitler, insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar.
4. İnsan miti bilmekle nesnelere “köken”ini de bilir. Bu nedenle de, nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir. Burada “dıştan”, “soyut” bir bilgi değil de (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtını oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) zorunlu olarak, şaşmaz biçimde “yaşanan” bir bilgi söz konusudur.

5. Şu ya da bu biçimde, insan, miti yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında yaşar (Eliade, 2016: 32-33).

Erman Artun, *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri* adlı eserinde M. Eliade'nin belirlediği mitlerin özelliklerini şu şekilde yorumlar: Mit, bilimsel bir merakı gidermeye yönelik bir açıklama değil ama bir ilk gerçeği yeniden yaşatan bir anlatıdır ve derin bir dinsel gereksinimin, tinsel özlemleri, toplumsal türden baskı ve buyrukları hatta birtakım pratik istekleri karşılar. İlkel uygarlıklarda mitin vazgeçilmez bir işlevi vardır: İnanışları dile getirir, belirgin kılar ve düzene koyar; ahlak ilkelerini savunur ve onları zorla kabul ettirir. Rite ilişkin törenlerin etkililiğini kesin olarak sağlamayı üstlenir ve insanın uyması için yarar sağlayıcı kurallar sunar. Mit, insan uygarlığının temel bir ögesidir; boş bir olaylar dizisi değildir tersine sürekli başvurulacak yaşayan bir gerçekliktir; soyut bir kural ya da imgeler gösterisi değil; ama ilkel dinin ve pratik bilginin gerçek bir düzenlemesidir (Artun, 2009: 45).

2. Türk Mitik Anlatılarında Anne Arketipinin İncelenmesi

İnsanoğlu, geçmişten günümüze kadar her dönemde etrafında olup bitenleri anlamlandırma ihtiyacı hissetmiştir. Bu ihtiyaç, insanın inanç sisteminin kaynağını oluşturmuş ve insanın bir güce inanmasını, bağlanmasını sağlamıştır. Kendini ve evreni tanımak isteyen insan, gözlem gücüyle yaşadıklarını hikâyeleştirmiş ve bu hikâyelere inanarak yaşamıştır. Örneğin, “ilkel” olarak adlandırılan toplumlarda insanlar, doğa olaylarının, varlığına inandıkları kutsal bir güç tarafından kendilerini ödüllendirmek veya cezalandırmak için meydana getirildiğine inanmışlar ve bir felaket yaşamamak için Tanrı'yı kızdırmamaya çalışmışlardır. İnsanlar, bu oluşumu kutsal bir güce bağladıkları için bu hikâyeleri de kutsal kabul etmiştir.

İnsanın inanma ihtiyacından doğan ve inancın kutsal öyküsünü anlatan mitlerin kahramanları da tıpkı mitler gibi toplumlar tarafından kutsal kabul edilmektedir. Mitlerin kahramanları genellikle tanrılar, tanrıçalar, yarı tanrılar/tanrıçalar ve doğaüstü varlıklardır. Bu kahramanlar, evrensel bir yapı sergilemekte ve bu evrensel yapı bünyesinde arketip kavramını da barındırmaktadır. Önemli bir arketip olan “Yüce Ana” da tüm mitolojik anlatılarda, farklı görünümlemlerle yer almaktadır.

Büyük Ana, din tarihi kökenli bir kavramdır ve tanrıça ananın çeşitli hususiyetlerini bünyesinde barındırır. Yüce-ana, bazı masal ve mitlerde, kahramanı destekleyen, onun gelişmesine katkıda bulunan kişi olarak ortaya çıkarken, bazılarında ise kahramanı engellemekte, hatta yok etmektedir. Neumann, yüce ananın özelliklerini iki boyutta toplamıştır: Bu boyutlardan birincisi iyilik ile, ikincisi ise kahramanın geçireceği aşamanın niteliği ile ilgilidir. İyilik boyutunun bir ucunda “iyi-anne”, diğer ucunda ise “korkunç-anne” bulunmaktadır. İyi annenin özellikleri, kahramanı desteklemek, geliştirmek, aşama kaydetmesini ve yeniden doğmasını sağlamaktır. Korkunç-anne ise, kahramanın gelişmesini engeller hatta ölümüne yol açar (Koçak ve Gürçay, 2017: 7).

Yüce Ana'nın temsilcisi olan kadınlar, “Ulu Tanrıça”, “Ana Tanrıça” ve “Toprak Ana” olarak da anılır. Toprağın bereketli ve doğurgan yapısı, kadın ile özdeşleştirilir. Toprak da kadın gibi üreticidir. Bu inanışın kaynağı anaerkil yapının hakim olduğu toplumlara dayanmaktadır. Bu toplumlarda geçim topraktan sağlanır ve bu durum kadının statüsünü yükseltir.

Toprak Ana düşüncesi pek çok ilkel toplumda görülen ortak bir düşüncedir. İnsanın yaratılışıyla ilgili mitolojik metinlerde toprağın, kadına benzer bir şekilde insanı doğurduğu görülür (Kaya, 2002: 50). Eliade, insan cinsinden annenin, toprak ananın temsilcisinden ibaret olduğunu belirtir. Ona göre, “Kadının kutsallığı toprağın kutsallığına bağlıdır. Kadının büyüsel-dinsel prestiji ve buna bağlı olarak toplumsal üstünlüğü kozmik bir modele sahiptir: Toprak Ana (Eliade, 2017: 128-129).

Mitlerde kadınla özdeşleştirilen bir başka unsur ise “su” dur. Su, yaşam kaynağıdır. Su tıpkı bir kadın gibi hayat verir ve besleyicidir. Yaratılış anlatılarında her şeyden önce suyun olması ve kutsal varlıkların sudan çıkması da suyun hayat kaynağı olmasına bir vurgudur. Bu olumlayıcı özelliklerinin yanında su aynı zamanda taşkın akan sularıyla sel olup her şeyi alt üst eden yıkıcı bir unsura da dönüşebilmektedir (Alay, 2012: 63).

Evrenin kuruluşu ve temellendirilmesi bakımından Tanrı'nın önemi büyüktür. Bu süreçte pek çok mitik anlatıda Tanrı, ezeli ve ebedi olmak, evreni oluşturmak, düzenlemek, yönetmek görevlerini yerine getirebilecek güce sahip olmak, insanların yaratılması, görevlendirilmesi, hayatlarının düzenlenmesi, ölüm sonrasındaki durumu

belirlemek gibi konuların belirleyicisi konumundadır (Bıçak, 2014: 48). Yüce Ana arketipinin temsilcileri olan Tanrıçalar da farklı milletlerin anlatılarında, farklı isimlerle karşımıza çıksa da anlatılardaki rolleri ve ifade ettikleri anlam aynıdır.

Gaia, Yunan mitolojisindeki ilk Ulu Tanrıça ya da Ana Tanrıça, tüm yaşamı besleyen Toprak Ana'dır. Çiftçi toplumlar için toprağın bereketi öncelikli önem taşımaktadır. Hayatlarını sürdürmeleri, kendilerini beslemeye yetecek kadar yiyecek elde edebilmelerine ve kabilelerinin devamını sağlamak, yeterli sayıda çocuk sahibi olabilmelerine bağlıdır. Bu insanlar, bir kadının çocuk doğurma yeteneğiyle toprağın bütün bitkileri "doğurma" yeteneği arasında bir bağ kurmuşlardır. Bu nedenle toprağın ruhu kadındır, ilk Yunanların taptığı en önemli tanrısal varlıklar da kadındır (Rosenberg, 2003: 31). Ulu Tanrıça Gaia, eşi olmadan Uranos'u doğurmuştur. Bu Toprak Ana'nın kendine yeterli oluşunun ve bereketinin mitsel bir ifadesidir (Eliade, 2017: 129). Toplayıcılıkla ve tarımla geçinen toplumların bazı mitolojik anlatılarında, soyu oluşturan çocuğu doğuran kadının bir erkekle birlikte olmadan hamile kaldığı görülür ve bu durumu Malinowski "(...) mit, babanın yaratıcı gücü yerine, ana atanın kendiliğinden yaratıcı gücünü koymuş oluyor." şeklinde yorumlar (Kaya, 2002: 50).

Yunan mitolojisinde Rhea (Kybele) de Gaia gibi Ulu Tanrıça'dır. Selene Yunan ve Roma mitolojisinde Ay Tanrıçası, Themis Kehanet Tanrıçası, Demeter Tohum Tanrıçası, Artemis Ay Tanrıçası, Aphrodite (Venüs) Güzellik Tanrıçası, Persephone (Proserpin) Yeraltı Dünyasının Kraliçesi'dir (Rosenberg, 2003: 33-34). Olympos Kraliçesi olan Hera, Evlilik ve Doğum Tanrıçası'dır. Zeus'un yanında eşi ve ailesinin önemli bir ferdi olarak yaşamını sürdüren ve yüceltilmiş mekânlarda görülen Hera kıskançlık, kızgınlık, hırçınlık gibi insani zayıflıklarına rağmen tıpkı Umay Ana gibi soy devamlılığının sembolüdür ve kadınların koruyucusu kimliğiyle statü bakımından önemli bir konumdadır (Dursun, 2018: 26).

Mısır mitolojisinde İsis, Mısır'daki en büyük tanrıçadır. Büyük Tanrıça, Ana Tanrıça, Yeşil Ürünlerin Hanımı ve Bereket Efendisi gibi adları vardır. Sevgili ve sadık bir eşi, sevgili ve besleyici bir anneyi simgeler. Bir toprak tanrıçası olarak tüm yaşayan nesnelere yaratır ve yarattıklarını besleyip korur (Rosenberg, 2003: 259). İsis, üretim ve tüketim ile yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgide statü bakımından

oldukça önemli bir yere sahiptir. Başında taşıdığı ay sembolik olarak doğurganlığın ifadesidir. Başka pek çok kültürde kadın ve çocukları koruyan Tanrıçaların dengi konumundadır (Dursun, 2018: 27-28).

Babil mitolojisinde Tiamat, Ulu Tanrıça veya Ana Tanrıça, Toprak Ana, tüm yaşamı besleyendir. Bütün temel tanrılara yaşam veren Tiamat, zamanla tanrıların düşmanı haline gelmiştir. Eskiden iyi olan ve çocukların yaşamını koruyan Tiamat, kötüleşerek bu çocukları yok etmeye çalışmıştır. Eskiden en iyi tanrılara hayat vermişken, sonrasında canavar ve şeytanlara hayat vermektedir (Rosenberg, 2003: 244). Tiamat barındırdığı bu özellikler ile anne arketipinin hem olumlu hem de olumsuz yönünün temsilcisidir.

Sümer mitolojisinde Yüce Ana'nın temsilcisi, Aşk ve Savaş Tanrıçası olan Ana Tanrıça İhtar'dır (Rosenberg, 2003: 245). Sümer tanrılarının listesini veren bir tablette, adı Nammu, "Gökü ve Yeri Doğuran Ana" olarak betimlenmiştir (Bıçak, 2014: 49).

Kuzey Avrupa söylencelerinde Frigg, Odin'in karısı, Tanrıların annesi, en önemli tanrıça, Ulu ve Ana Tanrıça'dır. İrlanda ve İskoçya halklarında Danu ve Eriu, Ana Tanrıça ya da Büyük Tanrıça olarak bilinir. (Rosenberg, 2003: 330, 403).

Türk mitik tasavvurundaki anne arketipi; geyik, yılan, kayın ağacı, güneş, ay ve mağara gibi pek çok imgeyle bağlantılıdır. Bununla birlikte arketipin, insan, özellikle de kadın bedenindeki antropomorfik görünümleri de söz konusudur. Anne arketipinin Türk mitolojisindeki antropomorfik görünümleri, olumlu ve olumsuz özellikleri bakımından farklılık göstermektedir. Ak Ene, Umay ve Od Ene, Ayısıt, Ana Maygıl, Ak Kızlar olumlu; Alkarısı, Albastı, Yalmavuz, Kara Kızlar, cadı, kocakarı vb. ise olumsuz özelliklere sahiptir (Fedakâr, 2014: 5).

Anne arketipinin yaratıcı, doğurgan özellikleri Türk mitolojisinde ilham verici işlevi ile Ak Ene ve dolaylı olarak Ak kızlar ve Kara kızlarda görülmektedir. Anne arketipinin koruyan ve besleyen özelliği ise yer-su iyelerine ve Umay kültürüne yansımıştır (Fedakâr, 2014: 11).

Umay; eski Türk dönemi kaynaklarında bulduğumuz tanrıdır. Eski Türk anıtlarında bu tanrıçadan sıklıkla bahsedilmemesine rağmen o, olağanüstü yüksek bir statüye sahiptir (Sagalayev, 2017: 60). Umay adına ilk defa Göktürk Yazıtlarında rastlanır.

Kültigin yazıtının doğu yüzünde “Umay teg ögüm katun (Umay misali annem Hatun)” ifadesi yer alır (Fedakâr, 2014: 13). Verbitskiy'nin sözlüğünde, Umay iki görünüşte; çocukların koruyucusu, iyi ruh ve ölüm meleği, diğer taraftan can çekişenlerin ruhunu alan bir ruh olarak kaydedilmiştir (Sagalayev, 2017: 77).

Umay, Türk halklarının dini-mitolojik inançlarında önemli bir kültür. Tanrıça sayılmasıyla birlikte etnik kültürün kendi içinde “iye” olarak görülen bu varlık, mitolojik sembolizm ve taşıdığı işlevlere uygun olarak “ana-ene”, “evliya” ve “melek”olarak da adlandırılır (Koç, 2015: 133-134). Umay Ana, Türk mitolojisinde doğum ve koruyucu tanrıça olarak bilinir (Koçak ve Gürçay, 2017: 8). Umay'ın doğurgan yerle doğrudan bağlantısı hakkında, onun isminin ilk anlamı olarak “kucak”, “rahim”, “bebeğin yeri” kelimeleri söylenir (Sagalayev, 2017: 68). Umay, koruyuculuk görevini, doğum sırasında, doğumdan sonra, çocuklar erginlik çağına ulaşınca, er adını kazanınca kadar sürdürür. Umay iyesinin koruyuculuğu, sadece insan yavrusuna yönelik bir davranış değildir. O, aynı zamanda bütün canlıların yavrularını büyüyünceye kadar korumak ve kollamakla yükümlüdür (Kalafat, 2010: 98-99). Mitolojik anlatılara göre, çocuğun ana rahmine düşmesi ile Umay da ana rahminde oluşur ve bebek doğduktan sonra da Umay, bebeği yaşlanıp ölene kadar korur (Bayat, 2017a: 54). Yakutlarda Umay'ın görevini Ayısıt adlı varlık yerine getirir. Ayısıt, iyilik ve bereket getiren bir dişi ruhtur. Bir kadın doğuracağı zaman, Ayısıt lohusanın başına gelir ve ona yardım eder (Ziya Gökalp, 1976: 80).

Günümüzde Umay'ın lohusa kadınları ve çocukları koruduğuna dair inanış devam etmektedir. Umay Ana inancının Anadolu'da Fatma Ana kültürle sürekliliğini sağladığı görülür. İslâm inancı bağlamında kadın evliya kültüne önemli bir örnek Hz. Peygamber'in kızı Hz. Fatıma'dır. Ehl-i beyt içinde yer alan Hz. Fatıma, Alevi Bektaşi inanç sisteminde daha çok öneme haizdir. Hz. Fatıma, sadakatin, bereketin ve kutsal doğumun sembolü olmuştur. Bu nedenle özellikle Alevi-Bektaşi inanç sistemi içinde halk hekimliği, yemek pişirme, yoğurt mayalama gibi işlerde “Benim elim değil, Fatıma Ana'nın eli!” sözü kadınlar tarafından önemsenir. Bu söz, bir başka ifadeyle tılsımlıdır (Koç, 2015: 134).

Kayın ağacının Umay ile birlikte gökten indiğine inanılır ve bu nedenle kutsal kabul edilir (İnan, 1986: 35). Türk mitolojisinin panteonunda “köken miti” olacak kadar

merkezi bir yere ve role sahip “kutsal kayın ağacı”nın; Türk mitsel düşüncesinde, yer alan maddi kültürel temeller, özellikle de “sütü” nedeniyle doğurgan, esirgeyen ve besleyen bir “ana” gibi tasarlandığı düşünülebilir (Fedakâr, 2014: 14). Kayın, eski kaynaklarda “kadın” olarak geçer. Divanü Lügat’it Türk’te de “kadın” şekliyle yer almaktadır. Türk kültürünün ve mitolojisinin en önemli ağacı kayındır. O, Tanrı’nın ağacıdır. Kayın, iyi ve koruyucu ruhların yeryüzüne inme yoludur. Kayın ağacının yerleştiği yer, Tanrı kutunu içine sindirir. Bu yüzden de kayın ağaçları buldukları yerlerde insanların içine ferahlık, içtenlik doldurur, iyileştirir, iyiliğe yönlendirir. Türk’ün anlayışına göre, kayına kadınların, anaların ana kutları sinmiştir (Ergun, 2004: 196-197). Bu yönüyle kayın ağacı da anne arketipinin bir temsilcisi konumdadır. Aynı zamanda ağaç, bazı Türk anlatılarında ailelerin çocuk sahibi olmasına vesile olması ve terk edilen çocuklara annelik yapması bakımından da önemli bir yere sahiptir (Şimşek, 1995: 21).

DLT’de Umay’a tapıldığında oğlan çocuk doğumunun gerçekleştiği ifade edilmekte, ayrıca onun doğumundan sonra çıkan “son” (plasenta) olduğu belirtilmektedir (Çoruhlu, 2010: 40). Geyik de Yakutlarda ve Kazak Kırgızlarında Umay için yapılan törenlerde plasentanın karşılığı olarak bırakılan hayvandır (Fedakâr, 2014: 14). Türk kültüründe geyik, kutluluk kazanmış bir hayvandır. (Güneş, 2012: 331). Geyik, Türklerce kutsal bir hayvandır. Anlatılarda genel olarak dişi geyik şeklinde görülen bu kutsal hayvan, Hunlara yol göstermiş, onların yeni bir yurda sahip olabilmelerine yardımcı olmuştur. Kimi zaman Tanrı tarafından yollanan bir ilâhe, bir elçi veya bir kılavuz; kimi zamanda -özellikle İslamiyetten sonra- evliyaların yardımcısı olarak görülmektedir (Gül, 1998: 42). Geyik, bazı anlatılarda terk edilen çocukları koruyup besleyen bir konumda görülür (Şimşek, 1995: 20); fakat daha çok yol göstericiliği ile anne arketipinin bir yansımasını oluşturur.

Anne arketipinin bir başka temsilcisi olan “Toprak Ana” düşüncesi Türk inanç sisteminde de kendini göstermektedir. Toprak ana-tanrıça beyaz saçlı ihtiyar kadın olarak tasvir edilir. O, açıkça hayat veren, yaratıcı fonksiyona sahiptir (Sagalayev, 2017: 68). Türk-Memlûk Yaratılış Miti’nde insana benzeyen mağara oyuklarına toplanan balçığın, güneş tarafından ısıtılmasıyla insanlar oluşurlar. Bu metinde mağara oyukları yani toprak, bir ana rahmi görevi görmüştür (Kaya, 2002: 50). “Ötüken (Edügen)” kelimesi Buryatlar arasında kadın rahmi anlamına gelir. Buradan

“etügen” anlayışının ana rahmi anlamında Umay’la eşleştiği ve işlevsel görevlerinin de aynı olduğu görülür. Yeryüzü, toprak ve özelde vatan toprağı anacıl bir simgecilikle bütünleşmiş olmasından dolayı koruyucu, besleyici özelliklere de sahiptir (Fedakâr, 2014: 13). “Ana Maygıl” ise ulusu koruyan ve kendisine “Ulus Anası” da denilen dişi bir ruhtur (Çoruhlu, 2010: 44). Türk kültüründe vatan toprağına oldukça büyük önem verilmesinin bir sebebi de toprak-ana ilişkisine dayandırılabilir.

Yüce Ana’nın adlarından biri kabul edilen Umay, annelerin ve çocukların hamisidir, aile ocağını korumakla yükümlüdür. Ateş ruhuna dua eden kam, Umay Ana’yı ateş ruhuyla birlikte hatırlar. Eski Türk tasavvuruna göre ateş, kadın şeklinde kabul edilip, Od Ana olarak adlandırılır (Dursun, 2015: 316). Bundan dolayı Kırgızlarda Umay kültü, ateş kültü ile birleştirilmiş; Hakaslarda Od idje (Ateş ana) ile Umay İdje (Umay ana) kız kardeş kabul edilmiştir (Fedakâr, 2014: 13). Eski Hitit mitolojisinde Uma isimli bir tanrıça vardır. Uma sözcüğü ışık anlamına gelmektedir. Işık, köken olarak güneş ile ilişkilendirilmesi sebebiyle Umay ile bağlantılıdır. Her şeye hayat veren güneşin de sarı rengi nedeniyle Türk boylarında Umay’a Sarı Kız da denir (Çoruhlu, 2010: 40). Bu özelliklerinden dolayı Umay, ateş ve ocak kültürleriyle de ilişkilendirilmektedir.

Kaynağını inanç temelli olan mitlerden alan anne arketipi, Türk kültüründeki yerini en eski inanç sistemlerinden biri olan kam inancındaki etkisiyle sağlamlaştırmıştır. Bunda ilk kamın kadın olduğunun düşünülmesinin etkisi oldukça büyüktür. Eski düşüncede hassas yapısı, her ay baş veren kanamayla ilgili değişmesi, rahminde yeni bir can taşınması vb. özellikleri ile kadın, başlangıçta gizli bilgilere sahip varlık olarak görülmüştür. Bütün Türk şaman anlatılarında da en güçlü ve korkunç kamların kadınlardan olduğu belirtilmektedir. Kadın; doğumun efendisi olması, gebelik dönemi, dünyaya yeni bir can getirmesi, üremenin tek sahibi olması, yavrularıyla ilgilenmesi ve birlikte yaşama zorunluluğu itibarıyla toplumun biyolojik ve tinsel merkezi durumuna getirilmiştir. Kadının doğurganlığı onun kutsanmasını sağlamıştır. Bundan başka bazı özel durumlar kadınların karanlık güçlerle de ilişki ve temas halinde olduğu inancını doğurmuştur. Ayrıca sözlü gelenekler, arkeolojik kazılar ve tarihi veriler kadınları şifacı, otacı, kâhin, falcı, kendinden geçen dansçı, kozmik yolcu olarak gösterir. Kadınlar en eski sağaltma metotlarını iyi bilen ve bunu

başarıyla tatbik eden kişilerdir (Bayat 2017b: 20, 21). Kadının bitkileri yetiştirmesi ve ocağı yakması da onu kutsallaştıran özellikler arasında gelmiştir (Çobanoğlu, 2001: 48).

Ana-tanrıça, aynı zamanda rahibe-kam, kadın-ata olarak ortaya çıkar. Erkek kam her toplumda özel bir isme sahipken, tüm Altay halkları arasında kadın kamın genel ismi olan “udagan” kullanılırdı. Kutsallaştırılan yeri ve kadın kamı aynı kökten sözcüklerle ifade etme, muhtemelen, özellikle dünyanın temel doğum başlangıcı olarak kabul edilmesinden ortaya çıkar (Sagalayev, 2017: 76-77). Utkan, yani ateşi koruyan kadın kam, Yer Ana kompleksine girmekle en eski çağların hatıralarını yaşatmaktadır. Kadın kama verilen çeşitli Türkçe isimler: utagan, udagan, ubakan, utygan, utügun, iduan, duana vb. de etimolojik olarak od (ateş)-ocak kültürüyle bağlantılıdır. Ut/ud + gan ateşi, ocağı koruyan ruh. Udagan teriminin, G. Potanin’e göre, Ötügenle (ateş sahibi, Ateş Han) bağlantılı olması da bunu kanıtlar. Udagan veya Odhan terimi, Türklerden Moğol-Buryat halklarına geçmiş hem ateş tanrısı hem de kadın kam anlamlarını bildirmiştir (Bayat, 2017b: 52).

Türk kültüründe anne arketipinin olumlu yönlerinin temsilcilerinin yanında olumsuz yönlerinin de temsilcileri bulunmaktadır. Bunlardan biri Albastı, Alkarısı’dır. Türk dünyasının hemen her yerinde görülen ve günümüzde de tüm etkinliğini sürdüren bu iye, adeta Umay koruyucu iyesinin zıttıdır. Üreme ve çoğalmanın düşmanı gibidir (Kalafat, 2010: 112). “Albastı, Al Ruhı, Alkarısı, Al, Al Ana” gibi isimlerle anılan ruh, Umay’ın sonradan gelişen ikici ilkelere göre olumsuz anlamda başkalaşmış şeklidir; ondan türetilmiş bir ruh ya da ilahtır. Ancak bu durumda kötü ruhlar zümresindedir; çünkü o lohusalara eziyet eder ve loğusa hummasına (albastı) neden olur (Çoruhlu, 2010: 56). Günümüzde de devam eden bu inanışla doğru orantılı olarak lohusa kadınlar, Albastı’dan korunmak için üzerlerinde kırmızı bir nesne bulundururlar.

“Albastı, Al Ruhı, Alkarısı, Al, Al Ana” gibi adlandırmalarda yer alan “Al” ile “ateş ruhu veya Od Ene” arasında kurulabilecek ilişki de ateş ruhunda bir dönüşüme işaret etmektedir. Çünkü ateş, tüm olgular arasında birbirine zıt iki değeri, iyiliği ve kötülüğü, aynı açıklıkla taşıyabilen tek olgudur. Cennette ışık saçar. Cehennemde yakar. Ateş tatlıdır ve ateş işkencedir. Mutfaktır ve kıyamettir (Fedakâr, 2014: 16).

Anne arketipinin olumsuz yönlerinin temsilcileri, karanlık ve yeraltı ile de ilişkilendirilir. Buna bağlı olarak yeraltına mensup olan ruhlar da anne arketipinin olumsuz yönlerinin temsilcisi olur. Kötü bir ruh olup yeraltında yaşayan Erlik'in kızları da bu arketipin temsilcisidir. Erlik'in kızları fazla bir işlevi olmamakla birlikte, kam Ülgen'e kurban sunmak üzere göğe çıkarken kamı yataklarına çağırarak onu yolundan alıkoymaya çalışırlar. Kam görevini unutup bunların cilvelerine aldanırsa başka ruhlar tarafından cezalandırılır (Çoruhlu, 2010: 54-55). Erlik'in kızları, bu yönleriyle baştan çıkarıcı kadın imajıyla anne arketipinin olumsuz yönünü temsil ederler.

Evrende iyi ve kötü nasıl birbirinden ayıramıyorsa, anne arketipinin de olumlu ve olumsuz yönleri birbirinden ayrı düşünülemez. Arketipin olumlu ve olumsuz yönleri bir araya gelerek bütünü oluşturur. Yüce Ana arketipi yaratıcılığı da yok ediciliği de bünyesinde barındırır. Türk mitolojisinde daha çok yaratıcılığı, koruyuculuğu ve besleyiciliği ile öne çıkan anne arketipinin yok edici yanı da göz ardı edilemez.

Türk mitik tasavvurunda “anne”, esasen “bakıp, besleyen, koruyan”ın sembolleriyle örülmüştür. Doğurmak, beslemek kadar ön planda değildir. Çünkü anne; bakmazsa, beslemezse ve korumazsa, bebek için ölümcül bir güce sahip olacaktır. Bu durumda “anne arketipi”, “kadın”ın birbiriyle bütünleşen iki yönünü veya gücünü ortaya koymaktadır. Bakıp büyüten, koruyan, şefkat gösteren, ilham veren Umay, Ak Ene, Ak kızlar, yer-sub, Od Ene ve Ana Maygıl ile korkutan, yutan, yakan ve öldüren Alkarısı, Yalmavuz, Kara kızlar, kocakarı ve cadı, anne arketipinin iki parçasını oluşturur ve hayatla ölüm, geceyle gündüz, aydınlıkla karanlık ve iyilikle kötülük ve varlıkla yokluk gibi bir ve bütündür (Fedakâr 2014: 18).

Çalışmamızın bu bölümünde Yaratılış Miti, öncelikle kesitlerine ayrılacak, anlatının tip tahlili yapılacak ve konusu belirlenecektir. Daha sonra anlatıda geçen anne arketipinin temsilcileri ve yansımaları belirlenip incelemesi yapılacaktır. Bu çalışmada, metin anlamında yeterli veri olmadığı için mitik anlatı türünden 1 metin örneğine yer verilmiştir.

A. Yaratılış Miti¹

A.1. Mitik Anlatının Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Her taraf karanlık ve suyla kaplı iken, yeryüzünde henüz kimse yok iken Ak Ana suda yaşar.
2. Bu karanlıkta bir de Ülgen vardır ve Ülgen, uçup konacak bir yer arar.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Ülgen bir gün göklerden gelen bir sesin “Tut önündeki şeyi, hemen yakala!” dediğini duyar.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Ülgen, bu emre uyar, sesi dinler ve önünde sudan dışarı çıkan bir taşı tutup üzerine oturur.
2. Ülgen oturacak bir yer bulduktan sonra bir dünya yaratmak istediğini düşünür ve o sırada Ak Ana, Ülgen’e “Yaptım oldu!” de “Yaptım olmadı!” deme der.
3. Ak Ana, Ülgen’e bunları söyledikten sonra yok olur ve bir daha hiç görülmez; fakat Ülgen de o günden sonra Ak Ana’nın sözünden hiç çıkmaz ve Ak Ana’nın öğüdünü herkese iletir.
4. Ülgen, Ak Ene’nin ilhamıyla önce yeri, sonra da göğü yaratır.
 - a. Dünya yaratılırken Ülgen’in emriyle üç de balık yaratılır ve bu balıklar dünyanın sabit durması için destek görevi görür.
 - b. Ülgen, balıkların sorumluluğunu da Mandı-Şire’ye verir.
5. Ülgen, günlerden bir gün, bir toprak parçacığının suda yüzdüğünü ve üzerinde bir kil durduğunu görüp bundan da insanı yaratır ve ortaldan kaybolur.
 - a. Kilden oluşan ilk insanın adı Erlik olur.
6. Ülgen ile Erlik kardeş olur; fakat Erlik bir zaman sonra Ülgen’i kıskanıp onun yerine geçmek ister.

¹ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, İstanbul 2014, s.465-469.

d. Sonuç Durumu

1. Ülgen, insanlığı koruması için Mandı-Şire'den başka yedi kişi yaratır ve ruhlarına üfleyerek onlara akıl verir.
2. Ülgen, son olarak da insanoğlunun idaresini sağlamak için May-Tere'ye can verip onu han yapar (Ögel, 2014: 465-469).

A.2. Mitik Anlatının Tipleri

Ak Ana: Her yer karanlık ve suyla kaplı iken, ışıktan bir bedeni ve başında taca benzeyen boynuzları olan yaratıcı ruhtur. Olumlu tiptir.

Ülgen: Bir taşta tutunup sudan çıkar ve Ak Ene'den aldığı yaratma ilhamıyla yeryüzünü yaratır. Olumlu tiptir.

Erlık: Ülgen'in yarattığı ilk insandır ve Ülgen, onu kendine kardeş yapar; fakat Erlık bir zaman sonra Ülgen'i kıskanmaya başlar ve onun yerine geçmek ister. Olumsuz tiptir.

A.3. Mitik Anlatının Konusu

Kaosun hüküm sürdüğü zamanlarda Ak Ana'nın başlangıca dair ne varsa hepsine ruh ve Ülgen'e yaratma ilhamı vermesi anlatılmaktadır.

A.4. Mitik Anlatının İncelenmesi

Yaratılış Miti'nde anne arketipini Ak Ana temsil etmektedir. Anne arketipinin yaratılış anlatımlarında yer alan ilk örneği "Ak Ana"dır. Mitolojik evrensel anne figürü, kozmosa, besleyen ve koruyan ilk varlığın dişil yanlarını yüklemektedir. Dolayısıyla anne arketipi, ilk olarak yaratılış anlatımlarında karşımıza çıkmaktadır. Ak Ana, yaratılışın ilhamına sahiptir ve verdiği ilhamla yaratılışın ilk aşamasını oluşturur ve Jung'un anne arketipi için belirlediği temel özelliklerden "aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yüceliğe" işaret eder (Fedakâr, 2014: 9, 17).

Yaratıcılık ilhamına sahip olan Ak Ana, suda yaşamaktadır. Yeryüzünde henüz hiçbir şey oluşmamışken su vardır. Hayat, su ile başlar ve bu durum suya yaratıcılık özelliği kazandırmaktadır. Su da dişil bir varlık olarak anne arketipinin bir yansıması konumundadır. Su, yaratıcı potansiyelin, doğurganlığın, ana rahminin sembolüdür. Hint mitolojisinin değerli kaynaklarından Veda metinlerinde suya verilen ad

“mâtritamâh”, yani “annelerin en yücesi”, “annelerin annesi”dir. Su, annenin en güzel olduğu kadar, en ürkütücü özelliklerini de taşır. İyi ve kötüyü bir arada içeren, iki kutuplu bir kavramdır: Hem can verici, hem can alıcıdır. Hem ölümü, hem doğumu ve yeniden doğumu simgeler (Saydam, 2013: 159). Kadınların kısırlıktan kurtulmak için su kenarlarında gecelemesi veya suyla ilgili çeşitli ritüelleri yerine getirmesi gibi motifler de esasen suyun, yaratılışın ana sebebi olarak görülmesinden, kutsal ve gizli bir anlam taşımasından kaynaklanır (Güneş, 2012: 400). Suyun yanı sıra ışık da Ak Ana’nın yaratıcı özelliğini güçlendiren bir motiftir. Ak Ana, anlatıda ışıktan bir bedene sahip olarak tasvir edilmiştir. Türklere ait mitolojik metinlerde, ışık insanın yaratılmasına yardımcı olur (Önal, 2007: 3). Ak Ana, hayatın başlangıcına vesile olmuş ve her şeye ruh vererek yaşam döngüsünü başlatmıştır (Küçük, 2013: 119).

II. Masalarda Anne Arketipi

1. Masalın Tanımı, Tasnifi ve Özellikleri

1.1. Masalın Tanımı

Masal, TDK’nın *Türkçe Sözlüğü*’nde “Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların başından geçen, olağan dışı olayları anlatan hikâye” (TDK 1998: 1510) şeklinde tanımlanmaktadır.

Arapça “mesel” sözüden geldiği bilinen masal için araştırmacılar çeşitli tanımlar kullanmışlardır.

P. Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* adlı eserinde masaldan “Nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı” (Boratav, 1969: 80) olarak bahseder.

Saim Sakaoğlu, *Masal Araştırmaları* adlı eserinde “Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türü” (Sakaoğlu, 2015: 2) şeklinde bir tanım yapar.

M. Naci Önal, *Muğla Masalları* adlı eserinde “Masal, gerçek veya gerçeküstü, kimi zaman doğrudan, kimi zaman sembolik olarak belirli bir üslup ve kalıp ifadeler

çerçevesinde anlatılan, genellikle içinden ya dersler çıkarılan ya da eğlendirmeyi hedefleyen çoğu zaman ikisinin de bir arada olduğu, inandırma kaygısı taşımayan ağzından bal damlayan anlatıcıları bulunan, en eski zamanlardan beri halkın edebi ihtiyacını karşılayan halk kültürünün yaygın ve günümüze dek gelebilen nesir ürünlerinden biridir” (Önal, 2011: 2) şeklinde genel bir tanım yapar.

Erman Artun ise masal için *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri* adlı çalışmasında “Bütünüyle hayal ürünü olan doğaüstü olaylara ve varlıklara yer veren belirli olmayan bir yer ve zamanda ortaya çıkan insanların ve tanrıların başından geçen olağanüstü olayları anlatan düş ürünü olaylarla örülü, öğüt verici yanı olan kısa ve mensur sözlü bir anlatım türü” (Artun, 2009: 107) tanımını kullanır.

1.2. Masalın Tasnifi

Milletlerarası masal katalogunda (Antti Aarne ve Stith Thompson, *The Types of the Folktale*) masallar şu şekilde sınıflandırılmıştır:

1. Hayvan Masalları
2. Asıl Masallar: Olağanüstü, gerçek masallar
3. Güldürücü Hikâyeler
4. Zincirlemeli Masallar (Artun, 2009: 114).

Türk masallarının sınıflandırılması üzerinde W. Eberhard ile P. N. Boratav durmuşlar ve çalışmalarının sonucunu “*Typen Türkischer Volksmarchen*” isimli eserde yayınlamışlardır. Türk masallarını konularına göre belli “tip” başlıkları halinde sınıflandıran Eberhard-Boratav, içinde 378 masal tipinin bulunduğu bu çalışmalarının sonunda Stith Thompson’un *Motif İndeksi*’ni kaynak olarak kullanıp bir motif listesi de vermişlerdir (Oğuz, 2010: 148).

1.3. Masalın Özellikleri

a. Şekil Özellikleri

1. Masallar (hayvan masalları hariç), diğer anlatı türleri kadar olmasa da (destan, halk hikâyesi) anlatımı birkaç gün sürebilecek kadar uzun metinlerdir.
2. Masallar genellikle mensurdur ancak bazı masalların içinde manzum parçalara da rastlanır.

3. Masalların belli yerlerinde belli görevler için kullanılan kalıplaşmış sözler, formeller vardır.
4. Birkaç tip birleştirilerek bir masal metnine dönüştürülmüş masallar vardır.
5. Bütün masallar sade ve anlaşılır bir dille anlatılır.
6. Masal metinleri içerisinde diğer türlere ait bazı örneklere (atasözü, deyim, efsane vb.) de rastlanabilir (Şimşek, 2001: 3-7).

b. Muhtevâ Özellikleri

1. Masallar, olağanüstü kahramanlar (dev, peri kızı, konuşan hayvanlar vb.), yerler (Kafdağı, periler ülkesi vb.) ve olayları (şekil değiştirme, perilerle konuşma vb.) içermektedir.
2. Masalların pek çoğundan iyiler ödüllendirilirken kötüler cezalandırılır.
3. Genellikle her masalın sonunda bir misal çıkarılır.
4. Masalarda sosyal hayattan izler bulmak mümkündür.
5. Masalarda bazı tipler karakteristik özellikleri temsil eder (Keloğlan, Köse, yaşlı adam vb.) (Şimşek, 2001: 3-7).
6. Masalın anlatılışında ayrıntılara yer verilmez. Zaman ve mekanlar arasında büyük boşluklar (elli yıl, beş yüz yıl...) bırakılır. Masalda çok hareketli bir yaşayış esastır.
7. Masallar, halkın kültür ve uygarlık temellerini araştırmada eşsiz belgelerdir. Bireylerin ve toplumların beklentilerini, özlemlerini, korkularını, acılarını yansıtır. Çocuk eğitiminde de masalın rolü çok büyüktür. Masallar, kültür birliği oluşturmuş toplumların uzun çağlardaki yaşayış deneyimlerini yeni kuşaklara aktarır.
8. Masallar, eğlendirici ve eğitici olmanın yanı sıra dinleyicide toplumsal normların yerleşmesinde de büyük rol oynar (Artun, 2009: 117-120).

2. Türk Masallarında Anne Arketipinin İncelenmesi

Masalarda anne arketipi öz annelerde, dadılarda, sütannelerde/sütninelerde, kıskanç üvey annelerde, dev analarında ve cadılarda hayat bulmaktadır. Öz anneler, dadılar

ve sütanneler anne arketipinin olumlu yönünü temsil ederken, üvey anneler, dev anaları ve cadılar bu arketipin olumsuz yönünü temsil etmektedir. Bu kadınlar, mitolojik kökenli tiplerdir ve masalarda yalnızca adları ve görünüşleri değişmektedir.

Masalarda genç bir kız için en önemli sosyal konum evli kadın olmaktır (İçöz, 2008: 54). Masalarda anne arketipinin temsilcisi olan kadınların, bu konuma ulaşmak için ve bu konuma ulaşmak isteyen genç kıza karşı sergilediği davranışlar, onun olumlu ya da olumsuz bir tip oluşturmasında etkilidir. Anne arketipinin olumlu yönünün temsilcisi olan masal kadınları, masalda kahramanı besleyip büyüten, koruyan bir rolde karşımıza çıkar ve kahramanın destekçisi konumunda olurlar. Anne arketipinin olumsuz yönünün temsilcisi olan masal kadınları ise yok eden bir rolde karşımıza çıkar ve bu kadınlar, kahramanın macerasındaki engellerdendir.

Masalardaki kötü kadın imajı yani femme fatale (baştan çıkarıcı kadın), eve sonradan gelen, huzur ve düzen bozan, üvey olan, kötü olan, kıskanç olan, cadı olan fakat aynı zamanda güzel olan ve baştan çıkarıcı cazibesi olandır. Öz anne ne kadar iyi özelliklere sahipse, üvey anne o kadar kötüdür. Öz anne ve üvey anne davranış modelleri Sindrella masalında açıkça görülmektedir. Üvey anne öz kızlarına ne kadar iyi davranıyorsa, üvey kızı Sindrella'ya o kadar kötü davranmaktadır, onu sarayın hizmetçisi yapar, kendine ve kızlarına hizmet ettirir. Ya da prensin düzenlediği baloya kendi kızlarını götürür ama Sindrella'yı götürmez (Artun, 2012). Bu masal, öz ve üvey anne arasındaki ayrımı çok net bir şekilde ortaya koymasının yanı sıra iyilik ve kötülüğün aynı bütünün parçaları olduğunun da en güzel kanıtıdır. Masalda üvey anne, kendi kızlarına aydınlığı yaşatırken, Sindrella'ya karanlık dünyasını göstererek anne arketipinin hem olumlu yönünün hem de olumsuz yönünün temsilcisi olur.

Üvey anne modeli o kadar kötüdür ki kızı yaşındaki bir kadının güzelliğini bile kıskanabilir ve sırf en iyi olabilmek, girdiği rekabeti kazanabilmek için üvey kızını öldürmeye/öldürtmeye çalışabilir. Bu duruma örnek olarak Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalında kraliçenin kıskançlığı şu ifadeyle yer almaktadır: “Gün geçtikçe güzelleşen Pamuk Prenses kötü kalpli kraliçenin canını sıkmaya başlamış.” Bu kıskançlık sonucunda da Pamuk Prenses kötü kalpli kraliçenin isteğiyle önce avcı

tarafından öldürölmek için ormana götüürölmüş daha sonra da kırmızı bir elmayla zehirlenmeye çalışılmıştır (Artun, 2012). Üvey anneler, masalda genç kızları bir tehdit olarak görürler ve bu tehditi ortadan kaldırmak için kötölüğe başvururlar. Masalda genç kız, güzelliğın, gençliğın ve çekiciliğın simgesidir ve bu durum üvey annenin, kızı rakip olarak algılamasına sebep olur. Bunun sebebi, üvey annenin, genç kızın sahip olduğu özellikleri kaybetmiş olmasıdır.

Masalda cadılar, kendi hayatının kontrolünü eline almış ve yalnız yaşayan kadınlardır (İçöz, 2008: 55). Masaldaki “cadı” tipi, genellikle uzun burunlu, kaba sesli, saçı başı dağınık yaşlı kadın görünümündedir. Bu tipin en büyük silahı büyü ve entrikadır. Kılıktan kılığa girebilen cadı, kendisini genç, güzel ve tatlı dilli göstererek insanları aldatır (Talianova, 2015: 79). Masalarda kahramanın karşısına genellikle bir engel olarak çıkan cadılar da tıpkı üvey anneler gibi anne arketipinin olumsuz yönünün bir temsilcisidir. Ayrıca Türk dünyası masallarında kan emen cadı olarak “Ubir” veya “Obur” tipi yer almaktadır. “Ubir” ve “Obur” kelimeleri, batı mitolojisindeki “Vampir” teriminin kökeni olarak kabul edilir (Fedakâr, 2014: 16).

Türk masallarında kadınlar çoğu zaman erkek tiplerinden önce gelir. Bunun nedeni masalın ölkemizde mani, ağıt, türkü gibi kadının çevresinde gelişmiş ona ait bir sanat olarak görölmüş olmasıdır. Masalı şekillendiren, geliştiren kadın sanatçı olunca kendi cinsini daha keskin çizgilerle ortaya çıkarır. Kadının alınyazısı, kadın erkek eşitsizliğı öne çıkarılır. Doğu İslam toplumlarında kadın, uğruna canlar verilen kavuştuktan sonra ailede kendisinden bazı görevleri yerine getirmesi istenen bir varlıktır. Masalarda sağduyulu, iyi yürekli, uysal, çalışkan, doğru, güzel kadın örnek tiptir. Kadın, Türk masallarında sadece olumlu tip olarak görölmez; bu tipin karşılığı olarak kötü tip ortaya çıkar. Üvey ana, cadı karı, zalim kaynana, kıskanç kardeşler vd. Masallar genç kızlara mutluluk ideali çizerler. İyi huyun armağanı, özlenilen dünyaya kavuşmaktır (Artun, 2009: 118-119).

Muhsine Helimoğlu Yavuz, bir toplumun masallarında yer alan kadınların, o toplumun kadınlarına bakış açısını yansıttığını belirtir. Sonuç olarak toplumumuzun masal kadınları da gerçek yaşamda olduğu gibi, tükenmez bir uğraş içindedir ve yaşama karşı her zaman savunmadadır. Bu kadınlar, mutsuzluğu mutluluğa dönüştürebilmek için, bir siyacı sabrıyla, yaşamları boyunca uğraşır dururlar ve

yaşama bağlıdırlar. Yaşanılan toplumsal yozlaşmalar, sarsılan değer yargıları sonucu, bu tür iletilere gereksinim duyulmuş ve bunları içeren masallar yaratılmıştır (Helimoğlu Yavuz, 1997: 69).

Türk masallarında da kadınlar genç, yaşlı, fakir, zengin gibi özelliklerle yer alırlar. Ayrıca kadınlar, masalarda olay örgüsündeki rollerine göre şu şekilde de belirtilebilirler:

1. Mutluluğu yakalamak için uğraş veren olayların gidişini yönlendiren akıllı, vefalı, özverili, direşken kadınlar.
2. Kıskanç ve iftiracı kadınlar.
3. Kötü kalpli üvey anneler, büyücü kadınlar ve acımasız dev anaları.
4. Cinsel tacize uğrayan kadınlar.
5. Eşlerine ihanet eden kadınlar.
6. Yalan ve kurnazlıkla mutluluğa ulaşmak isteyen kadınlar.
7. Akılsız, beceriksiz, sağduyusuz kadınlar (Kaya, 2002: 51).

Çalışmamızın bu bölümünde, At-Dev İle Cadı, Erler Karısı'na Koca Olmaya Giden Keloğlan, Güneş Kızı, Mercan Kız, Muradına Eren Dilber, Muradına Ermeyen Dilber ve Nardaniye Hanım masalları kesitlerine ayrılacak ve masal kahramanlarının tip tahlili yapılacaktır. Masalarda yer alan anne arketipinin temsilcileri ve yansımaları belirlenecek, arketipin temsilcilerinin masalarda hangi rolde karşımıza çıktığına bakılıp olumlu-olumsuz yönleri ortaya konulacaktır.

A. At-Dev İle Cadı²

A.1. Masalın Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Bir padişahın üç tane kızı ve yanına yabancıları yaklaştırmadığı bir atı vardır.

² Ignacz Kunos, *44 Türk Masalı*, Ankara 2016, s.101-109.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Padişah gezintiye çıkacağı bir gün atını kızlarına emanet eder. Kızlar yemek vermek için atın yanına gittiklerinde at, yalnızca en küçük kızın yanına yaklaşmasına izin verir ve onun elinden yemek yer.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Padişah küçük kızını at ile diğer iki kızını vezir ve şeyhülislam ile evlendirir.
 - a. Küçük kızın kaldığı ahır geceleri gül bahçesine, at da yakışıklı bir delikanlıya dönüşür. Bu sırrı ikisinden başkası bilmez.
2. Küçük kız, ablalarının kocasını küçümsemeleri üzerine sırrını açığa çıkartacakken kocası ortalıktan kaybolur.
 - a. Padişah bir gün sarayın bahçesinde bir müsabaka düzenler ve küçük kızın ablalarının kocası bu müsabakalarda gözde olurlar. Bunun üzerine kardeşleriyle dalga geçip onun kocasını küçümserler. Bunu duyan kızın kocası, müsabakaya katılır ve karısına kim olduğunu belli etmemesini işaret eder.
 - b. Müsabakalar devam ederken kocası, kızın yanına gelip ona üç tel saç verir ve başı sıkıştığı zaman bunları yakmasını nerede olursa olsun yardımına geleceğini söyler.
 - c. Ablaları, kim olduğunu bilmeden müsabakaya katılan kızın kocasını överler fakat daha sonra dönüp kız ile yine dalga geçince kız, övdükleri adamın kocası olduğunu söylemeye yeltenince kocası ortalıktan kaybolup gider.
3. Küçük kız, kocasını bulmak için yola düşer ve onun verdiği üç saç telinden birini kullanarak kocasını bulur.
 - a. Kız, akşam olup da kocası gelmeyince çok üzülür ve ertesi gün onu aramak için yollara düşer. Bir dağın başına gelip de dinlenmek için oturduğunda kocasının verdiği üç saç teli aklına gelir ve birini yakar. Bunun üzerine kocası ortaya çıkar ve biraz hasret giderdikten sonra cadı annesi, kıza bir şey yapmasını diye bir vuruşla kızını elmaya dönüştürüp evin bir rafına koyar.

4. Küçük kız, kocasının cadı annesiyle baş edebilmek için kalan iki saç telini de kullanır.
 - a. Delikanlı, kızı elmaya dönüştürdükten sonra cadı annesi gelir ve insan eti kokusunu aldığını söyleyip oğluna sakladığı kimse ortaya çıkarmasını söyler. Oğlan, cadı annesinden zarar vermeyeceğine dair söz alır ve kızı gösterip karısı olduğunu söyler.
 - b. Kızdan intikam almak için oğlunun evden uzaklaşmasını bekleyen cadı kadın, her gün bir iş buyurup evden gider. Kız, cadı kadının isteklerini yerine getirebilmek için kocasının verdiği saç tellerini yakar ve kocası gelip kızı yardım eder.
5. Küçük kız ile kocası, cadı kadından kaçır ve cadı kadın onları yakalayıp kızın bir parmağını keser.
 - a. Cadı kadın, kızı bir iş buyurup gittiğinde kız ne yapacağını bilemez, kocasını çağırmak için saç teli de kalmamıştır. O sırada oğlan, annesinin kötü niyetinden şüphelenip eve gelir ve kızı ağlarken görünce dayanamaz ve toparlanıp kaçarlar. Cadı kadın eve gelip de kimseyi bulamayınca sırayla cadı kardeşlerini kız ile oğlanı bulmaları için yollar.
 - b. Oğlan, cadı kardeşlerini kandırınca bu sefer kendisi peşlerine düşer ve oğlan, annesinin geldiğini görünce kızı bir ağaca kendini de ağaca sarılmış yılanı dönüştürür. Cadı kadın, ağacın yanına gelince oğlu ve gelini olduğunu anlar fakat oğluna zarar vermek istemediği için ağaca bir şey yapamaz. En azından kızın bir parmağını gösterirlerse onları rahat bırakacağını söyler ve kızın gösterdiği parmağını kesip mideye indirir.

d. Sonuç Durumu

1. Kız ile oğlan tehlike geçince padişahın sarayına giderler, oğlan artık normal bir insana dönüşür ve düğün dernek kurulur. Padişah öldüğü zaman da kızı sultan damadı da padişah olur (Kunos, 2016: 101-109).

A.2. Masalın Tipleri

Padişah: Atına kimseyi yaklaştırmaz ve atı ile küçük kızını evlendirir. Olumlu tiptir.

En Küçük Kız: At-Dev ile evlenir. Kocasının cadı annesinden kaçarlar. Masalın sonunda muradına erer. Olumlu tiptir.

Kızın Ablaları: Küçük kız, at ile evlendiği için onu küçümserler. Olumsuz tiptirler.

At-Dev: Padişahın küçük kızı ile evlenir. Masalın sonunda normal bir insana dönüşür. Olumlu tiptir.

Cadı Kadın: At-Dev'in annesidir. Oğlunun karısına eziyet eder. Olumsuz tiptir.

A.3. Masalın Konusu

Padişahın çok sevdiği atı ile küçük kızı evlenir ve bir gün küçük kız, ablalarına kocası ile aralarındaki bir sırrı söyleyince kocası ortalıktan kaybolur. Küçük kızın, kocasını arayışı ve onu bulduktan sonra kocasının annesi olan cadı kadın ile maceraları anlatılmaktadır.

A.4. Masalın İncelenmesi

At-Dev ile Cadı adlı masalda üç olumsuz kadın karakter bulunmaktadır. Bunlar küçük kızın ablaları ve oğlanın annesi olan cadı kadındır. Cadı kadın, masalda anne arketipinin bir temsilcisi olarak yer almaktadır. Masalarda cadı tipi, genellikle uzun burunlu, saçları başı dağınık yaşlı kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Cadılar kılıktan kılığa girerek kahramanları yanıltıp çeşitli kötülükler yaparlar. Yolculuk yaparken bindikleri küpleri, onların uzun mesafelere kısa sürede ulaşmalarını sağlar. Cadı kadının, oğlu ve gelini kaçınca küpüne binerek peşlerine düştüğünde kısa sürede onlara yetişmesi buna örnek olarak verilebilir.

Rusça'da "cadı" kelimesinin karşılığı "vedma"dır. "Vedat" fiili "bilmek, anlamak" demektir. Bu anlam, her şeyi bilen ve yöneten kadın Yüce Anne'ye işaret etmektedir (Talianova, 2015: 79). Arketipik seviyede kolektif bilinçdışımızdaki cadı imajı, Yüce Ana arketipine bağlıdır. Cadı, annenin koruma, besleme, şefkat vb. gibi özelliklerinin tam tersi davranışlarda bulunarak var olur ve bu zıtlık anne arketipiyle ilişkisine veya Türk mitik tasavvurunda koruyan, besleyen Umay ile dönüşümüne işaret etmektedir (Fedakâr, 2014: 16-17). Masalda cadı kadın peşlerine düşüncü oğlan, kızı bir ağaca kendini de ağaca sarılmış bir yılanı dönüştürür. Cadı kadın gelip de bu ağacı ve yılanı görünce oğlu ve gelini olduğunu anlar. Bu, onun her şeyi bilen bilge yanından kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda kızın, ağaç olduğunu bilmesine rağmen zarar

vermemesi de oğlunun ona sarılı vaziyette bulunmasından ve oğluna zarar vermek istememesinden kaynaklanmaktadır. Bu da anneliğin koruyucu yanının etkisidir. Cadı kadın, kendi çocuğuna karşı içgüdüsel olarak koruyuculuğunu göstermiş olsa bile gelinine zarar vererek olumsuz yönünü gizleyememiştir. Bu masalda anne arketipinin yaratıcı ve yıkıcı özellikleri cadı kadında hayat bulmuştur. Masalda bir oğlunun olması cadı kadının yaratıcılığının, gelinine eziyet edip en sonunda parmağını kesmesi de yıkıcılığının göstergesidir.

B. Erler Karısı'na Koca Olmaya Giden Keloğlan³

B.1. Masalın Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Anası ile birlikte yaşayan, işi gücü olmayan bir Keloğlan vardır.
2. Keloğlan her gün kahveye gidip oturur.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Kahvede delikanlılar “Yiğitliğin Erler Karısı'na koca olmakta” olduğunu söylerler ve bunu duyan Keloğlan da Erler Karısı'na koca olmaya karar verir.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Keloğlan'ın düşüncesini duyan annesi buna izin vermez fakat Keloğlan onu dinlemez yola çıkar.
2. Keloğlan, uzun bir süre yol gittikten sonra bir dağın başında memelerini omzuna atıp oturan Dev Karısı'nı görür ve arkasından yaklaşp memesini emer.
 - a. Dev karısı, memesini emdiği için Keloğlan'ı oğlu yerine koyar ve ona bir şey yapmaz.
3. Dev karısı, Keloğlan'ı korumak için oğulları gelmeden bir tokat vurup onu süpürgeye çevirir.
 - a. Eve gelen oğlanlar, insan eti kokusu aldıklarını söyler ve dev anası, onlara, memesini emen birinin onların neyi olduğunu sorar ve kardeşimiz cevabını alınca Keloğlan'a bir tokat vurup eski haline getirir.

³ P. Naili Boratav, *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara 2017, s.51-56.

- b. Bir köşeye oturan Keloğlan gece olunca da kendine hazırlanan yatağa yatar.
4. Dev Karısı, gece kaçmasın diye Keloğlan'ı beline ip bağlayıp yatırır; fakat Keloğlan bir yolunu bulup kaçar.
 - a. Gece Keloğlan'ı kontrol etmek için kimin uyuyup kimin uyumadığını sorar ve Keloğlan'ın uyanık olduğunu öğrenir.
 - b. Keloğlan, dev karısından çeşitli isteklerde bulunur ve ev Karısı, Keloğlan ne isterse hazırlayıp önüne getirir.
 - c. Keloğlan en son tuvalete gitmek ister ve Dev Karısı, onu yollayınca beline bağladığı ipi çözüp kaçar.
5. Keloğlan'ın kaçtığını fark eden Dev Karısı onun peşine düşer.
 - a. Dev Karısı'nın peşine düştüğünü gören Keloğlan, kurbağadan ve kaplumbağadan saklanmak için yardım ister fakat onlar korkularından Keloğlan'a yardım edemezler.
 - b. Keloğlan kirpiden yardım isteyince kirpi onu saklar. Dev Karısı kirpiden Keloğlan'ı ister, kirpi aldırış etmeyince onu yutar. Kirpi, Dev Karısı'nın midesini delip kurtulur ve bu olay üç kere tekrar ettikten sonra Dev Karısı ölür.
6. Keloğlan, ölen Dev Karısı'nın kulaklarını keser ve kahveye geri döner.
 - a. Kulakları gören delikanlılar Keloğlan'ı baş köşeye oturturlar.

d. Sonuç Durumu

1. Keloğlan hemen gözü yaşlı anasının yanına gider ve onu gören anası bayram eder (Boratav, 2017: 51-56).

B.2. Masalın Tipleri

Keloğlan: İşi gücü olmayan her gün gidip kahvede oturan bir tiptir. Kendini ispatlamak için Erler Karısı'na koca olmaya karar verir. Akli sayesinde devi kandırır ve devin kulaklarıyla geri dönünce kendini ispatlamış olur. Olumlu tiptir.

Keloğlan'ın Anası: Oğlu, Erler Karısı'na koca olmaya karar verince başına bir şey gelmesinden korktuğu için gitmesini istememiştir. Gittikten sonra da her gün ağlayarak yolunu gözlemiştir. Olumlu tiptir.

Erler Karısı: Kendi çocuğu olmamasına rağmen sütünü emdiği için Keloğlan'ı oğlu olarak görmüştür. Onun her türlü isteğini yerine getirmiştir. Keloğlan, onu kandırıp kaçınca buna öfkelenip peşine düşmüştür. Olumludan olumsuz dönen bir tiptir.

B.3. Masalın Konusu

Kahvedeki delikanlılardan, yiğitliğin Erler Karısı'na koca olmakta olduğunu duyan Keloğlan'ın yola çıkışı ve Dev Karısı ile olan maceraları anlatılmaktadır.

B.4. Masalın İncelenmesi

Erler Karısı'na Koca Olmaya Giden Keloğlan masalında anne arketipini iki karakter temsil etmektedir. Bunlardan ilki Keloğlan'ın annesidir. Keloğlan'ın annesi, masalda hem olumlu hem de olumsuz özellik göstermektedir. Keloğlan'ın annesi, oğlunun Erler Karısı'nın yanına gitmesini istemez. Bu durum annenin koruyup kollayan, esirgeyen yönünü yansıtmaktadır. Annesi, Keloğlan'ın başına bir iş gelmesinden korkar ve öyle bir durumda yanında olup onu koruyamayacağı için korku duyar. Koruyucu yönü ağır basan anne, Keloğlan'ın ısrarcı tavırlarına kızar ve bu yolculuğa çıkmasını istemez. Bu noktada da kahramanın macerasını engellemeye çalışarak olumsuz yönünü ortaya çıkartır. Keloğlan'ın annesinin, bu davranışının temelinde annenin koruyucu tavrının etkisi olduğu için olumlu yönü daha ağır basmaktadır.

Masalda karşımıza çıkan ikinci anne ise Dev Karısı'dır. Görüntü itibari ile bir dev kadar korkunç olan Dev Karısı'nın sağ memesi sol omzundan sol memesi ise sağ omzundan geriye doğru sarkmaktadır. Dev Anası, kaynağını mitolojiden alan bir karakterdir. Onun büyük memeleri dahil olumsuz bazı özellikleri Albastı veya Alkarısı'nın, bazı olumlu özellikleri ise Ülgen'in etkisinde oluşmuştur (Talianova, 2015: 74). Keloğlan, Dev Karısı'nı görür görmez memesini emer. Dev Karısı'nın sütü, ikisini ana oğlu olarak birbirlerine bağlayan unsur olmuştur. Dev Karısı memesini emen Keloğlan'a anne olur ve kendi oğulları ona zarar vermesin diye onu saklar. Gece Keloğlan'ın binbir türlü isteği olur ve Dev Karısı itirazsız hepsini yerine getirir. Bir anne evladı için ne yapıyorsa Dev Karısı da Keloğlan'ı o şekilde besler, doyurur, kollar. Bu noktada çizdiği anne profili Ülgen'den aldığı özelliklerinin

yansımasıdır. Ne zaman ki Keloğlan onu kandırıp kaçar, o zaman karanlık, yok eden, Alkarısı'ndan etkilenen tarafı ortaya çıkar. Dev Karısı'nın hangi yönünü ortaya çıkaracağını belirleyen Keloğlan'ın davranışları olmuştur. Masalın olay örgüsü içerisinde hem olumlu hem de olumsuz yönünü gösterir. Bu durum, evrende hiçbir şeyin tek yönüyle var olmadığını, zıtlıkların bir bütün oluşturduğunun en güzel kanıtıdır.

C. Güneş Kızı⁴

C.1. Masalın Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Zengin bir adamın üç tane oğlu, bir çobanın ise üç tane kızı vardır.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Adamın bekar olan en küçük oğlu, bir gün çeşmenin başında çobanın kızlarını konuşurken duyar ve saçları ipek, dişleri inci bir kız bir oğlan doğurma hayali kuran en küçük kız ile evlenmek istediğini annesine söyler.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Adamın oğlu ile çobanın en küçük kızı evlenir.

2. Kız, doğum yaptıktan sonra ablaları yüzünden kocasıyla ayrılırlar.

a. Kız, ailesinin durumu iyi olmadığı için evlendikten sonra ablalarını da yanına alır. Ablaları kızı kıskanmaya başlar.

b. Kız, bir gün doğum yapar ve saçları ipek, dişleri inci bir kız bir oğlan çocuk dünyaya getirir. Ablaları, ebeden çocukları ortadan kaldırmasını ister ve ebe, bunun üzerine çocukları sandığa koyup nehre atar. Çocukların yerine de bulduğu yavru köpekleri koyar.

c. Kocasını köpekleri görünce karısına sinirlenir ve onu bir yolun kenarında beline kadar gömdürüp başına “bu kadın köpek doğurdu” diye yazdırıp gelen geçen yüzüne tükürsün diye kızı orada bırakır.

3. Nehre atılan çocukları, yaşlı bir çift bulup sahiplenir.

⁴ Naki Tezel, *Türk Masalları*, İstanbul 2013, s.293-309.

- a. Yaşlı bir kadın, çobana emanet ettiği koyunu süt vermeyince bunu çobandan bilir. Çobana söyler, çoban koyunu takip edince nehirin kenarında duran iki çocuğun koyunun sütünü emdiğini görür ve çocukları alıp kadına getirir.
 - b. Çocukları olmayan yaşlı çift, kız ile oğlanı sahiplenirler. Çocuklar büyür ve bir gün oğlan, çarşıda kendisine edilen bir laf sonucunda gerçek anne babalarının yaşlı çift olmadığını öğrenir.
4. Kızın ablaları, çocukların yaşadığını öğrenir ve çocukları öldürmek için kocakarı bulurlar.
- a. Gerçek anne babalarının yaşlı çift olmadığını öğrenen çocuklar, onlara daha fazla yük olmamak için evden ayrılır. Ormanda bir kulübede yaşamaya başlarlar.
 - b. Oğlan bir gün ava çıkar ve avladığı bir geyiği gördüğü avcılarla paylaşır. Avcıbaşı, oğlanın babasıdır ve adam, eve gittiği zaman avda gördüğü oğlanı yeni karısına yani çobanın büyük kızına anlatır.
 - c. Kızın ablaları, çocukların yaşadığını öğrenince bir kocakarı bulurlar ve onları öldürtmek isterler.
5. Kocakarı, çocukları kandırır fakat çocuklar kurtulur.
- a. Oğlanın yine ava çıktığı bir gün kocakarı kulübeye gelir. Kıza, tek başına evde sıkılacağını ve Kaf Dağı'nın ardındaki Hint yapraklarından evin tavanına asarsa bunlarla oyalanabileceğini söyler.
 - b. Akşam oğlan gelince kız, ona Hint yapraklarını anlatır. Oğlan, kardeşinin istediği yaprakları getirmek için yola çıkar. Günlerce yol gittikten sonra bir çeşmenin başında sahipsiz bir at görür. At, çocuğa yardım eder ve göz açıp kapayıncaya kadar onu Kaf Dağı'na götürüp getirir.
 - c. Bir gün avdan gelen oğlan, kızın yaprakları attığını görür. Kız, oğlana yaprakların neredeyse onu boğacağını o yüzden attığını söyler.
6. Kocakarı, bu sefer yeni bir plan yapar ve oğlanı Güneş Kızı'nı bulması için zorlu bir yola gönderir. Oğlan, Güneş Kızı'nı alıp geri döner.

- a. Ormandaki kulübeye gelen kocakarı, kızın yaprakları attığını görür. Bu sefer de kıza, kardeşin sana Güneş Kızı'nı getirsin, o sana arkadaş olur der. Kocakarıya aldanan kız, kardeşinden Güneş Kızı'nı getirmesini ister.
 - b. Oğlan yola çıkar ve günlerce yol gittikten sonra dağın başındaki bir konağa misafir olur. Devın kızı, oğlanın karnını doyurduktan sonra dev anası onu görmesin diye saklar. Dev anası eve gelir ve insan kokusu alır. Kızına bunu söyleyince dev kızı, kimsenin olmadığını söyler. Dev anası ısrar edince oğlanı sakladığı yerden çıkarır. Oğlan koşup dev anasının elini öpünce dev anası ona hiçbir şey yapmaz. Oğlan, Güneş Kızı'nı bulmaya gittiğini söyleyince dev anası ona bir yüzük verir ve ablasının Güneş Kızı'nın bekçisi olduğunu, bu yüzüğü görünce ona yardımcı olacağını söyler.
 - c. Oğlan yola çıkar ve Güneş Kızı'nın konağına gelince bekçi devi bulup yüzüğünü gösterir. Yeğenini gören dev çok sevinir ve oğlana yardım edeceğini söyler. Sabah erkenden havuzun başına saklanmasını ve otuz dokuz güvercinden sonra gelecek olan kırkuncu güvercin soyunup bir kız olup havuza girince giysilerini alıp kaçmasını eğer kaçamazsa taş kesileceğini söyler.
 - d. Oğlan ertesi sabah kızların gelişini bekler ve tam Güneş Kızı'nın giysilerini alıp kaçarken kız onu taşla çevirir. Dev anası, yeğenine olanlara çok üzülür ve Güneş Kızı'ndan oğlanı affetmesini ister. Güneş Kızı, dev anasını kırmaz ve oğlanı elindeki değnekle canlandırır.
 - e. Ertesi sabah oğlan yine havuzun başına gidip bekler ve bu sefer kızın giysilerini alıp kaçmayı başarır. Dev anası, ona ertesi gün bahçenin kapısındaki taşta oturmasını otuz dokuz güzel kızın gelip onunla evlenmek isteyeceğini hiçbirini kabul etmeyip en son gelen ihtiyar kadının teklifini kabul etmesini söyler. Dev anasının dediklerini yapan oğlan, yaşlı kadının teklifini kabul edince kadın Güneş Kızı'na döner ve birlikte oğlanın evine gelirler.
7. Çocukların hala hayatta olduğunu öğrenen kadınlar yeni bir plan yaparlar.
- a. Oğlan bir gün avdan döndüğünde kulübeye avcıbaşını da getirir. Avcıbaşı, akşam eve gittiği zaman oğlanın bir de kız kardeşi olduğunu karısına anlatır.

Kadın bunu duyunca çocukların hala hayatta olduğunu öğrenir ve hemen kocakarıya gider. Kocakarı, oğlanı yemeğe çağırıp yemeğin bir ucuna zehir koymalarını akıl verir.

8. Avcıbaşı oğlanı yemeğe davet eder ve Güneş Kızı da onlara gerçeği anlatır.
 - a. Oğlanı bir gün Avcıbaşı yemeğe davet eder. Güneş Kızı o zaman onlara, gerçek babalarının o adam olduğunu ve annelerinin başına geleni anlatır. Yemeğe giderken annesini göreceğini ve onu görünce yapması gerekenleri anlattıktan sonra yemekten yememesini yanına gelen kediye yemekten vermesini ve sonra babasına her şeyi anlatmasını söyler.
9. Avcıbaşı, oğlandan gerçeği öğrenir ve esas karısı ile çocuklarını yanına alır.
 - a. Oğlan, avcıbaşının evine giderken Güneş Kızı'nın dediği gibi yolda annesini görür ve yüzünü yıkadıktan sonra yanına bir torba leblebi bırakır. Eve geldiklerinde önündeki yemekten yanına gelen kediye verir ve kedi ölür. Sonra neden yemek yemediğini soran avcıbaşına ölen kediye gösterir ve olan biteni baştan sona anlatır. Adam bunun üzerine esas karısını geri getirtir.

d. Sonuç Durumu:

1. Kötü kız kardeşler katır ile cezalandırılır, oğlan ile Güneş Kızı'na da kırk gün kırk gece süren bir düğün yapılır. O günden sonra hepsi birlikte mutlu bir hayat sürerler (Tezel, 2013: 293-309).

C.2. Masalın Tipleri

Zengin Adamın Küçük Oğlu: Çobanın küçük kızı ile evlenir ve kadının köpek doğurduğu yalanıyla kandırılınca karısını beline kadar yol kenarına gömdürür. Masalın sonunda oğlundan gerçekleri öğrenince kötü ablaları ve kocakarıyı cezalandırır. Olumlu tiptir.

Çobanın Küçük Kızı: Evlendikten sonra ablalarının ihanetine uğrar ve hak etmediği şeyler yaşar fakat masalın sonunda ödülünü alır. Olumlu tiptir.

Kızın Ablaları: Kıskanç ve kötüdürler. Kardeşlerinin çocuklarını defalarca öldürmek isterler. Olumsuz tiptirler.

Ebe: Çocukları bir sandığa koyup nehre atar ve yerlerine köpek yavrusu koyar. Olumsuz tiptir.

Yaşlı Çift: Nehir kenarında buldukları çocuklara anne babalık yaparlar. Olumlu tiptirler.

Dev Anaları: Oğlan, Güneş Kızı'nı bulmak için yola çıktığında ona yardım ederler. Olumlu tiptirler.

Güneş Kızı: Olağanüstü özelliklere sahip güzeller güzeli bir kızdır. Oğlan, onu alıp eve getirir ve Güneş Kızı, kardeşlere anne babaları hakkındaki gerçeği anlatır. Masalın sonunda oğlan ile evlenirler. Olumlu tiptir.

Oğlan Çocuk: Kardeşinin her isteğini yerine getirir. Gerçekleri babasına o anlatır ve Güneş Kızı ile evlenir. Olumlu tiptir.

Kız Çocuk: Kocakarı tarafından kandırıldığı için bilmeden kardeşini zorlu yollara sokar. Olumlu tiptir.

C.3. Masalın Konusu

Zengin bir adamın oğlu ile çobanın küçük kızının evliliğini ve mutluluğunu kıskanan kızın ablalarının yaptığı kötülükler ve bu kötülüklerin Güneş Kızı'nın yardımıyla ortaya çıkması anlatılmaktadır.

C.4. Masalın İncelenmesi

Güneş Kızı masalında anne arketipinin hem olumlu hem de olumsuz yönünü yansıtan karakterler bulunmaktadır. Bunlardan çocukları büyüten yaşlı kadın ve dev anaları olumlu tip iken kızın ablaları (çobanın büyük kızları), ebe ve kocakarı olumsuz tiplerdir. Masalın şekillenmesinde ve karakterlerin harekete geçmesinde etkili olan duygu kıskançlıktır. Kızın ablaları, kardeşlerinin evliliğini, mutluluğunu kıskanmış ve olumsuz yönleri ilk olarak bu noktada ortaya çıkmıştır. Kardeşlerini evden kovdurtmaya ve onun çocuklarını öldürmeye çalışırken ilk yardımcıları ebe kadın olmuştur. Ebe, doğum yaptıran kadındır. Çocukları bir sandığa koyup nehre atmış, onların yerine iki köpek yavrusu koymuştur. Bu yaptığıyla hem çocukların canını tehlikeye atmış hem de çocukların annesinin evden kovulmasına sebep olmuştur.

Masaldaki diğer bir kötü yardımcı ise kocakarıdır. Masalarda kocakarılar doğüstü güçlerini, iktidar sahibinin istediği yönde kullanırlar. Kocakarılar, çoğunlukla bir diğerine kötülük yapmak isteyen birisi tarafından para ya da değerli eşyalar verilerek kiralanın kadınlardır (Ölđer, 2003: 65). Bu masalda da kocakarı, kızın ablalarına yardımcı olarak görölmektedir. Taşıdığı yok etme gücü, anne arketipinin olumsuz yönüne işaret etmektedir.

Masalda çocuklara bakan yaşlı kadın ise bu arketipin olumlu yönünü temsil etmektedir. Yaşlı kadın, nehirin kıyısında bulduğu çocuklara sahip çıkmış, onları kendi çocuğu gibi besleyip büyötmüştür. Bu yönüyle masalda Umay Ana'nın bir yansıması olarak yer almaktadır. Umay kültünün koruyuculuk çevresinde yoğunlaşması, Jung'un anne arketipinde vurguladığı koruma prensibi ile de uyumludur. Zira anne arketipinin temel özelliği besleme ve korumadır. Kadının, anne olması için doğurması şart değildir. Çünkü bir kadın, başkasının çocuğuna bakıp sahiplendiğinde de anne olarak kabul edilir (Fedakâr, 2014: 15).

Masalarda genellikle insanları yeme özelliği ile karşımıza çıkan devler olumsuz kötü karakterlerken dev anaları olumlu karakterlerdir. Bu masalda da dev anası, anne arketipinin koruyucu ve yol gösterici özelliğini sergiler. Güneş Kızı'nı bulmaya giden oğlan, dev anasının evinde karnını doyurduktan sonra dev kızı tarafından dev anası görüp de zarar vermesin diye saklanır. Dev anası, insan kokusu alınca oğlan ortaya çıkar ve hemen dev anasının eline sarılıp saygıyla öper. El öpme, dev anasına gösterilen saygı ve korkunun bir işaretidir. Oğlanın, dev anasının elini öpmesi aralarında saygıdan kaynaklı bir bağ oluşturur ve dev anası, oğlanı kendi çocuğu gibi görmeye başlar. Dev anası, oğlanın annesi olduğu için artık onu korumakla yükümlüdür. Bu noktada da oğlana zarar gelmesin diye, anneliğin bilgeliği ile oğlana yolculuğunda karşılaşacağı bütün engeller karşısında nasıl davranması gerektiğini anlatarak yol gösterip yardımcı olur ve bu davranışı ile anne arketipinin olumlu yönünü temsil eder.

D. Mercan Kız⁵

D.1. Masalın Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Padişahın bir oğlu vardır.
2. Bu oğlan sıkıntıdan yoldan gelen geçenle uğraşırken bir kocakarının elindeki testiye kırar ve kadın şehzadeye beddua eder.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Kocakarının ettiği beddua sonucunda şehzade Mercan Kız'a aşık olur ve onu aramak için yollara düşer.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Günlerce yol giden şehzade dinlenmek için bir uçurumun kenarında durduğunda dev anasının "Mercan Kız" diye seslendiğini duyar.
 - a. Dev anasını gözetleyen şehzade, o uzaklaştıktan sonra Mercan Kız'a seslenir ve kendini yukarı kaldırır.
 - b. Şehzadeyi gören kız şaşırır sonra konuşmaya başlarlar, akşam olup da dev anası gelince kız şehzadeyi süpürgeye dönüştürür.
 - c. İkinci gün de bu olayların aynısı yaşanır ve üçüncü gün şehzade ve kız kaçarlar.
 - d. Kaçarlarken şehzadenin atının tırnağı kapının eşiğine değer ve eşik, dev anasına olanı biteni anlatır.
2. Dev anası, şehzade ile kızın peşine düşer.
 - a. Dev anası, onları yakalamaya yaklaştıkça kız evden çıkarken yanına aldığı iğneyi, sabunu ve testiye anasının önüne atar ve onu engeller.
 - b. Dev anası, onları yakalayamayacağını anlayınca beddua eder ve evine geri döner.

⁵ Tahir Alangu, *Billur Köşk Masalları*, İstanbul 2016, s.289-328.

3. Saraya yaklaştıklarında Mercan Kız şehzadeye bedduanın süresi dolana kadar burada kalacağını söyler ve şehzadeyi saraya yollar.
 - a. şehzadenin yokluğunda kız, bir Arap cariyeye tarafından kandırılır ve başındaki tokası alınarak beyaz bir kuşa döner.
4. Süre dolup da kızını almaya gelen şehzade karşısında Arap cariyeyi görüncü şaşır fakat cariyeye onu da kandırarak kendisinin Mercan Kız olduğuna şehzadeyi inandırır.
 - a. şehzade ve cariyeye evlenirler.
 - b. Kuş olan Mercan Kız, sarayın bahçesine gelip bahçivana şehzadeyi sorup beddua edip gider ve bu olay birkaç kez tekrar eder. Bunu duyan şehzade kuşu yakalattır ve onu altın bir kafese koyar, yanından ayırmaz. Bir gün ava çıktığında cariyeye kuşu pişirtip yer.
 - c. Kuştan ölerken bir damla kan damlar ve o noktada kocaman bir ağaç yetişir. şehzade bu sefer ağacı sahiplenir zarar gelmesin ister fakat onun yokluğunda cariyeye ağacı da kestirir.
 - d. Ağacı kesen adamlardan birinin yoldan geçen yaşlı kadına verdiği birkaç dal yongayla Mercan Kız yine kurtulur. Ortaya çıkınca yaşlı kadınla beraber yaşamaya başlar ve kadının kızını olur.
5. Sahiplendiği her şeyi kaybeden şehzade, öteki dünya işlerine yönelir.
 - a. Hicaz'a gitmeden sahip olduğu şeyleri halka dağıtırken bir tane tayı da yaşlı kadın alır.
 - b. Mercan Kız, kötürüm tayı şehzadenin yokluğunda besili bir at yapar.
6. Hicaz'dan dönen şehzade, kötürüm tayı hala yaşadığını duyar ve onu almak için yaşlı kadının evine gider.
 - a. Kimsenin baş edemediği atı Mercan Kız dışarı çıkarır ve "Sahibinden ne hayır gördüm ki, senden bir hayır göreyim" der.
7. şehzade bu lafin etkisinde kalır ve yaşlı kadını saraya çağırıp kızını kim olduğunu öğrenmeye çalışır.
 - a. şehzade, yaşlı kadından kızını ister.

8. Düğün dernek kurulur ve şehzade kızı almaya gittiğinde kızın Mercan Kız olduğunu görünce çok şaşırır.

a. Kız, cariyeye tüm gerçeği anlattırır.

d. Sonuç Durumu

1. Cariye yaptıklarının bedelini öderken şehzade ile Mercan Kız birbirlerine kavuşur (Alangu, 2016: 289-328).

D.2. Masalın Tipleri

Padişah: Geç sahip olduğu bir oğlu vardır ve onun bir dediğini iki etmez. Oğlunun mutluluğu için her şeyi yapmaya hazırdır. Olumlu bir tiptir.

Kocakarı: Kendi halinde bir kadındır ancak şehzade elindeki testileri kırınca dayanamaz ve beddua eder. Şehzadenin davranışları onu olumsuz bir tip yapar.

Şehzade: Kocakarının bedduasıyla Mercan Kız'a aşık olur ve onu bulmak için yollara düşer. Arap cariyeye tarafından kandırılır ve gerçeği öğrenince onu cezalandırır. Olumlu tiptir.

Dev Anası: Mercan Kız'ın şehzade ile kaçtığını duyunca peşlerine düşer. Mercan Kız'ın yarattığı engellerden dolayı onlara ulaşamaz ve bu yüzden onlara beddua eder. Olumsuz bir tiptir.

Mercan Kız: Dev anasıyla birlikte yaşayan kendi halinde bir kızdır. Şehzadeyle kaçarken Dev anasının ettiği beddua yüzünden hayatı değişir. Arap cariyeye tarafından kandırılır ve başındaki toka alınarak bir kuşa döner. Birçok zorluk atlatır ve masalın sonunda şehzadeye kavuşur. Olumlu tiptir.

Arap Cariye: Kiskanç, çirkin bir kızdır. Mercan Kız'ı ve şehzadeyi kandırarak Mercan Kız'ın yerine geçer. Yaptığı kötülüklerden dolayı masalın sonunda cezalandırılır. Olumsuz tiptir.

Yaşlı Kadın: Kimi kimsesi olmayan fakir bir kadındır. Mercan Kız'ı bulunca onu kendi kızı gibi görür ve ona analık eder. Olumlu bir tiptir.

D.3. Masalın Konusu

Şehzadenin, kocakarının ettiği beddua sonucunda Mercan Kız'a aşık olması, onu bulmak için yola çıkması, Mercan Kızı bulduktan sonra Arap cariyeye tarafından kandırılması ve sonrasında gerçeklerin ortaya çıkması anlatılmaktadır.

D.4. Masalın İncelenmesi

Mercan Kız adlı masalda anne arketipini temsil eden üç olgun kadın tipi bulunmaktadır. Bunlardan ikisi olumsuz, biri ise olumlu tiptir. Kocakarı ve Dev anası olumsuz tip, yaşlı kadın ise olumlu tip olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak kocakarı, şehzadenin kendisiyle uğraşması sonucu ona beddua etmiş ve bu beddua sonucunda şehzade Mercan Kız'a aşık olmuştur. Masalarda beddua sonucu âşık olma; bir kişinin malına (bardak, küp, testi vb.) bilerek ya da bilmeyerek zarar verilmesi ve yaramazlık yapan çocuğa ailesinin (anne ya da baba) beddua etmesi gibi durumlar sonucunda ortaya çıkmaktadır (Atlı, 2018: 1855). Kocakarından sonra Dev anası da şehzade ve Mercan Kız'ın arkasından beddua etmiştir. Kocakarı ve dev anasının ettikleri beddualar oldukça etkili olmuş ve masal da bunlara bağlı olarak ilerlemiştir. Bu iki kadın karakterin ettiği bedduaların tutması kötü de olsalar anneliğin gücünden ve kutsiyetinden kaynaklanmaktadır. Onları olumsuz yapan şey, bir anneden beklenenin aksine davranış sergilemiş olmalarıdır. Bir anne hiçbir zaman çocuğunun kötülüğünü ve onun başına bir şey gelmesini istemez; fakat bu masalda anne konumundaki iki kadın da beddua ederek kötülüğü çağırır ve bu açıdan anne arketipinin olumsuz yönünü temsil eder.

İki olumsuz karakterin aksine yaşlı kadın masalda olumlu bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşlı kadının yaşı gereği doğurganlığını kaybetmiş olması ya da hiç çocuk doğurmamış olması annelik kavramını taşıması için bir engel değildir. Hiç tanımadığı Mercan Kız'ı kendi çocuğu yerine koymuş ve ona annelik yapmıştır. Yaşlı kadın, gücü çoğu şeye yetmemesine rağmen kızın istediği her şeyi yapmış, onun isteklerini her şeyin önünde tutmuştur. Yaşlı kadının karşılıksız iyiliği ve fedakârlığında, anne arketipinin olumlu yönü görülmektedir.

E. Nardaniye Hanım⁶

E.1. Masalın Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Karısı ölmüş bir adam, on üç on dört yaşlarındaki kızıyla beraber yaşar.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Kızın hocası, babasının evleneceğini öğrenir ve kıza “söyle baban beni alsın, ben sana çok iyi bakarım.” der.

b. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Kızın babası ile hocası evlenir.
2. Üvey anne, kızı (Nardaniye Hanım) kıskanmaya başlar ve ondan kurtulmak ister.
 - a. Zamanla kızı kıskanmaya başlayan üvey anne, bir bayram günü kız gezmeye gitsin diye kocasından izin alır. Kızı gezmeye yollar ve kendisinin arkasından geleceğini yemeğini getireceğini söyler. Kız, bir zaman arkadaşlarıyla gezip eğlendikten sonra üvey anne gelir ve zehir gibi tuzlu yaptığı poğaçaları kıza yesin diye verir. Tuzlu poğaçaları yiyen kız çok susar ve bu seferde üvey annesinin içine yılan yavrusu koyduğu suyu içer.
 - b. Gün geçtikçe karnı şişen kızı ebelere götüreren üvey anne, kocasına gelip kızın hamile olduğunu söyler. Namusuna çok düşkün olan adamın bu durum hoşuna gitmez ve kızını bir gün dolaşmaya götürmek için evden çıkarır. Bir ağacın altına geldikleri zaman babası, kızının dinlenmesi için dizine yatırıp ninni söyleyerek uyutur ve kızı orada bırakıp eve döner.
3. Kız, Kırk Haramiler ile karşılaşır ve onların kız kardeşi olur.
 - a. Uyandığı zaman babasını göremeyen kız ağlamaya başlar ve bunların hep üvey annesinin oyunu olduğunu anlar. Nereye gideceğini bilmeden yürürken bir dere kenarına gelir ve abdest alıp Allah’a sığınayım diye düşünür. Tam dereye doğru eğildiğinde su içerken yuttuğu yılan ve yavruları kızın içinden çıkar ve kızın şişliği iner rahatlar.

⁶ P. Naili Boratav, *Zaman Zaman İçinde*, İstanbul 2009, s.114-120.

- b. İyice hava kararınca gördüğü bir ışığa doğru giden kız Kırk Haramiler'in evine gelir, başına gelenleri anlatır ve bir gece misafirleri olmak ister. Kızı çok beğenen Kırk Haramiler, biri kızı alsa bir diğersinin aklının kalacağını düşündükleri için kızı kardeş edinirler.
4. Kızın ölmediğini öğrenen üvey anne, yeniden bir plan yapıp kızı öldürmek ister.
- a. Kız, Kırk Haramiler'in kardeşi olarak yaşamaya devam ederken ayın on beşinde doğan aya, üvey anne "sen mi güzelsin ben mi güzelim?" diye sorar. Ay "Ne sen ne ben güzeliz, en güzel Nardaniye Hanım." diye cevap verince üvey anne kızın hala yaşadığını anlar.
- b. Yaptıkları ortaya çıkmasın diye kocasının yanına gider ve kızı nereye bıraktığını öğrenip bir sepet zehirli kiraz öğrenip yola çıkar. Kocasının gösterdiği dağa gelen kadın uzakta bir ev görür ve kızın oraya sığınmış olabileceği düşüncesi ile eve gider. Kılık değiştirip kapının önüne gelen üvey anne, elindeki zehirli kirazları kızı verip oradan uzaklaşır. Kız tam kirazları yiyecekken kırk güvercini ötüşmeye başlayınca kirazları önce onlara verir ve kuşlar bir bir ölür. Kız ağlamaya başlar ve o esnada eve gelen olanları öğrenen Kırk Haramiler, bir daha kapıdan geçen bir şey almaması, yememesi konusunda kızı tembihler.
5. Üvey anne, yaşadığını öğrenen kızı öldürmek için yeni bir oyun yapar ve kız ölür.
- a. Bir ay geçer ve yine bir gün ay doğduğu zaman üvey anne aynı soruyu sorar ve aydan yine aynı cevabı alınca kızın hala ölmediğini anlar. Bunun üzerine gidip sakız alır ve bunları zehirleyip kızın kaldığı eve gider. Kız, sakız satan kadını görünce sakız yenecek bir şey değil diye düşünür ve alır. Sakızı çiğneyecekken kırk güvercini ötüşmeye başlar ve bu sefer kız, kuşlara kolaylık olsun diye sakızı çiğneyip vermeyi düşünür fakat sakızı ağzına alıp bir iki çiğneyince yere serilir.
6. Kırk Haramiler'in kızı koyduğu tabutu şehzade alır ve evine götürür.

- a. Kırk Haramiler eve geldiklerinde yerde cansız yatan kızını görünce çok üzülmüşler ve bu güzeller güzeli kızını gömmeye kıyamazlar. Bir tabut yapıp kızını içine koyarlar ve nereye giderlerse onu da yanlarında götürürler.
 - b. Bir gün Kırk Haramiler'i gören şehzade onlara tabutu neden taşıdıklarını sorar ve Kırk Haramiler de tabutta kız kardeşlerinin olduğunu ve kızının başına gelenleri anlatırlar. Bunun üzerine şehzade tabutu gömmeyeceğine söz vererek alıp evine götürür.
7. Şehzadenin lalası sayesinde kız hayata döner.
- a. Tabutu alıp evine getiren şehzade açıp bakınca içinde yatan güzeller güzeli kızını görür ve aşık olur. Kızını tabuttan çıkarıp odanın bir köşesine oturtur ve odanın kapısını da kitler. Günden güne kızın haline üzülmekten sararıp solan ve her gün odadan ağlayarak çıkan şehzadeyi gören lalası ne olduğunu merak eder. Bir gün şehzade yokken odasına girer ve kızını görünce halinden onun ölmediğini anlar. Kızın orasını burasını yoklarken ağzındaki sakızını görür ve çıkarınca kız birden aksırarak kendine gelir. Lala koşup şehzadeye müjdeyi verir.

d. Sonuç Durumu

1. Nardaniye Hanım ile şehzade evlenir, gerçekleri öğrenen baba kızına kavuşur ve üvey anne de kırk katırla cezalandırılır (Boratav, 2009: 114-120).

E.2. Masalın Tipleri

Nardaniye Hanım: Üvey annesi tarafından öldürülmek istenen iyi kalpli bir kızdır. Masalın sonunda ödülünü alır. Olumlu tiptir.

Nardaniye Hanım'ın Babası: Yeni karısının etkisinde kalarak kızını ormana götürüp bırakır. Daha sonra bu yaptığı için çok kederlenir. Olumsuz bir tipken yaptıklarından pişman olur ve olumlu tipe döner.

Üvey Anne: Nardaniye Hanım'ı kıskanır ve onu öldürmek için çeşitli yollara başvuran kötü bir kadındır. Masalın sonunda cezalandırılır. Olumsuz tiptir.

Kırk Haramiler: Evlerine gelen Nardaniye Hanım'ı kız kardeşleri olarak görürler ve ona sahip çıkarlar. Olumlu tiptirler.

Şehzade: Kırk Haramiler'den aldığı tabutun içinde kızı görünce ona aşık olur. Kızın ölmüş olması onu çok üzer. Nardaniye Hanım canlanınca onunla evlenir. Olumlu tiptir.

Lala: Şehzadenin tecrübeli yardımcısıdır. Kızı görünce ölmediğini anlar ve ağzındaki zehirli sakızı alıp kızı kurtarır. Olumlu tiptir.

E.3. Masalın Konusu

Annesini kaybeden Nardaniye Hanım'ın, babasının yeni karısı ile yaşadığı çekişme, üvey annenin çeşitli yollar deneyerek Nardaniye Hanım'ı öldürmek istemesi ve bu süreçte yaşanan çatışma anlatılmaktadır.

E.4. Masalın İncelenmesi

Nardaniye Hanım adlı masalda anne arketipini yansıtan tek bir karakter bulunmaktadır. Bu karakter Nardaniye Hanım'ın üvey annesidir ve anne arketipinin olumsuz yönünü temsil eder. Üvey anne, çocuklara karşı olumsuz özellikleriyle masalarda yer alan bir tiptir. Masalarda üvey anne, kendisinden beklenen annelik görevlerini yerine getirmeyen bir kadındır. Üvey anneler, koruma, besleme, şefkat vb. gibi anneden beklenen davranışların tam tersini yaparak, anne arketipinin olumlu özelliklerini olumsuzlayarak var olurlar (Fedakâr, 2014: 16). Onların böyle olmasının sebebi, çocukların üzerindeki ana-soyluluk bağının önemine de bağlanabilmektedir (Kaya, 2002: 52).

Aile içinde kadının rollerinden biri annelik diğeri ise eş olmaktır. Bu masalda kadının eş olma rolü daha ağır basmıştır. Üvey anne masalın başında kıza, ona çok iyi bakacağını söylemesine rağmen bu dediğini yerine getirmemiştir. Üstelik zamanla kızı kıskanmaya başlamış ve onu öldürmek istemiştir. Buna sebep olan şey; kızın kendi soyundan olmaması ve baba - kız arasındaki yakınlıktır. Kızın üvey aynı zamanda güzel ve genç olması, üvey annenin onu sadece rakip olarak görmesine sebep olmuştur. Bu durum Elektra Kompleksi ile ilişkilendirilebilmektedir. Kızın çocukluktan çıkmasıyla birlikte aile içinde anne ve babanın rolleri değişmeye başlar. Annenin veli fonksiyonu zayıflar ve sadece bir kadın olur; baba ise erkektir ve kız erkeği elde etmek isteyen genç bir kadın olur. Böylelikle anne ve kız rakip olmaya başlarlar (Talianova, 2015: 86).

Masallarda bu tip durumlarda babanın, annenin yanında yer aldığı görülmektedir. Bu durumda da kız, rakibini yenebilmek için bir erginlenme yaşamak zorundadır. Üvey annesinin verdiği zehirli sakızı çiğneyen kız, simgesel bir ölüm yaşar. Bu ölüm onu yeni hayatına hazırlayan bir süreçtir. Bu süreçte yattığı tabut kapalı ve karanlık olması itibariyle balının karnına bir işarettir. Yeniden doğacak ve yeni bir hayatın kahramanı olacaktır. Kız yaşadığı bu simgesel ölümle yolculuğundaki bir eşiği aşmış olur. Şehzade tarafından eşliğe kabul edilmesiyle de olgunlaşmasının bir başka boyutuna yani “kadın” olma aşamasına gelmiştir (Ölçer, 2003: 96).

F. Muradına Eren Dilber⁷

F.1. Masalın Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Dul bir kadın ve kızı vardır.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Bir gün kızın yanına haberci bir kuş gelip “Kırk gün bir ölünün başında bekledikten sonra muradına ereceğini” söyler.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Kızın annesi, kuşun söylediklerini işitir ve kızını korumak için evini barkını geride bırakarak kızıyla oradan uzaklaşır.
2. Haberci kuş gelir ve kızı ölüm uykusundaki şehzadenin başına bırakır.
 - a. Kız annesi ile sarayın yakınlarında dinlenirken kuş gelip kızı şehzadenin yanına götürür. Kuşun hikmetine inanan kız, şehzadenin uyanmasını beklemeye başlar.
3. Kız bir gün sarayın yanından geçen gemiden kendine yoldaşlık etsin diye bir cariye alır ve bu cariye kızın yerine geçer.
 - a. Kız, tek başına günlerdir beklemekten sıkılır ve sarayın önünden geçen bir gemiden kendisine yoldaşlık etsin diye cariye alır. Bu cariye, şehzadenin uyanmasına az bir zaman kala sarayı dolaşmaya giden kızın yerini alır ve şehzadeyle evlenir.

⁷ Tahir Alangu, *Billur Köşk Masalları*, İstanbul 2016, s.85-96.

4. Kız, sefere çıkan şehzadeden bir sabır taşı ister.

- a. Sefer dönüşü şehzade, kıza istediği taşı getirir. Bir gün şehzade bir gece kızın sabır taşıyla konuştuklarını duyar ve tüm gerçeği öğrenir.

d. Sonuç Durumu

1. Gerçekleri öğrenen şehzade ile kız evlenir, cariye ise kırk katırla cezalandırılır (Alangu 2016: 85-96).

F.2. Masalın Tipleri

Dul Kadın (Anne): Kızının iyiliği ve güvenliği için her şeyi yapmayı göze alır. Evini barkını geride bırakıp kızını haberci kuştan korumaya çalışır. Olumlu tiptir.

Cariye: Açgözlü ve yalancıdır. Şehzadeyi kandırıp onunla evlenir fakat masalın sonunda yalanı ortaya çıkar ve cezalandırılır. Olumsuz tiptir.

Muradına Eren Dilber: Kendi hâlinde yaşayan ve başına gelenleri kabullenen bir kızdır. Sabrı ve iyiliği sayesinde masalın sonunda ödüllendirilir. Olumlu tiptir.

Şehzade: En sadık ve sabırlı eşi bulmak için ölüm uykusuna yatar. Gerçekleri öğrendiğinde iyileri ödüllendirip kötülerini cezalandırır. Olumlu tiptir.

F.3. Masalın Konusu

Dul bir kadının, haberci kuştan kızını korumak istemesi üzerine evini barkını geride bırakarak yola çıkması ve buna rağmen haberci kuşun kızı alıp götürmesi üzerine kızın başına gelen olaylar anlatılmaktadır.

F.4. Masalın İncelenmesi

Muradına Eren Dilber adlı masalda yer alan dul kadın, sergilediği olumlu özellikler ile anne arketipinin olumlu yönünün bir temsilcisi olmuştur. Masalarda sağduyulu, iyi yürekli, uysal, çalışkan, doğru, güzel kadın örnek tiptir. Kadından her türlü olumsuzluğa karşı sabırlı olması istenir. İyiler sonunda mutlaka özelemlerine kavuşurlar (Boratav, 1992: 16-17). Masalda her gün kızının yanına gelip ona bir şeyler söyleyen haberci kuş, anneyi harekete geçiren unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kızını haberci kuştan korumak isteyen anne, yanına kızını alarak evinden uzaklaşır. Bu noktada anne arketipinin olumlu yönü yani koruyan, kollayan,

esirgeyen annenin yansıması görülür. Bu özellikteki anne, Jung'ın iki temel özellik atadığı anne arketipinden bakıp büyüten, besleyen anneye karşılık gelmektedir.

Annelik olgusu, tanıdık ve önemli bir olgudur. Toplumun devamı ve sosyokültürel değerlerin nesilden nesile aktarımı açısından annelik, adeta değişmez kural ve sorumluluklara tabi tutulmaktadır (Burç, 2015: 5). Bu masalda da olumlu bir tip olarak karşımıza çıkan dul kadın, bu aktarımı başarılı bir şekilde gerçekleştirmiştir. Bu durum bizi anne ile çocuk arasındaki ilişkiye yönlendirmektedir. Bir çocuk dünyayı ilk olarak annesinin gözünden algılar ve görüşleri bu anne arketipinin etrafında şekillenir. Anne arketipi yaratılışı, varoluşun anlamını ve evreni anlamak için ilk basamak işlevine sahiptir ve bu özellik, anne ve bebek arasındaki ilişkisinin bir yansımasıdır. Bir bebek, dünyayı ve varlığı ilk olarak annesi aracılığıyla algılar. Anne ile çocuk arasındaki iletişim ne kadar sağlam olursa çocuğun kendini tamamlaması da o kadar başarılı olur. Çocuk annesinden ne gördüyse onu yapmaya meyillidir ve bu ileriki yaşlarda yaşamına ve davranışlarına yansır. Masalda da dul kadının yansıması, Muradına Eren Dilber'de görülmektedir. Kız, başına gelen olumsuzluklara rağmen tıpkı annesi gibi kötülüğe başvurmamış, yaşadıklarına razı olmuştur. Bu iyiliği de karşılıksız kalmamış masalın sonunda ödülünü almış ve şehzadeyle mutlu mesut yaşamıştır.

G. Muradına Ermeyen Dilber Masalı⁸

G.1. Masalın Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Durumları pek iyi olmayan bir adam ile hamile karısı vardır.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Bir gün kadın, bir kız çocuk doğurur ve üç derviş belirip kıza Muradına Ermeyen Dilber adını koyup ona eşi benzeri olmayan özellikler verir. Ailesi zaman içinde kızıdan dökülüp saçılanlarla zengin olur ve kız büyüdükçe güzelliği dilden dile dolanmaya başlar.

⁸ Tahir Alangu, *Billur Köşk Masalları*, İstanbul 2016, s.97-118.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Şehzade bir gün rüyasında Muradına Ermeyen Dilber'i görür ve annesinden o kızı bulmasını ister.
 - a. Şehzadenin annesi, oğluna güzelliği ve özellikleri dilden dile dolanan kızı almak için yola çıkar. Kızı bulduğunda anlatılan her şeyin gerçek olduğunu görür ve düğün dernek kurmak için Yemen'e döner.
2. Muradına Ermeyen Dilber, sütninesi ve kızıyla saraya gitmek üzere yola çıkar ve yolda sütninesi tarafından kandırılır. Sütninesi, kızın gözlerini alarak onu bir dağ başına bırakır.
 - a. Muradına Ermeyen Dilber'in annesi, eski yaşamını unutmadığı için kızının zor duruma düşmesini istemez ve onu düğün evine gönderirken kendisi yanında gitmez, kızını sütninesine emanet eder.
 - b. Sütnine, yolda kıza tuzlu yiyecekler verir ve kız susayıp su istediği zaman sütnine, kızdan gözlerini isteyip suyu gözleri karşılığında verir. Sütnine, kızın iki gözünü de aldıktan sonra onu bir dağ başına bırakır.
3. Sütnine, Muradına Ermeyen Dilber yerine kendi kızını geçirir ve onu şehzadeyle evlendirir.
4. Muradına Ermeyen Dilber'i bir kervancıbaşı bulup evine götürür ve ona baba olur.
 - a. Bir gün kız gülüp de yüzünde güller açınca babasına bu gülleri verir ve saraya götürüp satmasını karşılığında da gözlerini istemesini söyler. Baba kızın istediğini yapar ve kız gözlerine kavuşur.
 - b. Kızdan saçılan altınlarla incilerle kervancıbaşı da zengin olur ve kızın isteği üzerine onun adına bir türbe yaptırır.
5. Sütnine, Muradına Ermeyen Dilber'in yaşadığını öğrenince onu öldürtmek için bir kadın tutar ve kervancıbaşının evine yollar.
 1. Bu kadın, kervancıbaşının evine gelir ve gece herkes uyurken kızın kolundan bileziğini alıp onu öldürüp evden uzaklaştırır. Sütnine, kızın bileziğini sandığına saklar.

6. Muradına Ermeyen Dilber'in öldüğünü gören kervancıbaşı, onu yaptırdığı türbede bir tabuta koyar.
 - a. Şehzade bir gün dolaşırken yolu Muradına Ermeyen Dilber'in türbesine düşer. Türbede bir altın tabut görür ve açıp bakar. Tabutta ölü yatan kızı ve yanında onun parmaklarını emen oğlan çocuğunu görünce çocuğu alıp saraya götürür.
 - b. Şehzade, çocuğu sarayda karısına ve sütnineye emanet eder, bir şey olursa sorumlusunun onlar olacağını söyler. Çocuk bir gün oyun oynarken annesinin sandıktaki bileziğini bulur ve şehzadenin karısı onu almaya çalışırken çocuğu ağlatır.
7. Muradına Ermeyen Dilber, bileziği koluna değince yeniden hayata döner.
 - 1.1. Şehzade, çocuk ağlamayı kesmeyince onu annesine götürür. Türbeye geldikleri zaman çocuğu annesinin yanına koyar ve o sırada çocuğun elindeki bilezik kıza değince Muradına Ermeyen Dilber canlanmaya başlar ve olan biten her şeyi şehzadeye anlatır.

d. Sonuç Durumu

1. Şehzade, Muradına Ermeyen Dilber'i ve çocuğunu alıp saraya döner, sütnineyi ve kızını cezalandırır. Bunun üzerine kırk gün kırk gece düğün yapılır ve Muradına Ermeyen Dilber ile şehzade evlenir (Alangu, 2016: 97-118).

G.2. Masalın Tipleri

Anne: Kıt kanaat geçinirken kızlarının doğumuyla yaşamları değişir. Kızının iyiliğinden başka bir şey istemez. Kızın evlenme vakti geldiğinde eski yaşamını hatırlar ve kızını zor durumda bırakmamak, dillere düşürmemek için onu sütinesine emanet edip erkek evine yollar. Olumlu bir tiptir.

Baba: Alın teriyle çalışıp ailesinin geçimini sağlayan bir adamdır. Olumlu tiptir.

Dervişler: Kızın doğumunda ortaya çıkan 3 dervişin hepsi kız için ayrı ayrı dileklerde bulunurlar. Olumlu tiptirler.

Şehzade: Rüyasına giren kızı bulup onunla evlenmek ister. Sütnine ve kızı tarafından kandırılır ve gerçekler ortaya çıkınca onları cezalandırır. Olumlu bir tiptir.

Şehzadenin Annesi: Oğlunun bir dediğini iki etmeyen, iyiliğini, mutluluğunu isteyen bir kadındır. Olumlu bir tiptir.

Sütnine: Kendisine emanet edilen kızın gözlerini alır ve onu bir dağın başına bırakır. Esas kızın yerine kendi kızını geçiren kötü bir kadındır. Olumsuz bir tiptir.

Sütninenin Kızı: Esas kızın yerine geçip şehzadeyi ve annesini kandıran kötü bir kızıdır. Kızın yaşadığını öğrenince öldürülmesi için annesine bir cadı karı tutturur. Olumsuz bir tiptir.

Kervencıbaşı ve Karısı: Dağ başında buldukları kıza sahip çıkarlar ve onu kızları bilirler. Olumlu tiptirler.

Cadı Karı: Kızın kolundan bileziği alıp onu öldürmesi için tutulmuş kötü bir kadındır. Olumsuz tiptir.

G.3. Masalın Konusu

Fakir bir ailenin bir kız çocuğu olur ve üç dervişin doğumunda ayrı ayrı özellikler verdiği Muradına Ermeyen Dilber'i bir gün şehzade rüyasında görüp aşık olur. Şehzade ile Muradına Ermeyen Dilber'in evlenene kadar yaşadığı aksilikler ve onlara oynanan oyunlar anlatılmaktadır.

G.4. Masalın İncelenmesi

Muradına Ermeyen Dilber adlı masalda anne arketipinin olumlu ve olumsuz yönlerini temsil eden çok sayıda karakter bulunmaktadır. Masalda Muradına Ermeyen Dilber'in ve şehzadenin annesi, çocuklarının iyiliğinden ve mutluluğundan başka bir şey istemeyen insanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Muradına Ermeyen Dilber'in annesi, geçmiş yaşamını unutmadığı için saraylara yakışmayacağını düşünmüş ve kızı utanmasın diye geride durmayı tercih etmiştir. Bu durum kendi eksikliklerinin, çocuğuna yansımaları istememesinden kaynaklanmaktadır. Bu ince düşüncesi annenin, hiçbir şeyi evladından daha önemli görmediğini ve fedakâr yönünü göstermektedir. Kervencıbaşının karısı da Muradına Ermeyen Dilber'i sahiplenen koruyan özellikleriyle anne arketipinin olumlu yönünün bir temsilcisi olmuştur. Çocuğu olmamasına rağmen annelik içgüdüleriyle kıza sahip çıkmış, ona ikinci bir anne olmuştur. Masalda yer alan bu üç karakter de anne arketipinin aydınlık yüzünü oluşturmuştur.

Sütnine ve cadı ise olumlu anne arketipinin tam tersi bir konumdadır. Onlar yaptıkları kötülüklerle annenin karanlık yönünü oluşturmaktadır. Jung'ın yutan, korku uyandıran anne tipinin gün yüzüne çıkmış halidirler. Masalda cadı, kendi çıkarları için Muradına Ermeyen Dilber'i öldürme konusunda sütnineye yardım ederek anne arketipinin olumsuz yönünü temsil eder.

Sütanne/sütnine, bir çocuğu emziren (anadan başka) kadın (TDK 1998: 834) olarak tanımlanmaktadır. Masalarda sütanne/sütnine, bir bebeğinin ölmesi durumunda ya da yeni doğum yapan anneden süt çıkmaması halinde, annenin hastalanması, kaybolması gibi durumlarda bebeğe süt içiren emzikli kadın olarak yer almaktadır. Sütannelere Türk kültüründe tıpkı gerçek anne gibi hürmet edilir, saygıda kusur edilmez (Doğru, 2013: 41). Genellikle masalarda olumlu tutum sergileyen sütnine, bu masalda olumsuz tutum sergilemiştir. Sütninenin olumsuz tutum sergilemesinin sebebi, öz kızıdır. Anelik, çoğu zaman kadının varoluşunu ve tamamlanmasını sağlayan bir kimliktir. Sütnine ile kızının arasındaki kan bağı onları derinden etkilemekte ve sütninenin tamamlanmasını sağlamaktadır. Muradına Ermeyen Dilber ile sütnine arasındaki bağ (süt) ise onlara bir yakınlık katsa da gerçek anne-kız arasındaki bağdan çok farklıdır. Nitekim aralarındaki bu bağ, işin içine sütninenin kendi kızı girdiğinde asıl yüzünü göstermektedir. Evrende her şey zıttıyla var olmaktadır. Bir insanı da salt iyi ya da salt kötü olarak tanımlamak imkansızdır. İnsanoğlu doğası gereği iyiliği de kötülüğü de içinde barındırır. Kendi istekleri ve çıkarları doğrultusunda hangi yönünü ortaya çıkaracağına da kendisi karar vermektedir. Bu anlatıda sütnine, kendi kızı için kötülük etmekten çekinmez. Kendi kızının şehzadeyle evlenmesi için Muradına Ermeyen Dilber'i hiçe sayarak -kendi çıkarı doğrultusunda hareket ederek- anne arketipinin olumsuz yönünün en açık örneğini oluşturmuştur.

Aynı zamanda kendi kızı için rol model olan sütnine, kötü davranışlarıyla kızına da olumsuzluklarını yansıtmaktadır. Çocuğu yetiştiren ve çocuğun önündeki ilk örnek annedir. Annenin davranışlarının yansımaları çocukta çok net gözlemlenir. Bu masalda sütninenin kızının da annesi gibi kötü ve olumsuz bir karakter olması tam olarak annenin çocuk üzerindeki etkisinden kaynaklı bir durum olarak değerlendirilebilir.

III. Destanlarda Anne Arketipi

1. Destanın Tanımı, Tasnifi ve Özellikleri

1.1. Destanın Tanımı

Farsça kökenli olan destan kelimesinin aslı “dâsitan”dır. Türkçe’ye destan olarak geçmiştir. Destan kelimesinin Batı dillerindeki karşılığı, Yunanca “epos” sözcüğünden gelmektedir (Artun, 2009: 48).

Destan, TDK’nın *Türkçe Sözlüğü*’nde “Tarih öncesi tanrı, tanrıça, yarı tanrı ve kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan şiir, epope” (TDK 1998: 568) şeklinde tanımlanmaktadır.

Sözlü geleneğin önemli bir ürünü olan destan için araştırmacılar çeşitli tanımlar yapmıştır. Bu tanımlardan bazıları şu şekildedir:

Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş* adlı kitabında “Destan (epos), bir boy, ulus (kavim) veya millet hayatında tam estetik hüviyet kazanmamış eser sayılan efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı mahsullerinden biridir. Sözlü geleneğe bağlı bu anonim mahsuller, zaman ve mekân içinde cemiyetin iradesini ellerinde tutan “kahraman-bilge” şahsiyetlerin menkıbevi ve hakiki hayatları etrafında teşekkül etmiş uzun, didaktik eserlerdir” (Elçin, 2004: 72) şeklinde bir tanım yapar.

M. Öcal Oğuz, *Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları* adlı makalesinde “Destan, ilkel ve popüler bir anlatı çevresinin içinde doğan, gerçek veya kurmaca olağanüstü ve mitolojik kahramanların maceralarını şiir veya şarkı diliyle ve çoğu zaman bir müzik aleti eşliğinde anlatan, anonim olan veya unutulmuş bir şair tarafından yaratılan fakat, şairin maceranın içinde duygu veya eylem olarak yer almadığı “edebiyat eseri” (Oğuz, 2004: 6) tanımını kullanır.

Metin Ekici, *Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında -II-* adlı makalesinde “Bir millet veya toplumun hayatında derin bir iz bırakmış olaylardan kaynaklanıp; çoğunlukla manzum-mensur karışık; birden fazla olayın aktarımına izin veren genişlikte; usta bir anlatıcı tarafından veyahut da ustalardan öğrendiğini aktaran bir çırak tarafından, bir dinleyici kitlesi önünde bir müzik aleti eşliğinde ya da bir melodiyle anlatılan; sözlü olarak anlatılanlarından

bazıları yazıya geçirilmiş; bir milleti veya toplumu sonuçları bakımından ilgilendiren bir kahramanlık konusuna sahip; dinlendiğinde veya okunduğunda milli değerleri, şahsi değerlerin üstünde tutmayı benimseten sözlü veya yazılı edebi yaratmadır” (Ekici, 2002: 34) şeklinde genel bir tanım yapar.

Destanlar toplum vicdanının sesi olduklarından ulusal bilinci güçlendiren ve ulusal dayanışmayı sağlayan önemli eserlerdir. Ortak bilinçle oluşan ülkü ve gelenek gibi toplumu canlı tutan öğeler, destanlarda bir hayat görüşü ve felsefesi olarak soylu ya da yönetici sınıftan gelen destan kahramanının kişiliğinde dile getirilir. Bu yönüyle destanlar milletlerin soy özellikleri, sosyal yapıları, ülküleri, milli değerleri, gelenek ve görenekleri üzerinde yapılacak araştırmalarda ilk temel kaynağını oluşturur (Artun, 2009: 49).

1.2. Destanın Tasnifi

Destanlar, bir topluluğun duygu ve düşünce birikiminden oluşan ürünlerdir. Destanların kahramanları, efsaneleşmiş kişilerdir. Milletten özellikleri adeta onların kişiliklerinde sembolleşmiştir; destanlar bir ulusun ortak malıdır (Artun, 2009: 54).

Milletin ortak malı olan destanlar doğal ve yapma destanlar olarak ikiye ayrılır. Milletlerin yazılı kültürlerinin olmadığı dönemde oluşan destanlara doğal, kişilerin oluşturduğu birer edebiyat ürünü olan destanlara ise yapma destan denir.

Doğal destanların oluşumu için:

1. Tarihi bir olayın olması
2. Bu olayın meydana gelmesinden sonra aradan uzun bir zaman geçmesi ve halk tarafından kuşaktan kuşağa aktarılması
3. Milletten bir şairinin bütün bu olayları toplayarak nazım haline getirmesi (Artun, 2009: 50) gerekir.

Başka milletlerin destanları hakkındaki eserleri inceleyerek Türk destanını ilmi şekilde sınıflandıran ilk Türk Prof. Zeki Velidi Togan’dır (Sakaoğlu ve Duymaz, 2018: 49).

Özkul Çobanoğlu, Türk epik destanları için şu tasnifi kullanır:

1. Eski Destanlar

2. Yeni Destanlar

2.1. Arkaik Destanlar

2.2. Kahramanlık Destanları

2.3. Tarihi Destanlar (Çobanoğlu, 2007: 49-55).

Türk destanları dönemlerine ve konularına göre tasnif edilebilmektedir. Dönemlerine göre Türk destanları şu şekilde tasnif edilmektedir:

1. İslâmiyet'ten Önceki Türk Destanları
2. İslâmi Dönem Türk Destanları (Artun, 2009: 57-59).

Türk destanlarının konularına göre tasnifi ise şu şekildedir:

1. Milli Destanlar
2. Dini Destanlar
3. Kahramanlık Destanları
4. Halk Destanları (Artun, 2009: 63).

1.3. Destanın Özellikleri

1. Bütün destanlar manzumduurlar. Bazen aralarına mensur parçalar da katılır.
2. Destanda, bir milletin milli iradesinin direnme gücü sergilenir.
3. Bir milletin maddi ve manevi yapısı, kültür birikimi, yaşayışını şekillendiren öğeler, destanda yaşatılan veya savunulan hayat anlayışını besleyen kaynaklardır.
4. Destanın mantığı, kişisel tutkulardan, geçici isteklerden çok, millete mal olmuş, millet bütünlüğünü etkileyen davranış ve tutkulardan kaynaklanır. Yani milli ülküyü ifade eder.
5. Dramatik olayların bütünlüğü içinde trajik olaylarla da bütünlük kazanan destanlarda insan, gerçeğin üstünde; olduğundan daha güçlü ve asil gösterilir.
6. Bir toplumun yaşadığı destan olayları, toplum içinde sembol haline gelmiş bir tipin hayatı etrafında geçer (Artun, 2009: 52).

2. Türk Destanlarında Anne Arketipinin İncelenmesi

Toplayıcı-Avcı dönemde, kadının kutsal ve yaratıcı bir konumda olması anaerkil sistemin etkili olduğunu göstermektedir. Zaman içinde ataerkil yapının topluma yerleşmesiyle kadının kutsallığının ortadan kalkmaya başladığı ancak bu kutsallığın saygınlığa dönüştüğü görülmektedir (Karataş, 2015: 799). Bu durum anne arketipinin yaratıcı özelliğinin arka planda kalmasına sebep olmuş; fakat kadın toplumdaki ve anlatılardaki değerinden bir şey kaybetmemiştir.

Türk destanlarında kadın, genellikle erkeğe denk bir konumda karşımıza çıkmaktadır. Hayat şartları kadının da erkek gibi savaştı ve güçlü olmasını gerektirmiştir. Kadınların çeşitli özelliklere sahip olması, destanda farklı rollerde görülmesine sebep olmuştur. Kadının destanda üstlendiği rollerden en önemlisi anneliktir. Destanda kadın çoğu zaman eşi ile çocuğu arasında arabulucu, kahramanın yol göstericisi ve evin dayanağı şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Türk muhayyalesinde kadın, mukaddes Türk çocuklarının annesi olmak gibi fevkalâde üstün meziyetinden ve Türk soyunun yegâne güç kaynağı oluşundan ileri gelen müstesna imtiyazından dolayı çoğu zaman insan değil, karanlıkları aydınlatan bir ışık manzumesi erişilmesi, dokunulması, koklanması, kısaca beş duyu ile kavranması mümkün olmayan ilâhi bir ışık huzmesi, iyiliği, yiğitliği telkin eden bir melektir (Sevinç, 2007: 9). Destanlarda kadınlara yüksek ve değerli bir yer verilmektedir. Destanlarda, anaya karşı saygı her vesile ile belirtilmekte ve “Ana hakkı, Tanrı hakkıdır” denilmektedir (Tezcan, 2000: 29).

Destanlarda yer alan birçok annenin adı belirtilmez. Annenin birinci işlevi, ailesinde ve dolayısıyla toplumunda birliği, bütünlüğü sağlamaktır. Bu yönüyle özverili ve uzlaştırıcı bir tutum sergiler. Anne bilhassa eşi ve oğlu arasında uzlaşmayı sağlayan bir role sahiptir. Destan anlatıcısı gerek ara sözlerle gerekse destanda yer alan bu tip annelerle aslında dinleyicilere, ideal anne tipini ve onun sorumluluklarını sunarken aynı zamanda, kahramanın annesine olan saygısına sıklıkla değinerek ideal oğul (kahraman) tipini de göstermekte ve bu kültürün genç kuşaklara aktarılması amacını taşımaktadır (Güneş, 2012: 9). Destan kahramanlarının hemen hepsi, annelerinin veya kız kardeşlerinin nezaretinde büyümüşlerdir. Onlara ilk yol gösterenler anneleri

veya kız kardeşleridir. Kadın, tıpkı at ve demir gibi kahramanların daima yanındadır ve kahramanın kuvvet kaynağıdır (Sevinç, 2007: 18).

Destanlarda iki tip ihtiyar kadın vardır. Bunlardan birincisi destan kahramanının annesidir. Kahramanın annesi saygıdeğer, bilge, uzlaştırıcı, şefkatli ve fedakârdır. Kahraman, annesine çok derin bir sevgi besler, saygı duyar, onun rızasını almadan bir işe girişmez; buna karşılık annelerin destanın olay akışındaki rolü, etkinliği zamanla azalmıştır. İkinci tip ihtiyar kadınlar ise yalnız başına bir kulübede yaşayan, fakir, para düşkünü, hilekâr, bunak, toplumda hem korkulan hem de alay konusu olan kişilerdir. Bu kadınların daha kötü niyetli, daha acımasız ve çıkarıcı olanları “cadı” olarak vasıflandırılır. Annelerin aksine bu kadınlar destanlarda önemli rollere ve olayların akışını değiştirme gücüne sahiptirler (Güneş, 2012: 287).

Geçiş dönemi eseri olan Dede Korkut Hikâyeleri, Türklerin İslamiyet öncesi ve sonrası özelliklerini bünyesinde barındıran önemli anlatılardır ve bu anlatılarda da kadının önemli bir yeri vardır.

Dede Korkut Kitabı'nın başında kadınlarla ilgili bir değerlendirme yer alır. Dede Korkut kadınları dörde ayırır: “Birisi solduran soptur. Birisi tolduran toptur. Birisi ivün tayağıdır. Birisi niçe söyler isen bayağıdır (Ergin, 2016: 76.)” Burada kadınlar ev işinden, kocasına karşı davranışlarından dolayı değerlendirilmişlerdir. Bunlardan “evin dayağı” dışında, diğerleri olumsuz kadın tiplerini ifade eder. Solduran sop, pis, nankör ve dırdırcıdır. Dolduran top, pis, gezgin ve dedikoducudur. Bayağı, nankör, pinti, er sözü dinlemeyen bir tiptir. Kocasını konukların yanında rezil eder. Evin dayağı, eri evde olmasa da, gelen konukları ağırlayan bir tiptir ve Dede Korkut onu, “Ayşe-Fatma soyu” olarak tanımlar (Kaya, 2002: 51).

Dede Korkut Hikâyeleri'nin sadece “Mukaddime” kısmında kadın tiplerinin eve bağlılığına göre karşılaştırıldığı ve iyi, kötü şeklinde değerlendirildiği görülür. Eserdeki hikâyelere bakıldığında ise genellikle böyle bir ifadeden ziyade, bir kadında olması istenilen özelliklerin daha çok ev dışı faaliyetlerle (ok atma, güreş tutma, kılıç tutma, ata binme, ozanlık, bilgelik...) ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Sonuçta, Dede Korkut hikâyelerinde iki kadın tipinin ön planda olduğunu görülmektedir: Alp Tipi kadın, ideal eş ve anne olan kadın. Bu iki tip ön planda olmasına rağmen, Dede Korkut'ta bir kadın dört ya da beş farklı tipin özelliklerini de üzerinde

taşıyabilmektedir. Örneğin Dirse Han'ın karısı hem alp tipi bir kadındır, hem annedir, hem evinin hanımıdır, hem bilgedir (Arı ve Yakıcı, 2010: 279), hem de sanatçı/ozan tipi bir kadındır (Yakıcı, 2007: 45).

Bu hikâyelerde ideal eş ve anne olan kadınlar büyük saygı görür. Bu kadınların en önemli özelliği sadık, iffetli ve yol gösterici olmalarıdır. Dede Korkut kadınları, hem eşlerinin hem de çocuklarının yol göstericisi olarak anne arketipinin yönlendirici özelliğini sergiler.

Çalışmamızın bu bölümünde, Alıp Manaş, Altın Arığ, Bozkurt, Er Töştük, Maaday Kara, Manas ve Oğuz Kağan destanları kesitlerine ayrılacak ve destan kahramanlarının tip tahlili yapılacaktır. Destanlarda yer alan anne arketipinin temsilcileri ve yansımaları belirlenecek, arketipin temsilcilerinin destanlarda hangi rolde karşımıza çıktığına bakılıp olumlu-olumsuz yönleri ortaya konulacaktır.

A. Alıp Manaş⁹

A.1. Destanın Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Altay'da yaşayan Baybarak adlı bahadır ile karısı Ermen Çeçen'in Erke Koo adında bir kızı ve Alıp Manaş adında bir oğlu vardır.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Alıp Manaş büyüüp de yiğit olduğu zaman Kırgız Kağanı'nın güzeller güzeli Kümücek Aru ile evlenir.
2. Alıp Manaş bir gün kutsal kitabı okurken Ak Kağan adındaki zalim bir adamın, hiçbir erkeğin yüzünü görmediği güzeller güzeli Erke Karakçı adında bir kızı olduğunu öğrenir ve Erke Karakçı'yı almayı aklına koyar.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Alıp Manaş, Ak Kağan'ın yurduna gitmesini istemeyen anne ve babasını dinlemez, ve herkesle vedalaşıp yola çıkar.
2. Alıp Manaş, yolda dağları bayırları aştıktan sonra karşısına çıkan büyük nehri yaşlı adamın yardımıyla geçer.

⁹ Metin Ergun, *Altay Türklerinin Kahramanlık Destanı Alıp Manaş*, Ankara 1998, s.99-247.

- a. Alıp Manaş, büyük nehrin yanına gelince karşıya geçmenin yolunu bulamaz ve o sırada suyun içinde ters dönmüş bir gemi olduğunu görür. Gemiyi çevirince yaşlı ak sakallı bir adam belirir ve adam Alıp Manaş'a derdini sorar. Alıp Manaş, karşıya geçmek istediğini ve nereye gittiğini söyleyince yaşlı adam ona, bu yolda çok yiğidin can verdiğini gidenlerin dönmediğini söyler.
- b. Alıp Manaş, okunu çıkarıp yaşlı adama verir ve ok paslanırsa ölmüş olduğunu, ok parlıyorsa hayatta olduğunu buradan anlayabileceğini söyler.
3. Alıp Manaş, Ak Kağan'ın yurduna geldiği zaman uyur ve Ak Boz atı da yıldız olup göğe çıkar.
 - a. Alıp Manaş yoluna devam ederken Ak Boz atı birden durur. Bunun üzerine Alıp Manaş atına ne duyduğunu sorar ve dönecek izleri olmadığını söyleyen atına sinirlenip kamçılar. At buna çok üzülür ama yine de Alıp Manaş'ı Ak Kağan'ın ülkesine götürür.
 - b. Alıp Manaş'a bir ağırlık çöker ve uykuya dalar. Bu sırada Ak Boz at da bir yıldız olup göğe çıkar.
4. Alıp Manaş uykudayken onu öldürmeyi başaramayan Ak Kağan'ın askerleri bir çukur kazıp Alıp Manaş'ı çukura atar.
 - a. Alıp Manaş, Ak Kağan'ın yurdunun girişinde uyurken çobanlar onu görür ve gidip Ak Kağan'a haber verirler. Ak Kağan, çobanların sözüne inanmaz ve hepsinin kellesini uçurur. Daha sonra Celbegen'i gönderip gerçeği öğrenmesini ister.
 - b. Celbegen gidip de Alıp Manaş'ı görünce hemen dönüp Ak Kağan'a haber verir ve çok sayıda asker ile Alıp Manaş'ı öldürmeye giderler. Askerlerin attıkları ok batmaz, kılıçları Alıp Manaş'ı kesmez. Bunun üzerine Ak Kağan emir verip doksan kulaç derinliğinde bir çukur kazdırır ve Alıp Manaş'ı içine atar.
5. Alıp Manaş, bir gün yanına gelen kazın kanadına mektup yazıp ailesine gönderir ve onu kurtarmalarını ister.
 - a. Alıp Manaş uyanıp da bir çukurda olduğunu gördüğü zaman ne yapacağını bilemez. Uzun süre çukurda kalıp ağıt yakar. Bir gün tepesinde uçan

kazlardan biri onun yanına iner ve Alıp Manaş, kazın kanadına mektup yazıp ailesine gönderir. Mektupta durumunu anlatır ve onu kurtarmalarını ister.

6. Alıp Manaş'ı kurtarması için gönderilen yakın arkadaşı Ak Köbön, Alıp Manaş'ın öldüğü yalanını söyler.
 - a. Alıp Manaş'ın mektubu Altay'a ulaşınca yakın arkadaşı Ak Köbön'e haber verilir. Ak Köbön, yola çıkmadan önce Alıp Manaş'ın karısı ona yolluk hazırlar ve annesi de Alıp Manaş'a vermesi için çıkın yapar.
 - b. Ak Köbön, Alıp Manaş'ın yanına geldiği zaman mektupta kendisine selam göndermediği için kızar ve onu çukurdan çıkarmaz. Bir tepeyi çekip çukurun üzerine koyar ve annesinin Alıp Manaş için gönderdiği çıkını kendi yer.
 - c. Ak Köbön, Alıp Manaş'ı çukurda bırakıp dönerken yolda bulduğu kemikleri de yanına alır. Büyük nehri geçmek için yaşlı adamın gemisine biner. Yaşlı adam gözü yaşlı şekilde kemiklerin kime ait olduğunu sorunca Ak Köbön, Alıp Manaş'ın olduğunu söyler. Yaşlı adam, Alıp Manaş'ın okuna bakar, paslanmadığını görür. Ak Köbön, Alıp Manaş'ın okunu tanıyınca alıp nehre atar.
 - d. Ak Köbön, Altay'a varınca kemikleri gösterip Alıp Manaş ile atının öldüğünü söyler ve Alıp Manaş'ın ailesi ağıtlar yakar. Daha sonra Baybarak, Ak Köbön'e Kümücek Aru ile evlenmesini söyler ve Ak Köbön hilesinin işe yaradığını görünce sevinir.
7. Ak Boz at, Alıp Manaş'ı çukurdan kurtarır ve Alıp Manaş, Ak Kağan'ın üzerine yürür.
 - a. Alıp Manaş'ın başına gelenleri gören Ak Boz at gökyüzünden iner ve çukurun üstündeki tepeyi kaldırıp geri göğe çıkar. Gökyüzünden Alıp Manaş'ın haline dayanamaz ve onu kurtarmak için geri iner. Kuyruğunu çukura doğru sarktır; fakat Alıp Manaş çıkamadan kuyruk kopar. Bunun üzerine Ak Boz at uçup gider ve Kutsal Ağaç'ın altına gelip uykuya dalar. At, uykusundan uyandığı zaman sahibini nasıl kurtaracağını öğrenmiştir ve hemen Alıp Manaş'ın yanına döner. Ak Boz at ile Alıp Manaş altın köpüğü

bölüşüp yerler ve eskisinden daha da güçlü olurlar. Ak Boz at yeniden çıkan kuyruğu ile Alıp Manaş'ı çukurdan çıkarır.

8. Alıp Manaş, Ak Kağan ile kızı Erke Karakçı'yı öldürüp Altay'a dönmek için yola düşer.
 - a. Alıp Manaş, çukurdan çıktıktan sonra Ak Kağan'ın karşısına çıkıp savaşmak ister. Ak Kağan, Alıp Manaş'ın üstüne adamlarını yollar; fakat hiçbiri onu yenemez. En sonunda Alıp Manaş, Ak Kağan'ı yakalar ve yerin dibine sokar. Ak Kağan ne kadar yalvarsa da Alıp Manaş affetmez ve onu öldürür. Alıp Manaş daha sonra Ak Kağan'ın kızı ile karısını da öldürüp yurduna dönmek için yola düşer.
9. Alıp Manaş, yurduna dönerken yolda yaşlı adamdan karısı Kümücek Aru'nun Ak Köbön ile düğünü olduğunu duyar.
 - a. Alıp Manaş, büyük nehre yaklaştığı zaman kel bir çoban kılığına girer ve yaşlı adamdan onu karşıya geçirmesini ister. Gemide giderlerken Alıp Manaş, adama neden gözünün yaşlı olduğunu sorar. Yaşlı adam, Ak Köbön'ün söylediklerini ve oku suya atmasını anlatır. Oku geri bulduğunu, okun parladığını ama Alıp Manaş'dan haber olmadığını söyler. Bunun üzerine Alıp Manaş eski haline dönüp yaşlı adama kendini gösterir.
 - b. Yaşlı adamdan, karısının düğünü olduğunu öğrenen Alıp Manaş yeniden kel çoban kılığına girip Altay'a gider.
10. Alıp Manaş, kel çoban kılığında düğün evine gider ve Ak Köbön'ü öldürür.
 - a. Alıp Manaş, kel çoban kılığında Altay'a geldikten sonra Kümücek Aru'nun erkek kardeşini görür ve birlikte düğün evine giderler. Düğün evinde Kümücek Aru'yu gören Alıp Manaş türkü söylemeye başlar ve Kümücek Aru da ona cevap verir. bunun üzerine Ak Köbön, Alıp Manaş'ı kovar; fakat Alıp Manaş bir türkü daha söyler. Kümücek Aru böylece onu tanır.
 - b. Ak Köbön, olanları anlayınca turna kılığına girip kaçmaya çalışır; fakat Alıp Manaş silkelenip kel çoban kılığından çıkar ve Ak Köbön'ü vurup öldürür.

d. Sonuç Durumu

1. Alıp Manaş, büyük bir ziyafet verir ve muradına erer (Ergun, 1998: 99-247).

A.2. Destanın Tipleri:

Alıp Manaş: Çok sayıda yiğit öldürmüş olan Ak Kağan'ın karşısına çıkar ve onu yener. Olumlu tiptir.

Baybarak: Alıp Manaş'ın babasıdır. Yaşı geçtiği için Alıp Manaş'ı kurtarmaya gitmeye gücü yetmez. Olumlu tiptir.

Ermen Çeçen: Alıp Manaş'ın annesidir. Oğlunun öldüğünü duyunca ağıtlar yakar. Olumlu tiptir.

Kümücek Aru: Alıp Manaş'ın karısıdır. Alıp Manaş'ın yokluğunda Ak Köbön ile evlendirilmek istenir; fakat onun gönlü yoktur. Olumlu tiptir.

Ak Kağan: Çok sayıda yiğit öldürmüş olan zalim bir adamdır. Olumsuz tiptir.

Ak Köbön: Alıp Manaş mektubunda ona selam göndermedi diye kızar ve onu kurtarmaz. Kümücek Aru ile evlenmek ister. Olumsuz tiptir.

Yaşlı Adam: Alıp Manaş'ın büyük nehri geçmesine yardım eder. Dönüş yolunda da Alıp Manaş'a olan biteni anlatır. Olumlu tiptir.

A.3. Destanın Konusu

Alıp Manaş'ın, Ak Kağan ile mücadelesi ve Alıp Manaş'ı kurtarmak için gönderilen Ak Köbön'ün "Alıp Manaş öldü." demesi üzerine yaşanan olaylar anlatılmaktadır.

A.4. Destanın İncelenmesi

Alıp Manaş adlı destanda anne arketipinin olumlu yönünü temsil eden Ermen Çeçen'in yanı sıra anne arketipinin yansımasını oluşturan unsurlar da yer almaktadır. Destanda Ermen Çeçen, Alıp Manaş'ın annesidir. Olayların akışı içerisinde Ermen Çeçen her ne kadar geri planda kalıyor olsa da kahramanın hayatındaki etkisi büyüktür. Destanlarda anneye saygı ve bağlılık, yalnızca çocukluktan henüz çıkmış erkeklere has değildir. Evlenmiş de olsa evlenmemiş de olsa erkekler, annelerine karşı son derece bağlıdırlar (Güneş, 2012: 46).

Alıp Manaş, Ak Kağan'ın ülkesine gitmeye karar verdiği zaman Ermen Çeçen'in gönlü buna razı olmaz. Bunu bilen Alıp Manaş, evli ve yetişkin bir yiğit olmasına rağmen annesinin gönlünü yapıp rızasını alıp yola çıkar. Türk destanlarında kahramanlar, önemli bir işe girişmeden önce babalarının yanı sıra annelerinin de rızasını alır. Özellikle annenin rızasını almadan yola çıkan kişinin işleri asla rast gitmez. Annenin eli bereketlidir. Destan kahramanı, annesinin rızasını alarak giriştiği işlerden başarıyla döner (Güneş, 2012: 52-53). Annenin elinin bereketli ve şifalı olduğunun bir kanıtı da hazırladığı yiyeceklerin kahramana güç ve kuvvet veriyor olmasıdır. Alıp Manaş, çukura hapsedildiği zaman annesi, Ak Köbön'e oğluna götürmesi için kendi sütünden yaptığı yiyecekleri verir. Anne, bunların kahramana yeniden can vereceğini düşünür ve bu noktada annenin besleyici özelliği öne çıkar.

Kahramanın her daim destekçisi olan anne, onun başına bir iş geldiği zaman da en çok üzülen olur. Alıp Manaş'ın Ak Kağan'ın yurdunda çukura hapsedildiği ve Alıp Manaş'ın ölüm haberi geldiği zaman en büyük acıyı annesi çeker. Bunun sebebi, annenin, canından bir parçayı kaybetmiş olduğunu düşünmesidir. Aslında bu durum kahramanın kimliğini bulması açısından önemli bir koşuldur. Aileden, özellikle anneden ayrılış, kahramanın toplumsal sorunlara yönelmesinden, halkını bir tehlikeden kurtarma isteğinden veya kendini ispatlama ihtiyacından kaynaklanan, hayat şartlarının gerektirdiği zorunlu bir durumdur (Güneş, 2012: 27).

Destanda Alıp Manaş öldü sanıldığı zaman, yeniden doğuş için hazırlanır. Bu doğuş, anne rahmiyle özdeşleşen çukurdan çıkış ile gerçekleşir. Kahraman, erginlenme için tüm koşulları yerine getirmiş; ilk olarak annesinden kopmuş ve daha sonra karanlık bir ortamda yalnız kaldıktan sonra yeni bir kimlikle var olmuştur (Eliade, 2015). Kahramanın yeniden doğuşuna vesile olan çukur da anlatıda anne arketipinin bir yansıması konumundadır.

Destanda Alıp Manaş'ın atının, altında uyuyup rüya gördüğü "Hayat Ağacı" da anne arketipiyle bağdaştırılan bir başka unsurdur. Hayat ağacı, kozmolojik düzenin yani hayatın devamlılığını, gerçekliğini, bir düzen içinde devam etmesini ve sürekli olarak yenilenmesini sağlamaktadır. Bu ağaç dünyanın kutsallığını, doğurganlığını ve sürekliliğini, yaratılış, sırra erme, verimlilik, mutlak gerçeklik ve ölümsüzlük özelliklerini kendisinde barındırarak hayat ve ölümsüzlük ağacı yerine geçer (Ağaç

ve Sakarya, 2015: 4). Alıp Manaş'ın atı, bu ağacın altında uyuduktan sonra rüyasında Alıp Manaş'ı nasıl kurtaracağını görür. Alıp Manaş'ın kurtuluşu yani yeniden doğuşu Hayat Ağacı'na bağlıdır. Böylelikle Hayat Ağacı, anne arketipinin yol göstericilik ve yaratıcılık özelliğini yansıtır.

B. Altın Arığ¹⁰

B.1. Destanın Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Ak Deniz'in kıyısında Picen Arığ ve İcen Arığ adında iki kız kardeş Alp Han'ın oğlunu büyütürler.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Picen Arığ, küçük kardeşleri yerine han olmak ister.
 - a. Bir gün İcen Arığ, küçük çocuğa elbise dikecektir ve ölçü alması gerekir. Sokakta oyun oynayan çocuğu çağırır fakat çocuk, ablasının yanına gitmez. O sırada eve dönen Picen Arığ, çocuğu sürükleyerek eve sokar ve söz dinlemediği için döver.
 - b. Picen Arığ, çocuğun küçük olmasına rağmen söz dinlemediğini ilerde bunun sıkıntı yaratacağını düşünür ve onun yerine han olmak ister.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. İki kız kardeş, bu konuyu babaları Altın Sayzan'a danışmak için bir akşam yola çıkarlar fakat babaları bu düşünceye destek olmaz.
 - a. Altın Sayzan, yurdu koruyan kudretli Huu İney'in buna izin vermeyeceğini söyler. Picen Arığ, bunun sıkıntı olmayacağını söylediği zaman ise Ak Kaya'daki ölümsüz Altın Arığ ile Ak Boz'un Alp Han'ın soyunu koruduğunu söyler.
 - b. Babalarını ikna edemeyen kızlar, kendilerini korumak için babalarından canlı bir kılıç alıp yola çıkarlar.
2. Altın Arığ, Ak Boz ve Alp Han'ın oğlu ölür ve Picen Arığ ülkeye han olur.

¹⁰ Fatma Özkan, *Altın Arığ Destanı*, Ankara 1997, s.33-329.

- a. Kızlar, ellerindeki kılıç ile Ak Kaya'ya gidip Altın Arığ ile Ak Boz'u öldürmek isterler. Onların başladığı işi babaları bitirir ve Altın Arığ ile Ak Boz ölür.
 - b. Sabah eve döndükleri zaman kendilerine doğru koşarak gelen küçük çocuğu da Picen Arığ öldürüp bedenini Ak Kaya'ya bırakır ve onun yerine geçer.
3. Picen Arığ gücünü arttırmak için Alp Saaday ile evlenir.
- a. Picen Arığ, bir gün dışarda Kara ve Ala kuzgunun gezindiğini ve kendi hakkında kötü konuşuklarını işitir. Bir şarkı söyleyip kuzgunları yakalayıp bir güzel döver ve onlara kendisini alacak beyi görüp görmediklerini sorar. Kara kuzgun, ona Alp Saaday'dan bahseder. Bunun üzerine Picen Arığ, Kara kuzguna üç gün verir ve gidip Alp Saaday'ı çağırmasını eğer üç gün içinde dönmezse karısı Ala kuzgunu öldüreceğini söyler. Kara kuzgun üç gün sonra döner ve Alp Saaday'ın üç gün içinde geleceği haberini verir. Picen Arığ bunun üzerine kuzgunları bırakır.
 - b. Üç gün sonra Alp Saaday gelir. Picen Arığ, Alp Saaday'ı ağırlarken İcen Arığ'ı içki içmemesi konusunda tembihler fakat İcen Arığ içip sarhoş olur ve Alp Saaday'a ablası ile evlenmesini söyleyerek dans eder.
 - c. Alp Saaday sinirlenip kalkar gider. Picen Arığ arkasından kapıya çıkar ve şarkı söylemeye başlar. Alp Saaday, arkasına döner bakar ve Picen Arığ'ın güzelliğine hayran kalır. Biraz daha gider ve tekrar döner bakar ve bu güzellik karşısında daha fazla dayanamayıp geri döner.
 - d. Picen Arığ ile Alp Saaday evlenir ve düğünden sonra Alp Saaday'ın yurduna gitmek için hazırlıklar başlar.
4. Huu İney, ak su ile Altın Arığ, Ak Boz ve Alp Han'ın oğlunu canlandırır ve daha sonra kendisi can verir.
- a. Huu İney, bozkurt şeklinde Altay Dağı'nın başında belirir ve yurduna olanları görür. Göç edenlerin peşine düşer ve onlara ulaştığı zaman kör kız çocuğu kılığına bürünüp ağlamaya başlar. Topluluktan İney Kökçin adında bir kadın onun yanına gelince yurduna olanları ondan öğrenir ve geri Altay Dağı'nın başına döner.

- b. Dağın başında yurduna bakarken bir yiğit görür ve onun kendi oğlu Hulataı olduğunu öğrenir.
 - c. İkiisi birlikte Ak Kaya'ya giderler ve Huu İney'in elindeki ölümsüzlük suyu ile Altın Arığ, Ak Boz ve Alp Han'ın oğluna can verir.
 - d. Çocuğa Çibetey adını, Altın Arığ'a ölümsüzlük suyunu verir ve Picen Arığ ile İcen Arığ'ı öldürmelerini, Çibetey'e sahip çıkmalarını nasihat ettikten sonra Ak Kaya'da can verir.
5. Hulataı, Çibetey'i vurur fakat sonra Picen Arığ, İcen Arığ ve Alp Saaday'ı öldürüp Çibetey'i tekrar diriltince Altın Arığ onu affeder.
- a. Altın Arığ ile Hulataı atlarına, Çibetey ise uçan halıya biner ve Alp Saaday'ın ülkesine gitmek için yola çıkarlar.
 - b. Yolda Hulataı han olma hırsı ile Çibetey'i ok ile vurur. Altın Arığ daha şuuru tam olarak yerine gelmediği için Hulataı'nın kötülüğünün farkına varmaz.
 - c. Alp Saaday'ın ülkesine geldikleri zaman güzel bir biçimde ağırlanırlar. Altın Arığ, kendisini Hulataı'nın Çibetey'i öldürmesi konusunda uyararı bir ses işitir ve onun peşine düşer.
 - d. Gerçeği öğrenip geri döndüğü zaman Hulataı'nın iki kız kardeşi ve Alp Saaday'ı öldürdüğünü ve Çibetey'i dirilttiğini görünce onu cezalandırmaktan vazgeçer.
6. Altın Arığ, Altay Dağı'na bekçi olur, Hulataı ve Çibetey birer eş bulup evlenirler.
- a. Yurda döndükleri zaman Hulataı, Çibetey'i Altın Arığ'ın Altay Dağı'nda kalıp hayvanlara bakması ve köye inmemesi konusunda ikna eder.
 - b. Bir zaman sonra Çibetey Alp Han Kız ile Hulataı Pora Ninci ile evlenir.
7. Altın Arığ, Huu İney'den aldığı ak suyu vakti gelince kullanması için Alp Han Kız'a verir ve gider.
- a. Hulataı ile Çibetey'in başkalarının yurdunu talan etmeye gittikleri bir gün Pora Ninci sofrayı hazırlar ve Alp Han Kız ile Altın Arığ'ı çağırır. Onlar yiyip içerken kocaları geri döner ve hep birlikte yiyip içmeye devam ederler.

Sarhoş olan Pora Ninci kardeşlerden hangisinin büyük olduğunu sorar ve net bir cevap alamayınca dağın başında savaşmalarını böylece bunu belirleyebileceklerini söyler.

- b. İlk önce Hulataş ile Çibetey karşı karşıya gelir ve kazanan Hulataş olur. Daha sonra Altın Arığ, Hulataş'ı yener fakat Hulataş her seferinde bir bahane üretir ve yeniden savaşa tutuşurlar. Üçüncü seferde Altın Arığ, Hulataş'ı yere çarpar.
 - c. Çarpışmanın sonunda Altın Arığ cebindeki suyu Alp Han Kız'a bırakır ve oradan uzaklaşır.
8. Altın Arığ, Hulataş'ın oğlunu öldürür ve Çibetey'in oğluna adını verir.
- a. Hulataş ve Çibetey daha fazla mal mülk sahibi olma hırsıyla yola çıkarlar fakat bu sefer başarılı olamazlar. Yurtlarına döndükleri zaman ellerindekileri de kaybettiklerini görürler.
 - b. Yurtlarını talan edenlerin peşine düşerler. Bu sırada eşleri hamiledir ve gittikleri yollarda doğmamış çocuklarına izlerinden gitmeleri için not bırakırlar.
 - c. Bir zaman sonra Çibetey ile Hulataş yurtlarını talan eden altı yiğit ile karşılaşır ve savaşa tutuşurlar.
 - d. Bunlar olurken Hulataş'ın oğlu doğar ve babasının izinden giderken bir dağın başında savaşanları görür. Bunlardan birinin annesinin anlattığı kötü niyetli Altın Arığ olduğunu görür ve onu öldürmek ister. Altın Arığ, kendisine saldıran çocuğa düşmanı tutmasını söyler fakat çocuk laf dinlemeyince önce elinin altındaki düşmanı sonra Hulataş'ın oğlunu öldürüp parçalarını Kara denize atar.
 - e. Savaş bitince Çibetey'in oğlu ile Altın Arığ, Hulataş ile Çibetey'e yardıma giderler ve o savaşın sonunda Altın Arığ, Çibetey'in oğluna Kanlı Kılıç adını verir.
9. Altın Arığ, Kanlı Kılıç'a daha sonra gelmesi gereken yeri söyler ve onu annesinin yanına yollar.

- a. Hulatay, Çibetey'in altı aylık oğlunu görüp de kendi oğlunu göremeyince merak eder. Dönüş yolunda oğlunun atının başının yarılmış olduğunu görünce bunu Altın Arıĝ'ın yapmış olabileceğini düşünür. Eve döndükleri zaman Pora Ninci oğlunu sorar ve Hulatay'dan Altın Arıĝ'ın onu öldürmüş olma ihtimalini duyunca öç almak yılanı dönüşür ve yerin altına iner.
 - b. Hulatay, karısının ardından ağlamaya başlayınca Alp Han Kız, sırtına üç kez vurarak onu kendine getirir ve Pora Ninci'nin kötü niyetli biri olup onu bugüne kadar kandırdığını söyler. Hulatay'ın biriyle evlenmesini tavsiye eder.
 - c. Kanlı Kılıç ile Hulatay eşlerini bulmak için yola çıkarlar.
10. Altın Arıĝ kendisi ile evlenmek isteyen Ay Kara Taş' öldürür.
- a. Kanlı Kılıç, Altın Arıĝ ile buluşmak için Ay Çarık Han'ın evine gider fakat halasını orada göremeyince merak eder.
 - b. Bir gün yemek yerlerken Ay Kara Taş adında yerin altından bir alp gelir ve Altın Arıĝ ile evlenmek istediğini söyler.
 - c. Kanlı Kılıç, bu adamı halasına layık görmediği için üzgün üzgün dolanırken Altın Arıĝ gelir ve olanları öğrenip Ay Kara Taş ile savaşır onu öldürür.
11. Altın Arıĝ'ın sırrı ortaya çıkar ve Pora Ninci bu sayede onu öldürür.
- a. Kanlı Kılıç ile Çarık Tana'nın düğününde içki içip şarkı söyleyen Altın Arıĝ'a yaşlı bir kadın soru sorar ve o da kadına halkı için acı çekmek için yaratıldığını, ruhunun bedeninde değil Altın kayada bulunan altın tüylü iki başlı guguk kuşunda olduğunu söyler.
 - b. Bu sırrı öğrenen Pora Ninci kuşu bulmak için yola çıkar. Yolda savaşır zaman kaybeden Altın Arıĝ'dan önce kuşa ulaşır ve önce kuşun bir kafasını koparıp Ak Boz'u daha sonra diğer kafasını koparıp Altın Arıĝ'ı öldürür.
12. Altın Arıĝ'ın topuk kemiğinden Taptaan Mirgen, Ak Boz'un toynağından Ak Oy dünyaya gelir.
- a. Altın Arıĝ'ın öldüğü zamanlarda on iki büyük savaşın vakti gelmiştir ve Hulatay ile Çibetey ölür.

- b. Kanlı Kılıç hala halasının yolunu gözlemektedir ve onun tüzülmesine dayanamayan annesi Altın Arıĝ'ı bulmak için yola düşer. Sora sora yoluna devam ederken Ak Kaya'ya kadar gelir ve kum yığınına görünce olanları anlayıp ağlamaya başlar.
 - c. O sırada elinde baston olan yaşlı bir adam gelir ve toprağı bastonuyla karıştırarak Altın Arıĝ'ın topuk kemiğini, Ak Boz'un toynağını bulur. Kemiklere üç kez vurarak Altın Arıĝ'ın kemiğinden bir alp, Ak Boz'un toynağından bir at ortaya çıkarır. Alpe Taptaan Mirgen, ata Ak Oy adını verip Taptaan Mirgen'e bir de hikmetini söyleyerek sarı bir kuşak verir.
13. Taptaan Mirgen sarı kuşağı ile yurdunu düşmanlardan kurtarır ve Alp Han Kız da ak su ile ölenleri yeniden diriltip yurdun sönen ateşini yeniden yakar.
- a. Taptaan Mirgen ile Alp Han Kız geri dönerlerken Ay Mirgen'in yurduna uğrayıp kardeşi Altın Nakış'ı Taptaan Mirgen'e eş olarak alırlar.
 - b. Yurt kurtulup ölümler yeniden canlanınca Çibetey ile Hulataş da dirilir.
14. Taptaan Mirgen, Pora Ninci'yi yakalayıp öldürür.
- a. Alp Han Kız geri döndüğü zaman Kanlı Kılıç'a olanı biteni anlatır.
 - b. Bu sırada Taptaan Mirgen, Pora Ninci'nin peşine düşer, sarı kuşağıyla onu yakalayıp öldürür ve yurda döner.

d. Sonuç Durumu

1. Düğün yapmak için Altın Arıĝ'ı bekleyen Kanlı Kılıç ile Taptaan Mirgen'in düğünleri yapılır.
2. Çibetey ile Hulataş, atlarını salıp kılıçlarını kaldırır, halk Kanlı Kılıç'ın han olmasına karar verir ve o günden sonra tüm halk barış içinde yaşar (Özkan, 1997: 33-329).

B.2. Destanın Tipleri

Altın Arıĝ: Gücü ve yardımseverliği ile bilinir. Altın Sayzan tarafından öldürüldükten sonra Huu İney'in ölümsüzlük suyuyla yeniden dirilmiştir. Olumlu bir tiptir.

Picen Arıĝ: Altın Sayzan'ın iki kızından büyük olanıdır. Onlara emanet edilen yetim çocuĝu yerine han olmak için öldürür. Bu yaptığının bedelini canıyla öder. Olumsuz tiptir.

İcen Arıĝ: Picen Arıĝ'ın kız kardeşidir. Ablasının izinden gider ve bedelini canıyla öder. Olumsuz tiptir.

Altın Sayzan: Kızlarını, yetim çocuĝa bakmaları ve sözünden çıkmamaları konusunda tembihler. Kızlarının sözünü dinlemediğini görünce Altın Arıĝ ile Ak Boz'un canını kendi alır. Olumsuz tiptir.

Alp Saaday: Picen Arıĝ ile evlenir. Güçlü bir beydir. Olumsuz tiptir.

Huu İney: Kutsal annedir. Bozkurt donunda ortaya çıkar ve olanı biteni öğrendikten sonra özüne döner. Elindeki ölümsüzlük suyu ile Altın Arıĝ, Boz At ve yetim çocuĝu yeniden hayata döndürür. Çocuĝa Çibetey adını verir, ak suyu da Altın Arıĝ'a bırakır ve Ak Kaya'da can verir. Olumlu tiptir.

İney Kökçin: Ak diyarın yerlilerinden biridir. Huu İney kör kız kılıĝına girdiğinde olanı biteni ondan öğrenir. Olumlu tiptir.

Hulatay: Huu İney'in oĝludur. Han olmak için Çibetey'i öldürür. Altın Arıĝ, Çibetey'i canlandırdıktan sonra onun yanında yer alır ve beraber savaşırlar. İlk karısı öldükten sonra aklı daha çok başına gelir. Olumsuzdan olumluya dönen bir tiptir.

Çibetey: Alp Han'ın oĝludur, adını Huu İney vermiştir. Altın Arıĝ her zaman onu ve ailesini kollar. Olumlu tiptir.

Alp Han Kız: Çibetey'in karısıdır. İlk başlarda doyumsuz, gözü başka beylerin malında mülkünde olan bir kadındır. Çibetey ile evlendikten sonra durum deĝişir ve iyi olur. Altın Arıĝ ölümsüzlük suyunu ona bırakır ve vakti gelince o su ile ölenleri diriltip yurdun ateşini yakar. Olumlu tiptir.

Pora Ninci: Hulatay'ın ilk karısıdır. Altın Arıĝ, oĝlunun canını aldığı için o da Altın Arıĝ'ı öldürür. Bunun bedelini canıyla öder. Olumsuz tiptir.

Kanlı Kılıç: Çibetey ve Alp Han Kız'ın oĝullarıdır. Adını halası Altın Arıĝ vermiştir. Altın Arıĝ'a çok düşkündür ve ortadan kaybolduĝu zaman çok üzülür.

Vakti gelince bey olur ve Taptaan Mirgen ile bir olup tüm cihana adını duyurur. Olumlu tiptir.

Çarık Tana: Kanlı Kılıç'ın karısıdır. Olumlu bir tiptir.

Ay Kara Taş: Altın Arığ ile evlenmek isteyen yüzü kara, çirkin, irice bir beydir. Canını Altın Arığ alır. Olumsuz tiptir.

Yaşlı Adam: Bastonu ile Altın Arığ'ın topuk kemiğini, Ak Boz'un toynağını bulur ve üç defa vurarak bir alp ve tavşana benzer bir at dünyaya getirir. Alpin adını Taptaan Mirgen koyar ve ona hikmetlerini söyleyerek sarı bir kuşak verir. Olumlu tiptir.

Taptaan Mirgen: Altın Arığ'ın topuk kemiğinden dünyaya gelmiştir. Sesi, sözü Altın Arığ'ın kopyası gibidir. Kanlı Kılıç'ın yanında yer alır. Olumlu tiptir.

Altın Nakış: Taptaan Mirgen'in karısıdır. Altın Arığ'a verdiği söz sebebiyle evlenmişlerdir. Olumlu tiptir.

B.3. Destanın Konusu

Altın Arığ'ın Çibetey'i ve yurdu korumak için verdiği mücadeleler ve yurdun yeniden Çibetey'in oğlu Kanlı Kılıç'ın hanlığında kurulmasına kadar olan zamanda yaşananlar anlatılmaktadır.

B.4. Destanın İncelenmesi

Altın Arığ Destanı'nda olayların şekillenmesinde büyük ölçüde kadınlar etkili olmaktadır. Kadının hem yaratan hem de yok eden tarafı ortaya konmaktadır. Annenin koruyup kollayan aynı zamanda yaratan yanı Huu İney üzerinden tasavvur edilmektedir. Destanda ilk olarak bozkurt şeklinde beliren Huu İney'in bu donda görünmesi tesadüf değildir. Kurt, Türk kültüründe önemli yere sahip olan yol gösterici bir hayvandır. Huu İney, destanda Altın Arığ, Ak Boz ve Alp Han'ın oğlunu diriltmek için mağaraya girer. Mağara kültü, Türk kültür tarihinde özel bir yere sahiptir. İlkel dönemlerden günümüze kadar insanlık için sığınma, korunma, barınma nitelikleri ile bütünleşmiştir. Fiziksel boyutu yanında kutsal yönü ile insanları koruyan, onlara barınak olan, taşıdığı bilinmezliklerle/gizlerle yeni bir yaşama kapı açan kutsal bir mekândır. Zamanla insanlık, mağaraya farklı ve yeni anlamlar yükleyerek onu sembolik bir mekâna dönüştürmüştür (Çetindağ, 2007:

444). Mağara, karanlık yapısı ve şekil itibari ile anne rahmi ile özdeşleşmektedir ve yeniden doğuşu simgelemektedir.

Yaratıcı anne arketipinin örneği olan Huu İney, ölümsüzlük suyu ile Altın Arığ, Ak Boz ve Alp Han'ın oğlunu yeniden canlandırır. Su, dişil bir unsur olarak, doğurganlığı ve yaşamı simgelemektedir (Alay, 2012: 63). Aynı zamanda su, kutsaldır ve ona sahip olan Huu İney'e de kutsiyeti aktarmaktadır. Huu İney, öleceğini bilmesine rağmen mağaraya girer. Bu noktada Huu İney, annenin fedakâr yanını göstermektedir. Elindeki suyu Altın Arığ'a bırakır ve mağarada can verir. Bu ölüm onun için yeni bir başlangıcı ifade etmektedir.

Destanda Altın Arığ, Alp Han Kız, Çarık Tana olumlu, Picen Arığ, İcen Arığ ve Pora Ninci olumsuz kadın tiplerdir. Altın Arığ, Çibetey'e ve Altay yurduna karşı sergilediği koruyucu tutum ile olumlu anne arketipinin temsilcisi olmaktadır. Alp Han Kız ise Altın Arığ'dan aldığı ölümsüzlük suyu ile ölenleri diriltip yurdun ateşini yakıp yaratıcı bir rol üstlenerek anne arketipinin olumlu yönünü temsil etmektedir.

Picen Arığ ile İcen Arığ, Alp Han'ın oğluna bakmakla yükümlüdürler fakat han olma ve hayatta kalma hırsıyla çocuğu öldürürler. Bu ihanet ile anne arketipinin olumsuz yani yok eden tarafını temsil etmektedirler. Anne arketipinin olumsuz yönünün diğer temsilcisi ise Pora Ninci'dir. Pora Ninci, yaptığı kötülüklerin bedelini ilk olarak oğlunun daha sonra ise kendi canıyla öder. Altın Arığ'a karşı doldurduğu oğlu, Altın Arığ'ı öldürmek isterken kendi canından olur. Bu sonu hazırlayan Pora Ninci'dir. Pora Ninci, kötü, fesat bir insandır ve çocuğunu yetiştirirken bunu çocuğuna da aktarmıştır. Çocuğu yetiştiren annedir ve çocuk, annesinden gördüğünü yansıtan bir ayna gibidir. Bu noktada annenin çocuk üzerindeki tesirinin ne kadar büyük olduğu da görülmektedir.

C. Bozkurt Destanı¹¹

C.1. Destanın Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Göktürklerin ilk ataları Batı Denizi'nin kıyılarında oturur.

¹¹ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, Ankara 2014, cilt 1, s.26-27.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Linler, Göktürklerin kadınlarını, erkeklerini, çocuklarını öldürürler fakat yalnızca bir çocuğa acırlar ve çocuğun kol ve bacaklarını keserek Büyük Batalık'ın içindeki otların arasına atarlar.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Çocuk bataklığa atılınca dişi bir kurt ortaya çıkıp her gün çocuğa yiyecek getirir ve bu sayede çocuk yaşamaya devam eder.
2. Çocuk biraz daha kendine geldikten sonra kurt ile birlikte olur ve kurt, gebe kalır.
3. Çocuğun hayatta olduğunu öğrenen Linler, kurt ve çocuğu öldürmek için adamlarını yollar fakat kurt, onların gelişlerinden haberdar olup kaçar.
4. Kaçan kurt, Batı Denizi'nin doğusundaki bir dağın altındaki mağaraya gider ve burada on tane erkek çocuk doğurur.

d. Sonuç Durumu

1. Göktürk Devleti'ni kuran A-şi-na ailesi, bu çocuklardan birinin soyundan gelir (Ögel, 2014: 26-27 I. cilt).

C.2. Destanın Tipleri

Çocuk: Dişi kurt sayesinde hayatta kalır ve daha sonra kurt ile birlikte olur. Olumlu tiptir.

Dişi Kurt: Kolu ve bacakları kesilip bataklığa atılan çocuğu kurtarır ve daha sonra soyu devam ettirecek olan çocukları dünyaya getirir. Olumlu tiptir.

Linler: Göktürklerin ilk atalarını büyük küçük ayırt etmeden öldürürler. Olumsuz tiptirler.

C.3. Destanın Konusu

Linler'den kurtulan bir çocuğun, dişi bir kurt ile birlikte olması ve Göktürk Devleti'nin kurttan doğan çocukların soyundan gelmesi anlatılmaktadır.

C.4. Destanın İncelenmesi

Bozkurt Destanı'nda anne arketipini temsil eden bir kadın karakter bulunmamaktadır. Bu destanda anne arketipini dişi kurt temsil etmektedir. Kurt, Türk

milletinin sembolüdür. Kam inancını yaşayan Türkler arasında kurt yaşam ve savaş gücünün önemli bir işaretidir. Çevik, hareketli ve güçlü bir hayvan olduğu için çeşitli dönemlerde kimi Türk boylarının bayrak ve flamalarına sembol olarak geçmiştir (Yardımcı, 2007: 56). Büyük devlet kurmuş olan Türklerde, -örnek olarak Göktürklerde- kurt, dişi yani büyük annedir (Ögel, 2014: 144 C. II).

Destanda dişi kurt, kolu bacağı kesilmiş olarak atılan çocuğu bulur ve her gün onu besler. Dişi kurt, ilk olarak bu noktada anne rolünü yerine getirmiştir. Koruyucu ve besleyici yanı ile çocuğun hayatta kalmasını sağlar. Çocuk, iyileştikten sonra kurt ile birlikte olur ve kurt, gebe kalır. Onları öldürmek için gelen Linler'in haberini alan kurt, bir mağaraya gider ve orada on tane erkek çocuk doğurur. Bu noktada da kurt, yaratıcı kimliği ile anneyi temsil etmektedir. Aynı zamanda kurdun doğum yaptığı mağara da destanda anne arketipinin bir yansıması olarak yer almaktadır. Çünkü mağara doğurucu-ana özelliğini taşımaktadır. Mağara, yeniden doğuşun gerçekleşeceği mekândır ve mağaranın karanlığından yeni bir hayat başlar. Kurdun doğurduğu çocuklardan birinin soyunun devamı Göktürk Devleti'ni kurar.

Destanda dişi kurt, "Bozkurt" olarak anılmaktadır. "Türeme, soyu yok olmaktan kurtarma ve kılavuzluk etme" bağlamında Türk kök efsaneleri ve destanlarında yer alan bu motifin, bütün tezahürlerinde ortaklık arz eden tek yönü Tanrısallığıdır. Adının "Bozkurt" oluşu da bu Tanrısallığın en açık delilidir. Bozkurt, gök yeleli kurt, gökkurt gibi adlandırmalarda "boz" veya "gök" nitelemeleri, gök bağlamında renk teşbihi olduğu gibi, aynı zamanda Tanrısallık nitelemesidir (Aslan, 2010: 74-75). Gök tanrının olağan özellikleri arasında, üze/yüksek; kök/mavi, güç ve kuvvet vardır. Gök sonsuz anlamına da gelir. Orhun yazıtlarında gök, tanrı yerinde kullanılır ve Gök Türk adı da göğün kutsallığını yansıtır ilahî Türk anlamına gelir (Önal, 2009: 61). Bu kutsiyet, anne arketipiyle de ilişkilidir. Tüm bu yönleriyle dişi kurt, destanda anne arketipinin olumlu yönünün bir temsilcidir.

D. Er Töştük¹²

D.1. Destanın Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Bir gün çok zengin olan Eleman adlı adamın sekiz oğlu birden ortadan kaybolur.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Eleman, oğullarını ararken bir tarlada uyuyup kalır ve rüyasında ak sakallı ihtiyarı görür. İhtiyar, Eleman'a bir elma verir ve bu elmayı eşi ile yemelerini, doğacak oğlan çocuğuna da Er Töştük adını koymalarını söyler.
2. Aradan dokuz ay geçer ve Er Töştük doğar.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Er Töştük, ortadan kaybolan abilerini bulmak için yola çıkar ve onları bulup getirir.
 - a. Er Töştük akranlarına göre daha hızlı gelişir ve on iki yaşındayken köyün çocuklarını dövmeye başlar. Bir gün dövdüğü çocuklardan biri kızar ve Er Töştük'e eğer yiğitse kaybolan abilerini bulmasını söyler.
 - b. Er Töştük, çocuktan duyduklarını annesine sorar ve doğru olduğunu öğrenince hazırlığını yapıp abilerini bulmak için yola çıkar.
 - c. Er Töştük, pek çok sıkıntı ve bela atlattıktan sonra abilerini bulur ve onları da alıp eve döner.
2. Er Töştük, peri kızı olan Aysalkın ile evlenir ve dokuz ay sonra Bokmurun adında bir oğlu olur.
 - a. Er Töştük bir gün kaçan atının peşine düşer ve Çuk-Terek adlı bir yere gelir. Burada Aysalkın adındaki peri kızı ile karşılaşır ve onunla evlenir.
 - b. Aysalkın, dokuz ay sonra bir oğlan çocuk doğurur ve Er Töştük, çocuğun adını Bokmurun koyar.
 - c. Aysalkın, Er Töştük'ten habersiz Bokmurun'u alır ve çocuğu olmayan Kökötey'e evlat olarak verir.

¹² Doğan Kaya, *Kırgız Destanları*, Ankara 2015, s.134-140.

3. Eleman dokuz oğlunu da evlendirmek ister ve Oruskan'ın dokuz kızına talip olur. Oruskan'ın istekleri, Er Töştük'ün verdiği akıl ile çözülr ve düğün yapılır.
 - a. Eleman, oğullarını evlendirmek ister; fakat her kızı da beğenmez. Bir gün bir kocakarıya rastlar ve kocakarı ona Oruskan'ın dokuz kızından bahseder. Eleman bunun üzerine Oruskan'ın yanına gider ve dokuz kızını ister.
 - b. Oruskan, kızlarını vermek için yaylak ve kışlağın hayvanla doldurulması, kapılarının altına altın ve gümüş serilmesi, kapılarının birinin önünün yağ, diğerinin önünün bal gölü yapılması gibi isteklerde bulunur.
 - c. Eleman eve dönüp de istekleri söyleyince oğulları hayvanları bulabileceklerini; fakat altın, gümüş, yağ ve balı bulamayacaklarını söyleyince Er Töştük öne çıkıp bu işin nasıl çözümleneceğini söyler.
 - d. Boz aygır ile boz kısarak, Oruskan'ın yaylalarında kesilir ve böylelikle Oruskan'ın istekleri bir bir yerine gelir ve büyük bir düğün ile dokuz oğlan, dokuz kız ile evlenir.
4. Eleman, düğün kervanı ile dönüş yolundayken canını kurtarmak için Er Töştük'ün doğduğu zaman kendisiyle beraber dünyaya gelen sihirli kutuyu Zelmogus'a verir.
 - a. Düğün kervanı dinlenmek için durduğunda Eleman, atlarını su kenarına yayar ve suda bir karaciğer görür. Eleman, kargısını karaciğere batırır ve onu almak için suya girdiğinde karaciğer, yedi başlı bir cadı olur.
 - b. Cadı Zelmogus, Eleman'ın üstüne çıkıp onu dövmeye başlar. Bunun üzerine Eleman, canını kurtarmak için Zelmogus'a önce parasını ve hayvanlarını daha sonra sekiz oğlunu vermeyi teklif eder; fakat Zelmogus bunları kabul etmez. Eleman, son olarak Er Töştük'ü vermeyi teklif eder, cadı bunu kabul edip Eleman'dan sihirli kutuyu alır ve onu bırakır.
5. Er Töştük, Zelmogus'tan sihirli kutuyu alıp kaçar; fakat Zelmogus sihir yapar, yer yarılr ve Er Töştük atıyla birlikte yeraltında kalır.
 - a. Er Töştük, sihirli kutuyu geri almak için atıyla cadının yanına gider ve kutuyu alır. Cadı buna sinirlenir ve Er Töştük'ün peşine düşüp sihir yapar ve yer yarılr. Er Töştük ve atı yeraltında kalır.

yutturup atını kurtarır ve kazanı da alıp önce Zelmogus'u sonra da Kara Döö ile Kök Döö'yü öldürür.

9. Er Töştük, Urumkan'ın kalan isteklerini de yerine getirir ve Uzunçaç ile evlenir.
 - a. Urumkan, Er Töştük'ten at yarışı, güreş, ok atışı ister ve Er Töştük hepsini başarıyla geçer. Daha sonra Er Töştük'ten yere saçılan taneleri toplamasını ve bir kütüğü keçeden yapılmış balta ile yarmasını ister. Er Töştük, bu sınavları da başarı ile geçince Uzunçaç ile evlenir.
10. Er Töştük, yeryüzüne çıkmak için Alpkarakuş'tan yardım ister.
 - a. Er Töştük, yanında Kül Ayim ve Uzunçaç ile yeryüzüne çıkmak için yola koyulur. Dev kartal Alpkarakuş'tan yardım ister, yolda kartalın yiyeceği biter ve Er Töştük baldırından bir parça kesip ona verir.
11. Çoyunkulak, Er Töştük'ü öldürüp iki karısını da alıp kaçarken Alpkarakuş, Er Töştük'ü diriltir.
 - a. Er Töştük, yeryüzüne çıkınca insanları rahatsız eden Çoyunkulak ile karşılaşır ve onu tanımadığı için yanına alır. Çoyunkulak çok geçmeden Er Töştük'ü öldürür ve onun iki karısını da alıp kaçar.
 - b. Alpkarakuş, Er Töştük'ün öldüğünü görür ve onu diriltir.
12. Er Töştük, Çoyunkulak'ı öldürür.
 - a. Er Töştük, yedi canlı olan ve canları yedi kuşun içinde olan Çoyunkulak'ı öldürmek için yedi kuşu tek tek yok eder ve Çoyunkulak ölür.

d. Sonuç Durumu

1. Er Töştük memleketine döner, ailesine kavuşur ve birlikte mutlu olurlar (Kaya, 2015: 134-140).

D.2. Destanın Tipleri

Eleman: Er Töştük'ün babasıdır. Er Töştük'ü diğer oğullarından önde tutar. Olumlu tiptir.

Er Töştük: Olağanüstü özellikler gösteren, akıllı bir oğlandır. Olumlu tiptir.

Aysalkın: Er Töştük'ün peri kızı olan karısıdır. Er Töştük'ten habersiz oğulları Bokmurun'u Kökötey'e evlat olarak verir. Olumsuz tiptir.

Oruskan: Eleman'ın oğullarına istediği dokuz kızın babasıdır. Olumlu tiptir.

Kenceke: Er Töştük'ün karısıdır. Er Töştük, cadının peşine düştüğü zaman Er Töştük'ün ailesinin yanında kalır. Olumlu tiptir.

Zelmogus: Yedi başlı cadıdır. Er Töştük, sihirli kutuyu ondan alınca sihir yapar ve onu yeraltına hapseder. Olumsuz tiptir.

Kül Ayım: Rüyasında Er Töştük'ü görüp aşık olur. Er Töştük'ün eşlerinden biridir. Olumlu tiptir.

Uzunçaç: Er Töştük'ün karısıdır. Er Töştük'e Çoyunkulak'ın yedi canının yedi kuşta durduğunu söyler. Olumlu tiptir.

Alpkarakuş: Er Töştük'ün yeraltından çıkmasına yardım eden dev kartaldır. Er Töştük öldüğünde onu diriltir. Olumlu tiptir.

Çoyunkulak: İnsanları rahatsız eden bir adamdır. Er Töştük'ü aldürür ve iki karısını alıp kaçar. Olumsuz tiptir.

Mamıtlar: Er Töştük'ün yeraltında tanıştığı ve ayrı ayrı yeteneklere sahip olan dostlarıdır. Olumlu tiptirler.

D.3. Destanın Konusu

Er Töştük'ün düğün kervanı ile evine dönerken cadı Zelmogus'un eline geçen sihirli kutuyu almak için dönmesi, Zelmogus'un sihir yapıp onu yeraltına hapsedmesi ve Er Töştük'ün bu yolculukta yaşadıkları anlatılmaktadır.

D.4. Destanın İncelenmesi

Er Töştük Destanı'nda yer alan kadın karakterlerden yedi başlı cadı Zelmogus anne arketipinin bir temsilcisi konumundadır. Destanda Zelmogus, suyun içinde yaşar ve suyun karanlığından beslenir. Eleman, bir gün suyun içinde bir karaciğer görür ve kargısını karaciğere batırıp onu almak için suya girdiği zaman yedi başlı cadı Zelmogus ortaya çıkar. Kötü cadı, Eleman'ı dövmeye başlar ve Eleman, cadıdan kurtulmak için Er Töştük'ün sihirli kutusunu ona vermek zorunda kalır. Destanlarda cadı kadın tiplerinin genellikle hanlara, yöneticilere akıl verdikleri, düşmanlarının

sırlarını bildikleri görülür. Bu kadın toplumunun üstünlüğünün, ihtiyar kadınların bir külte dönüşmelerinin, dünyada her şeyi bilen kişiler olmalarının olağan bir yansımasıdır. Bu nedenle de ihtiyar cadı kadın tiplerinin “dahiliği”, ataerkil toplum içinde iyiliği ve kötülüğü istedikleri gibi yöneten, seilmeyen bir güce dönüştürür (Güneş, 2012: 298).

Destanda Er Töştük, sihirli kutuyu Zelmogus’tan alınca cadı, Er Töştük’ün peşine düşer. Er Töştük’ü kovalarken sihir yapar ve yer yarılar, Er Töştük ile atı yeraltında kalır. Yeraltı, inanışa göre kötülüğün ve kötü ruhların evidir. Bu yüzden cadı, Er Töştük’ü kötülüğe, kendi karanlık dünyasına hapsedmiş olur. Kahramanlık destanlarında büyüyle ve fallayla uğraşan çok sayıda kadın vardır. Daha çok masalların tesiriyle destanlara giren büyücü kadınlar, korkunç tipler olarak tasvir edilirler. Büyücülük ve fallayla uğraşan bu kadınlar, çoğu zaman kahramanın aleyhinde çalışırlar. Düşmanlara hizmet eden bu tipler, büyüyle kahramanlara zarar vermek isterler. Bu kadınlar, kahramanın mücadelesinde ona engel olan tehlikeli tiplerdir (Bars, 2014: 138). Er Töştük Destanı’nda da bu tehlikeli tipi karşılayan cadı Zelmogus, Er Töştük’ü yolundan döndürüp ona engel olarak, sihir yapıp onu yeraltına hapsederek anne arketipinin olumsuz yönünün temsilcisi olur.

E. Maaday Kara¹³

E.1. Destanın Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Bir zamanların güçlü yiğidi Maaday Kara, derin bir uykuya dalıp uyur.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Derin uykudaki Maaday Kara’yı, karısı Altın Targa, halk göçüp gittiği ve hayvanlar otlakları terk ettiği için uyandırır.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Maaday Kara, halkını toparlamak için yola çıkar ve bu sırada Altın Targa bir oğlan doğurur.

¹³ Emine Gürsoy Naskali, *Altay Destanı Maaday Kara*, İstanbul 1999, s.33-251.

- a. Maaday Kara uyandığı zaman ne olup bittiğini öğrenmek için yola çıkar ve bir dağın başına geldiği zaman Kara Kula'nın kendini ve halkını tutsak etmek için geldiğini görür.
 - b. Maaday Kara evine döner ve yurduna geldiği zaman karısının bir oğlan doğurduğunu öğrenir. Çocuğa bir isim konmamış ve Maaday Kara'nın gelmesi beklenmiştir.
2. Maaday Kara, oğlunu Kara Kula'dan korumak için bir dağa bırakır.
- a. Maaday Kara doğumundan kısa süre sonra olağanüstü davranışlar gösteren oğluna bir beşik hazırlar ve onu kara dağın başına bırakır. Çocuğun beslenebilmesi için bir kısrakın bağırsağına doldurduğu sütü de kayın ağacına asar.
 - b. Maaday Kara, "Bu kara dağ baban, bu kayın ağacı anan olsun oğlum" diyerek çocuğu bırakıp evine döner.
3. Maaday Kara ve halkı, Kara Kula'ya esir düşer.
- a. Kara Kula, Altay'a gelip Maaday Kara'nın yurdunu talan eder bir tek kara dağa ulaşamaz. Maaday Kara'nın halkını ve sürüsünü önüne katıp yurduna dönerken sürüden bir kısrak Altay'a kaçar. Kara Kula, bu kısrakın peşine düşer ve yedi kere dünyayı turlar. Kısrakı yakalamayınca kurtlara ve kuzgunlara kısrakı yakalamasını söyleyip yurduna döner.
4. Maaday Kara'nın oğlunu, yaşlı bir kadın bulur ve ona sahip çıkar.
- a. Kara Kula'dan kačan kısrak, Altay'a geldiği zaman şekil değiştirir ve mavi bir inek olur. Mavi ineğin sesini Altay'ın sahibesi yaşlı kadın duyar ve ineğe bakmaya başlar. İnek bir gün kendi gibi mavi buzağı doğurur. Bir gün yaşlı kadın bir çocuk sesi duyar ve Maaday Kara'nın dağın başına bıraktığı oğlunu bulup ona sahip çıkar.
 - b. Çocuk bir zaman sonra yaşlı kadından ok ve yay isteyip avlanmaya başlar.
5. Maaday Kara'nın oğlu Kögüdey Mergen adını alır ve anne-babasının başına gelenleri yaşlı kadından öğrenir.

- a. Yaşlı kadın bir gün kurtlarla kuzgunların sesini duyar ve çocuğu yemesinler diye koynuna alıp yatar. Gece uyurken yaşlı kadının koynundan çıkan çocuk yıldızları izlerken kurtların geldiğini görür ve önce kurtları daha sonra da kuzgunları yener.
 - b. Yaşlı kadın uyanıp da çocuğu bulamayınca söylenerek ağlamaya başlar ve o sırada kadının yanına gelen çocuk, kadına söylediklerinin ne anlama geldiğini sorar. Bunun üzerine yaşlı kadın, çocuğun adının Kögüdey Mergen olduğunu söyler ve ailesinin başına neler geldiğini anlatır.
6. Kögüdey Mergen, anne ve babasını bulmak için Kara Kula'nın ülkesine gider.
- a. Kögüdey Mergen, yaşlı kadından öğrendikleri üzerine yola çıkar ve ilk engeli yedi yolun kavşağında nöbet tutan iki kara bahadır olur. Kögüdey Mergen, bu kara bahadırları öldürür ve yoluna devam eder.
 - b. Yoluna devam eden Kögüdey Mergen, zehir sarısı bir denizin kıyısına gelir ve bunu nasıl aşacağını bilemez. Etrafında gördüğü balıkçılara sorar fakat kimsenin bir yardımı dokunmaz. Karşısına çıkan iki kuzgun ve iki saksagan, Kögüdey Mergen'in atının gözleri ve yaralarının kabuğu karşılığında ona yol göstereceğini söyler, fakat onların da dedikleri bir işe yaramayınca Kögüdey Mergen onları oyuna getirip öldürür. Bunun üzerine Kögüdey Mergen'in atı bir yıllık yol gider ve buradan hız alıp zehir sarısı denizi aşar.
 - c. Zehirli denizi aşan Kögüdey Mergen'in bu defa karşısına açılıp kapanan dağlar çıkar. Dağı aşmadan önce dinlenmek için yatan Kögüdey Mergen rüyasında anne ve babasını görür. Daha sonra atının bir sıçrayışıyla bu engeli de aşar ve Kara Kula'nın ülkesine varır.
 - d. Kögüdey Mergen, Kara Kula'nın ülkesine geldiğinde gördüklerinin kim olduğunu atından öğrenir. O sırada bilinmeyi bilen, sezilmeyeni sezen Erlik Bey'in kızı, Kara Kula'nın karısı Abram Moos Kara Taacı; Kögüdey Mergen'in Kara Kulay'ı yenmek için geldiğini hisseder.
7. Kögüdey Mergen, Tastarakay şekline bürünüp anne ve babasını bulur.
- a. Kögüdey Mergen, anne ve babasının yanına giderken Tastarakay, atı da iki yaşında mavi bir tosun şekline girer. Kara Kula'nın karısı onu görünce önce

yetmiş köpeği onun üzerine salar sonra ise doksan tane kara boğayı onları boynuzlasınlar diye dürter. Tastarakay bu saldırılardan kurtulup anne ve babasının çadırına gelir.

- b. Tastarakay yemek yemeden önce uyuyormuş gibi yapar ve o sırada anne ve babası iki kürek kemiğinin arasındaki beni görüp onu tanır. Tastarakay uyanmış gibi yapar ve Kögüdey Mergen olup anne ve babasına kim olduğunu söyleyip yaşadıklarını anlatır.
8. Kögüdey Mergen, anne ve babasını kurtarmak için yedi lamadan bilgi alıp Kara Kula'nın ruhunu taşıyan bildircinleri ele geçirir.
- a. Kögüdey Mergen yeniden Tastarakay kılığına girer ve yedi lamayı bulmak için ailesinin yanından ayrılır. İnsanların ömür süresini ve özgür yaşamının sırrını bilen yedi lamanın yanına geldiği zaman onlara hazırladığı içkiyi ikram eder ve huzur içinde yaşamının sırrını öğrenmeye geldiğini söyler. Bunun üzerine lamalar, ondan iki gün kendilerine hizmet etmesini ister.
 - b. Kögüdey Mergen, yedi lamanın yanındayken Kara Kula'nın sırrını öğrenir. Kara Kula'nın ve atının ruhu, üç maralın karnında altın kutuda duran iki bildircindir. Bu üç maral da yavruları Andalbaa'nın yardım çağlığı ile yeryüzüne inecektir.
 - c. Kögüdey Mergen ve atı, Altay'da olan Andalbaa'yı bulmak için erkek geyik kılığına girerler ve karşılaşınca onunla girdikleri mücadeleyi kazanırlar. Daha sonra Andalbaa'ya durumu anlatıp ondan yardım isterler ve bunun üzerine Andalbaa, üç maralı aşağı çağırır. Kögüdey Mergen, üç maralı karnından vurup karnındaki bildircinleri alır ve Kara Kula'nın ülkesine doğru yola çıkar.
9. Kögüdey Mergen, Kara Kula ile savaşır onu yenip anne babasını ve halkını kurtarır.
- a. Kögüdey Mergen, bildircinleri ele geçirdikten sonra Kara Kula hastalanır. Kara Kula'ya ne olduğunu anlayan karısı, yeraltından şaman Tordoor'u çağırır. O sırada anne ve babasının yanına dönen Kögüdey Mergen, sıçan kılığına girip Kara Kula'nın evinde konuşulanları dinler. Tordoor, Kara Kula'ya

hastalanmasının sebebini söylediği zaman Kögüdey Mergen kara bir ayıya döner ve şamanın kafasını parçalar.

- b. Kögüdey Mergen kendi kılığına girdikten sonra Kara Kula'nın karşısına çıkar ve dövüşmeye başlarlar. Kögüdey Mergen cebinden çıkardığı bildircinlerden birini parçalar ve Kara Kula'nın atı ölür. Daha sonra ikinci bildircini de parçalar ve Kara Kula çılgın atarak can verir.

10. Kögüdey Mergen Altay'a dönerken Erlik'in kızının eline düşer ve atı yetişip onu kurtarır.

- a. Kögüdey Mergen, Kara Kula'yı öldürdükten sonra zindandaki halkını kurtarır ve Erlik'in kızının ve hayvanlarının yeraltına gönderilmesini emreder. Erlik'in kızı, Kögüdey Mergen ile yaşamak istediğini söyler. Kögüdey Mergen bunu kabul etmez ve bunun üzerine Erlik'in kızı yedi gün içinde intikamını alacağını söyleyip gider.
- b. Kögüdey Mergen, Altay'a dönmek için yola çıktığı zaman Erlik'in kızının yaptığı büyüün etkisiyle atının kuvveti tükenir. Kögüdey Mergen atını bırakıp yeni bir at ile yoluna devam eder ve bu at, onu Erlik'in evine getirir. Erlik'in kızı, onun başına nöbetçiler diker ve ona, vücudunu yakıp ruhuyla yaşayacağını söyler. O sırada Kögüdey Mergen'in gök boz atı kartala dönüşüp gelir ve Kögüdey Mergen'i uçurup kurtarır, Altay'a dönerler.

11. Kögüdey Mergen evlenmek ister ve babasının önerdiği Ay Kağan'ın kızı Altın Küskü'yü almak için yola düşer.

- a. Kögüdey Mergen yurduna döndükten sonra babasına evlenmek istediğini söyler ve kiminle evlenmesi gerektiği konusunda babasına danışır. Babası ona Ay Kağan'ın güzeller güzeli kızı Altın Küskü'yü önerir; fakat bu kızın çok isteyeni olduğunu onlardan birinin de Erlik'in oğlu olduğunu söyler.
- b. Kögüdey Mergen, anne ve babasıyla vedalaşıp Altın Küskü'yü almak için yetmiş yıl uzunluğundaki yola koyulur. Yedi yolun kavşağına geldiği zaman orada oraya geçip bir şeyler dinleyen bir bahadır ile karşılaşır ve hemen üzerine atlar. Bu bahadır tıpatıp Kögüdey Mergen'e benziyordur ve Kögüdey Mergen'e onu beklediğini söyleyince yola birlikte devam ederler. Kögüdey

Mergen yol üstünde kendisine benzeyen beş bahadır daha görür ve birbirine benzeyen bu yedi bahadır Ay Kağan'ın ülkesine birlikte gider.

- c. Bu bahadrlar srgiledikleri özelliklerine göre birbirlerine ad verirler ve isimleri sırasıyla şunlar olur: Yer dinleyen, Dağ göçüren, Göl içen, Taş toplar, Hep sıçrar, Kaz vuran.

12. Kögüdey Mergen, Altın Küskü ile evlenebilmek için çeşitli sınavları geçer.

- a. Kögüdey Mergen'in kendi gibi altı bahadrla Ay Kağan'ın ülkesine geldiğini Erlik'in kızı duyar. Bunun üzerine onları öldürmek için içkiye, tütüne, yemeğe zehir katar. Kögüdey Mergenler geldiği zaman Erlik'in kızının ikramlarını almazlar. Daha sonra dinlenmek isterler ve Erlik'in kızının hazırlattığı demirden zindana girerler. Erlik'in kızının adamları, zindanı ateşe verirler ve Göl-içen bunun üzerine içtiği göllerden birini boşaltır ve zindan soğur. Bu olay üç defa tekrar eder ve üçüncüsünde zindan yedi parçaya ayrılır ve yedi bahadır kurtulur.
- b. Zindandan kurtulan bahadrlar önce Tenek Bökö ile dövüşürler ve galip gelirler. Son olarak Erlik'in kızı, bir çukur kazdırıp üstüne beyaz minder koymuştur ve buraya oturmalarını ister. Bahadrlar bu oyuna da gelmezler.
- c. Ay Kağan, kızının isteyeni çok olduğundan bir yarış düzenler. İlk sınav demir dağın yamacından bir avuç kara kum getirmektir. Kögüdey Mergen, Erlik'in kızı hileye başvurursa da Hep-sıçrar, Yer-dinler ve Kaz-vuran'ın yardımıyla bu sınavı geçer. Bundan sonraki iki sınavı da Kögüdey Mergen geçer ve Altın Küskü'ye talip olur.

13. Kögüdey Mergen, Erlik'in kızının kaçırdığı Altın Küskü'yü bulur.

- a. Erlik'in kızı, Kögüdey Mergen'in bütün sınavları geçmesine sinirlenir ve intikamını alacağını söyleyip Altın Küskü'yü kaçıırır. Bunun üzerine Kögüdey Mergen, yanındaki altı bahadırdan ayrılp Altın Küskü'yü bulmaya gider. Erlik'in kızı, Altın Küskü'yü yaşlı bir kadına dönüştürüp kendini de Altın Küskü'nün kılığına sokmuştur. Kögüdey Mergen, kara dağın önüne gelince atıyla birlikte sinek kılığına girip içeri girer. Gök boz atı, onu Erlik'in kızının

kılık değiştirdiği konusunda uyarır ve Altın Küskü'y alıp Ay Kağan'ın yurduna döner.

14. Kögüdey Mergen ve Altın Küskü, Altay'a dönüp evlenir.

- a. Altın Küskü'y kurtaran Kögüdey Mergen, Ay Kağan'ın yurduna geldiği zaman yeniden iki sınavla sınanır. Bunları da başarıyla atlatan Kögüdey Mergen, Altın Küskü ile yola çıkar. Ay Kağan'dan hiçbir Şey almadan giderlerken Ay Kağan peşlerinden yetişip onlara bir kama ve kamçı verir. Bunun zerine yollarına devam ederken arkalarında Ay Kağan'ın sürüleri ve halkı belirir. Gök boz at onları uyarır ve ellerindeki kama ile kamıyı atıp halkın peşlerinden gelmesini engellerler.
- b. Kögüdey Mergen ve Altın Küskü, Altay'a gelene kadar kılık değiştirip birbirlerini kovalayarak yollarına devam ederler. Altay'a geldikleri zaman düğün dernek kurulur ve Kögüdey Mergen muradına erer.

15. Kögüdey Mergen, anne ve babasının ölümü zerine Erlik'i ve kızını öldürür.

- a. Kögüdey Mergen bir gün altın yapraklı kavağın eğildiğini görür ve ne anlama geldiğini öğrenmek için fal kitabına bakar. Bunun anlamı, anne ve babasının ölmesi demektir. Kögüdey Mergen, Altay'a döner ve anne babasının ölmüş olduğunu görür.
- b. Kögüdey Mergen rüyasında Erlik'in kızını görür. Kara Taacı, ona Altın Küskü'y de alıp yeraltına gelmesini söyler. O sırada Kögüdey Mergen uyarır ve Kara Taacı'yı görüp onu yakalar ve öldürür. Daha sonra atına eyerini ters bağlayıp yeraltına iner ve sarhoş numarası yapıp Erlik'e yanaşıp onu da öldürür.

d. Sonuç Durumu

1. Kögüdey Mergen, yeraltındaki iyi insanları kurtarıp yurduna döner ve halkının, hayvanlarının arttığını görür. Halkına bundan sonra gökte bir yıldız olup onları gzleyeceğini söyleyip Altın Küskü ile yıldız olup uçar.
2. Gökteki Yedi Kağan adıyla bilinen yıldızlar birbirine tıpatıp benzeyen yedi bahadır, Kutup Yıldızı ise Altın Küskü'dr (Gürsoy Naskali, 1999: 33-251).

E.2. Destanın Tipleri

Maaday Kara: Yaşlandığı zaman yurdunu bozguna uğratmaya gelen kara Kula'dan tek çocuğunu korumak için onu dağa bırakır. Olumlu tiptir.

Altın Targa: Kögüdey Mergen'in annesidir. Maaday Kara, oğlunu alıp götürdüğü zaman çok üzülmüştür. Olumlu tiptir.

Kөгüdey Mergen: Kara Kula'ya esir düşen anne ve babasını kurtarır. Erlik ve kızı ile mücadele edip onları öldürür. Olumlu tiptir.

Altın Küskü: Kögüdey Mergen'in karısıdır. Her durumda eşinin yanında olur. Olumlu tiptir.

Yaşlı Kadın: Kögüdey Mergen'i bulur ve ona sahip çıkar. Olumlu tiptir.

Kara Kula: Maaday Kara'nın düşmanıdır. Maaday Kara'yı ve halkını esir eder. Olumsuz tiptir.

Erlık: Yeraltının hükümdarıdır. Olumsuz tiptir.

Abram Moos Kara Taacı: Erlik'in kötü kızı, Kara Kula'nın karısıdır. Kara Kula ölünce Kögüdey Mergen ile birlikte olmak ister ve bu isteği kabul olunmayınca intikam peşine düşer. Olumsuz tiptir.

Altı Bahadır: Kögüdey Mergen'e tıpatıp benzeyen ve ayrı özelliklere sahip bahadırlardır. Olumlu tiptirler.

E.3. Destanın Konusu

Kara Kula'ya esir düşen Maaday Kara ve halkını, Kögüdey Mergen'in kurtarması ve sonrasında Kögüdey Mergen'in Erlik'in kızı ile mücadelesi anlatılmaktadır.

E.4. Destanın İncelenmesi

Maaday Kara adlı destanda Altın Targa, Altay'ın sahibesi yaşlı kadın, Erlik'in kızı Abram Moos Kara Taacı ve Altın Küskü önemli kadın karakterlerdir. Altın Targa, Kögüdey Mergen'in annesidir. Destanlarda annenin en önemli rolü dünyaya bir kahraman getirmesidir; ancak bu kahramanın yetişmesi annesinden uzaklaşmasını gerektirir. Bu uzaklaşma, bir anlamda mitem ve anaerkil toplum yapısından uzaklaşmayı temsil eder (Güneş, 2012: 39). Bu destanda da Altın Targa, Kögüdey Mergen'i doğurduktan kısa bir süre sonra anne ile oğul ayrılmak zorunda kalırlar.

Annenin evladına duyduğu sevgi, en doğal ve samimi sevgidir. Hiçbir anne evladının acı çekmesini, incinmesini istemez. Evlat sıkıntıya düştüğünde en çok üzülen annedir (Güneş, 2012: 58). Bu sebeple de Kögüdey Mergen'i korumak için bir ayrılık yaşanır. Altın Targa, bu duruma çok üzülür, çocuğundan ayrılmak istemez ve günlerce ağlar. Bu durum, annenin çocuğuna olan bağlılığının bir göstergesidir. Bu ayrılık, anne tarafından istenmese de çocuğun erginlenmesi için önemli bir koşuldur.

Maaday Kara, Kögüdey Mergen'i bir dağa bıraktığı zaman "Bu kara dağ baban, bu kayın ağacı anan olsun" ifadesini kullanır. Burada anne olarak seçilen nesnenin kayın ağacı olması tesadüf değildir. "Kayın" eski kaynaklarda "kadın" olarak geçmektedir. Her şeyden önce DLT'de kayın "kadın" olarak yer alır (Ergun, 2004: 197). "Kayın" kelimesinin "kadın" anlamına gelmesi onun doğurganlığının, dolayısıyla bir köken mitinin kaynağına dönüşmesinin doğal sonucudur. Kayın ağacının bir özelliği de ağacın gövdesinin çizilmesi halinde dışarıya çıkıp akan ve ağaca saplanacak küçük bir kıymık yardımıyla da toplanabilen özsuysudur. Bu "süt"ümsü görünümlü kayın özsuysu, adeta kayın, yani "kadın" ağacının/ananın sütü olarak tasavvur edilir (Çobanoğlu, 2010: 245-246). Kayın ağacı bu yönüyle destanda tıpkı Altın Targa gibi anne arketipinin olumlu yönünün bir yansıması olarak yer almaktadır.

Kөгüdey Mergen'i dağda bulan Altay'ın sahibesi yaşlı kadın da başka bir olumlu tiptir. Kögüdey Mergen'i bulunca ona sahip çıkmış, analık yapmıştır. Yaşlı kadın, Kögüdey Mergen'i mavi ineğin sütü ile beslemiş, kurtlarla kuzgunlar onu yemesin diye koynuna alıp yatmıştır. Aynı zamanda bu kadın yol gösterici bir rol de üstlenmiştir. Umay Ana'nın koruyucu, bilge ruhu, bu yaşlı kadında vücut bulur.

Kurtlar ve kuzgunlar Altay'a geldiği zaman mavi inek de yavrusunu koynuna alıp yatmış, onu korumak istemiştir. Bu, anneliğin yalnızca insan türünde değil tüm türlerin dişilerinde görülen, tüm türler için aynı derecede önemli bir olgu olduğunun kanıtı niteliğindedir.

Destanda Kara Kula'nın ruhunu taşıyan bildircinlerin içinde olduğu altın kutu bir geyiğin karnındadır. Bu geyik, bir anne gibi Kara Kula'nın ruhunu taşıyan bildircinleri karnında taşır. Türk kültüründe geyik genellikle dişidir. Geyiğin genel olarak sembolizmine göz atıldığında, yüksek, dallı budaklı boynuzlarının çoğu kez Hayat Ağacı'na teşbih edildiği görülür. Dolayısıyla doğurganlığın, gelişme

evrelerinin, yeniden doğuşların simgesi olmaktadır (Gül, 1998: 46). Barındırdığı bu özellikleri ile geyik de anlatıda anne arketipinin bir yansıması olur.

Bu olumlu tiplerin karşısındaki tek olumsuz kadın karakter Erlik'in kızıdır. Erlik, yeraltına mensup kötü ilah ya da ruhlar zümresinin başındaki güçtür. Erlik'in başında yer aldığı kötü ruhlar zümresi insanlara her türlü kötülüğü, hastalığı ve ölümü getirirler (Çoruhlu, 2010: 54). Erlik'in kızı Kara Taacı da kötülüğü temsil eden bir kara şamandır. Gelecekte olacak şeyleri bilir ve kara büyü yapar. Bilinmeyi bilen ve sezilmeyeni sezen Kara Taacı, bu yeteneğini yeraltı dünyasının kötü ruhlarıyla kurmuş olduğu ilişkiler sonucunda elde etmiştir. Kara Taacı, kara şamanlık özellikleri taşımasına rağmen kadınlığının verdiği güç ile sağaltım konusunda çok yeteneklidir. Kadın şamanların cinsiyet bağlamında, erkeklere nazaran sağaltma hususunda daha becerikli ve iş gören konumunda olmaları nedeniyle geçmişten günümüze daha çok rağbet görmeleri tesadüf bir durum değildir. Öncelikli olarak kadınların doğurganlık özelliğine sahip olması ve dolayısıyla neslin devamını sağlayacak konumda olmaları toplum içerisinde saygın ve kutsal olarak görülmelerinde en önemli sebeplerin başında gelmektedir (Bayraktar, 2014: 19). Kara Taacı, Kögüdey Mergen onunla birlikte olmayı kabul etmeyince intikam yemini etmiş ve Kögüdey Mergen'i öldürmek için her türlü kötülüğü yapmıştır. Kögüdey Mergen'in anne ve babasının ölümüne sebep olan Kara Taacı, yok edici özelliği ile anne arketipinin olumsuz yönünün temsilcisi olur.

F. Manas Destanı¹⁴

F.1. Destanın Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Kara Han'ın oğlu Yakup Han, Çıyırıcı ile evlenir ve Tanrı'dan bir erkek çocuk ister. Duaları kabul olur ve doğan çocuğa Manas adı verilir.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Beşikteki Manas'ı Hızır korur ve Manas, kafiri kovup müslümana dost olacağını söyler.

¹⁴ Tuncer Gülensoy, *Manas Destanı*, Ankara 2002, s.29-366.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Manas ile Almambet öz kardeş olur.
 - a. Kara Han'ın oğlu Almambet doğar ve bir gün Er Kökçe ile tanışıp etkilenip müslüman olmaya karar verir. Yurduna dönüp önce babasına müslüman olmayı teklif eder, babası bu teklifi kabul etmeyince annesine gidip sorar, annesi de kabul etmez. Almambet, bunun üzerine babasını öldürür ve Er Kökçe'ye sığınır.
 - b. Er Kökçe ile Almambet'in yakınlığı Er Kökçe'nin beyleri tarafından kıskanılır ve Almambet hakkında dedikodu çıkarırlar. Er Kökçe ile arası bozulan Almambet, Manas'ın yanına gideceğini söyleyerek oradan ayrılır.
 - c. Manas, bir gün atına binip ilini gezerken karşıdan Almambet'in geldiğini görür. Gelenin dost mu düşman mı olduğunu bilmediğinden dönüp haber verir ve ordu hazır bekler. Almambet karşılanır ve düşman olmadığı anlaşılınca güzel bir şekilde ağırlanır.
 - d. Manas, babası Yakup Han'a haber yollatıp at yarışı düzenlemesini kendilerinin de geleceğini söyler. Almambet önce Yakup Han ile tanışır, daha sonra Manas'ın annesinin yanına gittiği zaman kadının memesinden süt gelir. Bir memesini Manas, diğer memesini ise Almambet emer ve o günden sonra öz kardeş olurlar.
2. Manas, Er Kökçe ile savaşır ve onu öldürür.
 - a. Manas'ın yağma yaptığı zamanlardan birinde adamları Er Kökçe'nin yurduna giderler. Manas ile karşı karşıya gelen Er Kökçe, malı paylaşmayı teklif eder fakat Manas bunu kabul etmez. Bunun üzerine Er Kökçe kaçmak için uzaklaşırken Manas'ı vurur. Manas'ın atı Ak Kula hemen onu uzaklaştırır. Er Kökçe peşlerinden gelir, atın yularından tutup çekince atın ağız yarılır ve bunu gören Manas kılıcını çekip Er Kökçe'yi öldürür.
3. Manas, Temir Han'ın kızı Kanıkey ile evlenir.
 - a. Manas, babasına evlenmek istediğini ve ona bir kız bulmasını söyler. Bunun üzerine babası yola düşer. Epey bir zaman dolaştıktan sonra bir çobanla karşılaşır. Çoban, ona derdini sorduğunda oğlu Manas'a uygun bir kız

aradığını fakat hiçbir yerde bulamadığını söyler. Bunun üzerine çoban, Temir Han'ın kızı Kanıkey'in tam da Manas'ın dengi olduğunu söyler.

- b. Yakup Han, Temir Han'ın yurduna gider ve onu arabozucu Mengdi Bay karşılar. Nereden geldiğini ve ne istediğini sorduktan sonra dönüp beyine haber verir. Bunun üzerine Temir Han, bu gece Yakup Han'ın güzelce ağırılanmasını cevabını yarın vereceğini söyler. Ertesi sabah Yakup Han ile buluşan Temir Han, Manas'ın yağmacılığı bırakması şartıyla kızını vereceğini söyler. Yakup Han, kızı vermezse Manas'ın her türlü gelip alacağını söyleyince Temir Han karısına ve kızına danışmak için evine döner. Yakup Han yurduna döner ve Manas'a yağmacılığı bırakıp gidip kızı almasını söyler.
 - c. Manas hazırlıkları yapıp yola çıkar. Onu Mengdi Bay karşılar ve bir başına bozkırda bırakıp gider. Manas'ın adamları arkadan gelip çadır kurarlar. Akşam olur kızın yengeleri gelip altınları aldıktan sonra Manas'ı kızın yanına yollarlar. Manas gidip kızın yatağına girince Kanıkey onun kim olduğunu bilmediğinden kovar ve bıçağını çıkarıp Manas'ın baldırını keser. Manas buna çok kızar ve adamlarını yağma için çağırır. Ganimeti ve Kanıkey'i alıp dönerler.
4. Manas ölür ve hayvanlarının sadakati ve dualarıyla Tanrı ona yeniden can verir.
- a. Yağmalamanın devam ettiği bir zaman Mengdi Bay, Manas'ın içkisine zehir koyar. Bunu içen Manas, uykusunun geldiğini sanıp yatar. Manas zehirlenip ölür ve öldüğü yere mezarını yaparlar.
 - b. Manas ölünce atı, köpeği ve kuşu yemeden içmeden kesilir. Tanrı onların bu halini görünce dayanamaz ve Manas'a yeniden can verir.
 - c. Aynı zamanlarda Manas'ın karısı bir rüya görür ve uyandığında Yakup Han'a anlatır. Bunun üzerine dışarı çıkıp bakarlar fakat Manas'ın hayvanları yerlerinde yoktur. Yakup Han onları aramaya çıkar fakat bulamaz son olarak Manas'ın mezarına gidip bakmayı düşünür. Gider bir de bakar ki at kapıda, mezarın yerinde büyük bir saray içeri girer ve Manas'ı görür. Bu haberi herkes duyar, annesi hemen Manas'ın yanına gider ve Manas'a süt verir, babası onu han ilan eder.

5. Manas, Han K k t y' n ölüm yemeğine davet edilir ve daveti kabul etmez.
 - a. Han K k t y, hastalanır ve yardımcısı Bok Murun'u ve beylerini çağırıp bir konuşma yapar ve sonra ölür. Onun ardından Bok Murun, yemek düzenler ve herkese elçi gönderip davet eder. Bu elçilerden biri de Manas'a gelir fakat Manas yemeğe gitmeyi kabul etmez. Yine de bir dağın başına gider ve yemeğe uzaktan bakar. O sırada bir toz bulutu belirir ve kafir Nes Kara görünür. Manas ile savaşa tutuşurlar ve Manas galip gelir.
6. Manas, Yoloy Han ile karşılaşıp savaşır ve galip gelir.
 - a. Manas yine bir gün dağlarda gezerken Yoloy Han ile karşılaşır. Koşoy Han, Manas'a onunla g reşmesini söyler fakat Manas da ona, onun dövüşmesini söyler. Koşoy Han artık yaşlandığını söyler. Bu sefer Manas'ın ordusundan Kök Koyon, Yoloy Han ile dövüşmeyi teklif eder fakat Koşoy Han,  ocuk küçük olduğu için kendi dövüşmek için soyunur ve dövüşü kazanır.
 - b. Bundan sonra da Manas Çin hakanını yener. Yoluna devam ederken Yoloy Han'ın iki oğluyla karşılaşır ve savaşa tutuşurlar. Bu savaşta Almambet yaralanır. Sonunda Manas savaştan galip çıkar ve Yoloy Han'ın iki kızını alıp gelir. Kızlardan birini demirci ustasına diğerini ise oğluna verir.
7. Manas, K s Kaman ile tanışır.
 - a. Bir gün Yakup Han'ın küçükken Kalmuklar'a esir düşen kardeşinden haber gelir. Kim olduğu Manas'a söylenir fakat Manas bundan emin olamaz. O yüzden haberi getiren adamı bağlatıp babasına haber yollatıp sorar. Babası, bir kardeşinin olduğunu söyler ve müjdeyi alınca kardeşinin iyi ağırlanmasını ister. K s Kaman gelir, müslüman olur ve oğullarına haber yollar.
8. Manas, Kalmuklara karşı savaşır.
 - a. Günler geçerken Manas'a sığınan Kalmuklar bu Şekilde yaşayamayacaklarına karar verip giderler. Manas bunun üzerine onlara savaş açar fakat öncesinde çok içtiği için sızar. Almambet savaş hazırlıklarını bitirip Manas'ı göremeyince suçu Kanıkey'e atar. Serek bunu duyunca Almambet'e karşı çıkar ve kızan Almambet kılıcıyla Serek'in omzuna vurur. Serek, Manas'a gider ve halini gören Manas ne olduğunu sorar. Serek durumu anlatınca

Manas, Almambet'in han soyundan olduğunu ve istediği gibi davranabileceğini söyler.

- b. Kalmuklara karşı gittiklerinde Kökçegös'ü öncü olarak yollarlar. Kalmuklar onu tanıyınca kandırıp kendi yanlarına alırlar. Manas bunun üzerine Almambet'i bilgi için gönderir. Almambet, Kün Han'ın kızının çadırına kadar gelir, kız onu tanıyınca saldırır fakat Almambet bunu engeller. Altın Ay'ın adamları sesi duyunca içeri gelip Almambet'i yakalarlar fakat o bir şekilde kaçar. Manas'a gelip gördüklerini anlatır ve ona göre savaşlar malı mülkü yağmalayıp Altın Ay'ı da esir alırlar.

9. Manas ikinci kez zehirlenerek ölür ve yeniden can bulur.

- a. Bir gün yine eğlence yapılırken Kös Kaman'ın oğlu Kökçegös Manas'ın içkisine zehir koyar. Manas bilmeden bunu içer ve ölür.
- b. Kanıkey olacıkları bilmiş gibi babasından aldığı ilacı Manas'a yollar. Manas ikinci kez ölümden döner ve uyanınca Mekke'ye gider.
- c. O dönerken Kanıkey bir rüya görür ve Altın Ay'a rüyasını anlatır. Altın Ay, ona rüyasını yorumlar ve bir erkek çocuk doğuracağını söyler.

10. Kanıkey yedi aylık hamileyken Manas ölür.

- a. Manas ölümünün yaklaştığını anlayınca veziri Bakay'ı yanına çağırır. Vaktinin geldiğini, o öldükten sonra çocuğuna sahip çıkmasını söyler ve ölür.

11. Manas'ın çocuğu doğar ve Manas'ın annesini onu korumak için kaçıtır.

- a. Manas öldükten sonra Mengdi Bay, Kanıkey'in yanına gelir ve Manas'ın kardeşlerinden biri ile evlenmesi gerektiğini söyler. Kanıkey bunu kabul etmez. Mengdi Bay giderken bu kez Akılay'ı görür ve Manas'ın kardeşlerinden biri ile evlenmesi gerektiğini söyler. Akılay, kardeşlerden akıllı olan Abeke ile evlenmeyi kabul eder. Kanıkey'in çocuğu olacağı için kıskanan Akılay, çocuk doğunca onu öldürmek için planlar yapar. Kanıkey doğurur ve Akılay çocuğu görmek isteyince ne olacağını bilen Baybiçe çocuğu kaçıtır.

12. Hızır, Manas'ın oğluna Semetey adını verir.

- a. Kanıkey ile Baybiçe çocuğu korumak için kaçtıklarında ilk önce Karım Bay'a sığınmak isterler fakat Karım Bay, onları bekledikleri gibi karşılamaz. Daha sonra Bakay'ın yanına giderler ve Bakay onların karnını doyurduktan sonra Kanıkey'in babasının yurduna gönderir.
- b. Kanıkey'in yurduna geldikleri zaman tepede Kanıkey'in abisi Solton Kul ile karşılaşılır. Solton Kul, Kanıkey'i tanıyamaz ve nereden geldiklerini, ne istediklerini sorar. Kanıkey cevap verince onun kim olduğunu anlar ve onları hemen eve götürür. Manas'ın oğlu için şölen düzenlenir ve Hızır, çocuğa Semetey adını verir.

13. Semetey, babasının yurdunu görmek ister ve gittiğinde Yakup Han ve oğulları onu öldürmek ister.

- a. Semetey büyür ve onun adına şenlikler düzenlenirken o da arkadaşlarıyla aşık atar. Şenlik bitince Kara Han onu yanına çağırır ve Semetey ağlamaya başlayınca gönlünü hoş etmek için bir at ile yanına adam verip onu gönderir. Semetey, atın dizginlerini eline geçirir ve kaçır gider. Peşine kim düştiyse onu yakalayamaz, en sonunda annesi onu tutar. O zaman da Semetey, babasının topraklarına gitmek istediğini söyler. Kanıkey buna engel olmaz fakat ilk önce Bakay Han'a uğramasını söyler.
- b. Bakay Han'a giden Semetey kim olduğunu söyleyince Bakay Han çok sevinir ve hemen Yakup Han'a haber verir. Yakup Han buna sevinmiş gibi yapar ve Semetey'i çağırır. Bakay Han gittikten sonra oğullarına haber verir ve onlar da Semetey için zehirli içki hazırlarlar. Yakup Han, Semetey'i görünce yalandan sevinmiş gibi yapar ve onu oturtup içkiyi verir. Semetey, Yakup Han'ın içmediğini görünce olanı anlar ve içkisini köpeğe içirir, köpek ölür. Sinirlenir ve Yakup Han'ı tahtından indirir kendi yerine oturur.
- c. Bakay Han, Abeke ile Köböş'ün yanına gittiğinde akılsız Köböş kafasına vurur ve Bakay Han dönüp Semetey'in yanına gelir. Ne olduğunu öğrenince kızar ve amcalarının yanına gider. Başlarına geleceği anlayan Abeke ile Köböş hemen ikrama başlarlar. Onlar içip kalınca Semetey, babasının atını, kılıcını görür ve onları alıp Kanıkey'in yanına gider. Daha sonra annesini de alıp Talas'a geri döner.

14. Abeke ile K b ş, Semetey'e savaş açar ve Kanıkey gelip Semetey'i kurtarır.
- Zaman geçer ve Abeke ile K b ş, Semetey'e savaş açarlar. Annesi oğlunun tek başına gitmesine izin vermez ve kendi savaşmak ister. Semetey, annesi ve Baybiçe'yi  adının direğine bağlar ve savaşa gider. Amcaları Semetey'i yakalarken Kanıkey de iplerinden kurtulur ve gidip Abeke ile K b ş'  öldürüp oğlunu kurtarır. Manas'ın annesi de Yakup Han'ın yanına gelir ve yaptıklarından dolayı ona kızar.
15. Semetey, Almambet ile Acı Bay'ın çocukları ile öz kardeş olur.
- Semetey büyüyünce babasının kırk yiğidini çağırır ve onlara akın hazırlıkları yapmalarını söyler. Fakat kırk yiğit onu dinlemez ve dönüp gider. Buna sinirlenen Semetey peşlerine düşer ve hepsini öldürür.
 - Semetey eve geri döndüğünde Almambet ile Acı Bay'ın karlılarının hamile olduğunu görür ve çocuklar doğar doğmaz onları alır. Annesi Kanıkey'in memesinden çocuklara süt emdirir ve o günden sonra onlarla öz kardeş olur. Birinin adı K l  oro, diğerinin adı ise Kan  oro olur.
16. Semetey, Ay  r k ile evlenir.
- Semetey, Akın Han'ın Ay  r k adında çok güzel bir kızı olduğunu öğrenir ve onunla evlenmek ister. Kızı almak için yola çıkar. Saraya vardığı zaman kızın etrafında çok sayıda koruma olduğunu ve oyun oynadığını ve kızın hepsini tek tek yendiğini görür. Semetey akşam olmasını bekler ve gece herkes uyurken kızı kaçırıp kendi yurduna getirir ve evlenirler.
17. Semetey,  m t y ile savaşır ve sonunda anlaşıp barış içinde yaşarlar.
- K l  oro bir gün  m t y' n sürüsünden hayvan alıp mal sahibi olmak ister. O hayvanları alıp kaçarken  m t y haber alır ve peşine düşer. K l  oro, hayvanları Semetey'in yurduna bırakınca  m t y de oraya gelir. Semetey otururken düşmanın geldiği içine doğar ve kalkıp atına biner ve düşmanı karşılar.  m t y, Semetey'i yenemeyeceğini anlayınca beraber yaşamayı teklif eder ve Semetey de bunu kabul eder.
18. Semetey, Kan  oro'nun ihanetine uğrar ve ölür.

- a. Semetey bir rüya görür ve anlatınca Ay Çörök, Semetey'in gitmesini istemez. Semetey, rüyasında gördüğü gibi at kurban ederken üzerlerine düşmanın geldiğini görür. Semetey, birini öldürür, düşman üzerine on kişi gelir. Böyle olunca Semetey, eskiden bildiği bir geçite doğru yönelir fakat düşman hala arkasından gelir. O sırada kardeşlerinden Kan Çoro korkar ve Er Kıyas'a Semetey'in yerini söyler. Er Kıyas gidip Semetey'i bulur ve onu öldürür.
19. Er Kıyas, Semetey'in karısını kendine alır fakat Ay Çörök hamiledir ve Semetey'in çocuğunu doğurur. Çocuğun adı Seytek olur.
- a. Er Kıyas savaştan sonra Semetey'in malını mülkünü yağmalar ve karısını da kendine eş olarak alır. Ay Çörök hamiledir ve Er Kıyas, çocuğu öldürüp Semetey'in neslini bitirmek ister. Er Kıyas, kılıcıyla çocuğun üzerine doğru giderken Ay Çörök onu durdurup "eğer bunu yaparsa bir kuğu şekline girip babasına haber vereceğini ve o zaman gününü göreceğini" söyler. Er Kıyas korkar ve geri çekilir. çocuk için bir ziyafet düzenlenir ve altın sakallı Ay Koco çocuğa Seytek adını verir.
20. Seytek büyür, Er Kıyas ile savaşır önce onu daha sonra da hain Kan Çoro'yu öldürür.
- a. Kül Çoro, Semetey öldüğünden beri Er Kıyas'ın kapısında köle olarak çalıştırılır. Seytek'in doğduğunu duyunca çok sevinir ve hemen Ay Çörök'ün yanına gider. Ay Çörök, ona sabretmesini söyler ve gönderir. Zaman geçer, Seytek büyür ve annesi ona Kül Çoro'dan bahseder. Bir gün Seytek sürüleri gezmek ister ve Er Kıyas, çocuğu Kül Çoro'ya emanet eder. Yaylaya varana kadar Seytek silahlarını kuşanınca Kül Çoro durumu anlar. Birlikte dönüp Er Kıyas'ı öldürürler.
 - b. O sırada hain Kan Çoro, Kanıkey'i bir hizmetçi gibi çalıştırıyordu. Seytek ve Kül Çoro, Er Kıyas'ı öldürdükten sonra gelip Kan Çoro'yu da öldürürler.

d. Sonuç Durumu

1. Seytek, yanına annesini ve Kül Çoro'yu alır ve Manas Han'ın eski yurduna döner ve otağını kurar (Gülensoy, 2009: 29-366).

F.2. Destanın Tipleri

Manas: Yakup Han'ın tek oğludur. Koruyucusu Hızır'dır. İki kere ölümden döner. Olumlu tiptir.

Semetey: Manas'ın oğludur. Yakup Han ve oğulları tarafından öldürülmek istenir fakat annesi onu kurtarır. Kardeşi Kan Çoro'nun ihanetine uğrayarak ölür. Olumlu tiptir.

Seytek: Manas'ın torunu, Semetey'in oğludur. Büyüyünce babasının intikamını alır ve Talas'a dönüp otağını kurar. Olumlu tiptir.

Yakup Han: Manas'ın babasıdır. Her zaman Manas'ın yanında yer alır fakat o öldükten sonra Semetey'i öldürmek ister. Olumludan olumsuzu dönen bir tiptir.

Çıyrıçı (Baybiçe): Manas'ın annesidir. Koruyucu ve kollayıcıdır. Semetey'i kendi oğullarından korur. Olumlu tiptir.

Almambet: Er Kökçe'nin yanından ayrılıp Manas'ın yanına geldiğinde Manas'ın annesinden süt emerek onun öz kardeşi olur. O günden sonra beraber savaşır. Olumlu tiptir.

Bakay Han: Manas'ın veziridir. Olumlu tiptir.

Temir Han: Kankey'in babasıdır. Manas, ikinci kez zehirlendiğinde onun verdiği ilaç ile iyileşir. Olumlu tiptir.

Kankey: Manas'ın karısıdır. Olumlu tiptir.

Mengdi Bay: Temir Han'ın arabozucu yardımcısıdır. Manas'ın içkisine zehir koyup öldürür. Olumsuz tiptir.

Serek: Manas'ın yardımcılarından. Almambet ile karşı karşıya geldiği bir durum olur. Olumlu tiptir.

Kös Kaman: Yakup Han'ın kardeşidir. Yıllar sonra Manas'ın yanına gelir ve müslüman olur. Olumlu tiptir.

Kökçegös: Kös Kaman'ın oğludur. Manas'ın içkisine zehir koyup onu öldürür. Olumsuz tiptir.

Abeke ve Köböş: Manas'ın kardeşleridir. Abeke akıllı, Köböş ise aptal olandır. Manas'ın oğlu Semetey'i öldürmek isterken kendi canlarından olurlar. Olumsuz tiptirler.

Akılay: Manas'ın ölümünden sonra doğmamış çocuğunu öldürmek istemiştir. Olumsuz tiptir.

Ay Çörök: Semetey'in karısıdır. Er Kıyas, oğlunu öldüreceği zaman ona engel olur. Olumlu tiptir.

Kan Çoro: Semetey'in süt kardeşlerinden biridir. Bir savaş esnasında korkar ve Semetey'e ihanet eder ve bunun bedelini canıyla öder. Olumsuz tiptir.

Kül Çoro: Semetey'in süt kardeşlerinden biridir. Semetey öldükten sonra da Seytek'in yanında yer almıştır. Olumlu tiptir.

Er Kıyas: Semetey'i öldürüp Ay Çörök'ü kendine eş olarak alır. Semetey'in çocuğunu da öldürmek ister fakat başarılı olamaz. Seytek tarafından öldürülür. Olumsuz tiptir.

F.3. Destanın Konusu

Manas'ın ve onun ölümünden sonra oğlu Semetey ile torunu Seytek'in kafirlerle ve kendi içlerindeki düşmanlarla mücadeleleri anlatılmaktadır.

F.4. Destanın İncelenmesi

Manas Destanı'nda anne arketipinin olumlu ve olumsuz yönünü temsil eden dört kadın yer almaktadır. Bunlardan Baybiçe, Kanıkey ve Ay Çörök olumlu tip iken Akılay olumsuz tiptir. Bu karakterlerin iyi ya da kötü olmalarına sebep olan faktör erkek çocuktur. Ataerkil yapıya sahip Türk toplumu, erkek çocuğu güç göstergesi ve soyun devamlılığını sağlayan bir kanıt olarak görmektedir. Destanda anne arketipinin olumsuz yönünü temsilcisi olan Akılay, Manas'ın soyunu bitirmek için çocuğunu öldürmek ister. Akılay'ın çocuğu yoktur ve soyun devamını kendi üzerinden sağlayamamaktadır. Bu durum Akılay'ın gücü elinde bulunduramamasına sebep olmakta ve güç elde etme hırsı, onu kötülüğe itmektir. Aynı zamanda erkek çocuğun yalnızca devlet için değil, anne için de bir güç sembolü olduğu Kanıkey'in Manas'ın ölümünden sonra evlendirilmek istendiği zaman "Kız çocuk doğurursam

icabına bakarım onu ateşlere atarım ama erkek çocuk doğurursam hiç kimselere varmam (Gülensoy, 2002: 290-291).” sözlerinden de anlaşılmaktadır.

Baybiçe ve Kanıkey, destanda kendi çocuklarından başka çocuklar emzirmiş ve o günden sonra bu çocuklar öz kardeş olmuştur. Bu iki kadın, anne arketipinin besleyici özelliğini ön plana çıkarmıştır. Annenin sorumluluklarının başında çocuğunu emzirmek gelir. Hem anne ile çocukları hem de kendi içlerinde çocukları birbirlerine bağlayan unsur anne sütüdür. Dünyaya geldikten sonra bebeğin gördüğü ilk insan annesi, aldığı ilk besin ise anne sütüdür. Bebeğin dünyayla tanışması süt vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Almambet Baybiçe’den, Kan Çoro ile Kül Çoro ise Kanıkey’den süt emerek yeniden doğuşu simgesel olarak yaşamışlar, o günden sonra yeni bir döngü içerisine girmişlerdir.

Türk kültüründe kadına büyük önem verilmektedir. Kadın doğurganlığıyla insan faktörünün yerleşik düzen toplumlarına göre iş gücü, güvenlik vb. nedenlerle daha fazla değer kazandığı konargöçer toplumlarda, önemli yer tutmuştur. Ayrıca, erkeklerin savaşta ve avda oldukları süreler boyunca çocukların, barmakların, yiyeceklerin ve sürülerin korunması kadının sorumluluğu altında olmuştur. Zorlu doğa koşulları ve konargöçer yaşam içinde kadının da erkek kadar güçlü, mücadeleci, cesur ve atak olması gerekmiştir (Dursun, 2016: 73). Bu durum destanda kadınların da en az erkekler kadar kahramanlık göstermelerine ve etkili olmalarına sebep olmuştur. Destanda anne arketipinin olumlu yönünü temsil eden karakterler, çocuklarının koruyucusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kanıkey, Semetey’i amcalarının, Ay Çörök ise Seytek’i Er Kıyas’ın elinden kurtarmıştır. Ay Çörök, Er Kıyas’a “Eğer çocuğuna bir şey yaparsa kuğu şekline girip babasına haber vereceğini (Gülensoy, 2002: 354)” söyler. Kuğu, kutsal kadınlığın ve Tanrının sembolüdür (Ögel, 2014: 579 C.I). Destanda anneliğin kutsiyeti de Ay Çörök üzerinden bu şekilde aktarılmıştır. Türk kültüründe annelik her zaman kutsal ve değerli görülmüştür. Destanda çocukların, annelerini her koşulda yanlarında buldurmaları da anneye verilen değeri göstermektedir. Ayrıca Er Kıyas’ın Seytek’i öldürmeleri için görev verdiği çocuksuz kadınların bunu yapamamaları, annelik içgüdüleriyle alakalı bir durumdur. Her kadının içinde bu içgüdü yer almakta ve yeri geldiği zaman gün yüzüne çıkmaktadır.

G. Oğuz Kağan¹⁵

G.1. Destanın Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Ay Kağan'ın karısı, Oğuz Kağan adında bir erkek çocuk doğurur.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Oğuz Kağan, annesini bir kere emdikten sonra çiğ et, şarap ister, kırk gün sonra yürümeye başlar, ava çıkıp avlanır ve günler geceler sonra bir yiğit olur.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Oğuz Kağan, at sürülerini ve halkı yiyen gergedanı öldürür.
 - a. Oğuz Kağan önce bir geyik avlayıp ağaca bağlar ve ertesi gün gergedanın geyiği aldığını görür. Geyikten sonra bir ayı avlar ve onu da ağaca bağlar ve gergedanın ayıyı da götürdüğünü görür. Üçüncü gün gergedanı kendi bekler ve gergedan gelince onu öldürür. Tekrar geldiği zaman bir ala doğanın, gergedanın bağırsaklarını yediğini görür ve Oğuz Kağan ala doğanı da öldürür.
2. Oğuz Kağan, gökten gelen güzeller güzeli kız ile evlenir ve üç erkek çocuğu olur.
 - a. Oğuz Kağan bir gün Tanrı'ya yalvarırken gökten bir ışık iner ve ışığın içinde alnında kırmızı parlak bir beni olan güzeller güzeli bir kız vardır. Oğuz Kağan, kızı görünce çok beğenir, evlenir ve Gün, Ay, Yıldız adında üç erkek çocukları olur.
3. Oğuz Kağan, ağaç kovuğunda gördüğü güzeller güzeli kız ile evlenir ve üç erkek çocuğu olur.
 - a. Oğuz Kağan bir gün ava gittiğinde gölün ortasındaki bir ağacın kovuğunda güzeller güzeli bir kız görüp beğenir, evlenir ve bu kızdan Gök, Dağ, Deniz adında üç erkek çocuğu olur.

¹⁵ W. Bang ve R. Rahmeti Arat, *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul 1936, s.10-33.

4. Oğuz Kağan bir toy düzenleyip Uygurların kağanı olduğunu duyurur ve herkese yerin dört bucağının kağanı olması ve ona itaat etmeleri gerektiğini bildiren bir haber yollar.
 - a. Oğuz Kağan bir toy düzenler ve halkı doyurur. Daha sonra Uygurların kağanı olduğunu söyler ve herkesin ona itaat etmesini ister.
 - b. Bunun üzerine Altın Kağan, Oğuz Kağan'a elçi ile hediyeler gönderir ve ona itaat edeceğini bildirir.
5. Oğuz Kağan kendisine itaat etmeyen Urum Kağan'ın üzerine yürür ve galip gelerek Urum Kağan'ın halkını ve hanlığını alır.
 - a. Urum Kağan, Oğuz Kağan'a karşı gelince Oğuz Kağan bayrağını açıp onun üzerine yürür. Kırk gün sonra bir dağın eşğine çadırını kurdurup uyur ve ertesi gün çadıra bir ışık indi ve gök tüylü, gök yeleli bir kurt belirip Urum'un üzerine yürüyecek olan Oğuz Kağan'a ordunun önünde gitmek istediğini söyledi. Kurt, ordunun önüne geçti ve onun durduğu yerde savaş başladı ve Oğuz Kağan galip geldi.
6. Oğuz Kağan, Uruz Bey'in oğlu ile dost olur ve ona Saklap adını verir.
 - a. Uruz Bey, oğlunu dağ başında bir şehre yollar ve oraya sahip çıkmasını ister. Oğuz Kağan, bu şehre geldiğinde Uruz Bey'in oğlu ona itaat eder ve bunun üzerine Oğuz Kağan, şehri güzel koruduğu için ona Saklap adını verip dost olur.
7. Oğuz Kağan, beylerine yeni isimler verip onları topraklarına yerleştirir.
 - a. Oğuz Kağan, bir ırmağın önüne gelince nasıl geçeceğini bilemez ve beylerinden biri ona yol gösterince Oğuz Kağan, o beye Kıpçak adını verip onu o topraklara bey yapar.
 - b. Oğuz Kağan ilerlerken aynı gök tüylü kurt gelir ve yine ordunun önünden yürüyüp onlara yol gösterir. O sırada Oğuz Kağan'ın atı Buz Dağı'na kaçır ve onu bulan beyine Oğuz Kağan, Karluk adını verip onu o bölgeye bey yapar.

- c. Oğuz Kağan yolda giderken kapısı kitli bir ev görür ve buraya adını Kalaç koyduğu bir beyini bırakarak yoluna devam eder.
8. Oğuz Kağan, Çürçet Kağan'a ve yolu üstünde kendisine itaat etmeyen birçok beye savaş açar ve galip gelerek kendi yurduna döner.
 - a. Ordunun önünde giden gök yeleli kurt Çürçet şehrine geldiklerinde durur ve Oğuz Kağan kendisine itaat etmeyen Çürçet Kağan'a savaş açıp galip gelir.
 - b. Oğuz Kağan daha sonra kurtu takip eder ve kurt nerede durursa orada savaşçı ganimetleri toplayıp yurduna döner.
9. Oğuz Kağan, veziri Ulu Türk'ün gördüğü bir rüya üzerine oğullarına ava gönderir.
 - a. Ulu Türk bir gece rüyasında altın yay ve üç gümüş ok görür. Altın yay gündoğusundan günbatısına kadar uzanıyor ve üç gümüş ok da güneye doğru gidiyordur. Ulu Türk rüyasını Oğuz Kağan'a anlatır ve bunun üzerine Oğuz Kağan, üç oğlunu doğuya üç oğlunu batıya doğru ava gönderir.
 - b. Gün, Ay ve Yıldız yolda bir altın yay bulurlar ve bunu babalarına verdikleri zaman Oğuz Kağan, bu yayı üçe bölüp oğullarına verir. Gök, Dağ ve Deniz de yolda üç gümüş ok bulurlar ve Oğuz Kağan'a verdikleri zaman Oğuz Kağan, okları üç oğlu arasında paylaşır.

d. Sonuç Durumu

1. Oğuz Kağan bir toy düzenler ve yurdunu oğullarına bölüştürüp verir (Bang ve Rahmeti, 1936: 10-33).

G.2. Destanın Tipleri

Oğuz Kağan: Olağanüstü özelliklere sahip güçlü bir yiğittir. Olumlu tiptir.

Ay Kağan: Oğuz Kağan'ın annesidir. Olumlu tiptir.

Oğuz Kağan'ın İlk Karısı: Gökten gelen güzeller güzeli bir kızdır. Olumlu tiptir.

Oğuz Kağan'ın İkinci Karısı: Bir gölün içindeki ağacın kovuğunda duran güzeller güzeli bir kızdır. Olumlu tiptir.

Ulu Türk: Oğuz Kağan'ın veziridir. Ak sakallı bir ihtiyardır. Oğuz Kağan onun düşüncelerine önem verir. Olumlu tiptir.

G.3. Destanın Konusu

Oğuz Kağan'ın Uygurların kağanı olduğunu duyurup karşısında yer alanlarla savaşması ve yurduna döndüğü zaman bir toy düzenleyip yurdu oğulları arasında paylaşırması anlatılmaktadır.

G.4. Destanın İncelenmesi

Oğuz Kağan Destanı'nda anne arketipinin temsilcileri Oğuz Kağan'ın eşleri ve Ay Kağan'dır. Bu kadınlar, destanda Yüce Ana'nın birer yansıması olarak yer almakta ve anne arketipinin olumlu yönünü temsil etmektedir. Ay Kağan, Oğuz Kağan'ın annesidir ve adı ışıkla ilişkilidir. Işık, insanın yaratılmasına yardımcı olur. Oğuz Kağan'ı doğururken Ay Kağan'ın gözü parlar ve Oğuz Kağan doğduğunda yüzü ışıklıdır. Gözü parlamak, doğum, bereket, sevinç gibi olumlu bir anlamla yüklüdür (Önal, 2007: 5). Destanda Ay Kağan'ın kadınlığının ve doğurganlığının yansıması bu şekilde ifade edilir.

Kökeni itibariyle mitolojiye dayanan destanlarda, kadın hem ödül hem soyu kutsallaştırılan tanrısal bir unsur olarak görülür. Oğuz Kağan, halkını tehdit eden gergedanı öldürdükten sonra Gök Tanrı ve Yer Tanrı'nın sunduğu kadınlarla evlenir. Oğuz Kağan'ın soyu böylelikle kutsallaştırılmış hatta tanrısallaştırılmıştır. Bunu sağlayan ise Tanrı'nın Oğuz Kağan'a bir ödül olarak sunduğu kadınlardır (Kaya, 2002: 50). Oğuz Kağan'ın ilk eşi, gökten bir ışık huzmesinin içinde iner, başında ateş rengi (kırmızı) bir ben vardır ve kız, kutup yıldızına benzetilmiştir. Ateş rengi, güneşin rengidir. Türk kültürü ve mitlerinde hem gök hem de yer kavramlarıyla ilgilidir ve Tanrıça Umay ile de bağlantılı olduğu düşünülmektedir (Çoruhlu, 2010: 208). Oğuz Kağan'ın ilk eşini tasvir ederken kullanılan bu semboller, onun dişliliğine, kutsiyetine ve yaratıcılığına yapılan bir vurgudur. Yapılan kutup yıldızı benzetmesi de parlaklığın ve güzelliğin sembolüdür. Aynı zamanda Kutup Yıldızı, göğün direğidir (Ögel, 2014: 231 C.II). Konargöçer bir yaşam sürdüren Türkler çadırlarda yaşar ve bu çadırların ortasında göğe uzanan bir direk yer alır. Nasıl ki bu direk çadırın dayanağı olup ayakta durmasını sağlıyor ise kadın da aynı görevi ailesi ve evi için üstlenmektedir. Bu benzetme Türk kültüründe kadına verilen değer ve

kadının eşi, evi ve çocukları için bir dayanak olarak görülmesi ile ilişkilidir. Türk destanlarında kadın bazen evin reisliğini üstlenir ve erkeğinin en büyük desteğidir. Yetişecek çocukların terbiyesinde en büyük etken “ana” olduğu için Türkler kadına büyük önem vermiştir. Oğuz Kağan’ın ilk eşinden doğan çocuklara Gün, Ay, Yıldız adlarının verilmesi de Gök Tanrı ile ilişkilidir ve göğün üç unsuru bu çocuklarla tamamlanmıştır.

Oğuz Kağan, ikinci eşini gölün ortasında bir ağaç kovuğunda görür. Ağaç, kökleri ile yerin derinliklerine, budaklarıyla göklere uzanarak, yer ve gök arasında duran ve bu iki unsuru birbirine bağlayan, aynı zamanda hayatı ve ölümü, canı ve ruhu, karanlığı ve ışığı kendinde birleştiren evrensel, kozmik bir varlıktır. Kadın figürü ise tüm ilkel toplumlarda bereket, doğurganlık, sonsuz yaşamın simgesi haline gelmiştir. Bu açıdan bakıldığında ağaç sonsuz hayatı, yaşam sürekliliği simgeselliği ile kadın sembolizmiyle örtüşmektedir (Kafesoğlu, 1980: 57-58). Aynı zamanda ağaç kovuğu da şekli ve karanlık yapısı itibarıyla ana rahmi ile özdeşleşerek doğurganlığı, yeniden dünyaya gelişi ifade etmektedir. Bu ağacın gölün ortasında bulunması da kadının yaratıcılığı ile ilişkilidir; çünkü su, dişil bir unsurdur ve doğurganlık ile yaşamı simgelemektedir. Yer-sular dişil ruhlardır ve bugün Anadolu’da verimli arazi için “hatun tarla” deyimini kullanılması da bununla ilişkilidir (Fedakâr, 2014: 12). Oğuz Kağan’ın ikinci eşi ise Yer Tanrı’nın bir temsilcisidir ve ondan doğan çocuklara Gök, Dağ, Deniz adlarının verilmesi de Yer Tanrı ile ilişkilidir.

IV. Halk Hikâyelerinde Anne Arketipi

1. Halk Hikâyesinin Tanımı, Tasnifi ve Özellikleri

1.1. Halk Hikâyesinin Tanımı

Türk edebiyatında hikâyecilik İslamiyet’ten önceki dönemlere kadar uzanır. Kelime olarak hikâyeyi Türkler İslamiyet’i kabul ettikten İslam kültür ve sanatı ile karşılaştıktan sonra kullanmaya başlamışlardır (Artun, 2009: 124).

Anlatı esasına dayalı edebi türlerden biri olan halk hikâyeleri için araştırmacılar çeşitli tanımlamalar yapmıştır. Bu tanımlamalardan bazıları şu şekildedir:

Eflatun Cem Güney bu tür hakkındaki düşüncelerini *Folklor ve Halk Edebiyatı* adlı eserinde “Halk hikâyeleri, Dede Korkut gibi destan yollu hikâyelerden sonra

doğmuş; zamana, çevreye göre gelişerek sözlü bir gelenek halinde sürüp gitmiştir” (Güney, 1971: 41) diyerek dile getirir.

Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş* adlı eserinde “Arap dilinde başlangıçta “kıssa” ve “rivayet” olarak düşünülen, sonraları “eğlendirmek” maksadı ile “taklid” mânâsında kullanılan “hikâye” deyimini, gerçek veya hayâli bir takım vak’aların, maceraların hususî bir üslupla, sözle nakil ve tekrarı demektir. Bu tarif, az bir farkla bugün anladığımız “halk” ve “modern” hikâye türü için de kabul edilebilir. Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya-mekan içinde “efsane, masal, menkabe, destan, vb.” mahsüllerle beslenerek, dinî, ictimai, hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir” (Elçin, 2004: 444) şeklinde bir tanım yapar.

P. Naili Boratav ise *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı eserinde, destan ile halk hikâyesini karşılaştırarak “Yeni ve orijinal bir nev’i karakteri alarak meydana gelen halk hikâyeleri, yerini tuttuğu destanın birçok vasıflarını hâlâ taşımaktadır. Fakat bunlar onun asıl karakterini verenler değildir. Süratle yeni bir nev’e gidış vakası karşısında bulunuyoruz. Destanî anane gittikçe zayıflıyor, çünkü destanın aslî karakterini tayin eden sosyal şartlar gittikçe ortadan kayboluyor” (Boratav, 2015: 88) şeklinde bir yorum yapar.

Ali Berat Alptekin, *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* adlı eserinde “Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslâm ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım-nesir karışımı anlatmalardır” (Alptekin, 1997: 7) tanımını kullanır.

Halk hikâyelerinin oluşumu hakkında çalışma yapanlar, hikâyeyi genellikle söyleyeni bilinmeyen halk edebiyatı ürünlerinden saymışlardır. Buradan hareketle bunların halk içinde doğup geliştiklerini söylemek mümkündür. Aşıklar halk hikâyelerinin yaşayıp yayılmasında büyük bir rol üstlenmişlerdir. Aşık hikâyecilerin, halk hikâyelerini yalnız nakletmekle kalmayıp birçok yeni motifi de bu maceralara eklemeleri halk hikâyelerinin değişmesine ve varyantlarının oluşmasına yol açmıştır (Artun, 2009: 123).

1.2. Halk Hikâyesinin Tasnifi

Bugüne kadar halk hikâyesi konusu üzerinde çalışan bazı araştırmacılar bunları konularına, biçimlerine ve çıkış yerlerine göre değişik şekillerde tasnif etmeye çalışmışlardır. Bu hususta ilk adımı Ignacs Kunos atarak; *Türkische Volksromane in Klein-Asien* başlıklı yazısında halk hikâyelerini şu şekilde sınıflandırmıştır:

1. Kahramanlık romanı
2. Saz şairlerinin romanı
3. Saz şairlerinin kahramanlık romanı (Oğuz, 2008: 8).

Kunos'un ve diğer araştırmacıların tasniflerinden sonra Pertev Naili Boratav, halk hikâyelerinin sözlü gelenekteki vasıflarını da göz önünde tutarak konularına göre bir tasnif yapmıştır. Boratav'ın tasnifi şu şekildedir:

1. Kahramanlık hikâyeleri
2. Aşk hikâyeleri
3. Bu sınıflara tamamiyle girmeyen hikâyeler (Boratav, 2015: 43-44).

1.3. Halk Hikâyelerinin Özellikleri

P. Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı eserinde halk hikâyelerinin şekil ve üslup özelliklerini belirlerken hikâyeleri, basılmış halk hikâyeleri ve sözlü gelenekteki halk hikâyeleri olarak ayırarak bir inceleme yapar (Boratav, 2015: 56-76). Ali Berat Alptekin ise *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* adlı eserinde halk hikâyelerinin özelliklerini şu şekilde belirtir:

a. Şekil Özellikleri

1. Halk hikâyeleri, nazım-nesir karışımı bir yapıya sahiptir. Hikâyenin anlatım ve tasvir kısmı mensur, duygu ve heyecanı ifade eden bölümler ise manzum olarak söylenir.
2. Hikâyelerin girişinde de tıplı masallarda olduğu gibi kalıplaşmış ifadeler vardır.
3. Hikâyenin dili sözlü varyantlarda sade ve anlaşılır olmasına rağmen yazmalarda biraz ağırdır.

4. Hikâyelerin özellikle giriş kısmında, aslında olmayan, anlatıcı tarafından sonradan ilâve edilen manzum parçalara rastlanabilir. Bu durum daha çok şiir söyleme kabiliyeti olan veya şiire meraklı olan anlatıcıların hikâyelerinde görülür.
5. Yazma ve matbû halk hikâyeleri sözlü varyantlarına göre daha uzun, şiirleri daha fazladır.
6. Güzellerin ve çirkinlerin tasviri, tıpkı masallarda olduğu gibi kalıplaşmış cümlelerle ifade edilir.
7. Kahramanların hareketleri, bir yere gidişleri, bir olaydan başka bir olaya geçiş, uzun zamanı kısaca ifade etme vb. olaylar kalıplaşmış sözlerle ifade edilir.
8. Bir halk hikâyesi metninin içerisinde masal, efsane, fıkra, duâ, bedduâ, deyim, atasözü, bilmece vs. örneklerine rastlanabilir (Alptekin, 1997: 10-16).

b. Muhteva Özellikleri

1. Halk hikâyelerinin konuları genellikle aşk ve kahramanlıktır. Bazen bu iki konu birlikte işlenir.
2. Halk hikâyelerini meydana getiren hadiseler gerçek veya gerçeğe yakındır. Bu sebeple teşekkül ettikleri devrin tarihi hadiseleri bazen aynı şekilde, bazen de hikâye gerçekliği içinde yer alır.
3. Kahramanların başından geçmiş gibi görünen pek çok hadisede olağanüstülükler vardır.
4. Kahramanlar genellikle tek olup olağanüstü bir şekilde dünyaya gelirler.
5. Kahramanın dünyaya gelmesine yardımcı olan ak sakallı ihtiyar (Pir, Derviş, Hazreti Hızır) daha sonra kahramana ad verilmesi, eğitimi, âşık olması ve sevgiliyi aramak için gurbete gitmesi durumlarında da karşımıza çıkar.
6. Kahramanlar genellikle dört şekilde (bâde içerek âşık olma, aynı evde büyüyen kahramanların kardeş olmadıklarını öğrendiklerinde âşık olması, resme bakarak âşık olma, ilk görüşte âşık olma) âşık olurlar.
7. Destan ve masalda olduğu gibi halk hikâyelerinin de hususi anlatıcıları vardır. Eskiden meddahların yaptığı işi günümüzde âşıklar ve amatör anlatıcılar yapmaktadır.

8. Hikâyenin bazı bölümlerinde dinleyiciler için yapılan duâlar vardır.
9. Hikâyelerde, kahramanın en büyük yardımcısı, Hazreti Hızır'dan sonra attır. Kahramanın her zaman yanında bulunan atı, onun kaderine de sevincine de ortaktır. Çok hızlı giden bu atlardan bazıları uçma özelliğine de sahiptir.
10. Kahramanlar bazen insan dışındaki varlıklarla da konulurlar.
11. Halk hikâyeleri genellikle mutlu sonla biter. Birçok hikâyede aşıkların başından çeşitli maceralar geçer, fakat sonunda birbirlerine kavuşurlar.
12. Hikâyelerden bazıları aşıkların hayatı etrafında teşekkül etmiş olup onların başından geçen aşk maceralarını anlatır.
13. Kahramanlar tarafından yapılan duâ ve bedduâlar mutlaka gerçekleşir.
14. Halk hikâyelerinde mekân dünyadır. Bu mekân bazen çok dardır.
15. Bazı halk hikâyelerinde atlı göçebe hayatının özellikleri görülebilir. Ancak çoğu hikâyelerde yerleşik hayata geçiş söz konusudur.
16. Birkaç İran-Hint ve Arap kaynaklı halk hikâyelerinin dışında diğerleri millidir ve hemen hemen bütün Türk dünyasında anlatılır.
17. Hikâyede asıl kahramanların (hikâyeye adını veren) dışında; kahramanların yakın çevresi (anne, baba, kardeş), idareciler (paişah, vezir, bey vs.), yardımcı tipler (ak saçlı ihtiyar, bezirgânlar), ara bozucu tipler (kocakarı, kara vezir, üvey ana) ve insan olmayan tipler (at vs.) vardır (Alptekin, 1997: 19-25).

2. Türk Halk Hikâyelerinde Anne Arketipinin İncelenmesi

Halk hikâyelerinde kadın, diğer türlere oranla daha pasif bir konumdadır. Bu durumda konargöçer yaşamdan yerleşik hayata geçilmesinin ve İslamiyet'in kabul edilmesinin etkisi büyüktür. Kadın, değişen yaşam şartlarına bağlı olarak daha çok evin içinde görülmeye başlanmış ve erkeğe göre geri planda kalmıştır. Bu sosyal düzen, halk hikâyelerinde de kendini göstermektedir. Bu dönemde kadın özellikle de aşık rolündeki kadın ile bağ, bahçe arasında bir bağ kurulmaktadır.

Yerleşik yaşam kültürünün temel göstergesi olan bağ ve bahçeler aynı zamanda kadınların anlatılarda "görünür" oldukları temel yaşam alanlarıdır. Ev içi ve özel mekân olarak köşk ve ev dışı kamusal alan olarak değerlendirilebileceğimiz bağ,

bahçe halk hikâyelerinin baş kahramanlarından biri olan sevgili tipinin önemli bir yaşama ve hareket alanıdır. Kadının, toprakla olan ilişkisi bu dönemde bağ, bahçe üzerinden aktarılır. Bağ, bahçe imajları ile kadın bedeni arasında kurulan ilişki öncelikle kadının sahip olduğu doğurma ve üretebilme özelliği dolayısıyla olmalıdır. Zira kadın, toprak ve üretkenlik arasında kadim bir ilişkiden söz edilebilir. Toprağın verimliliği ile kadının doğurganlığı arasında gizemli bir bağ vardır. (Akbalık, 2014: 116).

Bağ, bahçe, gül bahçesi gerek sevgililerin buluşma yeri olarak gerekse bereket ve güzellik yönüyle kadının bir sembolü olarak önemli bir role sahiptir. Evlenme çağına gelen kızların kendilerine ait bahçeleri vardır. Bu kızla evlenmek isteyen erkek de onu genellikle bahçedeyken görür. Bahçedeki meyveler, çiçekler kızın güzelliğini; bahçe duvarı ya da bahçıvan kıza ulaşmanın önündeki engelleri; bir erkeğin kızın bağına girmesi ise vuslatı sembolize eder. Bağın solması, bozulması sevgililerin ayrılmasını veya istenilmeyen bir durumla karşılaşılmasını ifade eder (Güneş 2012: 372).

Kadın, halk hikâyelerinde daha çok maşuk rolünde karşımıza çıkmaktadır. Maşuk rolünün yanında anne, cadı veya kocakarı rollerinde de görülmektedir. Halk hikâyelerinde, özellikle aşk konulu olanlarında, kadınlar, erkeğin ne kadar sadık bir âşık olduğunu göstermek için kullanılan bir nesne konumundadırlar (Kaya, 2002: 52). Anne rolündeki kadınlar genellikle kahramanın yardımcısı konumunda iken, kocakarı ve cadı rolündeki kadınlar genellikle kahramanın engeli konumunda karşımıza çıkar.

Halk hikâyelerinde kahramanın engelleyicisi olan kocakarı tipi, âşık ve sevgiliden birisinin öldüğü yalanını karşı tarafa iletirler. Yani yaşlı kadın tipleri ya da kocakarı tipleri, kendi kurguladıkları yalana dayanan aşığın ölüm haberini sevgiliye ya da sevgilinin ölüm haberini aşığa veren ve bu ikiliyi ayırmaya çalışan düşman tipler olarak karşımıza çıkmaktadır (Özdemir, 2013: 169).

Halk hikâyelerinde anne arketipinin olumsuz yönünün temsilcisi olan cadılar, ikna kabiliyeti yüksek olan, dilini çok iyi kullanan, zayıf yönlerinden veya dini duygularından faydalanarak insanları kandıran, paraya düşkün, zâlim ve hilekâr olan

ihthiyar kadınlardır. Cadılar, görmüş geçirmiş, çıkarıcı ve duygusallıktan uzaktır (Güneş, 2012: 299).

Çalışmamızın bu bölümünde Âşık Garip, Ferhat İle Şirin, Kerem İle Aslı, Kirmanşah, Leyla İle Mecnun, Tahir İle Zühre ve Yusuf İle Zeliha adlı halk hikâyeleri kesitlerine ayrılacak ve hikâye kahramanlarının tip tahlili yapılacaktır. Hikâyelerde yer alan anne arketipinin temsilcileri, yansımaları ve sembolleri belirlenecek, arketipin temsilcilerinin hikâyelerde hangi rolde karşımıza çıktığına bakılıp olumlu-olumsuz yönleri ortaya konulacaktır.

A. Âşık Garip¹⁶

A.1. Hikâyenin Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Tebriz şehrinde Hoca Maksud adında zengin bir adamın bir oğlu vardır.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Hoca Maksud öldüğü zaman tüm malı mülkü oğluna kalır ve oğlana babasının adı verilir.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Oğlan, babasının vasiyeti için mezarına gittiğinde beş tane mirasyedi tarafından kandırılır ve babasından kalan servet kısa süre içinde biter.
 - a. Babası, oğlundan öldüğü zaman mezarına gelip dua okumasını ve ordaki fukaraları doyurmasını ister. Mezarlıktaki mirasyediler, oğlanı kandırıp her gün yemeye içmeye götürüp parayı ona ödetirler ve babasından kalan servet kısa süre içinde biter.
2. Annesi, oğlunu bir meslek öğrensin diye çeşitli ustaların yanına verir fakat oğlan bunların hiçbirinde başarılı olmaz. En sonunda bir aşığın yanına çırak olur.
 - a. Oğlan tüm serveti tükettince annesi onu önce bir kazancının yanına daha sonra bir terzinin yanına çırak olarak verir fakat oğlan, bu işleri beceremez. Bir gün kahvedeki aşıkları gören oğlan, onlara çırak olmak ister. Altı ay aşıkların yanında çıraklık eder fakat ustası ona bir şey öğretmez.

¹⁶ Fikret Türkmen, *Âşık Garip Hikâyesi*, Ankara 1995, s.113-195.

3. Oğlan ruyasına giren bir gúzelin elinden dolu içer ve hem gúzele aşık olur hem de saz almayı öğrenir.
 - a. Oğlan bir gún arkadaşlarıyla helva sohbetindeyken sırayla saz almaya başlarlar. Sıra kendisine geldiğinde almayı bilmediğini söyleyince arkadaşları onunla dalga geçer. Bunun úzerine úzúlererek eve gelen oğlan, yatmadan önce Allah'a dua eder ve o gece ruyasında şah Senem'in elinden dolu içince hem ona aşık olur hem de saz almayı öğrenir.
 - b. Aynı gece şah Senem de ruyasında oğlanı görür ve aşık olur.
4. Oğlan, annesi ve kız kardeşiyle Tiflis'e gitmek için yola çıkar.
 - a. Gece ruyasında dolu içtiği gúnün sabahında oğlan kahveye gider ve aşıklardan saz isteyip almak ister. Aşıklar, oğlana saz almayı öğretmedikleri için buna şaşırırlar. Oğlan türkü söylemeye başlayınca sözlerinden Tiflisli Hoca Sinan'ın kızı şah Senem'e aşık olduğunu anlarlar.
 - b. Aşıklar Tiflis'e gideceklerini isterlerse oğlanın da kendileriyle gelebileceğini söylerler. Oğlan da annesi ve kardeşini de alıp yola düştüğü zaman aşıklar biz yaza doğru gideceğiz deyip oğlanı yalnız bırakırlar. Oğlan yine de gideceğini söyleyince de dua eder gibi yapıp oğlana beddua edip onu yollarlar.
 - c. Oğlan, annesi ve kardeşiyle giderken yolda gördükleri bir bezirgan onları Tiflis'e kadar götürür.
5. Oğlana Tiflis'de bir kahvede aşıklar tarafından Âşık Garip adı verilir.
 - a. Tiflis'e geldiklerinde Canım Hoca adında bir adamın yanında kalmaya başlayan oğlan bir gún hocadan kendisini kahveye götürmesini ister. Hoca, oğlanı kahveye götürdüğü zaman aşıklar saz çalışını beğenirler ve ona Âşık Garip adını verirler.
 - b. Ertesi gún kahvenin duvarına Âşık Garip sazını asar ve bu durum diğer aşıkların hoşuna gitmez. Bunun úzerine atışma yapılır ve Âşık Garip tüm atışmaları kazanır.
6. Âşık Garip, anne ve kız kardeşini alarak Hoca Sinan'ın köşküne taşınır.

- a. Kahvede Âşık Garip'in atışmasını dinleyen Hoca Sinan, onun sesini çok beğenir ve ertesi gün bahçelerinde çalması için onu davet eder. Ertesi gün Âşık Garip, Hoca Sinan'ın bahçesine gittiği zaman elini yıkamak için havuzun başına gittiğinde sevdiği kızın yansımalarını suda görür. Başını kaldırıp bakınca Şah Senem'i görür ve Hoca Sinan'ın yanına dönüp türküsünü söylemeye başlar.
 - b. Bir süre çalıp söyledikten sonra Âşık Garip, annesini görmek için kalkıp gider ve Canım Hoca'nın karısının onları evden kovduğunu görür. Bunun üzerine gelip Hoca Sinan ile konuşur ve ailesiyle birlikte köşke taşınır.
 - c. Âşık Garip bir süre sonra köşkün karşısından ev alır ve oraya taşınır.
7. Âşık Garip, annesini gönderip Şah Senem'i babasından ister.
- a. Köşkte helva sohbeti yapıldığı bir gün Âşık Garip çalıp söyledikten sonra gideceken Akça Gelin tutup onu Şah Senem'in yanına götürür. İki aşık birbirlerini görünce sarılır. Daha sonra kız, Âşık Garip'e yarın annesini gönderip babasından kendisini istemesini söyler.
 - b. Ertesi gün Âşık Garip'in annesi, Hoca Sinan'dan kızını ister ve Hoca Sinan kırk kese akçe karşılığında kızı Âşık Garip'e verir.
8. Âşık Garip, kırk kese akçeyi biriktirmek için gurbete çıkar.
- a. Âşık Garip, kahvedeki arkadaşlarının da Şah Senem'in de kendisine para vermelerini kabul etmez ve parayı biriktirmek için yola düşer. Önce Erzurum'a sonra da Halep'e gelir. Halep'te bir kahveye ortak olur ve türkü çalıp söylemeye başlayınca kahvenin gelen gideni artar.
 - b. Bir gün Halep paşasının aşıkları da onun namını duyup kahveye gelirler ve atışmak isterler. Âşık Garip atışmadan galip çıkar. O günden sonra da gündüzleri kahvede geceleri paşanın yanında çalmaya başlar.
9. Âşık Garip, önceden Şah Senem'i isteyen Şah Velet ile karşılaşır ve ona, annesine vermesi için bir mektup emanet eder. Yolda mektubu okuyan Şah Velet, annesine Âşık Garip'in öldüğünü söyler.

- a. Bir gün kahvede Şah Velet ile karşılaşan Âşık Garip, Tiflis'e gittiğini öğrenince annesine götürmesi için ona bir mektup verir. Yolda yedi yerinden mühürlenmiş mektupta bu kadar önemli ne olduğunu merak eden Şah Velet açıp mektubu okur ve mektupta Şah Senem'e de selam gönderildiğini görür.
 - b. Şah Velet'in yardımcısı, Âşık Garip'in Şah Senem'den vedalaşırken aldığı gömleği parçalayıp onu kana bular. Şah Velet, bu gömleği Âşık Garip'in annesine götürür ve Âşık Garip'in öldüğünü söyler. Olanları duyan annenin gözü ağlamaktan kör olur.
10. Şah Senem, Âşık Garip'in öldüğüne inanmaz fakat bir kocakarının hilesi sonucunda Şah Velet ile nişanlanır.
- a. Âşık Garip'in kardeşi gidip Şah Senem'e de olanları anlatınca Şah Senem, sevgilisinin öldüğüne inanmaz. Âşık Garip'in evine gelip haberi getirenleri çağırır, kapının arkasına geçip olanları tekrar anlattırır ve eğer yalan söylüyorsa bir sözüyle adamın öleceğini söyler. Şah Velet'in yardımcısı, doğru söylüyorum der ve ölür.
 - b. Yardımcısı ölen Şah Velet, bir kocakarı bulur ve bu kadın Şah Senem'e gidip ondan bir nişan alıp Şah Velet'e getirince Şah Velet ile Şah Senem nişanlanır.
11. Halep'e gelen bir bezirgan, Âşık Garip'e Şah Senem'den haber getirir.
- a. Şah Senem bir gün köşkün karşısında konaklayan bezirganın yanına gider ve ona Âşık Garip'i sorar. Adam önce Şah Senem'i dener, sonra gerçekten Âşık Garip'i sevdiğini anlayınca onu bulacağına söz verir. Şah Senem, Âşık Garip'in tasını ve mührünü bezirgana verir ve bu tasta kim şerbet içerse o Âşık Garip'tir der.
 - b. Her yeri gezen bezirgan en son Halep'e gelir ve orada Âşık Garip'i bulup olanı biteni anlatır.
12. Âşık Garip, Hızır'ın yardımı ile kısa sürede Tiflis'e döner.
- a. Âşık Velet'in gideceğini duyan paşa ona güzel bir at verir ve Âşık Garip yola çıkar. On gün yol gittikten sonra at çatlar ve Âşık Garip yürüyerek yola devam eder. Karşısına bir ırmak çıkar ve bunu nasıl geçeceğini düşünürken

arkasından Hızır gelir ve onu arkasına alıp önce Erzurum'a sonra Kars'a daha sonra da Tiflis'e götürür.

- b. Hızır ayrılmadan önce Âşık Garip'e atının sağ ayağının altından toprak almasını ve bunu annesinin yüzüne sürmesini o zaman gözlerinin açılacağını söyler.

13. Âşık Garip, düğün evine gidip saz çalınca Şah Senem onu tanır.

- a. Âşık Garip Tiflis'e geldiği zaman çeşmenin başında kardeşi ile karşılaşır ve Âşık Garip'in çırağı olduğunu onun da yarın geleceğini söyler. Kardeşinden Şah Senem'in düğününün yapıldığını öğrenir ve düğün evine gider.
- b. Âşık Garip oturup saz çalıp türkü söylemeye başlar. O sırada kardeşi de Şah Senem'e abisinin yarın geleceğinin haberini vermeye gitmiştir. Şah Senem, Âşık Garip'in sesini duyar ve tanıyıp hemen yanına gider. Şah Velet de Âşık Garip'in sesini duyunca kaçıp gider fakat saklandığı yerde onu bulurlar.

d. Sonuç Durumu

1. Âşık Garip, Şah Velet'i affeder ve annesinden de rıza alıp onu kız kardeşiyle evlendirir. Annesinin yüzüne Hızır'ın atının ayağının altından aldığı toprağı sürer ve kadının gözleri açılır. Âşık Garip ile Şah Senem de evlenirler (Türkmen, 1995: 113-195).

A.2. Hikâyenin Tipleri

Âşık Garip: Bir gece rüyasında Şah Senem'in elinden dolu içer ve hem kıza aşık olur hem de saz çalmayı öğrenir. Para biriktirmek için gurbete gittiğinde sevdiğinin düğünü olduğunun haberi gelir. Olumlu tiptir.

Şah Senem: Maşuktur. Âşık Garip'i beklerken bir kocakarı tarafından kandırılır ve Şah Velet ile nişanlanır. Olumlu tiptir.

Âşık Garip'in Annesi: Âşık Garip'in yanından ayrılmaz. Her zaman onu korur ve yardımcı olur. Olumlu tiptir.

Hoca Sinan: Şah Senem'in babasıdır. Kırk kese akçe karşılığında kızını Âşık Garip'e verir. Olumlu tiptir.

Şah Velet: Şah Senem ile evlenmek istediği için Âşık Garip'in öldüğünü söyler ve Şah Senem'i kandırmak için bir kocakarı tutar. Olumsuz tiptir.

Kel Oğlan: Şah Velet'in kötü yardımcısıdır. Âşık Garip öldü diye yalan söyler ve canından olur. Olumsuz tiptir.

Kocakarı: Şah Velet'in para karşılığında Şah Senem'i kandırması için tuttuğu kadındır. Olumsuz tiptir.

A.3. Hikâyenin Konusu

Âşık Garip'in bir gece rüyasında Şah Senem'in elinden dolu içip âşık olması, Şah Senem'i bulmak için yollara düşmesi, Şah Velet'in âşıkların arasına girmesi ve sonrasında yaşananlar anlatılmaktadır.

A.4. Hikâyenin İncelenmesi

Âşık Garip adlı halk hikâyesinde olayları etkileyen iki önemli kadın karakter bulunmaktadır. Bunlardan ilki Âşık Garip'in annesi, ikincisi ise Şah Velet'in bulduğu kocakarıdır. Bu kocakarı, hikâyede âşıkların durumunu olumsuz etkileyen bir rolde karşımıza çıkmaktadır. Bilinen diğer halk hikâyelerinde olduğu gibi Âşık Garip Hikâyesi'nde de kocakarı, maddi çıkarları için her türlü kötülüğü yapabilecek konumdadır. Şah Velet'ten aldığı para karşılığında Şah Senem'i kandırması ve Âşık Garip'in bir rakiple karşılaşmasına sebep olmuştur. Bu yönüyle kocakarı hikâyede anne arketipinin olumsuz yönünün temsilcisi olmuştur.

Kocakarının aksine Âşık Garip'in annesi, anne arketipinin olumlu yönünü temsil etmektedir. Bu hikâyede anneye büyük değer verildiği görülmektedir. Âşık Garip'in annesi, kadına yüklenen annelik görevini tam anlamıyla yerine getirmiştir. Anne, hayatta gideceği istikameti bilmeyen çocuğuna yön gösterir, geleceğini aydınlatır. Çocuğun yaşamla tanışmasını sağlar (Bars, 2014: 90). Âşık Garip, çocuk yaşta babasını kaybettikten sonra annesi hep yanında olmuş ve onu hayata hazırlamıştır. Aynı zamanda bilgeliği ile Âşık Garip'in yol göstericisi olmuştur. Âşık Garip, korunma ihtiyacını annesi vasıtasıyla gidermiştir. Kahraman içgüdüsel bir şekilde annesine bağlıdır ve bu bağlılık hikâye boyunca hissedilmektedir. Âşık Garip, Şah Senem'i bulmak için yola düştüğünde annesini de yanına almıştır. Hikâyenin sonunda ise kız kardeşini, Şah Velet ile evlendirmeye karar veren Âşık Garip,

annesinin rızasını almıştır. Bu noktada Âşık Garip'in annesinin, analık hakkının etkisi söz konusudur. Türk kültüründe kutsal ve önem verilen haklara analık hakkı denmiş ve analık hakkı Tanrı hakkı ile eşit tutulmuştur. Bu da anneliğin kutsiyetinin ve Türk kültüründe aileye ve anneye verilen değerlerin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

B. Ferhat İle Şirin¹⁷

B.1. Hikâyenin Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Çin topraklarında yaşayan bir hükümdarın tek eksiği bir oğlan çocuğudur. Yıllar içerisinde ettiği dualar kabul olur ve bir oğlan çocuğu olur.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Her şeye yeteneği, her konuda fikri olan bu oğlan, on dört yaşına geldiğinde dertli bir aşık olur.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Babası, Ferhat mutlu olsun diye dört mevsim için ayrı dört kasır yaptırır ve burada yaşamaya başlarlar.
2. Bir gün kilitli bir sandığın içinde bir ayna bulan Ferhat, aynanın sırrını öğrenmek için yola çıkar ve bu yolda birçok engel aşar.
 - a. Hükümdar orduyu hazırlatır ve şehzadenin yanında gider. Hükümdar ve şehzade ilk olarak Süheyla'yı bulur ve Süheyla, Ferhat'ı görür görmez yıllardır beklenenin o olduğunu söyler. Daha sonra bir kap getirir, Ferhat'a ejderhayla karşılaştığı zaman ve sonrasında ne yapması gerektiğini anlatır ve oracıkta can verir.
 - b. Tüm hazırlığını yapan şehzade ejderhayla karşılaşınca onu öldürmeyi başarır ve mağaranın merkezindeki hazineyi de elde ettikten sonra Ehrimen'i bulmak için kılıç ve kalkanı kuşanıp yeniden yola düşer. Karaormana geldiği zaman Ehrimen ile karşılaşır ve savaşır onu da öldürür. Ehrimen'in kasrına girip içeriye baktığında kitli bir kapı görür. Kapının üzerinde bu kapıyı açmanın

¹⁷ Mehmet Kanar, *Ferhat İle Şirin*, İstanbul 2012.

kolay olmadığı yazıyordur fakat Ferhat kapıyı açar ve içeride gördüğü yüzüğü alıp çıkar.

- c. Ertesi gün Ferhat gamından arınmak için bir akarsuya girer ve çıktığı zaman Hızır ile karşılaşır. Hızır ona, bir kaleden bahseder ve oraya gitmesini, kaleye gittiği zaman neler yapması gerektiğini söyler. Bunun üzerine Ferhat yola çıkar. Kaleye geldiği zaman Hızır'ın dediği gibi yapıp aslanı görünce elindeki yüzüğü ağzına atar ve aslanın ağzı kapanınca yüzüğü geri alıp ilerler daha sonra karşısına çıkan devi okla vurmasıyla herkes can verir ve Cemşid'in camına ulaşır.
 - d. Ferhat bu sefer de Sokrat Mağarası'nı bulmak için yeniden yola çıkarlar. Mağaraya geldiklerinde içeride bir ak sakallıyla karşılaşır. Ak sakallı, hakana bir inci verir ve bunun onu ve vezirini hastalıktan koruyacağını söyler. Sonra Ferhat'a döner ve dünya işlerinden elini eteğini çekip gerçek aşka yönelmesini, bunun için önce mecazi aşkı yaşayıp sonra gerçek aşka kavuşacağını ve her ah edişinde onu da anmasını, adının yıllarca dilden dile dolaşacağını ve Çin'e döndüğü zaman elde ettiği aynada tüm güzellikleri göreceğini söyledikten sonra ölür.
3. Ferhat eve dönüp aynaya bakınca Şirin'i görür ve aşık olur.
 - a. Çin'e dönen Ferhat, sandıktaki aynaya bakmaya başlayınca bir dağda çalışan insanları ve atın üstündeki güzelleri görür. Bir tanesi Ferhat'ın dikkatini çeker ve o güzel birden kendinden geçince Ferhat ne olduğunu anlamak için daha yakından bakar ve o anda bu güzele vurulur ve olduğu yerde bayılır. Bir gün boyunca Ferhat'ı kendine getiremezler.
 - b. Ferhat uyandığında sırrını kimseye söylemez, olanı biteni tekrar anlamak için aynaya bakar ama görüntü bulanıktır. Bu da aynayı yapan ustanın sırrıdır.
 4. Ferhat, talihsiz bir kaza sonucu Şapur ile tanışır.
 - a. Ferhat kara sevdaya tutulunca doktorlar, çaresinin adalara gidip oradaki güzellikleri görmesi olabileceğini söyler. Hakan bunun için tüm hazırlıkları yaptırır ve yola çıkılır. Gemiler şiddetli bir fırtınaya yakalanır ve Ferhat ile hakan bir sandala bindirilmek istenirken Ferhat'ın bindiği sandal gemiden

uzaklaşır. Gemiler sürüklenip Çin'e geri gelir. Ferhat'ın sandalı ise parçalanır ve bir tahta parçasına tutunup denizde on gün geçiren Ferhat'ı tacirler kurtarır.

- b. Ferhat ile tacirler can yoldaşı olurlar ve Ferhat onları korsanlardan korur. Karaya ayak bastıklarında eğlenirken Ferhat, derdini hatırlayıp şiir okumaya başlar. Şapur adındaki tacir, ona derdini sorar ve yardımcı olabileceğini söyler. Bunun üzerine Şapur ve Ferhat, Ermen'e gitmek için yola çıkarlar.

5. Ferhat, Ermen'de aşık olduğu kızı görür ve onun için dağı delip su getirir.

- a. Ferhat ile Şapur dağları, çölleri aşıp Ermen'e ulaştıklarında granitten olan dağı delmek için çalışan işçileri görürler. Ferhat, onlara yardım eder ve işçilerin üç yılda yapamadığını bir günde yapar. Mehin Banu bunu duyar ve Şirin'e müjdeyi verir. Şirin bunu başaranın kim olduğunu merak eder ve onu görmeye gider. Ferhat, Şirin'in sesini duyunca şiir okumaya başlar ve başındaki derdin sahibinin o olduğunu söyleyip bayılır.
- b. Mehin Banu ve Şirin, Ferhat'ın kim olduğunu, ne derdi olduğunu Şapur'dan öğrenirler. Ferhat'ı saraya götürüp ona bakarlar, iki gün boyunca uyanmayan Ferhat, uyanıp da başını bekleyenlerin uyduğunu görünce kalkıp dağın başına gider ve günlerce yemeden içmeden uyumadan çalışmaya devam eder. En sonunda kanalın ve kasrın yapımı biter ve Ferhat kanala suyu vermek için Şirin'in gelmesini bekler. Şirin gelince kanala su verilir ve Ferhat'ın yaptığı iş hayranlıkla izlenir.

6. Ferhat'ın Şirin'e aşık olduğu gibi Şirin de Ferhat'a aşık olur.

- a. Kasırda eğlence tertip edilir ve Ferhat ile Şapur da davet edilir. Şirin, eğlence meclisini uzaktan izler ve en sonunda dayanamayıp gelip Ferhat'a elindeki kadehi verir. Şiir okuyup kadehdeki meyi içen Ferhat bayılınca Şirin de bir ah çekip bayılır. İki aşık sabah ayılıp olan biteni konuşur ve Ferhat yine başını alıp dağın başına gider. Mehin Banu ise bu aşıkları ayıramaz ve her gün eğlence düzenleyip bir araya gelmelerine vesile olur.

7. Hüsrev-i Perviz, Ferhat ile Şirin'in aşkını duyar ve Şirin ile evlenmek için Ferhat'ı öldürmek ister.
 - a. O sıralarda İran şahı Hüsrev-i Perviz, kendisine bir eş arar. Ferhat ile Şirin'in hikâyesini duyunca Şirin'e karşı muhabbet beslemeye başlar ve Mehin Banu'ya bir elçi gönderir. Mehin Banu, Şirin'in bu evliliği kabul etmeyeceğini bildiği için elçiye Şirin'in bir kusuru olduğunu, bu evliliğin gerçekleşmeyeceğini söyler. Şah, birkaç elçi daha gönderip yine istediğini elde edemeyince savaş hazırlıklarını başlatır ve Ermen'e gider. Kalenin kayalarının birinde Ferhat'ın oturduğunu görünce onu öldürtmek ister fakat başarılı olamaz.
 - b. Ferhat'ı öldüremeyen Hüsrev-i Perviz, onu ele geçirmek için bir oyun hazırlar. Oyun için tuttuğu adam Ferhat'ı dertli bir aşık olduğuna inandırır ve Ferhat üzüntüden bayılınca gelip onu zincire vururlar. Perviz, Ferhat'a sorular sorar ve aldığı cevaplar onu sinirlendirince Ferhat'ı darağacına asmalarını sonra da yakıp küllerini savurmalarını emreder. Ferhat, bu haberi duyunca Perviz'e bir ahıyla yerle bir olacağını söyler ve bunu duyan şah iyice sinirlenir. Ferhat'ı asmaları için gönderince fenalaşıp bayılır. Perviz'in yardımcısı bunun bir zavallıya ettiklerinden başına geldiğini düşünür, idamı durdurur ve Ferhat'ı zindana attırır.
8. Ferhat'a tuzak kurulur ve Şirin'in evlendiğini düşünen Ferhat can verir.
 - a. Şirin bir gün Ferhat'ın başına gelenleri duyar ve bayılır. O sırada Şapur gelir ve olanı biteni anlatıp Ferhat'ı göremeye gideceğini söyleyince Şirin, Ferhat'a bir mektup yazar. Şapur, Ferhat'ın yanına gidip mektubu verir ve cevabı da Şirin'e iletir. Mektuplaşmalar böyle devam ederken Perviz bunu işitir ve Şapur'u yakalatıp zindana atar.
 - b. Hüsrev-i Perviz, bir kocakarı tutup Ferhat'ın yanına yollar ve kocakarı Ferhat'a yalanlar söyleyip Şirin'in Perviz ile evlendiğini söyler. Bunu duyan Ferhat dayanamaz ve can verir.
9. Ferhat'ın öldüğünü duyan Şirin de onsuz yaşayamaz ve ölür.

- a. Ferhat'ın ölüm haberini alan Mehin Banu da halkını korumak için Perviz ile barışır ve Şirin de evliliği kabul eder. Şirin, kasma doğru giderken Perviz'in oğlu Şiruye onu görür ve aşık olur. Şirin'i elde etmenin yolunun babasını öldürmek olduğunu düşünen Şiruye, komutanları kandırıp babasını öldürtür. Şirin, Şiruye ile evlenmek istemez, onun yerine ölmeyi tercih eder fakat teklifi kabul etmiş gibi yapar. Şirin, Ferhat'ın cenazesinin yapılmasını ve bir gün onunla kalmak istediğini sonrasında evlenebileceğini söyler. Ferhat'ın cansız bedeni getirilir ve Şirin, sevdiğinin kefenine girip can verir.

d. Sonuç Durumu

1. Ferhat'ın haberi Çin'e kadar gider ve Behram, hükümdardan izin isteyip Ferhat'ı bulmak için Ermen'e gider. Olan biteni öğrenen Behram, Şapur'u Ermen'e vali yapar, kendi de Ferhat ile Şirin'in türbesine bekçi olur ve kendini ibadete verir.

B.2. Hikâyenin Tipleri

Ferhat: Her konuda bilgili, yetenekli ve korkusuzdur. En büyük marifeti aşıklığıdır. Olumlu tiptir.

Şirin: Maşuktur. Sevdiği için yaşar ve onun öldüğünü duyunca Ferhat'ın kefenine girip can verir. olumlu tiptir.

Ferhat'ın Babası: En büyük varlığı oğlu için her şeyi göze alır. Yolları ayrıldığında bile onu aramaktan vazgeçmez. Her zaman oğluna destek olur. Olumlu tiptir.

Behram: Vezirin oğludur ve Ferhat ile çok yakın dosttur. Yıllardır haber alınamayan Ferhat'ın hikâyesi Çin'e ulaşınca onu bulmak için yola çıkar ve öldüğünü öğrenince türbesine bekçi olup kendini ibadete verir. Olumlu tiptir.

Süheyla: Ferhat'ın derdine çare bulunsun diye gidilen filozoftur. Ferhat'ı görünce yıllardır beklenenin o olduğunu ve başına gelecekleri söyleyip can verir. Söyledikleri Ferhat'a yardımcı olacak şeylerdir. Olumlu tiptir.

Sokrat: Mağaradaki ak sakallıdır. Ferhat'a yardımcı rolündedir. Olumlu tiptir.

Şapur: Ferhat'ın gemide tanıştığı nakkaştır. Birlikte Ermen'e giderler. Ferhat'ın yardımcı güçlerinden biridir. Olumlu tiptir.

Mehin Banu: Ermen'in hükümdarıdır. Şirin kendi çocuğu gibidir ve onun için çok kıymetlidir. Onun mutluluğu için her şeyi göze alır. Olumlu tiptir.

Hüsrev-i Perviz: İran şahıdır ve Şirin ile evlenmek ister. Teklifi kabul edilmeyince türlü oyunlarla insanların canını acıtır. Ferhat'ın ölümüne sebep olmuştur. Olumsuz tiptir.

Büzürgümmid: Perviz'in yardımcısıdır, ona akıl verendir. Olumsuz tiptir.

Şiruye: Perviz'in oğludur ve Şirin'i görüp aşık olur. Şirin'e kavuşmak için babasını öldürür. Olumsuz tiptir.

Kocakarı: Ferhat'ı kandırmak için tutulmuştur. Ferhat'ın kaldığı zindana giderek Şirin ile Perviz'in evlendiğini söyler. Olumsuz tiptir.

B.3. Hikâyenin Konusu

Bir hükümdarın yıllar içerisinde ettiği dualar kabul olur ve Ferhat adında bir oğlan çocuğu olur. Ferhat, bir gün sırlı bir ayna bulur ve aynada gördüğü Şirin'e aşık olur. Ferhat'ın, Şirin'i bulmak için yollara düşmesi, Şirin'in kasrına dağı delip suyu getirmesi ve Şirin'in evlendiği yalanını duyup üzüntüden can vermesi anlatılmaktadır.

B.4. Hikâyenin İncelenmesi

Ferhat ile Şirin adlı halk hikâyesinde olayların gelişimini etkileyen iki kadın karakter yer almaktadır. Bunlardan ilki olumlu bir tip olan Süheyla, ikincisi ise Ferhat zindandayken yanına giden olumsuz bir tip olan kocakarıdır. Süheyla, mağarada yaşayan bilge bir tiptir. Ferhat'ın karşılaşacağı engeller karşısında nasıl davranması gerektiğini söyleyerek ona yardımcı olur. Süheyla'nın bulunduğu mekân yani mağara onun kutsiyeti ile özdeşleşmiştir. Mağaralar, kutsaldışından ve zamandan uzak, mistik alanlardır. Her kutsallaştırılmış yer, aynı zamanda bir merkezdir. Bu bakımdan mağaralar da kutsalın ve tanrının tezahürlerinin gerçekleştiği, dünyadan dünyadışı mekânlara yolculuk yapılabilen kutsal merkezlerdir (Bars, 2017: 76). Aynı zamanda mağara, hikâyede Süheyla'nın da temsil ettiği Yüce Ana arketipinin bir yansımasıdır. Mağara özü oluşturması bakımından yeniden doğuşun gerçekleştiği ana rahmi ile özdeşleşmiş bir mekândır. Buryat dili diyalektlerinde mağaranın anlamı "anne karnı" idi, böylece kadınlar mağaralara gelecek neslin verilmesini istemek için

başvururlardı (Sagalayev, 2017: 68). Ayrıca barındırdığı hazineler de mağaranın gizeminin bir sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Mağaralar halk inancında hazinelerin saklandığı yerlerdir. Bu kutsal mekânlarda bulunan hazinelere ancak belirli tılsımların bilgisine sahip olmakla ulaşılabilir (Boratav, 2012: 106). Ferhat da bu hikâyede ona yardım eden bilge tiplerden aldığı akılla mağaranın gizemini çözüp hazineye sahip olur.

Hikâyede Ferhat'a yardımcı olan tipler olduğu gibi onun karşısında olan tipler de yer almaktadır. Bunlardan biri Hüsrev-i Perviz'in Ferhat'ı kandırması için bulduğu kocakarıdır. Kocakarı, söylediği yalanlarla Ferhat'ın ölümüne sebep olmuştur. Yaptıkları annelik kavramının özelliklerine ters düşmektedir. Hikâyenin akışını büyük ölçüde etkilediği için dikkate değer bir tiptir. Anne arketipinin yok edici yanı onda vücut bulmaktadır.

C. Kerem İle Aslı¹⁸

C.1. Hikâyenin Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. İsfahan şahı ve keşiş hazinedarının çocukları yoktur.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Hanım Sultan ile keşişin karısı çocukları olursa birbirleriyle evlendirecekleri konusunda birbirlerine söz verirler.
 - a. Bir gün yaşlı bir adam Hanım Sultan' bir elma ve ayva fidesi verir. Hanım Sultan elma fidesini, keşişin karısı ise ayva fidesini diker. Hanım Sultan, fidesi meyve vermeyince bütün kabahatin, kusurun kendisinde olduğunu düşünürken uyuyup kalır ve rüyasında fideleri veren yaşlı adamı görür. Adam ona üzülmemesini, fidenin meyve verdiğini ve onu yediği zaman dileğinin gerçekleşeceğini söyler. Hanım Sultan rüyasını keşişin karısına anlatır ve gidip fideye baktıklarında meyve verdiğini görürler. Elmayı paylaşp yerlerken eğer çocukları olursa birbirlerine verecekleri konusunda sözleşirler.

¹⁸ Mehmet Kanar, *Kerem İle Aslı*, İstanbul 2016.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Hanım Sultan ile keşişin karısı elmayı yedikleri gece hamile kalırlar ve Şah'ın Ahmet Mirza adında bir oğlu, keşişin Kara Sultan adında bir kızı olur.
2. Ahmet Mirza rüyasında Kara Sultan'ı görür ve ona aşık olur.
 - a. Çocuklar büyürken keşiş, dünyaları farklı olduğu için kızını verme fikrinden vazgeçmeye başlar. Kızını oradan uzaklaştırmak için de Şah'a artık yaşlandığını söyleyip emekli olur ve evini Zengi'ye taşır.
 - b. Okul yaşı gelen Mirza Bey, bir gün arkadaşı Sofu'ya uyar ve ava çıkarlar. O gün rüyasında Kara Sultan'ı görür ve ona aşık olur.
3. Ahmet Mirza'nın adı Kerem, Kara Sultan'ın adı Aslı Han olur.
 - a. Bir gün hava değişimi için Mirza Bey ile Sofu, Zengi'ye gidip keşişe misafir olurlar. Ava çıktıkları bir zaman Mirza Bey, şahininin peşinden giderken bir bahçeye girer ve Kara Sultan'ı görünce rüyasında gördüğü kız olduğunu anlar. Kıza kim olduğunu sorduğu zaman aralarında geçen muhabbetten dolayı oğlanın adı Kerem, kızın adı Aslı olur.
4. Kerem'in aşık olduğunu anlayan Şah, keşişten kızı Aslı'yı ister.
 - a. Kerem ile Sofu avdan döndükleri zaman keşiş, Kerem'in halini beğenmez ve onları Isfahan'a yollar. Eve geldiği zaman oğlunu keyifsiz gören Şah ne olduğuna anlam veremez. Hocalara danışır kimse Kerem'in derdinden anlamaz. Yine bir gün babası Kerem'e derdini anlat ki çare bulayım dediği zaman Kerem eline sazı alıp türkü söylemeye başlar.
 - b. Gelinlik kızların yaylaya çıktığı bir gün Kerem'i sarayın penceresinde otururken gören bir kocakarı, ona yaylalara çıkmasını gelinlik kızlara bakmasını söyler. Bunun üzerine Kerem, Aslı da orda mı diye sorunca kocakarı Kerem'in derdini anlar ve doğruca Şah'a gidip haber verir.
 - c. Şah, keşişi çağırıp kızını ister. Keşiş, dinlerinin farklı olduğunu bahane edip kızı vermek istemeyince Şah, sözü olduğunu kızı öyle ya da böyle oğluna alacağını söyler. Bunun üzerine keşiş, hazırlıklar için beş ay süre ister ve Zengi'ye döner.

- d. Şah ile keşiş arasındaki konuşmaları duyan Sofu hemen gidip Kerem'e haberi verir ve Kerem sevinçten deliye döner.
5. Kızını Kerem'e vermek istemeyen keşiş, ailesini ve eşyalarını toparlayıp kaçar.
6. Kerem vakit dolduğu zaman Aslı'yı almak için yola çıkar fakat onu bulamaz.
 - a. Vakit geldiği zaman Kerem babasına gidip Aslı'yı sorar. Şah bunun üzerine hazırlıkları yaptırır ve yola çıkarlar. Kerem herkesin önünden giderken yolda Zengi'yi terk eden köylüleri görür ve neden gittiklerini sorar. Köylüler, keşişin köyü bırakıp gittiğini, o gittiğine göre bir bildiği olduğunu düşündüklerini söylerler. Bunu duyan Kerem hızlıca Aslı'yı gördüğü bahçeye gider fakat onu bulamaz.
 - b. Bahçenin karşısında bir kız gören Kerem onu Aslı'ya benzetir ve eline sazı alıp türkü söylemeye başlar. Kız, Aslı olmadığını, onların Hoy'a gittiğini söyler.
7. Kerem, Sofu ile birlikte Aslı'yı bulmak için yola düşer.
 - a. Aslı'yı bulamadan Isfahan'a dönen Kerem yine hüzne kapılır. Babası ne yaptıysa Kerem'in derdine çare bulamaz. O sırada Sofu gelip Kerem'e Aslı'nın peşine düşmeyi teklif eder. Kerem bunun üzerine önce babasından sonra annesinden helallik isteyip Sofu ile yola düşer.
8. Yola düşen Kerem bir ara Aslı'yı bulur fakat yeniden kaybeder.
 - a. Sofu ile yola çıkan Kerem, yolda gördüklerine Aslı'yı sorarak ordan oraya giderken bir dağda tufan kıyamet kopar. O anda mağaranın ağzında Hızır belirir ve Kerem ile Sofu'yu atına bindirip göz açıp kapayıncaya kadar Erzurum'a getirir.
 - b. Erzurum'da kalıp bir kahveye ortak olan Kerem bir gün şehri gezerken Aslı'yı görür ve eline sazı alıp türkü söylemeye başlar. Aslı, Kerem'i görünce gidip babasına haber verir ve keşiş kızı yeniden kaçıtır.
9. Aslı'yı kaybeden Kerem yeniden Sofu ile Aslı'yı bulmak için yola düşer.
 - a. Kerem yolda gördüklerine Aslı'yı sorarak, her gördüğü düğünü Aslı'nın düğünü sanıp ağlayarak yoluna devam eder.

10. Kerem, Aslı'yı bulduğunda dua eder ve Aslı da Kerem'e aşık olur.

- a. Kerem, Kayseri'ye geldiğinde Aslı'nın burada olduğunu annesinin dişi, babasının zindancıbaşı olduğunu öğrenir. Aslı'nın evinin önüne gelince gazel okumaya başlar ve kız ne istediğini sorduğu zaman dişinin ağrıdığını söyler. Kız, Kerem'i içeri alır, annesi de Kerem'i Aslı'nın dizlerine yatırıp hangi dişinin ağrıdığını sorar. O değil bu diş derken Kerem'in otuz iki dişi de çekilir ve ağızı kanla dolan Kerem acıdan göğsündeki çevreyi çıkarınca Aslı onu tanır ve hemen uzaklaşır. Kerem o sırada Allah'a bendeki aşkın üçte birini ona ver diye yakarınca duası kabul olur ve Aslı da Kerem'e aşık olur.

11. Kerem, gece Aslı'yı kaçırmak için gittiğinde yakalanır.

- a. Aslı'nın annesi kocasına haber vermeye gidince Aslı, Kerem'i evden gönderir ve gece gelip onu almasını söyler. Gece Aslı'nın evinin bacasına giden Kerem'i gören adamlar, onu tutup kadının karşısına çıkarırlar.

12. Kerem'in hem Hakk aşığı hem de Aslı'nın aşığı olduğu ortaya çıkar.

- a. Keşiş, yakalanan Kerem'in öldürülmesi için beye para verir. Bey, Kerem ile karşılaşınca onun Hakk aşığı olduğunu anlar ve ne yapacağını bilemez ve kardeşi Hasna Hanım'a danışır.
- b. Hasna Hanım bir sınav hazırlar ve kırk tane kıza güzel bir tek Aslı'ya eski püskü kıyafet giydirip Kerem'i gül bahçesine çağırır. Kerem'in gözü Aslı'dan başkasını görmez ve Hasna Hanım bunu fark edip Kerem'e bir türkü söyler. Kerem'in dilinde de Aslı'nın olduğunu gören Hasna Hanım onun Hakk aşığı olduğunu anlar. Daha sonra Kerem, Aslı'nın vücudundaki izleri tek tek sayınca onun Aslı'ya da aşık olduğu anlaşılır.

13. Kerem yeniden keşişin kaçırdığı Aslı'yı bulmak için yola düşer.

- a. Hasna Hanım gelip olanları beye anlatır ve Kerem'in Hakk aşığı olduğunu, kızı ona vermeleri gerektiğini söyler. Bey, keşişi çağırır fakat kızını vermek istemeyen keşiş onu yine kaçıtır.

14. Kerem hapse düşer ve Aslı'nın düğününün yapılacağını öğrenir.

a. Keşişin peşine düşen Kerem, Halep'e gelip bir kahvede otururken bir külhanbeyi gelip ona derdini sorar. Kerem derdini anlatınca ben sana yardım ederim deyip yoldan bir kocakarı çevirip Aslı'ya haber gönderip eğer gönü varsa kümbete gelmesini söyletir. Aslı kümbete gelir ve kavuşan aşıklar ayılıp bayılıp türkü söylerler. O sırada oradan geçen Halep Paşası, kızların içinde Kerem'i görünce alıp onu hapse atar.

b. Paşa, Kerem'e orada ne yaptığını sorunca Kerem türkü söylemeye başlar ve o zaman Kerem'i tanıyan Paşa, Aslı'nın düğününün yapılacağını haber verir.

15. Kerem ile Aslı evlenir fakat kavuşmadan, önce Kerem sonra Aslı yanarak can verir.

a. Kilise dönüşü Aslı'nın geçeceği yola giden Kerem bir ah eder ve onun sesini tanıyan Aslı yolunu değiştir ve hizmetçiler onu alır götürür. Keşiş artık başka çaresi kalmadığı için kızını Kerem'e verir fakat Aslı'ya düğün gecesini için sihirli bir elbise diktirip bunu giymesini ve elbiseyi Kerem'in çıkartmasını söyler.

b. Düğün gecesini Aslı'nın elbisesinin düğmelerini açmaya başlayan Kerem, son iki düğmeye geldiği zaman düğmeler yeniden iliklenir. Böyle böyle zaman geçip sabah olunca Kerem muradına eremedi diyecekler diye bir ah edince ağzından dumanlar çıkmaya başlar ve yanarak can verir.

c. Aslı, kırk gün boyunca Kerem'in küllerinin başında bekler ve dağılan külleri süpürmek için saçını süpürge ettiği bir gün o da tutuşup yanar.

d. Sonuç Durumu

1. İki aşığın külleri birbirine karışır ve cennette kavuşurlar.

2. Olanları duyan Halep Paşası, Aslı'nın anne ve babasını öldürtüp Sofu'ya da dillere destan bir düğün yaptırır (Kantar: 2016a).

C.2. Hikâyenin Tipleri

Kerem: Aşıktır. Aslı'yı bulmak için yollara düşer. Onu bulduğunda ise muradına eremeden yanarak can verir. Olumlu tiptir.

Aslı: Maşuktur. Kerem öldükten sonra küllerini süpürürken tutuşup o da can verir. Olumlu tiptir.

İsfahan Şahı: Kerem'in babasıdır. Oğlunun mutlu olması için ne isterse yapmaya hazırdır. Olumlu tiptir.

Hanım Sultan: Kerem'in annesidir. Yaşlı adamın verdiği fidenin meyvesinden yedikten sonra hamile kalır. Kerem, Aslı'nın peşinden gittiği zaman çok üzülür. Olumlu tiptir.

Keşiş: Aslı'nın babası ve Şah'ın haznedarıdır. Kızını Kerem'e vermek istemediği için kaçıır. Aşıklar kavuşmasın diye oyun yapar ve yaptıklarının bedelini canıyla öder. Olumsuz tiptir.

Keşişin Karısı: Aslı'nın annesidir. Hanım Sultan ile meyveyi bölüştükleri zaman verdiği sözü tutmaz. Olumsuz tiptir.

Sofu: Kerem'in en yakın arkadaşıdır. Aslı'yı bulmak için Kerem ile yollara düşer. Olumlu tiptir.

Hızır (Yaşlı Adam): Tufana yakalanan Kerem ile Sofu'ya yardım eder ve onları Erzurum'a götürür. Olumlu tiptir.

Hasna Hanım: Kerem'in aşkını ölçmek için bir oyun düzenler. Onun oyunu sonucunda Kerem'in hem Hakk aşığı hem de Aslı'nın aşığı olduğu öğrenilir. Olumlu tiptir.

Kocakarı (1): Kerem'in derdini öğrenip Şah'a haber verir. Olumlu tiptir.

Kocakarı (2): Aslı'ya eğer Kerem'de gönlü varsa kümbete gitmesini haber verir. Olumlu tiptir.

Halep Paşası: Kerem'in Aslı'ya kavuşmasına yardımcı olur. Aşıkların başına gelenleri duyduğu zaman Aslı'nın anne ve babasını öldürtür. Olumlu tiptir.

C.3. Hikâyenin Konusu

İsfahan şahı ve keşiş, çocukları olduğu zaman birbirleriyle evlendirmek için söz verirler; fakat vakit geldiği zaman keşiş sözünde durmaz ve kızı Aslı'yı şahın oğlu Kerem'den kaçıır. Kerem'in Aslı'yı bulmak için yola düşüşü ve vuslata erdiğini düşündüğü anda yanarak can vermesi anlatılmaktadır.

C.4. Hikâyenin İncelenmesi

Kerem ile Aslı adlı halk hikâyesinde anne arketipinin olumlu ve olumsuz yönlerini temsil eden karakterler bulunmaktadır. Aslı'nın annesi dışındaki kadın karakterler, hikâyede olumlu tip olarak yer almaktadır. Bu olumlu tipler, Kerem'in yolculuğunda onun yardımcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslı'nın annesi ise Kerem'in en büyük engellerinden biridir.

Aslı'nın annesi, Hanım Sultan ile elmayı bölüştükleri zaman çocukları olursa birbirleriyle evlendirme konusunda bir söz vermiş; fakat sözünde durmamıştır. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde de Kerem evlerine gelince koşup kocasına haber verip Kerem'i yakalatmak istemiştir. Bu yönüyle hikâyedeki diğer kadın karakterlerin aksine anne arketipinin engelleyici ve düzen bozucu özelliğini gösterir.

Hikâyedeki bir diğer anne olan Hanım Sultan ise her zaman Kerem'in mutluluğunu ister ve Aslı'nın peşinden gideceği zaman oğlunun başına bir iş gelmesinden korkar. Bu bakımdan karşımıza koruyucu ruhun bir temsilcisi olarak çıkmaktadır. Hikâyenin başında Kerem'in derdini öğrenip babasına haber veren kocakarı (1) ile hikâyenin sonunda külhanbeyinin Aslı'ya haber vermesi için gönderdiği kocakarı (2) da olumlu anne arketipini temsil etmektedir. Kocakarı halk hikâyelerinde genellikle maddi çıkarları ve tutkuları için düşünmeksizin her şeyi göze alan tip (Özdemir, 2013: 167) iken bu hikâyede olumlu özellikleriyle yer alarak aşığa yardım etmektedir.

Hikâyede anne arketipinin temsilcilerinden biri de Hasna Hanım'dır. Hasna Hanım, Kerem'e bir sınav hazırlar ve Kerem'in akıbetine sınavın sonucuna göre karar vereceğini söyler. Eğer Kerem'in aşkına inanmazsa onu öldürecektir. Hasna Hanım, bu yönüyle hem iyiyi hem de kötüyü içinde barındırdığını göstermektedir. Bu kadın karakter, Türk mitolojisinde anne arketipinin temel özelliklerini karşılayan iki temel tip olan Umay Ana ve Alkarısı'ndan izler taşır. Hikâyede Hasna Hanım, kötü yönünün de bulunduğunu gösterir fakat Kerem'e inandığı için ona zarar vermez. İçinde yok ediciliği (Alkarısı) barındırıyor olsa da olumlu yani koruyucu, kurtarıcı (Umay) yanı daha ağır basar.

D. Kirmanşah¹⁹

D.1. Hikâyenin Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Her şeye sahip olan Hurşud Şah'ın ne yaparsa yapsın çocuğu olmaz.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Hurşud Şah'ın bir oğlan çocuğu olur.
 - a. Hurşud Şah'ın vezirleri çocuklarını sünnet ettirmek için hazırlıklar yaparken başvezir gelip sıkıntısı geçsin diye onu gezintiye çıkarır. Bir su kenarına oturdukları zaman yanlarına yaşlı bir adam gelir. Bu adam, Şah ile veziri kılık değiştirmiş olmalarına rağmen onları tanır çünkü gelen Hızır'dır. Şah'ın derdini bilen Hızır eğer ki söylediği yedi şartı yerine getirirse bir çocuk sahibi olabileceğini söyledikten sonra gider. Saraya dönen Şah da onun dediklerini tek tek yerine getirir ve o gece karısı hamile kalır, dokuz ay sonra da bir oğlan çocukları olur.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Hızır, bu oğlan çocuğuna Kirmanşah adını verir.
 - a. Dört yaşına gelen çocuğa hala bir isim konmamıştır. Hurşud Şah, bunun için Hızır'ı bekler; çünkü bu konu Hızır'ın sunduğu yedi şarttan biridir. Vezirler bu böyle olmaz deyip çocuğa isim koymaya karar verdikleri bir anda Hızır gelir ve oğlana Kirmanşah adını verir. Kirmanşah on dört yaşına geldikten sonra nereye giderse gitsin karşısında durmaması konusunda Hurşud Şah'ı tembihleyip gider.
2. Kirmanşah, on dört yaşına geldiği zaman Yemen padişahının kızını namını duyar, onu yenip atına seyis yapar.
 - a. Kirmanşah on dört yaşına geldiği zaman iyice kuvvetlenir. O vakitlerde Yemen padişahının kızının karşısına çıkan her yiğidi yendiği konuşulur. Hurşud Şah, bunun şehirde konuşulmasını yasaklar, Kirmanşah'ın bunu duymasını istemez. Bir gün şehre bir bezirgan gelir ve kahvede otururken

¹⁹ Ali Berat Alptekin, *Kirmanşah Hikâyesi*, Ankara 1999, s.131-270.

Kirmanşah'a yapılan övgüleri duyunca onu merak eder. Kirmanşahı çağırırlar, bezirgan onu görünce eğer Yemen padişahının kızının sırtını yere getirirse yiğitliğine ikna olacağını söyler.

- b. Kirmanşah hemen babasının karşısına çıkıp Yemen'e gitmek için izin ister fakat babası bunu kabul etmez. Bunun üzerine gece Allah'a dua eder ve aynı gece Hızır, Hurşud Şah'ın rüyasına girip Kirmanşah'a izin vermesiyle ilgili sözünü hatırlatır. Ertesi gün Şah, Kirmanşah'ı çağırıp izin verdiğini söyleyince yanına iki adam alan Kirmanşah yola çıkar.
 - c. Yemen'e geldiği zaman çadırını kurmak için yer arayan Kirmanşah, kızı yenmek için gelne bir pehlivanın misafiri olur. Pehlivan, kızı öyle bir anlatır ki Kirmanşah merakından herkes uyuduktan sonra kızı görmeye gider. Yolda karşısına Hızır çıkar ve ona nereye gittiğini sorduktan sonra ölene kadar yanında bulundurmasını söyleyip bir kement verir. Kızın sarayına gelen Kirmanşah, kementi kullanıp bacadan içeri girip kızın odasına gider. Kız uyuyordur ve yatağının yanında yemekler, su solu testiler hazır duruyordur. Kirmanşah bir güzel karnını doyurduktan sonra yemek ile suyu birbirine karıştırıp kızın kılıcını ayağının ucuna koyup saraydan çıkıp gider. Sabah olmadan uyanan kız, odasının halini görünce her yere bakılır fakat sarayda kimse bulunmaz. Bu durum üç gece boyunca devam eder ve Kirmanşah üçüncü gece giderken kızı iki yanağından öpüp parmağındaki yüzüğünü alıp gider.
 - d. Ertesi sabah Kirmanşah'ın yanında kaldığı pehlivanın dövüş sırası gelir ve Kirmanşah, kızı yenmek için pehlivanın sırasının geçmesini bekler. Pehlivan meydana çıkar ve kız tam onu yenecekken Kirmanşah yetişir, pehlivan arkasına bakmadan kaçır. Kız, üç gecedir odasına gelenin Kirmanşah olduğunu öğrenir ve cenk etmeye başlarlar. Kirmanşah kızı yener ve bu davayı bırakması için söz veririr. Kız da ona, beni kim yenerse onunla evleneceğim demiştim beni al der. Kirmanşah bunu kabul etmeyince kız, Allah aşkına atına seyis olayım der ve onun atına seyis olur.
3. Kirmanşah rüyasında bade içer ve Mahperi'ye aşık olur.

- a. Kirmanşah Tiflis'e döndükten bir süre sonra gece rüyasına Hızır girer ve ona Allah aşkına, Pirlar aşkına ve Mahperi aşkına bade sunar. Bunları için Kirmanşah, Mahperi'ye aşık olur.
 - b. Aynı gece Mahperi'nin de rüyasına giren Hızır, ona da üç bade içirir ve Mahperi de Kirmanşah'a aşık olur.
4. Kirmanşah, Mahperi'yi bulmak için yola çıktığında amcasının şehri Horasan'a da uğrar ve amcasının oğulları tarafından öldürölmek istenir.
- a. Mahperi'ye aşık olan Kirmanşah sabah uyanınca derdini annesine anlatır ve gidip onu bulmasına izin vermesi için babasından müsaade almasını ister. Başta razı olmayan babası rüyasında Hızır'ı görünce sözünü hatırlayıp onun gitmesine razı olur ve giderken amcasına uğramasını ister. Kirmanşah, Yemen padişahının kızı ile yola çıkar ve ilk olarak Horasan'a amcasının yanına gelir.
 - b. Amcasının karısı, iki oğlunu Kirmanşah'a karşı doldurur ve onu öldürme fikrini akıllarına sokar. Annelerinin dolduruşuna gelen oğlanlar, Kirmanşah ile dolaşmaya diye çıkarlar fakat asıl amaçları onu öldürmektir. O sırada Hızır gelir ve Kirmanşah'ın atına bir şeyler fısıldar ve başlarına bir bela geleceğini o beladan sağ çıkacaklarını haber verip gider. Oğlanlar Kirmanşah'ın gücünü bildiklerinden uyuduğu anı beklerlerken bir dev gelir ve her yeri kırıp geçirirken Kirmanşah ile kız oradan kaçarlar. Geriye dönüp baktıklarında amcasının oğullarını göremeyen Kirmanşah, bu işi bizden bilirler diye düşünüp seyis kız ile yeniden yola düşer.
5. Kirmanşah, herkesin korktuğu Koca Arap'ı yener ve Koca Arap ile baba-oğul olurlar.
- a. Kirmanşah ile kız yola devam ederken Hızır tekrar gelir ve yedi yıllık yolu yedi ayda gidebileceklerini fakat bu yolda üç engel olduğunu söyler. Bu engelleri tek tek nasıl aşacağını söyledikten sonra gider. Kirmanşah ilk olarak ejderha ile karşılaşır onu öldürür. Daha sonra aslan ile kaplanı da öldürür. Üçüncü engel Koca Arap'tır.

- b. Koca Arap da o zamanlarda remilciyi çağırıp remil baktırır ve yirmi günün sonunda birinin gelip onu devireceğini öğrenir. Yeniden baktırır, yine aynı çıkar. Bunun üzerine Koca Arap hazırlıklarını yapar. En iyi adamını şehrin girişine gönderir ve Kirmanşah, Mecal Vermez ile karşılaşınca onu ölmekten beter eder. Mecal Vermez hemen gidip Koca Arap'a haber verir.
 - c. Kirmanşah ile Koca Arap karşı karşıya gelince güreşe tutuşurlar ve Kirmanşah, onu yener. Eğer yaptıklarını artık yapmayacağına söz verirse onu affedeceğini söyler. Koca Arap da eğer onun oğlu olursa artık kılıcını kınından çıkarmayacağına söz verince o günden sonra baba-oğul olurlar.
6. Kirmanşah Herat'a geldiği zaman Mahperi'yi devin alıp götürdüğünü öğrenir.
- a. Birkaç gün Koca Arap'ın yanında kaldıktan sonra Kirmanşah ile kız Koca Arap'ın verdiği at ile yeniden yola çıkar. Herat'a geldikleri zaman herkesin siyah giydiğini görürler. Bunun nedenini çeşmeye su almaya gelen Yıldız'a sorar, kız cevap vermeden gider. Yıldız, Mahperi'nin en yakın arkadaşıdır ve Kirmanşah'ı tanımıştır. Hemen Mahperi'nin anne ve babasına haber verir ve Kirmanşah huzura çıkınca Mahperi'yi devin alıp götürdüğünü öğrenir.
7. Kirmanşah devi öldürüp Mahperi'yi kurtarır fakat kendisi yaralanır.
- a. Mahperi'yi kurtarmak için yola çıkan Kirmanşah'ın yanında seyisi, Adil Han ve kırk adamı da gelir. Yolda Hızır karşılarına çıkar ve buradan sonrasının yalnızca Kirmanşah'ın gidebileceği bir yol olduğunu söyler. Bunun üzerine Kirmanşah, kıza onu iki yıl Herat'ta beklemesini eğer dönmezse o zaman Tiflis'e gidip ailesine öldüğünü haber vermesini söyleyip tek başına yola devam eder.
 - b. Biraz daha gittikten sonra Hızır tekrar gelir ve yolda karşılaşacaklarından korkmamasını, Davutoğlu Süleyman'ın bahçesine geldiği zaman levhada yazılan yazılara göre hareket etmesini tembihler. Kirmanşah bahçeye geldiği zaman levhada yazılanları okur ve devi nasıl öldüreceğini öğrenir. Kirmanşah bunları not alıp yoluna devam ederken Hızır gelip atına ve Kirmanşah'a açlık, susuzluk, uykusuzluk çekmesinler diye lokma verir ve bundan sonra kendisine de yol olmadığını söyleyip gider.

- c. Devın kalesine geldiği zaman Mahperi de rüyasında onun geleceğinin haberini alır ve uyanır. Kirmanşah, Hızır'ın verdiği kementle kapısız kaleye tırmanır ve iki sevgili kavuşur. Sonra Kirmanşah, Mahperi'ye üç kere naramı duyarsan bil ki devi öldürmüşümdür deyip gider. Uyuyan devin yanına geldiği zaman kement ile yanına çıkıp levhada yazdığı gibi sandıkta duran kılıcı alan Kirmanşah bir kere nara atınca dev uyanır. Bu sırada devin kaçırdığı amcasının oğulları sesi duyar ve Mahperi'ye ne olduğunu sorar. Mahperi onlara Kirmanşah'ı tarif etmeye başlayınca niyetlerinin kötü olduğunu anlayıp sözünün devamını getirmez. Oğlanlar yine de durumu anlar ve dev Kirmanşah'ı öldürsün diye dua eder. Kirmanşah, levhada yazdığı gibi önce düşmanın hamle yapmasını bekler. Devin yaptığı bütün hamleler boşa gider ve Kirmanşah, devi ikiye ayırıp öldürüp üçüncü narasını atar.
- d. Mahperi ile Kirmanşah gideceklerken Kirmanşah, amcasının oğullarını görüp görmediğini sorar ve seslenince oğlanlar ortaya çıkıp Kirmanşah'tan onları kurtarmasını ister. Kirmanşah, onları kurtarmak için bir adamın sığacağı kadar bir delik açar ve içeri girince kılıçları hala bellerinde olan oğlanlar iki yandan ona saldırıp yaralar. Mahperi hemen Kirmanşah'ı geri çekip yarasını sarar.
8. Kirmanşah öldü diye duyulur ve o sırada Kirmanşah yaralı olarak Tiflis'e gelir.
- a. Kirmanşah'ı öldüremeyen amcasının oğulları devin vücudundan parçalar alıp Horasan'a giderler. Babaları onların geldiğini duyuduğu zaman Kirmanşah'ı sorunca oğlanlar dev onu öldürdü biz de devi öldürdük derler. Babaları bunu kimsenin duymasını istemez fakat hain oğlanlar bu haberi herkese duyurur. Haber Tiflis'e Hurşud Şah'a kadar gider ve herkes Kirmanşah'ın öldüğüne inanır.
- b. Bu sırada Mahperi, yaralı olan Kirmanşah'ı atına bindirir ve kırk gün gece gündüz yol gittikten sonra Tiflis'e gelirler. Kirmanşah, Mahperi'den gidip biraz süt bulup getirmesini ister. Mahperi şehre doğru giderken iki bahçivan ile karşılaşır ve süt ister. Adamlardan biri ne için istediğini sorunca yaralısı olduğunu söyler. Adamlar ona para verip şehirden süt alabileceğini söyler. Mahperi süt bulmak için giderken iki bahçivan yaralıyı merak eder. Yaralının

Kirmanşah olduğunu görünce hemen gidip önce annesine sonra babasına haber verirler.

9. Kirmanşah ile Mahperi birbirlerini kaybeder.

- a. Kirmanşah'ı yanına gelen Hurşud Şah hemen onu saraya getirir. O sırada Mahperi de sütü alıp geri döner ve Kirmanşah'ı bıraktığı yerde bulamaz. Döndüğü zaman sevgilisini bulamayan Mahperi, kendini nehre atar ve giysisi bir ağacın dalına takılınca kurtulur. Onu sudan çıktığı yerde bir değirmenci bulur ve o günden sonra onun kızı olur. Adamın onu gerçekten sevdiğini gören Mahperi, sudan çıktığı zaman bulduğu hazineyi değirmenciye verir ve bununla saraylar yapılır. Bu sarayların kapısına da Kirmanşah için bir fatiha diye yazı asılır.
- b. Kirmanşah'ın Koca Arap'tan aldığı atı da Mahperi ve Kirmanşah'ı kaybedince eski sahibine döner. Koca Arap atı görünce Adil Han, Kirmanşah'a bir şey yaptı diye düşünür ve hemen yola çıkar. Adil Han'ın şehrine geldiği zaman Kirmanşah'ın seyisinden olanları öğrenen Koca Arap, kızı da yanına alıp atın geldiği yöne doğru yola çıkar. Sora sora giderlerken Horasan'a gelirler ve Kirmanşah'ın amcasının oğulları Koca Arap'a da dev Kirmanşah'ı öldürdü yalanını söyler. Kız, oğlanların yalanını ortaya çıkarınca Koca Arap, babalarından oğullarını ister fakat adam vermeyince Horasan'a savaş açar.
- c. Koca Arap'ın Horasan'a savaş açtığını duyan yeni iyileşen Kirmanşah onu durdurmak için yola çıkar. Kirmanşah, Mahperi'yi de Horasan'da sanıyordur. Horasan'a geldiği zaman bir nara atar ve Koca Arap sesini tanıyıp dönüp bakar ki Kirmanşah yaşıyor. Yine de Kirmanşah'ın amcasının oğullarını öldürür. Daha sonra beraber Tiflis'e dönerler.

d. Sonuç Durumu

1. Kirmanşah ile Mahperi kavuşur ve düğün dernek kurulur.

- a. Kirmanşah, Mahperi'yi Horasan'da göremeyince çok üzülür. Koca Arap, Mahperi'ye ne olduğunu öğreneceğini söyleyip yola çıkar. Değirmencinin yaptırdığı saraylara gelince kapısındaki tabeladan Mahperi'yi bulur ve onu

alıp Tiflis'e getirir. Mahperi'nin ailesine de haber verilir, gelirler ve düğün dernek kurulur (Alptekin, 1999: 131-270).

D.2. Hikâyenin Tipleri

Kirmanşah: Rüyasında görüp Mahperi'ye aşık olur. Karşılaştığı engellerin hepsini aşan güçlü bir karakterdir. Olumlu tiptir.

Mahperi: Kirmanşah'ın sevgilisidir. Onu kaybedince ölmek ister. Olumlu tiptir.

Hurşud Şah: Kirmanşah'ın babasıdır. Oğlu için her şeyi yapar. Olumlu tiptir.

Zöhre Banu: Kirmanşah'ın annesidir. Herhangi bir durumda oğlunun başvurduğu ilk insandır. Olumlu tiptir.

Yemen Padişahının Kızı: Çok güçlü bir kızdır. Herkesi yener fakat Kirmanşah'a yenilir. Onun seyisi olur ve her yere onun yanında gider. Olumlu tiptir.

Koca Arap: Kimsenin yemediği güçlü bir adamdır. Kirmanşah onun sırtını yere getirir ve o günden sonra baba-oğul olurlar. Hikâyenin başında olumsuz bir tutum sergilemesine rağmen Koca Arap olumlu tiptir.

Hızır: İlahi olarak kahramanların karşısına çıkan yardımcı karakterdir. Olumlu tiptir.

Kirmanşah'ın Amcasının Karısı: Oğullarını Kirmanşah'a karşı doldurur. Olumsuz tiptir.

Kirmanşah'ın Amcasının Oğulları: Annelerinin dolduruşuna gelip iki kez Kirmanşah'ı öldürmek isterler. Olumsuz tiplerdir.

Değirmenci ile Karısı: Mahperi'yi bulup kızları olarak yanlarına alırlar. Onun sayesinde zengin olurlar. Olumlu tiplerdir.

D.3. Hikâyenin Konusu

Kirmanşah'ın bir gece rüyasında bade içerek Mahperi'ye âşık olması, onu bulmak için yola düştüğünde yaşadığı maceralar ve Mahperi'yi bulduktan sonra Tiflis'e dönüş yolunda sevenlerin ayrı düşmeleri ve bu esnada yaşananlar anlatılmaktadır.

D.4. Hikâyenin İncelenmesi

Kirmanşah adlı halk hikâyesinde anne arketipinin özelliklerini yansıtan iki kadın karakter bulunmaktadır. Bunlardan Zöhre Banu olumlu özellikler sergilerken,

Kirmanşah'ın amcasının karısı olumsuz özellikler sergilemektedir. Zöhre Banu, Kirmanşah'ın annesidir ve hikâyenin genelinde Kirmanşah'ın destekçisi olarak yer almaktadır. Anne, hayatta gideceği istikameti bilmeyen çocuğa, yön gösteren, geleceği aydınlatan bir konumdadır. Çocuğun yaşamla tanışmasını ilk sağlayan ve bilmediği bir yaşamda yönelimlerini ilk gerçekleştiren annedir. Gerçek hayata yabancı olan çocuğun sığınacağı ve kendini ifade edeceği tek kişi annedir (Bars, 2014: 86). Kirmanşah her şeyi ilk olarak annesine anlatır ve babasıyla arasındaki iletişimi de annesi aracılığıyla sağlar. Bu durum anne ile çocuk arasında kurulan bağın, baba ile çocuk arasındaki bağdan daha farklı olmasından kaynaklanır. Çocuk, dünyaya gözlerini açtığı anda ilk karşılaştığı insan annesidir ve bu onların arasındaki güvenin temel kaynağını oluşturmaktadır. Hikâyede Kirmanşah'ın rüyasında Mahperi'ye aşık olduktan sonra durumu ilk olarak annesine anlatmasında da bu güvenin izleri görülmektedir. Zöhre Banu hikâyede göstermiş olduğu bu özellikleri ile anne arketipinin olumlu yönünü temsil etmektedir.

Çocuk dünyaya getirme, onu besleyip büyütme, ona ilk eğitimi verme görevi anneye aittir. Anne, doğurganlığın ve besleyip büyütmenin ötesinde bir görev üstlenmelidir. Çocuklarını en iyi şekilde yetiştirmek onun birincil görevi olmalıdır. Zira geleceğin nesli olan bugünün çocuklarını en iyi ahlâksal yetilerle donatacak olan annedir (Yaşar, 2012: 3218). Çocuk yetiştirmede en büyük rol ve etki annenindir. Çocuk, annesinden ne görürse yaşamına ona yansıtmaktadır. Bilgi, görgü, ahlâkî erdemlerin oluşmasında, annenin etkisi oldukça fazladır. Anne kurtarıcı ve yol göstericidir. Anne, çocuğunu dünyaya getirmekle yetinmez, onu en iyi ahlâksal yetilerle donatmalıdır (Bars, 2014: 87). Kirmanşah hikâyesinde Zöhre Banu anneliğin öğretici yönünü olumlu şekilde kullanırken, Kirmanşah'ın amcasının karısı bunu olumsuz şekilde kullanır. Kirmanşah'ın amcasının oğulları, annelerinden kötülüğü görür ve kötü birer birey olarak yetişir. Annelerinin etkisi ve dolduruşuyla Kirmanşah'ı öldürmek isteyen bu çocuklar, bunun bedelini canlarıyla öder. Kirmanşah'ın amcasının karısı, yok ediciliğini dolaylı olarak kullanıp kötülüğünü çocukları üzerinden yansıtır ve bu yönüyle hikâyede anne arketipinin olumsuz yönünü temsil eder.

E. Leyla İle Mecnun²⁰

E.1. Hikâyenin Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Arap kabilelerinin ileri gelenlerinden birinin tek istediği bir oğlan çocuğudur ve sonunda bu isteği olur.
 - a. Çocuğa Kays adını verirler.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Kays zamanı geldiğinde okula başlar ve Leyla'yı görür görmez ona aşık olur.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Kays, Leyla'dan ayrı düşer.
 - a. Leyla ile Kays hep birliktedirler ve muhabbetleri gün geçtikçe artar. Bu durum birlikte anılmalarına sebep olur ve Leyla'nın annesi bunu duyar. Leyla'yı okuldan alır.
2. Kays'ın adı Mecnun olur.
 - a. Leyla'dan ayrı kalan Kays, çektiği acıdan Mecnun'a döner.
3. Leyla'yı Mecnun'a isterler; fakat Leyla'nın babası buna razı olmaz.
 - a. Arkadaşları kafası dağılsın diye Mecnun'u kırlara götürür. İki aşık orada karşılaşır ve birbirlerini görünce bayılırlar. Ayıldığında Leyla'yı göremeyen Mecnun oradan uzaklaşır. Babası, Mecnun'u bulur ve Leyla'nın evde beklediğini söyleyerek onu kandırıp eve götürür.
 - b. Anne ve babası Mecnun'u Leyla'dan vazgeçiremeyince Leyla'yı isterler. Leyla'nın babası, kızı vermek için Mecnun'un iyileşmesini şart koşar.
4. Mecnun'u babası birçok doktora, son çare olarak da Kabe'ye götürür.
 - a. Mecnun, Kabe'de dua ederken aşkının artmasını ister.
5. Mecnun, Leyla'yı bulmak için yola düşer.

²⁰ Mehmet Kanar, *Leyla İle Mecnun*, İstanbul 2016.

- a. Yola düşen Mecnun, ormanda tuzağa düşmüş bir ceylan görür ve üzerindeki çıkarıp avcıya verip ceylanı kendine yoldaş eder.
 - b. Yoluna devam ederken bu kez bir güvercinin tuzağa düştüğünü görür, onu kurtarmak için de kolundaki inciği verir ve güvercini de yanına alır.
6. Mecnun, Nevfel ile tanışır ve Nevfel, Mecnun'a Leyla'ya kavuşması için yardım etmek ister.
- a. Nevfel, Mecnun'un bir şiirini duyar ve çok beğenir. Mecnun'u bulur ve ona yardım etmek ister. Leyla'nın babasından kızı ister fakat babası Leyla'yı vermeyince bu kez savaş meydanında karşı karşıya gelirler. Mecnun, sevdiği kızın tarafı kaybetmesin diye dua edince Nevfel'in kazanması gecikir. Nevfel durumdan haberdar olunca Mecnun'a yardım etmekten vazgeçer.
7. Mecnun ve Leyla uzun bir aradan sonra karşılaşırlar.
- a. Ormanda bir adamın para kazanmak için başka bir adamı zincire vurup gezdiğini gören Mecnun, adamla anlaşır ve kendini zincirletir. Adamla birlikte kapı kapı gezerlerken Leyla'nın çadırına gelirler ve Mecnun bir ah çeker, Leyla hemen onun sesini tanır.
 - b. Bir gün Mecnun dilenci kılığında Leyla'nın çadırına gelir ve iki sevgili birbirlerini görürler.
8. Mecnun, Leyla'nın evlendiğini duyar.
- a. İbn Selam adında bir genç Leyla'yı görür ve çok beğenir. Leyla'yı ister ve kızı verirler. Leyla, İbn Selam ile evlenir fakat onu düğün gecesini bir peri hikâyesiyle kandırıp kendinden uzak tutar.
 - b. Mecnun, Leyla'nın evlilik haberini Zeyd'den alır. Leyla'ya bir mektup yazar ve bunu Zeyd ile gönderir.
9. Mecnun'un babası oğlunun çektiklerine daha fazla dayanamaz ve ölür.
- a. Leyla evlenmesine rağmen hala Mecnun ile anılır ve bu durum onun kabilesindekileri rahatsız eder. Leyla'nın babası, Mecnun'u öldürmeye karar verir. Bunu duyan Mecnun'un babası, oğlunu bulmak için yola düşer. Mecnun'u bulduğu zaman onu bir kez daha bu sevdadan vazgeçirmeye çalışır

fakat başarılı olamayacağını anlayınca vasiyetini söyleyip eve döner ve çok zaman geçmeden ölür. Mecnun bunu duyunca babasının vasiyetini yerine getirir ve mezarının başına gidip ağıtlar yakar.

10. Mecnun ve Leyla yeniden bir araya gelirler.

- a. İbn Selam ölür ve Leyla, baba evine döner. Kocasına ağlar gibi görünüp Mecnun için ağıtlar yakar.
- b. Göç zamanı gelir ve Leyla, bindiği deveye derdini anlatıp onu Mecnun'a götürmesini ister ve bayılır. Uyandıği zaman etrafında kimse yoktur. Biraz ilerleyince Mecnun ile karşılaşır fakat onu tanıyamaz. Mecnun bir şiir okur ve Leyla o zaman onun sevdiği adam olduğunu anlar. Bir zaman sonra kervancının geldiğini gören Leyla, Mecnun ile birlikte olduğu görülmesin diye evine döner.

11. Leyla ölür ve Mecnun'a haberi gelir.

- a. Leyla artık Mecnun ile kavuşamayacaklarını anlayınca Allah'a canını alması için yalvarır. Hastalanıp yatağa düşen Leyla, ölüm döşeginde annesine sırrını anlatır ve can verir.
- b. Zeyd, Leyla'nın ölüm haberini Mecnun'a iletir.

d. Sonuç Durumu

1. Leyla'nın öldüğünü duyan Mecnun sevdiğinin mezarının başına gider ve Allah'a yakarır. Mecnun, Leyla diyerek can verir.
2. İki sevgili bu dünyada değil ama öteki dünyada birbirlerine kavuşur (Kanar, 2016b).

E.2. Hikâyenin Tipleri

Leyla: Mecnun'un sevdiği, maşuktur. Saf, iyi niyetli bir kızdır. Tek istediği Mecnun'a kavuşmaktır fakat bu vuslat öteki dünyada gerçekleşir. Olumlu tiptir.

Mecnun (Kays): Aşıktır. Leyla'nın aşkından derbeder olup çöllere düşmüş, dünya işlerinden elini eteğini çekmiştir. Leyla'nın mezarı başında can verir. Olumlu tiptir.

Mecnun'un Babası: Yıllarca bir oğlu olsun diye Allah'a dualar etmiştir ve sonunda duaları kabul olmuştur. Tek varisi olan oğlunun mutluluğu için elinden gelen her şeyi yapmasına rağmen başarılı olamamıştır. Olumlu bir tiptir.

Mecnun'un Annesi: Mecnun'un üzülmesine dayanamaz, onunla birlikte üzülür. Olumlu bir tiptir.

Leyla'nın Babası: Leyla'yı aklı başında olmadığı için Mecnun'a vermek istemez. Bir ara Leyla'nın adının kötüye çıkmaması için Mecnun'u öldürmeyi düşünür. Olumsuz bir tiptir.

Leyla'nın Annesi: Leyla'nın adı Mecnun ile anılmaya başlayınca onu okuldan alır ve Mecnun'dan uzaklaştırır. Olumsuz bir tiptir.

İbn Selam: Leyla'yı görür ve onu ister. Sevenlerin arasına girdiği için olumsuz bir tiptir.

Nevfel: Mecnun'un şiirlerini duyar ve çok etkilenir. Bunun üzerine Mecnun'u bulup ona yardımcı olmak ister. Olumlu bir tiptir.

Zeyd: Mecnun'un dostudur. Leyla ile ilgili tüm haberleri Mecnun'a ileten kişidir. Olumlu bir tiptir.

E.3. Hikâyenin Konusu

Arap kabilelerinin başı olan bir adamın uğraşlar ve dualar sonrasında bir oğlu olur ve ona Kays adı konur. Zaman geçer Kays büyüyüp de okula başladığında Leyla'yı görür ve birbirlerine aşık olurlar. Bir zaman sonra aşıklar ayrı düşerler ve o günden sonra Kays'ın Mecnun olması ve Leyla'yı araması anlatılmaktadır.

E.4. Hikâyesinin İncelemesi

Leyla ile Mecnun adlı halk hikâyesinde görünen iki anne tipi bulunmaktadır. Bunlardan biri Leyla'nın diğeri ise Mecnun'un annesidir. Hikâyede Mecnun'un annesi iyi bir tipken, Leyla'nın annesi zalim bir tiptir. Leyla'nın annesi, aşıkların arasında bir engel olarak karşımıza çıkmaktadır. Leyla ile Mecnun hakkında çıkan dedikoduları duyunca Leyla'yı okuldan alır. Bu durum sevenlerin ayrılmasına sebep olur. Leyla'nın annesini kötü yapan şey kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmiş olmasıdır. Bu yüzden de hikâyede anne arketipinin olumsuz yönünü temsil eder.

Mecnun'un annesi ise oğlunun Leyla'ya olan aşkını görünce onun yanında yer alır. Leyla'nın ailesi kızlarını Mecnun'a vermek istemeyince Mecnun'un durumuna çok üzülür ve oğlunu Leyla'dan vazgeçirmeye çalışır. Bu noktada annenin olumsuz engelleyici yönü ortaya çıkar; fakat bunu kötü bir niyetle değil, oğlunun iyiliği için yapar. Tek istediği çocuğunun mutluluğudur ve bunun için elinden geleni yapmaya hazırdır. Mecnun'un annesi, hikâyede ağırlıklı olarak Mecnun'u destekleyici tutumu ile anne arketipinin olumlu yönünün bir temsilcisi olur.

Mecnun'un düştüğü çöl de hikâyede anne arketipinin görünümünden biridir. Anne arketipinin görünüşleri ve davranış biçimleri tezatludur. Hem yıkıcı hem de yapıcı niteliklere sahip olabilmektedir. Çöl burada hem olumlu hem de olumsuz kuşatmalarıyla zıtlıktan bütünlüğe ulaştırıcı bir özellik gösterir. Mecnun, bu Ana Tanrıça çölün rahminden yeniden doğmak için manevi bir ölüm yaşar (Kayaokay, 2014: 344). Yeniden dünyaya gelen Mecnun'un hayatının yönü değişir ve dünya işlerinden elini ayağını çeker.

Hikâyenin sonunda aşıkların yeniden doğuşunun gerçekleştiği mezar da anne arketipini simgeler. Mecnun'un, Leyla'nın mezarına girip ölmesi de asıl hayatına başlayabilmesinin bir gereğidir. Böylelikle Mecnun'un dünyadaki yolculuğu son bulmuş olur. Ölüm onun için bir son değil, yeni bir başlangıçtır ve Mecnun, dünyada kavuşamadığı sevgilisine öteki dünyada kavuşarak ödülünü de almış olur.

F. Tahir İle Zühre²¹

F.1. Hikâyenin Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Bir padişahın ne yaparsa yapsın, hangi hocaya giderse gitsin bir çocuğu olmaz.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Padişah bir gün veziri ile çarşıda gezerken yaşlı bir adamın, "Bana kim yüz altın verirse Allah onu muradına erdirdin." dediğini duyar ve adama istediği altınları verir.

²¹ Fikret Türkmen, *Tahir İle Zühre İnceleme-Metin*, Ankara 1998, s.209-248.

2. Padişah, veziri ile çarşıdan bahçeye gelip oturduklarında bir ağacın dibinde yaşlı bir adamın oturduğunu görür ve ona, ne işle uğraştığını sorar. Bunun üzerine yaşlı adam, önce mesleğini sonra daha çok meziyetleri olduğunu söyleyince padişah benim ne derdim var bil o zaman der. Bunun üzerine yaşlı adam, bir elmayı ikiye bölüp yarısını padişaha yarısını vezire verir. Padişahın bir kızı vezirin bir oğlu olacağını, kıza Zühre oğlana Tahir adını koymalarını ve vakti gelince bu çocukları evlendirmelerini söyler.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Tahir ile Zühre birlikte büyüdüleri ve tüm vakitlerini birbirleriyle geçirdikleri için kardeş olduklarını sanar.
2. Zühre, Tahir'e aşık olur ve bir gün Allah'a dua edince Tahir de Zühre'ye aşık olur.
 - a. On yaşına geldikleri zaman Zühre, Tahir'e aşık olur ve bir gün Tahir uyurken onu öper. Tahir uyandığı zaman kardeş olduklarını düşündükleri için Zühre'ye kızar. Zühre yine bir gün dayanamayıp Tahir'i öpünce bu sefer Tahir onu döver. Bunun üzerine Zühre, ondaki aşkın yarısını Tahir'e vermesi için Allah'a dua eder ve Tahir de Zühre'ye aşık olur.
3. Tahir ile Zühre'nin arasındaki münasebeti gören Arap köle kıskançlıktan gidip Zühre'nin annesine olanları bire bin katarak anlatır.
 - a. Tahir ile Zühre karşılıklı konuşurken Arap köle bunu görür ve gidip Zühre'nin annesine haber verir. Zühre'nin annesi, padişaha gidip olanları anlatınca padişah Arap köleye inanmaz. Bir gün Tahir ile Zühre yine konuşurken padişah onları uzaktan gözler ve aralarında yanlış bir şey olmadığını anlar.
4. Zühre'nin annesi, bir sihirbaz kadına sihir yaptırır ve bunun üzerine padişah, Tahir'i saraydan kovar.
 - a. Padişah, Tahir ile Zühre'nin aşkını gördükten sonra artık evlenme vakitlerinin geldiğini düşür. Zühre'nin annesi, kızının vezirin oğluyla evlenmesini istemez ve sihirbaz bir kadına karışım hazırlatıp bunu padişaha içirir. Padişah bunu içince Tahir'den soğur ve onu saraydan kovar.

5. Padişah, Tahir'i Mardin'e sürer ve iki aşık ayrılır.
 - a. Tahir saraydan kovulunca Zühre çok üzülür ve babasından yol kenarına onun için bir köşk yaptırmasını ister. Dadısı ile Zühre köşke taşınır. Bir gün Zühre yine Tahir için ağlarken dadısı ona annesinin ve Arap kölenin yaptıklarını anlatır.
 - b. Tahir, Zühre'yi görebilme ümidiyle köşkün önüne gittiğinde iki aşık söyleşmeye başlar ve Tahir de onları ayıranların kim olduğunu öğrenir. O sırada gözcüler Tahir'i görür ve yakalayıp padişahın huzuruna çıkarır. Padişah, vezirler ricacı olunca Tahir'i öldürmekten vazgeçer ve onu Mardin'e sürer.
6. Tahir, Mardin'de zindanda yatarken Allah'a dua eder, Hızır yardıma gelir ve Tahir'i Zühre'ye götürür.
 - a. Tahir yazdığı şiirleri zindanın penceresinden atar ve aşkı dilden dile dolanmaya başlar. Bir gün Zühre'nin köşkünün önüne bir kervan gelir ve Zühre, Tahir'den haberleri olup olmadığını sorar. Kervandaki kimsenin Tahir'den haberi yoktur.
 - b. Aynı kervan bir süre sonra Tahir'in zindanının önünden geçerken Tahir de onlara Zühre'yi sorar ve kervandakiler onun Tahir olduğunu anlayınca Zühre'nin selamını söylerler. Tahir sevinçten bayılır kalır ve o gece zindandan kurtulmak için Allah'a dua eder. Ertesi gün uyandığında zindanın kapısı açıktır ve bir at ile yaşlı bir adam onu bekliyordur. Hızır, Tahir'e duasının kabul olduğunu söyler ve onu Zühre'nin köşkünün kapısına bırakır.
7. Tahir ile Zühre geceleri gizli gizli buluşup görüşmeye başlar.
 - a. Zühre, kapısının önünde türkü söylemeye başlayan Tahir'i ilk başta tanımaz. Türkü söyleyenin Tahir olduğunu anladıktan sonra onu, dadısının evine yollar. Tahir, dadısına gidip olanı biteni anlatır ve burada saklanır. Zühre mektup yazıp gece Tahir'i çağırır ve aşıklar her gece görüşmeye başlar.
 - b. Tahir geceleri Zühre ile buluştuğu zaman bir ip ile Zühre'nin köşküne çıkar ve sabaha karşı evine döner. Dadısı, düşmanları olduğu için Tahir'e bunu

yapmamasını tembihler. Bir gün yine buluştukları zaman Tahir, dadısının sözüne uyar, köşke çıkmaz ve padişahın adamlarına yakalanır.

8. Tahir'in geldiğini duyan padişah, onu yakalatıp elini kolunu bağlayıp bir sandığa koyar ve Şat Suyu'na atar.
 - a. Padişah, Arap köleden Tahir'in geldiğini öğrenince adamlarını yollar fakat Tahir hepsiyle baş eder. Daha sonra padişah kendi gelir ve Zühre, Tahir'den babasına teslim olmasını ister.
 - b. Padişah, Tahir'e onca adamını öldürdüğü için sinirlenir ve cellatı çağırır. Vezirler ricacı olur ve bunun üzerine elini kolunu bağlayıp ağzı açık bir sandığa Tahir'i koyar ve Şat Suyu'na atar.
9. Göl Padişahı'nın kızları Tahir'e aşık olur ve Tahir çareyi kaçmakta bulur.
 - a. Zühre, babasının yaptıklarını işitince Göl Padişahı'nın kızına bir mektup yazar ve olanları anlatır. Şat Suyu, padişahın kızının sarayının önünden geçiyordur ve Zühre, ondan Tahir'i saklamasını ister.
 - b. Tahir kurtulup kızın yanında yiyip içip yaşamaya devam ederken Göl Padişahı'nın üç kızı da ona aşık olur. Tahir, kızların arasındaki konuşmaları duyar ve akşam karanlığında kaçar. Yorulup da uyuduğu bir vakit Hızır gelir ve ona yardım eder.
10. Tahir, Zühre'nin düğünü olduğunu öğrenir ve iki aşık kaçmaya karar verir.
 - a. Tahir tekrar dadısının yanına geldiği zaman Zühre'nin düğünü olduğunu duyar. Dadısından kadın kıyafetleri ister ve bunları giyip düğün evine gider. Bir köşeye oturup Zühre'yi gözetlemeye başlar.
 - b. Zühre'nin başındaki cariyeler türkü söyleyince Tahir de dayanamaz ve bir türkü söyler. Bunun üzerine Zühre, Tahir'i tanır ve gece herkes gidince gizlice buluşurlar. İki sevgili birbirine kavuşunca sarılıp koklaşırlar ve Zühre, hamama giderken kaçıp gitmeyi planlarlar.
11. Arap köle, Tahir'in geldiğini padişaha söyler ve Tahir yakalanır.
 - a. Tahir, kadın kıyafetleri içinde Zühre ile hamama giderken Arap köle onu tanır ve koşup padişaha haber verir. Zühre, başlarına geleceği anlar ve

Tahir'in kaçıp gitmesini söyler fakat Tahir onu dinlemez. Biraz zaman geçince padişahın adamları hamama gelir ve Tahir'i yakalar.

- b. Padişah, Tahir'i öldürtecekken vezirler ricacı olur ve bunun üzerine padişah, eğer Tahir, Zühre'nin adını geçirmeden üç türkü söylerse affedeceğini yoksa öldüreceğini söyler. Tahir türkü söylemeye başlar, o sırada durumu öğrenen Zühre gelince Tahir, dayanamayıp onu anar ve padişah, Tahir'in kellesinin kesilmesini buyurur.

d. Sonuç Durumu

1. Tahir, cellattan süre ister ve Allah'a dua edip canını almasını ister ve duası kabul olur. Tahir'i o halde gören Zühre daha fazla dayanamaz ve bir gün Tahir'in mezarının başında dua edip Allah'ın canını almasını ister ve o da ölür. İçten içe Zühre'ye aşık olan Arap köle de aşıkları görünce kalbine hançeri saplar ve ölür.
2. Tahir ile Zühre'nin aşkını duyanlar Tahir'in mezarına kırmızı, Zühre'nin mezarına beyaz gül dikerler ve Arap kölenin mezarından çıkan kara çalı burada da aşıkların arasına girer (Türkmen, 1998: 209-248).

F.2. Hikâyenin Tipleri

Tahir: Vezirin oğludur ve Zühre'ye aşıktır. Zühre'ye kavuşmak için her şeyi yapar fakat bu dünyada kavuşamazlar. Olumlu tiptir.

Zühre: Padişahın kızıdır ve Tahir'e aşıktır. Tahir öldüğü zaman dayanamaz ve o da can verir. Olumlu tiptir.

Padişah: Sihirbaz kadının yaptığı sihir sonucunda Tahir ile Zühre'nin kavuşmasına engel olur. Olumsuz tiptir.

Zühre'nin Annesi: Zühre'nin vezirin oğlu ile evlenmesini istemediği için sihirbaz kadına başvurur. Olumsuz tiptir.

Arap Köle: İçten içe Zühre'ye aşıktır ve Tahir ile Zühre'nin kavuşmaması için her şeyi yapar. Hikâyenin sonunda kalbine hançeri saplayarak kendini öldürür. Olumsuz tiptir.

Dadılar: Tahir ile Zühre'ye yardımcı olurlar. Olumlu tiplerdir.

Sihirbaz Kadın: Kötü niyetli, sihirle uğraşan bir kadındır. Hazırladığı karışım padişahı, Tahir'den soğutur. Olumsuz tiptir.

Göl Padişahının Kızları: Tahir'e aşık olurlar ve onu paylaşamazlar. Zühre, Tahir'i onlara emanet eder; fakat onlar Tahir'e farklı bir gözle bakar. Olumsuz tiptirler.

F.3. Hikâyenin Konusu

Padişahın Zühre adında bir kızı, vezirin Tahir adında bir oğlu olur. Tahir ile Zühre beraber büyürlerken Zühre, Tahir'e aşık olur ve Zühre bir gün dua eder, Tahir de Zühre'ye aşık olur. Arap köle, onları kıskanır ve aralarını bozmak için her yolu dener. Bu süreçte Tahir ile Zühre'nin yaşadıkları anlatılmaktadır.

F.4. Hikâyenin İncelenmesi

Tahir İle Zühre adlı halk hikâyesinde kadın karakterlerin, olayların akışı üzerinde oldukça etkili olduğu görülmektedir. Hikâyede Zühre'nin dadısı olumlu tutum sergilerken, Zühre'nin annesi ve sihirbaz kadın olumsuz tutum sergiler. Dadılar, çocuk bakımında ve yetiştirilmesinde görevli kadınlardır. Zühre'nin dadısı, her zaman Zühre'nin yanında olmuş ve ona yardım etmek için elinden geleni yapmıştır. Hikâyede Zühre'nin dadısı her koşulda çocuğunun yanında olan ve çocuğuna destek olan anne profilini çizerek anne arketipinin olumlu yönünü temsil etmektedir.

Aşk konulu halk hikâyelerinin pek çoğunda işlevsel olarak rol alan anne tipleri herhangi bir nedene bağlı olarak kızlarının mutluluğuna engel olurlar (Özdemir, 2013: 164). Bu hikâyede alt-üst (padişah-vezir) ilişkisinden kaynaklı bir çatışma söz konusudur ve Zühre'nin annesi, Zühre'nin, vezirin oğlu ile evlenmesini istemez. Sergilediği bu tavır ile aşıkların arasında bir engel konumunda karşımıza çıkar. Anne, Zühre'nin mutluluğuna engel olarak olumlu anne profiline ters düşen bir tutumda bulunur.

Hikâyede Zühre'nin annesinin başvurduğu sihirbaz kadın da aynı olumsuz tipin bir temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Halk hikâyelerinde çok sık görülen sihirbaz kadın tipler, hikâyelerde birbirine âşık gençler arasında bir karaçalıdır (Özdemir, 2013: 123). Bu hikâyede de sihirbaz kadının hazırladığı karışımı içen padişah, Tahir ile Zühre'yi ayırır. Sihirbaz kadın, kötü niyetlidir ve niyeti doğrultusunda hareket ederek

olumsuzlukların yaşanmasına sebep olur. Bu yönüyle engelleyici özellik gösterir ve anne arketipinin olumsuz yönünün temsilcisi olur.

G. Yusuf İle Zeliha²²

G.1. Hikâyenin Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Hz. Yakup'un on iki oğlundan en güzel olanı ve en çok sevdiği Yusuf'tur.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Hz. Yakup, Yusuf'u kızkardeşi isteyince ona verir.

- a. Bir gün Hz. Yakup'un kızkardeşi ziyaretine gelir ve döneceği vakit çocuklarından birini ona vermesini ister. Hz. Yakup hangisini isterse alabileceğini söyleyince kadın Yusuf'u alıp götürür.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Hz. Yakup, Yusuf'u geri almak isteyince kızkardeşi ona oyun yapar.

- a. Yusuf'u kızkardeşine vermesine rağmen Hz. Yakup ondan kopamaz ve sık sık ziyarete gider. Bunun böyle olmayacağını anlayınca da kardeşinden Yusuf'u geri ister. Kadın bir hafta süre ister ve bu sürenin sonunda babaları Hz. İshak'tan kalan bir kuşağı Yusuf'un gömleğinin içine dolar. Hz. Yakup geldiği zaman üzgün üzgün kuşağın kaybolduğunu anlatınca herkesin üstü aranır ve kuşak Yusuf'tan çıkınca kurallar gereği Yusuf iki yıl kadının kulu olarak kalır. İki yıl sonra kardeşi ölür ve Hz. Yakup, Yusuf'u alıp ve getirir.

2. Yusuf bir gece rüya görür ve rüyasında ona peygamberlik müjdelendir.

- a. Yusuf eve döndükten sonra bir rüya görür ve rüyasında Ay ve Güneş önünde secde eder. Gördüklerini babasına anlatınca babası ona peygamberliğin müjdelendiğini söyler ve bu rüyadan kimseye bahsetmemesini tembihler. Yusuf anlatmasa bile kardeşleri bir şekilde rüyayı öğrenir.

3. Yusuf'un babalarının gözdesi olmasını kıskanan kardeşleri onu kuyuya atar.

²² Özkan Daşdemir, *Halk Hikâyesi Olarak Yusuf İle Züleyha*, Erzurum 2012.

- a. Gün geçtikçe Yusuf'u daha da kıskanmaya başlayan kardeşleri ondan kurtulmak için çeşitli yollar düşünürler. En büyükleri olan Yahuza, insan öldürmenin günah olduğunu bu yüzden onu gidip bir kuyuya bırakmalarını söyler. Bunun üzerine kardeşler bir gün koyunları sürmeye gittiklerinde babalarını ikna edip Yusuf'u da yanlarına alırlar ve onu bir kuyuya bırakırlar. Yusuf'un gömleğini alıp üzerine bir koyunun kanını sürüp babalarına götürürler ve Yusuf'u kurt yedi derler.
 - b. Hz. Yakup, gömlek tek parça olduğu için biraz şüphe duyar fakat elinden sabretmekten başka bir şey gelmez.
4. Kardeşleri Yusuf'u Mısır'a giden bir kervana satar.
- a. Yusuf'u kuyuya bırakmalarının dördüncü günü kardeşleri, ona bakmak için kuyuya giderler. O sırada oradan geçen bir kervan su almak için kuyuya yanaştığında Yusuf'u görüp çıkarıp yanlarına almıştır. Kardeşleri gelip de Yusuf'u onların yanında görünce bu oğlan bizim deyip Yusuf'u kervana satarlar.
5. Yusuf'u, Sultan'ın hazinedarı Aziz-i Mısır satın alır.
- a. Yusuf kervan ile yola çıkar ve annesinin mezarının yanından geçerken dua edip başına gelenleri anlatmaya başlar. O sırada kervanın gerisinde kalan bir adam Yusuf'un kaçtığını düşünür ve ona bir tokat atıp alır götürür. Yolda birden tufan kıyamet kopar ve bunun Yusuf'a atılan tokattan olduğu anlaşılınca Yusuf'un gönlü alınır.
 - b. Mısır'a geldikleri zaman Aziz-i Mısır Yusuf'u satın alır.
6. Zeliha, Yusuf'a iftira atar ve Yusuf zindana atılır.
- a. Aziz-i Mısır ile Zeliha'nın çocukları yoktur. Bir gün Yusuf uyurken Zeliha Yusuf ile birlikte olmak ister fakat Yusuf bunu kabul etmez ve kaçarken Zeliha, onun gömleğini yırtar. O sırada eve gelen Aziz-i Mısır, karısı ile Yusuf'u o halde görünce ne olduğuna anlam veremez. Bunun üzerine kimin kimi kovaladığını anlamak için Yusuf'un gömleğinin yırtığının yerine bakarlar ve Zeliha'nın suçlu olduğu anlaşılır. Aziz-i Mısır, laf söz olmasın diye olayın üstünü kapatır.

- b. Bu olay duyulmaya başlayınca kadınlar arasında çok fazla laf söz olur. Zeliha bunun üzerine kadınları evine toplar ve Yusuf'u yanlarına çağırınca kadınlar onun güzelliğine hayran kalır. O zaman Zeliha gerçekleri anlatır ve Yusuf'un onun kulu olduğunu söyler.
 - c. Zaman geçer Zeliha, Yusuf'a sözünü geçiremez olunca iftira atar ve Yusuf zindana atılır.
7. Yusuf bir gün Sultan'ın gördüğü rüyayı yorumlar ve zindandan çıkar.
- a. Yusuf zindana girdiği zaman hastalara şifacı olur kimi zaman da rüya yorumlar. Bir gün Sultan'ın iki adamı zindana atılır ve Yusuf'un marifetini duyup onun rüya yorumlamasını denemek isterler. Biri gidip Yusuf'a rüya görmüş gibi anlatır ve yorumlamasını ister. Yusuf rüyanın anlamı kötü olduğu için söylemek istemez ama adam dönüp dolaşıp lafı rüya yorumuna getirince mecbur yorumlar. Bunun üzerine adam yalan söylediklerini rüya görmediklerini söyleyince Yusuf bunu er ya da geç yaşayacaklarını söyler ve dediği gibi de olur. Adamlardan birinin suçlu olduğu anlaşılır ve idam edilir diğeri de zindandan çıkar.
 - b. Bir gün Sultan bir rüya görür fakat kime anlattıysa ne anlama geldiğini bilemez. Bunun üzerine zindanda Yusuf ile kalan adamı gidip Yusuf'a rüyayı anlatır ve Yusuf yorumlar. Bunun üzerine Sultan derhal Yusuf'un getirilmesini ister.
 - c. Yusuf onu zindan çıkarmak için gelen adama buraya neden girdiğini anlatır ve gerçekler ortaya çıktıktan sonra buradan çıkacağını söyler. Sultan, kadınları ve Zeliha'yı çağırıp olayı sorar ve hepsi gerçeği anlatınca Yusuf iftiradan kurtulup zindandan çıkar.
8. Yusuf ile Zeliha evlenir ve iki oğlan çocukları olur.
- a. Sultan Yusuf'u Aziz-i Mısır'dan satın alır. Aziz-i Mısır ölünce Yusuf, Mısır'a hazinedar olur ve Sultan, Zeliha ile evlenmelerini ister. Yusuf ile Zeliha evlenir ve Efrayim ve Münşa adında iki oğulları olur.
9. Yusuf, yıllar sonra kardeşleri ile karşılaşınca onlara ders vermek için bir oyun yapar ve sonunda gerçekler ortaya çıkar.

- a. Yıllar geçer kıtlık yaşanır ve herkes buğday almak için Mısır'a gelir. Hz. Yakup da bunu duyar ve oğullarını Mısır'a yollar. Yusuf buğday almaya gelen kardeşlerini tanır fakat kim olduğunu belli etmeden onlara sorular sorar. Kaç kardeş olduklarını öğrendikten sonra bir dahaki gelişlerinde diğer kardeşlerini de getirmelerini yoksa buğday vermeyeceğini söyleyip buğday çuvallarını verip onları yollar.
- b. Eve gelip de buğday çuvalının içinde verdikleri parayı bulan oğlanlar babalarına durumu anlatır ve babaları bunun bir sınav olabileceğini söyleyince yeniden Mısır'a giderler. Bu sefer yanlarında en küçük kardeşleri Bünyamin'i de götürürler. Yusuf onları görünce güzelce ağırlar ve hepsini ikili odalara yerleştirip Bünyamin'i de kendi yanına alır. İki kardeş yalnız kaldıkları zaman Yusuf ona kim olduğunu söyler.
- c. Oğlanların gidecekleri gün Sultan'ın gümüş maşrapasını Bünyamin'in sandığına saklayan Yusuf herkesi her yeri aratır. Maşrapa Bünyamin'in eşyalarının arasında çıkınca Bünyamin'e el koyar ve onu kardeşlerine vermez. Bunun üzerine en büyük kardeş de Mısır'da kalır ve diğer oğlanlar gidip Hz. Yakup'a haber verirler. Kardeşlerine sahip çıkamadıkları için üzülen Hz. Yakup bir zaman sonra oğlanları Bünyamin'i sordurmak için yeniden Mısır'a yollar.
- d. Mısır'a gelen oğlanlar, babalarının halini Yusuf'a anlatınca Yusuf gerçekte kim olduğunu vakti zamanında ona sahip çıkmadıklarını şimdi aynısını Bünyamin'e yaptıklarını söyler. Kardeşleri pişman olduklarını söyleyince kendi kokusunun olduğu bir gömleği onlara verip bunu babasının yüzüne sürmelerini ve ondan haber götürmelerini söyler. Kardeşleri Yusuf'un yaşadığını söyleyip onun gömleğini Hz. Yakup'un yüzüne sürünce Yusuf'a ağlamaktan gözleri kör olan adamın gözleri görmeye başlar.

d. Sonuç Durumu

1. Hz. Yakup ve oğulları Mısır'a Yusuf'un yanına gelirler ve burada yaşamaya başlarlar. Yedi yıl sonra Hz. Yakup ölür, Yusuf da kırk yedi yaşında peygamber olur (Daşdemir, 2012: 285-331).

G.2. Hikâyenin Tipleri

Yusuf: Kendine yapılan haksızlıkların içinden Allah'ın yardımıyla çıkar. Kırk yedi yaşında peygamber olur. Olumlu tiptir.

Zeliha: Yusuf'u görür görmez beğenir ve onunla birlikte olmak ister. Yusuf bunu kabul etmeyince ona iftira atar ve Yusuf zindana girer. Yusuf zindandan çıktığı zaman evlenirler. Hikâyenin başında olumsuz bir tip iken sonrasında olumlu bir tip olur.

H. Yakup: On iki oğlundan en çok Yusuf'a düşkündür. Yusuf'un öldüğünü duyunca çok üzülür ve ağlamaktan gözleri kör olur. Olumlu tiptir.

H. Yakup'un Kızkardeşi: Yusuf'u kendine çocuk yapmak için alır fakat H. Yakup geri isteyince vermek istemez. Olumlu bir tipken olumsuz tipe döner.

Yusuf'un Kardeşleri: Babalarının en çok Yusuf'u sevmesini kıskanırlar ve gidip onu kuyuya atarlar. Olumsuz tiptirler.

Sultan: Yusuf'u zindandan çıkarır ve malını mülkünü ona emanet eder. Olumlu tiptir.

Aziz-i Mısır: Pazarda Yusuf'u görüp alır ve çocuğu olmadığı için Yusuf'u oğlu yerine koyar. Olumlu tiptir.

G.3. Hikâyenin Konusu

Hazreti Yakup'un on iki oğlundan içinde en güzel olanı, en sevdiği Yusuf'tur. Yusuf'un kardeşleri bunu kıskanır ve Yusuf'u bir kuyuya atarlar. Yusuf'un kuyudan kurtuluşu, Mısır'a gidişi, Mısır'da yaşadıkları ve Zeliha ile evlenmesi anlatılmaktadır.

G.4. Hikâyenin İncelenmesi

Yusuf İle Züleyha adlı halk hikâyesinde anne arketipini karşılayabilecek tek bir kadın karakter bulunmaktadır. Bu kadın karakter H. Yakup'un kız kardeşidir. Hikâyede bu kadın, H. Yakup'u ziyarete geldiği bir gün çocuklarından birini evlat edinmek için ister. H. Yakup bunu kabul edince de en güzelleri olan Yusuf'u evlat olarak seçer ve yanında götürür. Yusuf'u kendi doğurmamış olmasına rağmen ona çok iyi bakar. Bu her kadının içinde var olan duygularla alakalı bir durumdur.

Annelik, genellikle duygularla ilişkilendirilerek kurgulanır. Tam manasıyla kadın olmak demek, anne olabilmek demektir. Annelik içgüdüselidir, dolayısıyla her kadın anne olmak ister (Sever, 2015: 73). Hz. Yakup'un kardeşi de bu isteği fazlasıyla taşır. Hatta bu istek o kadar ağır basar ki Hz. Yakup, oğlundan ayrı kalmaya dayanamayıp Yusuf'u geri istediği zaman kadın onu vermek istemez ve bir oyun oynar. Bu noktada olumsuz yönünü ortaya çıkarmasının sebebi, yine anneliğin verdiği duygularla çocuğundan kopmak istememesinden kaynaklanır.

Hikâyede Hz. Yakup'un kız kardeşinin yanında Yüce Ana arketipinin bir yansıması daha bulunmaktadır. Bu unsur kardeşlerinin Yusuf'u attıkları kuyudur. Kuyular bilinmeyenlerin, karanlıkların dünyasıdır. İnsanın göremediği, çoğu zaman sadece psişik edim ve sezgileriyle anlayabileceği bir bilinmezlik alanıdır. Bu bilinmezlik alanı yeniden doğuşa ev sahipliği yapmaktadır. Kahramanın kuyudan çıkışı aslında yeni bir statü ile dünyaya gelineceğinin ve olaylar dizgesine müdahil olunacağını habercisidir. Zira kuyu her ne kadar körlüğü kurgulandırsa da kuyu, boşluk değildir ya da tamamıyla bir karanlık da değildir. Sadece hazırlayıcıdır (Balkaya, 2014: 56, 59). Hikâyede Yusuf da kuyunun karanlığından yani Yüce Ana'dan yeni hayatına doğar ve yolculuğuna erginlenmiş olarak devam eder.

V. Efsanelerde Anne Arketipi

1. Efsanenin Tanımı, Tasnifi ve Özellikleri

1.1. Efsanenin Tanımı

İnsanlık varlığı ile başlayan dış dünyayı ve çevresini tanıma, ondan yararlanma uğraşı ister istemez bu uğraş içinde karşı karşıya geldiği fakat başarıda aciz kaldığı dış alemin olaylarını kendine göre değerlendirmiş; onun yapısı, varoluşu hakkında kendine göre bazı varsayımlar geliştirmek gereksinimi duymuştur. Değişik çevre ve zaman içinde gelişen insan düşüncesi, dışa karşı üstünlük kazanma tutkusu içinde şekillendirdiği bazı kavramları olaylarla sergileyerek sözlü gelenekte yaşayan anlatım türlerini oluşturmuştur. Bu türler arasında daha çok zaman akımı içinde inançlardan adet ve geleneklerden bunların özellik kazandırdığı hayat anlayışından kaynaklanan efsane türü kendine göre bazı özelliklerle oluşmuştur (Artun, 2009: 93).

Efsane tanımı, Genel Türkçe Sözlük'te "Eski çağlardan beri süregelen, olağanüstü varlıkları, olayları konu edinen hayali hikâye, söylence" (TDK 1998: 674) şeklinde yer almaktadır.

Sözlü geleneğin bir ürünü olan efsane için araştırmacılar da çeşitli tanımlamalar yapmıştır. Bunlardan bazıları şu şekildedir:

Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş* adlı eserinde "İnsanoğlunun tarih sahnesinde görüldüğü ilk devirlerden itibaren ayrı coğrafya, muhit veya kavimler arasında doğup gelişen; zamanla, inanç, âdet, an'ane ve merasimlerin teşekkülünde az çok rolü olan bir çeşit masaldır" (Elçin, 1986: 314) tanımını kullanır.

Erman Artun, *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri* adlı eserinde "Efsane, gerçek veya hayali belli kişi, olay veya yer hakkında anlatılan bir hikayedir" tanımını yapar ve "Efsanelerin yapısında var olan inandırıcılık özelliği, ondaki olağanüstülükleri kolayca örtebilir. Aslında inanılması güç olan bazı olaylar, efsane mantığı içinde kolayca kabul edilebilmektedir" (Artun, 2009: 94, 100) şeklinde yorumlar.

Mehmet Surur Çelepi, efsane için *Teke Yöresi Efsanelerinin Yaratılma Estetiği* adlı makalesinde "Efsaneler, halkın inanma ihtiyacıyla olgunlaşan önemli kültürel anlatımlardır. Halkın mitlerle başlattığı yaratma gelenek ve güçlerinin evrilerek devam ettirilmesiyle oluşurlar. İnsanlar, çevrelerinde gördükleri ve bir türlü izah edemedikleri olayların, hayvanların, yeryüzü şekillerinin, nesnelerin ve daha birçok unsurun oluşumunu ve ilk form olarak ortaya çıkışını, yine kendilerinin akıl yürütmeleriyle sordukları birçok neden, nasıl sorularının cevaplarında bulmuşlardır" (Çelepi, 2015: 1167) yorumunu yapar.

1.2. Efsanenin Tasnifi

Efsane için çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır. Dünyada geçerliliği olan önemli sınıflandırmalardan biri "International Society for Folk-Narrative Research (Uluslararası Halk Anlatmalarını Araştırma Enstitüsü)" tarafından yapılmıştır ve bu sınıflandırma şu şekildedir:

1. Yaratılış ve dünyanın sonu ile ilgili efsaneler,
2. Tarihi efsaneler ve medeniyet tarihi ile ilgili efsaneler,
3. Olağanüstü varlıklar ve güçler/mistik efsaneler,

4. Dini efsaneler (Sakaoğlu, 2009: 29-30).

P. Naili Boratav da bu sınıflandırmayı esas alarak yeni bir sınıflandırma yapmıştır. Boratav yaptığı sınıflandırmayı Türk efsanelerini dikkate alarak geliştirmiştir. Boratav, efsaneleri konuları bakımından dört ana başlık altında şu şekilde sınıflandırmıştır:

1. Yaratılış efsaneleri,
2. Tarihlik efsaneler,
3. Olağanüstü kişiler, varlıklar ve güçler üzerine efsaneler,
4. Dinlik efsaneler (Oğuz, 2010: 143-144).

1.3. Efsanenin Özellikleri

Saim Sakaoğlu efsanenin özelliklerini şu şekilde tespit eder:

1. Kişi, yer ve olaylar hakkında anlatılırlar.
2. Anlatılanların inandırıcılık özelliği vardır.
3. Genellikle kişi ve olaylarda olağanüstü olma özelliği görülür.
4. Efsanelerin belirli bir şekli yoktur. Kısa ve konuşma diline yer veren bir anlatımlardır (Sakaoğlu, 2009: 20-21).

Efsaneler üzerinde çalışma yapan araştırmacılardan M. Naci Önal ise bu türün özelliklerini *Muğla Efsaneleri* adlı eserinde şu şekilde belirtir: “Efsanelerin pek çoğu tarihin bilinen veya bilinmeyen dönemlerinden günümüze kadar gelebilmiş, bir yönüyle kutsal olan hikâyelerdir. Efsanelerin inanılır olması, onların en önemli özelliğidir. İnanç unsuru taşıyan motifler, kutsal olduğu için, kolay kolay değişikliğe uğramazlar. Anlatıma dayalı metinler içinde, efsaneler bu özellikleriyle varlıklarını sürdürürler. Metinlerde yer alan cümleler değişebilir. Bu değişimler, efsane anlatıcısının konuyu kendi cümleleriyle yeniden anlatmasıyla gerçekleşir. Kısa bir anlatım sergilenen efsanelerde metnin dış yapısına dair bir kural söz konusu değildir. Efsanelerde, rahat bir anlatım sergilenirken efsanelerin motifleri korunur ve inanç yönü vurgulanır. Bu hikâyelere inananlar olduğu sürece, efsaneler de yaşamaya devam eder” (Önal, 2013: 9).

Efsaneler, toplumların sosyo kültürel yapısını yansıtan ve son derece önemli kabul edilen sözlü metinlerdendir. Özellikle yazının tam olarak yaygınlık göstermediği ya da hiç kullanılmadığı toplumlarda bu tür anlatılar, normların, inanışların yerleşmesinde ve kabul görmesinde önemli bir anlayışı simgelemektedir. Efsaneler, toplumun inanış biçimleriyle yakından ilgilidir. Bu yönüyle, açıklanamayan bir olayın çoğu kez doğüstü olaylarla ya da benzeri inanışlarla açıklanmaya çalışılması, aslında efsanelerin, toplumca kabulü konusunda ne derece işleve sahip olduğuna bir işarettir. Çünkü efsaneler, insanların düşüncelerini, duygularını, arzularını... kutsiyetlik ilişkisi içinde açıklamaya çalışır. Aynı zamanda, hem bilinç hem de bilinçdışı zihne tesir etmesi sebebiyle, toplum açısından önem arz eden değerlerin gelecek nesillere kültür yoluyla aktarılmasını sağlar. Bu yaklaşım içinde efsaneler, kültürel sürekliliğe katkıda bulunarak (ya da kültürel değerleri koruyarak), grup içi uygun davranış modellerinin benimsenmesine, sosyal kontrolün sağlanarak mevcut düzenin korunmasına yardımcı olur (Nar, 2014: 65).

2. Türk Efsanelerinde Anne Arketipinin İncelenmesi

Türk efsanelerinde kadınlar genellikle gelin, kaynana veya ermiş rolünde karşımıza çıkmaktadır. Kadınlar, anlatı içerisinde toplumun kabul ettiği davranışları sergileyip doğruyu göstererek olumlu bir örnek oluşturmaktadır. Aynı zamanda toplumsal kurallara uyulmadığı zaman nelerin olacağı da özellikle kadın karakterler üzerinden anlatılmaktadır. Efsanelerde ermiş kadınlar kutsiyeti temsil ederken, özellikle gelinler namus kavramı ile ilişkilendirilmektedir.

Geleneksel kültürlerde kadına toplum içinde biçilen rol, topluluk içi aldığı görev ve sorumluluklar cinsiyete dayalı bir şekillenme gösterir. Bu nedenle halk anlatıları içinde geline ve kadına atfedilen anlam ve değerler (saflık, beyazlık, kutsiyet, namus...) her fırsatta efsanelerle ilişkilendirilmekte ve açıklanmaya çalışılmaktadır. Bu manada gelinin ya da kadının göstermiş olduğu davranış yetisi; sadece kendisine ait olmamakta, bütün bir topluluğu ilgilendiren ve ortak sorumluluk içinde analiz edilmesi gereken bir davranış biçimi olmaktadır. Dolayısıyla, geleneksel normlar, kadınlar üzerinde belirleyici bir etken olmaktadır (Nar, 2014: 66).

Efsanelerde karşımıza çıkan ermiş kadınlar da manevî alanda erkekler kadar saygındırlar. Bu metinlerde Kız Evliya'dan Mümine Hatun'a kadar pek çok kadının

kadınlığından öte dinî anlamda gösterdiği olağanüstülükler ön plana geçmiştir. Bu kadınların tarihî arka planında Osmanlı'nın kuruluşunda önemli yararlılıklar göstermiş olan Bacıyân-ı Rum geleneğini de belirtmek gerekir (Kaya, 2002: 52).

Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda rolleri olan dört taifeden: Gaziyan-ı Rum, Abdalan-ı Rum, Bacıyan-ı Rum ve Ahiyan-ı Rumlardan biri olan Bacıyan-ı Rum, Bektaşî menkıbelerine ve diğer başka kaynaklara göre Ortaçağ Anadoluşunda kadınlar tarafından kurulmuş bir sosyal zümredir. Bacıyan-ı Rum kurumu lideri olan Fatma Bacı'dan başlayarak daha sonraki dönemlere kadar varlığını muhafaza etmiştir. Bazı araştırmalara göre bu teşkilatın Ahilerin kadınlar kolu olduğu da öne sürülmüştür. Anlaşılan bu kadın kurumu çadırcılık, keçecilik, boyacılık, halı ve kilimcilik, dokuma ve örgücülük, nakışçılık gibi çeşitli sanat dallarını yaşatmakla toplumsal alanda kadınların konumunu çok üst düzeye taşıyabilmiştir. Diğer taraftan, bu kurumun bir tarikat yapılanması içinde olduğunu dikkate alarak Bacıyan-ı Rumların kadın kamların İslâmi tasavvuf varyantı olduğunu tahmin etmek mümkündür (Bayat 2017b: 149).

Çalışmamızın bu bölümünde Ağlayan Kaya, Al Karısı, Ana Hakkı, Fatmacık Kayası, Gelin Taşı, Gelincik Ana Tepesi ve Şemsi Ana adlı efsaneler kesitlerine ayrılacak ve efsane kahramanlarının tip tahlili yapılacaktır. Efsanelerde yer alan anne arketipinin temsilcileri, yansımaları ve sembolleri belirlenecek, arketipin temsilcilerinin efsanelerde hangi rolde karşımıza çıktığına bakılıp olumlu-olumsuz yönleri ortaya konulacaktır.

A. Ağlayan Kaya²³

A.1. Efsanenin Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Bir anne ile birbirinden güzel üç kızı huzurlu bir hayat sürerler.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Kızlar bir gün dolaşmak için kırlara gider.

²³ Saim Sakaoğlu, *101 Anadolu Efsanesi*, Ankara 2015, s.43.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Kızlar, sağa sola koşuşturup eğlendikten sonra bir ağacın dibine otururlar ve bir yılan üçünü de sokup öldürür.
2. Kızlarının ölüsünü bulan annenin gözyaşları sel olup akar.

d. Sonuç Durumu

1. Allah, annenin bu kadar acı çekmesine razı olmaz ve onu taşa çevirir.
2. Bu kayanın yılın belirli günlerinde ağladığı söylenir (Sakaoğlu, 2015: 43).

A.2. Efsanenin Tipleri

Anne: Çocuklarını çok seven bir kadındır ve ölmelerine dayanamaz. Olumlu tiptir.

Üç Kız: Birbirinden güzel üç kardeşirler. Olumlu tiptirler.

A.3. Efsanenin Konusu:

Bir kadının, üç kızını birden kaybetmesi ve bunun sonucunda onun çok üzüldüğünü gören Allah'ın kadını taşa çevirmesi anlatılmaktadır.

A.4. Efsanenin İncelenmesi

Ağlayan Kaya Efsanesi annelik olgusu üzerine kurulmuş bir efsanedir. Annelik, geleneksel olarak biyolojik kadınlıkla birlikte anılan ve içi kültürel olarak farklı niteliklerle doldurulan bir kavramdır, ancak en genel haliyle anneliği bir çocuğa hamile kalmakla başlayan bedensel bir deneyim ve doğumun ardından bebeğin fiziksel ve psikolojik ihtiyaçlarını karşılamak ekseninde devam eden bir rol olarak tanımlayabiliriz (Miller, 2010: 33).

Annelik, kutsallıkla örtüşerek varlığını devam ettiren önemli bir olgudur. Anneliğin sahip olduğu kutsiyet de yaratıcılığının etkisi büyüktür. Dünyaya yeni bir can getirmek de kadının yaratıcı gücünün bir sembolüdür. Her kadın günün birinde çocuk sahibi olabilmeyi arzular. Çocuk sahibi olan kadınlar, annelik içgüdüleriyle çocuklarıyla bir bütün olurlar ve kendilerini çocuklarından ayrı düşünemezler. Çocuk sahibi olmak önemli bir olgudur ve çocuksuzluk ya da çocuğun zarar görmesi annede derin yaralar açar. Bu efsanede de birbirinden güzel üç kız çocuğuna sahip olan anne, çocuklarını bir yılanın sokması sonucunda kaybeder. Bu durum annenin çok üzülmeye sebep olur ve aynı zamanda çocuğun anne için ne kadar değerli

olduğunun bir göstergesidir. Efsanenin sonunda Allah, annenin bu kadar acı çekmesine razı olmaz ve onu taşa çevirir. Bu da annenin acısının ne derece büyük ve etkili olduğunun bir kanıtıdır. Anne, sergilediği bu tutum ile efsanede anne arketipinin olumlu yönünün bir temsilcisi olur.

B. Al Karısı²⁴

B.1. Efsanenin Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Bir beyin çok sevdiği bir atı vardır.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Bir gece ahırdan atın sesleri gelir, adam gidip baktığı zaman atın kan ter içinde kaldığını ve yevelerinin örülmüş olduğunu görür, bunu Al Karısı'nın yaptığını anlar.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Bey, atın başını Al Karısı rahatsız etmesin diye bekletmeye başlar.
2. Bir gün atın perişan halde olduğunu görünce yine Al Karısı'nın geldiğini anlar ve onu yakalamak için köyün ileri gelenlerine danışır.
3. Bey, atın eğerine acı sakız sürüp bekler ve Al Karısı'nın geldiğini atın halinden anlayınca iğneyi batırıp Al Karısı'nı görünür duruma getirir.
4. Bey, Al Karısı'nı yedi yıl boyunca evine hizmetçi yapar ve ev bereketle dolar.
5. Al Karısı, bir gün kuyuya su almaya gittiğinde oyun oynayan çocuklara ellerinin yara olduğunu ve bu yüzden yakasındaki iğneyi çıkartamadığını söyler, çocuklara iğneyi çıkarttırıp ortadan kaybolur.

d. Sonuç Durumu

1. Beyin adamları, çocuklara Al Karısı'nı sorar, çocuklar olanları anlatır. Bunun üzerine suya bakarlar ve kıpkırmızı olduğunu görürler, Al Karısı kendi dünyasından ayrılıp geri döndüğü için ölmüştür (Sakaoğlu, 2015: 114-115).

²⁴ Saim Sakaoğlu, *101 Anadolu Efsanesi*, Ankara 2015, s.114-115.

B.2. Efsanenin Tipleri

Bey: Köyün ileri gelenlerindedir. Atını rahatsız eden Al Karısı'nı yakalayıp evine hizmetçi yapar. Olumlu tiptir.

Al Karısı: Beyin atını rahatsız eder. Yakasındaki iğneyi çocuklara çıkarttırıp ortadan kaybolur. Olumsuz tiptir.

B.3. Efsanenin Konusu

Bir beyin, atına musallat olan Al Karısı'nı yakalaması ve beyin evinde çalışmaya başlayan Al Karısı'nın ortadan kaybolması anlatılmaktadır.

B.4. Efsanenin İncelenmesi

Al Karısı adlı efsanenin başkarakteri olan Al Karısı anne arketipinin olumsuz yönünü temsil etmektedir. Al Karısı, Albastı gibi isimlerle anılan bu ruh, Umay'dan türetilmiş bir ruh ya da ilahdır. Kültürümüzde inanıldığı şekliyle Alkarısı "kara iyelerden" sayılır ve Albasması, Alruhu inancıyla ilişkili korku temelli bir rahatsızlık olarak görülür (Demren, 2018: 4). Türk inanışlarına göre al renkle ve ateşle ilgili olduğuna inanılan bu ruh, genellikle lohusa kadınları rahatsız etmesiyle bilinmektedir. Kadınlar, doğumdan sonra üzerlerinde kırmızı renkli bir nesne bulundurur. Lohusa kadınların Al Karısı'ndan korunmak için seçtikleri rengin kırmızı olması da bu inanışla ilgilidir. Genellikle lohusa kadınları rahatsız etmesiyle bilinen Al Karısı, bu efsanede bir beyin atını rahatsız eder. Atını korumak isteyen bey, Al Karısı'nı yakalamaya karar verir. Bir inanışa göre Al Karısı'na iğne batırmak onu görünür yapar, bey de Al Karısı'nın geldiğini hissedince bir iğne batırıp onu yakalar ve yedi yıl evinde hizmet ettirir. Al Karısı her ne kadar olumsuz bir tip olsa da sonuç itibariyle kadındır. Türk kültüründe kadın, bereketin sembolü olarak görülmektedir. Al Karısı'nın beyin evine hizmet ettiği süreçte evin bereketle dolduğu görülür. Bu da Al Karısı'nın kadınlığına bağlı olarak gerçekleşen bir durum olup Al Karısı'nın hem olumlu hem de olumsuz özellikleri barındırdığını gösterir.

C. Ana Hakkı²⁵

C.1. Efsanenin Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Genç bir adam geyik avına çıkar.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Genç adam, bir geyiği kovalarken geyik onu iterek uçurumdan aşağı yuvarlar ve adam, iki taşın arasına sıkışıp kalır.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Genç adamın annesi, gece hiç uyumaz, oğlunu düşünüp sabah kadar ağlar.
2. Genç adam, ertesi gün kendisini kurtarmaya gelen annesini, kız kardeşini ve karısını denemek ister. Onu, hangisinin daha çok düşündüğünü merak eder.
3. Genç adamın kız kardeşi ve karısı yalan söylerken, annesi doğruyu söyler.
 - a. Kız kardeşi, sabaha kadar hiç uyumadığını ve göğün on defa açıp kapadığını söylerken karısı da göğün yirmi defa açıp kapadığı yalanını söyler.
 - b. Genç adamın annesi ise sabaha kadar gözünü kırpmadığını ve göğün kırk defa açıp kapadığını söyler.

d. Sonuç Durumu

1. Genç adam, verilen cevaplar üzerine bir tek annesinin doğru söylediğini anlar ve “Bir tek anam uyumamış.” der. Kimin için ne derece önemli olduğunu anlar (Yıldırım Yağbasan, 2013: 146).

C.2. Efsanenin Tipleri

Genç Adam: Geyik avına çıktığı zaman kayalara sıkışır ve akşam evine gidemez. Yokluğunda evdekilerin tutumlarını merak edip onları denemek ister. Olumlu tiptir.

Anne: Ava çıkan oğlu akşam eve gelmeyince uyku uyuyamaz. Olumlu tiptir.

Kız Kardeş: Abisine yokluğunda hiç uyuyamadığı yalanını söyler. Olumsuz tiptir.

²⁵ Kudret Yıldırım Yağbasan, *Malatya Efsaneleri*, Malatya 2013, s.146.

Adamın Karısı: Kocasını akşam gelmeyince onun yolunu gözlemiş gibi yapar. Olumsuz tiptir.

C.3. Efsanenin Konusu

Genç bir adamın, geyik avında düşüp kayalara sıkışıp akşam eve dönememesi üzerine adamın annesinin, kız kardeşinin ve karısının tutumları anlatılmaktadır.

C.4. Efsanenin İncelemesi

Ana Hakkı adlı efsanede üç kadın karakter bulunmaktadır. Bu kadın karakterlerden kız kardeş ve genç adamın karısı, efsanede annenin değerinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olan karakterler olarak yer alır. Anne karakteri ise çocuğuna bağlılığı ve herkesten çok değer vermesi ile olumlu anne arketipinin bir temsilcisi olarak yer almaktadır.

Anne, insanın varlığını sürdürebileceği temel bir varlıktır ve insan da bunun farkındadır. Her insan, annenin doğurganlığını, besleyip büyüten ve sevecen özelliklerini bilir (Yılmaz, 2010: 48). Anne, bu özellik ve duygularına hiçbir karşılık beklemez, onun sevgisi koşulsuzdur. Bu durum kadınlıkla değil, doğrudan annelik kavramıyla bağlantılıdır. Kız kardeş ve genç adamın karısı, kadın olmalarına karşın bu özellikleri barındırmaz. Onların üstlendikleri rol yani kardeşlik ve eş olma durumu annelikten çok farklı bir yeredir. Bu yüzden efsanede de genç adam eve gelmeyince kız kardeşi ve karısı, genç adamın annesi kadar tedirgin olmaz. Onların öncelikli olarak düşündükleri kendileridir. Çocuğuna bir şey olmasından endişelenen anne ise sabaha kadar ağlar ve gözüne uyku girmez. Çocuğu için endişelenen ve her koşulda çocuğunun iyi olmasını isteyen annenin hakkının ödenmesi mümkün değildir. Efsanede ananın evladına herkesten daha düşkün olduğu görülmektedir. Annelik duygusu bütün duygulardan daha ağır basmaktadır ve daha üstündür (Yıldırım Yağbasan, 2013: 77).

Türk kültüründe kutsal görülen, İslâmiyet'ten sonra da kutlu kişilerin yardımcısı olarak karşımıza çıkan geyik de anne arketipinin bir yansımasıdır. Eski Türklerde geyiğin öldürülmesinin hoş bir davranış olmadığı bilinmektedir. Geyik avı kötü bir olayın başlamasını dolaylı olarak hazırlayan bir sebeptir. Geyik avlayan bir kişinin işlerinin yolunda gitmemesi de Türk toplumunun geyiğe verdiği değerle ilgilidir (Güneş, 2012: 331-332). Efsanede geyik avına çıkan adamın, kayalara sıkışıp

kalması kutsala zarar vermesiyle ilişkilidir. Efsanede ana hakkının değeri anlatılırken, alt metinde kutsala dokunulmaması gerektiği mesajı verilmektedir.

D. Fatmacık Kayası²⁶

D.1. Efsanenin Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Seferberlik zamanında herkes sefalet içindeyken kadınlar, eleyip ısıttıkları toprağı bebeklerinin altına bez niyetine koyar.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Kocası askerde olan Fatma adlı genç bir kadın, çocuğunu sırtına alarak toprak elemek için köyün çıkışındaki tepeye gider.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Fatma, çevrede bulunan düşman askerleri tarafından fark edilir ve askerler, kadına kötü niyetle yaklaşır etrafını sarar.
2. Fatma, sırtına sarılı çocuğı ile kaçırmaya çalışırken yakalanacağını anlar ve Allah'a sığınır "Allah'ım beni burada ya taş ya kuş et." der.

d. Sonuç Durumu

1. Fatma'nın duası kabul olur ve sırtındaki çocuğı ile oracıkta taş kesilir (Yıldırım Yağbasan, 2013: 179-180).

D.2. Efsanenin Tipleri

Fatma: Çocuğı olan fakir bir kadındır. Namusuna zarar gelsin istemez ve Allah'a sığınır. Olumlu tiptir.

Düşman Askerleri: Fatma'ya zarar vermek için etrafını sararlar. Olumsuz tiptirler.

D.3. Efsanenin Konusu

Fatma adında genç bir kadının, seferberlik zamanında düşman askerleri tarafından etrafının sarılması, kadının namusuna bir zarar geleceğini anlaması ve Allah'a yalvarıp orada taş kesilmesi anlatılmaktadır.

²⁶ Kudret Yıldırım Yağbasan, *Malatya Efsaneleri*, Malatya 2013, s.179-180.

D.4. Efsanenin İncelenmesi

Fatmacık Kayası adlı efsanede anne arketipinin temsilcisi fakir bir kadın olan Fatma'dır. Fatma'nın bir çocuğu vardır ve kocası da askeredir. Kocasının yokluğunda her türlü iş Fatma'ya bakar. Fatma'nın en önemli görevi, hem kendini hem de çocuğunu korumaktır. Türk kültüründe kadın, namus timsalidir. Kadınlar ailelerinin onurunu ve saygınlığını korumak ve devam ettirmek için her zaman toplum kurallarına uygun davranışlar sergilemelidirler çünkü kadınlar doğrudan ailelerinin ve koca, baba ve kardeşlerinin namusları ile bağlantılıdır (Sakallı Uğurlu ve Akbaş, 2013: 78). Namus kavramının içeriği, cinsel davranışa ilişkin gelenek ve göreneklerden kaynaklanır. Bu kavramın kuralı, cinsel saflık ve sakınmadan oluşur (Tezcan, 2000: 237). Bu doğrultuda kadın, iffetini her daim korumalı ve toplumun ahlâki değerlerine bağlı bir tutum sergilemelidir.

Bu efsanede de Fatma, sırtında çocuğu ile toprak elemeye giderken düşman askerleri tarafından fark edilir ve etrafı sarılır. Düşman askerlerinin kendisine kötü niyetle yaklaştığını gören Fatma, Allah'a dua eder ve çocuğu ile birlikte taş kesilir. Fatma, anneliğinin kutsiyetine ve saflığına bir zarar verilmesindenense taş olmayı diler. Bu davranış ile Fatma, koruyucu özellik gösterir. Fatma adlı karakterin burada korumak istediği hem namusu hem de çocuğudur. Fatma ismi Türk efsanelerinde Fatma Ana'ya ithafen fazilet sahibi kadınları işaret etmektedir (Yıldırım Yağbasan, 2013: 114). Türk toplumunda kadının iffet ve sadakat simgesi sayılması onu, aileyi kuran ve koruyan bir yere yükseltir. Kadın, ahlâki değerleri, ailesel değerlerle özdeşleştirir (Tural, 1998: 12). Bunun yanı sıra kadının, bu ahlâki değerleri çocuklarına aktarması annelik görevlerinden biridir. Toplum içerisinde kültürün devamlılığını sağlayan en küçük kurum ailedir ve ailede bireyleri yetiştiren kişi de annedir.

E. Gelin Taşı²⁷

E.1. Efsanenin Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Köyün fakir oğlu, beyin güzel kızına aşık olur.

²⁷ Mehmet Naci Önal, *Muğla Efsaneleri*, Muğla 2013, s.120.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Oğlanın ailesi, oğullarını kıramaz ve kızı istemeye gider.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Kız, fakir olduğu için oğlanla evlenmesini istemeyen babasına karşı çıkar ve oğlanla evlenmek istediğini söyler.
2. Kızın babası sinirlenir, fakirlik görüp cezasını çekmesi için kızını oğlana verir. Kızın annesi ise, kızının gönlü olduğu için bu duruma memnun olur.
3. Oğlan evi, gelini götürecekleri zaman kızın annesi ile vedalaşmasına izin vermez.
4. Kızın annesi bu durumu çok kırılır ve “İnşallah hepiniz taş olursunuz.” der.

d. Sonuç Durumu

1. Kızın annesinin bedduası üzerine yolda giderlerken gelin ve damat önde, diğer insanlar arkada olmak üzere hepsi simsiyah taş olurlar (Önal, 2013: 120).

E.2. Efsanenin Tipleri

Beyin Kızı: Fakir oğlan ile evlenmesine izin vermeyen babasına karşı çıkar. Olumlu tiptir.

Kızın Annesi: Kızının sevdiği ile evlenecek olmasına memnun olur; fakat oğlan evinin kızıyla vedalaşmasına izin vermemesine çok kırılır ve ettiği beddua sonucu hepsi taşa döner. Olumlu tiptir.

Fakir Oğlanın Ailesi: Gelini almaya geldikleri gün annesi ile vedalaşmasına izin vermezler. Olumsuz tiptirler.

E.3. Efsanenin Konusu

Oğlan evinin, gelin kızı almaya geldikleri zaman kızın, annesi ile vedalaşmasına izin vermemesinden dolayı annenin beddua etmesi ve yolda gelin alayının taşa dönüşmesi anlatılmaktadır.

E.4. Efsanenin İncelenmesi

Gelin Taşı adlı efsanede yer alan anne karakterinin, olayların akışı içerisinde çok etkili olmadığı görülmesine rağmen olayların sonucunda oldukça etkili olduğu görülmektedir. Anne, kızının fakir oğlanda gönlünün olduğunu ve onunla evlenmek

istediğini bilmesine rağmen kararı babaya bırakmıştır. Bu durum Türk kültüründeki aile yapısıyla ilişkilidir. Anne, aile içinde ne kadar etkili ve önemli bir konumda olmuş olsa da bu tür kararları ailede baba verir. Anlatıda baba, istemediği halde sinirlenip kızını fakir oğlana verir ve bu durum anneyi içten içe memnun eder. Annenin memnuniyeti, kızının isteklerinden haberdar olması ve bu sonucun onu mutlu edeceğini bilmesinden kaynaklanmaktadır. Anne, çocuğunun mutluluğunu her şeyin üstünde tutar ve bu yolda kimi zaman açık açık görülme bile desteğini eksik etmez.

Türk kültüründe anne-baba hakkının ödenmeyeceği konusunda bir yargı vardır. Bu açıdan toplumca sürekli anne-babayı her şekilde memnun ederek duasını almak telkin edilir (Kumartaşlıoğlu, 2017: 95). Anneyi üzme, ağlatma en büyük günahlardan biridir. Evladı için birçok fedakârlıkta bulunan bir annenin beddua tutar (Güneş 2012: 66). Bu, anneliğin kutsiyeti ile örtüşen bir durum olmasının yanında annenin, çocuk üzerindeki hakkıyla da ilişkilidir. Beddua veya eski Türkçe'deki söyleyişle “kargış”lar, çaresiz olan, acı çeken ve bir kötülüğü maruz kalan bir insanın bunları yapanın cezalandırılmasını istemek ve bu yolla intikamını almak ve adaleti sağlamak amacıyla söylediği, kötü dilek ve düşünceleri ihtiva eden kalıplaşmış sözlerdir. Bedduanın birebir sözlük karşılığı “kötü-dua”dır (Çobanoğlu ve Çobanoğlu, 2015: 1). Bu efsanede de anne, oğlan tarafının kızı ile vedalaşmasına izin vermemesine çok kırılır ve üzülür. Bunun sonucunda “İnşallah hepimiz taş olursunuz.” (Önal, 2013: 120) diyerek beddua eder ve gelin damat da dahil olmak üzere gelin alayının tamamı taşa dönüşür. Bu noktada annenin yok edici yönü ortaya çıkar; fakat anne, bunu mağduriyeti ve üzüntüsünden dolayı yaptığı için tam anlamda bir olumsuzluk söz konusu değildir. Bu durum, anneye yapılan saygısızlığın karşılıksız kalmayacağını ve anne sözünün çok etkili olduğunun bir kanıtıdır. Bu efsanede anne, beddua etmesinden kaynaklı olarak olumsuz bir tipmiş gibi görülmesine rağmen anne arketipinin olumlu yönünü temsil etmektedir.

F. Gelincik Ana Tepesi²⁸

F.1. Efsanenin Kesitleri

a. Başlangıç Durumu

1. Sarikeçili oymağının bir obası yazı geçirmek için çadırlarını kurar.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Çadırlar kurulurken obanın hatırı sayılır delikanlılarından birinin karısına (yeni geline) yemek hazırlama görevi düşer.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Kaynanası geline hemen ocağı yakmasını söyler ve gelin çalı çırpı toplamaya gider.
2. Gelin, topladıklarını eski ocağa yerleştirir; fakat kuvvetli rüzgarın da etkisiyle ateşi yakamaz.
3. Kaynana, ocağın yakılmadığını görünce elindeki oklavayla gelinin üstüne hücum eder.
4. Gelin, kaynanasından korktuğu için ne yapacağını bilemez, başını geçen yıldan kalan küllerin arasına sokup saklamak ister ve o anda geçen yıldan küllerin arasında kalan bir kıvılcım gelinin saçlarını tutuşturur.
5. Gelin, yanındaki çalı çırpı ile yanıp kısa bir süre içinde kül olur.

d. Sonuç Durumu

1. Gelinin kocası ve obanın ileri gelenleri, gelinin başına gelenler için çok üzülür. Kötü kalpli kaynana af diler. Gelinin kemikleri ocağa gömülür ve orası onun mezarı olur.
2. O günden sonra da oranın adı Gelincik Ana olur (Sakaoğlu, 2015: 79-80).

F.2. Efsanenin Tipleri

Gelin: Yeni evli ve kaynanasından korkan bir kadındır. Olumlu tiptir.

Kaynana: Gelinine korku salan cadı gibi bir kadındır. Olumsuz tiptir.

²⁸ Saim Sakaoğlu, *101 Anadolu Efsanesi*, Ankara 2015, s.79-80.

F.3. Efsanenin Konusu

Bir gelinin, kaynanasına olan korkusundan başını ocağın küllerinin arasına saklaması ve bir kıvılcımı gelini yakıp kül etmesi anlatılmaktadır.

F.4. Efsanenin İncelenmesi

Gelincik Ana Tepesi adlı efsanenin etkili karakterleri kadınlardır. Olaylar yeni gelin ve kaynanası arasında gelişmektedir. Türk toplumunda oğlun karısına “gelin” denir. Etimolojisine göre, “gelen kimse” demektir. Gelinin hane içinde daima adi işlerin hepsini yapması ve keza kaynana, baba ve kayınlara hizmet etmesi beklenir. Baba soyunu izleyen geniş hanelerde bir gelin ile kaynana arasındaki ilişki, evliliğinin istikrarı ve başarısı için kocası ile olan ilişkisinden çok daha önemlidir (Erdentuğ, 1977: 38). Aileye gelin getirilmesi, ya da erkek evlatlardan birinin evlendirilmesi, yeni bir ailenin kurulmasının ziyade, aile içinde oğlunu evlendiren “gelin”in “gelinlik” statüsünden çıktığı ve artık kendine gelinlik edilecek bir duruma geldiği anlamına gelir. Artık işlerin büyük bölümünü yeni gelin üstlenecek, yeni kayınvalide “hürmet gösteren” statüsünden, “hürmet gören” durumuna geçecektir (Alkan, 1992: 796).

Bu efsanede kaynana, cadaloz olarak tasvir edilir ve geline korku veren bir tip olduğu belirtilir. Efsanede kaynana sergilediği duruşla geline, geleneğe ait bir davranış, görgü, algı modeli sunarak gelinde model davranışlar oluşturmak suretiyle geleneğin devamına hizmet eden figür olmaktadır (Feyzioğlu, 2011: 124). Kaynananın bu tutumunun bir diğer sebebi de gelinini kendine bir rakip olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Doğumdan itibaren anne ile çocuk birbirini tamamlar ve bir bütün olarak hayata devam eder. Çocuk erkek ise ailenin bir ferdi olan baba bile bu ilişkinin dışında kalır. Bu durum çocuğun yeni bir bireyle tamamlanma aşamasına geldiği zaman değişir ve o zamana kadar tek, biricik olan annenin bir rakibi olur. Annenin davranışları bu noktada yeniden şekillenir ve çocuğunu paylaşmak istememesinden de kaynaklı olabilecek tutumlar sergiler. Bu efsanede de gelin ile kaynananın arasındaki ilişkinin iyi olmaması, gelinin kaynanasına karşı korku duymasına sebep olur. Gelin, kendinden beklenen görevi yerine getiremez ve kaynanası bu durumu görünce kızarak gelinine hücum eder. Gelin, korkudan kafasını küllerin arasına sokar ve yanıp kül olur. Bu sonu

hazırlayan, kaynananın yarattığı korkudur. Kaynana her ne kadar pişman olup af dilese de yok ediciliği ile bu efsanede anne arketipinin olumsuz yönünün bir temsilcisi olur.

G. Şemsi Ana²⁹

G.1. Efsanenin Kesitleri

a. Başlangıç Durumu:

1. Yörük olan Şemsi Ana'nın keçileri vardır.

b. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay

1. Şemsi Ana'nın keçileri yayılıma gider ve akşam gelirken teke sakalı yaş gelir.

c. Kahramanın Maceraları/Aştığı Engeller

1. Şemsi Ana ertesi gün keçileri takip eder.
2. Şemsi Ana, keçileri Ali Abbas deresini geçip yayılmaya devam ederken tekenin eğilip su içtiğini ve suyu içtikten sonra yeri ayağıyla kapattığını görür.
3. Şemsi Ana gidip tekenin ayağıyla kapattığı yeri eliyle açar ve gürül gürül su akar.

d. Sonuç Durumu

2. Şemsi Ana, hayrına suyu Muğla'ya evinin oraya kadar getirir (Önal, 2013: 226).

G.2. Efsanenin Tipleri

Şemsi Ana: Ermiş olduğuna inanılan bir yörük kadınıdır. Suyu bulup Muğla'ya kadar indirir. Olumlu tiptir.

G.3. Efsanenin Konusu

Şemsi Ana'nın tekenin ayağıyla kapattığı suyu bulup Muğla'ya kadar indirmesi anlatılmaktadır.

G.4. Efsanenin İncelenmesi

Şemsi Ana adlı efsanenin kadın karakteri olan Şemsi Ana bir yörük kadınıdır. Yörükler yazın yaylalarda, serin otlaklarda ve kışın kışlaklarda, daha sıcak ovalarda hayvancılıkla uğraşan, büyüklü küçüklü gruplar halinde yaşayan, konargöçer

²⁹ Mehmet Naci Önal, *Muğla Efsaneleri*, Muğla 2013, s.226.

Türklerdir (Doğan ve Doğan, 2011: 18). Efsanede Şemsi Ana, keçilerini otlatırken tekenin ayağıyla kapattığı suyu bulur. Suyu bulan karakterin kadın olması, su ile kadın arasındaki ilişkiden kaynaklanmaktadır. Su, kadın gibi yumuşak ve esnektir. Yaratılış adına her ne oluyorsa karanlık sularda olur ve yeterli olgunluğa erişince yeryüzüne çıkar. Işığın nüfuz etmediği karanlık su, yaratılışın mekânı olarak düşünülür (Koçak, 2016: 38). Bu karanlık yapı, ana rahminin karanlık yapısına çağrışım yapmaktadır. Var olan karanlıktan bir hayat doğar ve böylelikle hayat veren su ile insan soyunun devamını sağlayan kadın arasındaki benzerlik ortaya çıkar. Yerleşim ve yaşam için, suyun zaruri bir ihtiyaç olduğu düşünülürse, suyu bulmak önemli bir durumdur. Teknolojinin olmadığı çobanlık döneminde, bu tür buluşları yapanların sıradan insan olmalarının ötesinde, bazı manevi özelliklerinin olduğu düşünülür. Halka göre, suyu bulan biri bir ermiş olabilir ve ona saygı gösterilmesi gerekir (Önal, 2013: 227). Nitekim Şemsi Ana için de bu durum geçerlidir ve ölümünden sonra da mezarı bir adak yeri olur. Bu efsanede Şemsi Ana saygı gösterilen bir kadın olması, hayat kaynağı olan suyu şehre getirerek hayatı düzene sokması ve su ile arasındaki ilişkiden dolayı anne arketipinin olumlu yönünü temsil eder.

İKİNCİ BÖLÜM

ANLATIMA DAYALI TÜRLERDE ANNE ARKETİPİNİN GENEL DEĞERLENDİRİLMESİ VE KARŞILAŞTIRILMASI

I. Olumlu Yönleriyle Anne Arketipi

Türk kültüründe anne arketipinin olumlu yönünün ilk temsilcileri Ak Ene ve Umay Ana'dır. Ak Ene, anne arketipinin yaratıcı, doğurgan özelliklerini karşılarken, Umay besleyen ve koruyan özelliklerini karşılamaktadır. Değişen hayat şartları ve kadının sosyal hayattaki konumu, Ak Ene ve Umay'ın görüntüsünün değişmesine yol açmış; fakat anne arketipi özelliklerini koruyarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Kültürümüzde Ak Ene ve Umay'da hayat bulan olumlu anne arketipinin uzantıları, anne, yaşlı kadın, eş ve ermiş kadın tipi üzerinden günümüze kadar ulaşmaktadır. Hayatın her alanında yer alan ve anlatıma dayalı türlerde de sıkça karşılaştığımız bu arketipin olumlu yönlerini yaratıcı, koruyucu, yönlendirici, besleyici, fedakâr, kurtarıcı, cefakâr, destekleyici ve düzenleyici olarak belirlemek mümkündür.

1. Olumlu Yönleriyle Anne Arketipinin Türler Bağlamında Değerlendirilmesi

Çalışmamızın bu bölümünde, anlatıma dayalı türlerden incelediğimiz metin örneklerinde yer alan anne arketipinin olumlu yönlerinin temsilcileri belirnecek ve bu temsilcilerin anlatılarda yukarıda saydığımız özelliklerden hangilerine sahip olduğu grafik üzerinden değerlendirilecektir.

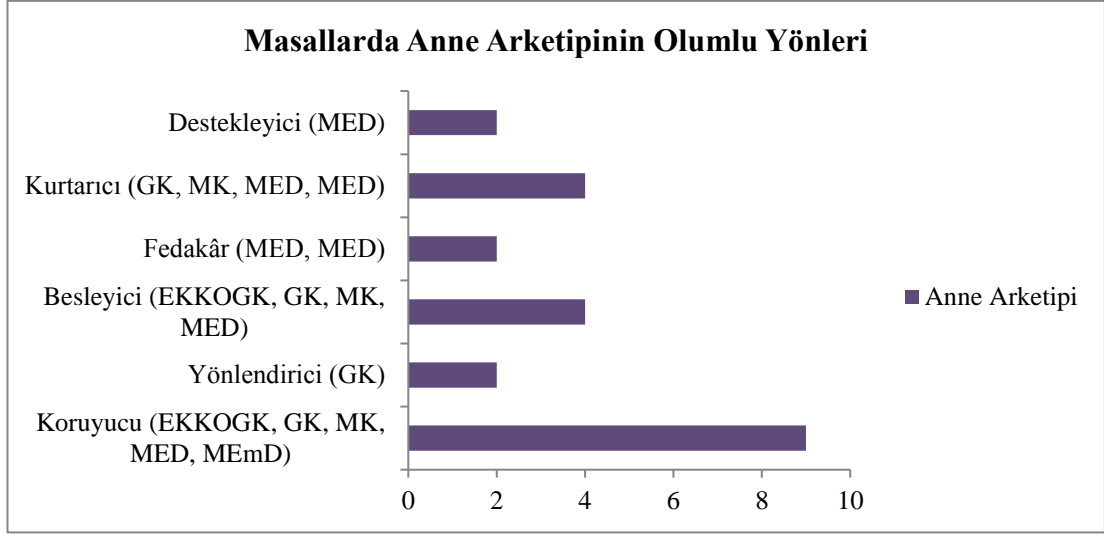
1.1. Mitik Anlatılarda Olumlu Yönleriyle Anne Arketipi

İncelenen ilk anlatı olan Yaratılış Miti'nde anne arketipinin olumlu temsilcisi Ak Ene'dir. Ak Ene, Ülgen'e yaratma ilhamını vererek anne arketipinin "yaratıcı" ve "yönlendirici", evrenin şekillenmesini, bir düzene girmesini sağlayarak "düzenleyici" yönünü ortaya koymaktadır. Aynı zamanda Ak Ene'nin içinde yaşadığı su da anne arketipi ile özdeşleşen bir semboldür ve hayat kaynağı olması bakımından anlatıda "yaratıcı" yönü temsil eder.

Mitik anlatı türünden incelenen tek bir metin örneği olduğu için bu türdeki anne arketipinin olumlu yönlerinin grafiği verilmeyecektir.

1.2. Masallarda Olumlu Yönleriyle Anne Arketipi

İncelenen masallardan, Güneş Kızı (GK) masalında nehre atılan çocukları bulan yaşlı kadın ile Güneş Kızı'nı bulmak için yola düşen oğlana yardım eden dev anaları, anne arketipinin olumlu yönünü temsil etmektedir. Yaşlı kadın, bulduğu çocuklara sahip çıkarak ve bakımlarını üstlenerek “kurtarıcı”, “besleyici” ve “koruyucu” bir özellik göstermektedir. Dev anaları ise Güneş Kızı'nı bulmaya giden oğlanı, yolda karşılaşacağı tehlikelere karşı uyararak yol gösterirler. Dev anaları, bu davranışlarıyla “yönlendirici” ve “koruyucu” bir tutum sergilemektedir. Mercan Kız (MK) masalında kimi kimsesi olmayan yaşlı kadın, Mercan Kız'ı bulduktan sonra onu kendi kızı gibi benimser ve ona sahip çıkıp analık yapar. Böylelikle anne arketipinin “koruyucu”, “besleyici” ve “kurtarıcı” özelliklerini göstermektedir. Muradına Eren Dilber (MED) masalında dul kadın, anne arketipinin olumlu yönünün temsilcisi olarak yer almaktadır. Dul kadın, masalda kızını haberci kuştan korumak isteyerek “koruyucu”, kızı için evini barkını bırakıp kaçmayı göze alarak “fedakâr” ve “kurtarıcı” yönünü sergiler. Muradına Ermeyen Dilber (MEMD) masalında ise Muradına Ermeyen Dilber'in ve şehzadenin annesi, Muradına Ermeyen Dilber'i dağda bulunca ona bakan yaşlı kadın anne arketipinin olumlu yönünü temsil eder. Muradına Ermeyen Dilber'in ve şehzadenin annesi, çocuklarının mutlu olmalarını isteyerek ve buna yardım ederek “destekleyici” bir yön ortaya koyar. Aynı zamanda Muradına Ermeyen Dilber'in annesinin, fakir oldukları zamanı unutmadığı için kızını utandırmak, zor bir duruma düşürmek istememesi ve düğün evine gitmemesinde de “koruyucu” ve “fedakâr” bir tutum gözlenmektedir. Diğer masalarda olduğu gibi bu masalda da yaşlı kadın, Muradına Ermeyen Dilber'e sahip çıkıp hayatta kalmasını sağlayarak, bu arketipin “kurtarıcı”, “koruyucu” ve “besleyici” yönünü sergilemektedir.

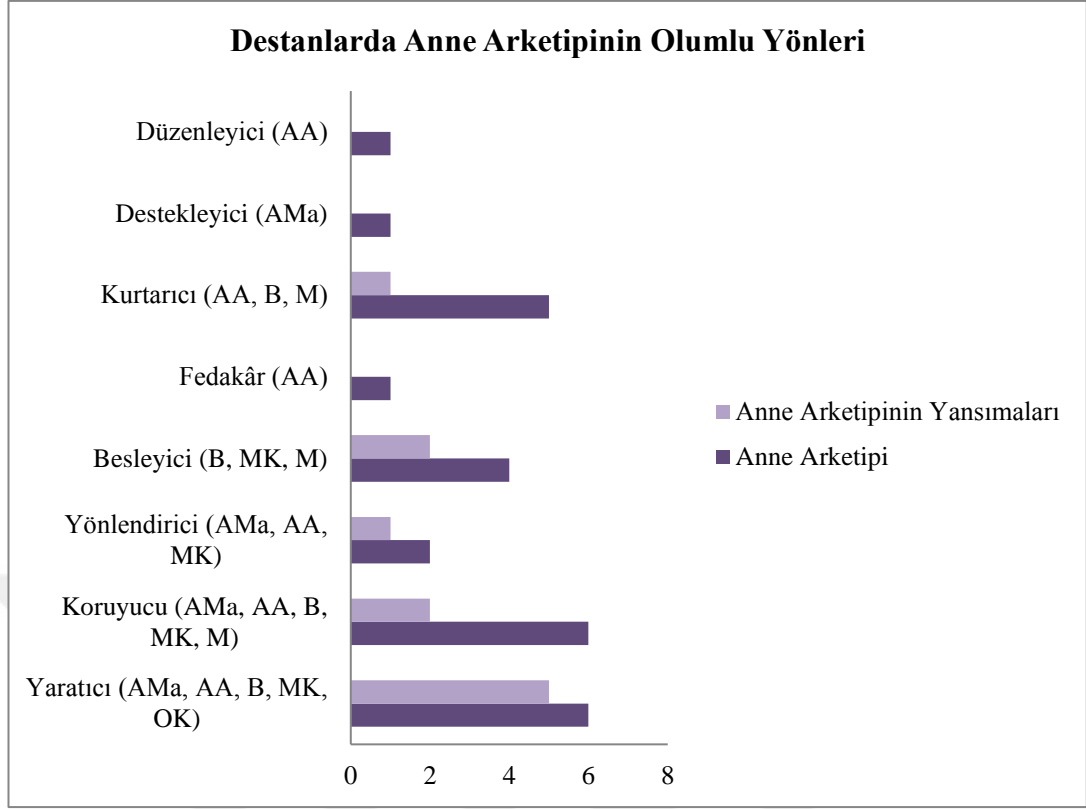


Yukarıdaki grafikte incelenen 7 masalda, anne arketipinin olumlu yönünün 10 temsilcisinden 9'u koruyucu, 2'si yönlendirici, 4'ü besleyici, 2'si fedakâr, 4'ü kurtarıcı ve 2'si destekleyici özellik göstermektedir. Bu sonuçlara göre masallarda anne arketipinin koruyucu özelliğinin ön planda olduğu görülmektedir.

1.3. Destanlarda Olumlu Yönleriyle Anne Arketipi

Destanlardan, Alıp Manaş (AMa) destanında Ermen Çeçen, oğlu Alıp Manaş'ın her zaman yanında olarak ve onu destekleyerek "koruyucu" ve "destekleyici" bir tutum sergilemektedir. Destanda Alıp Manaş'ın hapsedildiği çukur da Alıp Manaş'ın erginlenmesindeki etkisinden dolayı "yaratıcı" olarak gösterilebilmektedir. Alıp Manaş'ın atının, altında uyuyup rüya gördüğü ve Alıp Manaş'ı nasıl kurtaracağını öğrendiği Hayat Ağacı da "yönlendirici" özelliğinden dolayı anne arketipinin olumlu yönünün bir yansımasıdır. Altın Arığ (AA) destanında, anne arketipinin olumlu yönünün temsilcileri Huu İney, Altın Arığ ve Alp Han Kız'dır. Huu İney'in destanda ilk olarak bozkurt şeklinde belirmesi ve Altın Arığ'a yol göstermesi "yönlendirici" yönünü, mağaraya girdiği zaman öleceğini bilmesine rağmen Altın Arığ ile Çibetey'i kurtarmak için mağaraya girmesi "fedakâr" yönünü, Altın Arığ ile Çibetey'i diriltmesi ise "yaratıcı" ve "kurtarıcı" yönünü vurgulamaktadır. Altın Arığ da yetim bir çocuk olan Çibetey'e ve Altay yurduna sahip çıkarak anne arketipinin "koruyucu" yönünü göstermektedir. Aynı zamanda bir anne olan Alp Han Kız ise Altın Arığ'dan aldığı ölümsüzlük suyu ile ölenleri diriltip yurdun ateşini yakarak "yaratıcı" ve "düzenleyici" bir tutumda karşımıza çıkar. Destanda ölümsüzlük suyu "yaratıcı" ve

yeniden doğuşun bir sembolü olan mağara da “yaratıcı” ve “koruyucu”dur. Bozkurt Destanı’nda (B) dişi kurt, kolu bacağı kesilmiş olarak atılan çocuğa bakarak “besleyici” ve “kurtarıcı”, Göktürk Devleti’ni kuran soyu dünyaya getirerek “yaratıcı” özellik göstermektedir. Dişi kurdun doğum yapmak için girdiği mağara da yeniden doğuş ile olan ilişkisinden dolayı destanda anne arketipinin “yaratıcı” ve “koruyucu” özelliğini göstermektedir. Maaday Kara (MK) adlı destanda Altın Targa ve Altay’ın sahibesi yaşlı kadın anne arketipinin olumlu yönünü temsil eder. Altın Targa, bir kahraman dünyaya getirerek “yaratıcı”, ona süt vererek “besleyici” ve ona zarar gelmesin diye çocuğundan uzaklaşarak “koruyucu” özellik göstermektedir. Kögüdey Mergen’i dağda bulan Altay’ın sahibesi yaşlı kadın ise ona sahip çıkıp büyüterek “kurtarıcı” ve “besleyici”, çocuk büyüdüğü zaman ona yol göstererek “yönlendirici” tutum sergiler. Aynı zamanda destanda dağa bırakılan Kögüdey Mergen’e annelik yapan kayın ağacı ise “besleyici” özellik göstererek anne arketipinin olumlu yönünün bir yansımasını oluşturur. Manas Destanı’nda (M) Baybiçe, Kanıkey, Ay Çörök ve Seytek’i öldürmeyen çocuksuz kadın anne arketipinin olumlu yönünün temsilcileridir. Baybiçe ve Kanıkey, kendi çocuklarının dışındaki çocukları emzirerek “besleyici” özellik gösterir. Kanıkey aynı zamanda oğlu Semetey’i amcalarının, Ay Çörök ise oğlu Seytek’i Er Kıyas’ın elinden kurtararak, çocuğu olmayan kadın da Seytek’i öldürmesi istenmesine rağmen öldürmeyerek “koruyucu” ve “kurtarıcı” bir tutum sergilemektedir. Oğuz Kağan Destanı’nda (OK), Ay Kağan ve Oğuz Kağan’ın eşleri anne arketipinin olumlu yönünün birer temsilcisidir. Ay Kağan, adının da etkisiyle kutsiyeti temsil ederek ve bir kahraman dünyaya getirerek “yaratıcı” konumdadır. Oğuz Kağan’ın eşleri de gök ve yer ile olan ilişkilerinden dolayı “yaratıcı” tutum sergilemektedir.

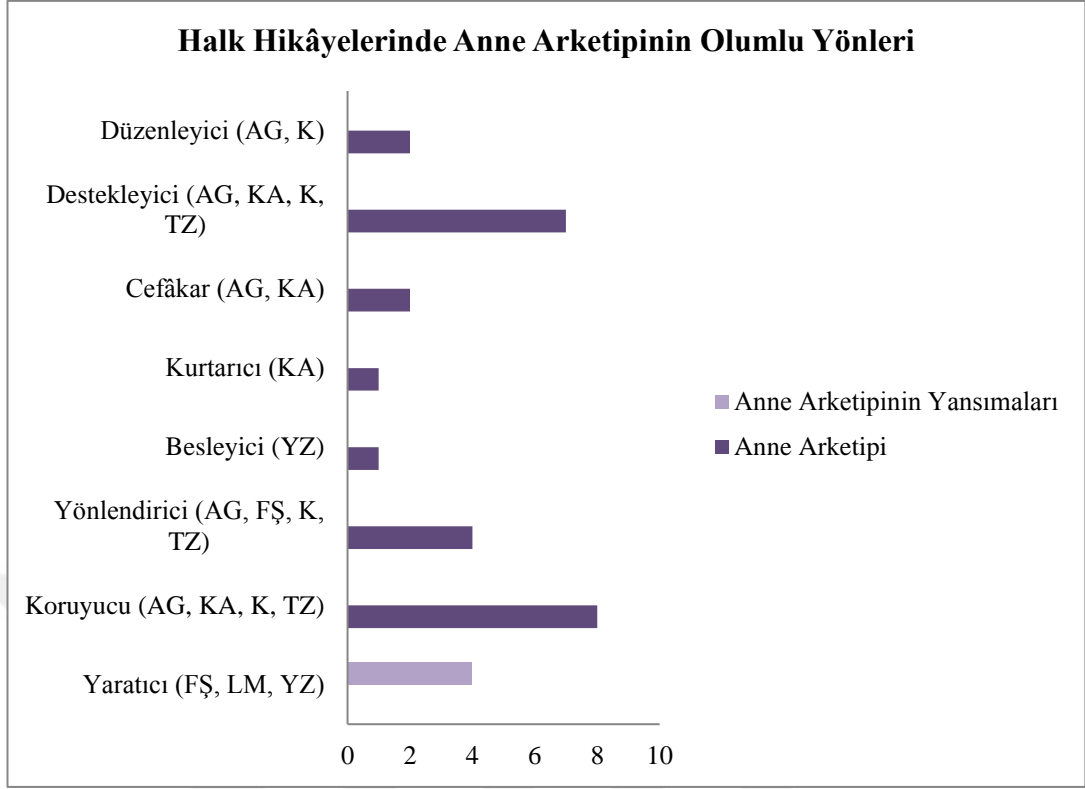


Yukarıdaki grafikte incelenen 7 destanda, anne arketipinin olumlu yönünün 20 temsilcisinden 11'i yaratıcı, 8'i koruyucu, 3'ü yönlendirici, 6'sı besleyici, 1'i fedakâr, 6'sı kurtarıcı, 1'i destekleyici ve 1'i düzenleyici özellik göstermektedir. Yaratıcı özellik gösteren 11 temsilcinin 6'sı anne arketipinin doğrudan temsilcisi 5'i anne arketipinin yansıması (su, mağara, çukur, dişi kurt), koruyucu özellik gösteren 8 temsilcinin 6'sı anne arketipinin doğrudan temsilcisi 2'si anne arketipinin yansıması (mağara), yönlendirici özellik gösteren 3 temsilcinin 2'si anne arketipinin doğrudan temsilcisi 1'i anne arketipinin yansıması (Hayat Ağacı), besleyici özellik gösteren 6 temsilcinin 4'ü anne arketipinin doğrudan temsilcisi 2'si anne arketipinin yansıması (kayın ağacı, dişi kurt), kurtarıcı özellik gösteren 6 temsilcinin 5'i anne arketipinin doğrudan temsilcisi 1'i anne arketipinin yansıması (dişi kurt) konumundadır. Bu sonuçlara göre destanlarda anne arketipinin yaratıcı, koruyucu, kurtarıcı ve besleyici özelliğinin ön planda olduğu görülmektedir.

1.4. Halk Hikâyelerinde Olumlu Yönleriyle Anne Arketipi

Âşık Garip (AG) adlı hikâyede anne arketipinin olumlu yönünün temsilcisi Âşık Garip'in annesidir. Âşık Garip'in annesi, her zaman çocuklarının yanında olarak "koruyucu" ve "destekleyici", babası öldükten sonra Âşık Garip'e yol göstererek

“yönlendirici”, açık bir şekilde olmasa da ailenin reisliğini üstlenerek “düzenleyici”, Âşık Garip’in öldüğünü düşündüğü zaman gözlerini ağlamaktan kör edecek kadar büyük bir üzüntü yaşayarak “cefakâr” yönünü göstermektedir. Ferhat İle Şirin (FŞ) hikâyesinde anne arketipinin olumlu temsilci olan Süheyla, mağarada yaşayan bir filozoftur. Süheyla, Ferhat’ı karşılaştığı engeller konusunda uyarır ve ona yol gösterir, böylelikle “yönlendirici” özellik onda hayat bulur. Aynı zamanda Süheyla’nın yaşadığı mağara da “yaratıcı” özelliği ile anne arketipinin yansımasıdır. Kerem İle Aslı (KA) adlı hikâyede Hanım Sultan ve iki kocakarı anne arketipinin olumlu yönünü temsil etmektedir. Kerem’in annesi olan Hanım Sultan, oğlunun her zaman yanında olarak “destekleyici”, Kerem, Aslı’yı bulmak için yollara düştüğü zaman onun başına bir iş gelmesinden korkarak “koruyucu”, Kerem’in yokluğunda oğlunun yaşadıkları için acı çekerek “cefakâr” özellik göstermektedir. Hikâyede Kerem’in derdinden babasını haberdar eden kocakarı ile Aslı’ya Kerem’in haberini götüren kocakarı da aşıklara yardım ederek “destekleyici” bir özellik göstermektedir. Kirmanşah (K) adlı hikâyede Zöhre Banu, anne arketipinin olumlu yönünü temsil eder. Kirmanşah her derdini önce annesiyle paylaşır, Zöhre Banu da her zaman oğlunun yanında olur ve baba-oğul arasındaki iletişimin sağlanmasında da etkilidir. Bu yönüyle Zöhre Banu “koruyucu”, “destekleyici”, “yönlendirici” ve “düzenleyici” özellik göstermektedir. Leyla İle Mecnun (LM) hikâyesinde anne arketipinin yansımaları görülmektedir. Hikâyede Mecnun’un gezdiği çöl, yeni bir hayata zemin oluşturarak “yaratıcı” bir özellik gösterip anne arketipinin olumlu bir yansıması olur. Hikayenin sonunda Leyla ile Mecnun’un asıl hayatlarının başlangıç noktası olan mezar da “yaratıcı” özellik gösterir. Tahir İle Zühre (TZ) hikâyesinde Tahir’in dadısı Tahir’i evine alıp saklayarak “koruyucu”, Zühre’nin dadısı aşıklara yardım ederek “destekleyici” ve “koruyucu”, Zühre’yi tehlikelere karşı uyararak “yönlendirici” özellik göstererek anne arketipinin olumlu yönünü temsil etmektedir. Yusuf ile Zeliha (YZ) hikâyesinde, anne arketipinin yansıması Yusuf’un kardeşleri tarafından atıldığı kuyudur. Bu kuyu, yeniden doğuşu simgeleyerek “yaratıcı” özellik gösterir.

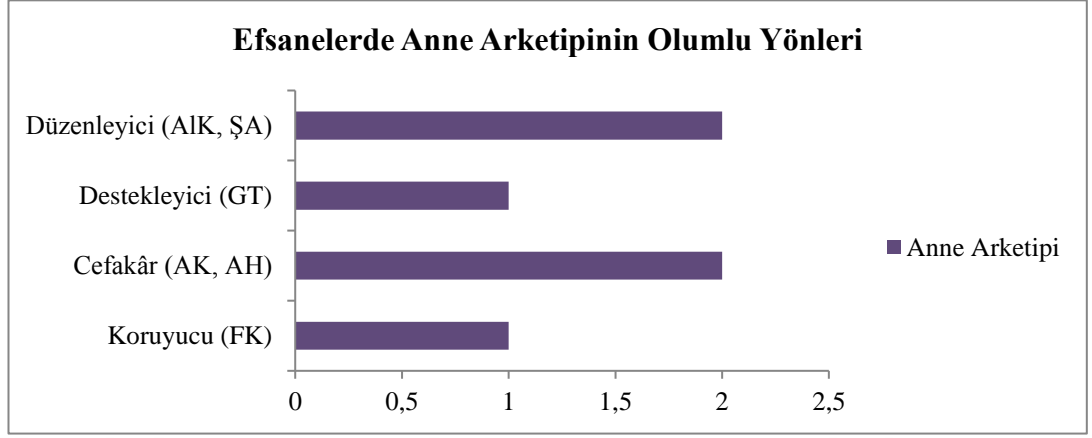


Yukarıdaki grafikte incelenen 7 halk hikâyesinde, anne arketipinin olumlu yönünün 15 temsilcisinden 4'ü yaratıcı, 8'i koruyucu, 4'ü yönlendirici, 1'i besleyici, 1'i kurtarıcı, 3'ü cefakâr, 7'si destekleyici ve 2'si düzenleyici özellik göstermektedir. Koruyucu özellik gösteren 4 temsilci de anne arketipinin yansıması (mağara, çöl, mezar, kuyu) konumundadır. Bu sonuçlara göre halk hikâyelerinde anne arketipinin koruyucu ve destekleyici özelliğinin ön planda olduğu görülmektedir.

1.5. Efsanelerde Olumlu Yönleriyle Anne Arketipi

İncelenen efsanelerden, Ağlayan Kaya (AK) efsanesinde yer alan anne, çocuklarına olan sevgisi ve bağlılığından dolayı kızları ölünce çok büyük bir üzüntü yaşayıp her gün gözyaşı dökerek “cefakâr” bir özellik göstermektedir. Ana Hakkı (AH) adlı efsanede ise geyik avına çıkıp akşam eve dönmeyen oğlu için telaşlanıp sabaha kadar uyku uyumayan anne “cefakâr” özelliği ile anne arketipinin olumlu yönünü temsil etmektedir. Fatmacık Kayası (FK) adlı efsanede, Fatma, çocuğunu ve namusunu korumak için taş olmaya razı olarak “koruyucu” bir tutum sergiler ve anne arketipinin olumlu yönünün bir temsilcisi olur. Şemsi Ana (ŞA) efsanesinde ermiş olabileceği düşünülen Şemsi Ana, insanlığın yaşamsal kaynağı olan suyu şehre

taşıyarak yaşamı bir düzene sokar ve bu yönüyle “düzenleyici” bir özellik göstermektedir.



Yukarıdaki grafikte incelenen 7 efsanede, anne arketipinin olumlu yönünün 6 temsilcisinden 1’i koruyucu, 2’si cefakâr, 1’i destekleyici ve 2’si düzenleyici özellik göstermektedir. Bu sonuçlara göre halk hikâyelerinde anne arketipinin cefakâr ve düzenleyici özelliğinin ön planda olduğu görülmektedir.

2. Olumlu Yönleriyle Anne Arketipinin Türler Bağlamında Karşılaştırılması

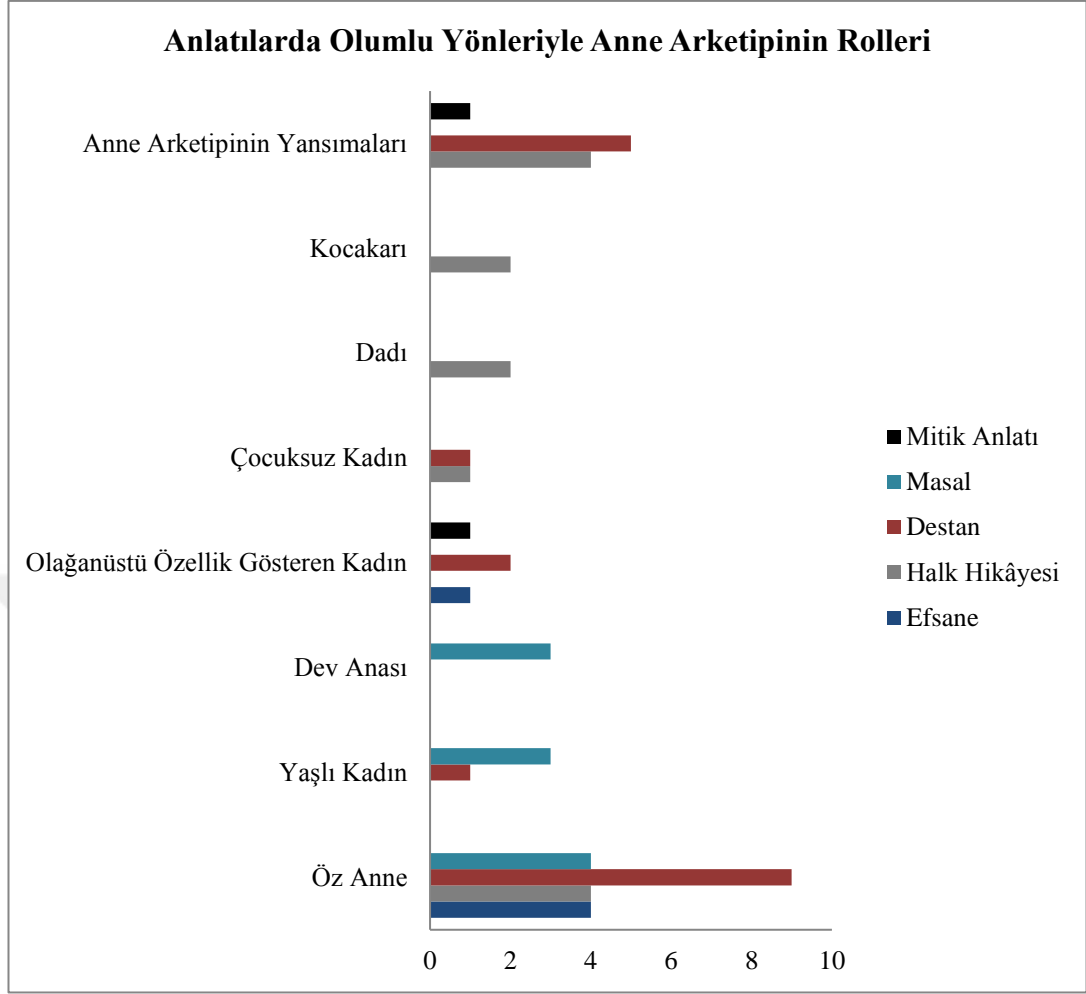
Çalışmamızın bu bölümünde anne arketipinin anlatılarda hangi rollerde karşımıza çıktığı grafik üzerinden değerlendirilerek karşılaştırması yapılacaktır.

Anlatılarda Olumlu Yönleriyle Anne Arketipinin Rollerine adlı grafikte, anne arketipinin temsilcileri ve yansımalarının, anlatı türlerinde olumlu olarak hangi rolde (öz anne, dadı, yaşlı kadın...) karşımıza çıktığı gösterilecektir.

Anlatılarda Anne Arketipinin Olumlu Yönlerinin Temsilcileri ve Özellikleri adlı tabloda, anne arketipinin temsilcilerinin hangi olumlu özellikleri (yaratıcı, koruyucu, fedakâr...) gösterdiği tespit edilecektir.

Anlatıma Dayalı Türlerde Anne Arketipinin Olumlu Yönleri adlı grafikte ise anlatı türlerinde anne arketipinin olumlu yönlerinin genel bir karşılaştırması yapılacaktır.

Çalışmanın bu bölümünde tablo ve grafiklerde, anne arketipini temsil eden kadın karakterlerin dışında kalan mağara, su, kuyu, dişi kurt vb. unsurlar anne arketipinin yansıması olarak adlandırılmıştır.



Yukarıdaki grafikte incelenen 29 anlatıda yer alan anne arketipinin 41 temsilcisinden 21'i öz anne, 4'ü yaşlı kadın, 3'ü dev anası, 4'ü olağanüstü özellik gösteren kadın, 2'si çocuksuz kadın, 2'si dadı, 2'si kocakarı rolünde ve 10'unun anne arketipinin yansıması şeklinde olduğu görülmektedir. Anlatılarda yer alan 21 öz annenin 4'ü masalarda, 9'u destanlarda, 4'ü halk hikâyelerinde ve 4'ü efsanelerde yer almaktadır. Yaşlı kadınlardan 3'ü masalarda, 1'i ise destanda yer almaktadır. Dev analarının 3'ü de masalarda yer almaktadır. Olağanüstü özellik gösteren 4 kadından 1'i mitik anlatıda, 2'si destanlarda ve 1'i efsanede yer almaktadır. Çocuksuz kadınlardan 1'i destanda 1'i halk hikâyesinde yer almaktadır. Dadı rolündeki 2 kadın ve kocakarı rolündeki 2 kadın da halk hikâyelerinde yer almaktadır. Anne arketipinin yansımalarından 1'i mitik anlatıda, 5'i destanlarda ve 4'ü ise halk hikâyelerinde yer almaktadır. Bu sonuçlara göre, anlatılarda olumlu yönüyle anne arketipinin en yaygın rolünün annelik olduğu ve her anlatı türünün kendi içinde anne arketipini temsil eden tipler (masal-dev anası, halk hikâyesi-kocakarı) yarattığı görülmektedir.

Anlatılarda Anne Arketipinin Olumlu Yönlerinin Temsilcileri ve Özellikleri

	Mitik Anlatılarda Anne Arketipinin Olumlu Yönlerinin Temsilcileri	
	Olağanüstü Özellik Gösteren Kadın	Anne Arketipinin Yansıması
Yaratıcı	+	+
Yönlendirici	+	
Düzenleyici	+	

Mitik anlatılarda anne arketipinin temsilcisi olan olağanüstü özellik gösteren kadınların yaratıcı, yönlendirici ve düzenleyici, anne arketipinin yansımalarının yaratıcı özellik gösterdiği görülmektedir.

	Masallarda Anne Arketipinin Olumlu Yönlerinin Temsilcileri		
	Öz Anne	Yaşlı Kadın	Dev Anası
Koruyucu	+	+	+
Yönlendirici			+
Besleyici		+	
Fedakâr	+		
Kurtarıcı	+	+	
Destekleyici	+		

Masallarda öz annelerin koruyucu, fedakâr, kurtarıcı ve destekleyici, yaşlı kadınların koruyucu, besleyici ve kurtarıcı, dev analarının koruyucu ve yönlendirici özellik gösterdiği görülmektedir.

	Destanlarda Anne Arketipinin Olumlu Yönlerinin Temsilcileri				
	Öz Anne	Yaşlı Kadın	Olağanüstü Özellik Gösteren Kadın	Çocuksuz Kadın	Anne Arketipinin Yansıması
Yaratıcı	+		+		+
Koruyucu	+			+	+
Yönlendirici		+	+		+
Besleyici	+	+			+
Fedakâr			+		
Kurtarıcı	+	+	+	+	
Destekleyici	+				
Düzenleyici	+				

Destanlarda öz annelerin yaratıcı, koruyucu, besleyici, kurtarıcı, destekleyici ve düzenleyici, yaşlı kadınların yönlendirici, besleyici ve kurtarıcı, olağanüstü özellik gösteren kadınların yaratıcı, yönlendirici, fedakâr ve kurtarıcı, çocuksuz kadınların koruyucu ve kurtarıcı, anne arketipinin yansımalarının yaratıcı, koruyucu, yönlendirici ve besleyici özellik gösterdiği görülmektedir.

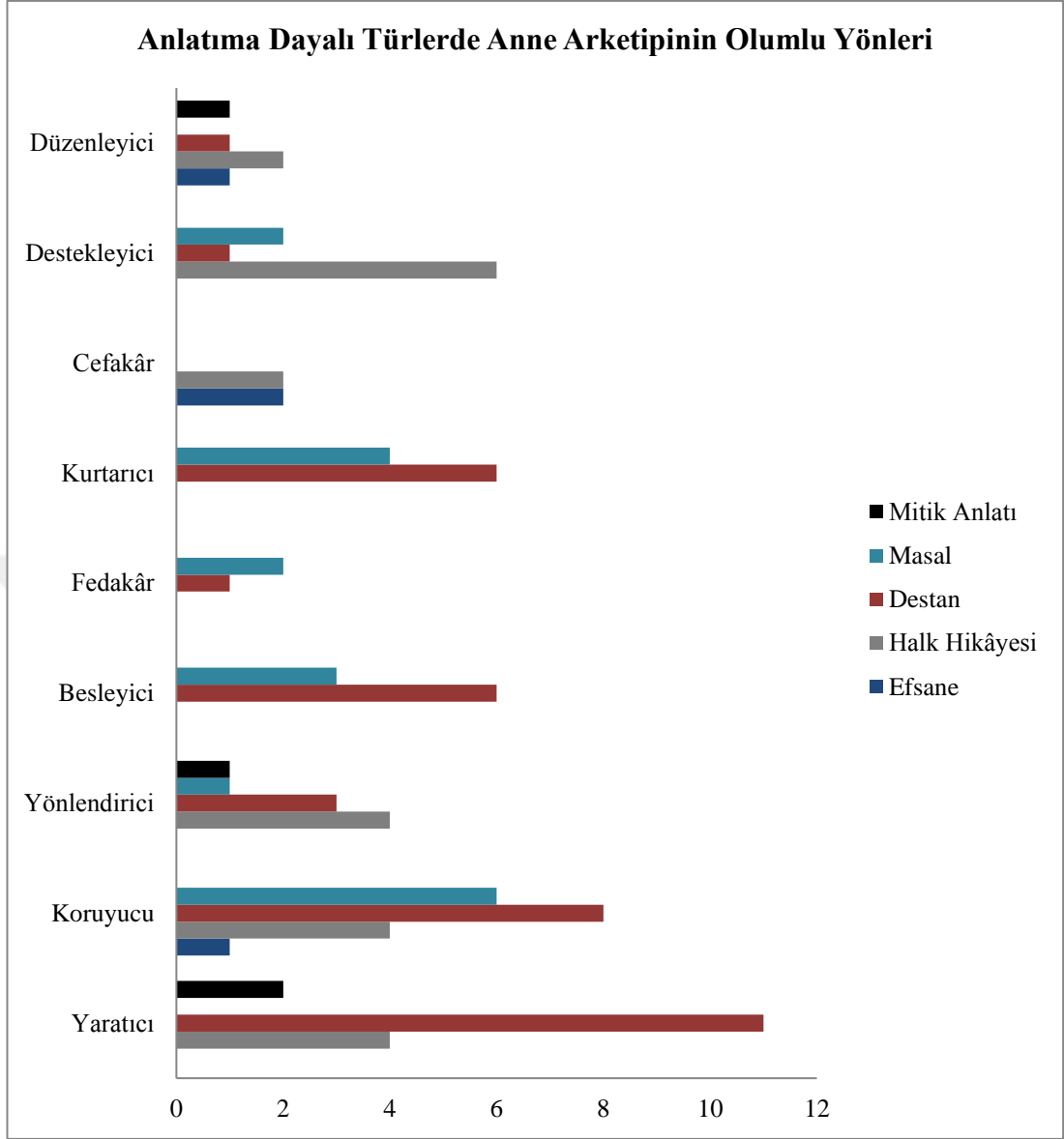
	Halk Hikâyelerinde Anne Arketipinin Olumlu Yönlerinin Temsilcileri				
	Öz Anne	Dadı	Çocuksuz Kadın	Kocakarı	Anne Arketipinin Yansıması
Yaratıcı					+
Koruyucu	+	+			
Yönlendirici	+	+	+		
Cefakâr	+				
Destekleyici	+	+		+	
Düzenleyici	+				

Halk hikâyelerinde öz annelerin koruyucu, yönlendirici, cefakâr, destekleyici ve düzenleyici, çocuksuz kadınların yönlendirici, dadıların koruyucu, yönlendirici ve destekleyici, kocakarıların destekleyici, anne arketipinin yansımalarının yaratıcı özellik gösterdiği görülür.

	Efsanelerde Anne Arketipinin Olumlu Yönlerinin Temsilcileri	
	Öz Anne	Olağanüstü Özellik Gösteren Kadın
Koruyucu	+	
Cefakâr	+	
Düzenleyici		+

Efsanelerde öz annelerin koruyucu ve cefakâr, olağanüstü özellik gösteren kadınların ise düzenleyici özellik gösterdiği görülmektedir.

Bu sonuçlara bakılarak anne arketipinin olumlu yönlerinin ve temsilcilerinin her anlatı türünün özelliklerine bağlı olarak değişim göstererek devamlılığını koruduğu belirlenmiştir.



Yukarıdaki grafikte incelenen 29 anlatıda yer alan anne arketipinin 41 temsilcisinden 17'si yaratıcı, 14'ü koruyucu, 9'u yönlendirici, 9'u besleyici, 3'ü fedakâr, 10'u kurtarıcı, 4'ü cefakâr, 11'i destekleyici ve 5'i düzenleyici özellik göstermektedir. Mitik anlatılarda yaratıcı, masallarda koruyucu ve kurtarıcı, destanlarda yaratıcı, koruyucu, besleyici ve kurtarıcı, halk hikâyelerinde destekleyici, efsanelerde ise cefakâr özelliklerin ön planda olduğu görülmektedir. Genel bir değerlendirme yapıldığında ise anne arketipinin yaratıcı ve koruyucu özelliklerinin ön plana çıktığı görülür.

II. Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipi

Türk kültüründe anne arketipinin olumsuz yönünün ilk temsilcileri Alkarısı, Albastı'dır. Koruyucu iye olan Umay'ın tam tersi özellik gösteren Alkarısı ve Albastı, anne arketipinin yakan, yok eden özelliklerini karşılamaktadır. Albastı ve Alkarısı, zaman içerisinde üvey anne, cadı ve kocakarı tipine dönüşerek etkisini kaybetmeden varlığını korumaktadır. Çeşitli tiplerde hayat bulan bu arketipin olumsuz yönlerini engelleyici, düzen bozucu, cezalandırıcı ve yok edici olarak belirlemek mümkündür.

1. Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipinin Türler Bağlamında Değerlendirilmesi

Çalışmamızın bu bölümünde, anlatıma dayalı türlerden incelediğimiz metin örneklerindeki olumsuz anne arketipinin temsilcileri belirnecektir. Bu temsilcilerin, anlatılarda yukarıda saydığımız özelliklerden hangilerine sahip olduğu ve hangi rollerde karşımıza çıktığı değerlendirilecektir.

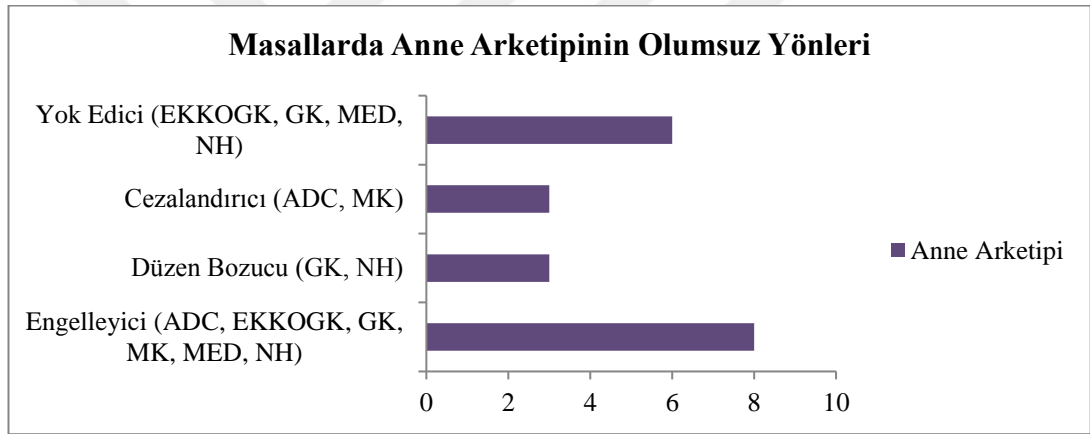
1.1. Mitik Anlatılarda Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipi

Mitik anlatı türünde incelenen Yaratılış Miti'nde anne arketipinin olumsuz yönünün bir temsilcisi bulunmamaktadır; fakat mitik anlatılarda genellikle anne arketipinin temsilcilerinin olumsuz olarak "yok edici" özelliğinin ön plana çıktığı bilinmektedir.

1.2. Masallarda Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipi

İncelenen masallardan, At-Dev İle Cadı (ADC) masalında anne arketipinin olumsuz yönünü temsil eden cadı, gelinine karşı sergilediği olumsuz tutumu ve oğlu ile gelini evden kaçınca peşlerine düşüp gelinine zarar vermesi ile "cezalandırıcı" ve "engelleyici" bir tutum sergilemektedir. Güneş Kızı (GK) adlı masalda anne arketipinin olumsuz temsilcileri kızın ablaları, ebe ve kocakarıdır. Kızın ablaları, kardeşlerinin mutlu evliliğini kıskanıp ailesinin dağılmasına sebep olarak "düzen bozucu" ve kardeşlerinin çocuklarının hayatta olduğunu öğrendiklerinde bunu saklayarak "engelleyici" bir tutum sergilerler. Ebe, yeni doğan çocukları bir sandığa koyup nehre atarak "yok edici" bir özellik gösterir. Kocakarı ise çocukları türlü numaralarla öldürmeye çalışarak "yok edici" özellik göstermektedir. Mercan Kız (MK) adlı masalda kocakarı ve dev anası anne arketipinin olumsuz yönünün temsilcileridir. Kocakarı, şehzadeye beddua edip aşık olmasına sebep olup şehzadeyi bir bilinmezliğe sürükleyerek, dev anası ise kendisinden kaçan Mercan Kız ve

şehzadeye beddua edip kavuşmalarının gecikmesini sağlayarak “engelleyici” ve “cezalandırıcı” bir tutum sergiler. Muradına Ermeyen Dilber (MEmD) masalında, sütnine ve cadı anne arketipinin olumsuz yönünü temsil etmektedir. Sütnine, kendisine emanet edilen Muradına Ermeyen Dilber’i kandırıp bir dağ başına bırakarak onu ölüme terk eder ve bu yönüyle arketipin “yok edici”, şehzade ile Muradına Ermeyen Dilber’in kavuşmasını geciktirerek “engelleyici” özelliğini sergiler. Cadı ise Muradına Ermeyen Dilber’in kolundaki bileziğini alıp onun ölümüne sebep olarak “yok edici” özellik göstermektedir. Nardaniye Hanım (NH) masalında üvey anne, kocasını yalanla kandırır ve baba, bunun sonucunda Nardaniye Hanım’ı ormana bırakır. Üvey anne, baba ile kızın arasındaki bağı kopartarak “engelleyici” ve “düzen bozucu”, Nardaniye Hanım’ın yaşadığını öğrendiğinde onu öldürerek “yok edici” özellik göstermektedir.

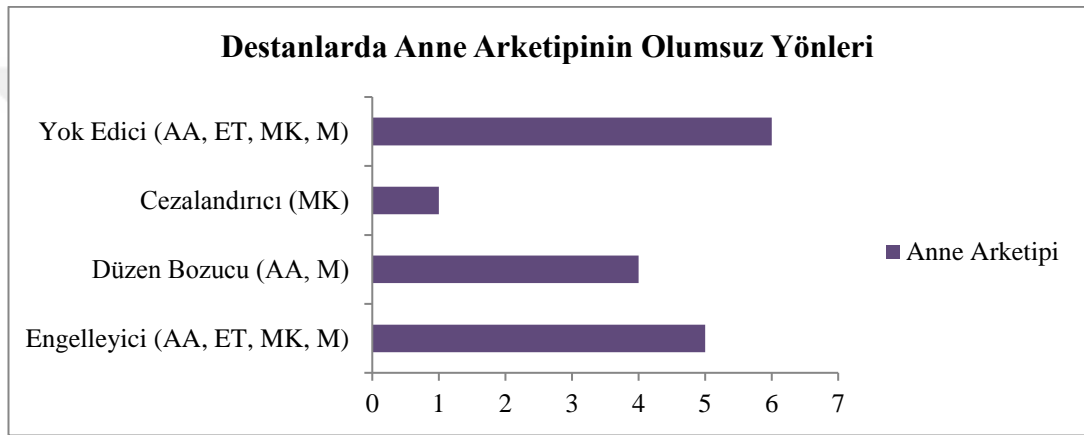


Yukarıdaki grafikte incelenen 7 masalda, anne arketipinin olumsuz yönünün 12 temsilcisinden 8’i engelleyici, 3’ü düzen bozucu, 3’ü cezalandırıcı ve 6’sı yok edici özellik göstermektedir. Bu sonuçlara göre masallarda anne arketipinin engelleyici ve yok edici özelliğinin ön planda olduğu görülmektedir.

1.3. Destanlarda Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipi

Altın Arıĝ (AA) destanında Picen Arıĝ, İcen Arıĝ ve Pora Ninci anne arketipinin olumsuz yönünü temsil etmektedir. Destanda Picen Arıĝ ile İcen Arıĝ, kendilerine emanet edilen Alp Han’ın oğlunu han olmak için öldürmek isteyerek “engelleyici”, “düzen bozucu” ve “yok edici” özellik gösterir. Pora Ninci ise oğlunu Altın Arıĝ’a karşı doldurarak “düzen bozucu”, kutlu Altın Arıĝ’ı öldürerek “yok edici” bir tutum sergiler. Er Töştük (ET) destanında yedi başlı cadı Zelmogus, sihirli kutuyu alıp

kaçan Er Töştük’ü sihir yapıp yeraltına hapseder ve bu davranışıyla “engelleyci” ve “yok edici” özellik gösterir. Maaday Kara (MK) adlı destanda Erlik’in kızı Kara Taacı, anne arketipinin olumsuz yönünü temsil etmektedir. Kara Taacı, Köğüdey Mergen’in yoluna sürekli taş koyarak “engelleyci”, intikam için Köğüdey Mergen’in anne ve babasının ölümüne sebep olarak “cezalandırıcı” ve “yok edici” özellik gösterir. Manas Destanı’nda (M) anne arketipinin olumsuz yönünün temsilcisi olan Manas’ın eşlerinden Akılay ise çocuğu olmadığı ve soyun devamını kendi üzerinden sağlayamadığı için Manas’ın Kanıkey’den olan çocuğunu öldürmek isteyerek “engelleyci”, “düzen bozucu” ve “yok edici” bir tutum sergilemektedir.

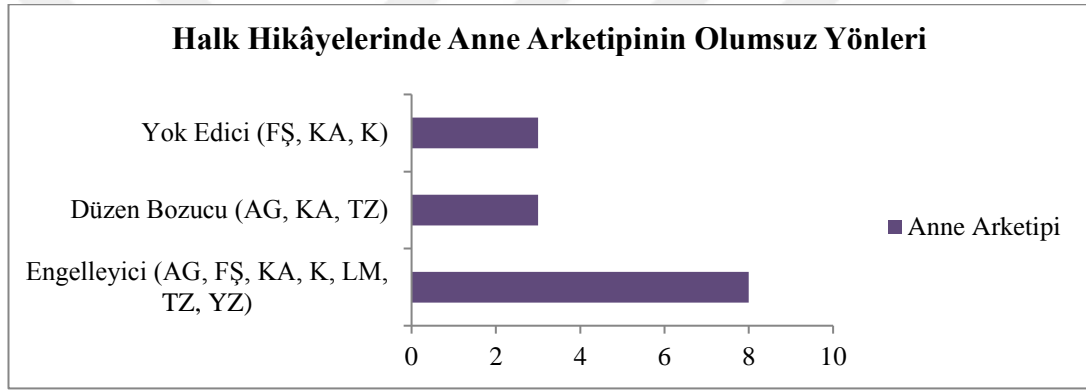


Yukarıdaki grafikte incelenen 7 destanda, anne arketipinin olumsuz yönünün 6 temsilcisinden 5’i engelleyci, 4’ü düzen bozucu, 1’i cezalandırıcı ve 6’sı yok edici özellik göstermektedir. Bu sonuçlara göre destanlarda anne arketipinin engelleyci ve yok edici özelliğinin ön planda olduğu görülmektedir.

1.4. Halk Hikâyelerinde Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipi

Âşık Garip (AG) adlı hikâyede, anne arketipinin olumsuz yönünü kocakarı temsil eder. Şah Velet’in bulunduğu kocakarı, Şah Senem’i kandırıp ondan aldığı nişanı Şah Velet’e vererek ikisinin nişanlanmasına sebep olur. Bu durum Âşık Garip’in karşısına bir rakip çıkarır ve kocakarı bu yaptığıyla “engelleyci” ve “düzen bozucu” bir tutum sergiler. Ferhat İle Şirin (FŞ) adlı hikâyede kocakarı, Ferhat zindandayken Şirin’in evlendiği yalanını söyler ve bu yalan Ferhat’ın ölümüne sebep olur. Kocakarı bu yönüyle “engelleyci” ve “yok edici” bir özellik sergilemektedir. Kerem İle Aslı (KA) hikâyesinde ise Aslı’nın annesi, Sultan Hanım’a verdiği sözü tutmayıp Aslı’yı Kerem’den uzaklaştırıp aşıkları ayırarak “engelleyci” ve “düzen bozucu” bir

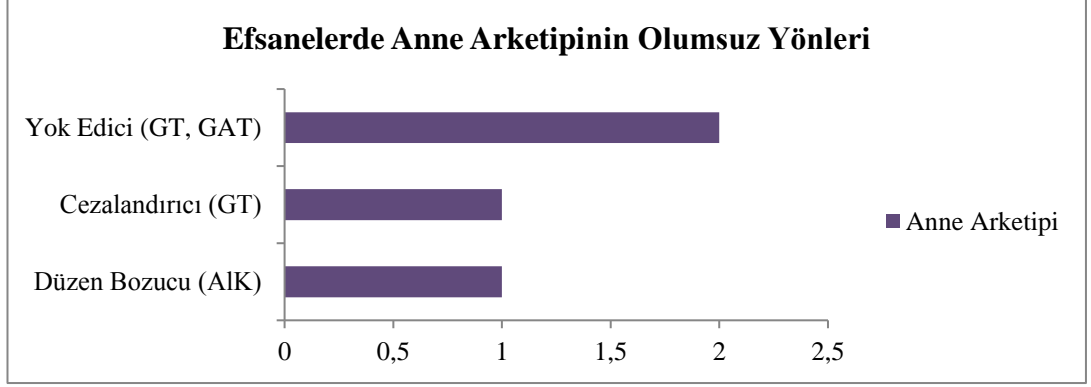
tutum sergiler. Kirmanşah (K) hikâyesinde ise Kirmanşah'ın amcasının karısı, oğullarını Kirmanşah'a karşı doldurup onları Kirmanşah'ı öldürmeye teşvik ederek “yok edici” özellik göstermiş olup anne arketipinin olumsuz yönünü temsil etmektedir. Leyla İle Mecnun (LM) hikâyesinde Leyla'nın annesi, Leyla ile Mecnun'un aşk dedikoduları çıkmaya başlayınca kızını okuldan alır ve aşıkların ayrı düşmelerine sebep olur. Bu yönüyle Leyla'nın annesi “engelleyci” bir tutum sergiler. Tahir İle Zühre (TZ) hikâyesinde ise anne arketipinin olumsuz yönünün temsilcileri Zühre'nin annesi ve sihirbaz kadındır. Zühre'nin annesi, kızının Tahir ile evlenmesini istemeyip sihirbaz kadına başvurarak “engelleyci” ve “düzen bozucu”, sihirbaz kadın ise hazırladığı sihirli karışımla padişahı Tahir'den soğutup aşıkların ayrılmasına sebep olarak “engelleyci” özellik göstermektedir.



Yukarıdaki grafikte incelenen 7 halk hikâyesinde, anne arketipinin olumsuz yönünün 10 temsilcisinden 8'i engelleyci, 3'ü düzen bozucu ve 3'ü yok edici özellik göstermektedir. Bu sonuçlara göre halk hikâyelerinde anne arketipinin engelleyci özelliğinin ön planda olduğu görülmektedir.

1.5. Efsanelerde Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipi

İncelenen efsanelerden, Gelincik Ana Tepesi (GAT) adlı efsanede anne arketipinin olumsuz yönünü kaynana temsil etmektedir. Kaynana, gelinine korku salan bir tip olarak karşımıza çıkar ve gelininin yanarak ölmesine sebep olarak “yok edici” özellik gösterir.



Yukarıdaki grafikte incelenen 7 efsanede, anne arketipinin olumsuz yönünün 3 temsilcisinden 1'i düzen bozucu, 1'i cezalandırıcı ve 2'si yok edici özellik göstermektedir. Bu sonuçlara göre efsanelerde anne arketipinin yok edici özelliğinin ön planda olduğu görülmektedir.

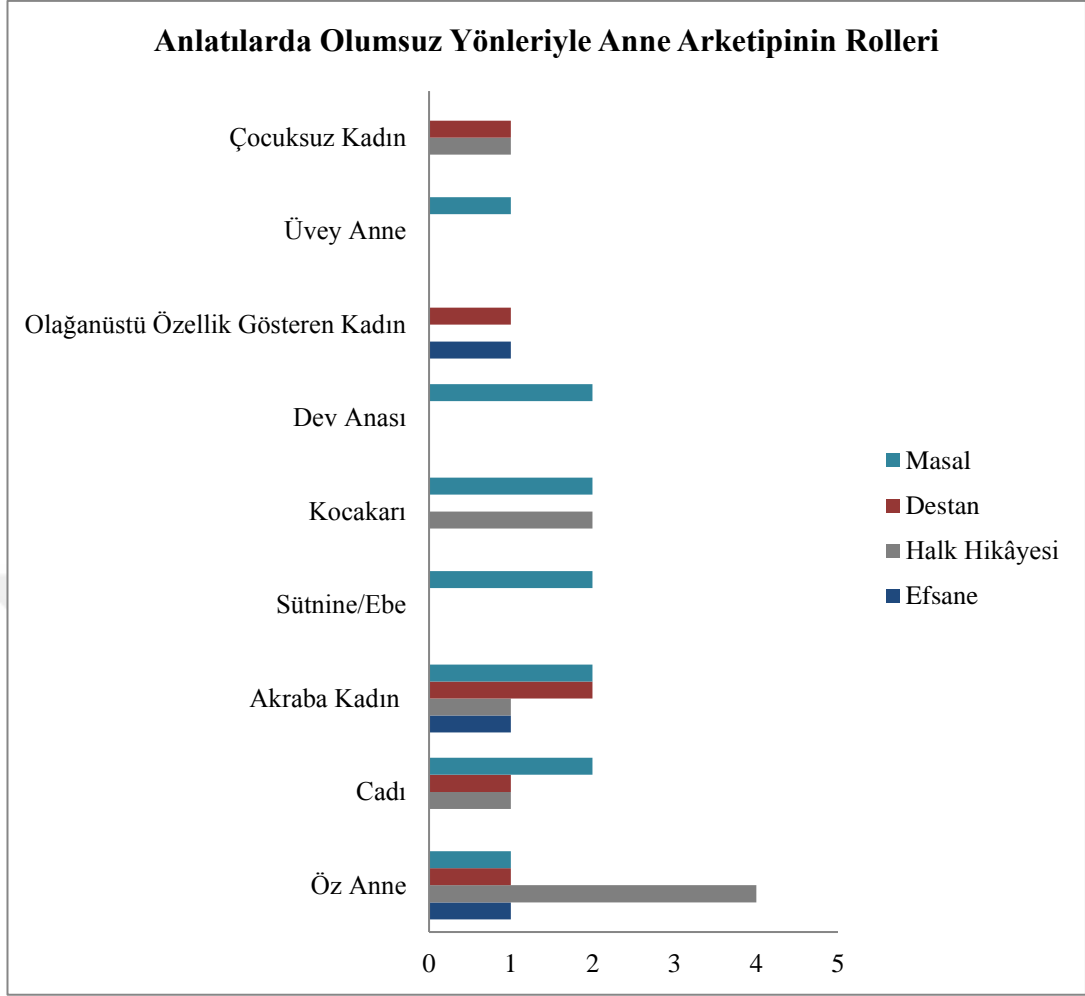
2. Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipinin Türler Bağlamında Karşılaştırılması

Çalışmamızın bu bölümünde anne arketipinin anlatılarda hangi rollerde karşımıza çıktığı grafik üzerinden değerlendirilerek karşılaştırması yapılacaktır.

Anlatılarda Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipinin Rollerine adlı grafikte, anne arketipinin temsilcileri ve yansımalarının, anlatı türlerinde olumsuz olarak hangi rolde (üvey anne, cadı, kocakarı...) karşımıza çıktığı gösterilecektir.

Anlatılarda Anne Arketipinin Olumsuz Yönlerinin Temsilcileri ve Özellikleri adlı tabloda, anne arketipinin temsilcilerinin hangi olumsuz özellikleri (engelleyici, cezalandırıcı, yok edici...) gösterdiği tespit edilecektir.

Anlatıma Dayalı Türlerde Anne Arketipinin Olumsuz Yönleri adlı grafikte ise anlatı türlerinde anne arketipinin olumsuz yönlerinin genel bir karşılaştırması yapılacaktır.



Yukarıdaki grafikte incelenen 29 anlatıda yer alan anne arketipinin 31 temsilcisinden 7'sinin öz anne, 4'ünün cadı, 6'sının akraba kadın (kız kardeş, kaynana, amca karısı), 2'sinin sütüne/ebe, 4'ünün kocakarı, 2'sinin dev anası, 2'sinin olağanüstü özellik gösteren kadın, 1'inin üvey anne ve 2'sinin çocuksuz kadın olduğu görülmektedir. Anlatılarda yer alan 7 öz annenin 1'i masalda, 1'i destanda, 4'ü halk hikâyelerinde ve 1'i efsanede yer almaktadır. Cadılardan 2'si masallarda, 1'i destanda ve 1'i ise halk hikâyesinde yer almaktadır. Akraba kadınlardan 2'si masallarda, 2'si destanlarda ve 1'i efsanede yer almaktadır. Sütüne/ebe rolündeki 1 kadın masalda yer almaktadır. Kocakarılarından 2'si masallarda ve 2'si halk hikâyelerinde yer almaktadır. Dev analarının 2'si de masallarda yer almaktadır. Olağanüstü özellik gösteren 2 kadından 1'i destanda, 1'i efsanede yer almaktadır. Üvey anne rolündeki 1 kadın masalda yer almaktadır. Çocuksuz kadınlardan 1'i destanda 1'i halk hikâyesinde yer almaktadır. Bu sonuçlara göre, anlatılarda anne arketipinin olumsuz yönünün en yaygın rolünün de annelik olduğu görülmektedir.

Anlatılarda Anne Arketipinin Olumsuz Yönlerinin Temsilcileri ve Özellikleri

	Masallarda Anne Arketipinin Olumsuz Yönlerinin Temsilcileri					
	Cadı	Akraba Kadın	Sütnine /Ebe	Kocakarı	Dev Anası	Üvey Anne
Engelleyici	+	+		+	+	+
Düzen Bozucu		+				+
Cezalandırıcı	+			+	+	
Yok Edici			+	+		+

Masallarda anne arketipinin temsilcisi olan cadıların cezalandırıcı ve engelleyici, akraba kadınların engelleyici ve düzen bozucu, sütnine/ebe rolündeki kadınların yok edici, kocakarıların engelleyici, cezalandırıcı ve yok edici, üvey annelerin de engelleyici, düzen bozucu ve yok edici özellik gösterdiği görülmektedir.

	Destanlarda Anne Arketipinin Olumsuz Yönlerinin Temsilcileri				
	Öz Anne	Cadı	Akraba Kadın	Olağanüstü Özellik Gösteren Kadın	Çocuksuz Kadın
Engelleyici		+	+	+	+
Düzen Bozucu	+		+		+
Cezalandırıcı				+	
Yok Edici	+	+	+	+	+

Destanlarda öz annenin düzen bozucu ve yok edici, cadıların engelleyici ve yok edici, akraba kadınların engelleyici, düzen bozucu ve yok edici, olağanüstü özellik gösteren kadınların engelleyici, cezalandırıcı ve yok edici, çocuksuz kadınların engelleyici, düzen bozucu ve yok edici özellik gösterdiği görülmektedir.

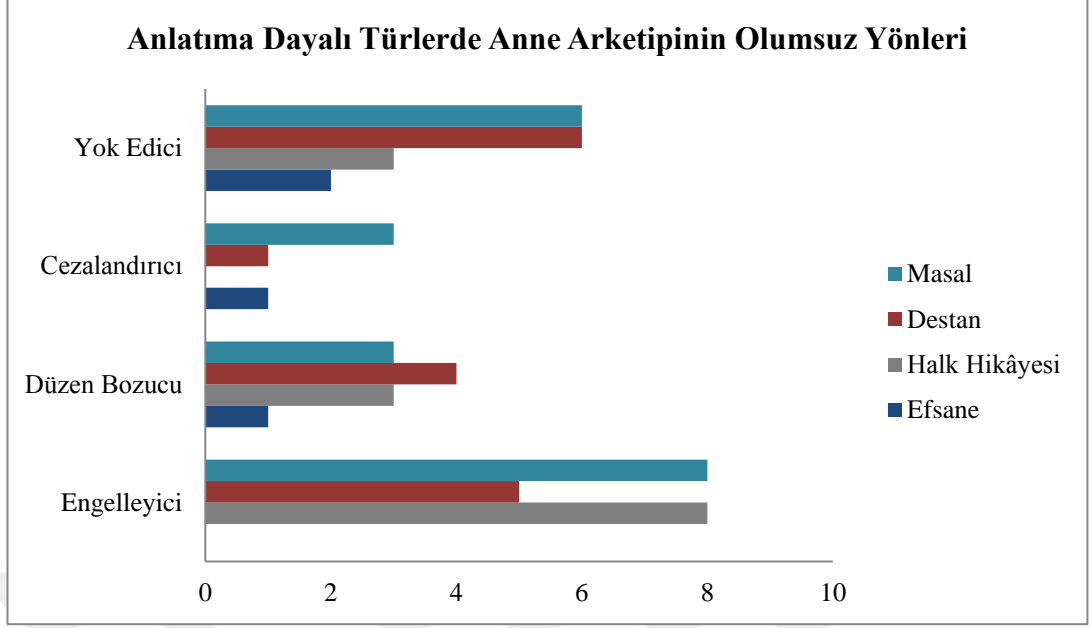
	Halk Hikâyelerinde Anne Arketipinin Olumsuz Yönlerinin Temsilcileri				
	Öz Anne	Akraba Kadın	Kocakarı	Olağanüstü Özellik Gösteren Kadın	Çocuksuz Kadın
Engelleyici	+		+	+	
Düzen Bozucu	+		+		
Yok Edici		+	+		+

Halk hikâyelerinde öz annelerin engelleyici ve düzen bozucu, akraba kadınların yok edici, kocakarıların engelleyici, düzen bozucu ve yok edici, olağanüstü özellik gösteren kadınların engelleyici, çocuksuz kadınların yok edici özellik gösterdiği görülmektedir.

	Efsanelerde Anne Arketipinin Olumsuz Yönlerinin Temsilcileri		
	Öz Anne	Kaynana	Olağanüstü Özellik Gösteren Kadın
Engelleyici			
Düzen Bozucu			+
Cezalandırıcı	+		
Yok Edici	+	+	

Efsanelerde ise öz annelerin cezalandırıcı ve yok edici, kaynanaların yok edici, olağanüstü özellik gösteren kadınların ise düzen bozucu özellik gösterdiği görülmektedir.

Bu sonuçlara bakılarak anne arketipinin olumsuz yönünün temsilcilerinin rollerine bağlı olarak farklı olumsuz özellikler gösterdiği ve farklı anlatı türlerinde az da olsa değişiklikler göstermekle birlikte aynı özellikleri taşıyarak varlığını devam ettirdiği tespit edilmiştir.



Yukarıdaki grafikte incelenen 29 anlatıda yer alan anne arketipinin 31 temsilcisinden 21'i engelleyici, 11'i düzen bozucu, 5'i cezalandırıcı ve 17'si yok edici özellik göstermektedir. Masallarda ve destanlarda engelleyici ve yok edici, halk hikâyelerinde engelleyici, efsanelerde ise yok edici özelliklerin ön planda olduğu görülmektedir. Genel bir değerlendirme yapıldığında ise anne arketipinin engelleyici ve yok edici özelliklerinin ön plana çıktığı görülür.

III. Olumlu ve Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipi

Hayatta olumlu ve olumsuz yönler birleşerek insanın benliğini oluşturmaktadır. Hayattaki rolü ve deneyimleri, insanın hangi durumda hangi yönünün daha ağır basacağı konusunda oldukça etkilidir. İnsan gibi hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle bir benlik yaratan anne arketipi de anlatılarda genel olarak tek bir yönüyle görülmektedir. Anne arketipinin olumlu yönünü bir tip, olumsuz yönünü ise başka bir tip karşılar; fakat kimi zaman bu durum değişebilmektedir. Olayların akışı içerisinde anne arketipinin temsilcisi olan tipler, hem olumlu hem de olumsuz yönlerini tek bir tip üzerinde açıkça gösterebilmektedir.

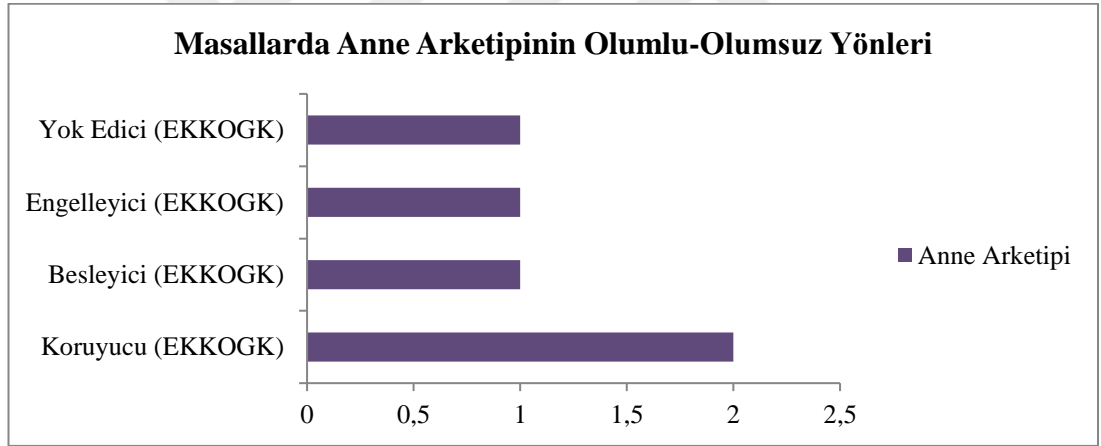
1. Olumlu ve Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipinin Türler Bağlamında Değerlendirilmesi

Çalışmamızın bu bölümünde, anlatıma dayalı türlerden incelediğimiz metin örneklerinde yalnızca tek bir yönünü değil, hem olumlu hem de olumsuz yönlerini

gösteren anne arketipinin temsilcileri belirlenecektir. Bu temsilcilerin anlatılarda hangi olumlu ve olumsuz özellikleri gösterdiği değerlendirilecektir.

1.1. Masallarda Olumlu ve Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipi

İncelenen masallardan, Emler Karısına Koca Olmaya Giden Keloğlan (EKKOGK) masalında Keloğlan'ın annesi ve dev anası hem olumlu hem de olumsuz özellik göstermektedir. Keloğlan'ın annesi, oğlunun Emler Karısı'na koca olmaya gideceğini öğrenince başına bir iş gelmesinden korkarak "koruyucu", Keloğlan'ın maceraya başlamasına izin vermeyerek "engelleyici" bir tutum sergiler. Dev anası ise Keloğlan'ı memesinden süt içtikten sonra kendi oğlu gibi görmeye başlar ve kendi çocuklarının Keloğlan'a zarar vermesini engeller. Bu yönüyle "besleyici" ve "koruyucu" bir özellik göstermektedir. Fakat Keloğlan gece evden kaçtığı zaman dev anası buna çok sinirlenip Keloğlan'ı öldürmek için peşine düşer ve bu noktada da "yok edici" yanını ortaya çıkarır.

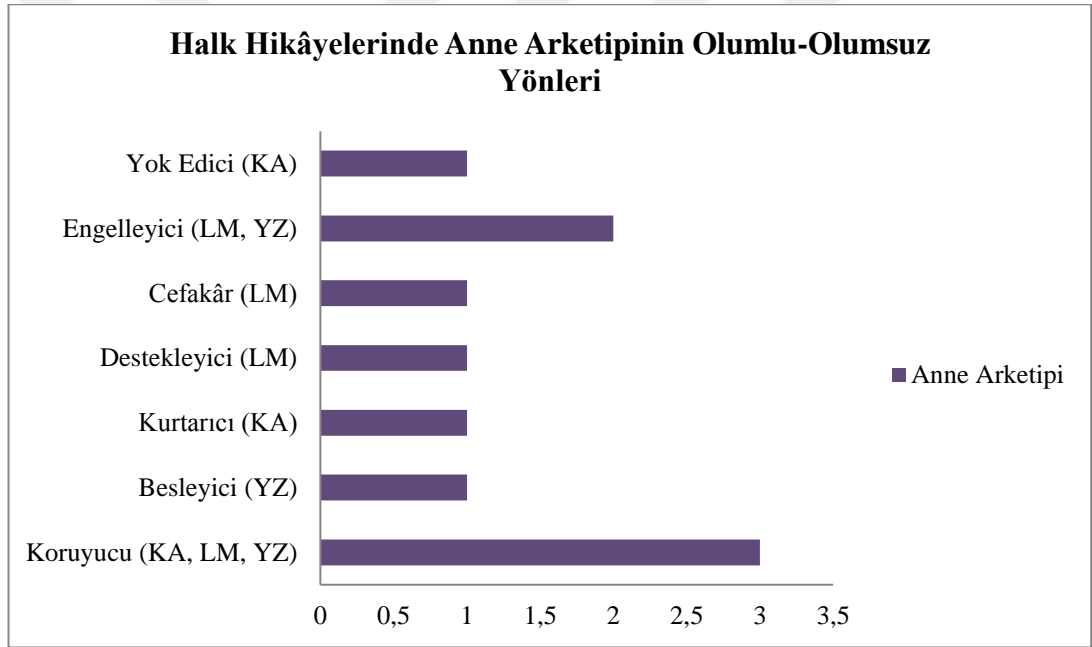


Yukarıdaki grafikte incelenen masalarda, anne arketipinin hem olumlu hem olumsuz yönünü gösteren 2 temsilciden 2'si koruyucu, 1'i besleyici, 1'i engelleyici ve 1'i yok edici özellik göstermektedir.

1.2. Halk Hikâyelerinde Olumlu ve Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipi

İncelenen halk hikâyelerinden, Kerem İle Aslı (KA) hikâyesinde Hasna Hanım, anne arketipinin temsilcilerinden biridir. Hikâyede Kerem'in yaşayıp yaşamayacağı Hasna Hanım'ın kararına bağlıdır. Hasna Hanım, Kerem'in aşkını görebilmek için ona bir sınav hazırlar ve bu sınavı veremezse onu öldüreceğini söyleyerek "yok edici", Kerem sınavı geçince onun hayatını bağışlayarak "kurtarıcı" ve "koruyucu" bir

özelliik göstermektedir. Leyla İle Mecnun (LM) hikâyesinde Mecnun'un annesi, oğlunun her zaman yanında olarak ve onun mutluluğu için her şeyi yapmayı göze alarak "destekleyici", Mecnun her şeyi geride bırakıp gittiğinde oğlunu kaybettiği için üzülop acı çekerek "cefakâr", Mecnun'un halini görüp bu işten vazgeçmesini isteyerek "koruyucu" ve "engelleyici" bir tutum sergiler. Yusuf İle Zeliha (YZ) adlı halk hikâyesinde ise Hz. Yakup'un kız kardeşi hem olumlu hem de olumsuz yönünü göstermektedir. Hz. Yakup'un kız kardeşi, çocuğu olmadığı için Yusuf'u evlat olarak alıp ona annelik yaparak "koruyucu" ve "besleyici" özellik göstermektedir. Hz. Yakup, Yusuf'tan ayrı kalmaya dayanamayıp kardeşinden, oğlunu geri istediği zaman ise Yusuf'u vermemek için ona iftira atarak "engelleyici" bir tutum sergiler ve olumsuz yönünü gün yüzüne çıkarır.

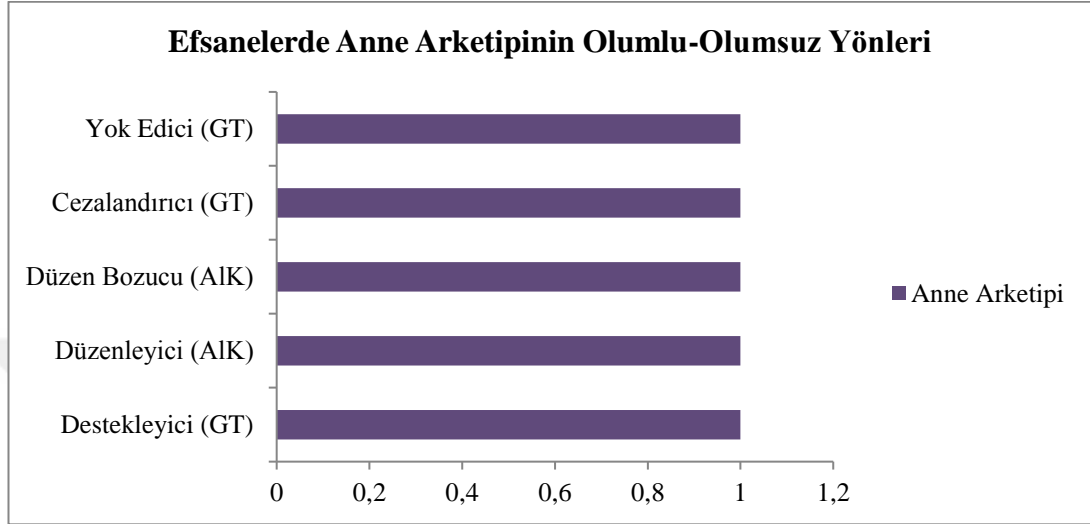


Yukarıdaki grafikte incelenen halk hikâyelerinde, anne arketipinin hem olumlu hem olumsuz yönünü gösteren 3 temsilciden 3'ü koruyucu, 1'i besleyici, 1'i kurtarıcı, 1'i destekleyici, 1'i cefakâr, 2'si engelleyici ve 1'i yok edici özellik göstermektedir.

1.3. Efsanelerde Olumlu ve Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipi

İncelenen efsanelerden, Al Karısı (AIK) adlı efsanede Al Karısı, beyin atını ortada hiçbir sebep yokken rahatsız edip gidişatı olumsuz etkileyerek "düzen bozucu", bey, onu yakaladıktan sonra ise her ne kadar olumsuz bir tip olsa da evde çalışmaya başlayıp eve bereket getirerek "düzenleyici" bir tutum sergilemektedir. Gelin Taşı

(GT) adlı efsanede, ise kızının gönlünün, fakir oğlanda olduğunu bilen ve evlenmelerini isteyen anne “destekleyici”, kızına veda edememenin verdiği üzüntüyle beddua edip gelin alayının taşa dönüşmesini sağlayarak “cezalandırıcı” ve “yok edici” özellik gösterir.



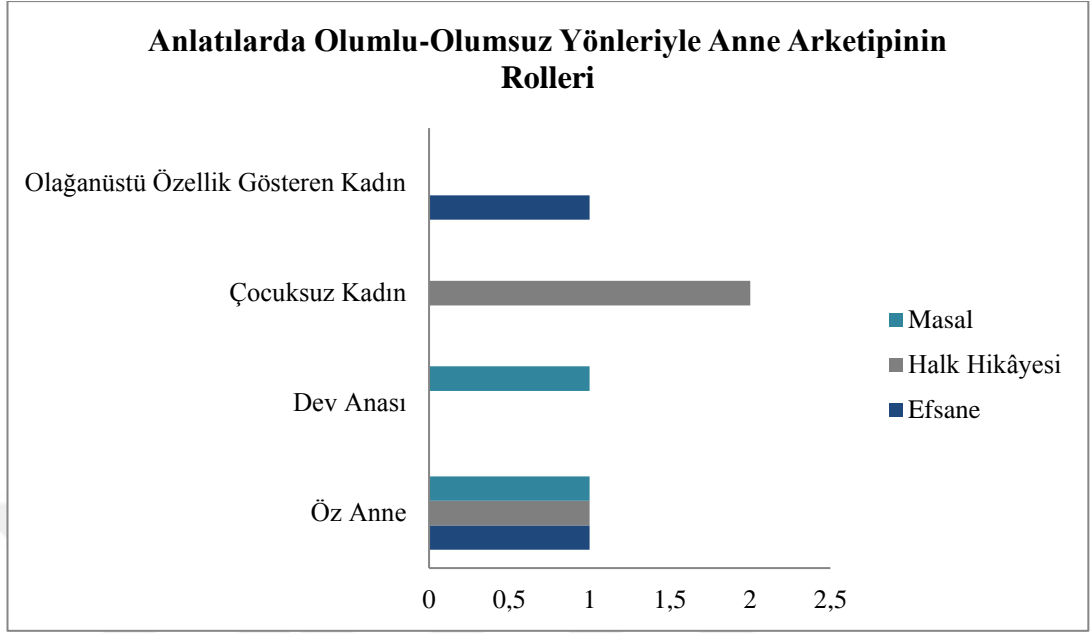
Yukarıdaki grafikte incelenen efsanelerde, anne arketipinin hem olumlu hem olumsuz yönünü gösteren 2 temsilciden 1'i destekleyici, 1'i düzenleyici, 1'i düzen bozucu, 1'i cezalandırıcı ve 1'i yok edici özellik göstermektedir.

2. Olumlu ve Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipinin Türler Bağlamında Karşılaştırılması

Çalışmamızın bu bölümünde anne arketipinin hem olumlu hem olumsuz özellik gösteren temsilcilerinin anlatılarda hangi rollerde karşımıza çıktığı grafik üzerinden değerlendirilecek ve türler bağlamında karşılaştırma yapılacaktır. Türler bağlamında karşılaştırma yapılırken, anne arketipinin temsilcileri öz anne olma ve anne arketipinin diğer temsilcileri olma durumlarına göre tablo üzerinden incelenecektir.

Anlatılarda Olumlu-Olumsuz Yönleriyle Anne Arketipinin Rollerine adlı grafikte, anne arketipinin temsilcilerinin, anlatı türlerinde hem olumlu hem olumsuz özelliklerini açıkça gösterdiği rollerin neler olduğu belirlenecektir.

Anlatılarda Anne Arketipinin Olumlu-Olumsuz Yönlerinin Temsilcileri ve Özellikleri adlı tabloda, anne arketipinin temsilcilerinin hangi olumlu-olumsuz özellikleri gösterdiği tespit edilecektir. Bu tablolarda anne arketipinin, öz anne dışındaki temsilcileri, anne arketipinin diğer temsilcileri olarak adlandırılmıştır.



Yukarıdaki grafikte incelenen anlatılarda, anne arketipinin hem olumlu hem olumsuz yönünü açıkça gösteren 7 temsilciden 3'ünün öz anne, 1'inin dev anası, 2'sinin çocuksuz kadın ve 1'inin olağanüstü özellik gösteren kadın olduğu görülmektedir. Anlatılarda yer alan 3 öz annenin 1'i masalda, 1'i halk hikâyesinde ve 1'i efsanede yer almaktadır. Dev anası masalda, çocuksuz kadınların 2'si halk hikâyelerinde ve olağanüstü özellik gösteren 1 kadın da efsanede yer alır. Bu sonuçlara göre, anlatılarda anne arketipinin hem olumlu hem olumsuz yönünün temsilcilerinin en yaygın rolünün de annelik olduğu görülmektedir.

**Anlatılarda Anne Arketipinin Olumlu-Olumsuz Yönlerinin
Temsilcileri ve Özellikleri**

	Masallarda Anne Arketipinin Olumlu-Olumsuz Yönlerinin Temsilcileri	
	Öz Anne	Anne Arketipinin Diğer Temsilcileri
Koruyucu	+	+
Besleyici		+
Engelleyici	+	
Yok Edici		+

İncelenen masalarda öz annenin koruyucu ve engelleyici, anne arketipinin diğer temsilcilerinin ise koruyucu, besleyici ve yok edici özellik gösterdiği görülmektedir.

	Halk Hikâyelerinde Anne Arketipinin Olumlu-Olumsuz Yönlerinin Temsilcileri	
	Öz Anne	Anne Arketipinin Diğer Temsilcileri
Koruyucu	+	+
Besleyici		+
Kurtarıcı		+
Cefakâr	+	
Destekleyici	+	
Engelleyici	+	+
Yok Edici		+

Bu tabloda, halk hikâyelerinde öz annenin koruyucu, cefakâr, destekleyici ve engelleyici, anne arketipinin diğer temsilcilerinin ise koruyucu, besleyici, kurtarıcı, engelleyici ve yok edici özellik gösterdiği görülmektedir.

	Efsanelerde Anne Arketipinin Olumlu-Olumsuz Yönlerinin Temsilcileri	
	Öz Anne	Anne Arketipinin Diğer Temsilcileri
Destekleyici	+	
Düzenleyici		+
Düzen Bozucu		+
Cezalandırıcı	+	
Yok Edici	+	

Efsanelerde ise öz annenin destekleyici, cezalandırıcı ve yok edici, anne arketipinin diğer temsilcilerinin ise düzenleyici ve düzen bozucu özellik gösterdiği görülmektedir.

Bu tablolardan yola çıkarak anlatıma dayalı türlerde öz annenin olumsuz özelliğinin genellikle engelleyici olduğu görülmektedir. Bunun sebebi, annenin gösterdiği ve olumlu yönünü yansıtan koruyucu özelliğine dayanmaktadır. İncelenen türler içerisinde öz annenin olumsuz yönü olan yok edici özelliği ise nadir de olsa efsane türünde görülmektedir. Bunun sebebi ise efsane türünün kutsala önem verme, koruma özelliğinden kaynaklanmaktadır. Kutsal olan yani anne zarar görür ya da hak etmediği bir tutumla karşılaşırsa öz de olsa yok edici yönünü ortaya çıkarmaktadır. Anne arketipinin diğer temsilcilerinde ise olumlu olarak koruyucu özelliğinin, olumsuz olarak ise yok edici özelliğinin ön planda olduğu görülmektedir.

SONUÇ

İnsanoğlu hayatın her döneminde bir şeyleri anlatma ihtiyacı duymuştur. Bu ihtiyaç, çeşitli anlatı türlerinin oluşmasını sağlamıştır. Bu anlatılar toplumların kültürlerini yansıttığından birçok imge yüklüdür. Hemen her anlatıda kendine yer bulan bu imgeler, toplumsal bilinçaltının yarattığı sembollerdir. Arketip olarak adlandırılan bu semboller, ortak bir dil konuşur ve evrensel bir anlam ifade eder. Arketiplerin sembolik dilinin çözümlenmesi, anlatılardaki ortak bilinçdışının yansımalarını gün yüzüne çıkarır ve geçmiş dönemlere ait kültürel birikimleri günümüze taşır.

Evrende henüz hiçbir şey yaratılmamışken var olan kadın da “anne” rolü ile toplumsal bilinçaltında kendine bir yer edinmiştir. Yaratılış anlatmalarında ilham kaynağı olan ve ilkel olarak adlandırılan arkaik toplumlarda hayatın gücünü elinde tutan kadın en büyük özelliğı olan yaratıcılığı ile Yüce Ana arketipini oluşturmuştur. Kadının, insanların hayatı anlamlandırma sürecinde doğurganlığı elinde bulundurması ve soy devamlılığını sağlaması ona kutsiyet kazandırmıştır. Aynı dönemde toprağın da insanların hayatının devam etmesini sağlayacak besinleri yaratması kadın gibi kutsal görülmesini sağlamıştır. Bu düşünce kadın ve toprak arasında evrensel bir bağ oluşturmuştur. Bunun gibi kadın ile özdeşleştirilen başka unsurlar da olmuştur. Toplumların ilk dönemlerinde oluşan bu düşünce ve inanç günümüze kadar ulaşmış, bu durum arketiplerin anlatılarda hayat bulmasını sağlamıştır.

Anne arketipi doğrudan annelik ile ilişkili bir kavramdır ve bunun sonucunda etkileri çocuk üzerinde de görülmektedir. Anne ile çocuk arasındaki bağ çocuk, anne karnındayken kurulur. Dünyaya gözlerini açan çocuğun gördüğü ilk insan annesidir ve ilk besinini de annesinden alır. Savunmasız konumdaki çocuğun koruyucusu da annesidir. Bu temel ihtiyaçları sağlayan anne, çocuk için bir sığınak gibidir. Bu dönemin nasıl atlatıldığı çocuğun hayatını önemli derecede etkiler ve bundan sonraki zamanlarda da annesiyle olan ilişkisine bağlı olarak çocuğun kişiliğı gelişim gösterir.

Bu çalışmada 1 mitik anlatı, 7 masal, 7 destan, 7 halk hikâyesi ve 7 efsane metni incelenerek anne arketipinin temsilcileri ve yansımaları tespit edilmiştir. Bunun sonucunda anlatı türleri arasındaki farka bakılmaksızın, kahramanın bir yolculuk yaşadığı ve bu yolculuğun tüm toplumların metinlerinde aynı şekilde yer aldığı, anne

arketipinin ve yansımalarının kimi zaman kahramanın destekçisi kimi zaman ise kahraman için bir engel olduğu tespit edilmiştir. Anne arketipinin türler bağlamında karşılaştırılması yapıldığında, kadının statüsüne bağlı olarak farklı rollerde karşımıza çıktığı, her anlatı türünün kendine has temsilciler (masal - dev anası, halk hikâyesi – kocakarı vb.) yarattığı ve bu temsilcilerin anlatılarda genel olarak aynı özellikleriyle yer aldığı görülmüştür. Bunun yanı sıra olumlu algı yaratan rollerdeki kadınların (sütanne/sütnine) kimi zaman belirli bir sebebe bağlı olarak olumsuz özellik gösterdiği tespit edilmiştir. Bu durum çoğu zaman bu kadınların kendi çocuklarının olayların içinde olmasıyla yakından ilişkilidir. İncelemesi yapılan metinlerde, davranışlarında en az fark görülen anne arketipinin temsilcisi öz anne olmuştur. Aynı zamanda anne arketipinin olumlu-olumsuz yönlerinin rol bağlamında değerlendirmesi yapıldığında ilk sırada gelen temsilcisi de öz annedir. Öz anneler, anlatılarda kimi zaman açık bir şekilde olumsuz yönünü gösterse bile bu durum doğrudan anne arketipinin olumlu bir yönü olan koruyuculuk özelliğine bağlı olarak ortaya çıkmıştır.

Arketipler her ne kadar evrensel olsalar da her toplumun kültürüne bağlı olarak görünüşleri ve yansımaları farklılık gösterir. Anne arketipinin temsilcisi dünya anlatmalarında kimi zaman baştan çıkarıcı kadın olarak görülmektedir. Bu kadınlar, kahramanın yolunda bir engeldir ve kahramanı kandırmak için elinden gelen her şeyi yapar. Dünya anlatılarında doğrudan Kutsal Anne olarak görülebilen baştan çıkarıcı kadın, Türk anlatılarında öz anne rolünde karşılık bulmaz. Türk anlatılarında bu tip, genellikle kültürel algılarla ilişkili olarak üvey olanın kötü olması bağlamında değerlendirilir.

Dünya mitolojisinde Tanrıçalarda hayat bulan Yüce Ana arketipinin Türk mitolojisindeki temsilcileri Ak Ene, Umay Ana, Al Karısı ve Yer-Gök iyeleridir. Sonraki dönemlerde anne arketipini temsil eden tipler bu kadınların ve iyelerin ardıllarıdır. Türklerin en eski inanç sistemlerinden biri olan kam inancında da gücü elinde bulunduranın kadın olması ve ilk kamın kadın olduğuna dair düşünceler anne arketipinin özelliklerini kadın kamlara yükler. Anaerkil yapının ataerkil yapıya dönüşmesiyle anne arketipinin yaratıcı ve yönlendirici özelliğinin yanı sıra besleyici, koruyucu, fedakâr, destekleyici gibi başka özellikleri de ön plana çıkar.

Arketip kavramı çift kutupludur; bir yönüyle aydınlık, bir yönüyle karanlıktır. Bu bizi tasavvuftaki “Her şey zıddıyla kaimdir” düşüncesine götürmektedir. Evrende hiçbir şey tek yönlü değildir, her şeyin bir karşıtı bulunur, iyi varsa kötü de vardır. Bu durum anne arketipi için de geçerlidir. Anne arketipinin aydınlık yanı yaratıcı, koruyucu, yönlendirici, besleyici, fedakâr, kurtarıcı, cefakâr, düzenleyici, destekleyici vb. karanlık yanı ise engelleyici, düzen bozucu, cezalandırıcı, yok edici vb. özellik gösterir. Kadının sosyal hayattaki konumu, temsil ettiği arketipin özelliklerini de etkiler. Toplayıcı hayattan, yerleşik hayata geçilmesinin ve kadının konumunun değişmesinin izleri anlatılarda görülmüştür. İncelenen örneklerde anne arketipinin mitik anlatılarda yaratıcı, masallarda koruyucu, destanlarda koruyucu, besleyici ve kurtarıcı, halk hikâyelerinde koruyucu ve destekleyici, inanç temelli bir tür olan efsanelerde ise daha çok cefakâr özelliğiyle ön plana çıktığı tespit edilmiştir. Bu bilgilere göre anne arketipinin olumlu yönünün öne çıkan özelliğini koruyucu olarak belirlemek mümkündür. Anne arketipinin olumsuz yönü ise türlere göre büyük bir değişiklik göstermemekle birlikte genel olarak engelleyici ve yok edici olarak karşımıza çıkmıştır. İncelenen anlatılarda kimi zaman anne arketipinin hem olumlu hem de olumsuz özelliklerini açıkça gösterdiği de görülmektedir. Bu tip örneklerde genellikle anne arketipinin temsilcisi olan kadınların ilk olarak olumlu özellik gösterdiği fakat bir olay sonrasında olumsuz özelliklerini ortaya çıkardıkları tespit edilmiştir.

Bu değerlendirmeler sonucunda kökeni güçlü temellere dayanan ve kutsal kabul edilen anneliğin her dönemde etkili olduğu görülmektedir. Gücünü kolektif biliçaltından alan anne tipi, adında ve görünümünde değişiklikler göstermekle birlikte geçmişten günümüze yaşamın önemli bir unsuru olarak varlığını devam ettirmektedir. Evrensel niteliğini koruyarak yaşayan bu tip, toplumlar var olduğu sürece önemi ve etkisinden hiçbir şey kaybetmeden var olmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Ağaç, S. ve Sakarya, M. (2015) Hayat Ağacı Sembolizmi Sembolizmi *International Journal of Cultural and Social Studies*, 1, s.1-14.
- Akbalık, E. (2014). Halk Hikâyelerinde Bir İmaj Olarak Bağ ve Bahçenin Kadın ve Bedeni ile İlişkisi *Milli Folklor*, 101, s.113-124.
- Alangu, T. (2016). *Billur Köşk Masalları*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Alay, O. (2012). Evvel Mi Gelsin Sonra Mı? Masalı İle Gündeşlioğlu Halk Hikâyesinin Arketipsel Tahlili *Milli Folklor*, 96, s.58-66.
- Alkan, T. (1992). “Ev ve Ailenin Değişimi”, *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*. Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- Alptekin, A. B. (1997) *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ.
- Alptekin, A. B. (1999). *Kirmanşah Hikâyesi*. Ankara: Akçağ.
- Arı, B. V Yakıcı, A. (2010). Dede Korkut Hikâyelerinde Kadın ve Çocuk Eğitimi, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 14, s.275-284.
- Artun, E. (2009). *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri*. İstanbul: Kitabevi.
- Artun, İ. (2012). Masallar ve Toplumsal Cinsiyet: Kadın Kimliğinin Ataerkil Söylemlerde Yeniden Yapılandırılması, <http://iletisim.ieu.edu.tr/karine/?p=265>
- Aslan, N. (2010). Kurt Motifinin Türk Menşe Efsanelerindeki Anlamı Üzerine *Milli Folklor*, 87, s.72-77.
- Ateş, F. A. ve Köker, S. (2015). Edebiyat-Sinema İlişkisi Bağlamında Köfte Yağmuru İsimli Animasyon Filmine Arketipçi Bir Yaklaşım *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 41, s.83-89.
- Atlı, S. (2018) Aşkın On Dokuz Hâli: Anadolu Masallarında “Âşık Olma” Motifi Üzerine Bir Değerlendirme *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim*, 7(3), s.1839-1865.
- Bakırcıoğlu, R. (2006). *Ansiklopedik Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Anı.
- Balkaya, A. (2014). Halk Anlatılarında Kuyunun İşlevselliği Üzerine Bir Okuma *Milli Folklor*, 102, s.53-64.

- Bang, W. ve Rahmeti, R. (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin.
- Bars, M. E. (2014). Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 3, s.122-140.
- Bars, M. E. (2014). Türk Kültüründe Anne ve Âşık Garip Hikâyesinde Görünüşü *ASOS JOURNAL*, 6, s.82-94.
- Bars, M. E. (2017). Türk Destanlarında Mağara Kültü Üzerine Bir Değerlendirme *Uluslararası Sosyal Araştırmalar*, 52, s.75-82.
- Bars, M. E. (2018). Deli Dumrul Anlatısının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi *SUTAD*, 44, s.57-75.
- Bayat, F. (2017a). *Kadim Türklerin Mitolojik Hikâyeleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayat, F. (2017b). *Türk Kültüründe Kadın Şaman*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayraktar, Z. (2014). Altay Türklerinin Destani Maaday Kara'da Kadın Kara Şaman Tipi Bağlamında Abram Moos Kara Taacı Karakteri Üzerine Bazı Tespit ve Değerlendirmeler *Siberian Studies*, 2/5, s.1-24.
- Bertrand. A. (2001). *Ahlak Felsefesi* (s. Zeki, Çev.) Ankara: Akçağ.
- Bıçak, A. (2014). *Evren Tasavvuru*. İstanbul: Dergah.
- Binay Kurultay, A. (2017). Arketipler: Markaların Yeni Anlam Yaratıcıları *Global Media Journal TR Edition*, 7(14), s.360-378.
- Boratav, P. N. (2009). *Zaman Zaman İçinde*. İstanbul: İmge.
- Boratav, P. N. (2012). *Türk Mitolojisi Oğuzların - Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi* (R. Özbay, Çev.) Ankara: Bilgesu.
- Boratav, P. N. (2015). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Bilgesu.
- Boratav, P. N. (2017). *Az Gittik Uz Gittik*. İstanbul: İmge.
- Budak, S. (2003). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim Sanat.
- Burç, P. E. (Popüler Kültür ve Annelik: Anneliğin Farklı Görünümleri, <http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/makaleler/Pinar-Ezgi-Burc-14Eylul2015.pdf>

- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (S. Gürses, Çev.), İstanbul: Kabalıcı.
- Cassirer, E. (2018). *Dil ve Mit* (O. Kuzgun, Çev.) İstanbul: Pinhan.
- Çelepi, M. S. (2015). Teke Yöresi Efsanelerinin Yaratılma Estetiği *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 4/3, s.1166-1187.
- Çetin, İ. (2007). Türk Kültürününsw Bab (Baba)/ Ata Geleneği *Milli Folklor*, 19, s.70-75.
- Çetindağ, G. (2007). Türk Kültüründe Mağara Motifi *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 10-15 Eylül Ankara Bildiriler C. I*, s.443-455.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). Batı Sibirya Türk Kültürü Tetkiklerine Göre Kayın Ağacının Türk Mitolojisinde “Kutsal”laşmasının Maddi Kültürel Nedenleri *III. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu* s.245-247.
- Çobanoğlu, Ö. ve Çobanoğlu, S. (2015). Türk Halk Kültüründe Konuşmalık Türler Bağlamında Sözel Nasihatler, Dua ve Beddualar *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7, s.1-32.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalıcı.
- Daşdemir, Ö. (2012). *Halk Hikayesi Olarak Yusuf ile Züleyha*. Erzurum: Fenomen.
- Delaney, C. (2001). *Tohum ve Toprak*, (S. Somuncuoğlu ve A. Bora, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Demren, Ö. (2018). Türk Kültüründe Bir Korku Kültü Olarak Sivas'ta Alkarısı ve Albasması İnanışı *Antropoloji*, 36, s.1-27.
- Doğan, M. S. ve Doğan, C. (2011). Tarihsel Gelişim Sürecinde Yörükler *İstanbul Journal of Sociological Studies*, 0/30, s.15-29.
- Doğru, M. (2013) Türk Halk Anlatmalarında Süt, Yayımınmamış Yüksek Lisans Tezi, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Konya.
- Durmuş, G. (2015). “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” Bağlamında Ferhat İle Şirin Halk Hikâyesi *SOBİDER*, 3, s.128-137.

- Dursun, A. (2008) Keloğlan Masallarının Tespiti ve Tasnifi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Muğla.
- Dursun, A., (2015), “Geleneğin İzinde Kültür Değişimleri ve Dönüşmeleri: Mezuniyet Kınası Örneği”, *Uluslararası Söz, Sanat, Sağlık Sempozyumu*, Edirne, s.317-326.
- Dursun, A. (2016). *Türk Halk Hukuku*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dursun, A. (2018). Mit, Destan ve Halk Hikâyelerinde Birinci Dereceden Kahramanların Statüleri Üzerine Bir İnceleme *Söylem, 3-1*, s.19-38.
- Ekici, M. (2002). Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında -II- *Milli Folklor, 53*, s.27-34.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş* Ankara: Akçağ.
- Eliade, M. (2015). *Doğuş ve Yeniden Doğuş -İnsan Kültürlerinde Erginlenmenin Dini Anlamları-* (F. Aydın, Çev.) İstanbul: Kabalıcı.
- Eliade, M. (2016). *Mitlerin Özellikleri* (S. Rifat, Çev.) İstanbul: Alfa.
- Eliade, M. (2017). *Kutsal ve Kutsal-Dışı* (A. Berktaş, Çev.) İstanbul: Alfa.
- Erdentuğ, N. (1977). *Sosyal Adet ve Gelenekler*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ergin, M. (2016) *Dede Korkut Kitabı (Cilt: I-II)* Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ergun, M. (1998). *Altay Türklerinin Kahramanlık Destanı Alıp Manaş*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ergun, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Fedakâr, P. (2014). Besleyen Mi, Öldüren Mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri *Milli Folklor, 103*, s.5-19.
- Feyzioğlu, N. (2011). Gelin Kaya Efsaneleri ve Taş Kesilme Motifi Üzerine Bir Değerlendirme *Gazi Türkiyat, 9*, s.115-133.
- Güneş, A. (2012). *Oğuz Grubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın*. Ankara: Kurgan Edebiyat.

- Güney, E. C. (1971), *Folklor ve Halk Edebiyatı -Özellikleri, Sözlü Gelenekleri ve Yazılı Örnekleri-*. İstanbul: Milli Eğitim.
- Gül, B. (1998). Doğu Karadeniz’de Ve Kırgızistan’da Anlatılan “Geyik Ana” Efsanesi Üzerine Bir Deneme *Milli Folklor*, 40, s.41-47.
- Gülensoy, T. (2002). *Manas Destanı*. Ankara: Akçağ.
- Gürsoy Naskali, E. (1999). *Altay Destanı Maaday Kara*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Güzel, C. (2014). Monomit Teorisi Bağlamında Bayan Toolay Destanı *TÜBAR*, s.191-206.
- Helimoğlu Yavuz, M. (1997). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. Ankara: Ürün.
- Horzum, I. (2011). “Dövüş Kulübü” Filminin Ruhbilimsel Çözümlemesi *Akademik Bakış Dergisi*, 25, s.4-24.
- İçöz, F., (2008) Masalda Cadı: “Ötekinin Arketipi”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İzmir.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Jung, C. G. (2015a). Dört Arketip (M. B. Saydam, Yay. Haz.) İstanbul: Metis.
- Jung, C. G. (2015b). *İnsan ve Sembolleri* (H. M. İlgün, Çev.) İstanbul: Kabalıcı.
- Jung, C. G. (2016a). *Analitik Psikoloji Sözlüğü* (N. Nirven, Çev.) İstanbul: Pinhan.
- Jung, C. G. (2016b). *Feminen Dişiliğin Farklı Yüzleri* (T. V. Soylu, Çev.) İstanbul: Pinhan.
- Jung, C. G. (2017). *Anılar, Düşler, Düşünceler* (İ. Kantemir, Çev.) İstanbul: Can.
- Kabaklı Çimen, L. (2008). *Türk Töresinde Kadın ve Aile*. İstanbul: IQ Kültür Sanat.
- Kalafat, Y. (2010). *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Ankara: Berikan.
- Kanar, M. (2012). *Ferhat İle Şirin*. İstanbul: Say.
- Kanar, M. (2016a). *Kerem İle Aslı*. İstanbul: Say.
- Kanar, M. (2016b). *Leya İle Mecnun*. İstanbul: Say.

- Kasımoğlu, S. (2017). Anne Arketipi Olarak Toprak:”Toprak Ana” İle “Kara Toprak” Arasında Ebedi Salınım, *Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Vakfı*, 44-50.
- Kafesoğlu, İ. (1980). *Eski Türk Dini*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kaya, D. (2015). *Kırgız Destanları*, Ankara: Salkımsöğüt.
- Kaya, M. (2002). Türk Halk Anlatılarında Kadın *Toplumbilim*, 15, s.49-54.
- Kayaokay, İ. (2014). Fuzuli'nin Leyla İle Mecnun Mesnevisinin Arketipsel Sembolizm Bağlamında Çözümlemesi *ASOS JOURNAL*, 7, s.337-351.
- Kazaz, N. (2016). Jung'ın Arketip Nitelendirmesi Açısından Gazellerin Psikolojik Analizi (Necati ve Fuzuli “Gayri” Redifli Gazelleri) *Hikmet*, 28, s.40-53.
- Koç, A. (2015). Güruh-ı Naci'nin Saçlı Bacıları: Alevi-Bektaşî İnanç Sisteminde Kadın Olmak *KSBD*, 12, s.125-144.
- Koçak, A. (2016). *Mitlerle Varoluş Yolculuğu*, İstanbul: Alfa.
- Koçak, A. ve Gürçay, S. (2017). Altın Beşik Efsanesinin Yüce Ana Ekseninde Göstergebilimsel İncelenmesi *Karen*, 3/3, s.1-16.
- Kumartaşlıoğlu, S. (2017). Şekil Değiştirme Motifli Efsanelerde Lanet *Ekey Akademi*, 69, s.89-104.
- Kunos, I. (2016). *44 Türk Masalı* (O. Mızrak, Çev.) İstanbul: Tuti.
- Küçük, M. A. (2013). Geleneksel Türk Dini'ndeki “Ana / Dişil Ruhlar”a Mitolojik Açıdan Bakış *İğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1, s.105-134.
- Malinowski, B. (1999). *İlkel Toplum* (H. Portakal, Çev.) Ankara: Öteki.
- Miller, T. (2010). *Annelik Duygusu: Mitler ve Deneyimler*. İstanbul: İletişim.
- Nar, M. Ş. (2014). Günümüz toplumunda Mitler: Anadolu Halk Efsaneleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme *Folklor/Edebiyat*, 79, s.55-77.
- Necatigil, B. (2017). *Mitologya*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Oğuz, M. Ö. (2004) Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları *Milli Folklor*, 62, s.5-7.
- Oğuz, M. Ö. (Ed.). (2008). *Halk Hikâyeleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

- Oğuz, M. Ö. (Ed.) (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi (Cilt: I-II)* Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ölçer, E., (2003) Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet Ve Mekân İlişkisi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara.
- Önal, M. N. (2007). Türk Mitinin Oluşumunda Işığın Rolü, *Journal of Turkish Studies, Şinasi Tekin Hatıra Sayısı II*, s.145-158.
- Önal, M. N. (2009). Kutsalın Türk Kültüründeki İzleri: Tanrısal Simgencilik, *Milli Folklor 84*, s.57-72.
- Önal, M. N. (2011). *Muğla Masalları*. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Önal, M. N. (2013). *Muğla Efsaneleri*. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Özdemir, M., (2013) Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikayelerinde Düşman Tipi Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Giresun.
- Özkan, F. (1997). *Altın Arığ Destanı*. Ankara: Bilig.
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi -Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi-* (K. Akten ve diğerleri, Çev.) Ankara: İmge.
- Sagalayev, A. M., (2017). *Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller* (A. Toraman, Çev.) İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Sakallı Uğurlu, N. ve Akbaş, G., (2013), Namus Kültürlerinde “Namus” ve “Namus Adına Kadına Şiddet”: Sosyal Psikolojik Açıklamalar *Türk Psikoloji Yazıları*, 16(32), s.76-91.
- Sakaoğlu, S. (2009). *Efsane Araştırmaları*. Konya: Kömen.
- Sakaoğlu, S. (2015). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ.
- Sakaoğlu, S. (2015). *101 Anadolu Efsanesi*. Ankara: Akçağ.
- Sakaoğlu, S. ve Duymaz. A. (2018). *İslâmiyet Öncesi Türk Destanları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Saltık Özkan, T. (2009). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Bağlamında Bamsı Beyrek ve Erginlenme Süreci *Milli Folklor*, 21, s.27-33.

Saltık Özkan, T. (2010). Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek Anlatılarında Arketipik İmgeler *Milli Folklor*, 85, s.81-90.

Saydam, B. (2013). *Deli Dumrul'un Bilinci "Türk-İslam Ruhu" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis.

Sever, M. (2015). Kadınlık, Annelik, Gönüllü Çocuksuzluk: Elisabeth Badinter'den Kadınlık mı Annelik mi?, Tina Miller'dan Annelik Duygusu: Mitler ve Deneyimler ve Corinne Maier'den No Kid Üzerinden Bir Karşılaştırmalı Okuma Çalışması *Fe*, 7, s.72-86.

Sevinç, N. (2007). *Türklerde Kadın ve Aile*. İstanbul: Bilgeoğuz.

Seyidoğlu, B. (2009). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller*. İstanbul: Dergah.

Schultz, D. P. ve Schultz, S. E. (2007). *Modern Psikoloji Tarihi* (Y. Aslay, Çev.) İstanbul: Kaknüs.

Şahin, V. (2010). Dede Korkut Hikâyelerinde İyilik imgesinin Görüntü Seviyeleri *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 29, s.43-54.

Şimşek, E. (2001). *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Şenocak, E. ve Doğan, O. (2017). Almış Kağan Destanı'nın Arketipsel Sembolizm *Milli Folklor*, 116, s.112-128.

Şimşek, E. (1995). Giresun Ve Çevresinde Anlatılmakta Olan "Ana Geyik" Efsanesinde Mitolojik Unsurlar *Milli Folklor*, 26, s.17-22.

Şimşek, E. ve Şenocak, E. (2009). İbn Sinâ Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili *Milli Folklor*, 82, s.110-121.

Talianova, M., (2015) Türk ve Rus Halk Masallarında Kadın Arketipinin Karşılaştırılması, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara.

Tezcan, M. (2000). *Türk Ailesi Antropolojisi*. Ankara: İmge.

- Tezel, N. (2013). *Türk Masalları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Tural, S. (1998). Dede Korkut Destanlarında Aile, *Türk Dili Dergisi*, 553, s.8-12.
- Turgut, M. (Ed.). (2010). *Türkiye’de Aile Değerleri Araştırması*. Ankara: Manas.
- Turinay, N. (1996). *Değişen Toplum ve Aile*. Ankara: Akçağ.
- Türk Dil Kurumu. (1998). *Türkçe Sözlük (Cilt: I-II)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Türkmen, F. (1995). *Âşık Garip Hikâyesi İnceleme-Metin*. Ankara: Akçağ.
- Türkmen, F. (1998). *Tahir İle Zühre İnceleme-Metin*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Ukray, M. (2016). *Jung Psikolojisi -Tüm Çalışmaları & Freud’la Karşılaştırmalı-*. Ankara: Yason.
- Yakıcı, A. (2007). Dede Korkut Kitabı’nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi *Milli Folklor*, 73, s.40-47.
- Yardımcı, M. (2007). Türk Destanlarında Tipler ve Motifler *Ürün*, s.50-69.
- Yaşar, H. (2012). Sezai Karakoç’un Medeniyet Tasavvurunda Anne *Turkish Studies-International Periodical For The Languages*, 7/4, s.3215-3234.
- Yıldırım Yağbasan, K. (2013). *Malatya Efsaneleri*. Malatya: Malatya Valiliği.
- Yılmaz, E. (1996). *Hukuk Sözlüğü*. Ankara: Yetkin.
- Yılmaz, O. (2010). Sanatın Arketipi Olarak Anne *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, s.47-59.
- Ziya Gökalp. (1976). *Türk Töresi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Damla TORUN

Doğum Yeri: Yenimahalle

Doğum Yılı: 1992

Medeni Hali: Bekâr

EĞİTİM BİLGİLERİ

Lise 2006-2010: Yatağan Anadolu Lisesi

Lisans 2010-2014: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Y.Lisans 2016-2019: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı
Anabilim Dalı

